

تحلیل دو داستان «گنبد سبز» و «گنبد سرخ» نظامی گنجوی

براساس نظریه «فرایند فردیت» یونگ

لیلا هاشمیان^۱

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

مریم رحمانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

(از ص ۱۳۷ تا ۱۵۱)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۹/۰۹، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۰۲

چکیده

یکی از مباحث مهمی که با نظریه پردازی یونگ، ابتدا به عرصه روان‌شناسی و با سیر تدریجی، وارد دنیای نقد ادبی شد، تحلیل شخصیت‌های داستانی آثار ادبی براساس «فرایند فردیت» است. در چهارچوب این فرایند، شخصیت داستانی در مسیر دستیابی به تفرد، با دسته‌ای از کهن‌الگوها برخورد می‌کند و با پشت سر گذاشتن هر یک از این کهن‌الگوها، رفته‌رفته به حقایق درونی خود پی می‌برد و به بازسازی ضمیر ناخودآگاه بیمارش می‌پردازد. یکی از آثاری که در عرصه ادبیات فارسی می‌توان با تحلیل‌های روان‌شناساخی، به بررسی این مبانی پرداخت، هفت‌بیکر نظامی گنجوی است که با نگرشی عمیق در شخصیت‌های داستانی این اثر بزرگ، می‌توان ابعاد نهانی داستان را براساس نظریه فردیت یونگ، تحلیل و واکاوی کرد. در این مقاله، سعی شده‌است ضمن اشاره به این کهن‌الگوهای روانی در دو داستان «گنبد سبز» و «گنبد سرخ»، سیر تحول شخصیتی و چگونگی دستیابی شخصیت اصلی داستان به تفرد و سلامت روانی، بررسی شود.

واژه‌های کلیدی: کهن‌الگو، انیما، نقاب، سفر، ناخودآگاه روان.

۱. مقدمه

۱-۱. بیان موضوع

از نقدهای جدیدی که در دوره معاصر وارد عرصه ادبیات شده، نقد روان‌شناختی براساس نظریه فردیت یونگ است. این نظریه که در جهت تکامل نظریه ناخودآگاه فروید، شکل گرفته است، ضمن اعتقاد بر خودآگاه و ناخودآگاه فردی، به وجود یک ضمیر ناخودآگاه جمعی اعتقاد دارد. براساس این نظر، روان انسان‌ها، خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر «تصاویر پدیده‌هایی شکل گرفته از دنیای بسیار کهن و بینش‌ها و تأملات اجداد باستانی ماست که ریشه‌ای چند میلیون ساله دارند و در میان اقوام و کشورهای مختلف، مشترک و یکسان هستند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸)؛ چنان‌که می‌توان این پدیده‌ها را در افکار و عقاید مردم، آشکارا واکاوی کرد. «تکرار مداوم این تصاویر ذهنی کهن و جهانی نوع انسان در آثار ادبی همه ملل، شاهدهی [دیگر] بر این مدعاست» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۴۹). یونگ از این صورت‌های نمادین که «اجزای موروثی روان بشرند و در قلمرو اسطوره‌ها و ادبیات بشر، بازتاب نمادین دارد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۱۲)، با عنوان «آرکی‌تایپ» یا «کهن‌الگو» نام می‌برد که ابزاری مهم در شناخت وجوه شخصیتی هر یک از شخصیت‌های داستان است.

این عناصر، خاستگاه آفرینش‌های هنری و ادبی و منبع الهامات شاعرانه‌اند و حاصل رجوع هنرمند به باطن و ضمیر ناخودآگاهش، که او را با گذشته و آینده پیوند می‌دهد؛ چنان‌که با تحلیل آثار ادبی براساس این الگوهای نقش‌بسته در روان انسان، می‌توان به «راز آفرینش و فعالیت هنری که عبارت از غوطه‌ور شدن دوباره در حالت آغازین روح است» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۱) پی برد، که مقدمه پیوند میان روان‌شناسی با هنر و ادبیات است. این مورد، ضمن آنکه گویای وجوه اشتراک میان ادبیات ملل مختلف است، می‌تواند گویای این نکته نیز باشد که «سرایندگان بزرگ جهان ادب، به بسیاری از نکات مهم روان‌شناسی عمقی پی برده‌اند و این نکته‌ها را در ترکیب خالص و اصیلی که آن‌ها به شخصیت‌های زنده و فعال اثر خود بخشیده‌اند، قابل دید است؛ آن‌طور که می‌توان از برآورد آن‌ها به مجموعه مسائل انسان رسید» (آدلر، ۱۳۷۰: ۲۲۷).

۱-۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

درباره نظامی و افق‌های بلند اندیشه او، پژوهش‌های گسترده‌ای در زمینه‌های مختلف

انجام شده که نشان‌دهنده اهمیت آثار و اندیشه‌های این منظومه‌سرای غنایی فارسی است. یکی از آثار برجسته نظامی، هفت‌بیکر است که مجموعه‌ای از داستان‌های «بهرام گور» از بدو تولد تا پایان مرگ اوست. این اثر که اوج هنرنمایی نظامی در عرصه ادبیات غنایی است، تقلیدی موفق از شاهنامه‌ی فردوسی است، که می‌توان در آن «اشارتی پنهان از سرپرده سلیمانی و گوهری تراشیده‌شده از خرده‌ها و ذرات باقی‌مانده از شاهنامه‌ی فردوسی [را باز یافت، چنان‌که خود نظامی] مدعی است که سخن ناتمام فردوسی را در این داستان تمام کرده‌است» (آذر و پورسید، ۱۳۹۰: ۱۰). نظامی «از مسیر این داستانک‌های رمزی، راه‌های تعالی انسانی را بیان می‌کند و از طریق آمیختن تاریخ و افسانه، با زبانی ساده و گیرا و زیبا، راه را برای سالکان طریق حقیقت می‌گشاید» (محمودی بختیاری، ۱۳۷۶: ۱۲۵).

۳-۱. پیشینه تحقیق

بحث نظریه «فردیت»، رویکرد جدیدی است که همزمان با سایر فرایندهای جدید نقد ادبی وارد عرصه ادبیات فارسی شد. در ادبیات فارسی، تحقیقات گسترده‌ای راجع به نظریه روان‌شناسی «فردیت» یونگ انجام شده‌است که علاوه بر حوزه کتاب، شامل مقالاتی هم می‌شود. تحلیل داستان «گنبد سبز» و «گنبد سرخ» براساس چهارچوب‌های نظری روان‌شناسی «فردیت» یونگ، یک نگاه نقادانه جدید به این دو داستان است.

۲. بررسی چهارچوب‌های نظری روان‌شناسی «فردیت» یونگ در داستان‌های «گنبد سبز» و

«گنبد سرخ» نظامی گنجوی

۲-۱. خلاصه داستان «گنبد سبز»

شخص پرهیزکاری به نام «بشر»، در گذرگاهی، زیبارویی را می‌بیند و شیفته‌اش می‌شود. او برای غلبه بر هوای نفس خویش، تصمیم می‌گیرد به بیت‌المقدس سفر کند. در بازگشت، با مردی بدخواه و متکبر به نام «ملیخا» همسفر می‌شود. در بین راه، در پی ماجراجویی ملیخا می‌میرد. بشر به رسم امانتداری، وسایل او را به خانواده‌اش می‌رساند. زن ملیخا چون این صداقت را می‌بیند، شیفته‌اش می‌گردد و خواهان ازدواج با بشر می‌شود. هنگامی که زن پرده از چهره برمی‌گیرد، بشر ناگاه با زنی روبه‌رو می‌شود که آن روز در آن کوی دیده بود، درحالی‌که به آتش مهرش سوخته بود و امروز خود را به همسری‌اش عرضه کرده‌است.

۱-۲. تحلیل داستان «گنبد سبز» براساس نظریه روان‌شناسی یونگ

بشر قهرمان اصلی است که طی فرایند «فردیت»، ابعاد گوناگون شخصیتی خود را بروز می‌دهد. او نماینده «من» یا «خودآگاه فردی» است، این بخش از روان انسان که از دو جنبه کاملاً متعارض با یکدیگر تشکیل شده است که در هر بخش از شخصیت او به گونه‌ای کاملاً متفاوت ظاهر می‌شود و هر یک از این قالب‌های شخصیتی، ارضاکننده بخشی از نیازهای روانی اوست؛ «یکی نقاب یا صورتکی که به چهره می‌گذاریم و زیستن در میان دیگران را آسان‌تر می‌کند و دیگری سایه، که با دو لایه فردی و جمعی، همه آنچه که نمی‌خواهیم درباره خودمان بدانیم، در بر می‌گیرد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۵).

در این داستان، هنگامی که بشر به صورت فردی پرهیزکار و پادشاه در میان مردم ظاهر می‌شود، در واقع آن را «برای پاسخگویی به تقاضاهای ناشی از قراردادهای اجتماعی انتخاب می‌کند تا بر دیگران تأثیر بگذارد و اغلب برای پنهان داشتن احساسات و افکار واقعی فرد به کار می‌رود» (هال، ۱۳۶۹: ۱۳۹). این شخصیت که وجه بیرونی و اجتماعی او را نشان می‌دهند، در کهن‌الگوی یونگ، با عنوان نقاب یا پرسونا یاد می‌شود که گویای جنبه ظاهری و دروغین شخصیت بشر است که «من» بنا بر مصلحت پیش آمده و برای سازش با موقعیت جدید در برخورد با دیگران، بر چهره می‌زند و شخصیت واقعی خود را در لایه‌ای از دروغ و فریب مخفی نگه می‌دارد.

گفت شخصی عزیز بُد در روم	خوب و خوشدل چو انگبین در موم
هرچه باید در آدمی ز هنر	داشت آن جمله، نیکوی در سر
با چنان خوبی و هنرمندی	بود میلش به پاک بیوندی

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۱۹۸)

این جنبه از شخصیت که با قسمت خودآگاه روان ارتباط دارد، با گذر از کوچه‌ای خلوت، ناگهان با آنیمای روانش دیدار می‌کند که حاکی از نفوذ «من» به ساحت ناخودآگاه خود است. این دیدار، نخستین پل ارتباطی ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه است که «اغلب به شکلی پوشیده در عشق مفرط اشخاص به یکدیگر نهان است؛ در حقیقت، عشقی که از حد متعارف فراتر رود، سرانجام به راز تمامیت دست می‌یابد و از همین رو هنگامی که انسان سخت عاشق می‌شود، تنها هدفش یکی شدن با معشوق است» (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۰۹).

در این داستان، عشق بشر (روان خودآگاه) به آن زن (آنیمای)، همان سایه است که زمینه ارتباط میان آگاهی و لایه‌های ژرف‌تر ناخودآگاه فراهم می‌سازد که سرانجام باعث دستیابی فرد به کمال شخصیتی در روان خود، و ایجاد انگیزشی برای سفر در شخصیت بشر (روان خودآگاه - من) به لایه‌های عمیق روان می‌شود؛ زیرا این شناخت و آگاهی «بدون سفر به لایه‌های ژرف ناخودآگاه و دیدار خودآگاه با آنیمای، امکان‌پذیر نیست. [بنابراین] اگر این آرکی‌تایپ دگرگون‌کننده، فعال نشود و ندای خود را - که فراخوان پیوستگی و یگانگی است - به قلمرو خودآگاه روان نفرستد، دو سویه روان همچنان از هم جدا و بی‌خبر خواهند ماند و تنش میان نرینگی و مادینگی روان از میان خواهد رفت» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۰-۱۲۱).

می‌خرامید روزی از سر ناز	در رهی خالی از نشیب و فراز
بیکری دید در لفافه خام	چون در ابر سیاه ماه تمام
فتنه را باد رهنمون آمد	ماه از ابر سیه برون آمد
بشر کان دید سست شد پایش	تیر یک زخمه دوخت بر جایش

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۴۷)

سفر در کهن‌الگوی یونگ، یکی از راهکارهای تعالی خودآگاه روان است که مسافر (خودآگاه روان) در خلال این سیر نفسانی که در پی یقظه و بیداری «من» آغاز می‌شود، با عمیق‌ترین لایه‌های پنهان ناخودآگاه خود روبه‌رو می‌شود. این پویا و تحرک که در جهت مسیر کمال شخصیتی پیش می‌رود، «به نوعی سفر زیارت روحانی شباهت دارد که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲۶-۲۲۷). در این داستان نیز حرکت خودآگاه روان «بشر» به سوی فرایند فردیت، با «سفر به بیت‌المقدس» آغاز می‌شود، که قهرمان

در جریان این سفر درمی‌یابد چه چیز برایش مهم است و اینکه آیا شجاعت تحقق بخشیدن به دانسته‌هایش را دارد یا نه. شخصیت و حس همدردی‌اش به آزمون گذارده می‌شود و با ابعاد تیره و تاریک خود روبه‌رو می‌گردد. [بنابراین] سفر یک قهرمان، سفر کشف تحول و نیز دستیابی به کمال و یگانگی وجوه شخصیت است، هرچند که آن شخصیت پیچیده باشد (بولن، ۱۳۷۳: ۳۱۷-۳۱۸).

بشر (روان خودآگاه) برای رهایی از این عشق شهوانی (سایه) در درون خود دچار کشمکش می‌شود که حاصلش سفر برای دستیابی به کمال است:

بشر چون باز کرد دیده ز خواب	خانه بر رفته دید و خانه خراب
گفت اگر بر پی‌اش روم، نه رواست	ور شکبیا شوم، شکب کجاست؟!
ترک شهوت نشان دین باشد	شرط پرهیزکاری این باشد
به که محمل برون برم زین کوی	سوی بیت‌المقدس آرم روی

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۴۸)

سایه مشتمل است بر آن دسته از «غرایز حیوانی که بشر در خلال تکامل خود از اشکال پست‌تر حیاتی به ارث برده‌است و حکایت از جنبه حیوانی روان او دارد» (هال، ۱۳۶۹: ۱۳۹) که «سرکوبی و واپس‌زنی آن باعث می‌شود تا ناخودآگاه قدرت زیادی بیابد که در چنین صورتی هنگام بروز شدت بیشتری خواهد داشت» (فدایی، ۱۳۸۱: ۳۹) و به شکل حیوان یا انسانی پلید بر خودآگاه «من» مجسم می‌شود و موجب جدال او با این جنبه پلید شخصیت می‌شود. این جدال و درگیری را می‌توان نتیجه روبه‌رو شدن روان خودآگاه با این جنبه از «تمایلات ناشناخته و یا سرکوب‌شده شخصیت ناخودآگاه خود [دانست که] با بازشناسی و جذب آن‌ها تجربه‌ای درونی را می‌آزماید؛ تجربه‌ای که در واقع مکاشفه‌ای روحانی برای وصول به تعالی روانی و کشف خویشتن حقیقی است. لازمه این تعالی نیز درگیر شدن با اشکال نمادین ضمیر ناخودآگاه با همین کهن‌الگوهاست» (بزرگ بیگدلی و پورابریشم، ۱۳۹۰: ۱۳) که در قالب شخصیت ملیخا بر بشر ظاهر می‌شود.

سرانجام، حاصل این سفر، کسب معنویت است که در این سفر طاقت‌فرسا خود را در قالب «سیم و زر» به بشر می‌نمایاند و زمینه دیدار دوباره آنیمای روان را برایش فراهم می‌آورد، چنان‌که در پایان، آنیما خواهان یکی شدن با ضمیر خودآگاه (بشر) است:

زن زنی بود کاردان و شگرف	آن ورق بازخواند حرف به حرف...
پاسخش داد کای همایون‌رای	نیک‌مردی ز بندگان خدای...
تو از آنجا که مرد کار منی	به زناشویی اختیار منی،
به نکاحی که آن خدا فرمود	کار من را فراهم آور زود...
و آنگهی برقع از قمر برداشت	مهر خشک از عقیق تر برداشت
بشر چون خوبی و جمالش دید	فتنه چشم و سحر خالش دید،
آن پری‌چهره بود کاول‌روز	دیده بودش چنان جهان‌افروز

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۶۴-۶۶۵)

این میل به یکی شدن آنیمای روان (زن زیبارو) با جنبه خودآگاه شخصیت بشر، حکایت از رسیدن شخصیت به مرحله فردیت است که طی این فرایند، «فرد پس از مقابله با نیروهای سایه، رویارویی با آنیما / آنیموس و انکشاف لایه‌های چهارگانه آن، موفق به دیدار با خود و یگانگی با آن می‌شود» (میرباقری فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۱۸). در پایان، منجر به کشف حقیقت برتر وجودی انسان و شکوفایی استعدادهای معنوی است که در شخصیت بشر پس از وصال با زن زیبارو در قالب پادشاهی وارسته و پرهیزکار نمود می‌یابد:

بشر کان حورپیکرش بناوخت	رفت بیرون و کار خویش بساخت
گشت با او به شرط کاوین جفت	نعمتی یافت، شکر نعمت گفت
از جهودی رهاند شاهی را	دور کرد از کسوف ماهی را
از پرنده غیبار زردی شست	برگ سوسن ز شنبلیدش رست
سبزپوشی به از علامت زرد	سبزی آمد به سبزی درخورد

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۵۶)

۲-۱-۲. تحلیل رمزها در داستان «گنبد سبز»

بشر	←	خود
پرهیزکاری بشر	←	نقاب
زن زیبارو	←	آنیما
کوچه	←	ضمیر ناخودآگاه
سفر	←	فرورفتن به ضمیر ناخودآگاه
بیت‌المقدس	←	ساحت روحانی شخصیت
عشق شهوانی بشر	←	سایه
سیم و زر باقی‌مانده از ملیخا	←	فضایل معنوی
ازدواج با زن زیبارو	←	فردیت

۲-۲. خلاصه داستان «گنبد سرخ»

پادشاهی دختری زیبارو و هنرمند داشت. دختر که کسی را درخور ازدواج با خود نمی‌دانست، برای رهایی از خواستگاران، قلعه‌ای بر بالای کوه بنا کرد و در راه آن طلسم‌های کشنده‌ای نهاد و گفت هر کس می‌خواهد به من برسد، باید از این طلسمات

بگذرد. آن دختر که نقاش هم بود، عکس خود را بر پرندی کشید و آن عکس را بر سردر شهر نصب کرد. افراد زیادی از سر جوانی و هوس آمدند و نادانسته وارد راه شدند و در راه طلسم‌ها کشته شدند. روزی شاهزاده‌ای در حال عبور از آنجا بود که آن تصویر را دید و تصمیم گرفت انتقام کشته‌شدگان را بگیرد، ولی ابتدا دنبال راهی گشت برای گشودن طلسم‌ها؛ پس به کمک پیرمردی در کوهستان، نحوه گشودن آن‌ها را آموخت و سپس به راه افتاد. او پس از سعی فراوان به قلعه رسید و دختر هم در حضور دیگران مراسمی ترتیب داد و شرط کرد که اگر شاهزاده به پرسش‌های هوشمندانه‌اش پاسخ دهد، با او ازدواج کند. شاه‌دخت، روز بعد شاهزاده را فراخواند و در حضور بزرگان با انجام کارهایی، با واکنش مناسب شاهزاده روبه‌رو شد؛ سرانجام پس از پی بردن به هوش و فراست شاهزاده، راضی به ازدواج با او شد و مراسم شکوهمندی برگزار شد.

۲-۱. تحلیل داستان «گنبد سرخ» براساس نظریه روان‌شناسی یونگ

آغاز داستان با تمایل شاه‌دخت به پنهان شدن در حصار می‌شود. این حصار می‌تواند نمادی «از جنس مؤنث و حریم او باشد که باید دور از دسترس جنس مخالف قرار گیرد و تمام تلاش صاحب آن نیز این است که کسی وارد آن نشود» (حیدری، ۱۳۹۲: ۶۱).

گفت کز جمله ولایت روس	بود شهری به نیکویی چو عروس
پادشاهی در آن عمارت ساز	دختری داشت پروریده به ناز...
دختری خوب روی خلوت‌ساز	دست خواهندگان چو دید دراز،
داد، کردن برو حصار چُست	گفتی از مغز کوه، کوهی رست...
چون بدان محکمی حصار بست	رفت و چون گنج در حصار نشست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۵۷-۶۵۸)

شاه‌دخت که ایفاگر نقش آنیماست، همان تصویر ناخودآگاه مرد از زن است که گاه در قالب جست‌وجوگر همسری مناسب برای خویش، در داستان‌ها تجلی می‌کند. او برای دستیابی دیگران به حریم خود، شرط‌هایی می‌نهد که همراه تصویرش، آن‌ها را بر سردر ورودی شهر نصب کنند. این تصویر که در واقع فراخوانی برای ترغیب دیگران برای دستیابی به شاه‌دخت است، نخستین پل ارتباطی ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه است، چنان‌که شاهزاده یا همان روان خودآگاه، در پی این تلنگر، شیفته او (شاه‌دخت یا همان آنیما)

می‌شود. این واکنش که در پی فراخوان آنیمای روان، به دنبال «سازش من خودآگاه با مرکز درونی خود (هسته روانی) یا خود با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۳)، بیانگر اشتیاق ارضاننده‌ای است که «من» خودآگاه را به جست‌وجوی آنیمای روان وامی‌دارد که در لایه‌های زیرین روان ناخودآگاه قرار دارد، و او را به سوی مقصود نهایی خود برمی‌انگیزاند که همان یکی شدن با خودآگاه و ناخودآگاه روان است.

عامل محرک در این داستان، در قالب عشق شاهزاده به تصویر شاه‌دخت تجلی می‌یابد و این عشق، گویای آمادگی «من» برای نفوذ در ساحت ناخودآگاه است. بنابراین شاهزاده یا همان «من» خودآگاه، در پاسخ به «درک پیام ضمیر ناخودآگاه - که در این داستان در قالب تصویر شاه‌دخت بر دروازه ورودی شهر پدیدار می‌گردد - سفری را در پیش می‌گیرد که بیانگر میل به تغییر درونی و نیاز به تجربه‌ای جدید است» (شوالیه و گابران، ۱۳۸۴: ۵۸۷/۳).

شاهزاده در طی این مسیر با سرهای بریده‌ای روبه‌رو می‌شود. سرهای بریده که همان سایه‌های شخصیتی اوست که خودآگاه روان، در مسیر گذر از فرایند فردیت با آن مواجه می‌شود. این مرحله، نخستین و برجسته‌ترین مراحل فرایند فردیت روان است که فرد در مسیر عبور از آن، با بخشی از طبیعت رام‌نشده‌اش روبه‌رو می‌شود، و با اصلاح و رفع این ویژگی‌های منفی، موفق می‌شود با لایه‌های دیگر روان ناخودآگاه خود، دیدار کند.

هر سحرگه به آرزوی تمام	تا در شهر برگرفتی گام
دیدنی آن پیکر نوآیین را	گور فرهاد و قصر شیرین را
رشته‌ای دید صد هزارش سر	وز سر رشته کس نداد خبر
گرچه بسیار تاخت از پس و پیش	نگشاد آن گره ز رشته خویش
کبر از آن کار بر کناره نهاد	روی در جست‌وجوی چاره نهاد

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۶۲)

نخستین شرط رویارویی با سایه، رسیدن به خودشناسی است؛ بنابراین شاهزاده با شناخت موجودیت این قسمت از روان خود - که مانع رسیدن او به مقصود نهایی‌اش می‌شود - درصدد ترمیم آن برمی‌آید؛ زیرا «اگر من به عنوان نیروی تعدیل‌کننده شخصیت در فرایند تطابق خود با عالم پیرامون در رام کردن این نیروی سرکش توفیق نیابد، غرایز در جریان آزادسازی خود با موانع اجتماعی برخورد خواهد نمود که در این صورت سبب دوری انسان از تمدن خواهند شد» (تبریزی، ۱۳۷۱: ۴۵).

چاره‌سازی ز هر طرف می‌جست	که ازو بندِ سخت گردد سست
تا خبر یافت از خردمندی	دیوبندی، فرشته‌پیوندی...
چون جوانمرد از آن جهان هنر،	از جهان دیدگان شنید خبر،
یافتش چون شکفته گلزاری	در کجا؟ در خراب‌تر غاری

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۶۲)

اما از آنجا که خودآگاه روان (شاهزاده) برای یک‌پارچه کردن شخصیت، به تنهایی قادر به اصلاح آن نیست، در پی یافتن حکیمی خردمند برمی‌آید. این پیر حکیم - که خودآگاه روان را در رسیدن به مقصود یاری می‌رساند - «سرنمون روح است و نمادی است از خصلت روحانی ناآگاهمان» (مورنیو، ۱۳۸۴: ۷۳) که در تحول روحی و شخصیتی روان خودآگاه نقش بارزی ایفا می‌کند و در درون غاری ساکن است. غار در این قسمت از داستان

نشانه فرایندی است که طی آن، روان درونی می‌شود و بدین ترتیب شخص به خود می‌آید و به بلوغ و پختگی می‌رسد. برای این کار باید کل دنیایی را که بر او اثر می‌گذارد، با وجود مخاطره و خلل و اغتشاش، با نیروهای خاص خود ادغام کند، به ترتیبی که بتواند شخصیت واقعی خود را بسازد (شوالیه و گابران، ۱۳۸۴: ۳۴۴/۲).

پختگی در ضمیر خودآگاه، به شکل تصمیم قاطع شاهزاده در برخورد با طلسم‌ها و سایر موانع سر راه او در دستیابی به آنیما، ظاهر می‌شود؛ بنابراین خودآگاه روان به یاری «پیر دانا که مبین معرفت، تفکر، ذکاوت و... از طرف دیگر نمایانگر خصایل خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یوری است و شخصیت روحانی او را به قدر کافی روشن می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۲)، آمادگی رویارویی با ناشناخته‌های روان (سایه‌ها) را می‌یابد. از همین روی، شاهزاده لباس سرخی بر تن می‌کند که حاکی از وجود نوعی نیروی برانگیزانندگی و فعالیت در روحیه قهرمان است که او را در رسیدن به مقصود خود یاری دهد. «این رنگ، زندگی نوین و شروع تازه‌ای را با خود به ارمغان می‌آورد؛ در مقایسه با سایر رنگ‌ها، از انرژی عمده‌ای برخوردار است و نمایانگر قدرت ابتکار و اشتیاق به عمل، گرمی و هیجان و روحیه پیشروی است که موجب پشتکار، قدرت، استقامت و نیروی جسمانی است» (سان، ۱۳۷۸: ۶۰).

آن‌چنان کز قیاس او برخاست	کرد ترتیب هر طلسمی راست
جامه را سرخ کرد کاین خون است	وین تظلم ز جور گردون است...
پس ره آن حصار پیش گرفت	پی تدبیر کار خویش گرفت

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۶۳)

در این میان، شاهزاده موفق می‌شود این طلسم‌ها را از سر راه خود بردارد و آن‌ها را در چاه بیفکند:

تیغ‌ها را به تیغ کوه گذاشت	چون ز کوه آن طلسم‌ها برداشت
هر طلسمی که دید بر سر راه	همه را چنبر او فکند به چاه

(همان)

کاخ در اینجا نمادی از وجود ناخودآگاه قهرمان و مرحله‌الاولی رشد معنوی است که قهرمان با ورود به آن، «راه نوینی برای کشف حقیقت خویشتن پیدا می‌کند» (شوالیه و گابران، ۱۳۸۴: ۴۱/۲). بنابراین، شاهزاده (خودآگاه روان) با چیره شدن بر موانع پیش روی خود عناصر سرکوب‌شده و تمایلات ناشناخته روان، راه ورودی کاخ شاه‌دخت را می‌یابد.

شاهدخت در این قسمت، تعبیری از آنیماست که همان «نفس رهاشده از اسارت تن» است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۵۱) که در پایان، منجر به ازدواج مقدس (یکی شدن خودآگاه و ناخودآگاه روان) می‌شود و یونگ این پیوستگی را «فردیت» و کمال روانی می‌نامد.

دهلی را کشید زیر دوال	بر در آن حصار شد در حال
کند چون جای کنده بود درست	آن صدا را به گرد بارو جست
از سر رخنه در پدید آمد	چون صدا رخنه را کلید آمد

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۶۳-۶۶۴)

اکنون قهرمان با از بین بردن موانع پیش روی خود در دستیابی به شاه‌دخت، ملزم می‌شود با او ازدواج کند؛ زیرا اگر شاهزاده نتواند از این مرحله بگذرد، بیم آن می‌رود که از پای درآید. در این داستان، این خطر با بازگشت دوباره شاهزاده به شهر (دنیای روان خودآگاه) به او گوشزد می‌شود:

شهریان بر سرش نثارافشان	همه بام و درش نگارافشان
که اگر شه نخواهد این پیوند،	همه خوردند یک به یک سوگند
بر خود او را امیر و شاه کنیم	شاه را در زمان تباه کنیم

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۶۴)

برای رسیدن به این مقصود، خودآگاه روان (شاهزاده) برای انکشاف واپسین لایه‌های روان خود، باید به چهار پرسش، پاسخ دهد.

گفت کای رخنه‌بندِ راهگشای	دولتت بر مراد راهنمای
سر سوی شهر کن چو آب روان	صابری کن دو روز گر بتوان
تا من آیم به بارگاه پدر	آزمایش کنم تو را به هنر
پرسم از تو چهار چیز نهفت	گر نهفته جواب دانی گفت
با توام دوستی یگانه شود	شغل و پیوند بی‌بهبانه شود

(همان)

این عدد کهن‌الگویی، در روان‌شناسی آرکی‌تایپی یونگ، تداعی‌کننده «شکل دایره، چرخه حیات، اصل مادینه و عناصر چهارگانه است» (ال‌گورین و ویلفرد و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۷۷) که نقش چشمگیری در پیدایش کهن‌الگوی ماندالا (Mandala)^۲ دارد. این کهن‌الگو، از داخل ناخودآگاه روان سر برمی‌آورد و منادی آرامش درونی در ضمیر انسان است و «نمادی از تمامیت روان است» (رک: یونگ، ۱۳۷۷: ۳۲۴).

این مرحله، مرحله‌ای است که «معرفت انسان در مرتبه نفس اماره، که معرفت حسی است و حالت زیرآگاهی (Sub consciousness) دارد در مرحله مطمئننه یا معرفت قلبی به حالت فراآگاهی (Super consciousness) تبدیل می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۶۶) و در نهایت به فردیت که همان کمال روانی شخصیت است، دست می‌یابد. بنابراین روان‌شاهزاده با نبود کردن سایه‌های پلید روان، از حیات تیره جسمانی - شهوانی و اخلاق رذیله نفسانی‌رهایی می‌یابد و موفق می‌شود به پرسش‌های شاه‌دخت پاسخ درست دهد که در پی آن منجر به یکی شدن او با جنبه فرشتگی روانش می‌شود.

با پدر گفت: خیز و کار بساز	بس که بر بخت خویش کردم ناز،
بخت من بین چگونه یار من است	کاین چنین یاری اختیار من است
همسری یافتم که همسر او	نیست کس در دیار و کشور او

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۶۶۷)

۲. «الفتی سانسکریت به معنی حلقه سحرآمیز» (فوردهام، ۱۳۵۱: ۱۱۹). موضوع اصلی این طرح کهن‌الگویی که یونگ درباره ماندالا می‌گوید، «حس هوشیاری به مرکزیت وجود است؛ نقطه‌ای در مرکز روان که همه چیز با آن مرتبط است و از آن نظم می‌یابد و سرچشمه نیرو و توان است» (بولن، ۱۳۷۳: ۱۵۲-۱۵۳).

۳-۲. تحلیل رمزها

شاهزاده	←	خودآگاه روان (من)
شاهدخت	←	آنیما
طلسم‌ها	←	سایه
کاخ	←	ضمیر ناخودآگاه
حکیم خردمند	←	پیر خردمند
غار	←	دستیابی به بلوغ روانی
چهار پرسش	←	ماندالا
ازدواج	←	فردیت

۳. نتیجه

داستان «گنبد سبز» و «گنبد سرخ»، مانند بسیاری از داستان‌هایی‌اند که قهرمان در پی تلنگری و در یک روند تدریجی در جهت رسیدن به حالت تعادل روانی هدایت می‌شود - که در روان‌شناسی یونگ فردیت نامیده می‌شود - و راه به تعالی و کمال می‌یابد. این فرایند که در کمال روانی شخصیت‌های داستانی نقش عمده‌ای دارد، باعث می‌شود شخصیت داستان پس از روبه‌رو شدن با لایه‌های ژرف ناخودآگاه خود، درصدد ترمیم لایه‌های بیمار و سرکوب‌شده‌اش برآید و با تحولی بنیادین، به یک شخصیت جدید در پایان داستان مبدل گردد که زمینه را برای «یگانگی خودآگاهی و ناخودآگاهی برای رسیدن به کمال روحی» فراهم می‌سازد.

از سوی دیگر، می‌توان مدعی شد که ژرف‌ساخت این دو داستان، صرف‌نظر از پوسته ظاهری‌شان، بستر مناسبی برای بیان کشمکش‌های درونی انسان است (ملیخا - بشر؛ شاهزاده - طلسم‌ها) که در قالب عناصر آرکی‌تایپی ظاهر می‌شود. با بررسی دقیق رمزهای نهفته در هر یک از این دو داستان، می‌توان به آسانی به شباهت بنیادین هر یک از این آثار، دست یافت. داستان‌ها و رمزهایشان گویای ریشه‌دار بودن عناصر در ناخودآگاه جمعی بشرند که به صورت عناصر نمادین تبلور یافته‌اند.

منابع

آدلر، آلفرد (۱۳۷۰)، *روان‌شناسی فردی*، ترجمه حسن زمانی شرف‌شاهی، تهران، تصویر.

- آذر، اسماعیل و معصومه پورسید (۱۳۹۰)، «ریخت‌شناسی گنبد سرخ در هفت‌بیکر نظامی گنجوی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۴، تابستان، صص ۹-۳۰.
- ال‌گورین و ویلفرد و دیگران (۱۳۷۰)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا مهین‌خواه، تهران، اطلاعات.
- بزرگ بیگدلی، سعید و احسان پورابریشم (۱۳۹۰)، «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان براساس نظریه فرایند فردیت یونگ»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، سال ۷، شماره ۲۳، تابستان، صص ۱۰-۴۰.
- بولن، شینودا (۱۳۷۳)، نمادهای اسطوره‌ای در روان‌شناسی زنان، ترجمه آذر یوسفی، چاپ اول، تهران، روشنگران.
- پالمر، مایکل (۱۳۸۵)، فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهگان‌پور و غلام‌رضا محمدی، تهران، رشد.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، چاپ چهارم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- تبریزی، غلام‌رضا (۱۳۷۱)، نگرشی بر روان‌شناسی یونگ، مشهد، جاودان خرد.
- حیدری، علی (۱۳۹۲)، «تحلیل قصه‌ای لکی براساس روان‌شناسی یونگ»، مطالعات ادبیات کودک شیراز، سال ۴، شماره ۱، بهار و تابستان، صص ۴۹-۶۸.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳)، پیکرگردانی در اساطیر، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سان، هوارد و دروتی (۱۳۷۸)، زندگی با رنگ، تهران، مؤسسه فرهنگی - انتشاراتی حکایت.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)، نقد ادبی، تهران، توس.
- شوالیه، ژان و آلن گابران (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، جلد ۲ و ۳، ترجمه سودابه فضایی و علیرضا سیداحمدیان، تهران، جیحون.
- فدایی، فرید (۱۳۸۱)، کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او، چاپ دوم، تهران، دانژه.
- فوردهام، فریدا (۱۳۵۱)، مقدمه‌ای در روان‌شناسی یونگ، ترجمه جلال ستاری، تهران، اشرفی.
- محمودی بختیاری، علی‌قلی (۱۳۷۶)، هفت نگار در هفت تالار، تهران، عطایی.
- مورنیو، آنتونی (۱۳۸۴)، یونگ، انسان مدرن و خدایان، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران، مرکز.
- میرباقری خرد، علی‌اصغر و طیبه جعفری‌فرد (۱۳۸۹)، «سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ»، فصلنامه ادبیات عرفانی، شماره ۳، پاییز، صص ۹۹-۱۳۲.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶)، خمسه نظامی، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- هال، ورنون (۱۳۶۹)، راهنمای نظریه روان‌شناسان بزرگ، ترجمه احمد به‌پژوه، چاپ اول، تهران، رشد.
- یاوری، حورا (۱۳۷۴)، روان‌کاوی و ادبیات، چاپ اول، تهران، تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸)، چهار صور مثالی، مادر، ولادت مجدد، روح، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ

اول، تهران، آستان قدس رضوی.

— (۱۳۷۷)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، امیرکبیر.

— (۱۳۷۹)، *روح و زندگی*، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران، جامی.