



بررسی کهن الگوها در داستان «هزارویک شب» نجیب محفوظ

کامران قدوسی^۱ (نویسنده مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد واحد شهرکرد

گیتی کاوه باغبادرانی^۲

کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد شهرکرد

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۸/۱۵

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۳/۰۴

چکیده

مفاهیم مشترکی که از اجداد بشر نسل به نسل منتقل شده اند و در ژرفای ضمیر ناخودآگاه قرار گرفته اند، کهن الگوها هستند، مفاهیمی که جهانی هستند و ریشه ای چند میلیون ساله دارند. گرایش های ارثی مشترکی که انسان در موقعیت های گوناگون از خود نشان می دهد. نقد کهن الگویی یکی از رهیافت های اصلی نقد ادبی معاصر است که به کشف ماهیت و ویژگی کهن

1. Email: kamranghodoosi@gmail.com

2. Email: G.2104@yahoo.com

الگوها و نقش آن‌ها در ادبیات می‌پردازد. هزار و یک شب هم چون بسیاری از آثار ادبی جهان جلوه‌گاهی است که کهن نمونه‌ها را به شیوه‌های نمادین منعکس می‌کند. در این مقاله حکایت‌ها و روایت‌های این مجموعه از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، بررسی و بر اساس کهن‌الگوهای شاخص این اثر (آنیماس، آنیموس، سایه، نقاب، عشق، جن و دیو، شیطان، قهرمان، جدال خیر و شر، خود و خویشتن، خداانگاری) تحلیل شده است. بررسی موردی حاضر درباره‌ی داستان‌های این مجموعه نشان‌دهنده‌ی قابلیت‌های بالای این اثر در حیطه‌ی ناخودآگاه روان‌آدمی است. بر اساس یافته‌های پژوهش نجیب محفوظ به دور از محدودیت‌های زمانی و مکانی، میراث مشترک ادبی و فرهنگی را مورد تأیید قرار داده و ثابت کرده است که به یاری این کهن‌الگوها در صحنه‌های هزار و یک شب به صورت جزئی و بازتاب آن در رفتار مخاطب به طور کلی می‌توان پرواز روح آدمی از آوردگاه جدال خیر و شر تا آسمان نیکی‌ها و رستگاری‌ها را نظاره‌گر بود، زیرا که در نهایت با برتری نیروهای خیر‌گره داستان گشوده می‌شود و شر راهی جز به نیستی ندارد.

کلید واژه‌ها: کهن‌الگو، هزار و یک شب، کارکرد، باورهای رایج، نماد

۱- مقدمه

کتاب هزار و یک شب مجموعه‌ای است از داستان‌هایی به هم پیوسته که با خلق یک داستان حکایت دیگری از دل آن داستان متولد شده است. این مجموعه شگفت‌انگیز به قلم نجیب محفوظ مصری به تحریر درآمده است. (ر.ک امیری، داستان نویسی‌های معاصر، ۱۳۸۶) و مشتمل بر هفده حکایت است که هر کدام به نام شخصیت‌های اصلی داستان نام گذاری شده‌اند. مهم‌ترین ویژگی این اثر ساختار در هم تنیده‌ی داستان‌هاست. خالق این نوشته آن را بر اساس الگوی هزار و یک شب عبد الطیف طسوجی به تحریر درآورده است که شامل یک داستان اصلی و داستان‌های فرعی است که در دل داستان اصلی جای می‌گیرند. این کتاب داستان تقلیدی نیست بلکه اوج هنر محفوظ در ادامه دادن داستان‌های کتاب اصلی (هزار و یک شب فارسی) اما در دل حوادث جدید است. (ر.ک چیستا یثربی، هزار و یک شب، ۱۳۸۴ و نیز: جواد اصغری، بررسی حرکت‌های داستانی در هزار و یک شب، ۱۳۹۱)

از آن جا که موضوع این پژوهش، تنوع کهن‌الگوها و تأثیرگذاری آن بر ادبیات و مخاطب است، پژوهش و بررسی اثری را می‌طلبید که ریشه در میراث کهن ادبیات داشته باشد و هزار و یک شب این ویژگی را داراست. نجیب محفوظ لیالی الف لیله را بر اساس هزار و یک شب فارسی و داستان‌های آن در قالب اصلی که دقیقاً مانند داستان شهرزاد و شهریار است روایت کرده است. همچنین «اثر دیگری به نام ملحمة الحرافیش دارد که این رمان آشکارا نمایانگر تأثیر ادبیات فارسی بر نویسنده ی بزرگ مصر است.» (سید محمد امیری، داستان نویسی معاصر مصر، ۱۳۸۶) اثرپذیری از مفاهیم عرفانی شاعران ایرانی باعث شده محتوای اثر او نزدیک به درونمایه آثار اخلاقی و عرفانی فارسی باشد و دارای مفاهیم مشترک با فرهنگ و هویت ایرانی است. بنابر این هزار و یک شب نجیب محفوظ برای نقد کهن‌الگویی انتخاب و مورد بازبینی قرار گرفت. با بررسی این مجموعه داستانی، کهن‌الگوهایی که در نقطه نقطه داستان، اهداف اصلی تخیلات نویسنده را به دوش می‌کشیدند شناخته شده و به عنوان شاهدانی برای کهن‌الگوهایی که شاخص آرکی تایپ‌های این اثر بودند از دل حکایت‌ها گرفته شده‌اند و با معرفی مختصری از کهن‌الگوها عباراتی از داستان به عنوان مثال ذکر گردیدند.

پیشینه ی تحقیق

در سال‌های اخیر مقالات زیادی درباره ی نقد کهن‌الگویی به رشته ی تحریر درآمده است و آثار زیادی از ادبیات بررسی شده‌اند. از آن جمله حسینی (۱۳۷۸) غزلی از مولانا را از دیدگاه نقد کهن‌الگویی بررسی کرده است. اکرمی و پاشایی (۱۳۸۹) کهن‌الگو را در حماسه‌های گیل‌گمش و رستم به صورت تطبیقی بررسی کرده‌اند. کهرویی و بحرانی (۱۳۸۸) شخصیت موبد در ویس و رامین را بر اساس نظریات یونگ تحلیل کرده‌اند. دکتر طالبیان (۱۳۸۶) کهن‌الگوها را در شاهنامه فردوسی بررسی نموده است. پناهی، مهین (۱۳۸۹) کهن‌الگوی مادران ازلی را در اشعار بیدل دهلوی مورد بازبینی قرار داده است. اما در مورد هزار و یک شب فارسی باید گفت این اثر مورد نقد کهن‌الگویی قرار گرفته است، که صابر امامی به صورت کلی هزار و یک شب فارسی را از جنبه ی تاریخی و اسطوره ای بررسی کرده است، و نغمه ثمینی در کتاب عشق و شعبده در فصل چهارم به بازبینی کهن‌الگوهای این اثر فارسی پرداخته است. (رک امامی، ۱۳۸۳: ۲۷ و ثمینی، ۱۳۷۹: ۱۸۶-۲۰۵)

همچنین پژوهش‌های محدودی در ارتباط با کتاب هزار و یک شب نجیب محفوظ در دست است که مقاله امهسان عطاری با عنوان «شب‌های هزار و یک شب نجیب محفوظ» با معرفی شخصیت‌های این اثر و مقاله ای تحت عنوان «تأثیر پذیری نجیب محفوظ از هزار و یک شب» به قلم جواد اصغری و زینب قاسمی اصل در مورد عناصر داستان در این اثر ادبی، از آن جمله هستند. اما چنان که نگارندگان جست‌اند، هزار و یک شب نجیب محفوظ از نظر الگوهای کهن تا کنون بررسی و بازبینی نشده است.

فرضیه‌ها و پرسش‌ها

این مقاله بر مبنای فرضی ذیل استوار است:

- ۱- برخی نمادهای به کار رفته در این داستان «نمادهای کهن الگویی» هستند.
 - ۲- در حکایت‌ها و روایت‌های این مجموعه کهن الگوهایی در تقابل و مقابله با یکدیگر هستند و نویسندگان را در رسیدن به هدف خود یاری می‌بخشند.
 - ۳- در این اثر کهن الگوی اصلی جدال خیر و شر است که با عملکرد شخصیت‌های داستان به برتری یکی از دو طرف جدال می‌انجامد.
 - ۴- نویسندگان در حکایت‌های مختلف داستان خواننده را به شدت با خود همراه می‌سازد طوری که او را مجبور به پیگیری داستان و در نهایت قضاوت می‌نماید.
- از این رو با توجه به این پیش فرض‌های مطرح شده، پرسش‌های اصلی جستار کنونی عبارتند از:
- ۱- نمادهای کهن الگویی به کار رفته در داستان «هزار و یک شب» کدام‌ها هستند؟ و چه معنایی دارند؟
 - ۲- این داستان بر اساس کدام معیارها و الگوهای کهن ناخودآگاه جمعی قابل بررسی است؟
 - ۳- کهن الگوها چگونه یاری‌گر هدف اصلی داستان یعنی پیروزی حق بر باطل و خیر بر شر هستند؟
 - ۴- شاخص‌ترین کهن الگوهای داستان کدامند و چه تأثیری بر خواننده دارند؟
 - ۵- آیا کاربرد کهن الگوها توانسته مقصود اصلی از تخیلات نویسندگان را به خواننده القا کند؟

بررسی آثار ادبی جهان بیانگر این مسئله است که در تمام این آثار مفاهیم مشترکی وجود دارد که مربوط به شخص یا قوم خاصی نیست، بلکه متعلق به تمام اقوام بشری است. و خلق آن اثر در هر نقطه ای از جهان که باشد دارای نقاط مشترک با کل جهان می باشد و قابل فهم برای تمام انسان هاست. به این سبب نقد کهن الگویی برگزیده شد زیرا می تواند ناخودآگاه های جمعی که در وجود همه مردم دنیا به طور یکسان و مشترک و بالقوه به ارث رسیده شده را بررسی کند و نشان دهد که در چه شرایطی و چه جاهایی می تواند به صورت بالفعل و خودآگاه نمود پیدا کند، و با نمود آن ها چه تأثیراتی بر ذهن و رفتار مخاطب ایجاد خواهد نمود .

اما انتخاب اثری از نجیب محفوظ به این خاطر بوده است که: محفوظ در هزار و یک شب به مکان و زمان خاصی اشاره ننموده است و معمولاً مکان و زمان در این داستان غیر واقعی می باشند و هر خواننده ای می تواند خود را در آن مکان و زمان تصور نماید و این کتاب یک اثر جهانی است تا این که متعلق به قومی خاص یا منطقه جهانی باشد. دلیل دیگر، قلم توانای نویسنده که خواننده را به دنبال خود می کشاند و شخصیت هایی از داستان را در داستان دیگر به کار می گیرد و داستان ها به هم مرتبط و منفصل از هم نیستند، همچنین وجود کهن الگوهایی که پژوهشگر را به نقد و تحلیل فرا می خواند . فضای جادویی داستان که کاربرد آرکی تایپ ها را پررنگ تر می نماید و استفاده از کهن الگوهای مادر مثالی که نقش باروری ونعمت را دارند ، چون ماه، آسمان، زمین، دریا و ... ، زنده و پویا بودن عناصری جان داستان همه و همه پژوهشگر را بر آن داشت تا هزار و یک شب نجیب برای نقد کهن الگویی برگزیده شود .

۲- کهن الگوها در هزار و یک شب

نقد کهن الگویی نقدی است که در چارچوب نسبت یا تأثیرات تاریخی نمی گنجد. منتقد در نقد کهن الگویی، هر اثر ادبی را به منزله ی بخشی از کل ادبیات مطالعه می کند. جزئیات کهن الگوها از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است اما عناصر اصلی آن مشترک است. «کهن الگوها محتویات ناخودآگاه جمعی اند که بالقوه در روان آدمی موجودند و به سبب انگیزه های درونی و بیرونی در خود آگاهی پدیدار می گردند یا به عبارت دقیق تر خود را به خود آگاهی می شناسانند. به طور کلی، کهن الگوها عبارتند از همه ی مظاهر و تجلیات نمونه

وار عام روان آدمی.» (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۲۹) از این رو باید دانست که « ناخودآگاه درونی ترین و مرموز ترین بخش روان است که نخستین بار زیگموند فروید در حین مطالعه ی رؤیایها به کشف آن نائل گردید. تحقیقات فروید ثابت کرد، پاره ای از دردهای جسمانی و رفتارهای ناهنجار در واقع وجهی نمادین دارند و هر کدام شیوه ی ابراز وجود ناخودآگاه ذهن هستند.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۸۹) بنابراین « نقد کهن الگویی نقدی است که به کشف ماهیت و ویژگی کهن الگوها و نقش آن ها در ادبیات می پردازد. منتقدان این شیوه عمیقاً در جست و جوی صورت های مثالی و کهن الگویی در آثار ادبی هستند و به تعبیر دیگر از رابطه ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می گویند، زیرا اثر هنری را تجلی نیرو های پویا و ذاتی برخاسته از اعماق روان جمعی بشریت می انگارند.» (امامی، ۱۳۸۵: ۲۰۲) اما نوشتار حاضر بدون آن که بر دیدگاهها و نظرات خاص اشخاص متمرکز گردد، با در نظر گرفتن مبانی کلی حاصل از دیدگاههای نظریه پردازان در حوزه کهن الگو، به بررسی محتوایی اثر داستانی مورد نظر خواهد پرداخت.

۱-۲- آنیما:

«آنیما و آنیموس از جمله مهم ترین کهن الگو هایی هستند که دائماً فکر انسان ها را تحت تأثیر قرار داده است. یونگ زن مخفی در روان مرد را آنیما و مرد مخفی در روان زن را آنیموس می نامد.» (فورد هام، ۲۵۳۶: ۹)

از نقد این اثر چنین استنباط می شود کاربرد ویژگی های زنانه در داستان یکی از تأثیرات مهم آنیماست که در اکثر داستان ها دیده می شود. جایی که مردان داستان اراده ای متزلزل پیدا می کنند و به جای یاری گرفتن از عقل اسیر احساسات می شوند و بدون در نظر گرفتن نتیجه ی اعمال خود سبک سرانه و بدون تأمل اقدام می کنند شخصیت آنان تحت تأثیر برون گرایی آنیماست.

«آنیما می تواند درون گرا و برون گرا باشد. در حالت برون گرایی آنیما چهره منفی دارد. آنیما فریبکار می شود و در این صورت مردان نیرومند در زندگانی خصوصی خود به هیجانان و عواطف مجال بروز می دهند و می توانند هم احساساتی و هم غیر منطقی باشند.» (فورد هام، ۲۵۳۶: ۹۷)

«و سلبت القلوب و الجوانح، و تاهت العقول و شردت، و سیطر الإسراف و السفه، و نحیت العواقب و تلاشی الزمن فلم تبق إلا الساعه الراهنه، و مضت الدتیا تضيع فی أثر الدین...»

(لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۶۱)

«مشریان قلب و مغز خود را در آن خانه جا می‌گذاشتند، در آن خانه روح اشخاص گمراه و سرگردان می‌شد، ولخرجی و شهوت رانی بدون توجه به پیامد های آن، حکم فرمایی می‌کرد، زمان در لحظه های خوشگذرانی خلاصه می‌شد و دین و مذهب ریشخند شده بود.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۶۰)

از نمود های منفی آنیما در حالت برون‌گرایی این است که مردان شجاع در موقعیت های کاملاً بی‌زبان می‌ترسند. (فوردهام، ۲۵۳۶: ۱۷)

«لایمر یوم دون آن تنهال علیه ضربا وسبا وهو یرتعد بین یدیهها خوفا و ذلا ... یتمنی شجاعه یطلقها بها، یحلم بموتها، یود الهرب ولکن کیف والا این... قال انه أسیر کما کان فاضل صنعان أسیر الشیطان... ولعله لا خلاص له - مثله - الا بالموت.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۳۱)

«معروف پینه دوزاز کتک زدن ها و تحقیر همسرش می‌ترسید، آرزو می‌کرد شهامت داشت او را طلاق می‌داد، ولی افسوس که چنین شهامتی نداشت و در دل آرزوی مرگ او را می‌کرد، دلش می‌خواست که فرار کند ولی چگونه و به کجا؟ او مانند فاضل صنعان که اسیر شیطان شده بود، اسیر همسرش بود و شاید برای او مرگ تنها راه نجات بود.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۲۶)

بر اساس یافته های این پژوهش بی‌منطقی در مردان بر عهده ی آنیماست، از لجام گسیختگی، کج خلقی، بو الهوسی و تلون صفات منفی آنیما در مردان است. در حکایت های مختلف هزارو یک شب نجیب محفوظ داستان را بیشتر تحت تأثیر حالت برون‌گرایی آنیما به تصویر کشیده است. آن دم که شیطان نفس قهرمان داستان را به زانو در می‌آورد و او در جاده ی ضلالت پای بر ندای ضمیر خود می‌نهد و بولهوسی را بر پاکدامنی و عفاف بر می‌گزیند، آنیماست که به صورت خودآگاه در جنبه ی منفی خود جلوه نموده است. صنعان جمالی به وسوسه های جنی پاسخ مثبت می‌دهد، خود را برای کشتن حاکم ستمگر آماده می‌کند اما در این ورطه غرق شده و طوفان هوس او را چنان در می‌پیچد که به دختری کوچک به نام سمیه رحم نمی‌کند و سپس او را به قتل می‌رساند.

صنعان پس از دیدن جن در بستر دچار تغییر رفتار می‌گردد، عصبانی و بد خلق و به تنهایی پناه می‌برد. «هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۸)

«ولما تلقی شهریار الحقیقه من وزیره غضب وهتف: - لابد من ضرب عنقی المعین وجمیلت زوجة الزینی.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۸۶)

«شهریار با شنیدن حقیقت از دهان وزیرش، دستخوش بحران خشم شد: باید سر داروغه و همسر حاکم شهر را برید.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۸۴)

بر اساس برآوردهای این تحلیل آنیما در جنبه‌ی درون‌گرایی و مثبت خود در هزارو یک شب نمود یافته است. در داستان نورالدین و نیازاد وقتی نجیب به زیبایی، معشوق را به تصویر کشیده و احساسات پاک نورالدین را در عشق نیازاد به رشته‌ی کلام کشیده است، معشوقی که نورالدین او را فقط در رؤیا دیده است، چنان عواطف او پاک و صادقانه جلوه‌گر می‌شود که هر مخاطبی را همراه خود می‌گرداند و آرزوی وصال عاشق و معشوق را در دل دارد. ویا در داستان آخر البکاؤون (گریه‌کنندگان) شهریار مردانی را می‌بیند که هرشب تا سپیده‌ی صبح پشت در بسته‌ی غاری می‌نشستند و گریه می‌کردند. گریه از جدایی، از حقیقتی که تا در کنار آن بودند روی از آن برتافتند و اکنون که دور شده‌اند امید وصال دوباره را دارند، شهریار که به درون غار راه یافت ملکه‌ای زیبا را در غار دید و دنیایی چون بهشت را مشاهده کرد. ملکه با او ازدواج کرد اما از او خواست که هیچگاه به در ممنوعه نزدیک نشود، اما شهریار با اراده‌ای متزلزل در برابر وسوسه‌ی عذاب آور سر فرود آورد و از در ممنوعه گذشت و باز راهی دنیا گشت و گریه‌کنان از کاری که کرده بود در حسرت و پشیمانی بسر می‌برد.

«أشواقنا تهیم فی جنون مجده وراء التلافی... لعل الذی صنع معجزه الحلم یعد بمعجزه أ خری تأویله وتحقیقه... لا یمکن أن یتلاشی حلم کهذا کأن لم یکن... لا یمکن أن تشعل اشواق بهذه القوه دون ماسبب أو غایه... لابد أن یصل العاشق... بالعقل أو الجنون لابد أن یصل... ولاکن ماأضیع الباحت بلا دلیل...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۰۰)

«نورالدین در کوچه و محله به دنبال زنان با حجاب می‌افتاد و از خود می‌پرسید آیا محبوبه‌ی من یکی از آنان نیست؟ در حال او بدون هیچ شک و تردیدی وجود داشت و در نقطه‌ای از جهان زندگی می‌کرد، رؤیایی که داشت نمی‌توانست از ذهنش محو شود. مطمئن بود که روزی از راه عقل یا جنون به او خواهد رسید. اما کسی که بدون راهنمایی در این راه گام نهد گمراه خواهد شد.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

«والحق واضح ولاکن تبین له أنه أضعف من أن یتخذ القرار الحق... وجد نفسه منحدر را

الی العفو عن الاثنین، کی تبقى جمیلۃ فی داره كما يبقى المعین فی وظیفته... واتخذ القرار المتهاکک وفق شرنه...

«والحق واضح ولكن تبین له أنه أضعف من أن يتخذ القرار الحق ... وجد نفسه منحدرًا الی العفو عن الاثنین، کی تبقى جمیلت فی داره كما يبقى المعین فی وظیفته ... واتخذ القرار المتهاکک وفق شرنه...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۸۳)

«حاکم که فهمید همسرش جمیله همدست داروغه بوده است و به خاطر شدت حسادت از داروغه خواسته تا از شردلارام کنیز زیبا نجاتش دهد، باید جمیله را به دست جلاذ و شکنجه می سپرد و مقامش را از دست می داد، اما حاکم شهادت این کار را نداشت و همسرش را در حبس خانگی نگاه داشت. او این تصمیم بزدلانه را گرفت و آبروی خود را از دست داد.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۸۱)

از یافته های تحقیق چنین بر می آید که آنیما زمینه افسردگی مرد را فراهم می سازد. آنیما با نجوای موضوعات نابجا و محال، کوشش وی را برای تمرکز فکر آشفته می سازد. روز را با ایجاد این احساس مبهم و نامطبوع که گویا یک ناراحتی جسمانی دارد تباه می کند یا خواب وی را عرصه ی آمد و شد تجسمات فریبکار و مفتون کننده می نماید. مردی که به تملک آنیمایش در آید قربانی هیجان ضبط ناپذیری می شود.

«قبض علی حسام الفقهی الذی لم یحاول الهرب... نظر الیه بیومی الأرملة برثاء وقال: أسفی علیک ایها الصدیق القدیوم. فقال حسام بهدوء: لا تألف یا بیومی، ما هی الا قصۃ قدیمة یستدفئ بها العجائر ... قصة الحب والجنون والدم.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۶۴)

«وقتی داروغه حسام فقیه را به خاطر قتل یوسف طاهر محاکمه می کرد، به او گفت که جای تأسف است که دوست دیرینه ام به قتل رسید، ولی حسام فقیه که حتی تلاش نکرده بود بگریزدو با خونسردی پاسخ داد:

این قصه دیرینه به سالخوردگی جهان است: قصه ی عشق، قصه ی دیوانگی و خون.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۶۲)

«کهن الگوی آنیما ناشی از تجربه و استنباط باستانی مرد از زن است و به هیچ روی، منش واقعی زنی مشخص را نمی نماید. نخستین و مهم ترین تجربه ی هر مرد از زن به وسیله ی ارتباط با مادر حاصل می شود. بنابر این مادر نخستین حاصل تصویر آنیماست.» (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۱۷)

۱-۲- آنیما با نمود مثبت درون گرایی در هزار و یک شب نجیب محفوظ:

از نقد این اثر چنین بر می آید که اگر آنیما درون گرا باشد باعث ایجاد حالات مثبت، ابراز احساسات و عواطف در مرد می شود، ابراز احساسات و عواطف رقیق و نرم نویسنده در ظهور و نمود آنیمای درونگرایی وی ریشه دارد. وقتی نویسنده باتمام احساس خود سخن می گوید، با زبان قهرمان داستان معشوق را می ستاید، معشوقی که با وجود او عجین گشته است. و صادقانه آن چه درونش شعله ور گشته را بر زبان می آورد همان نمود مثبت آنیماست.

«صوتها ذکره بأكرمان وحسنیه فمأزج حنان الأرض أشواق السماء فی قلبه فقال برفه مشعشعه بالندی.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۲۱)

«کرم اصیل با شنیدن صدای زن، اکرامان و حسنیه را به یادش آورد، این صدای لطیف مانند اخگری آسمانی در قلبش اثر بخشید. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

یافته های تحقیق نشان می دهد که گاهی آنیما می تواند خود را در شکل معشوق نشان دهد. این نوع عشق روح نویسنده را تا مراتب اعلا بالا می برد و او را به سطوح آگاهی برتری می دهد به گونه ای که با تمام احساسات خود در وصف او سخن می گوید.

« وکان يعلم أنه یکذب، وأنه لن ینسی ، وأن قلبه یخفق بحب حقیقی، وأن محبوبه کائن متجسد لاینسی و لایمحمی أثره من الوجدان. « (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۹۹)

« نور الدین که می دانست چنین نخواهد شد، آهی از سر حسرت کشید، چون می دانست نخواهد توانست فراموش کند. از شور و هیجان واقعی می سوخت. محبوبه اش موجودی از گوشت و استخوان بود و برای همیشه در قلبش اثر گذاشته بود.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰۱)

برآورد پژوهش بیانگر این است که آنیما، در بعد مثبتش می تواند الهام آفرین باشد، آنیما عامل مهم آفرینش های هنری و روح مرد است. این ناخود آگاه آنیما، سر چشمه ی جوشش و حیات است و جان بی قرار نویسنده را مست و بی تاب می کند.

« لم یذهب لیقتل و لکن لیقدم نفسه فدیة عمن یحب ... لم یستعشر رهبه و لا خوفًا. « (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۸۹)

« عبد الله به هیچ وجه به قصدقتل و کشتار باز نگشته بود، بلکه آمده بود تا خودش را فدای افراد مورد علاقه اش کند. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۹۱)

«شهریار که شخصیتی ظالم داشت و پس از ازدواج با دختران آنان را می‌کشت اکنون پس از ازدواج با شهرزاد از کوچکترین بی‌عدالتی ناراحت می‌شد و در دیدگانش برقی آزار دهنده می‌درخشید.»

۲-۲- آنیموس:

«آنیموس نیمه مردانه در وجود زنان است، که این عنصر نرینه به ندرت به صورت تخیلات جنسی نمود پیدا می‌کند، اغلب به صورت اعتقاد نهفته مقدس پدیدار می‌شود، هنگامی که زنی به گونه‌ای علنی و با پافشاری دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند، یا این عنصر به گونه‌ای خشن و بی‌رحم در زنان بروز می‌کند. همان‌گونه که عنصر مادینه مرد از مادر شکل می‌گیرد، عنصر نرینه زن هم اساساً از پدر متأثر می‌شود و این پدر است که به عنصر نرینه دختر خود اعتقادات حقیقی بی‌چون و چرا می‌بخشد و به آن جلوه‌ای ویژه می‌دهد.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۸۵)

بر اساس یافته‌های تحقیق در میان صورت‌های ازلی و کهن‌انیمیا و آنیموس از مواردی هستند که اغلب به صورت معشوق در نوشته‌ها خود را نشان می‌دهند. این معشوق بر اساس شخصیت پنهان نویسنده می‌تواند جلوه‌های گوناگونی داشته باشد. آنیموس یا روح مردانه تصویر مشخصی نیست، بلکه روح مردانه زن است که تحت تأثیر شخصیت پدر شکل می‌گیرد. آنیموس باعث روشنی، حرکت، فعال، منطقی، جلو رونده، هدفمند، با برنامه، با وفا، گرم، جنگ‌جو، معنوی و علاقه‌درشخصیت زن می‌گردد.

«وإذا خلت إلى نفسها تناست الإخطار المحدقه بها فلم تذكر إلا حبيبتها الغائب ... عند ذاك تستهين بالموت، و لا تأبه للعار، و تتساءل بوجد و عذاب: أين أنت يا حبيبي؟» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۰۱)

«ولی به محض اینکه دنیا زاد تنها می‌ماند خطراتی را که در کمینش بود فراموش می‌کرد و به محبوب غایبش می‌اندیشید. در این هنگام بی‌توجه به مرگ و بی‌اعتنا به بی‌آبرویی اجازه می‌داد، دستخوش هیجانانگیز شور و درد ناک شود.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

«درآمد معروف پینه‌دوز محدود بود و ددمنشی همسرش فردوس آرا، زنی بد خلق و طمع‌کار با نیروی جسمانی فراوان، او را آزار می‌داد. روزی نمی‌گذشت که همسرش او را کتک‌نزد و دشنام ندهد، معروف آرزو می‌کرد، شهامت داشت تا همسرش را طلاق بدهد. ولی

افسوس که چنین شهامتی نداشت. «(هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۲۶)

دستاورد تحقیق نشان می دهد که آنیموس در لیالی الف لیله محفوظ تأثیرگذار بوده است. نویسنده از شهرزاد قهرمانی خلق نموده است که با نمود آنیموس در او برنامه ای هدفمند را دنبال کرده و با وفاداری و اعتماد به شهاریار در راه برگرداندن وجود باطنی سلطان به دنیای خوبی ها جنگیده و این برنامه را به پیش برده است و با اندیشه های منطقی خود جهانی از روشنی و امید را برای مردم جامعه خود به ارمغان می آورد. برآورد پژوهش حاکی از آن است، که با ظهور و نمایش آنیموس در این شخصیت، خواننده را به روشنی پس از حرکت، حرکتی که هدفمند بوده است و با اراده ای گرم و جنگنده در بعد معنوی، هدف خود را به ظهور رسانده، امیدوار می سازد، امید به اینکه در پس هر حرکتی مصمم و منطقی، تلؤلوی از پیروزی فردایی روشن را نوید می دهد.

۳-۲- کهن الگوی سایه:

سایه یکی دیگر از کهن الگوهای مهم در روانشناسی یونگ است «سایه بخش درونی ولایه ی پنهان شخصیت ماست که جنبه ی منفی دارد والبته سایه تأثیرات مثبت هم بر روان انسان می گذارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۸)

«سایه جنبه ای از درون انسان است نه خیر است ونه شر، درست مثل حیوانات. در حقیقت سایه کهن الگویی است که در درون انسان بالقوه است که هنوز به فعل در نیامده است. سایه در جنبه ی منفی انسان را به کارهای منفی وادار می کند. معمولاً با غلبه ی کهن الگوی ساده انسان در پی گزند رساندن به معشوق بر می آید. در واقع هر عاملی که مانع رسیدن قهرمان به خویشتن خویش می شود همان کهن الگوی سایه است. هر عاملی که باعث شود انسان دست به اعمال غیر انسانی بزند کهن الگوی سایه می باشد.» (بررسی کهن الگوی سایه در اشعار اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۱۲۲)

دستاورد تحقیق نشان می دهد که سایه احساس غم و اندوه و پوچی و یأس و ناامیدی را به فرد القا می کند و او را از هف اصلی، تکامل انسان و یافتن خویش دور نموده و مشغول اموری غیر انسانی می گرداند. تقریباً در اکثر روایت های هزار و یک شب نجیب ناخودآگاه سایه را به یاری حکایت های خود طلبیده است: آن جا که شهاریار خویشتن خود را به نسیان سپرده و به نوعی بدبینی گرفتار شده با کشتن دختران و خونریزی اعمالی ناشایست را انجام می دهد. در اکثر روایت های هزار و یک شب نیروهای ماوراءطبیعی توانسته اند در فکر و ذهن

قهرمان داستان رسوخ کرده و آنان را به انجام رفتارهایی نا به هنجار و جبران ناپذیر وادار کنند، آجار سلمانی در پیروی از شیطان نفس در دام زنی به نام گلنار اسیر می‌گردد و در ورطه گناه غرق می‌شود. و در حوادث بعدی داستان با طمع ورزی و زیاده‌خواهی خود خواهان ازدواج با خواهر حسن عطار، قمر می‌گردد و چون در ماجرای کتک زدن شملول، دلک سلطان به عنوان شاهد حاضر بوده است، از عوامل این اتفاق به نیروی زور و اجبار از جلیل بزاز وفاضل صنعان و حسن عطار اخاذی می‌کند و تمام این حوادث تحت تأثیر نمود کهن‌الگوی سایه نمایش داده می‌شود. حتی فاضل صنعان که روزگاری در خدمت شیخ عبدالله، مراحل طریقت را طی کرده بود اسیر نیرنگ‌های جنی شیطانی می‌گردد و با شب کلاه نامرئی اقدامات شرورانه‌ای مرتکب می‌شود، آن‌چهره‌ی پاک و با تقوا تبدیل به موجودی قاتل و هوس‌باز می‌گردد. تمامی این حوادث و رفتارهای سوء شخصیت‌های داستان نمودی از جنبه‌ی منفی کهن‌الگوی سایه می‌باشد، آن‌چه که خواننده از نمایش این کهن‌الگو برداشت می‌کند این است که این کهن‌نمونه در تمامی حکایت‌ها، قهرمانان اصلی داستان را به رفتارهای سوء سوق داده است و در واقع هر عاملی که مانع رسیدن قهرمان به کهن‌الگوی خویشتن باشد، مانند جن یا موجودات ماوراء طبیعی، علتی هستند که قهرمان را تحت تأثیر کهن‌الگوی سایه قرار می‌دهند.

«اختفت بروق الآمال فی السماء الخریف وصمتت طیول النصر... سیئاً رجح طیویلا بین الحاکم و عبث سنجام ...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۵۱)

«نور امید از آسمان پاییزی گریخته بود، هم چنان که طبل‌های پیروزی برای همیشه خاموش شده بود حمزه بلطی در میان دشمنی حاکم و هوس‌های سنجام قرار گرفته بود و نمی‌دانست چه بکند.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۵۵)

«وامتلاً بالحیره کوعاء مکشوف تحت المطر.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۶۸)

«قلبش همانند شیشه دارویی بدون سرپوش در زیر باران، لبریز از اضطراب می‌شد.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۷۱)

«غضب حیال الإهانه فهیمنت علیه طبیعه القویه المتحدیه ... غاضت نوازع الخیر فتواتر فی أعماق بعیده ... تصدی للهزیمه بوحشیه.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۴۷)

«حمزه خشمناک از توهینی که به او شده بود، گرایش به نیکوکاری را در وجودش خاموش کرد و طبیعت پرشور و آشوبگر بر وی غلبه کرد.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۵۱)

« ما أشد جزعه ... كأنما اغتسل بماء شطه حامیه ... » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۰)
 « ترس و وحشت صنعان آن چنان شدید بود که انگار از یک حمام داغ خارج شده
 است. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۴)

« اختفی وراء جفنیه فی الظلام وراح یتذکر ما فعل ... إنه شخص آخر ... نفسه تتمخض
 عن کائنات وحشیه لا عهد له بها ... الآن یتجرد من ماضیه و یطوی آماله و یقدم نفسه
 للمجهول. » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۳)

« در پس پلک های بسته در تاریکی در گوشه ای پناه گرفت. او تبدیل به شخص دیگری
 شده بود. از درونش موجودات هولناک و نا شناس بیرون می آمدند، در گذشته هایش جست
 و جو می کرد، امیدهایش را به خاک می سپرد و روح و روان خود را به دست انگیزه ای
 نامعلوم می سپرد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۸)

براساس دستاورد تحقیق معمولاً احساسات و رفتارها و امیال و غرایز نابهنجار وقتی
 سرکوب می شوند از ضمیر آگاه به ناخودآگاه عقب نشینی می کنند، اما هیچ گاه نابود
 نمی شوند و در موقعیت های بحرانی در قالب کهن الگوی سایه خود را نشان می دهند .

کام جویی شهریار و کشتن دختران که به دنبال خیانت همسرش اتفاق افتاد و او به
 خاطر انتقام گرفتن از این خیانت هر شب بانویی را به قصر می آورد و سحرگهان او را غرق
 خون می ساخت. این بروز سایه است که در شکلی خونین و وحشتناک نمود یافته است.

«فقال شهرزاد باضطراب:

إنی خائفه، علی دنیازاد و علی نفسی أيضاً، لأمان للسفاک. » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸:

۱۱۹)

« شهرزاد پریشان خاطر گفت من به شدت می ترسم، نه تنها برای دنیا زاد بلکه برای
 خودم هم می ترسم، به یک سلطان مستبد نمی توان اعتماد کرد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸:

۱۱۹ :

« أنقسم لی علی أن المال جاءک من الحلال ؟ فاضطرب قلبه و لكنه أقسم. » (لیالی

الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۴۷)

« آجار سلمانی از نورالدین باجناب سلطان خواست که پول او را بگیرد و به کاراندازد.
 نورالدین از او پرسید: آیا می توانی قسم بخوری که این پول پاک است؟ آجار با اندکی تردید
 قسم یاد کرد. آجار در حالیکه به عواقب ناگوار سوگندی که یاد کرده بود می اندیشید به خانه

برگشت. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

«ولکن العهد بالأحلام أن تتلاشى لا أن ترسخ و تتجسد حتی لتلمس و تشم ... انقضت علیها رعدہ نافذہ مرعبہ ... هتفت فی یأس .

- إنه الجنون ... و نظرت فیما حولها بذهول و هتفت مره آخری :

- إنه الهلاک ... و لاح لها الجنون کوحش یطاردها . « (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۹۵)

« ولی رؤیایها ناپدید می شوند و باقی نمی ماند تا انسان بتواند آنها را لمس کند و ببیند. ترس و نومیدی دنیازاد بی حد و مرز بود. نگاه وحشت زده ی خود را به پیرامونش گردش داد و یک بار دیگر دستخوش ترس و وحشت شد. گمان کرد که در پرتگاه جنون غلطیده است. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۹۷)

پژوهش بیانگر این است که کهن‌الگوی سایه در داستان هزار و یک شب در بیشتر قسمت‌های داستان در نمود منفی خود نشان داده شده است. آنگاه که فاضل به ندای شیطانی جن‌گوش می‌دهد و قتل‌های زیادی انجام می‌دهد و یا جایی که بیشتر مردان داستان اسیر و سوسه‌های زنی به نام انیس جلیس می‌گردند و حیثیت و دارایی خود را به باد می‌دهند، و سرانجام شه‌ریار که اسیر آز و طمع گشته و در ممنوعه را می‌گشاید و از بهشتی که به آن راه یافته بود بیرون افکنده می‌شود، همه و همه تحت تأثیر نمود منفی سایه قرار گرفته‌اند. « از دیگر ویژگی‌های منفی سایه مانند: جاه‌طلبی، شهوت و لذات، تعلقات مادی، منیت، حرص و طمع می‌باشد که در ادبیات عرفانی گاه نفس در قالب شیطان ظاهر می‌شود. می‌توان گفت هر کس شیطانی در سینه‌ی خود دارد که همواره مست از آرزوی جادویی است و اگر این شیطان مسلمان شود، سحری که آدمی در پی آموختن آن است، فقه و علم دین می‌گردد و کفرش بدل به ایمان می‌شود و معنی سحر حلال که گفته‌اند همین است که حاصل مسلمان شدن شیطانی است، که درون هر کسی مانند خون جریان دارد. « (عطار، ۱۳۸۷: ۳۲)

بر اساس یافته‌های تحقیق این شیطان یا همان نفس‌لوامه که انسان را تا مرز حیوانیت می‌کشاند، در وجود بیشتر شخصیت‌های داستان هزار و یک شب نمود یافته است، کسانی چون حمزه بلطی توانسته‌اند این نفس‌لوامه را به مرز انسانیت و عالم معنا نزدیک کنند که از حمزه بلطی که داروغه‌ی ستمگر و طمعکاری بود شخصی در ظاهر دیوانه اما در باطن عاقل‌ترین شخصیت داستان را بسازد. اما کسانی چون آجار سلمانی را به بی‌آبرویی و خفت و

خواری بکشاند.

« سایه نمود مثبت هم دارد اگرچه روانکاوان بیشتر به جنبه های منفی سایه پرداخته‌اند، این کهن الگو تأثیرات مثبتی نیز دارد که از جمله ی آن ها می‌توان به بینش عمیق، فراست واقع بینانه، واکنش های مناسب و خلاقیت و آفرینندگی نسبت به مسائل گوناگون دست یافت. » (بررسی کهن الگوها در شعر مهدی اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۱۱۸)

« أفافوا ليلتهم من خوف متسلط واطمأن كل أب لعذراء جميله فوعده النوم بأحلام تخلو من الأشباح المخيفه ... و ترددت أصوات : - وداعا للدموع ... » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۰)

« آن شب همه ی آنان از یک کابوس هولناک بیدار شده بودند، پدرانی که سرانجام درباره ی سرنوشت دختران زیبای خود اطمینان یافته بودند و به خود خواب راحت را که با دیدن اشباح هولناک آشفته نمی شد وعده می دادند. با اشک ریختن خداحافظی کنیم. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۶، ۱۵)

«سند باد: این ندایی شگفت آور و مقاومت ناپذیر است. بنا بر این با خود گفت: سند باد بخت را آزمایش کن، خودت را در دنیای ناشناخته بیفکن. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۷)

« یوسف الطاهر أول من قام بالمبادره ... منذ عزله و هو ثری يعانى الباطله و الضجر فجاءه الفرج... » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۵۹)

« یوسف طاهر که مورد بی مهری سلطان قرار گرفته بود، وقتی سخنانی در مورد زن خانه ی سرخ شنید برقی در آسمان آبییش پدیدار گردید. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

« برای آجار سلمانی چاره ای جز دست یابی به عروس جوان و فرار با وی، با نخستین کشتی نمانده بود تا در سرزمینی دور دست زندگی جدیدی آغاز کند، زندگی توأم با رفاه، عشق و توبه از گناهان، با خودش توجیه می کرد که او جنایت کار نیست. آنچه کرده بود ناشی از محرومیت و بی چیزی بود خداوند او را فردی بی چیز با تمایلات یک ثروتمند آفریده بود، آیا این تقصیر او بود. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

۴-۲- کهن الگوی نقاب:

« واژه ی نقاب ابتدا در نمایش نامه هابه عنوان صورتک بکار می رفته است که بازیگران برای اجرای نقش به صورت خود می زدند، اما یونگ معتقد است گاهی انسان ها در زندگی واقعی خود نقش بازی می کنند تا حدی که برای شناخت آن ها باید این نقش ها را کنار گذاشت. در اندیشه ی یونگ کهن الگوی نقاب به دو دسته قابل تقسیم است: دسته اول: در

واقع آن چیزی است که شخص نمی باشد، چیزی است که شخص و دیگران فکر می کنند هست. « (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۹)

«در تعریف یونگ دسته ی دوم، در بر گیرنده ی نقاب هایی در شخصیت افراد است که آن ها خود نمی دانند زیر سایه ی نقاب پنهان شده اند.» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۷۰)

بر اساس یافته های تحقیق نقاب در حقیقت یک ماسک اجتماعی است که هر کدام از ما برای جلب توجه و تأثیر و پذیرفته شدن توسط دیگران به دست می آوریم. اگر نقاب و نقش، جایگزین خود شخص شوند و شخصیت، خود را به نقش بسپارد جز گمراهی و نقش منفی نخواهد داشت. نجیب محفوظ به خواننده این واقعیت را القا می کند که نقاب ناخودآگاه جمعی است که هنگامی که به صورت خودآگاه ظهور پیدا می کند تا جایی انسان را به پیش برد اهداف و کمال نزدیک می کند که او در پوشش حرفه و چهره، هدفی مثبت را دنبال کند، اما نقاب را جایگزین شخصیت خود نگرداند، بلکه واسطه ای برای پشت سر گذاردن پله های کمال باشد.

« راح يتابع تيار النساء المحجبات ... هل يمكن أن تكون حبيبتة إحداهن ؟ و لكن ما أضيع الباحث بلا دليل. « (لیالی الف ليله، ۱۹۸۸: ۱۰۰)

« نورالدین که جوان پارسایی بود وقتی در رؤیا عاشق دختری زیبا شد، در کوچه و خیابان به دنبال زنان با حجاب می افتاد شاید عشق خود را بیابد. اما کسی که بدون راهنمایی در این راه گام بنهد گمراه می شود. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

« استشهد الشرفاء الأتقياء، أسفى عليك يا مدینتی التي لا يتسلط عليك اليوم إلا المنافقون، لم یا مولای لا یبقی فی المزاد إلا شر البقر ؟ « (لیالی الف ليله، ۱۹۸۸: ۹)

« شیخ عبدالله: افسوس که در حال حاضر شهادت و دزدان بر ما حکومت می کنند، چون تعدادشان فراوان است و به ارتکاب اعمال ناشایست علاقه دارند.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰)

« آجار از خدا می خواست که اگر او را از این مخمصه نجات دهد توبه می کند، اما او تبدیل به شخصیتی شده بود که دیگر قادر نبود خود را از آن نجات دهد و توبه کردن برای او سخت شده بود، لذت های نفسانی و اغذیه و شراب و زن میانسال این اجازه را از او می گرفت و او در شخصیتی ناپاک چهره کرده بود. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

« إنک أيضا من الطغمة الفاسده ... فقال بفخار:

- إني مثل أعلى في أداء الواجب ... - و ألمات الحرام ... - ما هو إلا فتات تتساقط من موائد الكبراء ... - عذر قبيح ... - إني أعيش في دنيا البشر ... - ماذا تعرف عن الكبراء؟ - كل كبيره و صغيره ، ما هم إلا لصوص و أوغاد! فقال الصوت متهكما : - لكنك تحميههم بسفيك التبار و تطارد أعداءهم الشرفاء من أهل الرأي و الاجتهاد ... إني منفذ الأوامر و طريقي واضح ... - بل تطاردك لعنه حمايه المجرمين و اضطهاد الشرفاء ... - ما فكر الرجل و هو يؤدي واجبي هذا إلا هلك... إذن أنت أداة بلا عقل... عقلي في خدمه واجبي فحسب ... - عذر من شأنه أن يهدر إنسانية الانسان.» (ليالى الف ليله ، ۱۹۸۸: ۴۹)

در ملاقات جن سنجام با حمزه بلطی گفتگویی بین آن دو اتفاق افتاد که نشان می دهد حمزه تحت تأثیر شغل خود، شخصیت واقعی خود را فراموش کرده است: «جن گفت: خودت هم به این گروه فاسق تعلق داری. حمزه: من نمونه ی زنده ی وجدان حرفه ای هستم. - : چه عذر اخذ رشوه - : این ها به جز خرده نان هایی که از سبد بزرگان می ریزد نیست. - : چه عذر ضعیفی؟! - : ولی من انسانی بیش نیستم. - : درباره ی بزرگان شهر چه می دانی ، بهتر این بود که با شمشیر فولادی ات از مخالفان نجیب و اشخاص با ایمانی که روحیه ی انتقادی دارند حمایت می کردی، چرا دزدان مسلح را حمایت و افراد درستکار را سرکوب می کنی؟ - : فقط اوامر مافوق را اجرا می کنم، راه من به خوبی ترسیم شده است. - : هر کس که شغلی مانند من داشته باشد، فکر می کند هر کاری بکند درست است ، هوش و ذکاوت من صرفاً در انجام وظیفه به کار می رود. - : نتیجه می گیریم که تو آلت فعلی عاری از هوش و ذکاوت بیش نیستی، این عذر بدتر از گناه است که انسان را از گناه بری کند.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۵۴)

دستاورد تحقیق حاکی از آن است که نقاب که گاه نمود مثبت دارد و انسان ها در زیر چهره یا حرفه و پوششی جدید هدفی مثبت را دنبال می کنند. در حکایت حمزه بلطی ناخودآگاه نقاب در شکل مثبت نمود یافته:

در قسمتی از داستان عبد الله بری که همان حمزه بلطی است و اکنون به شکل عبد الله حبشی در آمده، در آب هنگام ماهی گیری شخصی به نام عبدالله بحری را می بیند که در آب زندگی می کند که این شخصیت در طول داستان اهدافی دارد که در پس چهره ی عبدالله بحری و بری به مقصود خود می رسد. عبدالله بری برای رسیدن به خواسته های خود و دشمنی با شر و تبهکاری بوسیله ی جنی به نام سنجام به این شکل درآمده است. این دو

چهره شخصیت‌هایی هستند که حمزه بلطی در پشت آنها ایفاء نقش می‌کند و نویسنده را در پیروزی حق بر باطل یاری می‌کند.

۵-۲- کهن‌الگوی خرد:

«پیر دانا پدر روح یا جان انسان است. پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیز بینی. پیر دانا فرامود پاره‌ای صفات اخلاقی است، نظیر ثبات خیر و آمادگی برای یاری و یاور.» (مورنو، ۱۳۸۶: ۷۳-۷۴)

استنباط نگارندگان این است که در داستان‌های هزار و یک شب شهرزاد، به آرکی تایپ عقل و خرد اشاره شده است که این کهن‌الگو مسیر درست را به انسان نشان می‌دهد که اگر انسان تحت تأثیر نمود منفی کهن‌الگوی سایه و نقاب قرار بگیرد از این کهن‌الگو فاصله می‌گیرد و به تدریج از راستی و درستی دور می‌شود. اما اگر عقل را راهنمای خود قرار دهد و در کنار احساسات به عقل و خرد نیز پناه ببرد بهروزی را در کنار خواهد یافت.

«لماذا لا یسمح لنا بمساندة الضعفاء؟ فقال سهلول بوضوح: - وهبهم الله ما هو خیر منکم، العقل و الروح.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۶۳)

وقتی جن سنجام به استاد سهلول گفت: «که چرا به ما اجازه نمی‌دهند از فقرا پشتیبانی کنیم، سهلول به روشنی پاسخ داد: زیرا خداوند تبارک و تعالی چیزی گران‌بها تر از پشتیبانی شما عطا کرده است و آن عقل و روح است.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۶۱)

«- هل ینوی مولای الخروج إلى إحدى جولاته اللیلة؟ - فقال بفتور: - کلا... ثم بصوت منخفض: - أوشکت أن أضجر من کل شیء... فقالت یا شفاق: - الحکیم لا یضجر یا مولای... فتساءل بامتعاض: - أنا؟! ... الحکمة مطلب عسیر، إنها لا یورث کما یورث العرش... (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۵۷)

«شهرزاد: آیا سرور من قصد دارد امشب در شهر به گردش پردازد؟

شهریار: نه چنین قصدی ندارم. از همه چیز خسته شده‌ام.

شهرزاد: اشخاص عاقل خستگی را نمی‌شناسند.

شهریار: عقل موهبتی است که دست یابی به آن بسیار دشوار است و مانند تاج و تخت به

ارث به کسی نمی‌رسد.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۵۲)

۱-۵-۲- پیر خردمند در هزار و یک شب نجیب محفوظ:

کهن‌الگوی پیر خردمند در قصه‌های لیالی الف لیله به یاری گمراهان می‌شتابد و دلیل

راه تاریک آنان می گردد، شیخ عبدالله که شاگردان خود را در هفت وادی عرفان رهنمون شده، مریدانی چون عبدالقادر حکیم، فاضل صنعانی، نورالدین عطفروش و حمزه بلطی را در هنگام سختی و گرفتاری راهنمایی نموده است و به نوعی آنان را از جدال خود با خویشتن رهایی بخشیده و نمایانگر راهی پرفروغ به سوی دریچه ی دل آنان گردیده است. دستاورد تحقیق نشان می دهد که در همه مراحل زندگی، انسان نیاز به دلیل راهی دارد تا ظلمات مسیر را به روشنایی هدایت منور گرداند و هر گاه که در پرتگاه مشکلات و مظاهر فریبنده دنیا سقوط کرد دستی امدادگر او گردد و پرواز روح او را به سوی آسمان معنویت همراهی نماید.

« تنطبع نظرتہ الحالمۃ فی قلوب الکثیرین من تلامیذہ القدامی و المحدثین و تنطبع بعمق أیدی فی قلوب المریدین، فهو شیخ الطریق، و قد بلغ منه مقام الحب و الرضی. » (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۷)

« نگاه نافذ شیخ در دل بسیاری از شاگردانش خواه قدیمی و خواه جدید رسوخ می کرد و به طور عمیق و قطعی در قلب مریدانش نقش می بست. او شیخ طریقتی بود که به مرحله ی عشق و معرفت رسیده بود. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۲)

« - الناس مساکین یا مولای، فی حاجۃ إلی من یتعامل معهم و یبصرهم بحیاتهم... » (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۲)

« عبدالقادر مہینی: ولی انسان موجودی ساده است و به کسی نیاز دارد که دستش را بگیرد و در زندگی راهنمایش کند. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۳)

« و خطر الشیخ علی قلبہ کما تخطر نسمۃ شاردۃ فی جحیم القیظ ... هفت محمولۃ بین طیات مقطرۃ من حنین ... قال لنفسه « هذا وقته » ... جذبہ علی آی حال من أعمق أعماقہ، عندما هتکت الأحزان القشرۃ الصلیبۃ الملطخۃ بالدماء ... » (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۵۳)

« خاطره ی شیخ بلخی همانند نسیم خنکی در جهنم تابستان قلبش را نوازش داد. با خود گفت: اکنون وقت آن رسیده است که به دیدار شیخ بشتابم. اکنون درد ورنج بر وجودش چیره شده بود. ندایی از ژرفای وجودش او را به سوی شیخ می کشاند. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۵۷)

« انجذبت عینا علاءالدین نحو الکن الأیمن فہجر حدیث صاحبہ و لوالی... » (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۹۰)

«علاءالدین گوش نمی داد و نگاهش به سوی گوشه ی راست تالار خیره شده بود. یک شیخ نحیف و لاغر اندام توجه او را جلب کرده بود. نوجوان احساس کرد تصادفی نیست که نگاهش با نگاه شیخ بر خورد کرده است. از یک سو دعوتی نامحسوس وجود داشت و از سوی دیگر پاسخی مثبت.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۸۹)

« ظل علاءالدین صامتا فقال الشيخ : - لأهون من مشقة الطريق بمعسول الكلام فنور الخلاص ثمرة مضمون بها على غير أهلها، و الله يتقبل منك ما دون ذلك، و لكن على قدر همته ... » (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۹۷)

« شیخ به علاءالدین گفت: نمی خواهم با سخنان شیرین مشکلات طریقت را کم اهمیت جلوه دهم. نور سعادت میوه ای است که کسانی که شایستگی ندارند از آن محرومند.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۹۴)

۶-۲- کهن الگوی قهرمان واسطوره:

« هر شخصی و حیوانی که به « من » کهن الگویی کمک کند و او را از بحران نجات دهد نمود کهن الگوی قهرمان است. بحث برانگیزترین و مطرح ترین الگوها، کهن الگوی مربوط به قهرمان بوده است. قهرمان برای قهرمان شدن ناگزیر از سفر کردن است و سفر کهن الگو تغییر و تحول به حساب می آید. حتی همین عبارت بسیار سفر باید تا پخته شود خامی از همین کهن الگوست. «عباس لو، احسان، ۱۳۹۱، نقد کهن الگو گرایانه)

دستاورد تحقیق بیانگر این است که استاد سهلول عتیقه فروش که سالها عمر داشته است و شخصیت مرموز این داستان است همواره در امور خیر مشارکت داشته است و سرانجام در پایان داستان فاضل صنعان مشخص شد که او فرشته ی مرگ، عزرائیل است. هنگامی که حمزه بلطی به شکل دیوانه ای در آمده بود، دید که دوستان او فاضل صنعان و رجب حمال را دست گیر و مورد شکنجه قرار داده اند برای یاری آنان شتافت. او در همه جای داستان حضور دارد، قهرمانی است که با کشتن شیطان وجود خود به یاری کسانی پرداخته که اسیر شیطان نفس گشته بودند.

« اسطوره های سرزمین های مختلف موضوع کمابیش همانندی را به خود می گیرند که بیانگر ناهشیار جمعی است و تفاوت ناشی از محیط جغرافیایی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی هر فرهنگ و تأثیر آن بر نمود های باستانی است، که این اسطوره ها جنبه تقدس، اعجاز انگیزی و ابهام را با خود به همراه دارند. » (نمادها و کهن الگوهای آغازین، ۱۳۸۰: ۹-۴)

اسطوره ها و قهرمانان داستان هزار و یک شب در سراسر داستان به چشم می خورند. حمزه بلطی یکی از آن قهرمانان است که در سراسر داستان نقش آفرینی می کند. هنگامی که جن سنجام داروغه حمزه بلطی را به خود آورد و به او گفت که در برابر ظلم باید بایستد، حمزه نزد ایوب ارمل رفت و به او گفت: من عدنان شومه را کشته ام، ایوب ارمل داروغه وقت او را برانداز کرد و فکر کرد که او دیوانه است، از او پرسید چرا این کار را کرده ای؟ حمزه گفت: من مأمور قتل اشخاص شریر هستم، جنی به نام سنجام مرا تحریک به قتل خلیل حمدانی، بطیشه مرجان و ابراهیم عطار کرده است. او با رشادت خود را تسلیم نمود، پس او را دستگیر کردند و در ادامه داستان جن سنجام به یاری او شتافت و او را به شکل عبدالله حبشی در آورد همین باعث فرار او از مهلکه شد. (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۹۱)

«أما عجر فقد تناسی خسارته فی فرحة النجاة... و سرعان ما فسح العقد بینة و بین قمر و مضی إلى النخلة غیر بعید من اللسان الأخضر فانحنی أمام المجنون المتربع تحتها و قال بامتنان: - إنی مدین لک بحیاتی أیها الولی الطیب. « (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۵۵)

«آجار سلمانی از دور مرد دیوانه ای با جلابیه گشاد و ریش ژولیده را دید که به طور ناگهانی پدیدار شده است. دیوانه همان کسی بود که همواره ادعا می کرد نامش حمزه بلطی و عامل جنایت های بزرگ است که مرگ را شکست داده و دل سنگ سلطان را به رحم آورده و موفق شده است آزادی خود را به دست آورد. آجار در مستی نجات از مخمصه بزرگ زبان هایش را فراموش کرد. بی درنگ به سوی درخت خرمايي که در کنار زبانه ی سبز روییده بود شتافت و با سجده کردن در برابر مرد دیوانه که چهار زانو در سایه ی درخت نشسته بود گفت: ای مرد دلیر و مقدس، من زندگانی ام را به تو مديونم. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۵۴)

براساس یافته های پژوهش شهرزاد نیز یکی از اسطوره های داستان هزارویک شب است که با اعجاز خود زندگی دختران را نجات داد. او مقدس ترین قهرمان داستان برای پدر هایی است که نگران دختران خود بوده اند. فاضل صنعان هم قهرمان داستانی است که در جدال با شر و جریان شب کلاه نامرئی توانست بر شیطان نفس خود فائق آید و به طریقتی که استاد شیخ عبدالله به او آموخته بود باز گردد. سندباد برای رسیدن به هدف غائیو گذشتن از دنیا و اموال آن سفر در دریا و خشکی را با همه ی مصائب آن برمی گزیند و به آن پختگی می رسد که دیگر ماندن در شهر و زندگی روزمره او را قانع نمی کند و باز برای کسب کمالات معنوی

سفر را بر حضر ترجیح می‌دهد. آن چه نجیب از کهن نمونه قهرمان نمایش می‌دهد این است که قهرمان برای وصال به اهداف عالی خود باید کنکاش کند خود را به ورطه‌ی خطر بیندازد، از جهان ناسوت و تمایلات آن بگذرد و در نهایت برای پرواز روح وجود خود و آزادی و راحتی هم نوعان خود مبارزه کند و حتی جان خود را ایثار نماید.

۷-۲- کهن‌الگوی تولد دوباره:

از نتایج این نقد ادبی این طور بر می‌آید که تولد دوباره از جمله صور کهن‌الگویی و نیرومندترین نماد تجدید حیات است. نویسنده وقتی به این نتیجه می‌رسد که مرگ پایان زندگی نیست، خواه ناخواه به حیطة تولد ثانوی وارد می‌شود. دگرگونی شخصیت دگرگونی است که در روح انسان ایجاد می‌شود، مثل دگرگونی که در موسی، خضر و مسیح رخ داده است این دگرگونی مبنای ولادت دوباره است و به انسان احساس آرامش می‌دهد. نجیب با تولدی دوباره شخصیت‌های داستان را از فنا نجات داده و آنان را به بقای ابدی رهنمون شده است. وقتی شهریار گذشته خود را به دست فراموشی می‌سپارد و تبدیل به شخصیتی رئوف و مهربان می‌گردد. حمزه بلطی پس از مرگ در هیأتی جدید متولد می‌گردد و جدای از گذشته خود تبدیل به پیر و راهنمای مردم می‌گردد، هر چند در ظاهر شمایل دیوانگان را داشته اما سرانجام برای همه اثبات می‌شود که نه تنها دیوانه نیست بلکه عاقل‌ترین است و حاکم او را به عنوان مشاور خود برگزید. اما نمونه‌هایی از تولد دوباره در هزار و یک شب:

«و خلا دندان إلی ابنته شهرزاد فقال لها: - لقد تغير السلطان و تخلق منه شخص جدید ملیء بالتقوی والعدل.» (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۵۴)

« وزیر دندان با دخترش شهرزاد خلوت کرد و احساسات خود را با این کلمات بیان داشت: سلطان به کلی تغییر کرده است از این پس تبدیل به موجودی جدید، سرشار از ایمان به خدا و عدالت خواهی شده است.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۵۴)

« ف شعر بأنه یخطو فوق جلاذیه، و بأنه لایبالی الموت بأی قدر جاء ... و قال لنفسه إن الإنسان أعظم مما تصور، و أن الدنایا التی اقترفها لم تکن جدیدةً به علی الإطلاق، وأن الأدعان لسطوتها کان هوانا دفع الیه السقوط والتنکر لطبیعة الإنسانیه... و قال ایضا إنه یمارس الآن عبادة صافیة یغسل بطهرها قدر أعوام الإنفاق الطویلة... » (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۵۷)

« احساس می‌کرد از شکنجه گران خود و حتی از مرگ قوی تر است و متقاعد شده بود

که مقام انسان والاتر از آن است که تصور می کرد. رذالت و پستی هایی که مرتکب شده بود، به هیچ وجه در خور شأن او نبوده است. اگر مجبور به ارتکاب اینگونه اعمال شده بود، به خاطر سقوط اخلاقی و انکار ماهیت انسانی اش بوده است. از این پس ایمان پاک شده اش او را از آلودگی های سال های دراز تقوای دروغینش تطهیر می کرد. «(هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۶۰:)

« تولد دوباره از جمله باور های نخستین نوع بشر به شمار می رود و بنیان آن بر صورت مثالی یا کهن الگو استوار است. این مفهوم، وجوهی گوناگون را در بردارد که مهمترین آنها عبارتند از: انتقال نفس، تناسخ، رستاخیز، ولادت دوباره و شرکت ذر فرایند دگرگونی. « (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۲-۶۴)

« فرأی فیما وراء الموت إشراقه تبهر الأعین. « (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۳۰:)

«فاضل صنعان را وقتی به میدان اعدام می بردند او می دید در پس مرگ نوری درخشان دیده می شد. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

« توقع جمصه البلطی الموت ولکنه مره و ذهب ... تساءل «أنا جمصه البلطی؟» و إذا بصوت سنجام یقول: - کیف تشک فی ذلک؟ « (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۵۹:)

در صفحه ۶۲ داستان هزار و یک شب حمزه بلطی آنگاه که سر به فرمان حق فرو می آورد و خلیل حمدانی حاکم ستمگر را می کشد او را به سیاه چال می برند، جن سنجام به یاری او می آید و از او تصویری خلق می کند که به جای حمزه، گردن زده می شود و حمزه زندگی دوباره می یابد. حمزه بلطی از مرگ می ترسید اما مرگ به سرعت از کنارش عبور کرد. « آیا من واقعاً حمزه بلطی هستم؟ سنجام: چگونه می توانی شک داشته باشی؟

« أما هو فی نظر بذهلول و لم یکن أفاق من کرهه حینما شهد طرد زوجته و ابنته من الدار ... و قد مرا به دون اکثرات و هو متصور فی صورة حبشی مفلفل الشعر خفیف اللحیه ممشوق القامه. « (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۶۱:)

حمزه هنوز از هیجانان خود خلاص نشده بود که مشاهده کرد همسر و دخترش را از خانه بیرون می کنند. آن دو از کنار او عبور کردند، بی آنکه از دیدن شخصیت جدیدی که در قالب آن قرار گرفته بود ناراحت شوند. این شخصیت جدید یک سیاه حبشی بود با موهای مجعد، خاکستری و اندام موزون. «(هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۶۴)

نجیب با نمود کهن الگوی تولد دوباره در هزار و یک شب به مخاطب خود نشان داده که

تولد دوباره در هر مرحله ای از زندگی امکان پذیر است، مهم این است که مرگ خصلت‌ها و اعمال ناپسند گذشته را بپذیریم و در دنیای نیکی‌ها و پاکی‌ها متولد گردیم.

۸-۲- کهن‌الگوی دیو و غول و شیطان :

بر اساس یافته‌های پژوهش دیو از کهن‌الگوهایی است که ذهن بشر را همواره به خود مشغول کرده است. در واقع دیو و شیطان اسطوره‌های شر هستند که در مقابل قهرمانان و اسطوره‌های خیر قرار می‌گیرند این نمود کهن‌الگو در داستان هزار و یک شب نجیب محفوظ بسیار قابل دیدن است و در جای جای داستان به جن‌ها و نمودهای شر بر می‌خوریم که در جدال با نیکی و خیر می‌باشند.

« وقال لها : - غبت عنی دهرا ... - فقالت ضاحکة : - لعبت لعبة فی معبد بالهند، وأین كنت أنت ؟ - قمت برحلة فوق الجبال... فقالت زرمباحة یاغراء . - نجمع بینهما فی دعابة ما کره . (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸ : ۹۲-۹۳)

« جن صخر بوت به پری دلفریب گفت: مدت مدیدی است که تو را ندیده بودم .

پری: در یک معبد هندی، سر گرم توطئه بودم. تو بگو کجا بودی؟

- من مشغول سفر بر فراز کوه‌ها بودم. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۹۴)

« جن دلفریب: من فکری در سر دارم.

جن صخر بوت: چه فکری؟

- فکری که شایسته‌ی شخص شیطان است. با ترفندی شیطنت آمیز آن دو را با یکدیگر رو به رو می‌کنیم. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۹۶)

« قال سخریوط لزرمباحة وهویضحک بسرور: - اللعبة تتمادی فی التعقید وسوف تتمخض

عن عواقب مثیرة...فقالت زرمباحة مشارکة فی سروره: - تسلیة نادرة ... - تری هل

تنتحر الجمیلة أم تقتل؟ - الأجل أن تقتل وینتحر أبوها ... - هل ثمة مجال للمزید من

العبت؟ - بل ندع الأمور تجری فی مجراها مادامت فی غیر حاجت لتدخلنا... - الحق أنى

أخاف...فقاطعته متسائلة: - مم تخاف یا حبیبی؟ - أن يتسلل الخیر من حیث لا ندرى... فقالت

بازدراء: - لاتكن متشائما...فضحك سخریوط ولم ینبس... (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸ : ۱۰۹)

«صخر بوت از خوشحالی در پوستش نمی‌گنجید و دلفریب هم در خوشحالی شریک او

بود.

صخر بوت: یک سرگرمی استثنایی!

- دلفریب: به نظر تو دختر زیبا خود کشی خواهد کرد، یا کشته خواهد شد؟
- : بهتر است خودش را بکشد و پدرش هم خود کشی بکند .
- : آیا راهی برای دامن زدن بیشتر به این آتش وجود دارد؟
- : تا زمانی که دخالت ما لازم نشده، بهتر است بگذاری جریان سیر عادی خود را طی کند .
- : راستش را بگویم من می ترسم .
- : از چه می ترسی ؟
- : می ترسم که بر خلاف میل ما خیری عاید کسی شود .
- : بدبین نباش عزیزم. (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۱۰)
- «یونگ شیطان را یکی از صورت های دیرینه ی سایه می داند که جنبه ی خطر ناک نیمه ی تاریک و ناشناخته ی انسان را نشان می دهد. در حقیقت شیطان را تجسم منفی ترین جنبه ی سایه می داند.» (یونگ، ۱۳۷۱: ۱۳۲)
- « قال سخربوط محتلا : - ماذا أرى؟... الأمور تسير نحو حل سعيدا! فقلت زرمباحة مدارية مرارة : - انتظر، مازاله الطريق مليئا بالأشواك... (ليالي الف ليلة، ۱۹۸۸: ۱۲۳)
- « جن سخربوط از اینکه جریان شکل خوبی می گیرد خشمگین می شود (زیرا دنیا زاد فهمیده که معشوق او نور الدین عطر فروش بوده است و کرم اصیل قبول کرده تا نورالدین را پیدا کند) ولی پری دلفریب تلخی خود را فرو می خورد و حاضر نبود واقعیت را بپذیرد .
- : دلفریب صبر داشته باش هنوز راه پر از کمین گاه است. «هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۲۲)
- بر اساس برآورد تحقیق در هزار و یک شب شیطان نفس و اجنه خوبی ها و بدی ها در همه ی حکایت ها خود را نشان داده اند. شیطان نفس بیشتر شخصیت های داستان را بنده خود کرده مانند صنعان جمالی، معروف پینه دوز، آجار سلمانی، فاضل صنعان و داستان انیس جلیس. اما جن قمقام و سنجام که به نحوی برای امتحان شخصیت های داستان فرستاده شده اند و در برخی از روایت ها به راهنمایی قهرمانان نیز می پردازند . دو جن سخربوط و پری مردم را به امیال شیطانی هدایت می کنند و آنان را به پرتگاه هلاکت می کشانند. و اما رهایی از دام شیطان نفس و دو جن کافر بسته به ایمان پایدار یا متزلزل قهرمانان قصه دارد.

۹-۲- کهن الگوی عشق:

عشق از صور کهن الگویی یونگ است. «عشق موجب انسجام درونی وجود است و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می سازد.» (آلندی، ۱۳۷۸: ۹) «همه ی انسان ها به عشق نیازمندند چون نوعی وحدت روحی در آن ها بوجود می آورد. در سراسر ادبیات عشق حضوری انکار ناپذیر دارد. معشوق می تواند خدا، مادر یا موجودی برتر باشد.» (بررسی کهن الگوها در شعر اخوان، ۱۳۸۹: ۱۲۴)

«أین أنت یا حبیبی؟ ما سرک؟ ماذا یبعدک عنی؟، ألم یأسرک کما أسرنی جمالک؟، ألم تلفحک النار المشتعلة فی روحی؟، ألا تترق لعذابی؟ ألا تفتقد حبی وأشواقی؟» (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۰۱)

« دنیا زاد با خود می گوید: محبوب من کجایی؟ رازت چیست و چه عاملی تو را از من دور نگه داشته است، مگر تو شیفته ی زیبایی من نشده بودی؟ همان طور که من شده بودم، مگر تو از همان آتش نسوخته بودی که مرا می سوزاند؟ آیا در برابر رنج من بی احساس هستی؟» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

« حاکم علی رغم میل خود به خاطر حفظ جان کنیز خود دلارام، او را آزاد کرد و مبلغی پول به او داد و اجازه ی رفتن به دلارام داد. کنیز زیبا قلب حاکم را با خود برد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۸۸)

«هل تنعم بالحب یا معروف؟- الحمدلله، لی زوجة تهب السعادة مع أنفساسها.» (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۲۴۰)

« سلطان از معروف پینه دوز پرسید: آیا عشق را یافته ای؟ معروف: به لطف خدا همسری دارم که همچنان که نفس می کشد مرا دوست می دارد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۳۵)

دستاورد تحقیق نشان می دهد که عشق چون آینه است، عاشق آینه ی وجود معشوق می شود و معشوق آینه ی وجود عاشق و در منعکس کردن عشق یکدیگر، نامتناهی را می بینند. نجیب محفوظ عشق را تفاهمی آشکار و سعادت را مفهومی می داند که در پرتو این عشق نهفته است. این عشق روز و شب ندارد زمان برای آن بی مفهوم است، از ازلیت به وجود آمده است و تا ابدیت ادامه دارد. عشق اگر رنگ منفی به خود بگیرد، مرگ بر آن ترجیح داده می شود و عشق نرمی و لطافت خود را از دست می دهد. قصه های نجیب محفوظ در شب های هزار و یک شب هر چند سرشار از مکر جنیان و یا موجودات نابکار و معجزه

است، اما در کل انسان را متوجه واقعیتی فراتر از واقعیت محدود زندگی روزمره می کند و آن آموختن سر عشق و ایمان است و این که اساساً همزیستی مسالمت آمیز در یک جامعه بدون آموختن سر عشق و سرسپردگی به خالق مخلوقات امکان پذیر نیست.

«فشقت عیناها عن دمع یود أن ینطلق فقلل شهریار: - بیدک أنت أن تعفی عنه و لعلک خیر له من الإمارة! فلثمت موطیء قدمیه و همت بالانصراف فسألها: - ماذا نوبت یا جاریة؟ فأجابت ببساطة و بعینین مغرور قتین: - العفو یا مولای ... (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۸۲)

«دلارام با دست پاچگی چشمانش را به زیر افکند. سلطان به او گفت: اما بر عکس من، تو می توانی او را ببخشی، شاید بخشش تو برای او بهتر از امارت باشد. و از زن پرسید چه تصمیمی گرفته ای؟ دلارام در حالیکه غباری در دیدگانش دیده می شد به سادگی پاسخ داد، تصمیم گرفته ام او را ببخشم.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۸۵)

«فصمت السلطان ملیا ثم سألہ: - أتستطیع أن تهب السعادة للآخرین؟ - لا حدود لقوة الخاتم و لکنه لا یستطیع اقتحام القلوب ... (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۴۰)

«سلطان شهریار از معروف پرسید: آیا این قدرت را داری که خوشیختی را به دیگری منتقل کنی؟

معروف: قدرت مهنرنامحدود است. با این وجود قادر نیست قلب ها را به دوست داشتن وادار کند. عشق در دوری و هجران رنگ دیگری می یابد آتشی است که خاموشی ندارد.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۵۲)

«قال بتوسل: - إنه یحبک یا شهرزاد ... - الکبر و الحب لایجتمعان فی قلب، إنه یحب ذاته أولاً و أخیراً ... - للحب معجزاته أیضا ... (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۶)

«وزیر دندان به دختر خود می گوید: سلطان تو را دوست دارد.

شهرزاد: غرور و عشق در یک قلب جای نمی گیرد.

وزیر: ولی عشق قادر به معجزه است.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰)

۱۰-۲- کهن الگوی مام بزرگ:

«مام بزرگ یکی از کهن الگوهای یونگ است مادر به عنوان چهره ی اساطیری و مقدس در ناخودآگاه ذهن بشر جای دارد. همه ی اجداد ما مادر داشته اند، همه از محیطی بیرون آمده ایم که در آن یک مادر یا جانشین مادر وجود داشته است.» (زاهدی، ۱۳۸۲: ۱۵)

بر اساس یافته های تحقیق این تصویر در زن این ذهنیت را ایجاد کرده که قدرت بی

پایان برای مهر ورزیدن، همیدن و یاری کردن به وی ارزانی گشته است. از جمله صفات مادر شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزاندگی و رفعت روحانی است که برتر از دلیل و برهان است، هر غریزه وانگیزه ی یاری دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می پروراند و مراقبت می کند و هر آنچه رشد و باروری را در بر می گیرد. از جمله صورتهای انسانی که مادر در آنها جلوه می کند، عبارت است از: مادر واقعی، مادر بزرگ، نامادری، مادر زن و هر زنی که خویشی و ارتباط با او برقرار است، مثل: پرستار، دایه، جده و...

«بسیاری چیزها را میتوان از مظاهر مادر شمرد، مانند: دانشگاه، شهر، آسمان، زمین، جنگل، دریا و... سایر مظاهر مادر به مفهوم مجازی آن در چیزهای متجلی می شود که مبین غایت آرزوهای ما برای نجات و رستگاری باشد، مانند فردوس و ملکوت. اینها همگی مظاهر خیر و نیکی مادر مثالی هستند.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۵)

از تحلیل در این اثر ادبی میتوان دریافت، مادر مثالی در هزارویک شب نجیب محفوظ: زمین، درخت، آسمان، دریا، آفتاب، ماه، شب و... می باشند به خصوص زبانه ی سبز در کنار دریا، که زیر درخت نخلی بود و هر کس به گرفتاری مبتلا می شد به این زبانه پناه می آورد و از راهنمایی های پیر خردمند، حمزه بلطی استفاده می کرد.

« - الأرض تشرق بنور ربها، و نحو النور يتطلع ليل ونهار جمصه البلطی و نورالدین العاشق. » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۵۷)

« زمین از نور آفتاب آفریدگارش روشن می شود. و همین نور است که حمزه بلطی و نورالدین عاشق را راهنمایی می کند. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

«- إذا نامت الرعية نام الخيروالشر،الجميع شغوفون بالسعادة ولكنها كالقمر المحجوب وراء سحب الشتاء، فإذا وفق حاكم الحى الجديد سليمان الزينى تساقطت قطرات من السماء مطهرة الجو من بعض ما ينتشر فيه من الغبار.» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۵۶)

« هنگامی که مردم به خواب می روند و نیکی و بدی یکسان می شود. همه ی مردم در آرزوی خوشبختی به سر می برند ولی خوشبختی همانند ماه است که ابرهای زمستانی آن را پنهان کرده باشند. هر گاه حاکم جدید وظایفش را به خوبی انجام دهد، مثل این است که آسمان با بارانی تطهیر کننده به ما پاداش داده است.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۵۵)

« ورفع وجهه الى السماء المتوارية وراء السحب مسلما أمره إلى خالقه...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۰۴)

« صورتش را به سوی خورشید، که زیر ابرها پنهان شده بود بلند کرد و خود را به دست آفریدگارش سپرد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۰۰)

« فأنشد الشيخ: زائر نم علیه حسنه كيف يخفى اليل بدرا طلعا. » (لیالی الف ليله، ۱۹۸۸: ۲۰۲)

« کسی که با زیبایی خیره کننده به دیدارت می شتابد، مانند قرص ماه است که در تاریکی شب نمی توان آن را پنهان کرد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۹۹)

از دستاورد تحقیق این گونه بر می آید که مادر مثالی ها در جنبه منفی هم به کار می روند و نمود پیدا می کنند هر چیزی که حیات و زیستن را از آدمی بگیرد و تاریکی و ظلمت را به انسان بدهد نمود منفی مادر مثالی است مانند مرگ، دریا، شب ...

« أدرك الموت عبدالله كما أدرك جمصه البلطي من قبل. » (لیالی الف ليله، ۱۹۸۸: ۸۸)

« آن هم دریایی که از زمان های بسیار دور خورنده ی اجساد بزرگان بوده است. عفريت مرگ جان عبد الله را گرفته بود. همانطور که قبلاً جان حمزه بلطی را گرفته بود. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۹۰)

« إنا قد نجيناك من الموت بالموت ... » (لیالی الف ليله، ۱۹۸۸: ۲۰۵)

« ما تو را به وسیله ی مرگ از چنگال مرگ نجات دادیم . » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۰۱)

« فقال إبراهيم السقاء : - مجنون حقا من يعرض عن رزق مضمون على البر ليجری وراء رزق مجهول فوق الماء ... » (لیالی الف ليله، ۱۹۸۸: ۱۱)

« ابراهيم سقا : کسی که در آمد پر خطر بر روی دربارا به در آمد مطمئن بر روی زمین ترجیح دهد بی شک دیوانه است. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰)

۱۱-۲- کهن الگوی جدال خیر و شر:

« در واقع رمزهای القایی (درون مایه های فرعی) را باید در مورد هر قصه به طور جداگانه بررسی کرد، اما مفاهیمی چون تعادل، هجوم، جنگ، قدرت طلبی، مرگ، زندگی و نهایتاً پیروزی نیک در برابر بد را مهم ترین درونمایه فرعی مشترک میان قصه ها باید به حساب آورد. » (جدال خیر و شر درونمایه شاهنامه فردوسی، طالبیان یحیی)

یافته های تحقیق نشان می دهد در هزار و یک شب نجیب محفوظ نبرد بین خیر و شر از ابتدای داستان تا پایان آن جلوه ی بارزی دارد و درونمایه روایت ها و قصه های داستان

همین ستیزه‌ی خیر و شر است.

وقتی جن صخریوت نماد شر با روح خسته فاضل صنعان دست دوستی داد و فاضل را که جز خیر و نیکی نمودی از شرارت در او دیده نمی‌شد، با شب کلاه نامرئی فریفت و باعث شد تا فاضل ندای وجدانش را نادیده بگیرد و با کشتن برادر دوقلوی مأمور زندان و زیر پا گذاشتن عقاید مذهبی و خیانت‌ی همسرش اکرامان و انجام کارهای ناپسند دیگر، بنده نیروی شر گردید، اما سرانجام فاضل با سر سپردن به خویشتن خود در برابر این شیطان شرریار ایستاد و خود را تسلیم تیغه‌ی عدالت نمود و باز هم شر در مقابل خیر مغلوب گردید. معروف پینه‌دوز در یک اتفاق اسرار آمیز ادعا کرد که مهر سلیمان را در اختیار دارد و در قهوه‌خانه در برابر دیدگان مردم به آسمان پرواز کرد و به آهستگی پایین آمد و همه‌ی حاضران باور کردند که معروف، قدرت اسرار آمیزی دارد و دارای مهر سلیمان است. حتی شهریار هم از او دعوت بعمل آورد و چنین کاری را از او خواست تا مطمئن شود که معروف مهر سلیمان را در اختیار دارد. معروف در وسط تالار نشست و از خدای خود تقاضای کمک کرد و به آرامی بالا رفت و باز به آهستگی به زمین برگشت و بر شهریار فائق آمد، اما جن صخریوت به حضور او آمد و از او خواست اگر باز هم می‌خواهد در قدرت خود بماند باید عبدالله بلخی، استاد تصوف و طریقت و مرد دیوانه (حمزه بلطی) را بکشد. اینجا دوباره شر در برابر خیر قرار گرفته و نابودی خیر را از عامل خود خواستار است. (ر.ک هزارویک شب، ۱۳۸۸: ۲۳۸)

در هر صورت جدال کهنه خیر و شر در تمام داستانهای هزار و یک شب به نمایش گذاشته شده است و هر کدام از روایت‌های این کتاب حکایتی است از ستیزه‌ی خیر و شر.

۱۲-۲- کهن‌الگوی خود و خویشتن:

« اصول تشکیلات و سازمان دهندگی یک شخصیت، کهن‌الگویی است که یونگ آن را خویشتن می‌نامد. خویشتن کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی است. خویشتن کهن‌الگوی نظم، سازمان دهندگی، وحدت و یگانگی است و به عبارت دیگر کهن‌الگوهای دیگر را به طرف خود کشیده، به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیرآگاه هماهنگی می‌بخشد و احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به شخصیت می‌دهد.» (کالوین، ۱۳۷۵: ۷۸)

بر اساس دستاورد این نقد ادبی: در خود، انسان، به تفرد می‌رسد و به موجودی یک پارچه تبدیل می‌شود. خویشتن کهن‌الگویی است که نویسنده در هزار و یک شب در پایان هر داستان شخصیت و قهرمان داستان را متوجه آن می‌نماید، شهریار در پایان داستان به

خویشتن خود رجوع کرده و از گذشته خود پشیمان و در جهت جبران آن بر می آید. رجب معروف از اینکه دیگران را با ادعایی کذب فریفته دچار تشویش و نگرانی شده و سرانجام نزد حمزه بلطی همه چیز را اقرار می کند. فاضل صنعان خود، به جرم های خود، اعتراف می کند و با گزینش مرگ، به خویشتن خود باز می گردد. بر اساس تحلیل به عمل آمده از این داستان، گریز از خود فناست و باز گشت به خویشتن خود، بقای ابدی است، مانند حکایت حمزه بلطی.

«أحمد الله فلا السرور يستخفني، و لا الحزن يلمسني ...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۹)

«حکیم: خدارا شکر که مرا چنین آفریده است، چون نه شادی مفرط بر من چیره

می شود و نه درد و رنج بر من تأثیر می گذارد.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰)

«نحن نخوض صراعا متواصلا مع أنفسنا والناس والحياة، وللصراع ضحايا لا يحيط بهم

حصر...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۳۹)

«حمزه در جواب جن: ما در جدال دائمی با خودمان، دیگران و با فرازونشیب های

زندگی به سر می بریم و هر جدایی با عث قربانی های بی شمار می شود.» (هزار و یک شب،

۱۳۸۸: ۴۴)

«فقال سهلول: - من ملك اللحم ملك الغد!» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۰۳)

«استاد سهلول: کسی که در خواب هایش اعم از رؤیا و کابوس چیره شود، ارباب آینده

است.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

«لا يستطيع أن يدمر الإنسان مثل نفسه ... فقال الرجل بغموض: - ولا يستطيع أن

ينجيه مثل نفسه ...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۱۶۲)

«استاد سهلول به حسین فقیه که در راه انیس جلیس دارائی خود را از دست داده بود،

گفت: هیچ کس قادر نیست یک مرد را نابود کند مگر خود او و هیچ کس نمی تواند او را

نجات دهد مگر خود او.» (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۶۱)

«و نزع الطاقية من فوق رأسه و رمى بها في وجهه قائلا: - افعل ما بدا لك ... قال له: -

سوف يمزقونك و يمثلون بك ... - فهتف: - إنى أعرف مصيري خيرا منك ... - سوف تندم

حيث لا ينفع ندم ... فصاح: - إنى اقوى منك...» (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۲۹)

«فاضل شب کلاه را از سر بر داشت، هرچه جن صخر بوت به او گفت: شب کلاه را بگیر

وهر کاری دلت می خواهد بکن. دیگر پشیمانی بی فایده است، آنان تو را قطعه قطعه خواهند

کرد و مجازاتی عبرت‌انگیز تحمیل خواهند کرد، اما فاضل به او پاسخ داد: خودم بهتر می‌دانم چه چیزی در انتظار من است، من قوی‌تر از تو هستم.» (همان، ۱۳۸۸: ۲۲۴) فاضل در برابر فریادهای شیطانی ایستاد و خویش‌گم‌شده‌ی خود را یافت هرچند که این بیداری، در سایه‌ی مرگ نصیب او شده باشد.

« علی مدی عشر سنوات عشت ممزقا بین الإغراء و الواجب ، أتذكر و أتناسی، أتأدب و أفجر، أمضى و أندم، أتقدم و أتأخر، أتعذب فی جمیع الأحوال، آن لی أن أصغی إلی نداء الخلاص نداء الحکمة... » (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۲۵۸)

« شهریار: من به مدت ده سال در میان وسوسه و انجام وظیفه سرگردان بودم ، پادشاهی سخت‌گیر و فاسد و خودکامه بودم، که هر از چندی توبه می‌کردم. در واقع یک گام به پیش و یک گام به پس بر می‌داشتم ، ولی در هر صورت بد بخت بودم. اکنون وقت آن رسیده است که به ندای رستگاری و عقل پاسخ دهم. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۵۳)

۱۳-۲- کهن‌الگوی خدا انگاری:

« در یک بن‌مایه اسطوره‌شناختی پایه‌ای وجود دارد که به موجب آن، در اصل همه یکی بوده‌اند و آسمان، زمین، نر، ماده و دیگران اصلی واحد دارند، اما بر اثر میوه‌ی ممنوع، جدایی پیش آمد و ما از جاودانگی دور شدیم. » (کمبل، ۱۳۷۷) مسئله‌ی یگانگی و دیدن آفریننده در همه جهان، اینکه انسان در هر شرایطی خود را به قادر متعالی بسپارد و همه چیز را از ذات باریتعالی بداند به نمود خداانگاری برمی‌گردد. (ر.ک. کهن‌الگوی زایش با مادران ازلی، مهین پناهی)

بر اساس کاوش در تحقیق، کهن‌الگوی خدا انگاری، آرکی‌تایپی است که در تمامی داستان‌های هزار و یک شب جلوه دارد، نویسنده، کهن‌الگوی خداانگاری را با عبارت‌های زیبا به قلم کشیده است. خاستگاه خدایی داشتن از تمامی روایت‌های این اثر هویداست. جایی که قهرمان داستان از اعمال خود پشیمان است و نگران از مجازات این رفتارها به خدا پناه می‌برد نمود این کهن‌الگو است. در اکثر نوشته‌های این اثر، نشانه‌هایی در مورد خواست خدا و تقدیر انسان‌ها که توسط خدا رقم می‌خورد و این که دستی‌قادرتر از خدا وجود ندارد به چشم می‌خورد، این اعتقاد مصمم نجیب را در رابطه با این کهن‌نمونه نشان می‌دهد. آن چه از نمود این کهن‌الگو در اثر نجیب محفوظ دارای اهمیت است، آن است که تقدیر ما به دست خدا رقم می‌خورد اما انسان‌ها در برابر خدای خود و اعمال خود مسئول و

پاسخ گو خواهند بود، و فقط به راه او رفتن و از او مدد طلبیدن، فریادرس آنان در وادی های سخت دنیاست.

« کل من علیها فإِن إلا وجهه، و من یفرح بالفانی فسوف ینتا به الحزن عندما یزول عنه ما یفرحه، کل شیء عبث سوی عبادته، الحزن و الوحشة فی العالم کله ناجم عن النظر إلی کل ما سوی الله. » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۰۰)

« در این دنیا همه چیز موقتی و گذرا است مگر پروردگار عالم. همه چیز سوای پرستش خدای یگانه بیهوده است. غم و تنهایی از نگاهی ناشی می شود که به چیزی به جز پروردگار دوخته شده باشد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۹۷)

« فقال بهدوء : - الله یفعل ما یشاء ... » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۳۰)

« استاد هنگام مرگ فاضل آرامش معمولی اش را به او یاد آوری کرد: خداوند عالم هر چه را که اراده کند انجام خواهد داد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

« معروف پینه دوز: همه ی امور جریانی را طی می کنند که خدا می خواهد. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۳۰)

« - جمیع ذلک بفضل الخاتم ؟ - بفضل الله یا مولای ! » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۴۰)

« شهریار به معروف گفت: همه ی اینها به لطف مَهر سلیمان است .

معروف: بیشتر به لطف پروردگار است. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۳۵)

« و قال إِبْرَاهِیمُ السَّقَاءُ: - لا شک أنک أصبحت من الأغنیاء یا سندباد ! فقال بامتنان: -

الله یهب الرزق لمن یشاء بغير حساب ... » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۲۴۸)

« ابراهیم سقا به سند باد که پس از مدت ها از سفر دریا بازگشته بود گفت: تو بی شک بسیار ثروتمند شده ای؟ سند باد: خداوند الطاف خود نسبت به بندگان را شمارش نمی کند. » (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۲۴۳)

« فصاح به قمقام: - لاسرور لمن خلا من الله قلبه ... » (لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۹۱)

« جن قمقام: کسی که خدا را در دل نداشته باشد، لذت را نمی شناسد. » (هزار و یک

شب، ۱۳۸۸: ۹۴)

« فقال سنجم: - إذا استقرت السکینه سمعت همسات الأزهار و هی تسبح بحمد الله ... »

(لیالی الف لیله، ۱۹۸۸: ۹۱)

« هنگامی که سکوت کامل است، زمزمه نیایش گل ها به درگاه خدا به گوش می رسد. »

(هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۹۳)

نحن نكابد أشواقا لاحصر لها لتقودنا في النهاية إلى الشوق الذي لاشوق بعده، فاعشق الله
يغتك عن كل شيء ... « (لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۱۳)

« هوس های که عمیقاً بر روح مان چیره می شوند نامحدود است، همه ی آنها مارا به
یک هوس نهایی سوق می دهند، هوسی که پس از برآورده شدن آن هیچ هوسی وجود
نخواهد داشت. خدا را دوست داشته باشید، این کار شما را از هر هوسی بی نیاز خواهد کرد.»
(هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

« لكننا ضمن أدواته التي يصنع بها الخير أو يمحق الشر! «(لیالی الف لیلہ، ۱۹۸۸: ۱۹۵)
« علاءالدین در جواب فاضل گفت: ما از جمله ابزار هایی هستیم که خداوند به وسیله ی
آنها نیکی را پاداش می دهد و بدی را نابود می کند. « (هزار و یک شب، ۱۳۸۸: ۱۹۲)

۳- عوامل مؤثر بر نجیب محفوظ در داستان هزار و یک شب

از رهگذار بررسی کهن‌الگوها می‌توان دانست که نجیب محفوظ نویسنده ی توانای
مصری در نگارش هزار و یک شب تحت تأثیر آثار و عواملی بوده است، از جمله :

۱- نجیب در نوشتن لیالی الف لیلہ تحت تأثیر کتاب هزارویک شب فارسی قرار گرفته و
از ساختار و محتوای این کتاب تأثیر پذیرفته است. « هزار و یک شب، یکی از غریب ترین
مجموعه های افسانه ای جهان به شمار می آید، شاید با دست به دست گشتن هایش میان
اقوام شرقی، تمام جادوی شرق را در خود جمع آورده است. اصل و ریشه ی این کتاب را به
هندی نسبت می دهند و شکل تو در توی آن متعلق به این قوم است، پس رد هزار و یک
شب در ایران گرفته می شود و بسیاری از قصه های عامیانه ایرانی جایشان را در لا به لای
داستان های شهرزاد پیدا می کنند و سر انجام اعراب این کتاب را تکامل می بخشند. با این
حساب، هزار و یک شب کتابی است با ساختار هندی، افسانه های ایرانی و نام های عربی به
اضافه ی نشانه های چینی و یونانی. « (ثمنی، ۱۳۷۹: ۸۴) ساختار کتاب نجیب محفوظ نیز
مانند هزار و یک شب فارسی تو در تو و داستان در داستان است به شکلی که داستان اصلی
شالوده و بنیان اثر را در بر می گیرد و داستان های دیگر از دل این داستان خلق می شوند.
داستان السلطان و جمصه البلطی از داستان های اصلی به حساب می آیند که تا آخر این
داستان ادامه دارند و در راستای این دو داستان قصه های دیگری روایت می شوند. شخصیتی

چون شهریار، شهرزاد، حمزه بلطی، شیخ عبدالله و سهلول از ابتدا تا پایان داستان در پیشبرد روایت نقش ایفا می کنند و در قصه های دیگر نیز حضور پررنگ دارند. اما محتوای این اثر نیز از هزار و یک شب فارسی تأثیر گرفته است. در موارد زیادی قهرمان که در آغاز شخص نیکوکاری است، تحت تأثیر حوادث دچار تردید می شود و با فشار نیروهای منفی، مغلوب پلیدی ها می شود و از قهرمان به ضد قهرمان تبدیل می شود و مرتکب جنایت می گردد. در این اثر انسان به عنوان موجودی عاقل هر کجا و هر زمان که از عقل خود دور شده و تسلیم بی خردی و بی ایمانی و احساسات و خودپرستی گردیده، مرتکب جنایت های باور نکردنی گشته است. اما در فرجام داستان هنگامی که قهرمان داستان به فرامین نفس و دو جن (مقام و سنجام) گوش نمی سپارد و از قوه ی عقل خود استفاده می کند، پیروز و کامیاب خواهد گردید.

۲- نجیب محفوظ در نوشتن هزار و یک شب تحت تأثیر فضای سیاسی جامعه خود قرار گرفته است. این را از گفت و گوی شخصیت های داستان و فضای خفقان آور که در جای جای حکایت ها به آن اشاره شده می توان فهمید. همچنین عفریت ها و جن ها و نیروهای ماوراءطبیعی که دائماً در شهر ظاهر می شوند و قهرمان را به قیام در مقابل ظلم تشویق کرده اند و به دنبال سرنگونی طبقه حاکم و نیروهای شیطانی هستند، نشانه هایی است که نشان می دهد نجیب تحت تأثیر شرایط سیاسی جامعه خود قرار گرفته است.

۳- نجیب محفوظ نویسنده مسلمان تحت تأثیر دین و آئین خود، همواره در قسمت های مختلف داستان روشنی و امید و پاکدامنی و رستگاری را گوشزد می کند و هنگامی که شخصیت تحت تأثیر کهن الگوی یأس (سایه) امید خود را از دست می دهد او را با کهن الگوی پیر خردمند به کهن الگوی خدا انگاری هدایت می کند. محفوظ با اثرپذیری از ایمان قوی خود به خدای یکتا، همه ی عناصر را در داستانش زنده و پویا می بیند و حتی از عناصر طبیعت کهن الگوی مادر مثالی ساخته که همه دست به دست هم داده و موجبات پرورش ضمیر باطنی آدمی را فراهم کرده اند، کهن الگوهای آسمان، باران، دریا، خورشید، ابر، آفتاب و ... هر کدام به نوعی زمینه تربیت و پرورش نهاد روشن انسان را به عهده دارند. نویسنده تحت تأثیر همین اعتقاد استوار خود کهن الگوی عشق را به خواننده عرضه داشته است که از طریق این عشق، عشقی خالص و بی غل و غش، برداشتن کهن الگوهایی چون سایه و نقاب در نمود منفی و گذشتن از آنیما در بعد منفی برون گرایی و شکست کهن

الگوی شر و رسیدن به کهن‌الگوی خویشتن و نهایتاً خدا انگاری به دست می‌آید.

نتیجه

از رهگذر این پژوهش:

۱- اما از یافته‌های این پژوهش بر می‌آید: با به کارگیری عنصر جادو و خلق حوادث غیر قابل پیش‌بینی که با دخالت موجودات فرا واقعی رخ می‌دهد، همواره روح دو قطب خیر و شر بر حکایت‌های داستان حاکم است که در راستای یاری این دو قطب، ناخودآگاه‌های جمعی فرا خوانده می‌شوند. در حکایتی از داستان، چون روایت نورالدین و دنیا زاد، شهرزاد و شهریار و یا دلارام کهن‌الگوی عشق به یاری خیر می‌شتابد اما در داستانی دیگر حکایت صنعان جمالی، صنعان اسیر خواسته‌های شیطان می‌گردد و برای حفظ جان خود تسلیم فرمان‌های جنی از نوع ابلیس می‌گردد و کهن‌الگوی شیطان این حکایت را به نفع شر پیش می‌برد تا جایی که کهن‌الگوی خود و خویشتن، صنعان را به خود می‌آورد و نادم از کرده‌های خود، خود را به دست تیغ عدالت می‌سپارد. در سراسر داستان کهن‌الگوهایی چون: (هوس، زیاده‌خواهی، غرور، اسیر نفس‌گردیدن، دروغ، جادو، شیطان، سایه و نقاب‌هایی از جنس شهوت) پیکار را به سود شر ادامه می‌دهند و در آن سوی عرصه‌ی داستان آرکی تایپ‌های (پیر خرد، خدانگاری، قهرمان، خود و خویشتن، عشق، آنیما و آنیموس) در بعد مثبت به مدد خیر می‌شتابند و نیروهای اهریمنی و جادویی داستان را به زانو درمی‌آورند. نهایتاً از نقد کهن‌الگویی این اثر ارزنده چنین استنباط می‌شود که پیروز نهایی میدان در کشاکش خیر و شر، خوبی‌ها و سوق به سوی رستگاری است. مخاطب در یکایک این قصه‌ها شاهد درگیری نفس‌دون و امیال شیطانی با وجدان بشری و حقیقت ذات انسان می‌باشد، گاه در کنار قهرمان داستان خود را شکست خورده و گاه فاتح میدان می‌داند اما سروری و برتری و جاودانگی خیر و حقیقت را نمی‌تواند انکار کند.

۲- اگر چه هزار و یک شب زاده‌ی خودآگاهی فردی است، روح اصلی و بنیادینی که بر آن حاکم است، از ناخودآگاه جمعی بشر سرچشمه گرفته است. هزار و یک شب آینه‌ی تمام‌نمای میراث قومی - نژادی بشر است. هزار و یک شب نجیب محفوظ از جمله داستان‌های رمزی و کهن‌نمونه‌ای است که در آن، عناصر ناخودآگاه جمعی دست به دست هم داده و روایت را به پیش می‌برند. محفوظ در نوشتن هزار و یک شب با استفاده از کهن‌الگوها به

بیان واقعیت پرداخته است. او افسانه را با واقعیت درآمیخته و از گذرگاه نفس گیر داستان عبور داده و نهایتاً نتیجه گیری را به عهده ی خواننده نهاده است. نجیب با استفاده از اکثر کهن نمونه ها، گره افکنی و گره گشایی حکایت ها را به بهترین شکل انجام داده است.

۳- نجیب محفوظ در نگارش این اثر از بیشتر کهن الگوها یاری گرفته و به کمک آن ها در رسیدن به اهدافش در این کتاب گام بر داشته است. چون در این پژوهش مجال بررسی تمامی کهن الگوهای این اثر نبود به نقد و بررسی شاخص ترین ناخودآگاه های جمعی به کار رفته در نگارش داستان پرداخته شده است که در چکیده و متن اصلی مقاله به آن ها اشاره و مورد بازبینی قرار گرفتند.

۴- اما اصلی ترین کهن الگویی که اساس این داستان را تشکیل می دهد، جدال خیر و شر می باشد. در واقع می توان مفاهیمی چون طمع ورزی، جنگ و ستیزه، قدرت طلبی، مرگ و زندگی و نهایتاً پیروزی خیر بر شررا مهم ترین درونمایه ی فرعی مشترک میان این قصه ها دانست. اما در این قصه ها که حکایت از درگیری انسان ها با موجودات ماوراءطبیعی و افسانه ای و خرافی دارد، که درگیری میان این دو طرف نشان دهنده ی عدم توازن قوای انسانی در برابر موجودات افسانه ای است، همواره این درگیری با دلاوری و شجاعت قهرمانان داستان، خیر را پیروز می گرداند، که در بیشتر قصه ها این برتری به قیمت جان قهرمان داستان می انجامد.

۵- نجیب محفوظ با کاربرد کهن الگوها چشمان مخاطب را به سوی حقیقت باز می کند. همان حقیقتی که دستیابی به آن آسان نیست و باید به مدد کهن الگوهایی چون عشق روح خود را صیقل داد و شهرزاد وجود خود شد و روح خود را با مفاهیم عمیق تری از هستی الفت داد. حقیقتی که در پس مصائب سخت زندگی و ترفند های دنیا پنهان گردیده و فروغ ظهورش با نمود کهن الگوی سایه و ارتکاب اعمال ناپسند محو می شود و یا در نقابی از شخصیت های سیاه تاریک می گردد. شهرزاد، شهریار، سندباد، رجب معروف، حمزه بلطی، فاضل صنعانی، عبد القادر حکیم، نورالدین و دنیا زاد و شخصیت های دیگر داستان با پناه گرفتن در ملجاء کهن الگوی خود و خویشتن، خدانگاری، پیکار با کهن الگوی شیطان نفس، به یاری کهن الگوی انیما احساسات پاک و صادقانه خود را بیان می کنند و در برابر کهن نمونه ی شر ایستادگی می کنند، تا بارش حقیقت وجود آدمی را نظاره گر باشند. همان حقیقتی که وقتی شهریار بنا به تمنای دل از موقعیت جدید خود جدا می افتد، عبدالله عاقل

به او می گوید: « حقیقت چون زنی حسود، بر سر راه پویندگان خود، سنگ می افکند. از رشک و غیرت حقیقت همین بس که دائماً راه می بندد و سد می سازد تا دست کسی به آن نرسد. انسان را در کویر حیرت سرگردان می سازد و در دریای تردید غرق می کند. از آن کس که گمان می برد به مقصد رسیده است، فاصله می گیرد، و به آن کس که گمان می برد، از آن دور شده نزدیک می شود. حقیقت دست نایافتنی، ناگزیر و گریز ناپذیر است ... » و مخاطب این حقیقت را که از لابه لای کوی و برزن داستان خود را نشان می دهد در می یابد. نویسنده در القای حقیقت پاک وجود آدمی به ذهن مخاطب که به سوی مقصدی پاک و روشن در حرکت است، فاتح میدان بوده است .

۶- از بررسی قصه های هزار و یک شب این نتیجه برداشت می شود که مهم ترین کهن الگوهای به کار برده شده در این اثر، هم در جنبه ی مثبت، هم در جنبه ی منفی مورد نظر بوده است، که در یک روایت در جنبه ی مثبت و در روایتی دیگر در جنبه ی منفی نمود کرده است. عشق در حکایت نور الدین و دنیا زاد و همچنین شهرزاد و شهریار در جنبه مثبت و سازنده به نمایش گذاشته شده است. اما در داستان انیس جلیس و آجار سلمانی به صورت منفی و در نقاب هوس خودنمایی کرده است. نجیب مخاطب خود را به این هدف سوق می دهد که عشق در مرتبه ی معنوی، با رنگ و بوی عرفانی، انسان را به بالاترین مقام لاهوتی پرواز می دهد، و در نقطه مقابل آن هوس تا پایین ترین مرتبه حیوان بودن، انسان را فرو می کشاند. کهن الگوی سایه و نقاب و جن و نیروهای ماوراءطبیعه در این اثر، هم بعد مثبت و سازنده دارند، هم باعث شکست و نابودی می گردند، گاهی این شکست ها پلی به سوی پیروزی است، چون رجب معروف، حمزه بلطی و سند باد و ... ، و گاهی دیگر راه بر گشت و پیروزی باقی نمی ماند چون آجار سلمانی.

۷- نجیب محفوظ قصه های خود را که دقیقاً بافت افسانه ای دارند در قالبی نو روایت می کند. مبارزه ی خیر و شر، سیاست، مکر و حيله ی آدم ها، تأثیر متافیزیک و نفوذ موجودات ماورایی بر زندگی انسان ها و تلاش برای پیروزی حق و حقیقت و پیروزی و شکست مداوم جان آدمی از عناصر اصلی محتوای آشکار قصه ها هستند. نجیب محفوظ با رمز گشایی قصه ها به دنبال کشف محتوای نهانی قصه های هزار و یک شب است. افسانه های هزار و یک شب با ساختاری رمز آمیز و رؤیا گونه، بشر را در درک مفاهیم ناخودآگاه و صورت های مثالی وجود خویش یاری می کنند. در هزار و یک شب ناخودآگاه

فردی مخاطب نیست بلکه عناصر مثالی ناخودآگاه جمعی است که در هر جامعه ی بشری و در میان همه ی انسانها وجود دارد. اخلاق اعتدال ومیانه روی، تلاش بشر برای بهبود زندگی خود و دیگران، تلاش برای دست یابی به عشق وعاطفه، بیداری وجدان جمعی، سابقه ی عرفانی روح بشر، همه وهمه در قصه های نجیب محفوظ رنگ وبویی معاصر پیدا می کند و در عین حال، این ویژگی ها مختص فرد خاصی نیست، بلکه اساساً به نوع بشر تعلق دارد. نجیب محفوظ در لیالی الف لیله جامعه ای ایده آل را در پایان کتاب با تزکیه ودرستکاری شهریار ورسیدن به یک فضای آزاد ودر عین حال اسلامی امکان پذیر می داند.

۸- در نهایت نجیب محفوظ پیروز میدان قلم و نوشتن این اثر است، که به زیبایی و در جای درست کهن الگوها را فرا خوانده است، سختی ها و درد های جامعه را که به نوعی، برگرفته از فضای سیاسی و اجتماعی زمان خود او است، بیان نموده، زمانه ای که مردم اسیر استعمار، زندانی هوای نفس و درگیر روزمرگی های زندگی بوده اند. و شاید این درد بیشتر جوامع کنونی باشد که نجیب به کمک مفاهیم مشترکی که محدود به زمان و مکان خاصی نمی شوند و متعلق به تمامی جوامع انسانی است، این سختی ها و گره ها در زندگی آدمیان را باز کرده و راه گذشتن از آن ها را به کمک ناخودآگاه های جمعی نشان داده است. نجیب محفوظ به مدد کهن نمونه ها راه عروج به سوی نور روشنی با صعود از نردبان عشق به حق و حقیقت را نشان داده است و بر اساس این پژوهش ذهن او در القای این واقعیت پیروز بوده است.

منابع

۱. آلندی، رنه، ۱۳۷۸، عشق، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس
۲. امیری، سید محمد، ۱۳۸۶، داستان نویسی معاصر، نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، چاپ اول
۳. باجلان فرخی، م.ح، ۱۳۸۰، نمادها و کهن الگوی آغازین، مجله ی کتاب ماه هنر
۴. پناهی، مهین، ۱۳۸۹، کهن الگوهای زایش یا مادران ازلی، سال ۸، شماره ۳، مجله ی مطالعات اجتماعی و روان شناختی زنان
۵. پورخالقی چترودی، مهدخت، ۱۳۷۸، نمادهای هم پیوند با درخت، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد ۳۲

۶. ثمینی، نغمه (۱۳۷۹)، عشق و شعبده، نشر مرکز، تهران، چاپ اول
۷. ستاری، جلال، ۱۳۶۸، افسون شهرزاد: پژوهشی در هزار افسان، تهران: توس
۸. ستاری، جلال، ۱۳۶۶، سه مفهوم اساسی در روان شناسی یونگ، تهران، توس
۹. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، نقد ادبی، تهران: فردوس
۱۰. _____، ۱۳۸۳، داستان یک روح، چاپ ششم، تهران: فردوس
۱۱. طالبیان، یحیی، ۱۳۸۶، جدال خیر و شر، درونمایه ی شاهنامه فردوسی، شماره ۱۵۸، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد
۱۲. طسوجی، عبداللطیف، ۱۳۳۸، هزار و یک شب، انتشارات علمی، تهران، چاپ اول
۱۳. عباسلو، احسان، ۱۳۹۱، نقد کهن الگو گرایانه، شماره ۶۸، کتاب ماه ادبیات
۱۴. فروزنده، مسعود و زهره سورانی، ۱۳۸۹، بررسی کهن الگوهای شعر مهدی اخوان ثالث، سال اول، شماره دوم، فصلنامه ی تخصصی پیک نور
۱۵. فورد هام، فروید، ۲۵۳۶، مقدمه ای بر روان شناسی یونگ، ترجمه مسعود میر بها، چاپ ۳، تهران: اشرفی
۱۶. کالوین، اس، هال، ۱۳۷۵، مبانی روان شناسی تحلیلی یونگ، ترجمه محمد حسین مقبل، تهران: مرکز فرهنگی و انتشارات جهاد دانشگاهی
۱۷. کمبل، جوزف، ۱۳۷۷، قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکزی
۱۸. محفوظ، نجیب، ۱۳۸۸، هزار و یک شب، دنباله ی داستان های شهرزاد قصه گو، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: مروارید
۱۹. محفوظ، نجیب، ۱۹۸۲، لیالی الف لیله، مجله مکتبه المصر
۲۰. مدرسی، فاطمه، ۱۳۹۱، بررسی کهن الگوی سایه در اشعار اخوان ثالث، سال دوم، شماره اول، مجله ی ادبیات پارسی معاصر
۲۱. مورنو، آنتونیو، ۱۳۸۶، یونگ خدایان و انسان مدرن، ترجمه ی داریوش مهرجویی، چاپ ۴، تهران: مرکز
۲۲. یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۷، انسان و سمبل هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی
۲۳. _____، ۱۳۶۸، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ اول، تهران: قدس

۲۴. _____، ۱۳۷۳، روانشناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد،
آستان قدس رضوی
۲۵. _____، ۱۳۸۷، روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی، چاپ سوم، تهران:
جامی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی