فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۳/ زمستان ۱۴۰۱

نمادهای کهن‌الگوی یونگ در گره‌گشایی داستان شاهزاده و کمپیرزن (شاهزاده‌ای که پادشاهی حقیقی به او روی نمود)

مسلم نادعلی‌زاده[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت (ع)
آزاده ابراهیمی‌پور (نویسنده مسئول)[۲]
دانش‌آموختهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران.
تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۴

چکیده

کهن‌الگوها انگاره‌هایی مشترک در حافظه و ضمیر ناخودآگاه انسان هستند که در هر عصری با نمودهای رایج آن دوره خود را نشان می‌دهند و بازشناسی تحولات و دگرگونی‌های آن‌ها می‌تواند نگاه ما را در مورد جریان‌های عمیق فرهنگی، اخلاقی و مذهبی در دوره‌های تاریخی افزایش دهد. یونگ در آثار خود از کهن‌الگوهای متعددی نام می‌برد و هر یک از آن‌ها را به‌تنهایی و در پیوند کلی باهم در شمار پرمعناترین تجلیات روان جمعی به شمار می‌آورد. در این مقاله به روش کتابخانه‌ای سعی در بررسی کهن‌الگوهایی است که یونگ توجه خاصی به آن‌ها داشته است؛ مانند آنیما، مادر مثالی، سایه، خود و نقاب. موارد یادشده در داستان «شاهزاده‌ای که پادشاهی حقیقی به او روی نمود» یا «شاهزاده و کمپیرزن» در دفتر چهار مثنوی، بررسی و تحلیل گردیده و مشخص شده است بخش عمده‌ای از این کشمکش را نبرد برای تشخیص و

۱. azadehebrahimipour٦٦@gmail.com
۲. moslemnadali@gmail.com

بازشناسی آنیما تشکیل می‌دهد که یکی از دشوارترین مراحل خودیابی است. واقعیت‌های موجود در حیات بشری در زمان‌های دیرینه موجب شکل‌گیری آنیمای دوگانه در ناخودآگاه جمعی انسان شده، او را در تشخیص و داوری بین نوع سازنده و نوع ویرانگر دچار کشمکش درونی می‌کنند. همچنین تأثیر کهن‌الگوهایی نظیر عشق، مرگ، تولّد دوباره، قهرمان، سحر و جادو، گره‌گشایی و ... که همواره ذهن بشر را به خود مشغول کرده‌اند، در این داستان مثنوی بررسی‌شده است.

کلیدواژه: جلال‌الدین محمد بلخی، یونگ، مثنوی معنوی، کهن‌الگو، آنیما، شاهزاده، کمپیرزن.

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

«نقد کهن‌الگویی»، از رویکردهای نقد ادبی معاصر است. این نقد هر اثر ادبی را به‌منزلهٔ بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. بر پایهٔ این نقد، کهن‌الگوها تصویرها، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی، درون‌مایه‌ها و سایر پدیده‌های نوعی در تمامی آثار ادبی حضور دارند و به‌این‌ترتیب، شالوده‌ای برای مطالعهٔ ارتباط‌های متقابل اثر فراهم می‌آید. ازآنجاکه در هر پژوهش، اهدافی دنبال می‌شود و پژوهشگر می‌کوشد تا از مشکلات گره‌گشایی کند و پرده از برخی حقایق در جهت رسیدن به اهدافی خاص بردارد، هدف این نوشتار، بررسی نمادهای کهن‌الگوی یونگ در داستان شاهزاده و کمپیرزن (شاهزاده‌ای که پادشاهی حقیقی به او روی نمود) در دفتر چهار مثنوی و طبقه‌بندی و تحلیل و درنتیجه دریافت رابطهٔ کهن‌الگوها با ذهن شاعر است؛ زیرا این نوع بررسی و تحلیل، از روش‌هایی است که با آن می‌توان به شخصیت، حالات روحی، ذهنیات، عواطف، تجارب تلخ و شیرین، غم‌ها و شادی‌های صاحب اثر پی برد. علاوه بر آن با توجه به علاقه خاص مولانا به عرفان و اسطوره، نویسندگان بر آن شدند تا این داستان مثنوی را در ترازوی نقد کهن‌الگویی قرار دهند. بر این اساس پس از بحثی کوتاه درباره پیشینهٔ پژوهش در زمینهٔ این نوع نقد، کهن‌الگوها به ترتیب اهمیتی که دارند مانند آنیما، پرسونا، سایه، گره‌گشایی و نمادهای مثبت و منفی آن و نیز بر پایهٔ تأثیری که بر ذهن و زبان شاعر گذاشته‌اند نظیر عشق، مرگ، تولد دوباره و... بررسی و با ارائهٔ نمونه‌هایی از ابیات، تحلیل می‌شوند.

این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای و تحلیل منابع انجام شده است. نویسندگان با مراجعه به متون شرح مثنوی و نیز مقالات مرتبط با موضوع، مصداق‌های درمانی را در حکایت شاهزاده و کمپیرزن با رویکردها و فنون روان‌درمان بخش معاصر، انطباق دادند؛ برای این منظور، ابتدا رویکردهای روان‌شناسی مرتبط و برخی از مهم‌ترین روش‌های درمانی آن معرفی‌شده، سپس مصداق‌های موجود در داستان، برای هریك از این رویکردها و روش‌ها، ارائه گردیده است.

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

بحث کهن‌الگوها در ادبیات رویکردی تازه است و نقد کهن‌الگویی نیز از فرآیندهای مدرن نقد ادبی به شمار می‌رود. پژوهش‌هایی که تاکنون دراین‌باره در ایران صورت گرفته است، بیشتر ناظر به کلیّت آثار ادبی و سروده‌های شاعری خاص بوده است. در این میان، بعضی پژوهشگران به تحلیل کهن‌الگوها در غزلیات مولوی یا کهن‌الگویی خاص در آثار این شاعر قرن هفت پرداخته‌اند. برای نمونه، علی محمدی و مریم اسماعیلی سه مقالهٔ مستقل برای بررسی و تحلیل کهن‌الگوهای آنیما، نقاب و سایه در آرای یونگ و غزلیات مولانا (غزلیات شمس) نگاشته‌اند. صابر امامی مقاله‌ای با عنوان «مولانا و کهن‌الگوهای یونگ» منتشر کرده و فرهاد درودگریان در مقاله‌ای به تحلیل تولّد دوبارهٔ «پیر چنگی» در مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ یونگ پرداخته است. شکرالله پورالخاص و همکاران، مقام معشوقیِ مولانا را با نظریهٔ فردانیت یونگ تطبیق در مقاله‌ای تطبیق داده و بررسی کرده‌اند. تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک، موضوع مقاله‌ای از محمدرضا زمان احمدی و الهام حدادی است. مسعود روحانی و سبیکه اسفندیار نیز حکایت «شیر و خرگوش» را بر اساس روان‌شناسی تحلیلی کارل یونگ در مقالهٔ خود تحلیل کرده‌اند. درگیری‌های ذهنی مولانا در داستان دقیقی مبتنی بر دیدگاه‌های یونگ و فروید، موضوع مقاله‌ای است از قدمعلی سرّامی و مهدی‌رضا کمالی بانیانی. کاربرد کهن‌الگوهای رنگ در مثنوی معنوی بر پایهٔ نظریات یونگ از ابوالحسن اسدی و همکاران، نماد و کهن‌الگوی نمادین در مثنوی معنوی از سهیلا صلاحی مقدّم و نقد کهن‌الگویی داستان «دژ هوش‌رُبا» از جلیل مشیّدی و سونیا نوری، مقالات دیگری هستند که به کهن‌الگوها در مثنوی پرداخته‌اند. چنین است مقالهٔ «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکه‌گور» از مصطفی گرجی و «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولوی» از مریم حسینی. آخرین مقاله به قلم محمدعلی خزانه‌دار لو و همکاران، نقدی است بر بُعد تعلیمی رؤیا در حکایت «آن پادشاه‌زاده که پادشاهی حقیقی به وی روی نمود» از مثنوی با توجّه به نظریهٔ یونگ و فروید. موضوع این پژوهش، بررسی بُعد تعلیمی رؤیاست و نویسندگان بر آن‌اند تا نشان دهند که رؤیا شاهراه دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه انسان است. نیز ازنظر ایشان، مولوی در این حکایت به مخاطب می‌آموزد که لازمهٔ رسیدن به توازن، تعادل شخصیت و رسیدن به تفرّد، تعامل یکپارچهٔ تمام ابعاد شخصیت روانیِ فرد است (خزانه‌دارلو و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۱). پژوهش حاضر به تحلیل نظریهٔ آنیمای یونگ در داستان اخیر که می‌توان آن را «شاهزاده و کمپیرزن» نیز نامید، پرداخته و کوشیده است بر اساس تحلیل کهن‌الگوییِ داستان یادشده، از یکی از رازهای ماندگاریِ شاهکارهای ادبی یعنی چندلایگی مفهومی پرده بردارد.

۲.مبانی پژوهش

۲-۱.ارتباط ادبیات و روان‌شناسی

مشترکات اساطیر ملل مختلف - که خود از ابتدایی‌ترین جلوه‌های معرفت آنـان و تبیـین ابتدایی پدیده‌های طبیعی و روحی و جسمی از جانب آنـان اسـت - از همـین چشم‌انداز است که می‌تواند توجیه‌پذیر باشد؛ همان‌طور که در اسـاطیر مشاهده می‌شود، استنباط‌های متافیزیکی افرادی که درباره هستی جهان، انسان و تجربیات روحی و روانی خود تأمـل کرده‌اند نیز به سـبب همـان وجوه مشترک، اسـتعدادها و ظرفیت‌ها و محـیط قابـل تجربـه، می‌بایست محصول کم‌وبیش یکسانی، علی‌رغم اختلافات ظاهری و سطحی تولید کنـد؛ بخصوص اگر شناخت شخص با دیدگاه‌های دیگران هم جزئی از تجـارب و عامـل الهـام او در بیان یک نظر باشد. بر این اساس می‌توان بین افلاطون یونانی در چهارصد سال قبل از میلاد با مولانای ایرانی در قرن هفت ه.ق و یونگ اتریشی در قرن بیست دربارهٔ ساختار جهان و ادبیات و روان انسان، مشابهت‌هایی در عمق و ژرف‌ساخت و اختلافاتی در سطح ملاحظه کرد.

۲-۲.مولانا

جلال‌الدین محمد بلخی مشهور به مولانا در سال ششصد و چهار ق. در بلخ زاده شد و در ششصد و هفتاد و دو ق. در قونیه درگذشت. اثر معروف او، «مثنوی معنوی» نام دارد که در شش دفتر سروده شده است. در این کتاب که حدود بیست‌وشش هزار بیت دارد، حکایات متعدّدی گردآوری‌شده که مولانا بر اساس آن حکایات، به شرح و تحلیل دیدگاه‌های عرفانی خویش می‌پردازد. یکی از این حکایات، داستان شاهزاده‌ای است که شیفتهٔ پیرزنی جادو می‌شود و همسر زیبای خود را رها می‌کند. پس از ناکامی طبیبان در درمان او، شاه دست به دعا برمی‌دارد و با هدایت مرشدی ربانی، راه ابطال سحر پیرزن را می‌یابد و شاهزاده از دام جادو می‌رهد و به همسر زیبای خود مراجعت می‌کند. در این داستان، شاهزاده را می‌توان نماد انسان دانست که خلیفه‌الله است و اگر بتواند خود را با هدایت رسولان الهی از دام دنیا نجات دهد، سعادت ادبی را به دست می‌آورد.

۲-۳.کارل گوستاو یونگ

کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵:Jung Gustav Carl) ، روان‌پزشک سوئیسی بود که چندی به‌عنوان شاگرد با فروید همکاری می‌کرد. او نیز مانند فروید به نظریهٔ ناخودآگاه فردی اعتقاد داشت. ازنظر یونگ، ناخودآگاه فردی «حاوی مواد فراموش‌شده و برداشت‌ها و ادراکات متعالی است که برای رسیدن به حدّ آگاهی از انرژی ناچیزی برخوردارند؛ عناصری که ازلحاظ اخلاقی و فکری به نظر مقبول نمی‌آیند و به سبب ناسازگاری (با آگاهی) سرکوب می‌شوند» (مورنو، ۱۳۷۶: ۶). این بخش با آنچه موردنظر فروید بود، همانند

است؛ امّا ازنظر یونگ لایهٔ عمیق‌تر دیگری هم وجود دارد که کلی و جمعی و غیرشخصی است و از خلال آگاهی شخصی خود را فرا می‌نماید و در همهٔ آدمیان مشترك است؛ محتویات این لایه خاص شخصی نیست و به هیچ فرد بخصوصی تعلق ندارد، بلکه از آنِ تمامی افراد بشر است. «ناخودآگاه جمعی گنجینه‌ای است از خاطره آثاری که آدمی از نیاکان بسیار دوردست و حتی رده‌های تکاملی غیرانسانی (حیوانی) خود به ارث برده است. این آثار مربوط به مشهودات حسی و مدرکاتی هستند که بر ذهن نیاکان بشر عارض گردیده‌اند و در نسل‌های متوالی تکرار شده و به تجربه پیوسته‌اند و چکیده و عصاره تحوّل و تکامل نوع انسان را تشکیل داده‌اند» (بتولی، ۱۳۷۶: ۲۲).

۲-٤. کهن‌الگو

کهن‌الگو آرکی‌تایپ) Archetype عبارت است از تصویر یا انگاره و طرحی از موقعیت‌های بسیار کهن که در ذهن آدمی و متون ادبی ظهور و بروزی مداوم دارد؛ آن‌چنان‌که می‌توان آن را مفهوم یا موقعیتی جهان‌شمول دانست. واژه آرکی‌تایپ در زبان انگلیسی برگرفته از واژه یونانی «آرکه‌تیپوس» (Archetypos)است. در زبان فارسی، معادل‌های متعددی چون کهن‌الگو، صورت ازلی، صورت مثالی، صورت اساطیری، صورت نوعی، نهادینه، سرنمون و نخستینه را به‌عنوان معادل این واژه پیشنهاد کرده‌اند. نخستین کسی که از تصاویر دیرین، ازلی، مشابه و مشترك در فرهنگ‌ها و اسطوره‌های مختلف جهان سخن راند، جیمز فریزر (Frazer. G James:۱۹۴۱-۱۸۴۵) ، انسان‌شناس اسکاتلندی و پژوهشگر دانشگاه کمبریج، است که طی سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۱۵ با تألیف کتابی به نام شاخه زرّین (Bough Golden)، نقطهٔ عطفی در مطالعات مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی رقم زد. این کتاب که نخستین اثر تأثیرگذار در حوزهٔ اسطوره‌شناسی فرهنگی محسوب می‌شود، ازجمله منابع اصلی مطالعه در باب اسطوره‌شناسی تطبیقی است که خود بسترساز مطالعاتی مشابه در سراسر جهان بوده است. فریزر در کتاب خود به شرح و بررسی مناسک و آیین‌های مذهبی، افسانه‌ها، سحر و جادو در اقوام مختلف جهان پرداخت و با مقایسه و تطبیق آن‌ها و یافتن شباهت‌های فراوان نتیجه گرفت که علّت اصلی شکل‌گیری اسطوره‌های مشابه از شرق تا غرب جهان، آن است که مضمون اصلی این اساطیر یعنی نیازها و دل‌مشغولی‌های اولیه و اساسی انسان‌ها در همه مکان‌ها و زمان‌ها یکسان و مشابه است. البته باید دانست که فریزر در اثر خود باوجود طرح مسئله، هیچ‌گاه از اصطلاح کهن‌الگو استفاده نکرد و این، کارل گوستاو یونگ بود که حدوداً سی سال پس از فریزر در سال ۱۹۱۹ و با لحاظ کردن یافته‌های او و با الهام گرفتن از نوشته‌های سنت اگوستین Augustinus) (Saintفیلسوف مسیحی قرن چهار و پنج میلادی که «اندیشه‌ای اصلی و مستتر در فهم الهی» یا همان مثل افلاطونی را آرکی تایپ نامیده بود) مورنو، ۱۳۸۰: ۷)صور ثابت اساطیری را نیز به همین نام

خوانـد و بـر تـأثیر بنیـادین آن بـر روح و روان انسان‌ها در همه عصرها و نسل‌ها (حتی بشریت قرن بیست) تأکید کرد و شخصاً بـا پژوهش‌های بـالینی خود به اثبات این مدعا پرداخت. بنابراین ریشه‌های فرضیه کهن‌الگو را بایـد در عصـر فلاسفه یونـان باستان جستجو کرد. به باور یونگ، کهن‌الگوها در روان آدمی پنهان‌اند، بی‌آنکه انسـان از آن آگـاه باشد. او دریکی از مقالاتش با عنوان کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی در تعریف کهن‌الگو چنین می‌نویسد: «محتوایی ناخودآگاه کـه از راه خودآگاه شـدن و نیـز از راه ادراک شدن، دگرگون می‌گردد و ویژگی‌هایش را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند کـه بـه هـر دلیل در آن حادث‌شده است» (بیلسکر، ۶۰: ۱۳۸۸). یونگ همه اسطوره‌ها و افسانه‌های انسـان نخسـتین را تصویری از کهن‌الگوها می‌داند و آن‌ها را متعادل‌کننده روان انسان در روزگار باستان تلقی می‌کند) اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۵۲-۵۱).

آنچه ایـن یافتـة یونـگ را بـه ادبیـات و نقـد ادبـی پیونـد می‌زند، نتیجه‌گیری و اسـتنباط بـدیع و تحوّل آفرین او مبنی بر این است که کهن‌الگوها همواره در قالب نمادهـا تمثل می‌یابند و ازآنجاکه نمادها، استخوان‌بندی ادبیات و اساطیر را تشکیل می‌دهند، هرگونه پژوهش در حوزه نقد ادبـی نیز نـاگزیر با مسئلهٔ کهن‌الگو تلاقی پیدا می‌کند. نقـد کهن‌الگویی کـه مبتنـی بـر نظریات یونـگ در عرصه روانشناسـی و جـورج فریـزر در اسطوره‌شناسی است و آن را «نقد اسطوره‌ای» (Criticism Myth) هم خوانده‌اند، نشان می‌دهد که چگونه ذهن شاعر و نویسنده، ایـن صـور اسـاطیری را کـه محصـول تجربه‌های مکـرر بشـر اسـت و در ناخودآگـاه جمعـی وی بـه ودیعـه گذاشته‌شده است، جذب می‌کند و آن‌ها را به شیوه‌ای نمادین نمایش می‌دهد. نقد کهن‌الگویی مبتنی بر ایـن نظریـه اسـت که کهن‌الگوها در تمامی آثار ادبی حضور دارند (مکاریـک، ۱۳۸۴: ۴۰۱) و شـناخت آن‌ها بـه تفسیر و درک آثار ادبی عمق بیشتر و دقیق‌تری می‌بخشد، هرچند به گفته کوپ «استفاده از مجموعه کهن‌الگوهای یونگ در ادبیات قدری دشوار است؛ زیـرا فرآیند کامل آن‌ها را فقط در معدودی از متون می‌توان یافت» (کوپ، ۱۴۶: ۱۳۸۴).

۵-۲.نقد کهن‌الگویی

بستر نقد کهن‌الگویی هنر و ادبیات است و به‌طورکلی آثاری که در آن‌ها، ناخودآگاه حضور دارد. نقد کهن‌الگویی در آثار ادبی و هنری به بررسی ژرفای وجود انسان می‌پردازد. منتقد کهن‌الگویی همواره درصدد کشف نکات رمزآمیزی است که آثار ادبی را می‌پروراند. او می‌کوشد تا نشان دهد که چگونه در اعماق آثار ادبی، کهن‌الگوها زیست دارند و تلاش می‌کند تا دریابد که چگونه برخی آثار ادبی با روان مخاطب‌های خویش در ارتباط است و بر جان‌های آن‌ها تأثیر می‌گذارد (آل گورین، ۱۳۷۷: ۱۷۴).

یونگ روان‌شناسی کلی‌گرا بود و اعتقاد داشت که بین رؤیاها، اساطیر و هنر رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد و هر سه آن‌ها، ابزاری برای ارائهٔ صور مثالی در حیطهٔ ناخودآگاهی هستند. او بزرگ‌ترین هنرمند را کسی می‌داند که سرچشمهٔ خلاقیتش را تجربهٔ ازلی تشکیل دهد: «کسی که در قالب تصاویر آغازین سخن می‌گوید، به‌طور خلاصه از طریق هزاران صدا خود را بیان می‌کند؛ او به دست می‌آورد و مسلط است و هم‌زمان، آنچه را که مطرح می‌کند، از فردیت و کهنه‌بودنش رهایی داده و تا حیطهٔ وجود جاودانی بالا می‌برد. او تقدیر شخصی را تا تقدیر بشریت ارتقا می‌دهد و نیز در ما نیروهای امدادگر را آزاد می‌کند که به انسانیت هر عصری، امکان گریز از همهٔ خاطرات و حتی چیرگی بر طولانی‌ترین شب‌ها را دادند. راز تأثیر هنر در اینجا نهفته است» (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۴۰).

۶-۲. آنیما

«آنیما، پیچیده‌ترین و از طرفی دل‌انگیزترین آرکی‌تایپ در روان‌شناسی یونگ است که به‌صورت «زن» و «مادر» متجلّی می‌شود. مردان کسی را دوست دارند که خصوصیت‌های روان زنانهٔ آنان را داشته باشد. روان انسان، دوجنسی و در معارف بشری از قدیم انعکاسی وسیع داشته که به‌خصوص در تصاویر کتب کیمیاگری غرب به انحای مختلف به آن اشاره شده است. یک ضرب‌المثل آلمانی می‌گوید: هر مردی، حوّای خود را در اندرون خود دارد» شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۵». «آنیما، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه». (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۱). «به نظر یونگ، آنیما زنی خاص نیست و شکل مشخص آن در روان فرد، بستگی بسیار زیاد به دانش شخصی مرد از زنان و ریشه در ارتباط او با مادر دارد و نیز تأثیراتی که در طول رشد از زنان دیگر به دست آورده است» (سنفورد، ۱۳۸۷: ۹۴).

آنیما، یکی از کهن‌الگوهاست که از بخش نیمه‌خودآگاه انسان نشأت گرفته است و شامل تجارب زنانگی در وجود مرد است. «آنیما، روح مرد است؛ البته نه روح به مفهوم مسیحی آن که بر ذات شخصیت با نشانی از ابدیت دلالت دارد، بلکه روحی که انسان‌های بدوی تصور می‌کنند، یعنی بخشی از شخصیت است». (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۸).

روان مردان، همیشه تحت تأثیر آنیماست و آنیمای درون آن‌ها، محرّك اصلی کارهایی است که از آن‌ها سر می‌زند. «آنیما در ادبیات ملل با دهها نام جلوه کرده است، چنانکه دانته در کمدی الهی، او را «بئاتریس»، میلتون در بهشت گمشده، او را «حوّا»، سهراب سپهری، او را «زن شبانهٔ موعود»، «خواهر تکامل خوش‌رنگ» و «حوری تکلّم بدوی» و غزل‌سرایان کهن، او را «معشوق خیالی» و گاه «معشوق جفاکار»

خوانـده‌انـد. در قصّه‌های عامیانه، گاهی آنیما «پری» خوانده‌شده است و شاعران عرب نیز از جن و تابعه که به آنان شعر القا می‌کنند، سخن گفته‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۵).

۳.متن

۱-۳.تحلیل داستان

مشکل پادشاه در این داستان با دیدن خواب مرگ پسرش که بخشی از خود اوست، آغاز می‌شود. او در پی این مشکل به جست‌وجو و چاره‌اندیشی برای به دست آوردن نیمهٔ گمشده و ازدست‌رفتهٔ خود می‌پردازد. همان‌طور که یونگ گفته است: «هدف پنهانی ناخودآگاه از پدیدآوردن چنین مشکلاتی، ناگزیر کردن فرد است به انکشاف و رشد خود با درآمیختن بخش بزرگی از شخصیت ناخودآگاه در زندگی فعال خودآگاه» (امامی، ۱۳۸۲: ۱۲). پادشاه در تعابیر عرفانی نماد عقل کل است که مدبّر مصالح دنیوی است.

پادشاه زاده شخصیت کهن‌الگوی دیگری است که در فرهنگ جهانی نماد پیمانی برای نیرو و قدرت برتر است. صابر امامی دربارهٔ کهن‌الگوهای شاهزاده می‌گوید: «شاهزاده می‌تواند خودآگاهی انسان باشد، خودآگاهی بااراده، فعال و اثرگذار؛ مظهر خواست‌ها و اراده‌های آگاهانه که به‌وسیلهٔ اسلحه (شمشیرها، نیزه‌ها، خنجرها، تیر و کمان و...) و نماد اندک نرینگی مجسّم می‌شود. شاهزاده با پیکار، تلاش‌های طاقت‌فرسا و مبارزه‌ای پیگیر به شاهدخت می‌رسد و او را بارور می‌کند؛ به‌این‌ترتیب شاهزاده می‌تواند همان مردانگی و دلاوری باشد و عزم راسخی که به آن صور نوعی و ارزش‌های باطنی می‌رسد و به آن‌ها در اشکال نو عینیت می‌بخشد» (امامی، ۱۳۸۵: ۱۵۵). شخصیت دیگر، مادر شاهزاده است که در اواسط داستان ظاهر می‌شود؛ زمانی که پادشاه به دنبال راه چاره برای بقاست و در ظاهر راه درستی را برگزیده، این شخصیت ظاهر می‌شود و با پادشاه مخالفت می‌کند. تلاش او برای منصرف کردن پادشاه از تصمیمش است که در اینجا کهن‌الگوی آنیما که از مهم‌ترین کهن‌الگوها در باور یونگ است، تجلّی می‌کند. دراین‌بین، همسر پادشاه نمونهٔ یک آنیمای منفی است که خود مولانا از او به‌عنوان زنی ناقص‌العقل یاد می‌کند:

مادر شه‌زاده گفت از نقص عقل شرط کفویّت بُوَد در عقل و نقل

تو ز شحّ و بخل خواهی وز دها تا ببندی پور ما را بر گدا

(مولانا، ۱۳۷۳: ۳۱۲۹-۳۱۳۰/۴)

مادر شاهزاده هنگامی‌که از تصمیم پادشاه برای انتخاب همسر برای شاهزاده مطلع می‌شود، از روی کم‌عقلی اعتراض می‌کند و استدلال‌های بی‌اساس و اشتباه خود را برای مخالفت با تصمیم شاه می‌آورد:

گفت: کو شهر و قلاع او را جهیز یا نثار گوهر و دیناررریز؟

(همان: ۳۱۳۶)

در نهایت پادشاه بر او غالب می‌شود و دختری صالح و نیک‌سرشت برای پسرش برمی‌گزیند.

غالب آمد شاه و دادش دختری از نژاد صالحی خوش‌جوهری

(همان: ۳۱۳۸)

زن پادشاه در این داستان، آنیمای منفی و نماد نفس حیوانی متمایل به مادیات و ظواهر است. در مقابل، آنیمای مثبت نیز در این داستان حضور دارد. کهن‌الگوی عروس یک آنیمای مثبت، نجیب و الهه‌وار است. به قول یونگ، اگر مرد به این الهامات توجّه ویژه بکند، صاحب اندیشه‌های والا می‌شود. شخصیت کهن‌الگوی پُررنگ دیگر، عجوزهٔ کابلی است که در هنگام عروسی شاهزاده، با ساحری او را عاشق خود می‌کند. سحر و ساحری کهن‌الگوی جهانی است که در تمامی ادیان و ملل وجود داشته است و در این داستان مولانا هم ساحره پیرزنی زشت و دیوسیرت است که راهزن شاهزاده می‌گردد:

یک سیه دیویّ و کابولی زنی گشت بر شه‌زاده ناگه رهزنی

(همان: ۳۱۴۸)

بدین ترتیب ساحره، انیمای منفی است که سبب خفّت و خواری شاهزاده می‌شود. برای دفع این سحر، پادشاه باید در سایهٔ آگاهی قرار بگیرد و به آنچه یونگ فرآیند فردیت می‌نامد دست یابد. در این داستان، فرزند را می‌توان به‌عنوان بخشی از وجود پادشاه یا خودآگاه او مطرح کرد که شاه به علت گرفتاری‌اش بی‌تاب شده است:

این جهان برشاه چون زندان شده و ین پسر برگریه‌شان خندان شده

(همان: ۳۱۵۳)

درنهایت مشاهده می‌کنیم که سحر گشایی براثر تضرّع و دعا اتّفاق می‌افتد و فرزند و خودآگاه شاه رهایی می‌یابند:

شاه بس بی‌چاره شد در بُرد و مات روز و شب می‌کرد قربان و زکات

زآن‌که هر چاره که می‌کرد آن پدر عشق کمپیرک همی‌شد بیشتر

پس یقین گشتش که مطلق آن سری است چاره او را بعدازاین لابه‌گری است

سجده می‌کرد او که فرمانت رواست غیر حق بر ملک حق فرمان که راست؟

لیک این مسکین همی‌سوزد چو عود دست‌گیرش ای رحیم و ای ودود

تا ز یارب یارب و افغان شاه ساحری استاد پیش آمد ز راه

(همان: ۳۱۵۴-۳۱۵۹)

آخرین شخصیت، پیر خردمند است که برای گره‌گشایی و ابطال سحر به‌فرمان حق وارد داستان می‌شود. این شخصیت همانند طبیب غیبی در داستان پادشاه و کنیزک است. پیر خردمند زمانی که پادشاه از چاره‌گیری نتیجهٔ معکوس یافت و روی به درگاه خداوند آورد و راه نجات را در تضرّع و سجده یافت، به شکل ساحری استاد ظاهر می‌شود و راه رهایی را از سوی حق پیش پای پادشاه می‌گذارد:

در میان گریه خوابش در ربود دید در خواب او که پیری رو نمود
گفت ای شه! مژده، حاجاتت رواست گر غریبی آیدت فردا ز ماست
(همان: ۳۱۶۲-۳۱۶۳)

پیر خردمند در این داستان فرد زیرکی است که قواعد سحر و ساحری را نیک می‌داند و بارها اعلام می‌دارد که دانشش را از دیگر ساحران نیاموخته، بلکه علمش از عالم غیب و از درگاه خداوند رحمان فراگرفته است؛ این پیر همان‌طور که در خواب بر پادشاه ظاهر می‌شود، در عالم بیداری نیز بر پادشاه ظاهر می‌گردد.

۲-۳.نمادهای کهن‌الگویی

بارزترین نمادهای کهن‌الگویی که در این داستان با آن مواجه هستیم، شامل موارد زیر است:

- **گورستان و گور**

سوی گورستان برو وقت سحور پهلوی دیوار هست اسپید گور
(همان: ۳۱۷۰)

پادشاه باید به سراغ گورستان برود؛ درواقع گورستان جایگاهی است که در آن افراد متّصل به زندگی ابدی خویش می‌شوند. پادشاه پس از وارد شدن به گور و مواجهه با ناخودآگاه، به خالق نزدیک‌تر می‌شود و به عالم درونی پای می‌گذارد.

- **رنگ سفید**

پادشاه داخل گوری سپید رنگ می‌شود. رنگ سپید بیان‌کنندهٔ یک سرآغاز و شروع جدید است و اینکه شرایط تغییرخواهدکرد. ژان شوالیه در نمادپردازی این رنگ می‌نویسد:

«سفیدرنگ گذر است، با همان مفهومی که از آیین‌های مناسک گذر سخن می‌رود؛ و دقیقاً رنگ مشخص این آیین است که از طریق این آیین استحاله می‌یابد» (ژان شوالیه، ۱۳۸۲: ۲/۵۸۹). وی در ادامه می‌گوید: «در تفکر نمادین، مرگ پیش از زندگی می‌آید و تمامی تولّدها یک باز زایش است. بر این مبنا، سفید در ابتدا رنگ مرگ و سوگواری است» (همان، ۱۳۸۲: ۳/۵۹۰).

- **زمان**

در دنیای کهن‌الگوها ما با زمان‌های خاصی مواجه هستیم که در این داستان، این زمان سَحَر است:

سوی گورستان برو وقت سحور پهلوی دیوار هست اسپید گور

(مولانا، ۱۳۷۳: ۴/۳۱۷۰)

وقت سحر و سپیده‌دم در بیشتر ادیان و فرهنگ‌ها زمان مقدسی است. در ادبیات عرفانی ما فجر نشانهٔ مرحلهٔ جذب معنوی است؛ جایی که اولین واقعهٔ عالم روی‌داده است (ژان شوالیه، ۱۳۸۲: ۲/۵۳).

پادشاه در وقت سحر، طبق دستور ساحر به گورستان می‌رود و در آنجا باهدف جست‌وجوی خویشتن و گره‌گشایی داخل قبر می‌شود؛ در آن هنگام ندایی از عرش می‌آید و جام اجابت لبریز می‌شود و با خودآگاه خود متحد می‌گردد.

۳-۳. موقعیت کهن‌الگویی

در این داستان، چند موقعیت کهن‌الگویی وجود دارد مانند خواب، رؤیا، ازدواج و تولد دوباره. اولین موقعیت کهن‌الگویی که در این داستان با آن مواجه می‌شویم، موقعیت خواب و رؤیاست.

خواب‌دیده پادشاه در این داستان، یک سیر تکاملی برای رسیدن به فرآیند فردیت و پیوستگی خودآگاه و ناخودآگاه است.

خواب دید او کآن پسر ناگه بمُرد صافیِ عالم بر آن شه گشت دُرد

(همان: ۳۰۸۶)

خواب یکی از قلمروهای اصلی ناخودآگاه است و براثر ارتباط انسان با ناخودآگاه در خواب، گویی راه‌حل مسائل به او الهام می‌شود. یونگ سرآغاز شکوفایی بیشتر نمادها را از خواب می‌داند و می‌گوید: «فهم خواب دشوار است و هیچ شباهتی به بیان یک داستان توسّط ذهنی خودآگاه ندارد» (یونگ، ۱۳۹۵: ۴۶). شاید بتوان گفت که پادشاه از موقعیت خواب وارد موقعیت دیگری به نام جست‌وجو می‌شود؛ استفاده از رؤیا و پیام‌های ناخودآگاه، بهترین راه خودشناسی است. رؤیاها به هر کس جرئت می‌دهد تا شخصیت واقعی خود را در آیینهٔ ضمیر ناخودآگاه ببیند و راه و رسم زندگی را دریابد و حتی خطرات احتمالی را با دقّت و سحّت بیشتری پیش‌بینی نماید کند (پیررآل، ۱۳۶۹: ۹).

- **مرگ**

مرگ در این داستان یک موقعیت کهن‌الگویی است که در درون موقعیت کهن‌الگویی دیگری (خواب) دیده می‌شود. رؤیای مرگ فرزند که بخشی از وجود خود پادشاه است، پادشاه را بی‌قرار می‌کند و آرامش او را بر هم می‌زند:

خواب دید او کآن پسر ناگه بمرد صافی عالم بر آن شه گشت دُرد
خشک شد از تاب آتش مشک او که نماند تفّ آتش اشک او
آن‌چنان پر شد ز دود و درد، شاه که نمی‌یابید در وی راه آه
(همان: ۳۰۸۵-۳۰۸۸)

این اندوه شدید برای پادشاه بسیار طبیعی است، زیرا بسیاری از اوقات، رؤیا از مرگ عزیزی سخن می‌گوید که آرامش رؤیابین را به هم می‌زند و او گمان می‌کند که ممکن است این رؤیا، پیشگویی برای مرگ یکی از نزدیکان و اقوام باشد.

ارنست اپلی معتقد است رؤیای مرگ تقریباً به وجود خود رؤیابین بازمی‌گردد و تجربهٔ حاصل از تعبیر هزاران رؤیای مرگ به او نشان داده است که مرگ در رؤیا، نشان از مرگ جسمانی ندارد و بیان‌کنندهٔ یک مرگ روانی است. درواقع رؤیای مرگ جسمانی، مرگ روان رؤیابین است و به معنای اینکه چیزی در درون او مرده یا قرار است بمیرد. شاید در یک فرآیند تحوّلی و در یک مسیر تکاملی نیاز است که ابتدا مرحلهٔ سقوطی را احساس کنیم تا در پرتو این سیر به رفتاری استوارتر و مستحکم‌تر در زندگی درونی خود برسیم (اپلی، ۱۳۷۸: ۳۷۳).

پادشاه بر اساس متن قصه، با دیدن رؤیا در مسیر خودشناسی قدم می‌گذارد و بعدازآنکه در پرتو این خودشناسی، بین خودآگاه و ناخودآگاه او پیوند برقرار می‌شود، از ضعف خویش باخبر می‌شود و قدم درراه کمال (ازدواج فرزند) برای شکوفایی آنیمای درون می‌گذارد.

- **ازدواج**

نمونهٔ دیگری از کهن‌الگوهای موجود در این داستان که پادشاه برای بقای نسل خویش، به آن دست می‌یازد، ازدواج است که آن را بر فرزندش تکلیف می‌کند.

پس عروسی خواست باید بهر او تا نماید زین تزوّج نسل، رو...
من هم از بهر دوام نسل خویش جفت خواهم پور خود را خوب‌کیش
(همان: ۳۱۱۳-۳۱۱۴)

کهن‌الگوی جهانی ازدواج، بنا بر گفتهٔ ژان شوالیه نماد وصلت عاشقانهٔ مرد و زن است؛ در تحلیل یونگ، در دوره‌های تفرّد یا تجمّع شخصیت، ازدواج نماد آشتی آگاهی با اصل زنانه با اصل مردانه است.

تقریباً در تمام سنّت‌های مذهبی، ازدواج مقدّس وجود داشته است. ازدواج نماد اصل الهی زندگی و موجد آیین‌های تقدّس در زندگی است (ژان شوالیه، ۱۳۷۸: ۱/۱۲۳).

ازدواج نوعی پیوند است؛ پیوند عنصر مردانه با عنصر زنانه. این کهن‌الگو با نمایهٔ عالم‌گیر خود، علاوه بر این‌که تملّک مرد نسبت به زن را می‌رساند، مفهوم ژرف‌تری هم دارد و آن کشف بجا و حتّی ضروری عنصر زنانه در درون مرد است (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۰۰).

خواب مرگ فرزند، سرفصلی برای سیر تکامل پادشاه است برای آن‌که خودآگاه را به ناخودآگاه پیوند دهد. فرزند که خودآگاه پادشاه و بخشی از وجود اوست، با ازدواج برای رسیدن به آنیمای مثبت و زیبای درون که در ناخودآگاه است، آماده می‌شود. انتخاب عروس از نژاد صالحان، دلیلی است بر آنکه پادشاه به دنبال کشف آنیمای مثبت است:

دختری خواهم ز نسل صالحی نی ز نسل پادشاهی کالحی

(همان: ۳۱۲۱)

امّا درراه وصال، موانع بسیار است؛ اولین مانع، همسر پادشاه است. او با شنیدن خبر تصمیم پادشاه برای شاهزاده و انتخاب دختری از نژاد صالحان، به مخالفت با پادشاه می‌پردازد:

شاه چون با زاهدی خویشی گزید این خبردرگوش خاتونان رسید

مادر شه‌زاده گفت از نقص عقل شرط کفویّت بود در عقل و نقل

تو ز شحّ و بخل خواهی وز دها تا ببندی پور ما را بر گدا

(همان: ۳۱۲۹-۳۱۳۰)

پادشاه از پس مانع اوّل که به‌گونه‌ای ویژگی‌های آنیمای منفی را هم داراست، برمی‌آید:

غالب آمد شاه و دادش دختری از نژاد صالحی خوش‌جوهری

(همان: ۳۱۳۸)

پس‌ازآن، پادشاه در حال فراهم آوردن مقدمات وصال فرزندش است که مانع دو بر او ظاهر می‌شود:

یک سیه دیوّ و کابولی زنی گشت برشه‌زاده ناگه رهزنی

(همان: ۳۱۴۸)

این مانع قوی‌تر از مانع اوّل ظاهر می‌شود. عجوزهٔ کابلی که در ساحری قابلیتی شگرف دارد و همه‌چیز را طبق اهداف خودش پیش می‌برد، شاهزاده را از وصال بازمی‌دارد:

از قضا کمپیرکی جادو که بود عاشق شه‌زادهٔ با حُسن و جود

جادویی کردش عجوزه‌ی کابلی که برد زآن رشک سحر بابلی

شه‌بچه شد عاشق کمپیر زشت تا عروس و آن عروسی را بهشت

(همان: ۳۱۴۵-۳۱۴۷)

- **سحر و جادو**

سحر و جادو و تلاش برای ابطال کردن آن، موقعیت کهن‌الگویی دیگری است که در داستان ایجاد می‌شود. دربارهٔ پیشینهٔ جادوگری می‌توان به اسناد بین‌النهرین اشاره کرد. مردم در آن منطقه به علّت ترس از عوامل مختلف طبیعت و فطرت پاکی که داشتند، برای پاسخگویی به نیاز روحی خود به پرستش پدیده‌های گوناگون به‌عنوان منبع خیر و شر می‌پرداختند و همواره آن‌ها را پرستش و نیایش می‌کردند تا خیر ادامه پیداکرده و شر دفع شود. نمونه‌های بسیاری را در تاریخ و ادبیات جهان مشاهده می‌کنیم که جادوگران و ساحران با سحر خویش، در اشخاصی ایجاد عشق و محبت بسیار می‌کنند. برای مثال در قصص متفاوت، جادوی «نعل در آتش نهادن» را فراوان برای بی‌قرار کردن می‌بینیم. در این داستان هم با سحر عجوزهٔ کابلی، موقعیت کهن‌الگویی دیگری رخ می‌دهد و شاهزاده عاشق کمپیر جادوگر می‌شود:

شه بچه شد عاشق کمپیر زشت تا عروس و آن عروسی را بهشت

شاهزاده از عشق حقیقی روی‌گردان می‌شود و به عشق مجازی روی می‌آورد و پادشاه باید شرایط را برای رسیدن به خودآگاه فراهم آورد.

شاه بس بی‌چاره شد دربرد و مات روز و شب می‌کرد قربان و زکات

(همان: ۳۱۵۴)

- **کهن‌الگوی تضرّع و دعا**

پادشاه آخرین راه را برای رهایی فرزندش در دعا و تضرّع به درگاه حق یافت. انسان با دعا و نیایش به درون خویش نزدیک‌تر می‌شود و از این طریق با ضمیر ناخودآگاه خویش ارتباط برقرار می‌کند. در این داستان، پادشاه از طریق دعا و تضرّع در پیشگاه حضرت حق، مسیر را برای رسیدن به خودآگاهی هموار می‌سازد.

سجده می‌کرد او که فرمانت رواست غیر حق بر ملک حق فرمان که راست؟

لیک این مسکین همی‌سوزد چو عود دست‌گیرش ای رحیم و ای ودود

(همان: ۳۱۵۶-۳۱۵۷)

بخش نمادین در حالت تضرّع، سجده است. انسان با افتادن به خاک و پیشانی بر خاک مالیدن، قبول و طاعت و فرمان‌برداری خود را در پیشگاه حق به نمایش می‌گذارد. ریشهٔ این کهن‌الگو در همهٔ مذاهب و فرهنگ‌ها و در همهٔ ادوار تاریخی وجود داشته زیرا خداوند انسان را به‌گونه‌ای خلق کرده است که پیوسته در جست‌وجوی معبود و کمال مطلق باشد. دعا و نیایش و تضرّع به شیوه‌های مختلف در ادیان گوناگون برگزار می‌شود. این

مفاهیم و مضامین به شکل دعا برای رحمت و مغفرت، دعای برکت، نیایش‌های آئینی، تکرار نام عیسی مسیح در میان مسیحیان یا توسّل درویشانه، تکرار نام آمیت‌ها در بودیسم و سرودها و مزامیر و مانند آن در میان ادیان دیگر نمود می‌یابد. از منظر آیات قرآن، دعا و نیایش نه‌تنها در عالم انسان، بلکه در عالم نباتات و جمادات نیز وجود دارد و همهٔ کائنات به تسبیح حضرت حق مشغول‌اند:

یسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِی السَّمَاوَاتِ وَ مَا فِی الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِیزِ الْحَكِیمِ

آنچه در آسمان‌ها و زمین است، همه به تسبیح و ستایش خدا که پادشاهی منزّه و پاک و مقتدر و داناست مشغول‌اند (سورهٔ جمعه، آیهٔ یک).

مولانا در مثنوی در باب دعا و ضرورت آن، شایسته نبودن دعای بشر در بارگاه الهی، شرایط اجابت دعا، سبب ردّ و تأخیر در اجابت، آثار دعا و... سخن‌های بسیار لطیف و دل‌نشین و تازه‌ای مطرح می‌کند (زمانی، ۱۳۸۳: ۶۹۱-۷۰۲).

انسان با تضرّع مسائل نهفتهٔ درونی و احساسی خود را آشکار می‌کند. گریه نمایانندهٔ احساسی است که از ژرفای وجود سرچشمه می‌گیرد و موجب صیقل‌یافتن روح و نورانیت قلب می‌شود. نیایش خالصانه همراه با تضرّع، موجب رسیدن امدادهای غیبی حضرت حق به بنده می‌گردد. مولانا در دفتر اوّل مثنوی توضیح می‌دهد که اگر خداوند بخواهد بنده‌اش را یاری کند، میل او را به‌جانب گریه روا می‌دارد:

چون خدا خواهد که‌مان یاری کند میل ما را جانب زاری کند
ای خنک چشمی که آن گریان اوست ای همایون دل که آن بریان اوست
آخر هر گریه، آخر خنده‌ای است مرد آخربین مبارک بنده‌ای است
(مولانا، ۱۳۷۳: ۸۲۲-۴/۸۱۷)

موقعیت کهن‌الگوی گریه را از آغاز قصه در خواب پادشاه مشاهده می‌کنیم:

خشک شد از تاب آتش مشک او که نماند از تف آتش اشک او
(همان: ۳۰۸۷)

در پایان داستان بازهم پادشاه راه رهایی را در تضرّع و زاری به درگاه حق می‌بیند:

پس یقین گشتش که مطلق آن سری است چاره او را بعدازاین، لابه‌گری است
(همان: ۳۱۵۶)

سرانجام وعدهٔ الهی محقق می‌شود و استاد ساحر که پرورش‌یافتهٔ خداوند است، ظاهر می‌شود و راه رهایی را به پادشاه نشان می‌دهد. پادشاه به دستور ساحر، سحرگاه به گورستان می‌رود و گور سپید کنار دیوار را می‌شکافد و ریسمان پُر گره را خارج می‌کند و گره‌های آن را می‌گشاید و سپس آنجا را ترک می‌کند.

- **کهن‌الگوی گره‌گشایی**

در پایان داستان با موقعیت کهن‌الگوی گره‌گشایی روبه‌رو می‌شویم. طبق دستور فرستادهٔ نجات‌بخش، به‌محض این‌که شاه گره‌ها را گشود، شاهزاده به خود آمد وازدام جادو رها شد.

سوی گورستان برو وقت سحور پهلوی دیوار هست اسپید گور
سوی قبله باز کاو آن جای را تا ببینی قدرت و صنع خدا
آن گره‌های گران را برگشاد پس ز محنت پور شه را راه داد
آن پسر با خویشتن آمد دوان سوی تخت شاه با صد امتحان
(همان: ۳۱۷۰-۳۱۷۴)

باز کردن گره از یک‌سوی نشان‌دهندهٔ بحران و مرگ است و از سوی دیگر، حل شدن و رهایی است. بازکردن گره و گشودن آن به معنای عبور از بحران و رسیدن به جاودانگی است و نشانهٔ گسستن گره‌های موجود در مسیر رهایی آدمی است (ژان شوالیه، ۱۳۸۵: ۴/۷۲۳-۷۲۴).

این گره‌ها، گره روان پادشاه است و نتیجهٔ گره‌گشایی با بهبود وضع شاهزاده هویدا می‌شود و اینجاست که پادشاه به مرحلهٔ اتحاد وجود خویش دست می‌یابد.

- **کهن‌الگوی قبله**

این موقعیت کهن‌الگویی بافرهنگ اسلامی عجین شده است. بدیهی است که خدا مکان و محلی ندارد و قبله رمزی است برای وحدت صفوف و احیای خاطرات توحیدی. قبله در مثنوی به معنای منتها و مطلوب است و هیچ انسان و گروهی بدون قبله نیست. به تعبیری در این داستان، می‌توان تفسیر کرد که پادشاه ابتدا باید رو به‌سوی کعبهٔ دل کند و گور درون و گره‌های روان را بشکافد تا به وحدت اجزا برسد.

- **کهن‌الگوی تولّد دوباره**

تولّد دوباره دور از دریافت حواس ظاهری است. پادشاه در این داستان با وارد شدن در گور و خارج شدن ازآنجا، موقعیت کهن‌الگویی ولادت مجدّد یا همان تولّد دوباره را در داستان ایجاد می‌کند. داخل گور رفتن به‌نوعی مردن از خود است و بدین ترتیب پادشاه به قسمتی از وجود خویش که درون گور محبوس و زندانی‌شده بود، حیات مجدد می‌دهد و آن را دوباره می‌پروراند.

٤. نتیجه‌گیری

مثنوی معنوی یکی از ارزشمندترین آثار ادبی جهان است که منعکس‌کننده ویژگی‌های روانی نوع بشر است. مولوی ابهامات و تناقضات موجود در روان بشر را شناخته و به شکلی مطلوب آن‌ها را در کنار هم آورده و از این توانایی برخوردار بوده است که بین آن‌ها حدّی از هماهنگی و وحدت را ایجاد کند. او کمال انسان را در خودشناسی و خودآگاهی می‌بیند و دلیل لازم برای آن را شناختن جنبه‌های نیك و بد درونی و روانی و پس‌ازآن، پرورش جنبه‌های سازنده می‌داند. انسان کامل از منظر او کسی است که این مقصود را دریافته است. او تمایلات و خواسته‌های منفی را در وجود انسان رد نمی‌کند، بلکه به وجود آن‌ها اقرار و نبرد با آن‌ها را توصیه می‌کند. قهرمان داستان شاهزاده و کمپیرزن (پادشاه)، مسافر سفر خودآگاهی، معرفت و کامل شدن است. در ناخودآگاه روان او کشمکشی دشوار در مورد تشخیص جنبه‌های مثبت و منفی وجود دارد و او به یاری خودآگاه خود از این نبرد، سرافراز بیرون می‌آید و می‌تواند نیروهای سازند روان را بشناسد و بر مبنای آن‌ها عمل کند و به وحدت و یکپارچگی برسد. بخش عمده‌ای از این کشمکش را نبرد برای تشخیص و بازشناسی آنیما تشکیل می‌دهد که یکی از دشوارترین مراحل خودیابی است. واقعیت‌های موجود در حیات بشری در زمان‌های گذشته موجب شکل‌گیری آنیمای دوگانه در ناخودآگاه جمعی انسان شده است و او را در تشخیص و داوری بین نوع سازنده و نوع ویرانگر دچار کشمکش درونی می‌کند. مولانا در این داستان نمادین، انسان را به خودشناسی دعوت می‌کند و در این میان، بهره‌گیری از کهن‌الگوهایی که در ناخودآگاه بشر حضور دارند، بر استحکام داستان و چندلایه بودن آن افزوده است. این معانی پنهان و نمادین، موجب جذابیت و جاودانگی شاهکارهای ادبی شده است به‌گونه‌ای که پس از گذشت قرن‌ها هنوز قابل‌تحلیل و استفاده‌اند و ذهن پژوهشگران و منتقدان را به خود جلب می‌کنند.

منابع

اپلی، ارنست (۱۳۷۸). تعبیر خواب، ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۳). اسطوره؛ بیان نمادین، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سروش.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۸). اندیشهٔ یونگ، ترجمهٔ دکتر حسین پاینده، چاپ اوّل، تهران: نشر آشیان.

بتولی، محمدعلی (۱۳۷۶). با یونگ و سهروردی، تهران: اطلاعات.

رال، پیر (۱۳۶۹). خواب؛ دریچه‌ای به‌سوی ناخودآگاه، مصطفی موسوی، تهران: انتشارات بهجت.

زمانی، کریم (۱۳۷۷). شرح جامع مثنوی، چاپ دو، جلد چهار، تهران، انتشارات اطّلاعات.

سنفورد، جان (۱۳۸۷). یار پنهان، ترجمهٔ ترمه فیروزه نیوندی، تهران: افکار.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). داستان یک روح، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). نقد ادبی، تهران: دستان.

شوالیه، ژان و گریران، آلن (۱۳۷۷). فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد دو، تهران: جیحون.
فضیلت، محمود (۱۳۹۰). اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی، تهران: زوّار.
فوردهام، فریدا (۱۳۷۴). مقدّمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا.
کوپر، جی.سی (۱۳۷۹). فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرشاد.
مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه؛ چاپ ده، تهران: جامی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی.
مقاله:
اسدی، ابوالحسن؛ عشقی، علی و امیراحمدی، ابوالقاسم (۱۳۹۸). کاربرد کهن‌الگوهای رنگ در مثنوی معنوی بر پایهٔ نظریهٔ یونگ، مطالعات ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۵۱: صص ۴۸۹-۴۶۹.
امامی، صابر (۱۳۸۲). مولانا و کهن‌الگوهای یونگ؛ تجربهٔ دیدار با خویشتن، نشریهٔ هنر، شمارهٔ ۵۸، صص ۸-۱۶.
پورالخاص، شکرالله؛ ظهیری ناو، بیژن و عشقی، جعفر (۱۳۹۸). بررسی و تطبیق مقام معشوقی مولانا با نظریهٔ فردانیّت یونگ، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال هشت، شمارهٔ یک: صص ۸۰-۶۱.
حسینی، مریم (۱۳۸۶-۱۳۸۷). پری در شعر مولوی (دیدار با آنیما) مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شمارهٔ بیست و پنج، صص ۶۸-۶۹.
حسینی، مریم (۱۳۸۷). نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، صص ۱۱۸-۹۷.
خزانه‌دارلو، محمدعلی؛ یوسف پور، محمدکاظم؛ یاسری، حسین (۱۳۸۹). نقدی بر بُعد تعلیمی رؤیا در حکایت «آن پادشاه‌زاده که پادشاهی حقیقی به وی روی نمود» از مثنوی با توجّه به نظریهٔ یونگ و فروید، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال هشت، شمارهٔ یک: صص ۱۲۰-۱-۱.
درودگریان، فرهاد (۱۳۹۳). تحلیل تولّد دوبارهٔ پیر چنگی در مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ یونگ، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شمارهٔ سی و پنج: صص ۱۰۶-۹۱.
روحانی، مسعود و اسفندیار، سبیکه (۱۳۹۲). تحلیل حکایتی از مثنوی بر اساس روان‌شناسی تحلیلی کارل یونگ، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ ۱۳: صص ۱۱۸-۹۳.

زمان احمدی، محمدرضا و حدادی، الهام (۱۳۸۹). تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ چهل و پنج: صص ۱۰۴-۸۷.

سرّامی، قدمعلی و کمالی بانیانی، معدی‌رضا (۱۳۹۳). درگیری‌های ذهنی مولانا در داستان دقوقی مبتنی بر دیدگاه‌های یونگ و فروید، فصلنامهٔ ادبیات فارسی، شمارهٔ بیست و پنج: صص ۹۸-۷۱.

صلاحی مقدّم، سهیلا (۱۳۸۹). نماد و کهن‌الگوی نمادین در مثنوی معنوی، نشریهٔ مولوی‌پژوهی، شمارهٔ نه: صص ۱۴۶-۱۲۷.

گرجی، مصطفی (۱۳۸۷). بررسی و تحلیل کهن‌الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکه‌گور مجلهٔ ادب‌پژوهی، شمارهٔ پنج، صص ۱۸۲-۱۶۱.

محمدی، علی و اسماعیلی، مریم (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل کهن‌الگوی آنیما در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)، ادبیات عرفانی، سال سه، شمارهٔ پنج: صص ۱۵۴-۱۱۱.

محمدی، علی و اسماعیلی، مریم (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ردّ پای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شمارهٔ بیست و شش: صص ۱۶۹-۱۳۸.

محمدی، علی و اسماعیلی، مریم (۱۳۹۳). بررسی و تحلیل کهن‌الگوی سایه در آراء یونگ و ردّ پای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)، مطالعات عرفانی، شمارهٔ نوزده: صص ۲۸-۵.

مشیّدی، جلیل و نوری، سونیا (۱۳۹۶). نقد کهن‌الگویی داستان «دژ هوش‌رُبا»، فنون ادبی، شمارهٔ هجده: صص ۱۱۶-۱۰۷.

References:

- Emami, Nasrullah. (۱۳۷۷). Basics and methods of literary criticism, Tehran, Nashjami

- Calvin, S. Hall and Vernon J. (۱۳۷۵). The Basics of Jung's Analytical Psychology, translated by Mohammad Hossein Moqbal, Tehran, Jihad University Press, Teacher Training Unit.

- Fromm, Eric. (۲۰۰۸). Language from Yadrafteh, translated by Ebrahim Amanat, ۷th edition, Tehran: Firozeh Publishing

- Political, Ali Akbar. (۱۳٦۷). Personality theories or schools of psychology, Tehran, Tehran University Press

- Sattari, Jalal. (۱۳۷٤). Paradigm and Parable in Psychoanalysis, Tehran: Tos Publishing House

- Shamisa, Siros. (۱۳۷۸). Literary types, Tehran, Bagh Adineh Publishing House

- Shamisa, Siros. (۱۳۷۸). A collection of Persian references, Tehran, Ferdous publishing house
- Shultz, Doan and Sioni Ellen. (۲۰۰٤). Theories of personality, translated by Yahya Seyed Mohammadi, ۱۰th edition, Tehran, publishing house.
- Gurin. Al et al. (۱۳۷٦). Basics of Literary Criticism, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Nilofar Publishing House.
- Makarik, Irnarima. (۲۰۱٥). Encyclopaedias of contemporary literary theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, Tehran, Neshar Agha
- Moreno, Antonio. (۱۳۷٦). Jung and the Gods and Modern Man, translated by Dariush Mehrjooi, Tehran, Nashmarkaz.
-- Molavi, Maulana Jalaluddin Muhammad Balkhi. (۱۳۷۳). Masnavi Manavi, by Reynoldaline Nicholson, B. Cha, Tehran, Moli, B. Ta.
- Jung, Carl Gustav (۱۳۷٦). Four examples: mother, rebirth, spirit, cunning face, translated by Garvin Faramarizi, Mashhad, Astan Quds Razavi.
- Jung, Carl Gustav. (۱۳٦۸). Aion: A research on the phenomenology of the self, Parvin and Fereydoun Faramarezi, Tehran: Behash Publications.
- Jung, Carl Gustav. (۱۳۷۰). Memories and Dreams and Thoughts, translated by Parvin Faramarzi and Khosro Hoshiar Hosseini, Mashhad, Qods Razavi Publishing House.
-Jung, Carl Gustav. (۱۳۷۲). Worldview, translated by Jalal Sattari, Tehran, Tos Publishing.