مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۱، پیاپی ۱۱
(مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی سابق)

جمشید در گذر از فردانیت

(نقد کهن‌الگویی داستان جمشید و خورشید اثر سلمان ساوجی)

دکتر غلام‌حسین شریفی ولدانی* دانشگاه اصفهان

محبوبه اظهری** دانشگاه الزهرا تهران

چکیده

نوشتار حاضر کوششی است در جهت تحلیل و واکاوی کهن‌الگوی مهم فردانیت و گذر از مصایب و مشکلاتی که قهرمان داستان در مثنوی *جمشید و خورشید* برای دستیابی به هویت، با آنها روبه‌روست. کهن‌الگو به نشانه‌ها و نمادهای یکسان در فرهنگ‌های مختلف، گفته می‌شود که «کارل گوستاویونگ»، به آن‌ها دست یافت. فرایند فردانیت از کهن‌الگوهایی‌ست که یونگ از آن یاد می‌کند. به اعتقاد او، نفس انسان در بدو تولد، به طور کامل شکل نگرفته و با از سر گذراندن فرایند فردانیت، به آن‌چه باید باشد دست می‌یابد. مثنوی *جمشید و خورشید*، داستان پسری جوان است که به دنبال دیدن رؤیای یک زن، تصمیم می‌گیرد از شرق به غرب عالم سفر کند تا او را بیابد. او در طی این مسیر با موانع و مشکلات بسیاری از جمله: رسیدن به سرای جنیان، رویارویی با اژدها، مبارزه با اکوان دیو، غرق شدن در دریای مهیب، مخالفت پدر خورشید و جنگ با رقیب، مواجه می‌گردد. علاوه بر کهن‌الگوی فردانیت، کهن‌الگوهای مهم دیگری مانند: صورت مثالی عنصر زنانه (آنیما)، پیر دانا، مادر نیکوکار، سایه، دریا و اعداد مختلف قابل بررسی است. جمشید درطی این راه با نیروهای پلید درونش مبارزه می‌کند، همچنین از راهنمایی‌ها و کمک پیر خردمند و پری مهربان، برای رسیدن به معشوقه‌اش یاری

* استادیار زبان و ادبیات فارسی gholamhoseinsharifi@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی m.azhari8564@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۹/۲۳

Archive of SID
www.SID.ir

می‌گیرد. اگرچه یونگ در قرن بیستم میلادی، موفق به کشف و معرفی کهن‌الگوهای مشترک در اساطیر ملل مختلف شد، این کهن‌الگوها بسیار دیرینه بوده‌اند و کاربرد آن‌ها در داستانی متعلق به ششصد سال پیش از این، نشان‌گر وجود ناخودآگاه جمعی در میان همه‌ی ملت‌ها و انسان‌ها، از گذشته تاکنون است.

واژگان کلیدی: مثنوی *جمشید و خورشید*، کارل گوستاو یونگ، ناخودآگاه، کهن‌الگو، فردانیت.

۱. مقدمه

شهرت و اهمیت «کارل گوستاو یونگ» (Carl Gust Jung) (۱۸۷۵-۱۹۶۱م.)، روان‌شناس مشهور سوییسی، در حوزه‌ی نقد ادبی بیشتر به دلیل نظریه‌ی حافظه‌ی نژادی و صور مثالی است. یونگ، معتقد است در زیر سطح ظاهری آگاهی، ناخودآگاه جمعی ازلی وجود دارد که به صورت عامل روانی مشترک و موروثی همه‌ی اعضای خانواده‌ی بشری، درآمده است. یونگ معتقد است که ضمیر بشر مانند یک لوح، سفید نیست و همچون بدن او خصایص از پیش‌ساخته یا گونه‌های رفتاری خود را داراست.او به تجلی و بازتاب این عوامل ساختاری، تحت عنوان «بن‌مایه»، «تصویرهای ازلی»، یا «صور مثالی» اشاره می‌کند. (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۹۲) «تحلیل کهن‌الگویی در نقد ادبی دلالت برآن دارد که طرح انگاره‌های معین و مکرری از شخصیت یا تصویر در بسیاری از آثار ادبی، اسطوره‌ها و آیین‌های اجتماعی، نزد اقوام مختلف قابل شناسایی هستند. (داد، ۱۳۸۷: ۴۸۸)

مثنوی *جمشید و خورشید* متعلق به «سلمان ساوجی» (قرن ۸ هـ ق) است. داستان جوانی که سفری پرمخاطره را از دورترین نقطه‌ی شرق عالم (چین) به دورترین نقطه در غرب (روم) برای دستیابی به معشوقه‌ی خود آغاز می‌کند. قهرمان داستان، پسر پادشاه چین است و در نهایت نعمت و خوشی، روزگار می‌گذراند؛ اما یک شب که بر اثر مستی به خواب گرانی فرورفته، رؤیای دختر زیبایی را می‌بیند و زمانی که از خواب برمی‌خیزد از شدت عشق به دختری که در خواب دیده، صبر و قرار از کف می‌دهد. پدر و مادر که از عهده‌ی درمان بی‌قراری‌های او برنمی‌آیند، از پیری دانا، چاره می‌جویند؛ پیر درمان درد جمشید را وصال معشوق می‌داند. به این ترتیب، با وجود مخالفت‌های بسیار، پسر جوان همراه پیر، عازم راهی پرخطر می‌شود و سفر آن‌ها چهار ماه طول می‌کشد. این حوادث، هفت خان را تشکیل می‌دهد که به ترتیبِ داستان: خان

Archive of SID

www.SID.ir

اول، رسیدن به سرای پریان و جنیان؛ خان دوم، رسیدن به کوهی پر از اژدها؛ خان سوم، رسیدن به شهر اکوان دیو؛ خان چهارم، رسیدن به دیر راهب؛ خان پنجم، سرگردانی چهل روزه در دریا؛ خان ششم، گرفتار شدن در بیشه‌ای سرسبز که به دنیای بیرون راهی ندارد و در نهایت خان هفتم، جنگ با رقیب بر سر عشق خورشید است.

آغاز این سفر، شروع حرکت و تلاش نوجوان داستان در نقش قهرمان برای دستیابی به هویت خود و کسب وحدت درونی است و این‌کار میسر نمی‌شود مگر با جداشدن از خانواده و ترک وابستگی به آن‌ها. به عبارتی دیگر، نوجوان باید از ضعف‌ها و وابستگی‌های دوران کودکی به در آید و شخصیت مستقل خود را در این دوره، پی‌ریزی کند. اما او در این راه با مشکلات و خطرات بی‌شماری روبه‌رو می‌شود وتا پای از دست دادن جانش پیش می‌رود. این فرایند که فردانیت نام دارد، کهن‌الگوی اصلی داستان را شکل می‌دهد وحوادث و اشخاص مختلفی که قهرمان با آنها در طول حرکت آشنا می‌گردد، کهن‌الگوهای دیگر را رقم می‌زند.

نگارندگان در این مطالعه کوشیده‌اند نقش و تأثیر هرکدام از کهن‌الگوها را در پیش‌برد فرایند کسب هویت بررسی و تحلیل کنند. شخصیت‌ها یا حیوانات مهیب و ترسناکی که قهرمان در هر مرحله، با آن‌ها مواجه می‌گردد، هریک نماد بخشی از درون و شخصیت قهرمان هستند که یا به کمک و یاری جمشید و یا به مبارزه و نبرد با او می‌پردازند. کهن‌الگوهایی که قهرمان قصه با آن‌ها روبه‌رو می‌شود به ترتیب شامل: آشنایی با عنصر مادینه (خورشید)، پیر دانا (مهراب)، مادر نیکوکار (ملکه‌ی پریان)، اژدها و اکوان دیو (تحت عنوان کهن‌الگوی سایه)، دریای خروشان، بیشه و اعداد مختلف است. این داستان زیبا و خواندنی، شاخصه‌های مهمی را داراست که در نقد کهن‌الگویی، شایسته‌ی تحلیل هستند؛ ازاین‌رو نگارندگان برآن شدند تا این داستان را از منظر نقد کهن‌الگویی بررسی کنند. در ابتدا به مباحث نظری بحث پرداخته شد و سپس عناصر و شخصیت‌های مختلف داستان، تحلیل کهن‌الگویی شد.

۲. مبانی نظری بحث

۲. ۱. ناخودآگاه (Unconscious)

ناخودآگاه، شامل تمام غریزه‌ها و میل‌هایی است که واپس‌زده شده است و در حوزه‌ی آگاهی نیست؛ ولی بیش‌تر اعمال و احساسات فرد، به وسیله‌ی نیروهای «ناخودآگاه»،

Archive of SID

www.SID.ir

برانگیخته میشود. اگرچه افکار و احساساتی که در «ناخودآگاه» بایگانی شده است، به راحتی در دسترس آگاهی فرد قرار نمیگیرد. به طور غیرمستقیم و از طریق خواب و رؤیا، اشتباهات لفظی یا کلامی، نشانههای روان نژندی (Paychoneurosis)، جلوهگر میشوند. این موضوع شباهت زیادی به مفهوم «ناخودآگاه جمعی» یونگ دارد؛ ولی زیگموند فروید (Sigmond Freud) برخلاف یونگ که تأکید زیادی بر وجود «ناخودآگاه جمعی» داشت، از روی ناچاری و به دلیل آنکه برخی از مسایل روانی با توجه به تجربیات فردی، قابل توجیه نبود این موضوع را مطرح کرد. (فسیت، ۱۳۸۴: ۳۶-۳۸) لارنس پروین در کتاب *روانشناسی شخصیت*، در تعریف ویژگیهای ناخودآگاه از دید فروید، میگوید: «ناخودآگاه، غیرمنطقی است، زمان را نادیده میگیرد و به مکان توجه نمیکند.» (پروین، ۱۳۷۳: ۱۰۰-۱۰۱)

۲. ۲. ناخودآگاه جمعی (Collection Unconscious)

بنا به اعتقاد یونگ، نقش ناخودآگاه در شکلدهی به شخصیت، بسیار بیشتر از آن چیزی است که فروید مطرح میکند. او اعتقاد داشت که انسانها علاوه بر «ناخودآگاه فردی» (Unconscious Personal)، دارای «ناخودآگاهجمعی» نیز هستند که شامل تجربیات ارثی نوع انسان و گونههای پیش از آن است که به هر فردی، به ارث میرسد و در شخصیت فرد، تأثیرات عمیقی برجای میگذارد. به این ترتیب، یونگ وارد مطالعات «اسطورهشناسی» (Mythology) و کهنالگوها میشود. این بخش از ناخودآگاه، کلی و عمومی است و در تمامی انسانها، مشترک است و مربوط به زمان پیش از کودکی میشود که بازماندهی زندگی نیاکان است. (ر.ک. شولتز، ۱۳۸۵: ۱۰۴)

۲. ۳. کهنالگو (Archetype)

از دید یونگ، کهنالگوها تجربیاتی هستند که در ناخودآگاه جمعی انباشته شدهاند و به انسان ارث میرسند.» (همان، ۱۱۵) یونگ معتقد است: «کهنالگوها در عالم واقعیت به قلمرو فعالیت غرایز تعلق دارند و از اینرو، گونههای موروثی رفتار روانی محسوب میگردند. این غرایز روانی، دیرینتر از انسان نخستین هستند. از دیر باز در او سرشته شدهاند و تا ابد زندهاند.» بهعلاوه، او بیان میکند: «تمامی فرایندهای اسطورهای طبیعت از قبیل تابستان و زمستان، حالات مختلف ماه، فصول بارانی، اعداد و... به هیچوجه

Archive of SID

www.SID.ir

تمثیل این رویدادهای ظاهری نیستند؛ بلکه عبارات نمادینِ کشمکش‌های ناخودآگاه و درونی روانند که بازتاب آن‌ها در حیطه‌ی ناخودآگاه بشر قرار می‌گیرد، یعنی در رخ‌دادهای طبیعت بازتاب می‌یابند. (الگورین و دیگران،۱۳۷۰: ۱۳) نورتروپ فرای (Northrop Fray) آرکی‌تایپ را یک سمبل و اغلب یک تصویر می‌داند که در ادبیات، در جایگاه عنصری از یک تجربه‌ی ادبی، مشخص می‌شود. (ر.ک. هندرسون- براون، ۱۹۹۷م.) او هم‌چنین بررسی کاربرد کهن‌الگوها را در داستان‌ها ابزاری قدرتمند برای درک و مقایسه‌ی ادبیات تلقی می‌کند. (ر. ج. فرای، ۱۹۵۷م.) فرای می‌نویسد: «تکرار صور مثالی به این دلیل نیست که حقیقت دارند بلکه از آن‌جا ناشی می‌شود که در مقیاسی جهانی، بهترین شیوه‌ی جلب توجه مخاطب به شمار می‌آیند.» (بلزی، ۱۳۷۹: ۴۰) محتوای کهن‌الگوها به شکل تمایلات یا شیوه‌های خاص نگرش بر چیزها در عرصه‌ی آگاهی پدیدار می‌شوند. این گرایش‌های ذهنی از تأثیرات عینی جهان خارج نیرومندترند؛ زیرا ارزش روانی بالاتری دارند. از این رو عادی‌ترین رویدادها و نیز واقعیات بلافصل مانند: زن، شوهر، پدر، مادر، فرزند، قهرمان، مرگ، رستاخیز و...، دسته‌ای از کهن‌الگوهای بلند پایه‌اند. پاره‌ای از آن‌ها چیره‌گرند؛ مانند آنیما و آنیموس، پیر دانا، ساحر، سایه و.. سایرین چیره‌گران سازمان دهنده‌اند که، وظیفه‌ی تلفیق چند کهن‌الگو مانند: دایره، تربیع و خویشتن را بر عهده دارند. (ر.ک. مورنو، ۱۳۷۶: ۳۰-۳۲) «رابطه‌ی کهن‌الگوها با اساطیر، شبیه به رابطه‌ی کل با جزء است؛ زیرا به نظر می‌رسد که فرانمود، تنها بخشی از محتوای کهن‌الگوهاست؛ زیرا آن‌ها اغلب به‌صورتی نمایان می‌شوند که شبیه اسطوره نیست. بنابراین منشأ کهن‌الگوها را باید در صور خیالی و اندیشه‌های ذهنی برخاسته از اساطیر، جست‌وجو کرد.» (همان، ۲۳-۲۴)

۲. ۴. رویا (REVE/dream)

خواب (Xab) مجموعه‌ای از تصاویر، افکار، احساسات و رویدادها است که گاهی در این حالت، به طور غیرارادی از ذهن می‌گذرد و بعضی از آن‌ها هنگام بیداری به یاد انسان می‌ماند. (انوری، ۱۳۸۱، ج۸: ۲۸۴۰) فروید، نخستین کسی بود که کوشید به گونه‌ای تجربی، زمینه‌ی ناخودآگاه خودآگاهی را بررسی کند. او فرض را بر این گذاشت که خواب، امری اتفاقی نیست و با افکار و مسایل خودآگاهانه‌ی ما پیوند دارد. رویا در سطح ذهنی، درست تعبیر می‌شود یعنی تصویر در رویا بیش‌تر به ذهن خود شخص برمی‌گردد و در تعبیر، در سطح عینی، تصویر به عین و نه به خود شخص و به

Archive of SID

www.SID.ir

شخصی غیر او اشاره دارد.(یونگ، ۱۳۸۲: ۸۶-۸۷) قاطعترین مرز میان خودآگاهی و ناخودآگاهی، تصویری بودن زبان ناخودآگاه است. او خود میگوید: «رویا مخصوصاً با محسوسات و تصاویر بصری فکر میکند.» حقیقت اینست که تصویری بودن زبان رویا نمادین کردن این زبان را ملزم میکند؛ زیرا تصویر و نماد، لازم و ملزوم یکدیگرند و تصاویر، تنها در شکلی نمادین، قادر به بیان معانی هستند و تمایز اصلی و بنیادین آن با زبان ملفوظ که آحاد آن الفاظ و نشانههای صوتی است نیز در همین است. (مهرگان، ۱۳۸۵: ۲۶-۲۷)

جمشید نیز در ابتدای داستان با دیدن یک رویا تصمیم بسیار مهمی را میگیرد وبه دنبال یافتن نیمهی زنانه درون خود، راهی پرمشقّت را آغاز میکند. مسیری که درطی آن، قابلیتها و کمالات بسیاری را کسب میکند، همچنین از بسیاری از ناملایمات درونی خود دور میشود. اینگونه است که با بررسی متن داستان که خود به مثابه یک رویاست، میتوان نشانههای مختلفی که هرکدام یک کهنالگو را در داستان شکل میدهند، مشخص و بررسی کرد.

یونگ، خود در تفاوت نگرش خویش با فروید دربارهی رویا چنین میگوید: «فروید اهمیت ویژهای برای خواب به مثابهی نقطهی آغاز روش تداعی آزاد، قایل بود، اما من پس از چندی بر این باور شدم که شیوههای بهکارگیری خیالبافی که در خلال خواب، در ناخودآگاه ما پدید میآید، هم گمراه کننده است و هم ناکافی. خوابها عملکردهایی ویژه و پرمعنا دارند. آنها اغلب ساختاری مشخص دارند و امیال نهفته را بروز میدهند؛ از این رو به خود گفتم شاید بهتر باشد، به شکل و محتوای خواب، توجه بیشتری بکنم.» (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۸)

یونگ، در کتاب *روانشناسی و دین*، میگوید: «ضمیر ناخودآگاه در بعضی مواقع کاملاً عاقلانه و غیرمنطقی رفتار کرده است؛ حتی نسبت به بینش آگاه ما نیز برتری و رجحان پیدا میکند.» (یونگ، ۱۳۷۲: ۲۱-۲۲)

۳. تفاوت قصههای پریان و اسطورهها

قصههای عامیانه یکی از گونههای غنی و محبوب در ادبیات هر قوم و ملتی است. قصههای عامیانه در میان مردم، از پایگاه محکمی برخوردار هستند. این داستانها مجموعهای از رمز و رازها، تفکر و فرهنگ یک قوم را در دل خود جای دادهاند. جمال

Archive of SID

www.SID.ir

میرصادقی در تعریف قصه می‌نویسد: «به آثاری که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده، بیش‌تر از تحول و پرورش آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند. در قصه، محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد.»(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۴) محمدجعفر محجوب درباره‌ی قصه‌های عامیانه، چنین می‌گوید: «آیا داستان عامیانه، داستانی است که موضوع آن باب پسند عامه باشد، ولو آن‌که به نثر فصیح ادبی نگاشته شده باشد یا آن‌چه به سبک عوام و یا نثر یا شعر عامیانه، نگارش یافته باشد و یا آن‌که هردو شرط را باید در اطلاق چنین صفتی به داستان مورد توجه قرار داد؟» (محجوب،۱۳۸۲: ۱۲۶)

وونت Wundt در کتاب *روان‌شناسی مردم*، تقسیم‌بندی زیر را برای قصه پیشنهاد می‌کند:

۱. قصه‌ها و حکایات اساطیری؛
۲. قصه‌های خالص پریان؛
۳. قصه‌ها و حکایات زیستی؛
۴. حکایات خالص جانوران؛
۵. قصه‌های مربوط به پیدایش و آفرینش؛
۶. قصه‌ها و حکایات مطایبت‌آمیز؛
۷. حکایات اخلاقی. (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۷)

«یکی از انواع قصه‌های عامیانه آن است که در ادبیات انگلیسی، fairy tale یا wonder tale نامیده می‌شود و محققان ایرانی آن را به قصه‌های پریان، ترجمه کرده‌اند. قصه‌ی پریان، قصه‌ای است که در جهانی غیرواقعی رخ می‌دهد و مکان و شخصیت‌های معین ندارد و سرشار از وقایع شگفت است.» (حق‌شناس و خدیش، ۱۳۸۷: ۷)

آیا می‌توان قصه‌ی *جمشید و خورشید* را در زمره‌ی قصه‌های پریان دانست؟ چه ویژگی‌هایی قصه‌های پریان را از دیگر داستان‌ها متمایز می‌سازد؟ بتلهایم معتقد است اسطوره‌ها با افسانه‌های جن و پری، شباهت‌های بسیار دارند؛ اما تفاوت اساسی در نحوه‌ی نقل آن‌هاست:

۱. احساس غالبی که به‌وسیله‌ی اسطوره به شخص دست می‌دهد این است که این‌گونه حوادث شگرف و ترسناک، امکان وقوعشان برای من معمولی وجود ندارد؛ اما در افسانه‌های جن و پری، گرچه غیرعادیند اما به صورت باورپذیر و حوادث روزمره، برای مخاطب جلوه می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲. پایان اسطوره همواره غمانگیز است، اما پایان داستانهای جن وپری، همواره خوشبینانه است.

۳. اسطورهها از یکسو متضمن توقعات فراخود هستند که با عمل نهاد در کشمکش است و از دیگر سو، امیال خود را برای خویشتن در بردارند. (بتلهایم، بیتا: ۶۶-۶۷)

۴. در اسطورهها، شخصیتها براساس توقعات فراخود عمل میکنند، در حالیکه افسانههای جن و پری هم‌بستگی خود را به دقت ترسیم میکنند؛ به گونهای که امکان ارضای توقعات نهاد را به گونهای مناسب، فراهم سازد. (همان، ۷۲)

۴. کهنالگوهای به کار رفته در داستان

۴. ۱. قهرمان

صورت مثالی قهرمان در بیشتر اسطورهها وجود دارد و به صورت فردی (اغلب از جنسیت مذکر) است که دست به رشادتهایی میزند تا وسیلهی نجات یک قوم از ستم پادشاه جبار یا نجات دختری زیبا را از چنگال اژدها یا نامادری بدجنس، فراهم سازد؛ اما این فرد برای آنکه بتواند در جایگاه یک قهرمان در میان دیگران متمایز گردد، نیاز به ویژگیها و مختصاتی دارد. او از نژاد مرد عامه و پست نیست؛ او همیشه یا از تبار شاهان است و یا از نیای پهلوانان. جمشید نیز از سلالهی فغفوران چین است. او حتی فراتر از نسل انسانها و از تبار آفتاب است. جمشید در *اوستا* خدای خورشید است و صفت (شید) که صفت خور نیز هست، بدان سبب بدو انتساب یافته که جم در آغاز، ربّالنوع آفتاب بوده است. (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۶۵) او همانند دیگر قهرمانان، باید سه مرحله را پشت سر گذارد:

۱. کاوش: قهرمان، سفری طولانی را آغاز میکند که طی آن باید وظایف سنگینی چون جنگ با اژدها ، دیوان وازدواج با شاهزاده را به انجام رساند.

۲. نوآموزی: قهرمان برای گذر از مرحلهی بیخبری و خامی و برای رسیدن به بلوغ فکری و اجتماعی، باید یک سلسله وظایف را از سر بگذراند که این مرحله، خود غالباً از سه بخش رهسپاری، دگرگونی و رجعت، تشکیل میشود.

۳. فداکاری و ایثار: قهرمان باید جان خود را بدهد و به کفارهی گناهان مردم، زجر بکشد. (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

جمشید از همان ابتدا می‌داند که راه بسیار پرخطری را در پیش دارد؛ اما به خاطر علاقه‌ی فراوانی که به خورشید دارد، نمی‌تواند دست از تلاش بکشد. او به تنهایی قادر نیست ازهمه‌ی این مراحل سربلند بیرون آید و نیاز به راهنما و مرشدی دارد که راه را به او نشان دهد. همچنین او نیازمند علم و آگاهی است که درطی مسیر و با گذر زمان و نه به یک‌باره، کسب کند. «او باید شایستگی خود را برای کسب این آگاهی نشان دهد که این یا از طریق ویژگی‌های شخصی او است و یا از طریق رفتارهایی است که در این مسیر، از خود نشان می‌دهد.» (یوهانسن، ۱۳۸۷: ۱۷۴) در قصه‌ی جمشید، این دانش حاصل از تجربه‌ی زندگی و دانشی است که او در مورد جهان هستی به دست می‌آورد.این نوع از اعطای قدرت در داستان، به صورت حضور مهراب درجایگاه یاری‌گر و نیز داشتن شیء سحرآمیز (سه تارموی جادویی)، نمود می‌یابد. قهرمان باید برای دستیابی و کامیابی از معشوق، آزمون‌هایی را به سلامت پشت سرگذارد این آزمون‌ها اغلب سخت و سحرآمیزند. جمشید باید اژدها را از بین ببرد، با دیو مبارزه کند، از آب‌های خروشان عبور کند و دختر محبوبش را از چنگال رقیب بدکردار، نجات دهد تا فردیت و تمامیت خود را به اتمام رساند؛ چرا که قهرمان قصه‌ها به زعم یونگ، «معرف انانیت هستند و هویت نیز عبارت است از کلیت و تمامیت روان و بنابراین مرکز نظام بخش سراسر شخصیت و منش تا حدی پرتویی از همین هویت است.» (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۸۷)

۴. ۲. فردانیت

به اعتقاد یونگ، نفس انسان، در بدو تولد هنوز به طورکامل شکل نگرفته است. ما با گذشت زمان، آرام آرام رشد می‌کنیم و با ازسرگذراندن فرایند «فردانیت» آن‌کسی می‌شویم که هستیم. این فرایند هرگز تمام نمی‌شود. هنگامی‌که شخص فرایند فردانیت را از سر می‌گذراند، ضمیر ناخودآگاهش تصاویری ازتمامیت پدید می‌آورد. یونگ این تصاویر را «نمادهای خودجوش نفس» یا «تمامیت»، محسوب می‌کند. (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۱-۶۲)

در مراحل فردانیت، دو جنبه‌ی مهم به چشم می‌خورد:

۱. جریان پیراستن یا تهی‌کردن روح از لفافه‌ی دروغین «نقاب»[1] (Persona)و نیز حفظ و حراست آدمی از گزند نیروی وسوسه‌آمیز تصاویر ازلی؛

Archive of SID

www.SID.ir

۲. کمال‌پذیری یا جریان آگاه‌ساختن محتویات ناآگاه به کامل‌ترین شکل ممکن و ترکیب آن‌ها با آگاهی از طریق فعل بازشناسی. همان‌طور که فرایند فردانیت به هدف نزدیک می‌شود، شخصیت انسان نیز دگرگون می‌شود؛ به زبان یونگ،از نو زاده می‌شود. (مورنو، ۱۳۷۶: ۴۹-۵۰)

جمشید در اوان جوانی است که با دیدن یک رویا تصمیم می‌گیرد زندگی خود را تغییر دهد. جمشید با دیدن رویای خود، تصمیم می‌گیرد با زندگی حقیقی و آن‌چه که بیرون از دنیای محدود قصر وجود دارد، روبه‌رو شود. او نیز همچون دیگر نوجوانان، دست از خانه و خانواده خود می‌شوید، آن‌ها را ترک می‌کند و در دنیایی ناشناخته قدم می‌گذارد که مطمئن است خطرات بسیار برایش به دنبال دارد. شروع راهی که جمشید خود آن را انتخاب کرده یعنی جست‌وجوی هویت و آن‌چه که قرار است در زندگی بدست آورد. جمشید در پیمودن راهی که پیش رو دارد، بسیار مصرّ است و با وجود آن‌که از راهنمای خود می‌شنود راهی که در پیش دارد، بسیار پرمخاطره است، این مشکلات را با دل و جان پذیرا می‌شود و به راه می‌افتد. حتی نصایح پدر و التماس‌های مادر نیز بر او کارگر نیستند.

۴. ۳. پیرخردمند

مسلماً طی کردن مسیر به این دشواری و سرشار از مصایب، نیازمند راهنمایی است که این جوان خام را در گذر از این مراحل یاری کند. چراکه به تنهایی طی طریق کردن کاری ست بس خطرآفرین؛ همان‌گونه که حافظ فرموده:

ترک این مرحله بی‌همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۴۹)

یونگ می‌گوید: «پیر دانا، نمادی است از خصلت روحانی ناآگاهمان. کهن‌الگوی روح آنگاه پدیدار می‌گردد که انسان نیازمند تفاهم، پند نیک، تصمیم گیری و برنامه ریزی است و قادر نیست خود به تنهایی، این نیاز را برآورد.» (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۳) پادشاه زمانی‌که متوجه می‌شود پند ونصایحش در پسر در نمی‌گیرد، از مهراب که بازرگان جهان‌دیده‌ای است می‌خواهد که پسر را در این سفر خطیر همراهی کند و راهنمای او باشد. مهراب در داستان، چنین توصیف می‌شود: بسیار کاردان و جهان دیده به گونه‌ای که اقصا نقاط عالم را در نوردیده است. «او تجسم معنویات، همچنین

Archive of SID

www.SID.ir

نماینده‌ی خرد و اشراق است.» (ال گورین،۱۳۷۰: ۱۷۸) او پری‌رویان بسیاری را دیده است که هوش از سر عاقلان می‌ربایند، اما معتقد است دختر قیصر روم از همه‌ی زیبارویان زیباتر و بی‌نظیرتر است. او تصویر خورشید را به جمشید، نشان می‌دهد و جمشید این گونه متوجه می‌شود، خورشید همان دختری ست که در رویا دیده بود. مهراب در گذشته نه تنها خورشید را دیده، بلکه به خدمت او نیز رسیده و تحفه‌هایی نیز در پایش فشانده است. چگونه است که مهراب معشوق جمشید را دیده و به خوبی از احوالاتش آگاه است؟ یونگ پاسخ می‌دهد: «پیر دانا پدر روح (SOUL) یا جان است و آنیما، دختر او.» (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۳)

این پدیده نشان می‌دهد که هیچ‌کس نمی‌تواند خبر از مکان خورشید و دست‌یابی به او داشته باشد غیر از مهراب. پیر خردمند است که دانش دستیابی به هویت و کمال خویشتن را در اختیار قهرمان می‌گذارد. «این علم و آگاهی به جمشید در طی مراحل گوناگون از طریق دستورالعمل‌هایی داده می‌شود و یا به صورت حضور خود پیر در جایگاه یاری‌گر نمود می‌یابد.» (یوهانسن، ۱۳۸۷: ۱۷۷) در خان چهارم، سخنی از مهراب دانا نیست؛ گویی عمداً خود را از دیده‌ها ناپدید کرده و اینک به شکل راهبی درآمده که در میانه‌ی راه، دیری دارد و در آن به طاعت و عبادت خداوند مشغول است. او در جواب جمشید که از او راه و رسم گردون را می‌پرسد، جواب می‌دهد:

اگر خواهی خلاص از موج دریا — چو ما باید کناری جستن از ما
گهرجویی بیا در ما سفر کن — امان‌خواهی ز بحر از ما حذر کن
درین دریا مرو کین کام ننگ است — ز لب تا لب، همه کام نهنگ است
(ساوجی، ۱۳۴۸: ۸۲۲-۸۲۴)

این پیر جهان‌دیده در خان پنجم نیز بر اثر درهم شکستن کشتی‌ها و غرق شدن، ناپدید می‌گردد و دیگر اثری از او در داستان نیست تا زمانی‌که جمشید به دیار روم و سرای معشوق می‌رسد. در ملک روم است که او دوباره راهنما و یاور مهربان خود را مشاهده می‌کند و دست نیاز خود را دوباره به سوی او دراز می‌کند.

۴. ۴. عنصرمادینه (آنیما) (Anima)

«در وجود هر انسان نرینه، روانی زنانه (آنیما) و در هر انسان مادینه روانی مردانه (آنیموس) وجود دارد. قلمرو آنیما و آنیموس ساحتی است که ناخودآگاه جمعی را از

Archive of SID

www.SID.ir

خودآگاه فرد جدا میسازد.»(یاوری، ۱۳۸۴: ۲۳۵-۲۳۶) از نظر یونگ هرچیزی ضد خود را داراست. در وجود هر انسان، علاوه بر عنصر مردانگی، عنصر زنانگی نیز وجود دارد، زیرا هرکس بدون عنصر ضد خود نمیتواند با جنس مخالف احساس نزدیکی کند. «از دید او این عنصر زنانهی شخصی مردانست که آنان را به زنان متمایل میکند وگرنه مردان به زنان، علاقهای نشان نمیدادند. حال اگر مرد سرشت زنانهاش را سرکوب کند و یا با تصویر مادینهاش یکی شود، خلاقیت و انسجام موجودیت خود را از دست میدهد.» (ر.ک. مادیورو و ویلرایت، ۱۳۸۲: ۲۸۶) آنیما در قصهها و افسانهها، در واقعههای صوفیان و در دیگر حالتهای ناخودآگاهی بشر ظاهر میشود. تجلی آنیما بهصورتهای گوناگونی است. در فرهنگها و سنتها و حکمتهای مختلف و در میان ملتهای متفاوت این بت عیار هر روز به شکلهای مختلف درآمده است. (ر.ک. حسینی، ۱۳۸۸: ۱۵۱)

این کهنالگو در مثنوی *جمشید و خورشید* بسیار بااهمیت است زیرا فرایند جست وجو و کسب هویت که قهرمان داستان در پی آنست با علاقه و اشتیاقی که جمشید به دیدن آنیما دارد پدیدار میگردد. جمشید در رویا آنیمای وجود خود را میبیند. او در خواب، خود را در میان یک بیشهی سرسبز مییابد، درمیان این باغ قصری قراردارد و در درون آن، معشوق هوش ربا. باغ و بیشه نمودار ناخودآگاه است. ناخودآگاه جمشید اینگونه خود را در رویا نشان میدهد. ما در اعماق ناخودآگاهمان است که میتوانیم چهرهی زیبای زنانهی (مردانه) خود را درک کنیم؛ دنیای بیداری و گرفتاریهای روزمره به ما کمتر این اجازه را میدهد که به این عنصر مهم درونی خویش واقف شویم و در جست وجوی وصل آن برآییم و «از آنجا که عالم درون به سبب ناآگاه بودن تأثیر شگرفی بر ما مینهد ضروری ست که در سیر فردانیت این تأثیرات تعین یابند.»(مورنو، ۱۳۷۶: ۶۸)

به دلیل همین قدرت فوقالعادهی آنیما در زندگی است که جمشید پس از دیدن خورشید، هوش و قرار از دست میدهد. به گونهای که خانه و خانواده را برای دستیابی به او، رها میکند. او از دورترین نقطهی شرق عالم به دورترین مکان در غرب (روم) رهسپار میشود. چراکه میداند بدون شناخت و دستیابی به او دیگر لحظهای روی آرامش را نخواهد دید. اما شناخت و عاشق شدن جمشید بر نیمهی زنانهاش تنها به خودش منحصر نیست، خورشید نیز در نگاه اول به جمشید دل میبازد و برای دیدار او

Archive of SID

www.SID.ir

هر سختی و ننگی را پذیرا می‌گردد و با آن‌که از نژاده بودن جمشید آگاهی نداردعشق خود را به او ابراز می‌کند.

جست‌وجوی آنیما که به آگاهی تمام، *خورشید* نامیده می‌شود نشان‌گر اهمیت این موضوع یعنی شناخت آنیما است، حتی اگر در غرب دور باشد. خورشید در تمام فرهنگ‌ها و ملل گوناگون، مظهر زندگی و حیات است اوست که به زمین حیات می‌بخشد و به خاطر اهمیت بسیار گرمای وجودش در زندگی جمشید است که او تصمیم می‌گیرد برای یافتن او تمام دنیا را زیر پا بگذارد و در کنار او باشد.

۴. ۵. صورت مثالی مادر نیکوکار

اما زن مثالی خود را به اشکال مختلف نشان می‌دهد؛ نه تنها در شکل آنیما و معشوقه بلکه در هیأت زنی زیبا و مهربان که یار و یاور قهرمان است. «پری مهربانی» که در بیشه‌ای زیبا مسکن دارد و فرمان‌روای سرزمین جنیان است، همان کهن‌الگوی *مادر نیکوکار* است که در مواقع سختی و خطر، به کمک فرزند می‌شتابد و او را از مهلکه می‌رهاند. «او نماد تولد، حمایت و زایایی است.» (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۷۸) جمشید در همان ابتدای مسیر یعنی در خان اول، با مادر نیکوکار برخورد می‌کند واین پری مهربان است که توشه‌ی راه جمشید را فراهم می‌سازد. این مادر نیک به صورت کاملاً غیرواقعی ارائه می‌شود و به گونه‌ای فوق بشری، پاداش می‌دهد. «این شکل از زن مثالی در افسانه‌هایی که قهرمان آن در جنگل گم می‌شود، کاملاً مشخص است؛ زیرا قهرمان با زن مهربانی روبه‌رو می‌شود و درجریان برقراری ارتباط با او، همه‌ی امیالش را برآورده می‌سازد.»(بتلهایم، بی‌تا: ۱۳۷) پس از این‌که جمشید پری را از علت سفرش باخبرش می‌سازد، پری به او دو درج پر از جواهر می‌دهد تا اسباب سفرش باشد و مهم‌تر از اسباب مادی، سه تار از زلفان جادوییش را به او می‌بخشد تا هرزمان که به مشکلی برخورد، با نیروی فوق بشریش به کمک وی بشتابد:

به جم گفت این دو درج و این سه‌تاتار — به یاد زلف من نیکو نگه‌دار
اگر وقتی شود وقتت مشوش — ز زلف من فکن تاری در آتش

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۷۲۸-۷۲۹)

اما این مادر نیک‌سرشت جدای از بخشش نیرویی جادویی که حافظ قهرمان است، از قدرت پیش‌گویی نیز برخوردار است و جمشید را از خطراتی که در راه دارد آگاه

Archive of SID

www.SID.ir

میسازد. «از کارهای پریان، ارزانی داشتن صفات نیک، بخشیدن مال و نعمت به هر که بخواهند و پیشگویی و اشراف بر خواطر و اسرار غیب است.»(ستاری، ۱۳۶۸: ۲۳۹)

این تارهای جادویی در خان ششم و پیش از رسیدن جمشید به سرزمین روم، زمانیکه قهرمان در بیشهای متروک که راه به جایی ندارد گرفتار میشود، به کمکش میآید. پری در چشم به هم زدنی آشکار میگردد و با در اختیار گذاشتن اسبی بادپا، او را از دریای مهیب، میگذراند.

۴. ۶. سایه (Shadow)

راه و روش فردانیت، به قاعده هنگامی آغاز میيابد که فرد از وجود «سایه» آگاه گردد. سایه نمودار جانب منفی شخصیت ما است و چکیدهی همان صفات ناخوشایندی است که همراه نیروهای رشد نکردهی وجودمان میباید آن را مدام پنهان کنیم. در وهلهی اول و بیش از همه سایه، محتویات «ناآگاه شخصی» را بازمینمایاند؛ ولی نه بهطور انحصاری. علاوه بر سایهی شخصی که به راحتی قابل تشخیص و به نسبت پلید است کهنالگوی سایه نیز وجود دارد. خودشناسی، نخستین شرط لازم رو در رویی با سایه است. یونگ میگوید: «بسیار ضروری است که سایه را در خود جذب کنیم؛ اما نسبت به سرکوفتن آن، ما را هشدار میدهد. به این سان نخستین مرحله در فرایند روانکاوی، همین جذب و ادغام سایه است.»(مورنو، ۱۳۷۶: ۵۳-۶۰)

در داستان *جمشید و خورشید* وجود عناصر پلید وشروری چون اژدها ودیوان، نمادی از وجود سایه در جمشید است. اژدها همان نفس پلید و لذتخواه جمشید است که باید در راه رسیدن به کمال و وحدتیابی (گنج واقعی) با آن بجنگد و پیروز شود. بر اساس نظریات روانکاوی این موجوادات خطرناک در قصهها همگی نمودِ وجه تاریک و خبیث وجود آدمی هستند و لذتها و خواستههای جسمانی را شکل میدهند. جمشید در ابتدای این راهِ طولانی، باید این حیوانات شرور را از پای درآورد که نشانگر غلبهی نوجوان بر وسوسه های غریزی و تمایلات درونی است.

خان دومی که قهرمان داستان باید با آن روبهرو شود، نبرد با اژدهاست. «اژدها که در زبان فارسی به صورتهای اژدر و اژدرها به کار میرود جانوریاست اساطیری به شکل سوسماری عظیم و دارای دوپر که آتش از دهان میافکند.»(یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۵) شکل ظاهری اژدها در مثنوی *جمشید و خورشید* اینگونه توصیف میشود:

Archive of SID

www.SID.ir

تو آن تـل را کـه مـی‌بینـی تـن اوسـت　　دو مشعل هردو چشم روشن اوست

دهان‌ست آن‌چه مـی‌بینـی نـه غارسـت　　نفس دان آن‌چه می‌گـویی غبارسـت
(ساوجی، ۱۳۴۸: ۷۴۵-۷۵۵)

نبرد قهرمان با اژدها در اکثر داستان‌های پهلوانی، وجود دارد. نبرد بـا اژدهـا سـومین خان از هفت‌خانی است کـه رسـتم، پهلـوان نـام‌دار ایرانـی در *شـاهنامه* بـا آن روبـه‌رو می‌شود:

برآویخـت بـا او بـه جنـگ اژدهـا　　نیامـد بـه فرجـام هـم زو رهـا
چـو زور تـنِ اژدهـا دیـد رَخـش　　کز آن‌سان برآویخـت بـا تـاج‌بخـش
بمالیـد گـوش و درآمـد شـگفت　　بکنـد اژدهـا را بـه دنـدان گرفـت...
بـزد تیـغ و بنـداخت از تـن سـرش　　فروریخت چون رود خـون از بـرش
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۲۶)

اسفندیار نیز با اژدها مبارزه می‌کند و او را شکست می‌دهد:

... ز جای اندر آمد چو کـوهی سـیاه　　تو گفتی که تاریک شد خور و ماه...
به شمشیر مغـزش همـی کـرد چـاک　　همـی دودِ زهـرش برآمـد ز خـاک
(همان، ج۶: ۱۷۶)

اژدها همان نفس پلید و لـذت خـواه اوسـت کـه بایـد در راه رسـیدن بـه کمـال و وحدت‌یابی (گنج واقعی)، با آن بجنگد و پیروز شود. در افسانه‌پـردازی سراسـر جهـان غیر از چین، اژدها نمودار نیروهای ناپاک و پلید است. (رسـتگار فسـایی، ۱۳۶۵: ۹) بـه همین دلیل پس از مرحله‌ی رازآموزی و آگاهی از اسرار نهان و عـالم غیـب «دیـدار بـا پری» اولین نبرد او با اژدهای درونش است. «به عبارت دیگـر (مـن) نمـی‌توانـد پیـروز گردد مگر اینکه اول تاریکی را تحت تسلط بگیـرد و بـا آن همجـنس گـردد.» (شـوالیه ۱۳۸۴، ج۱: ۱۳۱) «در مرتبه‌ی رازآموزی، اژدها نماد موانعی است کـه راه را بـر کشـف شگفتی‌هـای ناخودآگـاهی بـه خـاطر پیونـدهای تنگاتنـگ بـا خودآگـاهی، مـی‌بنـدد.» (یوهانسون، ۱۳۸۷: ۲۴۵)

رزم‌افزاری که جمشید با آن‌ها اژدها را از پا در می‌آورد، تیر و کمان و تیغ زمرد فـام است. «در اساطیر هند و ایرانی کهن‌ترین ابزار پهلـوان اژدهـاکش گـرز اسـت. در میـان قهرمانان اژدهاکش ایرانی فریدون و گرشاسب دارنده‌ی گرزند و تیر وکمان، افزار دیگـر اژدهاکشی در حماسه‌های ایرانی است.»(کیا، ۵۸:۱۳۷۵)

Archive of SID

www.SID.ir

خان سومی که جمشید با آن روبهرو میشود، رسیدن به شهر اکوان دیو است. شهری پر از دیوان بد سرشت که به کسی رحم نمیکنند. «دیو در اوستایی Daeva و در هندی باستان Deva است و به معنای خداست اما پس از ظهور زرتشت و معرفی اهورامزدا دیوان، گمراهکنندگان و شیاطین خوانده شدند. مطابق روایات دیوان موجوداتی زشترو، شاخ دار و حیلهگرند. اغلب ستمکارند و از نیروی عظیمی برخوردارند.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۰۱)

اما جمشید او را نیز به نیروی بازو و قدرت شگفتآور پهلوانی از پای درآورد:

ملک چون برق بود و دیو چون میغ ز جای خود بجست آن برق و زد تیغ...
به تیغی دیگرش از پا درافکند به زخمی دیگرش از تن سرافکند
(ساوجی، ۱۳۴۸: ۸۰۳-۸۰۹)

دیو نیز مانند اژدها به وسیلهی جمشید، از پا در میآید. بدینگونه، جمشید با دیو و اژدها که هردو نماد گرایشهای شهوانی طبیعت او هستند، مبارزه میکند و آنها را مقهور قدرتِ **من** میسازد تا بدینسان از نیروهای بسیار آنها در جهت تعالی خود، بهره برد. او تا زمانیکه آنها را از بین نبرده باشد نمیتواند وارد خانهای بعدی شود؛ چرا که «اولین پیروزی قهرمان پیروزی قهرمان بر خودش است.»(شوالیه،۱۳۸۴: ۴۹۰)

۴. ۷. آب

گذر کردن از آب یا شناور بودن در آن، اغلب از عناصر مهم داستانهای دینی و غیردینی است. گذر ازآب در جایگاه یکی از چهار عنصر اصلی حیات (آب، باد، آتش، خاک)، یکی از آزمونهای دشواریست که قهرمان باید به سلامت آن را پشت سر بگذارد. «تصور حیات بخشی آب در همهی اساطیر دوران باستان وجود دارد و آن غسلها و شستوشوهای فراوانی است که در اعصار قدیم به صورت دایم تکرار میشوند. آب، رمز جوهر آغازین است.» (باشلار، ۱۳۶۴: ۱۳۹-۱۴۰) جمشید در خان پنجم ناچار است از دریای پهناور و خروشانی عبورکند تا بتواند به مرز روم برسد. «به نظر یونگ، آب معمولترین نماد ناخودآگاهی است، نشانهی تولد، مرگ، رستاخیز و تطهیر شدن است.» (دقیقنیا، ۱۳۸۵: ۳) «آب در نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار میرفته است؛ زیرا آنها معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان بودهاند.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۵) دریا همانند ضمیر ناخودآگاهمان پهناور و ناشناخته است و دستیابی به آن،

Archive of SID

www.SID.ir

نیازمند عبور کردن از آن و سرگردان بودن در آن است. آن‌که به شناخت خود در اعماق ناخودآگاه وجودش می‌پردازد ناچار به سرگردانی و غرق شدن در ناملایمات آن است.

اما رها شدن از خودآگاه و پی بردن به آن‌چه در ناخودآگاهمان اتفاق می‌افتد به راحتی میسر نیست. جمشید با کشتی‌ها و افراد بسیار، سفر دریایی خود را آغاز می‌کند اما راه مقصد را گم می‌کند و چهل روز در دریا شناور می‌ماند.

۴. ۸. بیشه

بیشه مکانی تاریک وانبوه از درختان است. «درخت، کهن‌الگوی رشد و حیات است.» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۱۴۴) سرگردانی جمشید در بیشه، آخرین مرحله‌ی گرفتاری جمشید قبل از رسیدن به خورشید است. پس از رهایی از آنجا، به کمک پری مهربان است که به سرزمین روم می‌رسد وخورشید را ملاقات می‌کند. قهرمان داستان پس از آن‌که چهل روز در دریا سرگردان و سه روز در آن غرقه است، به ساحل آرامش می‌رسد؛ اما این آرامش جز سرگردانی در دنیای ناخودآگاه نیست. جمشید تنها و بی‌کس در آن‌جا زندانی است و به جایی راه نمی‌تواند برد. دراین بیشه‌ی وسیع و متروک است که تارهای طلایی زلفکان پری راه‌گشای او می‌شود. همچنین باغ وبیشه کهن‌الگوی هویت زنانه نیز هست چرا که در آن‌جا باروری و رشد، صورت می‌گیرد. بیشه‌ای که جمشید در آن‌جا گرفتار می‌شود نمادی از هویت زنانه‌ی خورشید است که او را در خود محصور می‌کند.

۴. ۹. دایره

انتخاب اسامی در داستان‌ها هیچ‌گاه بی‌دلیل نیست. خورشید، گرما و زندگی را در ذهن خوانندگان داستان تداعی می‌کند؛ همان‌گونه که با اسم جمشید، مناسبت دارد: «صفت (شید) که صفت خور نیز هست، بدان سبب به جم انتساب یافته که جم در آغاز، ربّ‌النوع آفتاب بوده است.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۶۵) پرستش خورشید در همه‌ی عالم رواج داشته است. «آیین باروری در هر لحظه از مراسم افروختن آتش به چشم می‌خورد. جوهره‌ی همه‌ی این مناسک، مرگ و رستاخیز و آزمون جوان‌شدگی است.» (باشلار، ۱۳۶۴: ۴۳)

Archive of SID

www.SID.ir

جمشید برای دستیابی به وحدت درونی و یافتن نیمهی گمشدهی خود، دست به سفری دراز و پرمخاطره میزند تا به خورشید زندگیش برسد. وصال او به خورشید به منزلهی دستیابی او به آگاهی فکری و تولد دوبارهی اوست. تولد دوبارهی او در عالم روشنیبخش آگاهی، بدون حضور خورشید امکانپذیر نیست. اما خورشید تنها یادآور گرما و روشنی نیست. خورشید شکل هندسی دایره (ماندالا) را نیز به یاد میآورد. «یونگ متذکر میشود که دایره، نماد تمامیت است و حدوث آن در قصههای پریان اشارتی به وحدتجویی نفس دارد.»(پاینده، ۱۳۸۵: ۱۹۵)

هدف نهایی فرایند فردانیت، دستیابی به وحدت درون و پیوستگی روحی یا همبستگی میان آگاهی و ناآگاهی است که از طریق هماهنگی میان اجزای مختلف ذهن، ایجاد میشود. شکل دایره که آغاز و انجام آن به هم پیوسته است، کاملترین شکل در اشکال هندسی است.

۴. ۱۰. کهنالگوی اعداد

۴. ۱۰. ۱. عدد چهار

«چهار، تداعیکنندهی شکل دایره، چرخهی حیات، اصل مادینه و عناصر چهارگانه است.» (ال گورین، ۱۳۷۰: ۱۷۷) مهراب در راهنمایی کردن جمشید،از راهی سخن میگوید که بسیار سخت و صعبالعبور است اما کوتاهتر از راه دیگراست و طی کردن آن مدت چهار ماه، به طول میانجامد. چهار، نشان زندگی و چهار فصل را داراست. چهار ماه، مدتی است که جمشید باید بگذراند تا به آرامش درون برسد. چهارگانگی به شکلهای مختلف و در آثار گوناگون، به چشم میخورد. همچنین چهار، «حاصل جفتهای متباین مذکر/مونث و نیکی/شر است.» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۱۳۷) «یونگ از تربیع به عنوان در برگیرندهی عامل زنانه سخن میگوید. چهارمین عنصر، زمین است یا تن انسان که نمادش باکره است.» (مورنو ،۱۳۷۶: ۱۱۰–۱۱۱)

۴. ۱۰. ۲. عدد چهل

«چهل، عدد آمادگی، آزمایش و تنبیه است.» (شوالیه، ۱۳۸۴، ج۲: ۵۷۶) موسی در چهل سالگی پیامبر شد و چهل روز در طور سینا ماند. جمشید نیز چهل روز در دریا سرگردان است که نشان از امتحان قدرت و پایمردی او در این راه دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

۴. ۱۰. ۳. عدد هفت

داستان در هفت خان اتفاق می‌افتد و در پایان این هفت‌خان، جمشید بـه هـدف نهـایی خود می‌رسد. «هفت، وحدت سه و چهـار اسـت؛ تکامـل یـک چرخـه و نظـم کامـل.» (دقیق‌نیا، ۱۳۸۵: ۴) «هفت، عددی مقدس است؛ قداست این عدد در آیین مهـری سـبب شده که مدارج رسیدن به کمال درین آیین هماننـد تصـوف اسـلامی هفـت تـا باشـد.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۴۷) جمشید طی هفت روز از کوهی که مأمن دیـوان بـود، گذشـت و روز هشتم، به دیر راهب رسید. عدد هفت با آفـرینش هـم بـی‌ارتبـاط نیسـت. «مطـابق تورات، آفـرینش عـالم در شـش روز تمـام شـد و روز هفـتم، خداونـد بـه اسـتراحت پرداخت.» (همان، ۴۴۸) تأثیر این اعتقاد کهن به خوبی دراین قسمت از داستان مشـهود است.

۵. نتیجه‌گیری

مثنوی *جمشید و خورشید* اثـری اسـت مانـدگار در طـول قـرون و اعصـار؛ زیـرا بیـان سرگشتگی‌ها و دل‌نگرانی‌هایی است کـه هـر نوجـوان در ایـن دوره بـا آن‌هـا روبـه‌رو می‌شود. داستان استقلال‌خواهی و ترک وابستگی به پدر و مادر است. مطالعه و بررسـی این‌گونه داستان‌ها همواره می‌تواند بهترین راهنما برای فرزندان باشد؛ چراکه قهرمـان در این داستان، پس از ترک خانواده با انواع ناملایمات روبه‌رو می‌شود. هفت‌خان دشـواری که جمشید در کسب هویت خود با آن‌ها روبه‌رو است، کهن‌الگوهای مختلفی را درایـن داستان شکل می‌دهد. جمشید با دیدن رویای معشوق پا به راهی می‌گذارد که با گذر از آن هویت و وحدت درونی خود را به دست می‌آورد. جست‌وجوی هویـت و اسـتقلال یابی، کهن‌الگوی اصلی داستان را شکل می‌دهد که همان کهـن‌الگـوی فردانیـت اسـت. عاشق شدن جمشید برخورشید، آغازگر قصه‌ای است که در آن اتفاقات و حوادث بـس عجیبی رخ می دهد. اما او در طی این مسیر با کهن‌الگوهای دیگری نیز روبه‌رو می‌گردد که به ترتیب شامل: آشنایی با عنصر مادینه (خورشید)، پیر دانا (مهراب)، مـادر نیکوکـار (ملکه‌ی پریان)، اژدها، اکوان دیو، دریای خروشان، بیشه و اعداد مختلف است. جمشید خود تحت عنوان کهن‌الگوی قهرمان در داستان مورد بررسی قرار می‌گیرد. او بـا دیـدن رویای آنیما یا بخش زنانه‌ی وجودش تصمیم می‌گیرد سرزمین مادری خود را ترک کند و به دنبال پیدا کردن معشوق به دورترین نقاط عالم سفرکند. مبارزه جمشید با اژدهـا و

Archive of SID

www.SID.ir

دیو شرور، مبارزهی او با بخش تاریک و پلید درون او یعنی سایه است. اما او با کمک قدرت جنگاوری و پهلوانی و نیز یاری گرفتن از هوش و درایت خود میتواند بر آنها پیروز شود و بدین ترتیب وارد مرحلهای جدید از زندگی خود میگردد. او با عبورکردن از خواستههای جسمانی و شهوانی درونی خود نشان میدهد دیگر آن کودک ناتوان دیروز نیست، بلکه اکنون به مردی کامل تبدیل شده است که بدون کمک گرفتن از پدر و مادر خود و تنها با تکیه بر نیروهای درونی و ذاتیش میتواند بر ناملایمات چیره شود. گذر کردن از این مشکلات است که جمشید را قادر به ادامه این راه میسازد. چنانکه او با عبور از هر مرحله، بر دانایی و نیروی مردانگی خود میافزاید و با کمک گرفتن از ارشادها و راهنماییهای دانایان، بر علم و آگاهی خود اضافه میکند. گرفتار شدن جمشید در دریا نشانگر وارد شدن او به اعماق ناخودآگاه خویش است. سرگردان ماندن جمشید در بیشه نیز نشانهای از دستیابی جمشید به حیاتی دوباره پس از تحمل مشقات گوناگون است. جمشید در نهایت با کولهباری سرشار از دانش و تجربه به سرزمین معشوق میرسد. اینگونه است که خورشید نیز عاشق و دلباختهی او میشود و با وی ازدواج میکند.

یادداشت

۱. یونگ، کهن الگوی نقاب را مترادف نوعی ماسک میداند که انسانها برای پنهان کردن خصلتهای واقعیشان از آن استفاده میکنند.

فهرست منابع

قرآن کریم. (۱۳۷۴). ترجمهی عبدالمحمد آیتی، تهران: سروش
ال‌گورین و ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای* نقد ادبی. ترجمهی زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.
انوری، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. ج۸، تهران: سخن.
باشلار، گاستون. (۱۳۶۴). *روانکاوی آتش*. ترجمهی جلال ستاری، تهران: طوس.
بتلهایم، برونو. (بیتا). *کاربردهای افسون*. ترجمهی کاظم شیوا رضی، تهران.
بلزی، کاترین. (۱۳۷۹). *عمل نقد*. ترجمهی عباس مخبر، تهران: قصه.
بهرامی، ایرج. (۱۳۸۵). *اسب در قلمرو پندار*. تهران: زوار.
بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷). *اندیشهی یونگ*. ترجمهی حسین پاینده، تهران: آشیان.

Archive of SID

www.SID.ir

پاینده، حسین. (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.
پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
پروین، لارنس (۱۳۷۳). *روان‌شناسی شخصیت*. ترجمه‌ی جوادی و کدیور، *تهران: رسا*.
حق‌شناس، علی‌محمد و خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی». *مجله‌ی دانشکده ادبیات تهران*، تابستان ۱۳۸۷، دوره‌ی ۵۹، شماره‌ی ۲، صص ۲۷-۳۹.
داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
دقیق‌نیا، مهناز. (۱۳۸۵). *«اساطیر در ادبیات»*. *روزنامه اعتماد*، صص۳- ۴.
دلاشو، م. کوفلر. (۱۳۶۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. تهران: توس.
رستگارفسایی، منصور. (۱۳۶۵). *اژدها در اساطیر ایران*. شیراز: دانشگاه شیراز.
ساوجی، سلمان. (۱۳۴۸). *جمشید و خورشید*. به اهتمام ج. پ. آسموسن و فریدون وهمن، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ستاری، جلال. (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد*. تهران: توس.
شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
شولتز، دوان. (۱۳۸۵). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.
فردوسی ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۱ و ۲، تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.
فسیت، جس. (۱۳۸۴). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه‌ی یحیی سید محمدی، تهران: روان
کیا، خجسته. (۱۳۷۵). قهرمانان بادپا. تهران: مرکز.
مادیورو و ویلرایت. (۱۳۸۲). «کهن‌الگو و انگاره کهن‌الگویی». ارغنون، شماره‌ی ۲۲، صص ۲۸۱-۲۸۷.
محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲). *قصه‌های عامیانه ایران*. تهران: چشمه.
مورنو، آنتونی. (۱۳۷۶). *یونگ، انسان مدرن و خدایان*. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
مهرگان، آروین. (۱۳۸۵). *دیالکتیک نمادها*. اصفهان: فردا.
میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر*. تهران: موسسه مطالعات فرهنگی و سروش.

یاوری، حورا. (۱۳۸۴). *زندگی در آینه*. تهران: نیلوفر.

یونگ کارل گوستاو. (۱۳۷۲). *روان‌شناسی ضمیر ناخوداگاه*. ترجمه‌ی محمدعلی امیری، تهران: علمی فرهنگی.

یونگ کارل گوستاو. (۱۳۸۲). *تحلیل رؤیا*. ترجمه‌ی رضا رضایی، تهران: افکار.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۴). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.

یوهانسن، یورگن. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی چیست؟*. ترجمه‌ی علی میرعمادی، تهران: ورجاوند.

Frye, Northrop. (1957). *Anatomy of Criticism: Four Essays*: Princeton: Princeton UP.

Henderson, greig and Brown, Christopher. (؟) .*Archetypal criticism*: www.umass.edu/wsp/reference/links/china.html.

Archive of SID