

# تحلیل دو داستان «گنبد سبز» و «گنبد سرخ» نظامی گنجه‌ای بر اساس نظریه فرایند فردیت یونگ

دکتر لیلا هاشمیان

دانشیار - عضو هیأت علمی دانشگاه بوعلی سینا همدان

مریم رحمانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه قم

## چکیده

یکی از مباحث مهمی که با نظریه‌پردازی یونگ، ابتدا به عرصه روان‌شناسی و با سیر تدریجی، وارد دنیای نقد ادبی شد، تحلیل شخصیت‌های داستانی آثار ادبی بر اساس فرایند «فردیت» است. در چارچوب 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 بیماراش می‌پردازد. هفت پیکر نظامی گنجه‌ای از آثار ادبی فارسی است، که می‌توان با تحلیل‌های روان‌شناسانه آن را بررسی کرد. با نگرشی عمیق در شخصیت‌های داستانی این اثر بزرگ، می‌توان به ابعاد نهانی داستان، بر اساس نظریه تفرد یونگ دست یافت. در این مقاله، سعی می‌شود ضمن اشاره به این کهن‌الگوها در دو داستان «گنبد سبز» و «گنبد سرخ»، سیر تحول شخصیتی و چگونگی دستیابی شخصیت اصلی داستان به تفرد و سلامت روانی بررسی شود.

واژگان کلیدی: کهن‌الگو، انیما، نقاب، سفر، ناخودآگاه روان

## ۱. مقدمه

### ۱-۱ بیان مسأله

از جمله نقدهای جدیدی که در دوره معاصر وارد عرصه ادبیات شده، نقد روان‌شناسانه بر اساس نظریه فردیت یونگ است. این نظریه که در جهت تکامل نظریه ناخودآگاه فروید، شکل گرفته است، علاوه بر اعتقاد بر خودآگاه و ناخودآگاه فردی، به وجود یک ضمیر ناخودآگاه جمعی نیز معتقد است. بر اساس این نظر، روان انسان‌ها به‌طور 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 «حتی در فرهنگ‌های کاملاً منزوی از نظر زمانی و مکانی که نفوذ فرهنگ‌های دیگر در آن ناممکن بوده است» (شولتز، ۱۳۷۸: ۴۹۵) می‌توان این پدیده‌ها را در افکار و عقاید مردم، به وضوح واکاوی کرد. همچنین «تکرار مداوم این تصاویر ذهنی کهن و جهانی نوع انسان در آثار ادبی همه ملل شاهدی [دیگر] بر این مدعا است.» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۴۹) یونگ از این صور سمبلیک که «اجزای موروثی روان بشرند و در قلمرو اسطوره‌ها و ادبیات بشر بازتاب نمادین دارد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۱۲)، تحت عنوان «آرکی تایپ» یا «کهن‌الگو» نام می‌برد که ابزاری مهم در شناخت وجوه شخصیتی هر یک از شخصیت‌های داستان به شمار می‌رود.

این عناصر، خاستگاه آفرینش‌های هنری و ادبی و منبع الهامات شاعرانه می‌باشند 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 نقش بسته

در روان انسان می‌توان به «راز آفرینش و فعالیت هنری که عبارت از غوطه ور شدن دوباره در حالت آغازین روح است.» (یونگ، ۱۳۷۹): پی برد که مقدمه پیوند میان روان‌شناسی، هنر و ادبیات می‌باشد. 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 آن طور 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، از سوی محققان حوزه ادبیات فارسی صورت گرفته است که نشان دهنده اهمیت آثار و اندیشه‌های این منظومه سرای غنایی فارسی است. یکی از آثار برجسته نظامی، هفت پیکر اوست 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 شاهنامه فردوسی است، که می‌توان در آن «اشارتی پنهان از سرا پرده سلیمانی و گوهری تراشیده شده از خرده‌ها و ذرات باقی مانده از شاهنامه فردوسی [را بازیافت، چنان که خود نظامی] مدعی است که سخن ناتمام فردوسی را در این داستان تمام کرده است.» (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)

#### ۱-۳- پیشینه تحقیق

بحث نظریه «فردیت»، رویکرد جدیدی است که همزمان با سایر فرایندهای جدید نقد ادبی وارد عرصه ادبیات فارسی شد. در همین راستا در ادبیات فارسی تحقیقات گسترده‌ای راجع به نظریه روانشناسی «فردیت» یونگ صورت گرفته است که این تحقیقات علاوه بر حوزه کتاب شامل مقالاتی نیز در این زمینه می‌باشد.

آنچه در باره پیشینه پژوهش این داستان باید بیان کرد این است که، اگرچه پیش از این تحقیقاتی در حوزه تحلیل روانشناسانه برخی از داستان‌های هفت پیکر صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقاله «بررسی و تطبیق «فراپند فردیت» در گنبد اول و دوم از هفت پیکر نظامی بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ و همچنین کشمکش سایه و ناخودآگاه در داستان «خیر و شر» نظامی و همچنین کتاب «روانکوی و ادبیات» حورا یآوری، اشاره کرد؛ با این وجود می‌توان اذعان کرد تحلیل داستان «گنبد سبز» و «گنبد سرخ» بر اساس چارچوب‌های نظری روانشناسی «فردیت» یونگ، یک نگاه نقادانه جدید از این بینش به این دو داستان است که این مقاله را از دیگر پژوهش‌های در حوزه این اثر ادبی، منحصر می‌کند.

۲. بررسی چارچوب‌های نظری روانشناسی «فردیت» یونگ در داستان‌های «گنبد سبز» و «گنبد سرخ» نظامی گنجه‌ای:

#### ۲-۱- خلاصه داستان گنبد سبز:

شخصی پرهیزکار به نام بشر، در گذرگاهی، زنی زیبا رویی را می‌بیند و شیفته او می‌شود. بنابراین برای غلبه بر هوای نفس خود، تصمیم می‌گیرد به بیت المقدس سفر کند. در راه بازگشت با مردی بدخواه و متکبر، به نام ملیخا هم‌سفر می‌

شود. در بین راه، در پی ماجرای ملیخا می‌میرد. بشر به رسم امانت داری وسایل او را به خانواده‌اش می‌رساند. زن ملیخا چون این صداقت او می‌بیند، شیفته او می‌گردد و خواهان ازدواج با بشر می‌شود. هنگامی که زن پرده از چهره برمی‌گیرد، بشر ناگاه با زنی روبه رو می‌شود که آن روز در آن کوی دیده بود؛ در حالی که او به آتش مهرش سوخته بود و امروز خود را به همسری او عرضه کرده است.

### تحلیل داستان گنبد سبز بر اساس نظریه روان شناسی یونگ

«بشر» در این داستان، قهرمان اصلی است که طی فرایند تفرد، ابعاد گوناگون شخصیتی خود را بروز می‌دهد. او در این داستان 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، ارضا کننده 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 برمی‌گیرد.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۵)

در این داستان، هنگامی که شخصیت بشر به صورت شخصیت، فردی پرهیزگار و پادشاه، در میان مردم ظاهر می‌شود، در واقع آن را «برای پاسخ گویی 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 کهن الگوی یونگ، با عنوان نقاب (Persona) 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 خوش دل چو انگبین در موم  
هر چه باید در آدمی هنر داشت آن جمله، نیکوی در سر  
با چنان خوبی و هنرمندی بود میلش به پاک پیوندی  
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۱۹۸)

این جنبه از شخصیت که با قسمت خودآگاه روان در ارتباط است، با گذر از کوچه‌ای خلوت، به طور ناگهانی 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، ۱۳۸۳: ۳۰۹)

از این رو عشق «بشر» (روان خودآگاه) به آن زن (آنیمای) را می‌توان زمینه ارتباط میان آگاهی و لایه‌های ژرف‌تر ناخودآگاه دانست که در نهایت باعث دستیابی فرد به کمال شخصیتی در روان خود می‌شود و در

نهایت باعث ایجاد انگیزشی برای سفر در شخصیت بشر (روان خودآگاه-من) به لایه‌های عمیق روان می‌گردد. زیرا این شناخت و آگاهی «بدون سفر به لایه‌های ژرف ناخودآگاه و دیدار خودآگاه با آنیما، امکان‌پذیر نیست. [بنابراین] اگر این آرکی تایپ 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
پیکری	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	تیر	یک	زخمه	دوخت	برجایش		
											(نظامی گنجهای، ۱۳۸۶: ۶۴۷)

سفر در کهن الگوی 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 پویش 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 نائل می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۶۶-۲۶۷) 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 این که 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 رو به‌رو می‌گردد. [بنابراین] سفر یک قهرمان، سفر کشف تحول و نیز دستیابی به کمال و یگانگی وجوه شخصیت است، هر چند که آن شخصیت پیچیده باشد.» (بولن، ۱۳۷۳: ۳۱۷-۳۱۸)

از این رو سفر «بشر» (قهرمان داستان) که به منظور دستیابی به کمال است، ریشه در ضمیر ناخودآگاه جمعی او دارد که گویای میل درونی همه انسان‌ها در جهت دگرگونی شخصیت بیمار و ناقص خود است.

### هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

بشر	چون	باز	کرد	دیده	ز	خواب	خانه	بر	رفته	دید	و	خانه	خراب
گفت	اگر	بر	پیش	روم،	نه	رواست	ور	شکیبا	شوم،	شکيب	کجاست...		
ترک	شهو	نشان	دین	باشد			شرط	پرهیزکاری	این	باشد			
به	که	محمل	برون	برم	زین	کوی	سوی	بیت	المقدس	آرم	روی		
													(نظامی گنجهای، ۱۳۸۶: ۶۴۸)

در این داستان، روان خودآگاه شخصیت «بشر» در راه بازگشت از سفر معنوی، با سایه خود که در قالب شخصیت «ملیخا» ظاهر می‌گردد، هم‌سفر می‌شود.

چون	بسی	سجده	زد	بر	آن	سر	خاک	بازگشت	از	حریم	خانه	پاک
بود	هم	سفره‌ای	در	آن	راهش			نیک	خواهی	به	طبع	بد
												خواهش...
												(نظامی گنجهای، ۱۳۸۶: ۶۴۸)

سایه (shadow) مشتمل است بر آن دسته از «غرایز حیوانی که بشر در خلال تکامل خود از اشکال پست‌تر حیاتی به ارث برده است و حکایت از جنبه حیوانی روان او دارد.» (هال، ۱۳۶۹: ۱۳۹) که «سرکوبی و واپس زنی آن باعث می شود 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» (ogE) مجسم می‌شود و باعث جدال او با این جنبه پلید شخصیت می‌شود. این جدال و درگیری را می‌توان نتیجه روبرو شدن روان خودآگاه با این جنبه از «تمایلات ناشناخته و یا سرکوب شده 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) از این رو بین «بشر» (روان خودآگاه) و «ملیخا» (سایه) بحث و جدالی پیش می‌آید که حاصل این کشمکش درونی، رسیدن به تفرد است.

«بشر با او چو نیک و بد گفتی  
کائن چنین باید آن چنان شاید  
او به هر نکته‌ای برآشفتی  
کس زبان بر گزاف نگشاید»  
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۴۸)

ترمیم این قسمت از روان بیمار شخصیت «بشر»، که به بیابانی گرم و طاقت فرسا تعبیر شده است در روند این داستان با تمایل به فرو رفتن ملیخا (سایه) در درون چاه برای رفع عطش و شست و شوی اندام خود در چاه همراه است.

«در بیابان گرم و بی آبی  
به درختی سبتر و عالی شاخ  
مغزشان تافته ز بی خوابی  
آبی الحق خوش و زلال در او»  
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۵۰)

«یونگ، آب را مظهر رایج‌ترین نماد ضمیر ناهشیار می‌داند.» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۲) که فرو رفتن در آن خشت بنای «مرگ و تولدی دوباره» در روان ناخودآگاه جمعی انسان است؛ «آرکی تایپ عبور از آب، در واقع برای هر فردی که به دنبال رسیدن به فردانیت و کشف ضمیر ناخودآگاه و ناپاکی‌ها که همان سایه است و وسیله‌ای است که فرد می‌تواند به پاکی و کشف سیاهی‌های ضمیر ناخودآگاه خود که همان سایه است برسد.» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۹۴-۱۹۵)

«بانگ بر بشر زد ملیخا تیز  
تا در این آب خوش گوار شوم  
که از آن سو تَرک نشین، برخیز  
شوم اندام و بی‌غبار شوم...  
تا بُن چه داراز راهی بود  
عاقبت غرقه شد در آب افتاد»  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۶۵۱-۶۵۲)

بنابراین «فرورفتن [ملیخا] در آب، برابر با مرگ اوست. زیرا «آنچه در آب می‌رود می‌میرد و آنچه از آب سر بر می‌آورد چون کودکی بی‌گناه و بی‌سرگذشت است که می‌تواند گیرنده وحی و الهام جدیدی باشد.» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۹۴ - ۱۹۵) که بیرون کشیدن جسد مرده ملیخا از چاه «نماد آگاهی است و در ضمن نمایان‌گر انسانی است که به آگاهی و شناخت رسیده است» (شوالیه و گابران، ۱۳۸۴: ۴۸۵).

و آگهی نه که خواجه گشت غریق...	«سوی خُم شد به جستجوی رفیق
سر چون خُم نهاده بر سر خُم...	غرقه‌ای دید جان او شده گم
در چَه خاک بردش از چَه آب...	بر کشید آن غریق را به شتاب
دقّ مصری عمامه قصبش	رفت و برداشت یک به یک سلبش
کیسه‌ای ز آن میان به زیر افتاد	چون که مهر از نورد بازگشاد
ز آن کهن سکه‌ها که بود نخست	زر مصری در او هزار درست

(نظامی گنج‌های، ۱۳۸۶: ۶۵۲-۶۵۳)

بدین‌گونه «بشر» جسد مرده «ملیخا» را که همان سایه اوست به خاک سپرد و کیسه‌های زر و سیم او را برداشت و رهسپار شهر او شد تا به خانواده‌اش پس دهد.

مردن ملیخا و خاک سپاری او گویای رهاییش روح یا همان خودآگاه روان از دام هواهای نفسانی است یا به تعبیر یونگ «سایه» است که حاصل آن کسب معنویت است که در قالب «سیم و زر» خود را به بشر می‌نمایاند و به او این امکان را می‌دهد تا بار دیگر با انیمای روان دیدار کند، چنان‌که در پایان انیما خواهان یکی شدن با ضمیر خودآگاه (بشر) است.

«زن زنی بود کاردان و شگرف	آن ورق بازخواند حرف به حرف...
پاسخش داد کای همایون رأی	نیک مردی 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 پری چهره بود کاول روز	دیده بودش چنان جهان‌افروز

(نظامی گنج‌های، ۱۳۸۶: ۶۶۴-۶۶۵)

این میل به یکی شدن انیمای روان (زن زیبارو) با جنبه خودآگاه شخصیت «بشر» حکایت از رسیدن شخصیت به مرحله تفرّد است که طی این فرآیند «فرد پس از مقابله با نیروهای سایه، رویارویی با انیما/آنیموس و انکشاف لایه‌های چهارگانه آن، موفق به دیدار با خود و یگانگی با آن می‌شود.» (میرباقری‌فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۱۸) از این رو می‌توان این مرحله را، مرحله‌ای دانست که «معرفت انسان در مرتبه نفس اماره، که معرفت حسی است و حالت زیرآگاهی (Sub

consciouness) [است که] در مرحله مطمئننه یا معرفت قلبی به حالت فراآگاهی (consciounessSuper) تبدیل می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۷۵:۲۶۶) و در نهایت منجر به کشف حقیقت برتر وجودی انسان و شکوفایی استعدادهای معنوی است که در شخصیت «بشر» پس از وصال با زن زیبا رو در قالب پادشاهی وارسته و پرهیزکار نمود پیدا می‌کند.

رفت بیرون و کار خویش بساخت  
 نعمتی یافت، شکر نعمت گفت  
 دور کرد از کسوف ماهی را  
 برگ سوسن ز شنبلیدش رست  
 سبزی آمد به سبز بن در خورد  
 (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۵۶)

«بشر کآن حور پیکرش بناخت  
 گشت با او به شرط کاوین جفت  
 از جهودی رهاند شاهی را  
 از پرند غیار زردی شست  
 سبز پوشی به از علامت زرد



خود نقاب  
 آنیما  
 ضمیر ناخودآگاه  
 فرورفتن به ضمیر ناخودآگاه  
 ساحت روحانی شخصیت  
 سایه  
 ساحت نفسانی  
 ناخودآگاه

۲-۳: تحلیل رمزها در داستان گنبد سبز

- ← بشر
- ← پرهیزکاری بشر
- ← زن زیبا رو
- ← کوچه
- ← سفر
- ← بیت المقدس
- ← ملیخا
- ← بیابان
- ← چاه
- ← فرو رفتن ملیخا در چاه
- ← بیرون کشیدن ملیخا از چاه
- ← سیم زر باقی مانده از ملیخا
- ← ازدواج با همسر ملیخا

هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir

۲-۴- خلاصه داستان «گنبد سرخ»:  
 پادشاهی دختری زیباروی و هنرمند داشت. دختر که کسی را در خور ازدواج با خود نمی‌دانست، بر ای اینکه از دست خواستگاران خود رهایی یابد، قلعه ای را در بالای کوه بنا کرد و در راه آن طلسم‌هایی کشنده گذاشت 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 در سردر شهر نصب کرد. افراد زیادی از 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 کشته شدگان را بگیرد. ولی ابتدا دنبال راهی برای گشودن طلسم‌ها گشت و به کمک پیرمردی در کوهستان، نحوه گشودن آن‌ها را یاد گرفت و سپس به راه افتاد. او پس از سعی فراوان به قلعه رسید و دختر هم در حضور دیگران مراسمی ترتیب می‌دهد و شرط می‌کند که اگر شاهزاده به سؤالات هوشمندانه‌اش پاسخ دهد با او ازدواج کند.

شاهدخت روز بعد شاهزاده را فرامی‌خواند و در حضور بزرگان با انجام کردارهایی، با عکس العمل مناسب شاهزاده رو به رو می‌شود که در نهایت او با پی بردن به هوش و فراست شاهزاده راضی به ازدواج با او می‌شود و مراسم ازدواج شکوهمندی برگزار می‌شود.

### تحلیل داستان گنبد سرخ بر اساس نظریه روان‌شناسی یونگ

آغاز این داستان با تمایل شاهدخت به پنهان شدن در حصاری آغاز 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)

بود شهری به نیکویی چو عروس	«گفت که از جمله ولایت روس
دختری داشت پروریده به ناز...	پادشاهی در آن عمارت ساز
دست خواهندگان چو دید دراز	دختری خوب روی خلوت ساز
گفتی از مغز کوه کوهی رست...	داد کردن بر او حصاری چست
رفت و چون گنج در حصار نشست	چون بدان محکمی حصاری بست
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۵۷-۶۵۸)	

شاهدخت که در این داستان ایفاگر نقش آنیماست، همان تصویر ناخودآگاه مرد از زن است که گاه در قالب جستجوگر همسری مناسب برای خود، در داستان‌ها تجلی می‌کند. او برای دست یابی دیگران به حریم او، شروطی را بازگو می‌کند که همراه عکس خود آن‌را بر سردر ورودی شهر نصب می‌کند. این تصویر که در واقع فراخوانی برای ترغیب دیگران برای دست‌یابی به شاهدخت است، نخستین پل ارتباطی ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه محسوب می‌شود. 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 جریحه دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۳)، بیانگر اشتیاق ارضا نشده‌ای است که «من» خودآگاه را به جستجوی آنیمای روان که در لایه‌های زیرین روان ناخودآگاه قرار دارد، وا می‌دارد و او را به سوی مقصود نهایی خود که همان یکی شدن با خودآگاه و ناخودآگاه روان است، برمی‌انگیزاند که عامل محرک در این داستان در قالب عشق شاهزاده به تصویر شاهدخت تجلی می‌کند 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- سفری را در پیش می‌گیرد که بیانگر میل به تغییر درونی و نیاز به تجربه‌ای جدید است.» (شوالیه و گابران، ۱۳۸۵: ج ۳/ ۵۸۷)



شاهزاده در طی این مسیر با سرهای بریده‌ای رو به رو می‌شود که همان سایه‌های شخصیتی اوست که خودآگاه روان در مسیر گذر از فرایند فردیت با آن رو به رو می‌شود. مرحله دیدار با سایه از نخستین و برجسته‌ترین مراحل فرایند فردیت روان است که فرد در مسیر عبور از آن، با بخشی از طبیعت رام نشده‌اش رو به رو می‌شود، که فرد با اصلاح و برطرف کردن این ویژگی‌های منفی، موفق می‌شود تا با لایه‌های دیگر روان ناخودآگاه خود دیدار کند.

هر	سحرگه	به	آرزوی	تمام	تا	در	شهر	بر	گرفتی	گام
دید	آن	پیکر	نو	آیین	گور	فرهاد	و	قصر	شیرین	را
رشته‌ای	دید	صد	هزارش	سر	وز	سر	رشته	کس	نداد	خبر
گر	چه	بسیار	تاخت	از	نگشاد	آن	گره	ز	رشته	خویش
کبر	از	آن	کار	بر	روی	در	جستجوی	چاره	نهاد	»

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۲)

نخستین شرط رویارویی با سایه، رسیدن به خود شناسی است. بنابراین شاهزاده با شناخت موجودیت این قسمت از روان خود که مانع رسیدن او به مقصود نهاییش می‌شود، در صدد ترمیم آن برمی‌آید. زیرا «اگر من به عنوان نیروی تعدیل کننده شخصیت در فرایند تطابق خود با عالم پیرامون در رام کردن این نیروی سرکش توفیق نیابد، گرایش در جریان آزاد سازی خود با موانع اجتماعی برخورد خواهد نمود که در این صورت سبب دوری انسان از تمدن خواهند شد.» (تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۵)

چاره	سازی	ز	هر	طرف	می‌جست	که	از	او	بند	سخت	گردد	سست
تا	خبر	یافت	از	خردمندی	دیو	بندی،	فرشته	پیوندی	.....	.....	.....	.....
چون	خوانمرد	از	آن	جهان	هنر	از	جهان‌دیدگان	شنید	خبر	.....	.....	.....
یافتش	چون	شکفته	گلزاری	در	کجا؟	در	خراب‌تر	غاری	.....	.....	.....	.....

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۲)

اما از آنجایی که خودآگاه روان (شاهزاده) برای یکپارچه کردن شخصیت، به تنهایی قادر به اصلاح آن نیست، برای حل این مشکل، در پی یافتن حکیمی خردمند برمی‌آید. این پیر حکیم که خودآگاه روان را در رسیدن به مقصود خود یاری می‌دهد، «سرنمون روح است و نمادی است از خصلت روحانی ناآگاهمان» (مورنیو، ۱۳۸۴: ۷۳) که در تحول روحی شخصیتی روان خودآگاه نقش بارزی را 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، ۱۳۸۵: ۳۴۴) این پختگی در ضمیر خودآگاه، به شکل تصمیم قاطع شاهزاده در برخورد با طلسم‌ها و سایر موانع بر سر راه او در دست یابی به آنیما ظاهر می‌شود. بنابراین خود آگاه روان به یاری «پیر دانا که مبین معرفت، تفکر، ذکاوت و... از طرف دیگر نمایانگر خصایل خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یآوری است و شخصیت روحانی او را به قدر کافی روشن می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸:

(۱۱۲)، آمادگی رؤیا رویی با ناشناخته‌های روان - سایه‌ها-را می‌یابد. بنابراین شاهزاده لباس سرخی بر تن می‌کند که حاکی از وجود نوعی نیروی فعالیت و برانگیزانندگی 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	برخواست	کرد	ترتیب	هر	طلسمی	راست
جامه	را	سرخ	کرد	که	این	خون	است	پس	ره
آن	حصار	پیش	گرفت	پی	تدبیر	کار	خویش	گرفت	

(نظامی گنج‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۳)

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

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

(نظامی گنج‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۳)

چاه در این جا نماد ناخودآگاه است و مرحله‌ی والایی رشد معنوی و تسلط بر نفس. بنابراین شاهزاده (خودآگاه روان) با فائق آمدن بر موانع پیش روی خود- عناصر سرکوب شده و تمایلات ناشناخته روان - راه ورودی کاخ شاهدخت را بیابد و امکان دیدار با آنیمای روان برای او میسر شود.

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

(نظامی گنج‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۳-۶۶۴)

«کاخ را می‌توان نمادی از وجود ناخودآگاه قهرمان تلقی کرد. در حقیقت [قهرمان] با ورود به وجود خود، راه نوینی برای کشف حقیقت خویشتن پیدا می‌کند.» (شوالیه و گابران ۱۳۸۴: ۲/۴۱) بنابراین قهرمان با راه یابی به درون کاخ، با سازگاری خودآگاه و ناخودآگاه به دیدار آنیما یا همان روان زنانه خود نائل می‌شود، که گویای «همان نفس یا من ملکوتی شخص است که نفس رها شده از اسارت تن، با او دیدار می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۵۱) و در نهایت منجر به ازدواج مقدس (یکی شدن خودآگاه و ناخودآگاه روان) می‌شود که یونگ از این پیوستگی به عنوان فردیت و کمال روانی یاد می‌کند.

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

«همه بام و درش نگار افشان  
شهریان بر سرش نثار افشان  
همه خوردند یک به یک سوگند  
که اگر شه نخواهد این پیوند  
شاه را در زمان تبه کنیم  
بر خود او را امیر و شاه کنیم»  
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۴)

برای رسیدن به این مقصود، خودآگاه روان-شاهزاده- برای انکشاف واپسین لایه‌های روان خود باید به چهارسوال پاسخ دهد. این عدد کهن الگویی در روان‌شناسی آرکی‌تایپی یونگ تداعی کننده «شکل دایره، چرخه حیات، اصل مادینه و عناصر چهارگانه است.» (آل گورین، ۱۳۷۰: ۱۷۷) که نقش چشم‌گیری در پیدایش کهن الگوی ماندالا (Mandala) دارد. این کهن الگو، از داخل ناخودآگاه روان سر بر می‌آورد، منادی آرامش درونی در ضمیر انسان است و «نمادی از تمامیت روان است» (بنگرید به: یونگ، ۱۳۵۲: ۳۸۶)

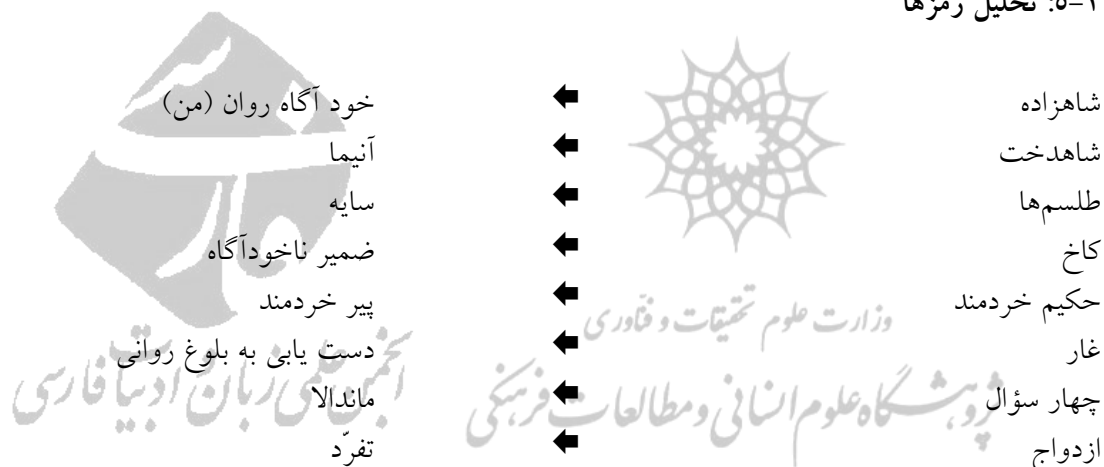
«گفت کای رخنه‌ارت بندم راهگشای  
سر سوی شهر کن چو آب روان  
تا من آیم به بارگاه پدرم  
پرسم از تو چهار چیز نهفت  
با توأم دوستی یگانه شود  
دولت بر مراد راهنمای  
صابری کن در روز گر بتوان  
آزمایش کنم تو را به هنر  
گر نهفته جواب دانی گفت  
شغل و پیوند بی‌بهره شود»  
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۴)

این مرحله، مرحله‌ای است که «معرفت انسان در مرتبه نفس اماره، که معرفت حسی است و حالت زیرآگاهی (Sub consciousness) دارد در مرحله مطمئن یا معرفت قلبی به حالت فراآگاهی (Super consciousness) تبدیل می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۶۶) و در نهایت به فردیت که همان کمال روانی شخصیت است، دست می‌یابد. بنابراین روان شاهزاده با نابود کردن سایه‌های پلید روان از حیات تیره جسمانی شهوانی و اخلاق رذیله نفسانی رهایی می‌یابد و موفق می‌شود تا به سؤالات شاهدخت پاسخ صحیح دهد که در پی آن منجر به یکی شدن او با جنبه فرشتگی روانش می‌شود.

بس که بر بخت خویش کردم ناز  
کاینچنین یاری اختیار من است  
نیست کس در دیار و کشور او  
(نظامی گنج‌ای، ۱۳۸۶: ۶۶۷)

«با پدر گفت: خیز و کار بساز  
بخت با من بین چگونه یار من است  
همسری یافتم که همسر او

## ۲-۵: تحلیل رمزها



## هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی ۱-۳- نتیجه‌گیری

این دو داستان نیز مانند بسیاری از داستان‌هایی هستند که قهرمان داستان در پی تلنگری در یک روند تدریجی در جهت رسیدن به حالت تعادل روانی که در روان‌شناسی یونگ با عنوان تفرّد مطرح است، هدایت می‌شود و راه به تعالی و کمال می‌یابد.

این فرایند که در کمال شخصیتی شخصیت‌های داستانی نقش عمده‌ای دارد، باعث می‌شود تا شخصیت داستان پس از رو به رو شدن با لایه‌های ژرف ناخودآگاه خود در صدد ترمیم لایه‌های بیمار و سرکوب شده‌اش 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 می‌کند.

از سوی دیگر می‌توان مدعی شد که ژرف ساخت این دو داستان نیز صرف‌نظر از پوسته‌ظاهریشان بستری مناسب، برای بیان کشمکش‌های درونی انسان است (ملیخا و بشر) - (شاهزاده و طلسم‌ها) که در قالب عناصر آرکی تایپی ظاهر می‌شود. بنابراین با بررسی دقیق رمزهای نهفته در هر یک از این دو داستان، می‌توان به آسانی به شباهت بنیادین هر یک از این آثار، با یکدیگر دست یافت بلکه داستان‌ها و رمزهایشان گویای ریشه‌دار بودن نه تنها عناصر در ناخودآگاه جمعی بشر هستند که به صورت عناصر نمادین در این دو اثر نیز تبلور یافته‌اند.

پی‌نوشت:

۱. ماندالا: «ماندالا لغتی سانسکریت به معنی حلقه سحر آمیز است.» (فوردهام، ۱۳۵۱: ۱۱۹) موضوع اصلی این طرح کهن الگویی که یونگ در باره 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)

## منابع

### الف) کتاب‌ها

۱. آدلر، آلفرد (۱۳۷۰)، روان‌شناسی فردی، ترجمه حسن زمانی شرف‌شاهی، تهران، انتشارات تصویر. کتاب‌ها
۲. آل گورین و ویلفرد و دیگران (۱۳۷۰) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا مهین خواه، تهران، اطلاعات
۳. البیاده، میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش
۴. بولن، شینودا (۱۳۷۳)، نمادهای اسطوره‌ای در روان‌شناسی زنان، ترجمه آذر یوسفی، تهران، انتشارات روشنگران، چاپ اول.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ چهارم.
۶. پالمیر، مایکل (۱۳۸۵)، فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهگان‌پور و غلام رضا محمدی، تهران، رشد
۷. تبریزی، غلام رضا (۱۳۷۱)، نگرشی بر روان‌شناسی یونگ مشهد، جاودان خرد.
۸. دلشوی، لوفلر (۱۳۶۶)، زبان رمزی قصه‌های پری وار، ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات توس، چاپ اول.
۹. رستگارفسای، منصور (۱۳۸۳)، پیکرگردانی در اساطیر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.
۱۰. سان، هوارد و دروتی (۱۳۷۸)، زندگی با رنگ، تهران، مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حکایت.
۱۱. شولتز، سیدنی آلن (۱۳۷۸)، تاریخ روان‌شناسی نوین، ترجمه علی اکبر سیف و دیگران، تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول.
۱۲. شوالیه، ژان و گابریل، آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی و علیرضا سید احمدیان، تهران، جیحون.
۱۳. شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)، نقد ادبی، تهران، انتشارات توس.
۱۴. فوردهام، فریدا (۱۳۵۱)، مقدمه‌ای در روان‌شناسی یونگ، ترجمه جلال ستاری، تهران، اشرفی.
۱۵. فدایی، فرید (۱۳۸۱)، کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او، تهران، نشر دانژه، چاپ دوم.
۱۶. گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۵)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ چهارم.
۱۷. محمودی بختیاری، علی قلی (۱۳۷۶)، هفت نگار در هفت تالار، تهران، انتشارات عطایی.
۱۸. مورنو، آنتونی (۱۳۷۶)، یونگ، انسان مدرن و خدایان، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران، مرکز.
۱۹. نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶)، خمسه نظامی، تهران، انتشارات هرمس، چاپ دوم.
۲۰. هال، ورنون (۱۳۶۹)، راهنمای نظریه روان‌شناسان بزرگ، ترجمه احمد به پژوه، تهران، انتشارات رشد، چاپ اول.
۲۱. یاور، حورا (۱۳۷۴)، روان‌کاوی و ادبیات، تهران، نشر تاریخ ایران، چاپ اول.

۲۲. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸)، چهار صور مثالی، مادر، ولادت مجدد، روح، ترجمه: پروین فرامرزی، تهران، آستان قدس، چاپ اول.
۲۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹)، روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران، جامی.
۲۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمد سلطانیه، تهران، جامی. چاپ چهارم.
۲۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۵۲)، انسان و سمبول‌هایش، مترجم ابوطاب صارمی، تهران، امیرکبیر.

ب. نشریات

۲۶. بزرگ بیگدلی، سعید و پور ابریشم، احسان (نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه «فرایند فردیت» یونگ، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۷-شماره ۲۳، تابستان ۱۳۹۰ (۱۰-۴۰))
۲۷. حیدری، علی (۱۳۹۲)، تحلیل قصه‌ای لکی بر اساس روان‌شناسی یونگ، مطالعات ادبیات کودک شیراز، سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان ۶۸-۹۲:۴۹-۶۸
۲۸. آذر، اسماعیل و پور سید، معصومه (۱۳۹۰)، ریخت‌شناسی گنبد سرخ در هفت پیکر نظامی گنجوی، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۴، تابستان ۱۳۹۰: ۳۰-۹
۲۹. میرباقری خرد، علی اصغر و جعفری فرد، طیبه، سیر کمال جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ، فصلنامه ادبیات عرفانی، شماره ۳، پاییز ۱۳۸۹: ۹۹-۱۳۲-۱۳۲

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری  
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)