

تأثیر آنیما و تجلی آن در هفت‌پیکر نظامی

دکتر علی فلاح - مرضیه یوسفی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان - دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان

چکیده

بر پایه اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، «ناخودآگاه جمعی» میراثی است بازمانده از دوره‌های نخستین نیاکان بشر که در ذهن آنان وجود داشته است. در این ناخودآگاه جمعی، «تصاویر ازلی» و مفاهیم مشترک جهانی وجود دارند که یونگ آنها را «کهن‌الگو» می‌نامد. مهم‌ترین کهن‌الگوها از نظر او عبارتند از: سایه، نقاب، خود، آنیما، آنیموس، پیر خرد و تولد دوباره. آنیما شاید مهم‌ترین این کهن‌الگوها باشد که حضور آن را در بسیاری از آثار ادبی از جمله هفت‌پیکر نظامی که مجموعه‌ای از افسانه‌های عاشقانه و خیال‌انگیز است، می‌توان مشاهده کرد. در پژوهش حاضر به بررسی تأثیر کهن‌الگوی آنیما در افسانه‌های هفت‌پیکر پرداخته شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هفت‌پیکر بستر مناسبی برای تجلی کهن‌الگوی آنیما است که در رؤیاهای شیرین و کابوس‌های تلخ افسانه‌های آن به شیوه‌ای نمادین حضور دارد. می‌توان گفت که کاربرد ویژگی‌های زنانه در شعر نظامی، یکی از تأثیرات مهم آنیما در شعر او است. آنیما همان واقعیت ژرفی است که در موقعیت‌های گوناگون بر رفتار و حالات شاعر تأثیر می‌گذارد تا او را به پختگی و کمال برساند.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، آنیما، یونگ، بهرام، هفت‌پیکر.

تاریخ دریافت مقاله: 1390/10/12

تاریخ پذیرش مقاله: 1391/12/15

Email: Marziyeh_yousefi@yahoo.com

مقدمه

بررسی آثار ادبی از دیدگاه دانش‌های گوناگون، به ویژه روان‌شناسی اهمیت فراوانی دارد. یکی از گونه‌های نقد روان‌شناسانه، نقد کهن‌الگویی است. این نوع نقد، بر اساس نظریات روان‌شناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، صورت می‌گیرد. در این شیوه نقد، تخیلات و صورت‌های ذهنی که با آفرینش اثر ادبی فرصت ظهور یافته‌اند، تحلیل و بررسی می‌شوند. پژوهش‌هایی از این دست می‌تواند میان ادبیات و روان‌شناسی پیوندی ایجاد کند و چه بسا گره‌گشای برخی ابهامات یک اثر ادبی باشد.

نقد کهن‌الگویی در واقع محصول «بنیادی‌ترین یافته یونگ، ناخودآگاه جمعی است که بسیاری از اندیشه‌ها و

انگاره‌های او بر آن استوار شده است.» (کزآزی 1388: 69) در مکتب فکری یونگ که خود آن را «روانشناسی تحلیلی» نامیده است، ناخودآگاه جمعی بخشی از ذهن آدمی است که شامل انواع باستانی است و یونگ آن را مبنای حقیقی روان انسان و جایگاه درونی‌ترین راز زندگی می‌داند که پر از اندیشه‌ها و رویدادهای آینده و همچنین گذشته است. محتوای ناخودآگاه جمعی منحصر به فرد و اکتسابی نیست و هرگز مبتنی بر خودآگاهی نبوده است. (اسنودن 1389: 76 - 80) درحقیقت، ناخودآگاه جمعی نقطه عطفی برای شناخت بیشتر روان انسان است که تأثیر خاطرات گذشته را به شکل موروثی بر کنش‌ها و رفتارها و آفرینش‌های ذهنی او نشان می‌دهد. «ناخودآگاه جمعی عمومی و فراگیر است؛ بنابراین، زیرلایه روانی مشترکی را تشکیل می‌دهد که درون فرد فرد ما حضور دارد. یونگ نخست در 1919 درونه‌های ناخودآگاه جمعی را «کهن‌نمونه» خواند و همین کهن‌نمونه‌ها هستند که تصاویر کهن‌نمونه‌ای را می‌سازند که از طریق اساطیر، رؤیاهای، هنر و ادبیات با آنها آشنا می‌شویم.» (روتون 1385: 28) «در روان‌شناسی تحلیلی یونگ که در ادامه سنت فکری اندیشمندانی چون افلاطون و کانت قرار دارد، روان در هنگام تولد، لوحی سپید و نانبسته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی است که یونگ با توجه به دیرینگی آنها و اینکه همه آدمیان در آن شریکند، به آنها نام کهن‌الگو می‌دهد.» (یاوری 1387: 75)

کهن‌الگو، مشهورترین اصطلاح مکتب یونگ، مبین جنبه‌ای از روان‌شناسی یونگی است که بیشتر از هر جنبه دیگری وارد مجموعه مفاهیم نظری شده است. یونگ موجودیت کهن‌الگوها را ناشی از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ می‌داند. (بیلسکر 1388: 60) از نظر او «کنش‌های خاص مستقیماً از تمایل ناخودآگاه ناشی می‌شوند که مهم‌ترین آنها خیال‌بافی خلاق است. در تراوش‌های خیال‌بافانه، صور ازلی مرئی می‌شوند و در اینجا است که مفهوم صورت مثالی کاربرد خاص خود را می‌یابد.» (یونگ 1368: 22)

صورت‌های مثالی قدرتی عظیم دارند و به انسان به عنوان یک فرد برای چیرگی بر محدودیت‌هایش آزادی می‌دهند. به واسطه این نیرو، تجربیات کل بشریت در طول تاریخ، در یک انسان جمع می‌شود؛ البته این تصاویر کهن‌نمونه‌ای عیناً در مغز ما ثبت نشده‌اند، بلکه ما توانایی ساختن دوباره این تصاویر را در موقعیت‌هایی که در طول تاریخ برای انسان‌ها تکرار شده است، داریم. (روتون 1385: 28) «هنگامی که این کهن‌الگوها در اسطوره‌ها و رؤیاهای تجلی پیدا می‌کنند، خود را به صورت سمبل‌ها به ما می‌نمایانند.» (شایگان‌فر 1386: 209) «برجسته‌ترین ویژگی ناخودآگاهی جمعی آن است که گنجینه و نهانگاه نگاره‌ها و نمادهایی است شگفت و جهانی که یونگ آنها را «آرکی‌تایپ» نامیده است. آرکی‌تایپ که از واژه یونانی «آرکتوپوس» به معنی نمونه کهن گرفته شده است، در فرهنگ باخترزمین پیشینه‌ای داشته است. در فلسفه فیلون اسکندرانی، «صورت الهی» خوانده شده است. در رساله هرمسی، خدا «نور آرکتیپی» نام گرفته است. با آنکه این نام در نوشته‌های آگوستین قدیس آورده نشده است، او به گونه‌ای از آن یاد کرده است: ایده‌هایی که خود صورت نگرفته‌اند، ولی در عقل الهی

موجودند. جان لاک، اندیشمند انگلیسی نیز به گونه‌ای دیگر نمونه‌های کهن را بازنموده است و آنها را مجموعه‌ای از انگاره‌های کهن ذهنی دانسته است که روح، خود، آنها را گرد می‌آورد.» (کزآزی 1388: 72)

آرکی‌تایپ در چند حوزه علمی کاربرد دارد و در هریک از آنها در معنای ویژه‌ای به کار رفته است. روان‌شناسی و نقد ادبی از جمله دانش‌هایی هستند که اصطلاح آرکی‌تایپ در آنها کاربرد دارد. «این اصطلاح آرکی‌تایپ را در ادبیات هم به کار می‌برند... در نقد ادبی، آرکی‌تایپ به آن دسته از طرح‌های روایی و شخصیت‌ها یا تصاویری که در بسیاری از حوزه‌های ادب مشاهده می‌شود، اطلاق می‌گردد. این اصطلاح در مورد اساطیر و رؤیاها و حتی شیوه‌های مناسکی رفتارهای اجتماعی ما نیز به کار می‌رود.» (شمیسا 1375: 79-80)

در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، کهن‌الگوها تعیین‌کننده نگرش‌های روانی رفتار اجتماعی فرد و جمع هستند؛ یعنی دارای دو ماهیت فردی و جمعی هستند. اگر جنبه مثبت کهن‌الگو زمینه بروز را به شکل ناخودآگاه پیدا نکند و سرکوب شود، جنبه منفی آن فرصت بروز می‌یابد. کهن‌الگوها، در زندگی روزمره انسان، امکان بروز بیشتری دارند و محل بروز آنها رؤیاها، ادبیات و اسطوره‌ها است. از نظر یونگ کهن‌الگوها بی‌شمارند. یونگ هر یک از آنها را افکار غریزی و تمایل به رفتارها و پندارهایی می‌داند که بر اساس الگوهای از پیش تعیین‌شده، به صورت فطری و ذاتی در نوع انسان وجود دارند؛ یعنی صورت‌ها و شکل‌هایی تکراری از تجربیات زندگی پدران باستانی ما که از طریق ناخودآگاه جمعی به ارث رسیده است.

آنیما

آنیما یا عنصر مادینه جان، یکی از کهن‌الگوهای موردنظر یونگ است. به نظر او «[وجود] هیچ مردی کاملاً مردانه نیست، بلکه همواره در وجودش چیزی زنانه دارد.» (مورنو 1376: 60) واژه آنیما، برای جنبه‌های زنانه‌ای که در ضمیر ناخودآگاه یک مرد وجود دارد، به کار می‌رود که از معادل لاتینی واژه روح گرفته شده است. (بیلسکر 1388: 62) به عقیده یونگ در مرد تصویری از زن وجود دارد که شخصیتی خودمختار است و در صور خیالی و ژرف‌بینی‌ها شخصیت می‌یابد. این تصویر به بهترین وجه در شکل‌های گوناگون پدیدار می‌شود و همه ویژگی‌های ضمیر ناخودآگاه مرد را آشکار می‌سازد. این پدیده باستانی، گنجینه‌ای از تمام تجربیات اجدادی مردان با زنان است که به یاری آن، مردان می‌توانند فطرت زنان را دریابند.

این روح مؤنث درون مرد و مظهر طبیعت زنانه روان او، اغلب در رؤیاها، خلسه‌ها و آفرینش‌های هنری مجال ظهور می‌یابد و به منزله پلی است برای رسیدن به تصاویر ناخودآگاه جمعی و برقراری ارتباط با آن؛ بنابراین هر مردی تصویر جاودان زن را در درون خویش حمل می‌کند؛ البته نه تصویر یک زن به‌خصوص را، بلکه تصویر غایی زن را. (شایگان‌فر 1386: 143-144) «زن درون اگر چهره نیکش را آشکار کند، «فراخود» فروید را یادآور می‌گردد؛ زیرا همزاد و همراهی پسندیده در کوره‌راه‌های زندگی است و به انسان کمال می‌بخشد.»

(تسلیمی 1388: 132) «اگر بخواهیم سخن باارزشی در باب آنیما بگوییم، می‌باید نخست به اهمیت عالم گیر آن در روان‌شناسی انسان‌های بدوی در اساطیر، در ادیان گوناگون و در تاریخ ادبیات پی‌ببریم.» (مورنو 1376: 61) یونگ آنیما را با تصویر یا انگاره‌ای بنیادین یا با اندوختن همه تجربه‌های مرد با زن قابل تعریف می‌داند و به این نکته که شاعران غالباً در ستایش آنیما اشعاری سروده‌اند، اشاره می‌کند. (یونگ 1383: 69)

کهن‌الگوی آنیما مانند دیگر کهن‌الگوها دارای دو رویه مثبت و منفی است. اگر محتویات مثبت آنیما نتواند به طور ناخودآگاه بروز کند، انرژی آن به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود.

آنیمای منفی

همان‌گونه که اشاره شد، اگر جنبه مثبت آنیمای روان مرد مجال بروز نیابد، سویه منفی و تاریک آنیما به نمود درمی‌آید که یا فریبکار است یا جادوگر و زمانی در مرد رخ می‌نماید که طبیعت زنانه‌اش را نادیده گرفته و آن را واپس زده باشد.

یونگ می‌گوید بروز شخصیت منفی عنصر مادینه در روان مرد، او را وادار می‌کند تا به واقعیت پشت کند و از ارتباط او با زندگی واقعی و تصمیم‌گیری‌های کارای او جلوگیری می‌کند. همچنین آنیمای منفی می‌تواند در مرد سبب ناتوانی گردد، یا او را دچار تردید گرداند و یا به صورت خشم بروز کند. ویران‌گری از جنبه‌های خطرناک این آنیما است که گاه حتی تبدیل به عفریت مرگ می‌گردد. نمود دیگر عنصر مادینه منفی در شخصیت مرد، تمایل به کارهای زننده، ناپسند و زنانه است که همه چیز را بی‌ارزش می‌نماید. این کارها همواره بر پیچ و تاب‌های واقعیت تکیه دارند و سخت مخرب‌اند. یکی دیگر از جنبه‌های ناهنجار و منفی عنصر مادینه، زمانی شکل می‌گیرد که مناسبات عاطفی مرد به قدر کافی پرورش نیافته باشد و وضعیت عاطفی وی نسبت به زندگی، کودکانه باقی مانده باشد که در این گونه موارد، فرد ویژگی‌های واقعی خود را به فرد دیگری فراقکنی می‌کند. (یونگ 1389: 273-275)

آنیمای مثبت

آنیمای مثبت معرفتی رازگونه و خردی پنهانی دارد که غالباً جوان دیده می‌شود. ارتباط مرد با این آنیما سبب از بین رفتن بی‌قراری در او و همچنین آشکار شدن عملکردهای پنهان ناخودآگاه وی می‌شود. «نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد... عنصر مادینه با این دریافت ویژه خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود» به عهده دارد.» (یونگ 1389: 278)

تأثیر روان ناخودآگاه در هفت‌پیکر نظامی نمود آشکاری دارد. با بررسی هفت‌پیکر می‌توان دریافت که

کهن‌الگوی آنیما، در این اثر و در لایه‌های افسانه‌هایش جاری است. بهرام در داستان‌های عاشقانه هفت‌گنبد و تخیلات وسوسه‌آمیز و رؤیاهای رنگارنگ خود، با درآمیختگی همیشگی خواب و خیال در جامه شاهزاده‌ای به جهان ژرف درون خود راه می‌یابد و با دیدار آنیماهای خود، مراحل رسیدن به آگاهی و کمال را می‌پیماید.

تحلیل کهن‌الگوی آنیما در داستان‌ها

هفت‌پیکر یکی از منظومه‌های پنج‌گانه نظامی است. این منظومه به بیان سرگذشت بهرام گور، پادشاه ساسانی و شرح هفت داستان پرداخته است که در آن بهرام‌شاه در هریک از روزهای هفته نزد یکی از دختران گنبد‌های هفت‌گانه که هر یک از اقلیمی به آنجا آمده‌اند، می‌رود تا از او داستانی بشنود. از مجموعه این داستان‌ها پنجره‌ای جدید به هستی به روی بهرام گشوده می‌شود. وی در این سفر درونی، از طریق داستان‌های هفت‌گانه، سلوکی انفسی را تجربه می‌کند و با جهان ژرف و پیچیده درون آشنا می‌شود.

داستان بهرام با کنیزک خویش

بهرام کنیزی جوان و زیبا به نام فتنه دارد که از سرزمین چین است. همان اندازه که بهرام در تیراندازی و شکار گور ماهر است، فتنه نیز در طنازی و چنگ‌نوازی مهارت دارد.

داشت با خود کنیزکی چون ماه	چست و چابک به هم‌رکابی شاه
فتنه‌نامی هزار فتنه درو	فتنه شاه و شاه فتنه برو...
بیشتر در شکار و باد و رود	شاه از او خواستی سماع و سرود
ساز او چنگ و ساز خسرو تیر	این زدی چنگ و آن زدی نخجیر

(نظامی 1376: 108)

فتنه در برابر هنرمندی فوق‌العاده شاه در شکار گورخر، خویشان‌داری می‌کند. لب به تحسین وی نمی‌گشاید و سکوت اختیار می‌کند؛ تا جایی که بهرام‌شاه را آن‌چنان به خشم می‌آورد که کنیز را از خود می‌راند، اما پس از زمان کوتاهی از خشم نابجای خود پشیمان می‌شود و سرانجام بعد از چند سال از کنیز خود عذرخواهی می‌کند و او را به نکاح خود درمی‌آورد.

موبدان را به شرط پیش آورد ماه را در نکاح خویش آورد

(همان: 120)

تحلیل کهن‌الگوی آنیما در داستان بهرام با کنیزک خویش

فتنه، کنیزک چنگ‌نواز بهرام، چابکی او را در شکار ستایش نمی‌کند:

وان کنیزک ز ناز و عیاری در ثنا کرد خویشان‌داری

(همان: 109)

و این هنر شگفت شاه را حاصل آموزش، تجربه، تکرار و ادمان می‌پندارد، نه توانمندی او.

گفت: پر کرده شهریار این کار کار پرکرده کی بود دشوار؟
هرچه تعلیم کرده باشد مرد گرچه دشوار شد، بشاید کرد
رفتن تیر شاه بر سم گور هست از ادمان، نه از زیادت زور

(همان: 110-109)

گستاخی فتنه در برابر شاه، سبب خشم او می‌گردد. خشم بهرام به فتنه در آغاز مانعی برای رسیدن «من» خودآگاه او به کهن‌الگوی خویشتن است. چند سال بعد که بهرام دوباره فتنه را می‌بیند، زمانی است که بهرام به خشم نابجای خود که به نوعی ناتوانی و ناپختگی برای وی محسوب می‌شده است، پی برده و آن را در وجود خود نابود کرده است.

افراد معمولاً جنبه‌های منفی ضمیر خود را نمی‌پذیرند. بهرام این ویژگی منفی خود را که به نوعی غرور و جاه‌طلبی است، بیش از آنکه در خود ببیند، در کنیزک خود می‌بیند و در واقع احساسات و تمایلات افراطی خود را به فتنه فرافکنی می‌کند. از آنجا که فتنه در این داستان آئیمای بهرام است، یعنی یکی از بخش‌های ضمیر ناخودآگاه او است، غرور نابجای او، نشان‌دهنده جنبه تاریک شخصیت بهرام است. در واقع فتنه، شخصیت درونی یا همان آئیمای بهرام با ناخودآگاه او در ارتباط است و به او فرصت توجه و راه یافتن به لایه‌های ژرف درون خود را می‌دهد. این عنصر مادینه درون بهرام، با اینکه بی‌رحم است و سرشتی رام‌نشدنی دارد و از خود سرسختی نشان می‌دهد، آئیمای مثبت درون او است و از این بی‌رحمی و سرکشی که بروز می‌دهد و بهرام را خشمگین می‌سازد، به دنبال هدفی است و آن هدف، وادار ساختن بهرام به انکشاف درون است؛ بنابراین، ناخودآگاه بهرام با نزدیک شدن به خودآگاه، پرده خشم را کنار می‌زند و در آغاز راه رسیدن به خود قرار می‌گیرد.

شرح افسانه گنبد سیاه

روز شنبه بهرام با جامه‌ای سیاه نزد دختر پادشاه هند به گنبد سیاه می‌رود و از آن «توبهار کشمیری» افسانه بانوی سیاه‌پوش را می‌شنود. وی داستان خود را چنین آغاز می‌کند که پادشاهی چنین حکایت کرد که برای پی بردن به راز سیاه‌پوشی قصاب همراه با او به خرابه‌ای رفتم. او مرا در سبده‌ای که طنابی به آن بسته بود، نشانده. در سبد بین زمین و آسمان معلق بودم که ناگهان مرغی مهیب بر سبد نشست. وقتی مرغ آهنگ رفتن کرد، ناچار پای او را گرفتم که از آن خطرگاه نجات یابم. مرغ مرا با خود برد تا در باغی روی سبزه‌ها افتادم. شب‌هنگام زیبارویانی چون حور از دور پیدا شدند و مرا نزد مهتر زیبارویان بردند. هر شب تمنای کام‌جویی از آن مهتر زیبا بر من چیره می‌گشت، اما بانو، کنیزی را به من هدیه می‌کرد. تا اینکه در کشاکش اصرار من و انکار او، از من خواست که لحظه‌ای چشمانم را بر هم گذارم. وقتی چشم گشودم، خود را در آن سبد دیدم. قصاب گفت سبب سیاه‌پوشی من این است که خود دیدی.

تحلیل کهن‌الگوی آنیما در افسانه گنبد سیاه

ظهور آنیما در روان مرد، به نوعی ارتباط با خود است. افسانه گنبد سیاه با یک معما آغاز می‌شود و اشتیاق رسیدن به پاسخ این معما، شاه را راهی سفری عجیب و خیالی می‌کند. او به منظور پی بردن به راز سیاه‌پوشی غریبه‌ای، در سبدهی می‌نشیند و برای گذر از مرحله خودآگاهی به سوی ناخودآگاه مادینه خود از زمین به آسمان با سفری رؤیایی و تخیلی که نظامی می‌آفریند، حرکت می‌کند. او برای کشف یک راز با ناخودآگاه خود پیوند می‌خورد تا به آگاهی برسد.

روزی آمد غریبی از سـر راه
گفتم: ای من نخوانده نامه تو
کفش و دستار و جامه هر سه سیاه
سیه از بهر چیست جامه تو؟

(همان: 150)

سبدهی بود در رسن بسته
چون تنم در سبد نوا بگرفت
رفست و آورد پیشم آهسته...
سبدم مرغ شد، هوا بگرفت...
رسنم را گره رسید به بند...
خویشتن را بر آسمان دیدم
زیر و بالا چو در جهان دیدم

(همان: 155-156)

در این سفر خیالی، زمانی که از اوج آسمان به باغی سرسبز که پای هیچ آدمی زاده‌ای به آنجا نرسیده است، فرود می‌آید، زیبارویی چون آفتاب، بانویی همایون‌بخت سرپا نور از دور نمایان می‌شود که همان آنیمای درون شاه است و چنان دست‌نیافتنی جلوه می‌کند که گویی زمینی نیست و این، وجه مثبت و معنوی آنیما است که از اعماق ناخودآگاه او ظهور می‌یابد و این مرحله‌ای دیگر از رسیدن به آگاهی است. در این افسانه، لحظه اصرار پادشاه و انکار زیباروی همان دغدغه‌های پیوستن به آنیما است که در خودآگاهی غیر قابل وصول است؛ بنابراین، شاه با بستن چشم، خود را به ناخودآگاه می‌سپارد و در آنجا به آنیما می‌پیوندد، اما با گشودن چشم و خودآگاه شدن، خود را در بین زمین و آسمان، سردرگم می‌بیند.

آفتابی پدید گشت از دور
آمد آن بانوی همایون‌بخت
عالم آسوده یکسر از چپ و راست
پس یک لحظه چون نشست به جای
شاهی آمد برون ز طارم خویش
رومی و زنگیش چو صبح دورنگ
تنگ‌چشمی ز تنگ‌چشمی دور
کآسمان ناپدید گشت از نور...
چون عروسان نشست بر سر تخت
چون نشست او، قیامتی برخاست
برقع از رخ گشود و موزه ز پای
لشکر روم و زنگش از پس و پیش
رزمه روم داد و بزمه رنگ
همه سروری ز خاک و او از نور

(همان: 161)

آنیمای درون شاه در این افسانه در هاله‌ای از ابهام و پیچیدگی قرار دارد؛ گویی سایه‌ای است که لحظه‌ای می‌آید و می‌گذرد. شاید همین ابهام آنیما است که جامه سیاه بر تن همگان پوشانده است؛ البته این سیاه‌پوشی

مبین این نکته نیز هست که آنیمای جوان شاه، مظهر کمال و تمامیتی است که دسترسی به آن آسان نیست.

از جوانی بود سیه‌مویی وز سیاهی بود جوان‌رویی...
هفت رنگ است زیر هفت‌اورنگ نیست بالاتر از سیاهی رنگ

(همان: 181)

شرح افسانه گنبد زرد

روز یکشنبه بهرام به دیدار بانوی گنبد زرد، دختر پادشاه اقلیم روم، می‌رود و شب‌هنگام این بانو قصه‌ای را برای بهرام نقل می‌کند. به این ترتیب که پادشاهی در طالع خود دیده بود که از زنان به او دشمنی خواهد رسید. هر کنیزی که می‌خرد، بعد از چندی پا را از حد خویش بیرون می‌گذاشت و نافرمانی می‌کرد. شاه نیز آن کنیز را رها می‌کرد. پیرزن عجزه‌ای در کاخ پادشاه بود که تمامی کنیزان را مورد تحسین‌های اغواگرانه قرار می‌داد تا مغرور و سرکش شوند. سرانجام، پادشاه کنیزی چینی سراپا لطف و زیبایی خرید که کام‌جویی از او ناممکن بود. پادشاه دریافت که این کنیزک از ترس مردن پس از زادن نخستین فرزند، تن به این خواست نمی‌دهد؛ پس به تحریک پیرزن، کنیز دیگری به منظور برانگیختن حس حسادت کنیزک چینی خرید. تا اینکه سرانجام، کنیزک چینی به کام‌جویی پادشاه پاسخ مثبت داد.

تحلیل کهن‌الگوی آنیما در افسانه گنبد زرد

گاه آنیما با نمایه‌ای منفی در مرد به نمود درمی‌آید؛ به صورت عفریته و جادوگر که مشکلاتی را برای او پدید می‌آورد. گوژپشت پیر در افسانه بانوی گنبد زرد، نمونه آنیمای منفی و ویران‌گر، شاه را تسخیر کرده است و تنها هدفش، فریفتن و گمراه کردن او است. ظهور آنیمای منفی در پادشاه منجر به بروز تردید و ناتوانی در او می‌شود. شاه زمانی که دچار مشکل می‌شود، از پیرزن ابله ابله‌فریب چاره می‌جوید. این آنیمای منفی بخشی از ناخودآگاه پادشاه است. او به بهانه حفظ خود از بلا و دردسر و دشمنی، به جنبه‌های عاطفی درون خود بی‌توجهی می‌کند و از امری طبیعی می‌گریزد. او زنی به همسری نمی‌گزیند و این نگرانی خود را به پیرزن فرافکنی می‌کند و در واقع با سرکوب نمودن نیاز خود، زمینه بروز آنیمای ستیزه‌گر را فراهم می‌سازد. پیرزن با فریفتن کنیزان، شاه را به فهم ضمیر ناخودآگاه جمعی رهنمون می‌سازد و سرانجام من خودآگاه شاه از سلطه آنیمای منفی رهایی می‌یابد و پیروزی بر این آنیما، انکشاف و رشد «خود» را به دنبال دارد.

بود در خانه گوژپشتی پیر زنی از ابلهان ابله‌گیر
هرکنیزی که شه خریدی، زود پیرزن در گزاف دیدی سود...
ای بسا بوالفضول کز یاران آورد کبـر در پرستاران

(همان: 183-184)

شاه جنبه مثبت آنیما را نیز در لایه‌های پنهان روان خود دارد؛ همان کنیز عزیز و فروتنی که فریب پیرزن را نمی‌خورد و با پرهیز کردن از پیرزن، شاه را آگاه می‌سازد. ظهور آنیمای مثبت همان پیروزی خودآگاهی بر

آنیمای منفی است که نقش راهنما را میان «من» و دنیای درون بر عهده می‌گیرد و بهروزی و کامیابی را هم در عرصه درون و روان و هم در زندگی بیرونی مژده می‌دهد.

آمد آن پیرزن بـــه دم دادن	خامه خام را به خم دادن
بانگ برزد بر آن عجزه خام	کز کنیزیش نگذراند نام
شاه از آن احتراز کو می‌ساخت	غور دیگر کنیزکان بشناخت
پیرزن را ز خانه بیرون کرد	با فسونگر نگر چه افسون کرد
تا چنان شد به چشم شاه عزیز	که شد از دوستی غلام کنیز

(همان: 187)

شرح افسانه گنبد سبز

دوشنبه روز دیدار بهرام با دختر پادشاه اقلیم خوارزم در گنبد سبز است تا از زبان او افسانه‌ای بشنود. قصه بانوی گنبد سبز، داستان مردی به نام «بشر» است که دیدار ماهرویی او را خانه‌خراب کرده است. مرد از عشق آن ماهرو به بیت‌المقدس پناه می‌برد. در این سفر با مردی به نام «ملیخا» روبه‌رو می‌شود که فردی لاف‌زن است. در میانه راه ملیخا دهانه چاهی را به جای خمره‌ای که در خاک فرو کرده‌اند، اشتباه می‌گیرد و برای نوشیدن آب و تن به آب زدن در چاه می‌افتد. بشر به قصد بازپس دادن توشه سفر ملیخا به خانواده‌اش، به شهر می‌رود و درمی‌یابد همسر ملیخا همان زنی است که دل‌داده او است. نظامی بانوی این افسانه را «ماه» نام کرده است:

فارغ از بشر می‌گذشت به راه	باد ناگه ربود برقع ماه
فتنه را باد رهنمون آمد	ماه از ابر سیه برون آمد

(همان: 199_198)

و در وصف زیبایی این ماه چنین می‌گوید:

صورتی دید کز کرشمه مست	آن‌چنان صد هزار توبه شکست
خرمنی گل ولی به قامت سرو	شسته‌رویی ولی به خون تذرو
خواب غمزش به سحرکاری خویش	بسته خواب هزار عاشق بیش
لب چو برگ گلی که تر باشد	برگ آن گل پر از شکر باشد
چشم چون نرگسی که خفته بود	فتنه در خواب او نهفته بود
عکس رویش به زیر زلف بتاب	چون حواصل به زیر پَر عقاب
خالی از زلف عنبرافشان تر	چشمی از خال نامسلمان‌تر
با چنان زلف و خال دیده‌فریب	هیچ دل نبود جای شکیب

(همان: 199)

تحلیل کهن‌الگوی آنیما در افسانه گنبد سبز

ماه افسانه گنبد سبز، زیبایی درونی و بیرونی ستودنی دارد. او بانویی باایمان، کاردان، قدرشناس و صبور است که نقش معشوق داستانی را ایفا می‌کند که ابتدا در رؤیا ظاهر می‌شود. او نیز چون آنیمای افسانه گنبد زرد، آنیمای مثبت دست‌یافتنی است. نظامی او را پری و پری‌زاده می‌خواند.

گر بود دیویدیده افتاده من پری دیدم، ای پری زاده

(همان: 213)

در این افسانه کهن‌الگوی آنیما کنشی فعال دارد. به این ترتیب، پیوند با او سبب تکامل واقعی و حقیقی شخصیت داستان و در نگاه دیگر بهرام می‌شود. در واقع تمام ازدواج‌هایی که در افسانه‌های هفت‌پیکر نظامی صورت می‌گیرد، نمود پیوند بهرام با آنیمای درون است.

شرح افسانه گنبد سرخ

روز سه‌شنبه بهرام به گنبد سرخ نزد دختر پادشاه اقلیم سقلا ب می‌رود تا از او افسانه‌ای بشنود. این بانوی سرخ‌روی چنین لب به سخن می‌گشاید که پادشاه ولایت روس دختری زیباروی و نازپرورده داشت که از بین خواهندگان بسیارش، هیچ یک را هم‌پایه خود نمی‌یافت. او برای فرار از این خواستگاران، در بالای کوه قلعه‌ای با دیوارهای بلند و بی‌روزی و با در پنهانی بنا کرده بود و در راه آن طلسم‌هایی هلاک‌کننده گذاشته بود و با پنهان کردن خود، میل مردان را برمی‌انگیخت، آنان را به سوی خود می‌کشاند و به دام می‌انداخت و به هلاکت می‌رساند. کسی می‌توانست به این نگار برسد که از این طلسمات بگذرد. سرانجام شاهزاده‌ای طلسم را شکست و به همه معماهایی که بانوی حصار می‌کرد، پاسخ داد و آن توسن سرکش را رام خود کرد.

دلفریبی به غم‌زده جادوبند	گل‌رخ قامتش چو سرو بلند
رخ به خوبی ز ماه دلکش‌تر	لب به شیرینی از شکر خوشتر...
تنگ شکر ز تنگی شکرش	تنگدل‌تر ز حلقه کمرش...
قلدی افراخته چو سرو به باغ	رویی افروخته چو شمع و چراغ
تازه‌رویش تازه‌تر ز بهار	خوب‌رنگیش خوب‌تر ز نگار...
به جز از خوبی و شکرخندی	داشت پیرایه هنرمندی
خواننده نیرنگ‌نامه‌های جهان	جاودویی‌ها و چیزهای نهان

(همان: 216-217)

تحلیل کهن‌الگوی آنیما در افسانه گنبد سرخ

در این افسانه، شخصیت بانوی حصار که خود را از نظرها پنهان کرده است، بخشی از ناخودآگاه پادشاه است. این بانوی دل‌فریب که در قلعه‌ای بلند و آهنین بر روی کوه چون گنجی دور از دسترس در حصار نشسته است، همان آنیما است که در عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاهی شاه قرار گرفته است و راهنمای درونی او است. شاهزاده طی فرایند حل کردن معماهایی که از جانب بانو طرح می‌شود، با به زیر آوردن او از بلندای آسمان و پیوند با او که پیوند با ناهوشیار و نزدیک شدن به هوشیاری است، به خودآگاهی می‌رسد.

جست کوهی در آن دیار بلند	دور چون دور آسمان ز گزند...
چون بدان محکمی حصار بست	رفت و چون گنج در حصار نشست
گنج او چون در استواری شد	نام او بانوی حصار شد

(همان: 218.217)

به تعبیر یونگ آنیمای مثبت را می‌توان «رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد.» (یونگ 1389: 278) در این افسانه نیز آنیمای مثبت یا همان بانوی حصاری این‌گونه عمل می‌کند؛ یعنی همه خواستگاران را که لیاقت او را ندارند و پاسخ‌گوی معماهای خردمندانه او نیستند، از بین می‌برد و تنها آن کسی را می‌پذیرد و حذف نمی‌کند که شایستگی دارد و این همان اندیشه‌های ارزشمند ناخودآگاه پادشاه است که باقی می‌ماند.

در پایان افسانه، طرح معما و سخنان نهفت‌بانوی حصاری و نگرش او به روزگار و دم غنیمت شمردن او، همه حاکی از خردمندی و ژرف‌بینی او است که می‌تواند کارکرد آنیمای مثبت و سازنده باشد.

گفت: اول که تیز کردم هوش عقد لؤلؤ گشادم از بن گوش
در نمودار آن دو لؤلؤ ناب عمر گفتم دو روزه شد، دریاب

(نظامی 1376: 232)

شرح افسانه گنبد پیروزه‌رنگ

قصه‌ای که چهارشنبه‌شب دختر پادشاه مغرب در گنبد پیروزه‌رنگ برای بهرام نقل می‌کند، داستانی است با سازه‌های اسطوره‌ای؛ حکایت جوانی است مصری به نام ماهان که به طمع کسب سودی هنگفت به دنبال شریک تجاری خود به خارج از شهر می‌رود و در راه با انبوهی از دیوان و غولان مواجه می‌شود. ناگهان اسب زیر پایش به ازدهایی چهارپا و هفت‌سر با دو بال سهمناک مبدل می‌شود و او را بر زمین می‌افکند. در انتهای داستان ماهان خود را در باغی می‌یابد. صاحب باغ او را به ایوانی بلندپایه می‌برد و از او می‌خواهد به هیچ دعوتی پاسخ ندهد تا به کامیابی همیشگی برسد. شب‌هنگام هفده دختر زیبارو به همراه مهترشان به باغ می‌آیند. ماهان عهد خویش را فراموش می‌کند و از ایوان بلند به زیر می‌آید و برای کامجویی از آن مهتر پری‌روی، با او درمی‌آمیزد، اما چون نیک نظر می‌کند، او را عفرتی سهمناک می‌یابد؛ ازدهاصفت و گنده‌نفس و درنده‌خوی. با دمیدن صبح، همه آن باغ و زیبارویان ناپدید می‌شوند. سپس مردی سبزپوش که همان خضر است، او را از سرگردانی می‌رهاند و ماهان از آن پس، درست‌کرداری پیش می‌گیرد.

تحلیل کهن‌الگوی آنیما در افسانه گنبد پیروزه‌رنگ

بر پایه نظریه‌های یونگ مسائل پیچیده و دقیق اخلاقی گاه از طریق یک شخصیت درونی و نمادین زنانه در ناخودآگاه مرد پدید می‌آید. (یونگ 1389: 270) بانوی پری‌رخ، مهتر زیبارویان، آنیمای منفی ماهان است که با حضور اغواگرانه خود مشکلاتی برای او پدید می‌آورد و با ضعیف کردن جنبه‌های مردانه‌اش او را دچار تردید می‌سازد. اینکه ماهان نمی‌داند از درخت پایین بیاید یا نه، مبین همین تردید و ناتوانی او است. باغبان از او خواسته است که از چشم بد هراسان باشد، فریب مدارای کسی را نخورد و به وسوسه‌های ناخودآگاه خود

بی توجه باشد، اما ماهان نمی‌تواند بر ناتوانی خود چیره شود و با عهدشکنی و فراموش کردن پند باغبان و سوگندش، به وسوسه‌های فریبنده آنیمای درون خود پاسخ مثبت می‌دهد. این آنیمای منفی درون ماهان، با نشان دادن خود به شکل لعبتی چون شکفته‌بهار و با وسوسه کردن او، می‌خواهد ماهان را متوجه خود سازد و خود را به او نزدیک گرداند.

کرد صد ره که چاره‌ای سازد
با چنان لعبتان حورسروشست
خویش‌تن زان درخت اندازد
بی‌قیامت دراوفتد به بهشت
باز گفتار پیرش آمد یاد
بند بر صرعیان طبع نهاد

(نظامی 1376: 258)

زان جوانی که در سر افتادش
چون جوان جوش در نهاد آرد
نامد از پند پیر خود یادش
پند پیران کجا به یاد آرد؟

(همان: 260)

در این افسانه آنیما تجسم ارتباط با ناخودآگاه و فعال ساختن آن است که هدفی را دنبال می‌کند و آن هدف، بالیدن فرد است. تمرکز بر وسوسه‌های آنیما، فریفته شدن و عهدشکنی همه، مشکلاتی است که ناخودآگاه پدید می‌آورد. با تغییر یافتن زیباروی به شکل عفریته‌روی خرچنگی در آستانه کامجویی و ماهان پشیمان می‌شود و آنیمای درونش را همان‌گونه که هست، یعنی به شکل عفریته‌ای نفرت‌انگیز می‌بیند نه آن‌گونه زیبا و فریبنده که در آغاز جلوه کرده است؛ بنابراین، بر جنبه‌های منفی شخصیت خود آگاهی می‌یابد و آنیمای درونش او را به انکشاف و رشد خود وادار می‌سازد و سرانجام مانند دیگر افسانه‌ها شاعر در شخصیت بهرام مرحله‌ای دیگر از رشد و آگاهی را پشت سر می‌گذارد.

در برآورد لعبت چین را
لب بر آن چشمه رحیق نهاد
چون در آن نور چشم و چشمه قند
دید عفریتی از دهن تا پای
گاو‌میشی، گرازندانسی
ز اژدها درگذر، که اهرمنی
چفته‌پشتی - نعوذُبالله - کوز
پشت‌قوسی و روی خرچنگی
گل صدبرگ و سرو سیمین را
مهر یاقوت بر عقیق نهاد
کرد نیکو نظر به چشم پسند
آفریده ز خشم‌های خدای
کازدها کس ندید چندان
از زمین تا به آسمان دهنی
چون کمانی که برکشند به توز
بسوی گنبدش هزار فرسنگی

(همان: 261)

نتیجه

در هفت‌پیکر نظامی نموده‌های آشکاری از کهن‌الگوها به چشم می‌خورد که تأثیر و نقش مهم ناخودآگاه جمعی را در آفرینش این اثر به ما یادآوری می‌کند. آنیما یکی از کهن‌الگوهای هفت‌پیکر به شمار می‌آید که با جلوه‌های مثبت و منفی خود، افسانه‌های این اثر را به اوج ماندگاری و جاودانگی می‌رساند. بیشتر آنیماهای هفت‌پیکر زیبایی‌های اهورایی دارند

و با خرد ملکوتی همراه هستند و گاه دست‌یافتنی و گاهی دست‌نیافتنی‌اند. در سراسر افسانه‌ها قهرمان (پادشاه/بهرام/شاعر) راهی برای رسیدن به خود طی می‌کند و سفری معنوی و درونی از ناآگاهی به مقصد آگاهی دارد.

کتابنامه

- اسنودن، رود. 1389. خودآموز یونگ. ترجمه نورالدین رحمانیان. تهران: آشیان.
- بیلسکر، ریچارد. 1388. اندیشه یونگ. ترجمه حسین پاینده. تهران: آشیان.
- تسلیمی، علی. 1388. نقد ادبی نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی. تهران: کتاب آمه.
- روتون، ک. ک. 1385. اسطوره. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: مرکز.
- شایگان‌فر، حمیدرضا. 1386. نقد ادبی؛ معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی. تهران: داستان.
- شمیسا، سیروس. 1375. انواع ادبی. چ چهارم. تهران: فردوس.
- کزآزی، میرجلال‌الدین. 1388. رؤیا، حماسه، اسطوره. تهران: مرکز.
- مورنو، آنتونیو. 1376. یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
- نظامی، الیاس بن یوسف. 1376. هفت‌پیکر. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- یاوری، حورا. 1387. روان‌کاوی ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان: از بهرام‌گور تا راوی بوف کور. تهران: سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. 1389. انسان و سمبول‌هایش. ترجمه دکتر محمود سلطانیه. چ هفتم. تهران: جامی.
- _____ . 1368. چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ . 1383. روان‌شناسی و شرق. ترجمه لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

References

- Bilsker, Richard. (2009/1388SH). *Andishe-ye Young (On Jung)*. Tr.By Hosein Pāyandeh. Tehran: Āshīān.
- Jung, Carl Gustav. (1997/1376SH). *Chahar sourat-e mesāli (Four archetypes , mother, rebirth spirit, Trickster)*. tr. By Parvin Faramarzi. Mashhad: Āstān-e qods-e Razavi.
- Jung, Carl Gustav. (2010/1389SH). *EnsVn o Sambol-hā-yash (The man and his symbols)*. Tr.By Dr. Mahmoud Soltāniyeh. 7th ed. Tehran: Jāmi.
- Jung, Carl Gustav. (2004/1383SH). *Ravanshenāsi o sharq (Psychology and the east)*. Tr.By Latif Sedqiāni. Tehran: Jāmi.
- Kazzāzi, Mirjalal-oddin. (2009/1388SH). *Roya, 'hamāseh, ostoureh (Dream, Epic, Myth)*. Tehran: Markaz.
- Moreno, Antonio. (1997/1376SH). *Young, khodāyān o ensān-e modern (Jung, Gods and modern man)*. Tr.By Dariush Mehrjouyi. Tehran: Markaz.
- Nezāmi Ganjavi, Eliās ibn Yousof. (1997/1376SH). *Haft peikar*. Ed. & explanation by Hasan vahid dastgerdi. With the efforts of Saeed Hamidiān. Tehran: Qatreh.
- Rotun.K.K. (2006/1385SH). *Ostoureh (Myth)* .Tr .By Abu-l-qāsem, Esmā'ilpoor. Tehran: Markaz.
- Shamisā, Sirous. (1996/1375SH). *Anva'e adabi (Literary genres)*. 4th ed. Tehran: Ferdows.
- Shāyegānfar, Hamid Rezā. (2007/1386SH). *Naqd-e adabi: Mo'arefi-ye makateb-e naqd o tahlil-e shavahed o motoun-i az adab-e fārsi*. Tehran: Dastān.
- Snowden, Ruth. (2010/1389SH). *Khodāmouz-e Young (Teach yourself jung)*. Tr. By Nour-oddin Ra'hmāniān. Tehran: Āshīān.
- Taslimi, 'Ali. (2009/1388SH). *Naqd-e adabi: Nazarye-hā-ye adabi o korbord-e ān-hā dar adabyāt-e Fārsi (Literary criticism: Literary Theories and its Application in Persian Literature)*. Tehran: Ketāb-e Āmeh.
- Yāvari, Hourā. (2008/1387SH). *Ravānkāvi o adabiāt: do matn, do ensān, do jahān: az Bahrām-e Gour tā rāvi-e Bouf-e kour*. Tehran: Sokhan.