

تحلیل کهن‌الگویی حکایت «الملک و البراهمه» کلیله و دمنه

علی نوری^۱ - امیرحسین سرلک^۲

چکیده

نظریه کهن‌الگو از مکتب روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ برگرفته شده است. یونگ، تصاویر و رسوبات روانی و آگاهی‌های ارثی موجود در ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگو (آرکی تایپ) می‌نامد؛ به عبارت دیگر، کهن‌الگو، طرح کلی تجارب و رفتارهای مکرر اجداد و نیاکان بشر است که در ناخودآگاهی جمعی ریشه دارد. کهن‌الگوها در قالب نماد یا به شکلی نمادین در بسترهایی مانند اسطوره، حماسه، داستان، رؤیا و اوهام آشکار می‌شوند یا در آثار ادبی ظهور می‌یابند. از مهم‌ترین کهن‌الگوها می‌توان به «آنیما»، «آنیموس»، «پیر دانا»، «سایه»، «نقاب»، «تولد دوباره» و «فردیت» اشاره کرد. کلیله و دمنه کتابی مشحون از داستان‌های تمثیلی (تمثیل‌های حیوانی) است که به دلیل وجهه اساطیری، برخی از آن‌ها را می‌توان از دیدگاه نقد کهن‌الگویی بررسی کرد. یکی از این داستان‌ها که صبغه اساطیری و نمادپردازانه بر آن غالب است، حکایت «الملک و البراهمه» از باب شانزدهم این کتاب است. این داستان به دلیل افسانه‌ای بودن و نیز داشتن سلسله‌ای از رؤیاهای ظریف تحلیل کهن‌الگویی را دارد؛ در این پژوهش، کهن‌الگوهایی چون «سایه»، «آنیما»، «نقاب»، «پیر دانا» و «فردیت» در حکایت یادشده بررسی شده است. بر این اساس به اجمال می‌توان چنین تأویلی از داستان به دست داد: هبلار شاه که دچار گونه‌ای روان‌پریشی شده است، از طریق رؤیا به ناخودآگاه خویش راه می‌یابد و پس از رویارویی با آنیمای خود، به یاری آنیما و راهنمایی پیر دانا، از پریشانی می‌رهد و به «خود» (من راستین) نایل می‌شود. شاه فرایند فردیت و مسیر خودیافتگی را با رؤیا آغاز می‌کند؛ سپس به پیشنهاد ایران‌دخت، نزد کارایدون، معبر حکیم فرستاده می‌شود و در پایان با درایت و ارشاد وزیر دانای خویش، از غم و روان‌پریشی می‌رهد.

واژه‌های کلیدی

اسطوره، رؤیا، کهن‌الگو، الملک و البراهمه، کلیله و دمنه، ناخودآگاه

^۱ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران nooria67@yahoo.com
^۲ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران amir.sarlak70@yahoo.com

۱- مقدمه

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، روان‌شناس نامدار سوئیسی که ابتدا متأثر از نظریه‌های فروید بود، سرانجام از آرای او فاصله گرفت و مکتب روان‌شناسی تحلیلی را بنیان نهاد. او در زمینه فرضیه زندگی روانی ناخودآگاه، از فروید فراتر رفت و سطح ناخودآگاه جمعی را نیز بر آن افزود (برونو، ۱۳۸۴: ۳۰۲-۳۰۱).

از نظر یونگ، سه بخش شخصیت عبارتند از: من، ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی. در مرکز هشیاری، من (خود واقعی) قرار دارد. من، ادراک‌ها، خاطره‌ها، فکرها و احساس‌ها را در برمی‌گیرد. گرایش‌های برون‌گرا و درون‌گرای من، بیشتر خودآگاهی ما را تعیین می‌کند (شولتز، ۱۳۵۹: ۷۶). ناخودآگاه شخصی محل ذخیره رویدادهای گذشته زندگی و عقده‌های شخصی ماست؛ عقده‌هایی چون عقده حقارت، عقده مادر و عقده قدرت. این عقده‌ها می‌توانند از طریق تداعی کلمه یا به قول یونگ شاخص‌های عقده، آشکار شوند (لان‌دین، ۱۳۷۸: ۲۹۰). برخی عقده‌ها به وسیله یک عمل ارادی از خودآگاه طرد شده‌اند و معمولاً بدون دخالت اراده فرد در آن‌ها به خودآگاه هجوم می‌آورند. نیروها و آگاهی‌هایی نیز هستند که به ناخودآگاه جمعی ما تعلق دارند. در وضع عادی، این نیروها معمولاً در روابط شخصی ما ظاهر نمی‌شوند اما با تشکیل گروه بروز می‌کنند. یونگ وضعیت ناخودآگاه جمعی انسان را به زندگی انسان بر روی کوه آتشفشانی که هر لحظه ممکن است فوران کند و همه چیز را نابود سازد، تشبیه می‌کند (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۵-۱۲).

از نظر یونگ، کهن‌الگو یا صورت مثالی، «اساساً محتوایی است ناخودآگاه که وقتی به خودآگاه برسد و مورد ادراک قرار گیرد، تغییر می‌کند و رنگ خود را از خودآگاهی فردی که محل بروز آن است می‌گیرد» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۵). به همین دلیل است که کهن‌الگوها در عین وحدت نخستین، مختلف، متکثر و متنوع به نظر می‌رسند. به طور کلی این الگوها از لحاظ درونی در رؤیاها و تخیلات و از لحاظ بیرونی در افسانه‌ها و تعالیم دینی آشکار می‌شوند (اسنودن، ۱۳۸۸: ۸۰). یونگ اسطوره‌ها، انواع باستانی و ناخودآگاه جمعی را با هم مرتبط می‌داند. اسطوره‌ها ساختار ناخودآگاه جمعی ابتدایی را تشکیل می‌دهند، به مردم در درک راه‌های رشد روان در سفر زندگی کمک می‌کنند، روان را شفا می‌دهند و ما را به لایه‌های عمیق‌تر وجودمان ربط می‌دهند (اسنودن، ۱۳۸۸: ۵۴-۵۳).

کهن‌الگوها در رؤیاها نیز آشکار می‌شوند: «رؤیا مجموعه‌ای است از افکار و تصاویر ذهنی که در وقت خواب بروز کند» (برونو، ۱۳۸۴: ۱۸۳). خواب بخشی از بافت روانی آدمی است و از گونه‌ای ترتیب و شکل باطنی تبعیت می‌کند که یونگ نام آن را «فرایند فردیت» گذاشته است. فرایند رشد روانی، فردیت و زندگی رؤیایی ما، تحت تأثیر پاره‌های مضامین و گرایش‌های دوره‌ای و مکرر است که تصاویر پیچیده‌ای را به وجود می‌آورند (یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۴۱-۲۴۰). صحنه‌ها و نمایه‌ها در رؤیاهای یک شخص، هر شب، آرام اما محسوس تغییر می‌کنند. هرگاه خودآگاه خواب‌بیننده تحت تأثیر خواب‌هایش قرار گیرد، تغییرات شتاب بیشتری خواهند گرفت و زندگی طبیعی فرد را نیز متأثر خواهند ساخت.

از نظر یونگ، وظیفه خواب معمولاً کوشش در برقراری توازن روانی ما به یاری ملزومات رؤیاست که به گونه‌ای پیچیده موازنه کلی روان را دوباره برقرار می‌کند. یونگ این را وظیفه تکمیلی (یا جبرانی) خواب در ساختمان روانی می‌نامد (یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۵۹). بر این اساس می‌توان پذیرفت که مطالعه کهن‌الگوها مطالعه انسان و اقوام و ملل نخستین و باورداشت‌ها و جهان‌بینی‌های آنان است که در ناخودآگاه جمعی ما حیات دارند (امامی، ۱۳۷۷: ۲۰۹).

نقد کهن‌الگویی که نقد اسطوره‌ای نیز خوانده می‌شود، از جنبه‌های مختلف به کهن‌الگوها می‌پردازد. این نقد در

روان‌شناسی بر نظریات روان‌کاوانه یونگ مبتنی است اما کسان دیگری چون جرج فریزر (George Frazer) (۱۸۵۴-۱۹۴۱)، نورتروپ فرای (Northrop Frye) (۱۹۱۲-۱۹۹۱)، جوزف کمبل (Josef Campbell) (۱۹۰۴-۱۹۸۷) و پس از آنان، امی مود بودکین (Amy Maud Bodkin) (۱۸۷۵-۱۹۶۷) و رابرت گریوز (Robert Graves) (۱۸۹۵-۱۹۸۵) نیز در زمینه‌های اسطوره‌شناسی و مردم‌شناسی، جنبه‌هایی از این نوع نقد را به کار گرفته‌اند. این منتقدان با رویکرد کهن‌الگویی، آثار ادبی را بررسی کرده، نشان داده‌اند که شاعران و نویسندگان چگونه این صور نوعی اساطیری را که شامل تجربه‌های فراگیر و مکرر بشر است و در ناخودآگاهی جمعی آدمی به ودیعه گذاشته شده، به شیوه‌ای نمادین نمایش داده‌اند. برخی نیز با استفاده از اندیشه‌های یونگ، فریزر، کمبل و دیگران کوشیده‌اند تا نشان دهند چگونه در پس هر اثر ادبی، اساطیر و کهن‌الگوهای نهفته‌است (ر.ک. مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۳؛ فرای، ۱۳۷۷: ۱۹۵؛ روضاتیان و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۹: ۱۲۲؛ طاهری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳۴-۱۰۵).

در این تحقیق بر اساس نظریات یونگ، کهن‌الگوهای حکایت «الملک و البراهمه» کلیله و دمنه شناسایی و بررسی می‌شود.

۲- پیشینه

نقد کهن‌الگویی آثار ادبی مدت زیادی نیست که توجه منتقدان را به خود جلب کرده‌است؛ با این حال پیش از مقاله حاضر، نمونه‌هایی از این نوع نقد در زبان فارسی انجام گرفته‌است. علاوه بر آنچه سیروس شمیسا در کتاب نقد ادبی (۱۳۷۸) آورده‌است و نیز کتاب‌های «با یونگ و سهروردی» اثر سید محمدعلی بتولی (۱۳۷۷) و «آنیما در شعر شاملو» اثر الهام جمزاد (۱۳۸۳)، مقاله‌های بسیاری در این زمینه چاپ شده‌است؛ از جمله: «تحلیل اساطیری حکایت شیر و گاو در کلیله و دمنه بر پایه نظریه یونگ و نورتروپ فرای» نوشته علی‌اکبر سام‌خانی (۱۳۹۱)، «تحلیل کهن‌الگویی حکایت جولاهه با مار مرزبان‌نامه» نوشته قاسم صحرایی و نوش‌آفرین کلانتر (۱۳۹۲)، «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی پیر فرزانه در رساله‌های سهروردی» نوشته محمد طاهری، فریبا رضایی و حمید آقاجانی (۱۳۹۲)، «تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوها در داستان کرم هفتواد شاهنامه» نوشته اسحاق طغیانی، زینب چوقادی و طیبه جعفری (۱۳۹۰) «آسمان در زمین: بازتاب نمادین آرکی‌تایپ تمامیت و کمال ماندالا در ساختار بیرونی و درونی هفت‌پیکر» نوشته حورا یاوری (۱۳۷۰)، «مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ» از سید علی‌اصغر میرباقری فرد و طیبه جعفری (۱۳۸۹)، «نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب» از سیده مریم روضاتیان و سید علی‌اصغر میرباقری فرد (۱۳۸۹) و ...

۳- خلاصه حکایت «الملک و البراهمه»

هبلا، پادشاه هند، شبی هفت خواب پیاپی دید و براهمه را برای تعبیر نزد خود خواند. آنان برای تعبیر مهلت خواستند. شاه درخواستشان را پذیرفت. پیشتر، شاه دوازده هزار کس از براهمه را کشته بود لذا آنان فرصت را غنیمت شمردند و تصمیم به انتقام گرفتند و گفتند باید ضمن ترساندنش به او بگوییم که دفع شر آن خون که در خواب بدن تو را رنگین کرد، آن است که فرمان دهی تا در حضور ما با آن شمشیر خاص، پسر ت جوهر و مادرش ایران دخت، بلار وزیر، کاک دبیر، آن پیل سپید که مرکب خاص توست، آن دو پیل دیگر و آن شتر بختی - که شاه به همه دل بسته بود- جمله را به شمشیر بکشند و شمشیر را نیز بشکنند؛ آنگاه خون‌هایشان را در آبنوی ریزند و شاه ساعتی در خون بنشیند؛ چون بیرون

آید چهار کس از ما از چهار جانب او درآییم و افسونی بخوانیم و بر وی دمیم و از آن خون بر کتف چپ او بمالیم؛ سپس اندام او را پاک کنیم و ایمن به مجلس شاهانه ببریم. شر این خواب به این گونه دفع گردد و اگر نه شاه باید منتظر زوال پادشاهی و مرگش بماند. هنگام ملاقات با شاه آنچه قرار گذاشته بودند گفتند. شاه از آنچه شنید، اندوهگین و پریشان شد و غمگین به بیت‌الاحزان رفت. وقتی ناراحتی‌اش آشکار شد، بلار وزیر نزدیک ملکه ایران‌دخت رفت و گفت شاه تا کنون چیزی از من پنهان نداشته، بی مشورت من کاری نکرده‌است اما اکنون دو بار بدون آگاهی من براهمه را به حضور طلبیده، سپس در خلوت متفکر و رنجور نشسته‌است. شاید آن طراران شاه را به کاری ناصواب تحریض کنند. تو حقیقت ماجرا را معلوم کن تا تدبیری کنیم. ایران‌دخت دلخوری‌اش را از شاه بهانه کرد و عذر خواست. بلار علاقه شاه را به وی یادآور شد و او را نزد شاه فرستاد. ایران‌دخت پیش شاه رفت و از دلیل اندوهش پرسید. شاه در برابر اصرار ملکه، ناچار رؤیای خود و تعبیر براهمه را بازگفت. ایران‌دخت با یادآوری دشمنی براهمه پیشنهاد کرد تا خواب و تعبیر براهمه را با کارایدون حکیم در میان بگذارد. شاه نزدیک کارایدون حکیم رفت و به او گفت در خواب هفت آواز هایل شنیدم؛ چنان که با هر یک از خواب پریدم؛ سپس چون خوابیدم، هفت خواب ترسناک دیدم که با دیدن هر کدام بیدار می‌شدم و باز می‌خوابیدم. سپس شرح رؤیایها و تعبیر براهمه را با کارایدون حکیم در میان گذاشت. حکیم گفت آن دو ماهی سرخ که بر دم راست ایستاده دیده‌اید، رسولی از شاه همایون باشد که دو پیل با چهارصد رطل یاقوت برای ملک آرد و آنکه از پس ملک بخاستند و پیش او فرود آمدند، دو اسب هدیه باشد که از سوی شاه بلنجر آرند و آن ماری که بر پای ملک می‌دوید، شمشیری است که شاه همجین فرستد و آن خون که ملک خود را بدان بیالود، یک دست جامه ارجوان مکمل به جواهر باشد که از ولایت کاسرون بر سیبل هدیه و خدمت به جامه خانه فرستند و آن اشتر سپید که ملک بر آن نشسته بود، پیل سپید باشد که فرستاده شاه کدیون برساند و آنکه بر سر مبارک پادشاه چیزی چون آتش می‌درخشید، تاجی باشد که شاه جاد پیش خدمت فرستد اما مرغی که نوک بر سر ملک زد، در آن توهم مکروهی است و از عزیزی اعراض خواهید کرد. تاویل آنچه هفت بار دیده‌اید آن باشد که رسولان هفت بار با هدایا به درگاه رسند. هفت روز بعد چنان که حکیم گفته بود، هدایا را پیش آوردند. شاه فرمود تاج و کسوت را پیش ایران‌دخت نهادند تا یکی را برگزیند. ایران‌دخت به بلار نگریست تا آنچه بر می‌دارد موافق نظر او باشد. او به جامه اشاره کرد. شاه متوجه اشاره بین آن دو شد. ایران‌دخت تاج را برگزید تا شاه آگاه نشود که مشورت کرده‌اند و بلار نیز یک چشمش را همچنان بسته گذاشت تا شاه در نیابد که او با چشم اشاره کرده‌است. این جریان گذشت تا اینکه شاه شبی به حجره ایران‌دخت رفت. او تاج بر سر نهاده و طبق زرین برنج بر دست، پیش شاه آمد. شاه از آن می‌خورد و از دیدار و گفت‌وگوی وی شاد بود. در این میان انباز او، جامه ارغوان پوشیده، بر آنان گذشت. شاه وقتی او را دید، حیران ماند و دست از طعام کشید و «نیروی شهوت عنان تمالک از وی بستند». از انباز تعریف کرد و به ایران‌دخت گفت تو در انتخاب تاج اشتباه کردی. ایران‌دخت چون حیرت شاه را در جمال انباز دید از غیرت، طبق برنج را بر سر شاه ریخت و آن تعبیر حکیم هم محقق شد. شاه خشمگین شد و به بلار گفت ایران‌دخت را ببر و گردن بزن. بلار اندیشید که شاه از فرمان پشیمان خواهد شد لذا او را با احترام نزد بانوان خانه نگه داشت و خود با شمشیری خونین پیش شاه رفت و گفت فرمان ملک را به جای آوردم. شاه رنجور و پشیمان گشت. بین شاه و وزیر گفت‌وگویی طولانی درگرفت چنان که شاه هر چه می‌گفت، وزیر با جسارت سخن او را به اجزایی تقسیم می‌کرد و با تعبیری کنایه‌آمیز برای شاه شرح می‌داد. سرانجام بلار از زنده بودن ایران‌دخت به شاه خبر داد. شاه از خبر شاد شد و گفت «بر تو ای بلار، در این مفاوضت

تاوان نیست چه می‌خواستی که قرار عزیمت ما در تقدیم و تاخیر آن عرض بشناسی». شاه از وزیر خواست تا ایران‌دخت را نزد وی بیاورد و صله‌ای گران‌بها به ایران‌دخت و بلار بخشید. «ملک مثال داد تا براهمه را نکال کردند و بعضی را بر دار کشیدند و کارایدون حکیم را به مواهب خطیر بی‌نیاز کرد» و به بلار فرمود: «بازگرد تا ما هم به مجلس انس خرامیم» (نصرالله منشی، ۱۳۸۱: ۳۹۶-۳۴۷).

۴- بحث و بررسی

حکایت مورد بحث، هم به دلیل در برداشتن رؤیاهایی سلسله‌وار و هم به سبب ساختار و محتوای افسانه‌ای و اسطوره‌آمیز آن، ظرفیت و قابلیت تحلیل و تأویل کهن‌الگویی را دارد. یونگ، درباره حضور کهن‌الگوها در قالب رؤیا و چند و چون عملکرد آن‌ها در رؤیا معتقد است که زندگی رؤیایی انسان‌ها و روند تحول آن‌ها، به ویژه در شرایط به هم خوردن تعادل روحی-روانی افراد، از پراکندگی و پریشانی تا رسیدن به فردیت و کمال، آشکارا تحت تأثیر مضامین و گرایش‌های مکرر و دوره‌ای خاص کهن‌الگوهاست و وظیفه اصلی رؤیا را معمولاً کوشش در برقراری تعادل روانی انسان‌ها می‌داند که طی روندی پیچیده، دوباره موازنه کلی روان را برقرار می‌کند (یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۵۹). این مضامین تکراری، دوره‌ای و سلسله‌وار (کهن‌الگوهای) متجلی در رؤیاها نشان می‌دهد که خواب نه تنها به چگونگی زندگی خواب‌بیننده بستگی دارد بلکه خود بخشی از بافت عوامل روانی آن است و در مجموع، خواب از شکل و ترتیبی باطنی تبعیت می‌کند که یونگ آن را «فرایند فردیت» می‌خواند (یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۴۰ و ۲۴۱). همچنین از طریق مطالعه رویاها می‌توان بسیاری از باورها و جهان‌بینی‌های گذشتگان را که در ناخودآگاه جمعی ما حضور دارند شناخت (یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۶۱-۱۵۶. نیز ر.ک. امامی، ۱۳۷۷: ۲۰۹). افسانه‌ها و اسطوره‌ها نیز به دلیل حضور جدی، مؤثر و رازآمیز کهن‌الگوها در آن‌ها ظرفیت تحلیل کهن‌الگویی دارند (ر.ک. یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۳۵-۱۶۲).

روساخت داستان «الملک و البراهمه» ناظر به ضرورت وجود حلم و بردباری و خویشتنداری برای پادشاه است (نصرالله منشی، ۱۳۸۱: ۳۵۰-۳۴۷) اما از سویی، کل روایت بر مدار یک رؤیا و تعبیرها و نتایج آن می‌چرخد و بر این اساس، تأویل‌پذیر است و نقش و نموده‌ها و روابط کهن‌الگوهای مندرج در آن نیز از آغاز تا پایان، پیرامون روند سلسله‌وار رؤیاهاست. از دیگر سو، شخصیت‌ها، رفتارها و حوادث حکایت، افسانه‌وارند و لذا حاوی کهن‌الگوهای هستند. در نگاه آرکی‌تایپی به داستان یادشده، چند کهن‌الگو را می‌توان ردیابی و واکاوی کرد؛ از جمله کهن‌الگوهای قهرمان، سایه، نقاب، آنیما و آنیموس، پیر راهنما و فردیت که به ترتیب، چند و چون حضور آن‌ها در این حکایت بررسی می‌شود.

۴-۱- کهن‌الگوی قهرمان

به تعبیر یونگ، اسطوره قهرمان، رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌هاست و ما آن را در اساطیر قدیم یونان و روم، در قرون وسطی، در خاور دور و در میان قبایل بدوی کنونی می‌یابیم و در خواب‌های ما هم پدیدار می‌شود (یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۶۲). جوزف کمبل معتقد است علاوه بر قهرمان داستان‌ها و روایات ادبی و غیر ادبی، هر کسی در زندگی می‌تواند یک قهرمان باشد و باید تجربه قهرمانی و سفر قهرمان و برخورد با مشکلات و موانع و گذر از آزمون‌های روحی و جسمی را درک کند. او در سه سطح به سفر قهرمانی توجه می‌کند: یکی در ذهن که با تحولات روانی و گذر از خودآگاه به ناخودآگاه و خود به فراخود همراه است؛ دوم سفر کودک قبایل کهن که به کمک رئیس و

راهنمای قبيله، تجربه ورود از دنیای کودکی به دنیای بزرگسالان و نقش‌پذیری در اجتماع را با انجام بعضی آداب و مناسک و گذراندن بعضی آزمایش‌های روحی و جسمی تجربه می‌کرد؛ سوم سفر قهرمان که در اساطیر و داستان‌های گوناگون سراسر جهان به چشم می‌خورد (ر.ک. کمبل، ۱۳۹۳: ۱۹۰-۱۸۹). کمبل به هر سه سطح به صورت موازی با هم توجه می‌کند و سازوکار حاکم بر هر سه را یکی می‌داند: تجربه روحی سفر و تکامل و بلوغ. «سازنده یا خواننده اسطوره مورد نظر کمبل ماجرابی را در ذهن تجربه می‌کند که اگر مستقیماً در عالم واقع رخ می‌داد، باز هم در ذهن اتفاق افتاده بود» (سگال، ۱۳۸۹: ۱۸۴).

کمبل اساطیر را برخاسته از تجربه‌های اشتراکی اولیه و کهن‌الگوها می‌داند. او از پیروان مکتب اصالت‌تطور است که معتقدند اساطیر، ژرف‌ساختی جهان‌شمول دارند و صورت آن‌ها با ورود به زمان‌ها و مکان‌های گوناگون و متناسب با شرایط محیطی تغییر یافته است (ر.ک. بهار، ۱۳۸۴: ۳۴۶). از نظر کمبل «یک قهرمان اسطوره‌ای کهن‌الگویی وجود دارد که زندگی او در سرزمین‌های گوناگون توسط گروه‌های کثیری از مردم نسخه‌برداری شده‌است» (کمبل، ۱۳۹۳: ۲۰۶-۲۰۵) و تغییر روایت اساطیر مثل این است که نمایش‌نامه به محل دیگری برده شود و در هر مکان لباس‌های محلی بپوشند و همان نمایش‌نامه را اجرا کنند... تفاوت ظاهر و پوشش، نتیجه شرایط محیطی و تاریخی است (کمبل، ۱۳۹۳: ۷۱). یونگ معتقد است این کهن‌الگو، هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تأیید کند مفهوم دارد و هم برای جامعه‌ای که نیاز به تثبیت هویت جمعی خویش دارد (یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۶۴). به تعبیر کمبل، «قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه شگفتی‌های ماوراءالطبیعه آغاز می‌کند: با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی‌های قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل عطا کند» (کمبل، ۱۳۹۳: ۴۰).

در داستان ملک و براهمه، کهن‌الگوی قهرمان در شخصیت هبلار شاه نمادینه شده‌است. او کم و بیش هر سه مرحله سفر قهرمان را طی می‌کند تا سرانجام به فردیت خویش دست یابد. سفر این قهرمان از سه الگوی مورد نظر کمبل، نوع نخست یعنی سفر ذهنی است. شاه (قهرمان) رؤیایی دیده که او را مشوش کرده‌است. برای تعبیر آن از براهمه کمک می‌خواهد اما براهمه که به دلیل کشتار هم‌کیشانشان از او کینه به دل دارند، برای دفع نگرانی شاه، او را به اقداماتی خطرناک و آسیب‌رسان برمی‌انگیزند. آنان نماد و کهن‌الگوی سایه منفی شاه هستند.

عزیمت هبلار شاه، در قالب پذیرفتن دستور سایه (براهمه) مبنی بر کشتن و از بین بردن عزیزترین کسان و دارایی‌های خود (در واقع نابودی دیگران و آسیب‌رساندن به خود)، نمادینه شده‌است؛ هر چند عوامل دیگر به تدارک برمی‌خیزند و مانع این اقدامات هولناک می‌شوند. بلار وزیر (نماد و کهن‌الگوی پیر دانا)، شاه را متفکر و نگران می‌بیند و متوجه می‌شود هر چه هست به براهمه مربوط می‌شود؛ به کمک ایران‌دخت (آنیمای مثبت)، از ماجرا آگاه می‌شود و شاه را برای تعبیر دوباره، نزد کارایدون حکیم (سایه مثبت) می‌فرستد. پس از تعبیر درست و در عین حال نیک‌انجام حکیم، وزیر (پیر دانا)، عملاً هدایت و روشنگری ذهن شاه را تا رسیدن به «خود» راستین و تکمیل فرایند فردیت بر عهده می‌گیرد.

قهرمان پس از تکمیل فرایند فردیت، غالباً رهاورد یا به تعبیر کمبل، برکت و فضلی نیز برای مردم خود به همراه می‌آورد. رهاورد قهرمان این داستان نیز پس از تکمیل فرایند فردیت و رسیدن به «خود» و رفع اضطراب‌هایش، چشمگیر است. او سرانجام علاوه بر نجات جان عزیزان خود، هدایا و صلّه‌هایی نیز به ایران‌دخت و وزیر می‌دهد. شاه که قهرمان این داستان است می‌تواند دلالتی عام‌تر داشته باشد و نماد «خود» و «من» آدمی نیز باشد.

۴-۲- کهن‌الگوی سایه

سایه نخستین لایه ناخودآگاه جمعی است که با آن روبه‌رو می‌شویم. سایه غالباً نماد دشمن و نیروهای مخالف و ناسازگار است؛ با این حال گاه جنبه‌های دیگری نیز برای آن قائل شده‌اند. در نظریه یونگ، سایه جنبه حیوانی و پست طبیعت آدمی است که به صورت ارثی از اجداد وحشی منتقل شده‌اند. افکار و احساس‌های ناپسند ناشی از سایه -در خودآگاه- دوست دارند در رفتار هم بروز کنند اما فرد معمولاً آن‌ها را با نقاب یا پرسونا (persona) از تیررس نگاه همگان پنهان می‌دارد (یونگ، ۱۳۸۸: ۱۴؛ مقدمه مترجم). فرد بیشتر با فرافکنی (نسبت دادن سایه به دیگران) یا با سرکوبی (واپس راندن سایه به ناخودآگاه فردی)، از پذیرش آگاهانه سایه خودداری می‌کند. سایه هم دارای جنبه منفی است و هم مثبت (اسنودن، ۱۳۸۸: ۱۰۶ و نیز ر.ک. یونگ و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۶۳-۲۵۷). سایه در جنبه منفی، شامل کهن‌الگوهایی چون گناه نخستین، شیطان و دشمن (لاندرین، ۱۳۷۸: ۲۹۱) و در جنبه مثبت، منبع برانگیختگی، آفرینندگی، بینش و هیجان عمیق است. البته هر دو جنبه سایه برای رشد کامل انسان ضروری‌اند (شولتز و سیدنی، ۱۳۷۰: ۳۰۴/۲)؛ چنان که به تعبیر یونگ، برخورد معتدل و درست با سایه و حفظ تعادل بین وجوه مثبت و منفی آن، تضادی حاصل می‌کند که خود، زاینده انرژی روانی است (ر.ک. سیاسی، ۱۳۸۸: ۶۰). «اگر با سایه خود درست روبه‌رو شویم آن وقت می‌تواند اتحاد بین بخش‌های خودآگاه و ناخودآگاه روان ما را فراهم نماید. با دیدن سایه خودمان نور خود را هم می‌توانیم ببینیم. وقتی که بتوانیم به این دو متضاد در درون خود بنگریم و درک کنیم، می‌توانیم تعادل خود را بازیابیم» (اسنودن، ۱۳۸۸: ۸۷).

در روستا حکایت مورد بحث، براهمه به دلیل کینه‌ای که از شاه به دل دارند، سعی می‌کنند نزدیک‌ترین و گرامی‌ترین کسان او را از بین ببرند ولی با تدبیر وزیر، ملکه نزد شاه می‌رود و به شاه پیشنهاد می‌کند تا برای تعبیر خواب‌هایش و بررسی صحت و سقم نظر براهمه، از کارایدون حکیم کمک بگیرد. البته نصرالله منشی سخن را بدین سان مختصر بر گزار می‌کند: «[ایران‌دخت] گفت کارایدون حکیم بر جای است، هرچند اصل او به براهمه نزدیک است اما در صدق و دیانت بر ایشان راجح است» (نصرالله منشی، ۱۳۸۱: ۳۶۶) ولی بخاری در داستان‌های بیدپای چنین آورده است: «اگر صواب باشد، شاه برخیزد و به نزدیک کنار ابزون (کارایدون) فقیه رود و خواب خود که با ایشان گفته است، با وی نیز گوید که او هم عاقل است و هم زیرک است و هم نیکدل است و هم با امانت است و هم دوستدار خداوند است و اصل وی از اصل برهمنان است و هر کتابی که برهمنان دارند، وی نیز دارد و هر استادی که ایشان دیده‌اند، وی نیز خدمت کرده‌است و به این همه خدای پرست است و به علم و فقه بر ایشان زیادتى دارد» (بخاری، ۱۳۶۱: ۲۵۳). با دقت در بداندیشی‌ها، کینه‌ورزی‌ها و رفتارهای دشمنانه براهمه، آشکارا چنین به دست می‌آید که آنان سایه منفی شاه هستند و به دلیل دشمنی، از در انتقام وارد می‌شوند و کارایدون حکیم که با تعبیر حکیمانه و دلسوزانه رؤیای شاه، او را از غفلت و گمراهی و ارتکاب چند جنایت هولناک باز می‌دارد، سایه مثبت شاه است (او نیز در اصل برهمن است ولی مانند برهمنان دشمن شاه نیست؛ یعنی او هم سایه شاه است ولی سایه مثبت اوست). در اینجا نیز شاه از پذیرش آگاهانه «دشمنی سایه» و باور به این مطلب که براهمه -به عنوان نماد جنبه منفی و ویرانگر کهن‌الگوی سایه- با او دشمنی دارند، خودداری می‌کند و عملاً با گونه‌ای فرافکنی، ناخودآگاه قصد دارد به کشتاری ناعادلانه و بنیان‌برانداز دست بزند تا اینکه حکیم کارایدون (سایه مثبت) در ماجرا ورود می‌یابد و مانع می‌شود.

۴-۳- پرسونا (نقاب، ماسک)

«خود» برای پنهان ساختن ماهیت حقیقی‌اش در جامعه، هنگام ارتباط با دیگران از کهن‌الگوی پوشش یا «نقاب» بر چهره شخصیت علنی فرد در جهان بیرونی استفاده می‌کند. استفاده از نقاب (پرسونا) می‌تواند عمدی یا غیرعمدی باشد (اسنودن، ۱۳۸۸: ۸۹). نقاب (پرسونا) شخصیت کاذب یا چهره نمایشی اجتماعی است و شخصیت واقعی هر کس در پشت آن قرار دارد. گاهی اختیار نقاب با فرد است تا در نظر دیگران آن گونه که می‌خواهد جلوه یابد اما اگر تأثیر اجتماع زیاد باشد، نقاب ضخیم‌تر و استقلال شخصی کمتر است (یونگ، ۱۳۸۸: ۱۳؛ مقدمه مترجم)؛ بنابراین به صورت غیرارادی و ناخودآگاه ظاهر می‌شود.

قهرمان (هبلارشاه) که در این داستان می‌تواند نماد «خود» و «من» حقیقی آدمی نیز باشد، در طول حکایت با نقاب‌های گوناگونی ظاهر می‌شود؛ مانند نقاب دوستداری کسان و اطرافیان و نقاب ناچاری، بی‌تقصیری و بلکه محق بودن در کشتن همسر، فرزند، وزیر و اطرافیان خود. شاه در ناخودآگاهی خود و در حقیقت، تحت تأثیر القائات ناخودآگاه جمعی، اطرافیانش را برای خود و پادشاهی‌اش خطرناک می‌داند و سعی دارد تحت امر سایه، آن‌ها را از بین ببرد. این نقاب‌ها نمادین هستند و هر یک سرپوش بر جنبه‌ای از تمایلات پنهان و ناخودآگاه ملک (قهرمان) به شمار می‌روند. او گرچه در آغاز حکایت با نیت سوء براهمه در کشتن کسان خود مخالفت می‌کند و نیز در طول حکایت چنان نشان می‌دهد که به ایران‌دخت (جنبه دیگری از «من» و نیز نماد انیمای مثبت شاه) علاقه‌مند است، با غلبه شهوت نسبت به انباز، نماد بخش نهاد (id) و نیز انیمای منفی شاه، فرمان به قتل ایران‌دخت می‌دهد و نقاب دیگری بر چهره خود می‌زند. براهمه نیز که سایه‌های منفی شاه هستند با استفاده آگاهانه از نقاب فریب، در لباس خواب‌گزارانی دلسوز و مآل‌اندیش ظاهر می‌شوند تا به قصد خود در دشمنی با شاه جامه عمل بپوشانند تا اینکه شاه -و در حقیقت، وزیر و ملکه- با یاری کارایدون حکیم (سایه مثبت) پی به فریب براهمه (سایه منفی) می‌برد و آنان را نکال می‌کند.

۴-۴- آنیما/ آنیموس

با تأمل در اسطوره‌ها چنین به دست می‌آید که روان آدمی دوجنسی است (گورین و همکاران، ۱۳۸۳: ۱۹۶). چنان که مثلاً در اسطوره‌های ایرانی اولین انسان که از گیومرث به عمل می‌آید، انسان-گیاهی دوجنسی است؛ بر این اساس، بنا به نظر روانشناسان نیز کهن‌الگوی آنیما (زنانگی در مرد) و آنیموس (مردانگی در زن) در همه ما وجود دارد. مردها با آنیما قادر به فهم همسر خود و زنان هستند و زنان هم با آنیموس جنس مخالف را درک می‌کنند (لان‌دین، ۱۳۷۸: ۲۹۱). آنیما و آنیموس نیز دو جنبه دارند: جنبه‌ای مثبت و سودمند و جنبه‌ای منفی و مضر.

ماری لوییز فون فرانتس می‌نویسد: «عملکرد مهم دیگر عنصر مادینه این است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود، به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند. 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» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۸).

در حکایت «الملک و البراهمه»، ایران‌دخت، انیمای مثبت شاه است. شاه پس از مواجهه با براهمه (سایه منفی)، در خلوت خویش با وی دیدار می‌کند. یکی از کارهای انیمای روان مرد، شناساندن سایه‌های او به اوست؛ کاری که در این داستان، ایران‌دخت با برملا کردن دشمنی براهمه و معرفی کارایدون حکیم (سایه مثبت شاه) می‌کند. انباز، انیمای منفی شاه است که شاه با غلبه شهوت او، دستور قتل ایران‌دخت (انیمای مثبت) را به بلار وزیر می‌دهد.

در داستان چنین آمده است: «ملک یک شب به نزدیک ایران‌دخت رفتی و یک به نزدیک قوم دیگر» (نصرالله منشی، ۱۳۸۱: ۳۷۳). این قوم دیگر که در ترجمه نصرالله منشی از او با عنوان اُنباغ و در ترجمه بخاری، با عنوان «خوزپناه» از او یاد می‌شود (بخاری، ۱۳۶۱: ۲۵۶ و ۲۵۷)، چرا باید در حجره ایران‌دخت و در خلوت آن‌ها حضور یابد؟ در واقع طبق کهن‌الگوی یونگ، ایران‌دخت، شخصیت آنیمای مثبت ناخودآگاه جمعی شاه است و این اُنباغ (خوزپناه) که در حجره ایران‌دخت حضور دارد، جلوه منفی آنیمای ناخودآگاه شاه است. شاه با دیدن اُنباغ و با غلبه نیروی شهوت، ایران‌دخت را شامت می‌کند. ایران‌دخت دچار رشک می‌شود و برنج را بر سر شاه می‌ریزد. شاه با صدور فرمان قتل ایران‌دخت (آنیمای مثبت)، در واقع اُنباغ (آنیمای منفی) را بر او ترجیح می‌دهد. وزیر نیز علاوه بر اینکه پیر دانای شاه است، آنیموس ایران‌دخت نیز می‌تواند باشد. کهن‌الگوی آنیموس یا روان مردانه زنان، در روان‌شناسی یونگ، معادل آنیمای ذهن مردان است و چنان که آنیما، کهن‌الگوی زن اساطیری روح مردان است، آنیموس نیز کهن‌الگوی مرد اساطیری روح زنان است و مانند آنیما، دارای جنبه‌های مثبت و منفی است (ر.ک. یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۵/۱۸-۲۷۰). به تعبیر یونگ، «هنگامی که زنی به گونه‌ای علنی و یا با پافشاری دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند و یا می‌کوشد با برخوردی خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، روان مردانه خود را برملا می‌سازد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۴). در مجموع می‌توان - گفت برای تمامیت‌یافتن و رسیدن به «فردیت»، هم مرد به آنیما نیازمند است و هم زن به آنیموس. در این داستان نیز چنان که اشاره شد، وزیر می‌تواند در حکم آنیموس ایران‌دخت عمل کند؛ چنان که هم در آرام‌کردن و برانگیختن شاه به مشورت با کارایدون حکیم، راهنمای خیرخواه ایران‌دخت است و هم زمانی که شاه، ایران‌دخت را بین تاج و جامه مخیر می‌گذارد، به او اشاره می‌کند که جامه را انتخاب کند ولی چون شاه متوجه اشاره او شد، هم او و هم ایران‌دخت مجبور شدند ظاهرسازی کنند.

۴-۵- پیر فرزانه

پیر خردمند به صورت‌های گوناگون در رؤیایها و افسانه‌ها (صحرايي و کلانتر، ۱۳۹۲: ۱۴۷) و در بیداری و در حالت خلسه (که یونگ آن را تخیل فعال می‌خواند)، آشکار می‌شود. این کهن‌الگو که یونگ از آن با نام روح نیز یاد می‌کند، هنگام گرفتاری قهرمان در وضعیت دشوار به کمک وی می‌آید (گرچی و تمیم داری، ۱۳۹۱: ۱۰۰).

در این حکایت، پیر فرزانه در حالت بیداری و در قالب شخصیت وزیر ظهور و بروز می‌یابد. نقش وزیر به عنوان پیر دانا، در پایان حکایت با اعدام نکردن ایران‌دخت - به رغم دستور شاه - و نیز با بحث و استدلالی سنگین و مناظره مانند با شاه و دادن پندهای فراوان به او آشکارتر می‌شود. «خویشکاری اصلی پیر فرزانه هنگامی پدیدار می‌شود که قهرمان داستان در موقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار گرفته است و تنها واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک می‌تواند او را از این ورطه برهاند» (طاهری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۱۳). بخش اعظم این اقدامات و راهنمایی‌های وزیر نیز زمانی صورت می‌گیرد که شاه از صدور فرمان کشتن ایران‌دخت پشیمان می‌شود و در عین درماندگی، سعی در فرافکنی و بی‌تقصیر جلوه دادن خود دارد و در واقع، دست و پا می‌زند که زمان را به عقب برگرداند و از بروز فجایعی که می‌پندارد رخ می‌دهد جلوگیری کند. بخشی از اقدامات و راهنمایی‌های وزیر نیز پیشتر - به شکل غیر مستقیم - با برانگیختن ایران‌دخت به جويا شدن علت تغییر رفتارهای شاه و نیز درخواست از شاه برای مشورت با کارایدون حکیم در داستان نمایان است.

۴-۶- فرایند «فردیت»

در فرایند فردیت، نخستین گام، رویارویی شخص با سایه و سپس آنیما یا آنیموس است. با شناخت و پذیرش این

کهن‌الگوها شخص به تعادل بین خود درونی و بیرونی‌اش می‌رسد (اسنودن، ۱۳۸۸: ۱۰۷). من یا اگو یا خود واقعی، مرکز خودآگاهی است و به ما حس هویت می‌دهد. یونگ بین این خود و آگاهی تفاوتی نمی‌بیند و ترکیب این دو (خود+ آگاهی) را در معنای خودآگاهی به کار می‌برد. به نظر یونگ، خود واقعی (من)، همان خود حقیقی (نفس) نیست که کل شخصیت و شامل جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه روان است. هدف خود حقیقی، کامل و واحد ساختن و حصول سلامت خود واقعی فرد است (اسنودن، ۱۳۸۸: ۸۵). خود، مهم‌ترین کهن‌الگو و هدف غایی زندگی است و با رشد و تکامل آن، بین همه جنبه‌های شخصیت، هماهنگی و وحدت برقرار می‌شود و سلامت روانی به دست می‌آید. اگر کانون شخصیت از «من» به نقطه‌ای بین خودآگاه و ناخودآگاه برسد، آنگاه محتوای بیشتری از ناخودآگاه به بخش فعال شخصیت تبدیل می‌شود. به باور یونگ، تحقق فعلیت خود (فرایند فردیت) دشوار است و بدون خودشناسی شدنی نیست (شولتز، ۱۳۵۹: ۸۲). فردیت یافتن (=تحقق نفس یا خود شدن) موجب تکامل و تمامیت یافتن شخصیت انسان می‌شود. یونگ فرایند طبیعی فردیت را غریزه می‌نامد اما به دلیل وجود موانع در این راه، نسبت به تحصیل آن برای همگان خوش بین نبود. افرادی که بدان دست می‌یابند، می‌توانند به غایت خود شدن، فهم، بلوغ و سلامت روانی، تمامیت و جامعیت و حتی انسان کامل شدن برسند. باید پیوسته برای تحقق خود کوشید اما کمتر کسی پیش از میانسال شدن (=بحران میانسالی یونگ) می‌تواند بدان دست یابد (شولتز، ۱۳۵۹: ۷۵). بحران میانسالی پس از فعالیت فکری طولانی، کاملاً طبیعی است و شخص با تلفیق امور برای گوش دادن به ذخایر ناخودآگاه و آموخته‌های زندگی‌اش متوقف می‌شود (اسنودن، ۱۳۸۸: ۵۱). چنان که کسانی چون ناصر خسرو، سنایی و مولوی در همین سنین، پس از رؤیاهایی (زبان ناخودآگاه پس از بحران) به این مرتبه از کمال خود دست یافتند.

در خصوص وجه نمادین اعداد نیز باید گفت اعدادی چون دو، سه، چهار، هفت و چهل در داستان نمادین هستند؛ هم بر اساس پیشینه حضور نمادین این اعداد در متون مختلف ادبی، اساطیری و حتی مذهبی (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۶۴/۲-۵۵۱؛ ۲۶۱/۳-۲۵۷) و هم با توجه به حضور پر بسامد و معنی‌دار آن‌ها در این داستان؛ مانند دو پیل، دو ماهی سرخ، دو اسب، چهار کس، چهار جانب، هفت آواز هایل، هفت خواب ترسناک، هفت روز بعد و ...

بر اساس نظر یونگ، در خصوص رؤیاهای مرتبط با اعداد، «باید ریشه‌های ناخودآگاهانه رمزپردازی اعداد را مورد توجه قرار داد» (یونگ، ۱۳۸۵: ۲۷). از اعدادی که در این داستان به شکلی مکرر و نمادین آمده‌اند، می‌توان اعداد دو، چهار، هفت و چهل را ذکر کرد. عدد سه نیز هر چند مکرر نیست، در رؤیا بی‌تأویل نیست. عدد دو نماد جدال، ستیزه، تضاد و دوگانگی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۲۵۸/۳-۲۵۷) و اعداد هفت، چهار و چهل، هر سه از جهاتی نماد تمامیت و کمال هستند و در عین حال، هر یک وجوه و معانی نمادین مستقلی نیز دارند؛ چنان که عدد چهار در ادیان بزرگ، نماد مجموع ظاهر و باطن، استحکام، تمامیت جهان، بالقوگی، خورشید و جز آن است و در برخی ادیان و فرهنگ‌ها، مثلاً در وداها، عددی مقدس به حساب می‌آید (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۷۸/۲-۵۵۱). یونگ عدد سه را نرینه و ناقص می‌داند و معتقد است اگر با چهار که مادینه و نشانی از تمامیت است همراه شود، به صورت عدد هفت که نشانه کمال و تمامیت است درمی‌آید (یاوری، ۱۳۷۰: ۵۵۴). عدد هفت نیز نماد از خودگذشتگی، رسیدن، اشراق، شفقت، پاکی و روشنایی است و در فرهنگ ایرانی-اسلامی جنبه تقدس نیز دارد (صفی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۶۵-۱۶۲). عدد چهل «عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۷۶/۲). بنا به سنت عرفانی دراویش ترک، چهار، شماره درهایی است که سالک باید از آن‌ها عبور کند و هر در، از طرفی به یکی از عناصر چهارگانه مربوط است

و از طرف دیگر به مراحل عرفانی که می‌توان بر اساس آن، به مراحل رشد چهارگانه آنیما- طبق نظریات یونگ- نزدیک شد (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸: ۵۶۰-۵۵۸).

در این داستان از طرفی، ناخودآگاه شاه، وجوه و جنبه‌هایی از پریشانی و تعارض درونی وی را با عدد دو نمادینه می‌کند و از طرف دیگر، نشانه‌هایی از رهایی از این تضاد و تعارض، با اعداد چهار، هفت و چهل نمادین و نمایان می‌شود. اینکه وزیر، مدت چهل سال برای بدگمان نشدن شاه با چشم خوابیده به حضور او می‌رسد، علاوه بر وجوهی که اشاره شد، مانند وجه آزمون و انتظار شاه از جهتی و وزیر از جهت دیگر، نشان می‌دهد که پس از وقوع این حوادث، مدت دوام وزارت و حیات بلا، چهل سال بوده‌است. عمر وزیر که بر اساس تحلیل کهن‌الگویی، نماد پیر داناست، در واقع، معادل مدت عمر شاه هند تا هنگام وقوع حکایت است. بدین ترتیب، این عدد نشان می‌دهد شاه زمانی که دچار بحران روحی شده‌است (بحران میانسالی)- در میانه عمر خویش بوده‌است و تصریح به زیستن وزیر چهل سال پس از این اتفاقات- در داستان نیز بر این نکته صحنه می‌گذارد. فرایند فردیت شاه در حکایت، با رؤیاهای وی آغاز می‌شود، در روند خواب‌هایش ادامه می‌یابد و با عملی شدن تعبیر درست رؤیاهای او توسط کارایدون حکیم به وقوع می‌پیوندد؛ بدین شرح که ابتدا شاه از طریق خواب وارد قلمرو ناخودآگاه خویش می‌شود؛ سپس براهمه (سایه منفی) با تعبیر هولناک و کینه‌ورزانه، در صدد قتل خویشان و نزدیکان شاه برمی‌آیند و شاه از این پس، با نقاب بی‌تقصیری و ناچاری در کشتن اطرافیان خود- در عین دوستداری آنان- ظاهر می‌شود. آنگاه ایران‌دخت (آنیمای مثبت) با تدبیر وزیر (پیر راهنما) و پیشنهاد رأی خواستن از کارایدون (سایه مثبت)، راهگشای شاه در راه فردیت یافتن می‌شود. پس از آن، حکیم کارایدون (سایه مثبت) با تعبیر سازنده و درست، خطر و آسیب براهمه (سایه منفی) را برطرف و شر آن‌ها را دفع می‌کند تا شاه روند رسیدن به فردیت را بهتر ببیند. شاه بر اساس تعبیر کارایدون از خواب هفتم او و طبق پیش‌بینی این حکیم اما این بار با نقاب و پرسونای اجتماعی دیگری، فرمان به قتل ایران‌دخت می‌دهد ولی این بار وزیر در صورت پیر فرزانه، یاریگر شاه می‌شود تا وی بدون ارتکاب قتل و جنایتی دیگر راه فرایند فردیت خود را بهتر به پایان برساند. این مراحل نیز از رؤیا و آغاز عزیمت و سفر درونی شاه تا رسیدن او به «خویشتن»، با تسامح، در هفت گام قابل طرح و بررسی‌اند:

- ۱- دیدن رؤیا و آغاز سفر ذهنی و درونی قهرمان ۲- دیدار قهرمان (شاه) با براهمه ۳- ملاقات او با ایران‌دخت و کمک فکری ایران‌دخت - به اشارت وزیر- برای رجوع شاه به کارایدون حکیم ۴- تعبیر خواب شاه توسط کارایدون حکیم ۵- ماجرای خشم شاه نسبت به ایران‌دخت و پشیمانی شاه و سپس برگرداندن ایران‌دخت ۶- مناظره طولانی شاه با وزیر ۷- نکال براهمه و صله‌بخشی به وزیر و ایران‌دخت.

۵- نتیجه

در تحلیل حکایت ملک و براهمه بر اساس نظریه کهن‌الگویی یونگ این نتیجه به دست می‌آید که شاه (قهرمان) برای رسیدن به فردیت خود با بحران میانسالی روبه‌رو می‌شود و در نتیجه این بحران است که طی رؤیایی هفت‌مرحله‌ای، خواب‌هایی ظاهراً وحشتناک، سخت و پیچیده می‌بیند و برای تأویل آن‌ها از براهمه که نماد سایه منفی او هستند کمک می‌خواهد. براهمه نیز مطابق با ماهیت ویرانگر و آسیب‌زای سایه منفی، حکم به قتل عزیزان او می‌دهند. در این بحران، شاه با خود خلوت و به درون خود توجه می‌کند. خلوت چندروزه شاه (در برخی نسخ، هفت روز که نماد کمال است)

بر اثر غم و روان‌پریشی، نماد آن است که شاه وارد قلمرو ناخودآگاه شده، با آنیما (ایران‌دخت) دیدار کرده‌است. در حقیقت، ایران‌دخت به راهنمایی وزیر (کهن‌الگوی پیردانا) وارد خلوت شاه شده، بر وی ظاهر می‌شود و شاه را به دیدار حکیم کارایدون که در تحلیل کهن‌الگویی می‌تواند در حکم سایه مثبت شاه باشد تشویق می‌کند. شاه در اولین صحنه حضورش در داستان، سایه‌های منفی شخصیت خویش را می‌شناسد و دچار روان‌پریشی می‌شود. او در دومین مرحله از شناخت ناخودآگاه جمعی خویش، با شخصیت آنیمای مثبت (ایران‌دخت) دیدار می‌کند. ایران‌دخت برای یاری شاه، دشمنی سایه‌ها را برملا می‌کند و در عین حال شخصیت سایه مثبت وی یعنی کارایدون حکیم را برای کمک به شاه به او می‌شناساند. این حکیم از محتوای خواب‌هایی که شاه دیده‌است، مطلع می‌شود؛ چنان که شاه حتی احوال سایه‌ها را برای وی بازگو می‌کند و او نادرستی و خطر تعبیری را که آن‌ها کرده‌اند، با وی در میان می‌نهد (البته این کار به راهنمایی پیر راهنما و درخواست آنیما انجام می‌گیرد). آنگاه پیر راهنما خود وارد عمل می‌شود و ضمن سرباز زدن از قتل ایران‌دخت، طی پرسش و پاسخ‌های درازدامن و معنی‌داری، شاه را به خود حقیقی راهنمایی می‌کند و به درجه‌ای پذیرفتنی از تعادل و کمال فردیت می‌رساند. این مراحل نیز از رؤیا و آغاز عزیمت و سفر درونی شاه تا رسیدن او به مقصود، با تسامح در هفت گام طرح‌شده‌اند.

منابع

- ۱- اسنودن، رود. (۱۳۸۸). *خودآموز یونگ*. ترجمه نورالدین رحمانیان. تهران: آشیان.
- ۲- امامی، نصرالله. (۱۳۷۷). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.
- ۳- بتولی، سید محمدعلی. (۱۳۷۷). *با یونگ و سهروردی*. تهران: اطلاعات.
- ۴- بخاری، محمد بن عبدالله. (۱۳۶۱). *داستان‌های بیدپای هندی*. تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. تهران: خوارزمی.
- ۵- بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
- ۶- برونو، فرانک. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی روان‌شناسی*. ترجمه فرزانه طاهری و مهشید یاسائی. تهران: ناهید.
- ۷- جم‌زاد، الهام. (۱۳۸۳). *آنیمای در شعر شاملو*. تهران: نگاه.
- ۸- روضاتیان، سیده مریم و سید علی‌اصغر میرباقری فرد. (۱۳۸۹). *نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی*. *بوستان ادب*، ۲ (۳)، پیاپی ۵۹/۱: ۱۴۱-۱۲۱.
- ۹- سام‌خانیانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۱). *تحلیل اساطیری حکایت شیر و گاو در کلیله و دمنه بر پایه نظریه یونگ و نورتروپ فرای، زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، ۶۵ (۲۲۶): ۴۷-۲۳.
- ۱۰- سگال، آلن. (۱۳۸۹). *اسطوره*. ترجمه فریده فرنودفر. تهران: بصیرت.
- ۱۱- سیاسی، علی‌اکبر. (۱۳۸۸). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*. تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.
- ۱۳- شوالیه، ژان و آلن گریبان. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.
- ۱۴- شولتز، دوان. (۱۳۵۹). *الگوی یونگ: انسان فردیت یافته*. ترجمه گیتی خوش‌دل، آرش، ۱۹ (۲۱): ۹۲-۷۲.
- ۱۵- ----- . و سیدنی، الن شولتز. (۱۳۷۰). *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمه علی‌اکبر سیف و همکاران. تهران:

- وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۱۶- صحرايي، قاسم و نوش آفرين کلاتر. (۱۳۹۲). تحليل کهن‌الگویی حکایت جولاهه با مار مرزبان‌نامه. کهن‌نامه ادب پارسی، ۴ (۳): ۱۵۴-۱۴۱.
- ۱۷- صفی‌زاده، فاروق. (۱۳۸۳). *طالع‌بینی آریایی*. محمد ملکان سرشت. تهران: آشیانه کتاب.
- ۱۸- طاهری، محمد و همکاران. (۱۳۹۲). بررسی و تحلیل کهن‌الگوی پیر فرزانه در رساله‌های سهروردی، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهرگویا)، ۷ (۱)، پیاپی ۲۴: ۱۳۴-۱۰۵.
- ۱۹- طغیانی، اسحاق و زینب چوقادی و طیبه جعفری. (۱۳۹۰). تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوها در داستان کرم هفتواد شاهنامه. *زبان و ادبیات فارسی*، ۱۹ (۷۱)، پیاپی ۱۶: ۸۷-۱۱۱.
- ۲۰- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- ۲۱- کمبل، جوزف. (۱۳۹۳). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- ۲۲- گرجی، مصطفی و زهره تمیم‌داری. (۱۳۹۱). تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۸ (۲۸): ۱۷۷-۱۵۱.
- ۲۳- گورین، ویلفرد ال و همکاران. (۱۳۸۳). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
- ۲۴- لاندین، رابرت دبلیو. (۱۳۷۸). *نظریه‌ها و نظام‌های روان‌شناسی (تاریخ و مکتب‌های روان‌شناسی)*. ترجمه یحیی سید محمدی. تهران: ویرایش.
- ۲۵- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. تهران: آگه.
- ۲۶- میرباقری فرد، سید علی‌اصغر و طیبه جعفری. (۱۳۸۹). مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ. *ادبیات عرفانی (علوم انسانی الزهرا)*، ۲ (۳): ۱۹۵-۱۶۳.
- ۲۷- نصرالله منشی. (۱۳۸۱). *کلیله و دمنه*. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.
- ۲۸- یاورى، حورا. (۱۳۷۰). آسمان بر زمین: بازتاب نمادین آرکی‌تایپ تمامیت و کمال ماندالا در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر. *ایران‌شناسی*، ۱ (۱۱): ۵۴۸-۵۶۶.
- ۲۹- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۶). *چهار صورت مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۳۰- ----- (۱۳۸۵). *رؤیاهما*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: کاروان.
- ۳۱- ----- (۱۳۸۷). *روح و زندگی*. ترجمه دکتر لطیف صدقیانی. تهران: جامی.
- ۳۲- ----- (۱۳۸۸). *تحلیل رؤیا: گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا*. ترجمه رضا رضایی. تهران: افکار.
- ۳۳- ----- (۱۳۹۰). *روان‌شناسی و دین*. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۳۴- ----- و همکاران. (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

