

تحلیل داستان وامق و عذرا بر اساس نقد کهن‌الگویی

پیمان نیک‌نامی^۱؛ دکتر پوران یوسفی‌پور^۲؛ دکتر فاطمه غفوری مهدی‌آباد^۳

چکیده

نقد کهن‌الگویی از انواع نقد اسطوره‌ای است که بیشتر بر نظریات یونگ در مورد ناخودآگاه جمعی و صور ازلی تأکید دارد. در نظر یونگ، کهن‌الگوها آن دسته از صور ازلی و نوعی اند که در عمق ناخودآگاه جمعی انسان‌ها، به صورت بالقوه وجود دارند و خفته‌اند. این صور کهن و اساطیری، می‌توانند در هنر و ادبیات تجلی یابند. منظومه‌های عاشقانه، یکی از عرصه‌هایی است که می‌تواند بستر ظهور کهن‌الگوها گردد. از آن جا که ادبیات هر ملت، ریشه در فرهنگ و باورهای آن سرزمین دارد و مطالعه داستان‌های کهن، نه تنها از جنبه ادبی، هنری یا سرگرمی، بلکه از نظر آشنایی با افکار و ارزش‌های فردی و اجتماعی مردم یک سرزمین حائز اهمیت است؛ پژوهش حاضر، با تبیین نمادها و کهن‌الگوهای داستان وامق و عذرا و نقش آن‌ها در تعالی عاشق، می‌کوشد جایگاه معشوق تعالی‌بخش را در منظومه مذکور مورد بررسی قرار دهد؛ تا آشکار شود که آیا در داستان عاشقانه، اتحاد کهن‌الگوها می‌تواند نقش معشوق در تعالی عاشق را نشان دهد؟ مشاهده می‌شود؛ اتحاد و ارتباط کهن‌الگوها در این منظومه در جهت رشد و شناخت و رسیدن به کمال انسانی عاشق است.

واژگان کلیدی: کهن‌الگو، وامق و عذرا، انیما، سایه، پیر خرد.

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار، ایران .

peyman1986peyman@yahoo.com

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار، ایران pooran.yusefipoor@yahoo.com

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار، ایران fatemeghafuri4643@yahoo.com

۱- مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

کهن‌الگوها یا آرکی‌تایپ‌ها صورت‌های ازلی و نوعی در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها هستند. صور مثالی یا کهن‌الگوها، تصاویر و پدیده‌هایی شکل‌گرفته از دنیای بسیار کهن و بینش‌ها و تأملات اجداد باستانی ماست که در ضمیر ناخودآگاه انسان امروزی به ارث می‌رسد. (ر.ک: شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸) قدمت ناخودآگاه جمعی، که یونگ آن را بخشی از میراث روانی مشترک بشریت معرفی می‌کند، نه به اندازه عمر یک یا چند انسان و نه به اندازه عمر مردم یک یا چند سرزمین، بلکه به اندازه حیات بشر است. (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۱۰۵) کهن‌الگوها مانند استخوان‌بندی ادبیات عمل می‌کنند. «هر چه کشف و تفحص در حوزه ناخودآگاهی پیشرفت می‌کند، تشابه میان ادبیات و رؤیا نظرگیرتر می‌شود.» (فرای، ۱۳۸۷: ۱۲۴) کهن‌الگو، یکی از مهم‌ترین مباحث در روان‌شناسی تحلیلی یونگ به شمار می‌آید. این مبحث در نقد ادبی، بلاغت و اسطوره‌شناسی نیز کاربرد دارد. کهن‌الگو، محتویات موروثی ضمیر ناخودآگاه جمعی است که در همه افراد بشر مشترک است و در همه جا به شکل ثابتی بروز می‌کند. یونگ، کهن‌الگوهایی چون آنیما (روح زنانه مرد)، آنیموس (روح مردانه زن)، سایه، نقاب و... را مطرح کرده که در ادبیات مرسوم است، یکی از وجوه ارتباط دو جانبه بین غایب و حاضر، آرکی‌تایپ است که در فارسی به کهن‌الگو، سنخ‌های باستانی، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری ترجمه شده است. بی تردید ادبیات غنایی نیز غنی از کهن‌الگوهایی است که بیکره داستان‌ها را شکل می‌دهد. منظومه‌های عاشقانه نیز، یکی از عرصه‌هایی است که می‌تواند بستر ظهور کهن‌الگوها گردد. منظومه «وامق و عذرا»، یکی از منظومه‌های عاشقانه عنصری است که به سبب شهرت، بازتاب وسیعی در شعرغنایی فارسی داشته است. این منظومه تا مدت‌ها مفقود بود و تنها در چند دهه پیش، ایباتی از آن به دست آمد که با کمک ایبات پراکنده موجود در فرهنگ‌ها و منابع دیگر، ابعادی از داستان روشن شد. اصل داستان یونانی است و جز نام عشاق،

تمامی جای‌ها و نام‌ها نیز یونانی است. این داستان در عصر ساسانی به پهلوی و سریانی و در دوره اسلامی به عربی ترجمه شد. پژوهش حاضر بر آن است با تحلیل داستان مذکور از منظر کهن‌الگویی، نقش معشوق را در تعالی و رشد عاشق مورد واکاوی قرار دهد.

۱-۲. همیت و ضرورت پژوهش

یکی از برجسته‌ترین موضوعاتی که در سراسر ادبیات بازناب داشته، عشق عاشق به معشوق است. عاشقی که برای وصال می‌کوشد و معشوقی که گاه چون عاشق برای وصال تلاش می‌کند و گاه ناز و عتاب آغاز می‌کند. اغلب صاحب‌نظران بر این باورند که عاشق در ادبیات عرفانی، راه تعالی و رشد را می‌یابد و غایت کمال عاشق در ادبیات عرفانی، کمال و رشد روحی و وصال با منبع کمال است. اما تعالی عاشق و رسیدن به کمال روحی، در منظومه‌های عاشقانه فارسی نیز دیده می‌شود که این مهم، از طریق تحلیل نمادها و کهن‌الگوهای موجود در داستان‌ها قابل پیگیری است. بنابراین، تحلیل کهن‌الگویی منظومه‌های کهن عاشقانه برای شناخت رموز تعالی‌بخش عشق، این منشأ جنبش و توان هستی، ضروری به نظر می‌رسد.

شناساندن رسالت فرهنگی، فکری و حکمی داستان‌های کهن، می‌تواند موجب غنای فکری جامعه و نگریستن دگرگونه مخاطب بدین داستان‌ها شود. از آن‌جا که یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های داستان‌های عاشقانه، معشوق است که می‌تواند نقش مهمی در رساندن عاشق به اعلی مرتبه انسانی یا بالعکس، سقوط عاشق به پایین‌ترین درجات داشته باشد؛ شناخت کارکرد معشوقی که می‌تواند نماد تعالی و رشد باشد و تأمل در کهن‌الگوهایی که چون حلقه‌های زنجیر به هم پیوند می‌یابند تا یاری‌گر عاشق در صعود به مراتب والای انسانی باشند، ضروری به نظر می‌رسد؛ زیرا هدف از خلقت انسان رسیدن او به کمال و شناخت خود حقیقی‌اش است.

۳-۱. پیشینه پژوهش

بیان شد که پژوهش حاضر، تأملی اجمالی بر داستان «وامق و عذرا»، به عنوان یکی از داستان‌های عاشقانه کهن به جا مانده از حوادث روزگار دارد. داستانی که توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده و پژوهش‌های ارزشمندی در این باره انجام شده است. از این میان، به ذکر چند مورد بسنده می‌شود:

-
اثیر شاهنامه در مثنوی وامق و عذرای عنصری (ریاض، ۱۳۴۸: ۱۴-۲۰).

-
قایسه خسرو و شیرین نظامی با وامق و عذرای میرزاحمدصادق نامی (بساک، ۱۳۹۵: ۲۷-۴۰).

-
قایسه وامق و عذرای ظهیر کرمانی با ازهر و مزهر حکیم نزاری قهستانی (بساک، ۱۳۹۶: ۴۵-۵۳).

-
قایسه هفت روایت وامق و عذرا (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۳۵-۱۶۴).

تاکنون، پژوهشی مستقل درباره کمال‌یابی و رسیدن عاشق به خویشتن خویش و رشد و کمال روحی وی در داستان وامق و عذرا انجام نشده است. پرداختن به این موضوع و بررسی نقش معشوق در تعالی عاشق از منظر کهن‌الگویی، می‌تواند علاوه بر تأکید بر جایگاه معشوق در این مسیر، نقش دیگر کهن‌الگوها را - که چون حلقه‌های زنجیر برای رساندن عاشق به تعالی فردی و روحی عمل می‌کنند - نشان دهد.

قابل ذکر است، پژوهش‌هایی نیز درباره معشوق و زن در ادبیات فارسی انجام

شده است:

-رساله «بررسی جایگاه اجتماعی عاشق و معشوق در داستان‌های عاشقانه

ادبیات فارسی» (برات خواجه)، که ساختار، درون‌مایه، و به ویژه جایگاه

اجتماعی عاشق و معشوق مورد ارزیابی قرار داده است.

-در رساله «سیمای معشوق در شعر زنان» (حمیده غلامی)، ویژگی‌های اصلی معشوق در شعر زنان و مفاهیم مرتبط با آن، از اولین زنان شاعرتا زنان شاعر معاصر، بررسی شده است.

-«بررسی تحول ماهیت معشوق شعر فارسی در سه دهه پس از انقلاب اسلامی» (قدرت الله ضرونی)، عنوان پایان‌نامه‌ای است که به بررسی و تحلیل ماهیت جدید معشوق از دوران انقلاب به بعد پرداخته و گونه‌های مختلف عشق به معشوق را مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است.

-مہتاب منصوری در پژوهش «زن در منظومه‌های داستانی نظامی گنجوی» به بررسی جایگاه زن در منظومه‌های داستانی نظامی گنجوی پرداخته است. در هیچ‌یک از موارد مذکور، به نقش تعالی‌بخشی معشوق، آن هم با توجه به کهن‌الگوهایی که عاشق را به شناخت و فردیت نزدیک کند، توجه و اشاره نشده است.

۱-۴. روش پژوهش

نویسندگان پس از مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مستندات با روش توصیفی - تحلیلی داستان مذکور را مورد واکاوی قرار داده‌اند.

۲- بحث

در بسیاری از متون ادب فارسی به داستان «وامق و عذرا» اشاره شده و روایت‌های متفاوتی از آن وجود دارد. بنیاد این داستان را «ضیاءالدین سجادی» یونانی، «هرمان اته» ایرانی و «محمدحسین شیرازی» عربی می‌داند. (ر.ک: سجادی، ۱۳۵۵: ۳. هرمان اته، ۱۳۳۷: ۱۰۲. حسینی شیرازی، ۱۳۲۶: مقدمه) «ابوالقاسم عنصری، شاعر نامدار دربار غزنوی، قدیمی‌ترین شاعری است که این داستان را در سده پنجم هجری به نظم درآورده است و ابوطاهر محمد بن حسن بن علی موسی الطرطوسی، قدیمی‌ترین نویسنده‌ای است که در سده ششم هجری روایتی از داستان وامق و عذرا را به نثر در

کتاب داراب‌نامه خود آورده و تا امروز مانده است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۱: ۲)

۲-۱. مرور داستان

در داستان وامق و عذرای عنصری، «عذرا دختر «فلقراط» (پادشاه جزیره شامس) است که مادر او «یانی» نام دارد. عذرا با مادرش به معبد می‌رود و وامق پسر «ملدیطس» هم که از ستم پدرش از خانه گریخته است، با دوستش «طوفان» به شامس و آن معبد روی می‌آورند. عذرا، وامق را می‌بیند و عاشق او می‌شود. وامق نیز، دل در گرو عشق عذرا می‌نهد. یانی از وامق نزد فلقراط سخن می‌گوید و او وامق را می‌خواند. «مجنوس» حکیم، او را آزمایش می‌کند. فلقراط از هر جهت وامق را می‌پسندد. اما استاد عذرا (فلاطوس)، عذرا را به عشق شدید نسبت به وامق طعنه می‌زند و او را گستاخ و بی‌شرم می‌خواند و طوفان و وامق را نیز سرزنش می‌کند. عذرا، نگران وامق و عشق خود می‌شود، اما پایان داستان روشن نیست؛ زیرا ابیات پراکنده است و تمام در دست نیست.» (سجادی، ۱۳۵۵: ۳) روایت طرسوسی در بخشی از داراب‌نامه این‌گونه است: «عذرا، یکی از پنج کنیزکی است که در تملک مردی نیک‌رفتار به نام «هرنقالیس» است. هرنقالیس، از شاگردان و پروردگان افلاطون حکیم است. هنگامی که سبب گریه‌های پی در پی عذرا را می‌پرسد، او در پاسخ می‌گوید: پدر من پادشاه یونان بود، روزی با مادرم به زیارت هیکلی رفتیم. آن‌جا چشمم به جوانی زیبارو افتاد و دل به او دادم. او از مادرم چیزی درخواست کرد، مادرم به او وعده داد که پس از رفتن به قصر، تقاضای او را برایش بفرستد. بعد که او را به قصر فرا خواند؛ پدرم او را پسندید، نیکو داشت و برکشید. مادرم از شدت دلدادگی من به او آگاه شد و با پدرم در میان نهاد. آن‌ها تصمیم گرفتند مرا به او دهند. مادرم در آن زمان مرد و پدرم از رأی خود برگشت و مرا به وی ندادند. در همین زمان پدرم را جنگی پیش آمد. دشمنان او را گرفتند و بر دار کردند. تخت پدرم به دست بیگانه‌ای افتاد. آن بیگانه مرا خواست و من تن به او ندادم، ناگزیر مرا بفروخت و من به بندگی گرفتار شدم.

هرنقالیس پس از آن که داستان را از زبان عذرا می‌شنود، گفت: تو عذرايي؟ دختر فلقرط حکيم؟ عذرا گفت: آری. هرنقالیس گفت: پس چندین گاه چرا نگفتی من کی‌ام تا تو را نکوتر داشتی و به حق تو برسدی؟ و لیکن اکنون تو را آزاد کردم از بهر یزدان را عزوجل که آزاد را بنده نتوان کردن.» (طرسوسی، ۱۳۵۶: ۲۰۹-۲۱۰)

هر چند روایت‌های متفاوتی از داستان مذکور در ادب فارسی وجود دارد؛ اما در این پژوهش روایت عنصری و طرسوسی به دلیل قدمت بیش‌تر، اصل قرار می‌گیرد. ضمن این که در همه روایت‌ها، وامق و عذرا به وصال هم می‌رسند. به جز این که پایان روایت عنصری نامشخص است و به ظن قریب به یقین، باید گفت: پایان آن مانند روایت طرسوسی است. چنان که «محمد جعفر محجوب» معتقد است: «اصل داستان عنصری با آنچه طرسوسی در داراب‌نامه از وامق و عذرا آورده است، چندان شبیه است که می‌توان گفت: ابوطاهر طرسوسی در گفتار خود یا منظومه عنصری و یا منبع و مأخذ وی را زیر نظر داشته است.» (محجوب، ۱۳۴۷: ۱۳۱)

۲-۲. کهن‌الگوهای داستان

مهم‌ترین کهن‌الگوها پیش از تحلیل داستان وامق و عذرا، مرور مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که در داستان به نمود درآمده است، ضروری می‌نماید.

۱) آنیما

آنیما، «عنصر مادینه و تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند: احساسات، خلق و خویهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط ناخودآگاه.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۰) یونگ درباره ریشه آنیما می‌گوید: «[آنیما] نام لاتین روح به معنای باد است. در زبان لاتین یونانی و عربی، نام اطلاق شده به روح، معادل هوای متحرک و وزش باد و نفس منجمد ارواح است.» (همان: ۲۳) آنیما، اغلب به صورت زن جوانی ظاهر می‌شود؛ «اگر چه در پشت سر خود اشاره‌ای ضمنی از سال‌ها

تجربه دارد و دانا است، اما نه چندان مستحکم. به نظر می‌آید که چیزی به طور غریب و پر معنی به وی پیوسته است. چیزی مانند یک دانش نهانی یا یک عقل پنهان. آنیما، غالباً به زمین یا آب مرتبط می‌شود و ممکن است به او نیروی عظیمی اعطا شود. او نیز دو جنبه دارد: نور و ظلمت؛ که این هر دو به خصوصیات و تیپ‌های مختلف زنان مربوط می‌شود. از یک سوی، با چهره الهه‌گون، نجیب، پاک و خوب ظاهر می‌شود و از سویی دیگر، با چهره ساحره و افسون‌گر و هرزه نمایان می‌شود. (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۸-۵۷) کهن‌الگوی آنیما، دارای ویژگی‌های خاصی است که تا حد زیادی با خصوصیات درونی جنس مؤنث ارتباط دارد. از نظر یونگ که سلامتی شخصیت را در رشد متعادل و همه جانبه ابعاد وجودی می‌داند، اگر انسان بتواند با کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه خود به طور متعادل ارتباط برقرار کند، یعنی نه آن‌ها را کاملاً در وجود خویش سرکوب سازد و نه تسلیم محض و بی‌چون و چرای آن‌ها باشد، خود را به طور متعادل با کهن‌الگوهای ناخودآگاه هماهنگ ساخته است. این تعادل، او را به رشد و تکامل و فردیت خواهد رساند. پس اگر مرد بتواند به طور متعادل با آنیمای ذهن ناخودآگاهش هماهنگ شود، قطعاً در مسیر تکامل قرار می‌گیرد. «گاهی عنصر زنانه در درون مرد، ایجاد بی‌قراری و جستجوی چیزی را که نیست می‌نماید. یک احساس مداوم "این آن نیست، هنوز چیزی هست که آن را نیافته‌ام" و آرزوهای بی‌تاب به دنبال اهداف زندگی، در مرد جوانه می‌زند.» (فون، ۱۳۸۳: ۸۶) اما در صورتی که آن را در وجود خود سرکوب ساخته یا به وسیله او تسخیر شود، نه تنها هدایت نمی‌شود، بلکه به هلاکت و نابودی نزدیک می‌گردد. اغلب کهن‌الگوها، از ماهیتی دوبعدی برخوردارند و به عبارتی، دارای دو جنبه مثبت و منفی هستند. آنیما نیز از این قانون، برکنار نیست. «آنیما، از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان، دو جنبه دارد؛ یکی روشن و دیگری تاریک؛ او زیباروی اشاره‌گری است که مردان را به عشق و فعالیت خلاق یا به هلاکت وادار و اغوا می‌کند. از این رو سراسر، بی‌ثباتی و ناپایداری است. (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۰۱-۹۹)» (از نظر یونگ، لازمه رسیدن به فردیت و

کمال، دیدار و یکی شدن با آنیماست.» (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۶) به بیانی، « او می‌تواند دستگیر و راهنمای مرد در تلاش وی برای تحقق ذات خویشتن باشد که اغلب بی‌درد و رنج حاصل نمی‌شود.» (صرفی، ۱۳۸۷: ۷۹) اما «اگر محتویات مثبت کهن‌الگوی آنیما نتواند به طور خودآگاه بروز کند بلکه سرکوب شود، انرژی آن‌ها به جنبه‌های منفی آن منتقل می‌شود.» (اوداینیک، ۱۳۷۹: ۱۴۳)

از دیگر ویژگی‌های کهن‌الگوی آنیما، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «دارای کیفیتی لازم و لامکان است. اغلب، جوان دیده می‌شود. خردی پنهانی یا معرفتی رمزی دارد و همواره با خاک یا آب در ارتباط است. همچنین می‌تواند دارای نیروی عظیمی باشد.» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۹۹)

۲) آنیموس

نرینه‌روان در مقابل مادینه‌روان است. یعنی اگر در درون هر مردی زنی با نام مادینه‌روان وجود دارد، در درون هر زنی مردی نامزد به نرینه‌روان یا آنیموس زندگی می‌کند. «آنیموس بیشتر شبیه گروهی از پدران یا اشخاص عالی مقام است؛ از نوعی که قضاوت‌ها و حکم‌های مقتدرانه، معقول و بی‌چون و چرا را مقرر می‌دارند. در آزمایش‌های دقیق‌تر، این حکم‌های تحمیلی به طور اغراق‌آمیزی گرفتار عقایدی هستند که کم و بیش و روی هم رفته از کودکی به بعد به طور ناخودآگاه کنار گذاشته شده‌اند؛ خلاصه‌ای از تصدیق بلا‌تصور که در هر زمان موجب از دست رفتن یک قضاوت شایسته و خودآگاه می‌شود، همان‌گونه که اتفاق آن نادر نیست و بلادرنگ عقیده‌ای ارائه داشته می‌شود. گاهی اوقات این عقاید به خود شکلی می‌گیرند که در مفهوم عام، اصطلاحاً منطقی نامیده می‌شوند. گاهی، آن‌ها همانند اصولی ظاهر می‌شوند که شبیه تقلید مضحکی از تعلیم و تربیتند. همیشه مردم این طور عمل کرده‌اند یا هرکسی می‌گوید این شبیه آن موضوع است.» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۶۱)

۳) سایه

یکی از قدرتمندترین و عمیق‌ترین کهن‌الگوهای معرفی شده توسط یونگ، سایه است. «تا آن اندازه که به ضعف‌ها، سستی‌ها و ناموفقیتی‌های ما مربوط می‌شود، شخصی است؛ اما چون برای همه بشریت مشترک است، می‌توان آن را پدیده‌ای قومی نامید.» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۹۳) سایه، نمودار جنبه منفی شخصیت و چکیده همان صفات ناخوشایندی است که با قوانین و قواعد زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد و انسان مدام آن‌ها را پنهان می‌کند. مانند خودپسندی، آز، عشق به مادیات، میل به قدرت و مانند آن‌ها. «سایه، جنبه حیوانی طبیعت بشر است. سایه به عنوان یک کهن‌الگو، مسئول نمایان ساختن تمایلات گناه‌آلود بشر و تظاهر رفتارهای ناخوشایند، افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه خزیده‌اند و در مواقع ضعف و بحران ظهور می‌کنند. رفتارهایی را که جامعه اهریمنی و غیر اخلاقی می‌داند، در سایه سکونت دارند. سایه را اگر در ژرف‌ترین معنای آن بگیریم، دُم نامرئی خزنده یا سوسماری است که انسان هنوز با خود می‌کشد. متنوع‌ترین کهن‌الگوی سایه، شیطان است که معرف بُعد خطرناک، نیمه‌تاریک و درک‌ناپذیر شخصیت است.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۵۷)

من خودآگاه، پیوسته با سایه در ستیز و مقابله است؛ چراکه خصلت‌های منفی آن در تضاد با خودآگاهی قرار دارند و تمامیت من شخصیت را به مبارزه می‌طلبند. «سایه نمودار ارزش‌هایی است که خودآگاهی، آن‌ها را طرد و نفی می‌کند.» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۶) اگر فرد بتواند در کشمکش میان جنبه‌های منفی وجودش با ضمیر خودآگاه، بر این جنبه‌ها غلبه کند، به آگاهی و بصیرت خواهد رسید و اگر در مقابل جنبه‌های تاریک وجودش مغلوب گردد، به گمراهی کشیده خواهد شد. پذیرش سایه و روبه‌رو شدن با جنبه‌های تاریک آن، سبب ادغام سایه با شخصیت خواهد شد. هر فردی باید تلاش کند، این واقعیت را بپذیرد که همه انسان‌ها ناگزیر از خصلت‌های خبیثانه برخوردارند. تنها در این صورت است که می‌تواند خود را با سایه هماهنگ سازد و

قادر به تغییر ماهیت آن شود. البته، «ادغام سایه در ساختار شخصیت، کاری دشوار است و غالباً به مقاومت منجر می‌شود.» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۶) سایه نیز مانند بیشتر کهن‌الگوها، دارای ماهیتی دو بعدی بوده و اگر انسان بتواند بر جنبه‌های منفی آن غلبه کند و جنبه‌های مثبت آن را پرورش دهد و به آن‌ها مجال بروز ببخشد، به طور متعادل با این کهن‌الگوی ضمیر ناخودآگاه، ارتباط برقرار کرده است. غرایزی که به طور طبیعی در وجود هر انسانی نهاده شده‌اند، جزئی از محتویات مثبت کهن‌الگوی سایه به شمار می‌آیند. همچنین، مضامین سازنده‌ای چون بینش‌های عاطفی، انگیزه‌های خلاق، آفرینندگی، خودانگیختگی و... از دیگر وجوه مثبت سایه محسوب می‌شوند. (ر.ک: تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۵) یونگ معتقد است: «سایه دو جنبه دارد، یکی دهشتناک و دیگری گران‌قدر.» (یونگ، ۱۳۸۹، ۲۶۴) محتویات کهن‌الگوی سایه، به طور مطلق ناپسند نیستند و این کاملاً به خود فرد بستگی دارد که سایه، چهره مثبت خود را به او نشان دهد یا جنبه منفی خویش را بر وجود او مسلط سازد. «این غرایز، لزوماً بد نیستند؛ اما اگر در سایه ناخودآگاه واپس زده شوند، در خطر بد شدن قرار می‌گیرند. شخص، اغلب از ترس بر عهده گرفتن آن‌ها یا فایق آمدن بر آن‌ها و یا تبدیل آن‌ها به گرایشی مفید، می‌ترسد که آشکار شدن آن‌ها را ببیند.» (شوالیه، ۱۳۸۵/۳: ۵۱۵) در برخورد با این کهن‌الگو نیز باید مانند کهن‌الگوهای دیگر رفتار کرد؛ یعنی، نه جنبه‌های منفی آن را به طور کامل سرکوب کرد و نه بدون چون و چرا تسلیم محض آن‌ها شد. اگر فرد برای سایه، مقام و جایگاه یک انسان را در نظر بگیرد، در مواجهه با این کهن‌الگو به موفقیت دست پیدا می‌کند. یونگ، برخلاف فروید که به سرکوبی غرایز نهاد آدمی اعتقاد داشت، معتقد است: سرکوبی کامل جنبه‌های منفی سایه، عواقب خطرناک و مخربی برای شخصیت فرد در پی خواهد داشت. از نظر یونگ، انسان باید در برخورد با این جنبه وجودی خویش، محتاطانه رفتار کند. در واقع، اگر در مقام انکار و طرد آن بر آییم، بر علیه ما شورش می‌کند. باید به نوعی مهار و رامش کرد؛ زیرا رشد و شکوفایی شخصیت، مستلزم احسان کردن در حق این بعد وجود است. (ر.ک:

یونگ، ۱۳۷۲: ۱۶) اگر تمایلات منفی سایه را سرکوب کنیم، از بین نخواهند رفت؛ تنها از خودآگاه به ضمیر ناخودآگاه واپس زده می‌شوند و در آن جا به صورت احساسات منفی طرد شده‌ای که هر لحظه مترصد فرصتی هستند تا دوباره مجال بروز و بازگشت به خودآگاه را پیدا کنند و خصمانه‌تر از قبل بر علیه شخصیت فرد دست به ویران‌گری بزنند، باقی می‌مانند. «این تمایلات، وقتی که سرکوب می‌شوند، به شیطان‌هایی تبدیل می‌گردند.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۴) تجلی کهن‌الگوی سایه در رؤیایها، داستان‌ها و اساطیر می‌تواند به صورت تصویر یک حیوان وحشی یا شخصی که دارای خصلت‌های خبیثانه و پست است و ما او را دوست نمی‌داریم، ظاهر شود. نبرد میان سایه و خودآگاه در اساطیر می‌تواند به شکل رقابت میان قهرمان کهن‌الگویی و نیروهای کیهانی شر مانند اژدها و سایر عفریت‌ها پدیدار گردد. (همان: ۱۸۰) برای کهن‌الگوی سایه، نمودها و تمثیل‌های دیگری نیز عنوان شده است؛ همان‌گونه که بیان شد «شیطان، یکی از صورت‌های دیرینه سایه است که جنبه خطرناک نیمه تاریک و ناشناخته انسان را نشان می‌دهد.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۲)

۴) پیر خرد

پیر خرد، یک شخصیت راهنما است که در ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد و یونگ، آن را یکی از ابعاد ساختار شخصیت فرد می‌داند. او این شخصیت کهن‌الگویی را در وجود خود کشف کرد و آن را شخصیت شماره دوم ساختار وجود خود نامید. «وی در عنفوان جوانی دریافت که شخصیتی مسن و صاحب اقتدار در ساختار شخصیت خودش جای دارد.» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۸)

کهن‌الگوی پیر خرد، در ناخودآگاه جمعی زن و مرد وجود دارد و در مواقع خاصی که افراد نیاز به راهنما داشته باشند، می‌تواند به شکل‌های مختلفی در زندگی آنها ظاهر شود و نقش خود را به صورت یک شخصیت خردمند و باتجربه ایفا کند. «این سنخ باستانی، می‌تواند به اشکال گوناگونی چون: شاه، قهرمان، درمانگر و یا ناجی پدیدار شود.» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۰۸) پیر خرد نیز مانند کهن‌الگوهای دیگر، دارای دو

بعد مثبت و منفی است. در بعد مثبت خود، جنبهٔ راهنما دارد و فرد را در مشکلات یاری می‌کند. «این پیرمرد فرزانه، به ما یاری خواهد داد تا مشکلاتی مانند مسائل دشوار ریاضی یا مسائل اخلاقی را حل کنیم.» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۸) این کهن‌الگو، هنگامی که انسان از عهدهٔ حل کردن برخی مسائل دشوار درمانده می‌شود، با خرد و تجربهٔ خویش او را کمک می‌کند. اگر شخص به طور متعادل، خود را با این بعد وجود خویش هماهنگ سازد، می‌تواند از یاری او بهره‌مند شود؛ اما اگر اجازه دهد که بر وجود او مسلط گردد، بعد منفی آن آشکار می‌شود و نه تنها نقش یاری‌گر نخواهد داشت، بلکه فرد را کاملاً گمراه می‌کند. اگر مردی به آرامی ندای درونی آن را بشنود و بفهمد و تحت تسلط آن قرار نگیرد، در مسیر رشد و تکامل شخصیت گام بر می‌دارد. (ر.ک: فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۰۹) دو بعد مثبت و منفی کهن‌الگوی پیر خرد، خود را در وجود زن و مرد به شکل‌های مختلفی نشان می‌دهد. «در رؤیاهای زن، به شکل زن برتر مانند یک راهبه، ساحره یا الههٔ طبیعت یا عشق و در رؤیاهای مرد، به صورت راهنمای مذکر، محافظ، پیرمرد خردمند و روح طبیعت جلوه‌گر می‌شود.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷۹) این سنخ باستانی، می‌تواند یک خطر بزرگ به همراه داشته باشد. نیروی عظیم آن، گاه فراتر از حد خود ظاهر می‌شود و اگر فرد به وسیلهٔ این نیرو تسخیر شود، برای وی مخرب و ویران‌گر خواهد بود؛ به این ترتیب که ممکن است او را دچار این توهم کند که دارای مانا یا قدرت جادویی است و حتی ممکن است خود را دارای عقل کل بداند و یا با ادعای پیامبری یا شفابخشی بیماران، مردم را گمراه کرده و مجذوب و مسحور خود کند و از این طریق، پیروانی برای خود به دست آورد؛ یعنی در واقع، فرد را به ورای قدرت و ظرفیت خود وا دارد. (ر.ک: فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۰۹-۱۰۸) بنابراین از نظر یونگ، فرد باید با این کهن‌الگوی ضمیر ناخودآگاه جمعی نیز، به طور متعادل ارتباط برقرار کند تا به یاری آن بتواند در مسیر کمال قرار گیرد؛ نه به طور کامل تسلیم آن شود و نه آن را در وجود خود سرکوب سازد.

۵) خود

از دیدگاه یونگ، خود، عمیق‌ترین و ژرف‌ترین لایه ضمیر ناخودآگاه جمعی است. تلاش همه ابعاد ناخودآگاه، در جهت برقراری تعادل و هماهنگی، برای دست یابی به این بعد اساسی و مهم وجود انسان است. یونگ، کهن‌الگوی «خود» را ناشناخته می‌داند و معتقد است که دست یافتن به آن بسیار دشوار است و تلاش و کوششی مضاعف می‌طلبد؛ اما چون همه به وصال آن در آینده امیدوارند، می‌کوشند تا به این ژرفنای ناشناخته دست یابند؛ «انسان بالغ و پخته، بی‌کشاکش قابل ملاحظه به این حالت نخواهد رسید.» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۱۳) گویی «آن چه ماورای خرد انسانی ماست، به هر حال دست نیافتنی است. کوشش برای نیل به خود، تحقق ذات است و فرایند فردیت، طریق لازم جهت حصول آن.» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۹) هنگامی که همه ابعاد شخصیت انسان طی فرایند فردیت به هماهنگی و یکپارچگی نائل شود، حصول کهن‌الگوی خود امکان‌پذیر می‌گردد. بنابراین، شخصیت سالم و متعادل از لحاظ روانی، متعلق به کسی است که همه ابعاد وجودی او طی فرایند تفرّد با سعی و تلاش بسیار پرورش یافته و در نهایت به خویش‌تر شدن خویشتن رسیده است. «یونگ، خود را هدف نهایی زندگی و نمایان‌گر تلاش به سوی یگانگی، تمامیت و یکپارچگی همه جنبه‌های شخصیت می‌داند.» (شولتس، ۱۳۸۲: ۱۳۶)

در روانشناسی یونگ، من مرکز خودآگاهی و خود، حد واسطه یا مرکز ترکیب خودآگاهی و ناخودآگاهی است. دشواری‌هایی که انسان در جریان تفرّد برای رسیدن به کمال متحمل می‌شود، باعث تبدیل من خودآگاه به خود می‌شود؛ در واقع فرد تلاش می‌کند تا این دو جنبه وجودی خویش را با هم تلفیق کند. خود، عبارت است از وحدت طبایع درونی ما. این سنخ باستانی قادر است از تناقض‌هایی که در طبیعت انسان موجود است، همه خوبی‌ها و بدی‌های وجود او و به طور کلی از خودآگاه و ناخودآگاه ضمیر انسان، واحدی فراهم آورد و همه عناصر وجودی او را به هم پیوند دهد؛ از این‌رو نشان دهنده تمامیت انسان است. (ر.ک: فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۱۶-۱۱۴)

یونگ اعتقاد دارد که کهن‌الگوی خود در وجود انسان، در بدو تولد او کاملاً شکل نگرفته است. (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۱) هر چه مراحل رشد انسان کامل‌تر شود، خود وجودی او نیز به سوی تکامل پیش می‌رود. زمانی که فرد، فرایند فردیت را پشت سر می‌گذارد، کهن‌الگوی خود در وجود او به کمال می‌رسد.

در کشمکش خودآگاه و ناخودآگاه، هر اندازه که خود در هماهنگ شدن با من موفقیت بیشتری حاصل کند، کامل‌تر می‌شود. «میزان رشد خود، بسته به این است که من تا چه حد بخواهد به پیام‌های او گوش دهد.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۵۰) هماهنگ شدن خود با من خودآگاه، به این معنی است که خود نباید کاملاً تحت سیطره من قرار گیرد. اگر در این کشمکش، من بر خود غلبه پیدا کند، کهن‌الگوی خود در ضمیر ناخودآگاه، عقب نشینی می‌کند و دست یافتن به آن دشوار می‌شود. در واقع، فرد باید با این جنبه وجودی خویش بسیار محتاطانه و با ملاحظه برخورد کند. اگر قرار باشد برای کهن‌الگوی خود نیز بعد منفی در نظر بگیریم، تسلط بیش از حد من خودآگاه بر خود و فرورفتن خود در ناخودآگاه، می‌تواند جنبه منفی این کهن‌الگو باشد.

خود، برای رسیدن به کمال و تعالی باید وجود آن قسمت از ابعاد ناخودآگاه را که شامل جنبه‌های پست و حقیر و بی ارزش است، بپذیرد و با آن‌ها مبارزه کند و از سیطره آن‌ها سربلند بیرون آید برای وصول به خود، پذیرش آن چه در طبیعت انسانی، پست و حقیر است، ضروری می‌باشد.» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۱۲) خود باید پوشش‌های دروغین پرسونا (نقاب) را نیز به دور افکند.

خود نیز مانند کهن‌الگوهای دیگر، می‌تواند در قصه‌ها و داستان‌ها، رویاها و اسطوره‌ها تجلی پیدا کند. تجسمات و تجلیات خود در قصه‌ها و رویاها به صورت‌هایی چون شیر، گنج صعب الوصول، جواهرات به خصوص الماس، شاه، قهرمان، پیامبر، منجی و... ظاهر می‌شود. (ر.ک: بیلسکر، ۱۳۸۷: ۱۱۷ و فوردهام، ۱۳۷۴: ۶۱) یکی از تمثیل‌های شایع کهن‌الگوی خود، کودک است که گاهی به شکل کودکی آسمانی یا کودکی عادی در می‌آید. تعلق خاطر مردم در فرهنگ‌ها و افسانه‌های

مختلف به کودک، به صورت یک موجود پاک و معصوم، باعث شده است که مفهوم کودک مقام بلند و قابل ملاحظه‌ای به عنوان رمز و نشانه خود، پیدا کند. (ر.ک: فورد هام، ۱۳۷۴: ۱۱۷-۱۱۶) در هر حال، کهن‌الگوی خود به هر شکلی که تجسم پیدا کند، نشان‌گر هدف غایی انسان در زندگی است و تمام تلاش انسان در جهت رسیدن به این نقطه آرمانی، که آرزوی همیشگی نوع بشر بوده است، صورت می‌پذیرد.

۶) کهن‌الگوهای سفر قهرمان

یکی از کهن‌الگوهای مهم، قهرمان و سفر نمادین او است که سایر کهن‌الگوهای روانشناختی از جمله آنیما، پیرخرمدند، سایه و... با او و در جریان تکامل شخصیت وی نمود می‌یابند. در داستان‌های اساطیری و پهلوانی، اغلب با شخصیت‌هایی برتر از انسان‌های عادی روبه‌رو هستیم که عهده‌دار اعمال خطیرند و جامعه خود را از حوادث و خطرهای پیش رو حفظ می‌کنند؛ این افراد قهرمان داستان به شمار می‌آیند. «Hero یا قهرمان، واژه‌ای یونانی از ریشه‌ای به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان در اساس، مرتبط با مفهوم ایثار است.» (وگلر، ۱۳۸۷: ۵۹) جوزف کمپبل، با تحلیل توالی اعمال قهرمانان مختلف، نظریه «اسطوره یگانه» را بنا نهاد. از دید او، همه اساطیر داستانی واحد را بیان می‌کنند. این داستان واحد به دلیل اختلاف فرهنگی اقوام، صورت‌های روایی گوناگون یافته است. اسطوره یگانه، هسته‌ای دارد که کمپبل آن را سفر قهرمان می‌نامد. «سفر اسطوره‌ای قهرمان، معمولاً تکریم و تکرار کهن‌الگویی است که در مراسم گذار به آن اشاره شده است: جدایی - تشرّف - بازگشت: که می‌توان آن را هسته اسطوره یگانه نامید: قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز را به حیطة شگفتی‌های ماوراءالطبیعه آغاز می‌کند. با نیروهای شگفت در آن‌جا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین مفهوم قهرمان را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند.» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۴۰) این سفر پرمخاطره، شامل سه بخش است: بخش اول که جدایی و

یا عزیمت نام دارد، پنج مرحله دارد: (۱) دعوت به آغاز سفر؛ (۲) ردّ دعوت؛ (۳) امداد غیبی؛ (۴) عبور از نخستین آستان؛ (۵) شکم نهنگ؛ بخش دوم سفر (تشرّف)، شامل شش مرحله است: (۱) جادهٔ آزمون؛ (۲) ملاقات با خدایانو؛ (۳) زن به عنوان وسوسه‌گر؛ (۴) آشتی با پدر؛ (۵) خدای گون شدن؛ (۶) برکت نهایی؛ بخش بازگشت قهرمان نیز از شش مرحله تشکیل می‌شود: (۱) امتناع از بازگشت؛ (۲) فرار جادویی؛ (۳) رسیدن کمک از خارج؛ (۴) عبور از آستان بازگشت؛ (۵) ارباب دو جهان؛ (۶) دستیابی به آزادی در زندگی. (همان: ۴۶-۴۵)

کمپیل اعتقاد دارد این الگو بر روایت سفر قهرمانان مختلف مطابقت دارد و برای کشف این تطابق، گذشتن از تفاوت‌های موجود برای رسیدن به شباهت‌ها را امری لازم می‌داند. (همان: ۱۱) وی در بررسی سفرها، با آوردن مثال‌های متعدد از گوشه و کنار دنیا به مجموعهٔ کهن‌الگوهای روانشناختی نیز می‌پردازد و نقش هر یک از آن‌ها را در ادامهٔ سفر قهرمان بازگو می‌کند. الگوی پیشنهادی کمپیل را می‌توان برای ارائهٔ تحلیلی ساختاری از سفرها، در اساطیر و ادبیات به کار برد. البته این بدان معنا نیست که این الگو بر همهٔ سفرها تطابق مطلق دارد.

۲-۳. تحلیل داستان وامق و عذرا

در داستان وامق و عذرا، وامق گرفتار نامادری است. زمانی که وامق آگاه می‌شود که این زن میان او و پدرش خصومت افکنده است و وی قصد دارد به او زهر خوراند، دیار خود را ترک می‌کند. بدین ترتیب، سفر قهرمان آغاز می‌شود. «معشقولیه»، نامادری وامق، در واقع تصویری از جنبهٔ تاریک کهن‌الگوی مادر است. «هر چند کهن‌الگوی مادر یکی از بنیادی‌ترین کهن‌الگوها است که بسیاری از کهن‌الگوها را در برمی‌گیرد و در نمود مثبت خود به شکل مادر، پرستار، دایه، مادر بزرگ و... ظاهر می‌شود؛ اما در نمود منفی نیز ظهور می‌یابد که به شکل نامادری، جادوگر و ساحره، مادر یا افعی، گور یا تابوت و چاه مخوف و... است. (ر.ک: یونگ، ۱۳۵۲: ۶۷) نامادری موجب اختلاف

و تفرقه میان پدر و پسر و به نمود درآمدن تقابلیها می شود و وقتی پسر مظلوم و منفعل در برابر بی رحمی و ظلم قرارگیرد، اغلب کنش های اخلاقی و مفیدی از او صادر می شود. «در داستان های کهن، نامادری نقش پدر را خنثی و خاموش و رقبای خود را از صحنه حذف می کند تا بر اقتدار خود بیفزاید.» (همان: ۶۷)

با وجود این که نامادری نیمه تاریک و منفی کهن الگوی مادر است، اما همچنان می تواند جنبه پرورش دهندگی مادر را به نمایش بگذارد؛ هرچند غیر مستقیم و غیر ارادی. او می تواند موجب رشد و کمال فرزندخوانده شود، هرچند که با رنج و آوارگی همراه باشد. (ر.ک: استیس، ۱۳۹۰: ۲۱۴)

چنان که در داستان وامق و عذرا، وجود نامادری موجب حرکت وامق به سوی شناخت می شود. اگر مادر وامق در داستان حضور داشت شاید چنین سفری پیش نمی آمد یا به گونه دیگری رقم می خورد. ماندن قهرمان در حریم امن مادر، او را از بالغ شدن و شناخت تضادهای جهان دور نگه می دارد. بر این اساس در اغلب داستان های کهن، جدایی از مادر اتفاق می افتد و قهرمان برای رسیدن به شناخت، سفر را آغاز می کند. هر چند در آغاز نداند که قرار است این سفر او را به شناخت برساند؛ اما برای بازگشت به آغوش امن مادر و یافتن او تلاش می کند؛ بنابراین در پایان داستان های کهن، با قهرمانی متفاوت از آغاز داستان ها مواجه می شویم. قهرمانی که به رشد، کمال و خویشتن خویش رسیده است.

از طرفی، کهن الگوی پدر نیز با دو جنبه مثبت و منفی ظاهر می شود؛ اما در هر دو صورت، او می تواند عاملی برای شناخت باشد. «او راهنما و راهبر تشریف به رازهای ناشناخته است. گاهی پدر که در واقع اولین مزاحم در بهشت نوزاد و مادر است، کهن الگوی دشمن می شود؛ بنابراین در طول زندگی، تمام دشمن ها (در ناخودآگاه) سمبلی از پدرند.» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۶۲)

همراه وامق در سفر، مردی به نام طوفان است. در الگوی کمپبل، قهرمانی که سفر را پیش می گیرد، در ابتدای سفر با موجودی حمایتگر روبه رو می شود که نقش

محافظت از قهرمان و یاری او را تا رسیدن به مقصد به عهده دارد. (کمپیل، ۱۳۹۲: ۷۵) می‌توان گفت: طوفان در این داستان تقریباً چنین نقشی دارد. وامق با او مشورت می‌کند و در آغاز سفر بااراده‌تر می‌شود.

وامق در این سفر به معبدی می‌رسد که عذرا و مادرش «یانی» برای عبادت، بدان-جا رفته‌اند. همواره حرکت انسان به سوی معبد، نماد برداشتن قدمی به سوی معنویت است؛ زیرا معبد جایی است که فعل و انفعالات الهی در آن فرود می‌آید و راهی است که از آن انسان می‌تواند به الوهیت ارتقاء یابد. (ر.ک: شوالیه، ۱۳۸۵/۵: ۲۶۳) معبد، جای حضور حقیقی خداوند است. مشخص‌کننده مرکزیت کامل است، راهی به سوی سرمنشأ نیروها و نقطه جاودانگی. (ر.ک: کمپیل، ۱۳۹۲: ۵۳) قابل توجه است که «معبد فشرده و ملخص جهان اکبر است و در عین حال صورت جهان اصغر؛ یعنی، در آن واحد هم جهان است و هم انسان.» (شوالیه، ۱۳۸۵/۵: ۲۶۲) وامق در معبد با عذرا و مادرش ملاقات می‌کند؛ اما رسیدن وامق به معبد نشان رسیدن او به شناخت نیست. هر چند او در معبد با دو جنبه مثبت آنیمای وجود برخورد کرده است، اما هنوز راه طولانی تا رسیدن به خویشتن خویش و شناخت دارد. حضور دو صورت از آنیما در معبد (مادر و معشوق)، در واقع، باید به وامق این پیام را برساند که برای رسیدن به تعالی، ابتدا درون خود را واکاوی کند و بشناسد. «یانی»، مادر عذرا، می‌تواند نمودی از کهن‌الگوی مثبت مادر، مادر حامی - نه تنها برای عذرا - بلکه برای وامق نیز باشد. «چهره اسطوره‌ای مادر کیهان، خصلت‌های زنانه اولین حضور رازق و حامی را در جهان برمی‌انگیزد، این خیال در وحله اول خود به خود به وجود می‌آید؛ چون تطابقی آشکار و نزدیک بین دیدگاه بچه کوچک نسبت به مادر و دیدگاه یک بالغ نسبت به جهان مادی اطرافش وجود دارد. ولی در عین حال از این تصویر کهن-الگویی در سنت‌های دینی زیادی به قصد پالایش، ایجاد تعادل و آمادگی ذهن برای آشنایی با جهان پدیدار به صورت آگاهانه و کنترل شده، استفاده آموزشی می‌شود.» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۱۲۱) وامق با مادر حمایت‌گر مواجه می‌شود. مادری که عهد

کرده یاری‌گر وامق باشد. یانی، وامق را به قصر می‌برد، قصری که تکمیل‌کننده تصویر مادر حامی است؛ زیرا در نمادشناسی، «کاخ نیز نماد حمایت است.» (شوالیه، ۱۳۸۵/۴: ۵۰۵) گویی جنبه مثبت کهن‌الگوی مادر، قهرمان را با جنبه مثبت پدر آشنا می‌کند. اما حتی جنبه مثبت پدر - پادشاه برای وامق دوام ندارد و عاملی می‌شود برای آزمون و سختی بعد.

بر اساس سفر شناخت‌گونه قهرمان و رسیدن به تعالی، آن هم با معشوقی تعالی بخش، وامق نباید در دامان مادر حامی آرام گیرد، زیرا در این صورت به خویشتن خویش نمی‌رسد. بنابراین، داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که مرگ یانی رقم می‌خورد و پدر - پادشاه که تا زمان حضور مادر حمایت‌گر، حامی وامق و عذرا بود، به یکباره با وصال آنان مخالفت می‌کند. بار دیگر سفر آغاز می‌شود، این سفر هم برای عذرا پیش می‌آید هم وامق. پدر عذرا با حمله دشمن کشته و تخت پادشاهی او غصب می‌شود و عذرا به عنوان برده به «هرنقالیس» فروخته می‌شود.

تا این مرحله از داستان، دو چهره منفی و مثبت از کهن‌الگوی مادر مشاهده شد. شاید مادر را بتوان تصویری از ماهیت هستی دانست. هستی که هم جلوه نیک دارد و هم جلوه بد. رهرو باید با هر دو سو مواجه شود؛ چنان‌که وامق مواجه شد. او باید پس از حضور در کاخ و محیط امن و راز، جهان پر آشوب خارج از قصر را نیز بشناسد. جهانی که موجب بردگی و اسارت او می‌شود.

آنچه در این داستان بسیار قابل توجه می‌نماید، نقش عذرا به عنوان معشوق و آنیمای وجود وامق است. او نقشی ایستا و مسکوت ندارد. او نیز چون وامق از کاخ و جهان امن خود دور می‌شود. وامق و عذرا باید به مرحله متولد شدن در صورت یک انسان کامل و آگاه برسند. با وجود این‌که در داستان مذکور، عذرا نزد استادان حکمت و اخلاق درس می‌آموزد، اما باید شناخت را خود تجربه کند. فلاطوس، استاد عذرا - است که او و وامق را به درستکاری متعهد می‌سازد، هر چند که عذرا را در این راه سرزنش می‌کند. از دیدگاه دیگر می‌توان به قرار گرفتن عذرا نیز در مسیر شناخت و

تولد دوبارهٔ روان او توجه کرد. «تمام لحظه‌های جدایی و تولد مجدد، اضطراب آفرین‌اند. در چنین لحظاتی، تصاویر کهن‌الگویی یکسانی برای قهرمانان تکرار می‌شوند؛ ممکن است این قهرمان دختر پادشاه باشد که زمان از بین رفتن یگانگی‌اش با پدر - پادشاه فرا رسیده است.» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۶۱)

زمانی که عذرا در اسارت و بردگی هرنقالیس است، کسی از هویت او آگاه نیست، اما وقتی هرنقالیس از هویت عذرا آگاهی می‌یابد، متعهد می‌شود که او را به وامق برساند. هرنقالیس جلوه‌ای از پیر خرد است که وقتی ناامیدی و بحران بر داستان حاکم شده است، گره‌گشا می‌شود. گویی پس از چهار سال هجران وامق و عذرا آن‌ها به وصال یکدیگر آرام می‌گیرند. عدد چهار نماد «کلّیت، تمامیت، کمال، یکپارچگی، زمین، نظم، عقل، اندازه، نسبت و عدل است.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۷) چهار، نماد این جهانی و مجموع ظاهر و باطن است. از این مجموع، ظاهر زوال یافتنی است، با شناخت و رشد باطنی می‌توان به تعالی رسید. عاشق باید برای رسیدن به خودآگاهی با ناخودآگاه خود مرتبط شود و معشوق می‌تواند موجب رسیدن عاشق به تعالی شود؛ زیرا «ارتباط با ناخودآگاهی جز در سایهٔ قطع ارتباط با خودآگاه تحقق نمی‌یابد. آنیما حدّ فاصل خودآگاه و ناخودآگاه است و کیفیت بی‌زمان دارد، غالباً در چهرهٔ زن جوانی دیده می‌شود که دو جنبهٔ مثبت و منفی دارد. بخش مثبت آرمانی [بخشی است] که در آرزوی پیوستن بدان هستیم.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۶۴)

بنا بر سنت متصوفه و محافل اخوان درویش ترک، چهار، عدد عناصر و شمارهٔ درهایی است که سالکان راه عرفانی باید از آن‌ها عبور کنند. هر یک از این درها به یکی از چهار عنصر وابسته است. در باد همان شریعت و در آتش، طریقت و در آب، معرفت و در خاک، حقیقت است. پس از گذر از این چهار مرحله، سالک به کمال می‌رسد. این چهار مرحله یا چهار در، چون رشد چهارگانهٔ آنیما در نظریه یونگ است. (ر.ک: شوالیه، ۱۳۸۵/۲: ۵۶۰-۵۵۸) به هر روی، «نظام کلی تفکر یونگی اهمیتی اساسی به عدد چهار می‌دهد و چهارگانی در این تفکر، مبنای الگوی روان آدمی

است. یعنی مجموع فرآیند روان آگاه و ناخودآگاه است. یونگ در تحلیل خود از انواع و اشکال مختلف روان، در واقع آن را بر نظریه چهار کاربرد اصلی آگاهی مبتنی می‌داند: اندیشه، احساس، الهام و شعور. (همان: ۲۶۰) شاید بتوان گفت چهار سال دوری وامق و عذرا از یکدیگر و در نهایت، وصال آن‌ها توسط هرنقالیس، شاگرد افلاطون (بنا به روایت داراب‌نامه) برای تکامل آنیما است.

زمانی که وامق به وصال آنیمای آرمانی می‌رسد در واقع وجود آنیما و وصال با او موجب تعالی روان او می‌شود؛ زیرا «زن در زبان تصویری اسطوره نمایانگر تمامیت آن چیزی است که می‌توان شناخت و قهرمان کسی است که به قصد شناخت پای پیش گذارد. هم‌گام با حرکت کند او در معرفتی که همان زندگی است، هیئت خدایانو (آنیما) هم برایش دچار تحول می‌شود. اگر او بتواند با مفاهیم خدایانو هماهنگ شود. هر دو عارف و معرفه از هر محدودیتی رها خواهند شد. زن راهنمای بشر به سوی اوج تعالی لذات جسمانی است. اگر با چشمان ناقص به او بنگرند، به مرحله‌ای پست‌تر هیوط می‌کند و اگر با چشمان شرور جهل به او نگاه کنند، محکوم به ابتذال و زشتی است؛ ولی با نگاه کسی که او را درک می‌کند، آزاد می‌شود. قهرمانی که بتواند او را همچنان که هست بدون هیاهوی بسیار و با مهربانی و اطمینانی که محتاج آن است بپذیرد، بالقوه پادشاه و تجلی خدای جهانی است که به دست آن زن خلق شده است.» (کمپیل، ۱۳۹۲: ۱۲۴)

۳- نتیجه‌گیری

منظومه‌های عاشقانه نیز مانند منظومه‌های عارفانه، به اهمیت رشد و شناخت انسان و رسیدن به تکامل روحی اشاره دارد. در داستان وامق و عذرا، وامق سفری را آغاز می‌کند که او را به آنیمای وجود خود می‌رساند، نامادری وامق ناخواسته موجب آغاز رشد و کمال فرزندخوانده می‌شود، هر چند این رشد با رنج و آوارگی وامق همراه است. این سفر موجب بالغ شدن وامق و شناخت تضادهای عالم می‌شود. وامق

در معبد با عذرا و مادرش ملاقات می‌کند. اما رسیدن وامق به معبد نشان رسیدن او به شناخت نیست. وامق با «یانی»، به عنوان مادر حمایت‌گر مواجه می‌شود. مادری که عهد کرده یاری‌گر وامق باشد، اما وامق نباید در دامان مادر حامی آرام گیرد؛ زیرا در این صورت به خویشتن خویش نمی‌رسد. بنابراین، داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که مرگ یانی رقم می‌خورد و پدر - پادشاه که تا زمان حضور مادر حمایت‌گر، حامی وامق و عذرا بود - به یکباره با وصال آنان مخالفت می‌کند. آنچه در این داستان بسیار قابل توجه می‌نماید، نقش عذرا به عنوان معشوق و آنیمای وجود وامق است. او نیز چون وامق از کاخ و جهان امن خود دور می‌شود؛ زیرا وامق و عذرا باید به مرحله متولد شدن در صورت یک انسان کامل و آگاه برسند. هم طوفان، هم هرناقلیس جلوه‌ای از پیر خرد هستند که وقتی ناامیدی و بحران بر داستان حاکم شده است، برای وامق و عذرا راهنما و گره‌گشا می‌شوند. هر چند وصال وامق و عذرا چهار سال طول می‌کشد؛ اما می‌توان گفت: چهار سال دوری وامق و عذرا از یکدیگر و در نهایت، وصال آن‌ها توسط هرناقلیس، شاگرد افلاطون (بنا به روایت داراب‌نامه) برای تکامل آنیما (عذرا) است. زمانی که وامق به وصال آنیمای آرمانی می‌رسد، در واقع وجود آنیما و وصال با او موجب تعالی روان او می‌شود.

منابع

- ته، هرمان (۱۳۳۷). تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر رضا شفق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ستیس، کلاریسا پینکولا (۱۳۹۰). زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی درباره کهن‌الگوی زن وحشی، ترجمه سیمین موحد، تهران: پیکان.
- وداینیک، ولادیمیر والتر، (۱۳۷۹) یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ، ترجمه علیرضا طیب، تهران: نی.
- یلسکر، ریچارد (۱۳۸۷). اندیشه یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: آشیان، چاپ دوم.

بریزی، غلامرضا (۱۳۷۳). نگرشی بر روانشناسی یونگ، مشهد: جاودان خرد، چاپ اول.

سینی شیرازی، محمد حسین (۱۲۲۶). نسخه خطی خمسه حسینی.

تاری، جلال (۱۳۷۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: مرکز، چاپ اول.
جادوی، ضیاءالدین (۱۳۵۵). داستان‌های یونانی در ادب فارسی، مجله هنر و مردم، شماره ۱۷۱، صص ۴-۲.

میسا، سیروس (۱۳۷۴). داستان یک روح، تهران: فردوس.

والیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون، چاپ اول.

ولتس، دوآن (۱۳۸۲). روانشناسی کمال، الگوهای شخصیت سالم، ترجمه گیتی خوشدل، تهران: پیکان، چاپ دهم.

رسوسی، ابوطاهر محمد بن حسن بن علی بن موسی (۱۳۵۶). داراب نامه طرسوسی، جلد اول، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نصری، ابوالقاسم (۱۹۶۷). وامق و عذرا، تصحیح مولوی محمد شفیع، پنجاب: دانشگاه پنجاب.

رای، نورتروپ (۱۳۸۷). ادبیات و اسطوره، مجموعه مقالات اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش. علوم انسانی

وردهام، فریدا (۱۳۷۴). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی، چاپ سوم.

ون، مری لوئیزه (۱۳۸۳). فرایند فردیت در افسانه‌های پریان، ترجمه زهرا قاضی، تهران: شرکت سهامی انتشار، چاپ اول.

مپیل، ژوزف (۱۳۹۲). قهرمان هزار چهره، ترجمه شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.

وپر، جیسی (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

حجوب، محمد جعفر (۱۳۴۷). وامق و عذرای عنصری، مجله سخن، دوره هجدهم، صص ۵۲-۴۳ و ۱۴۲-۱۳۱.

گلر، کریستوفر (۱۳۸۷). ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه، ترجمه عباس اکبری، تهران: نیلوفر.

ونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

----- (۱۳۷۰). خاطرات، رؤیاهای، اندیشه‌ها، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

----- (۱۳۷۲). جهان‌نگری، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس، چاپ اول.

----- (۱۳۷۷). روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

----- (۱۳۵۲). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

مقالات:

سن‌لی، کاوس (۱۳۸۱). داستان وامق و عذرا و روایت حسینی شیرازی، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره هفدهم، شماره دوم، پیاپی ۳۴.

جمشیدیان، همایون (۱۳۸۵). بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب

سپهری، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، صص ۹۷-۸۳.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۷). «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نقد ادبی،

سال ۱، شماره ۳، صص ۸۶-۵۹.