

تحلیل کهن‌الگویی داستان امیرارسلان

بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ

حمید رضا فرضی*^۱ حاجیه بهزادی^۲

(تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۱، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۱۰)

چکیده

نقد کهن‌الگویی یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر است که به کشف ماهیت و ویژگی اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و نقش آن‌ها در ادبیات می‌پردازد. در این مقاله کهن‌الگوی داستان امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ تحلیل کهن‌الگویی شده است؛ به این شرح که امیرارسلان به‌عنوان قهرمان جست‌وجوگر برای رشد و تکامل و دستیابی به کهن‌الگوی خویشتن، حرکت خود را آغاز می‌کند و با دیدن تصویر فرخ‌لقا (آنیمای بیدار می‌شود و به سطح‌های تازه‌ای از آگاهی دست می‌یابد. او با گذر از کهن‌الگوی نقاب به یاری پیر دانا به حذف سایه و یکی‌شدن با آنیمای (فرخ‌لقا) موفق می‌شود و فرایند تفرد خود را به سرانجام می‌رساند و به کهن‌الگوی خویشتن دست می‌یابد. ضمن اینکه او کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره را- که معنای آن استعلای حیات و تحول درونی است- با واردشدن در غار

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز (نویسندهٔ مسئول)

* farzi@iaut.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز.

و چاه - که بیانگر بازگشت به مرحله جنینی (مرگ آیینی) است - و بیرون آمدن از آن مکان‌ها - که رمز تولد مجدد است - تجربه می‌کند.

واژه‌های کلیدی: کهن‌الگوها، یونگ، فرایند تفرد، داستان امیرارسلان، قهرمان جست‌وجوگر.

۱. مقدمه

یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر نقد کهن‌الگویی است که گاهی نقد اسطوره‌ای هم خوانده می‌شود. نقد کهن‌الگویی به کشف ماهیت و ویژگی اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و نقش آن‌ها در ادبیات می‌پردازد. منتقدان این شیوه عمیقاً در جست‌وجوی صورت‌های مثالی و کهن‌الگویی در آثار ادبی هستند و به تعبیر دیگر از رابطه ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند (امامی، ۱۳۸۵:۲۰۲).

از نظر کارکرد و محدوده می‌توان گفت که نقد کهن‌الگویی توجه خود را بر عناصر عام و تکراری و قراردادی در ادبیات متمرکز می‌کند؛ عناصری که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب سنت یا تأثیرات تاریخی توضیح داد. در نقد کهن‌الگویی هر اثر ادبی به منزله بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۴:۴۰۱).

نقد کهن‌الگویی که از نتایج تحقیقات علوم روان‌شناسی، مردم‌شناسی، تحلیل ادیان و تاریخ تمدن در نقد و تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد، در نیمه دوم قرن بیستم با نظریات کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م) تحول اساسی پیدا کرد. مهم‌ترین نظریه یونگ درباره ماهیت ناخودآگاه انسان بود. وی ناخودآگاه انسان را متشکل از دو بخش ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی می‌داند. ناخودآگاه جمعی لایه عمیق‌تری در ذهن است که مخزن تصاویر ذهنی جهان‌شمول است و میراثی روانی است که از بدو تولد در ذهن انسان جای دارد (پاینده، ۱۳۸۴:۳۳).

یونگ شالوده خلق اسطوره‌ها، دیدگاه‌ها، اندیشه‌های مذهبی و برخی از انواع رؤیا را - که بین فرهنگ‌های گوناگون و دوره‌های تاریخی مشترک‌اند - در ناخودآگاه جمعی می‌داند (مکاریک، ۱۳۸۴:۴۰۲).

یونگ از تصاویر ذهنی جهان‌شمول که در ناخودآگاه جمعی جای دارند به کهن‌الگو تعبیر می‌کند و اسطوره را نمود آن می‌داند. این الگوهای کهن توان و استعدادهای بالقوه

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

هستند که در پاسخ به انگیزه‌های بیرونی فعال می‌شوند و به صورت‌های گوناگون در رؤیا و آفرینش‌های هنری باز می‌تابند (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

۲. معرفی داستان امیرارسلان و بررسی پیشینه پژوهشی آن

داستان *امیرارسلان* یکی از مشهورترین داستان‌های عامهٔ فارسی است. به گفتهٔ محمدجعفر محجوب (۱۳۸۲: ۱ / ۴۷۴) مظهر این نوع آثار زائیدهٔ تخیل میرزامحمدعلی شیرازی، معروف به نقیب‌الممالک، نقال و قصه‌گوی ناصرالدین‌شاه قاجار است که آن را برای شاه نقل می‌کرده و فخرالدوله، دختر ناصرالدین شاه، نیز آن را کتابت می‌کرده است (همان، ۴۸۸).

داستان *امیرارسلان*، شهرت فوق‌العاده و شگفت‌آوری در میان مردم دارد. محجوب این داستان را به همراه حسین کرد و *رستم‌نامه* مشهورترین داستان‌های عامهٔ فارسی می‌داند (همان، ۴۷۳). چاپ‌های متعدد و گوناگون این کتاب، اقوال محققان برجسته‌ای چون محجوب، ایرج افشار، مجتبی مینوی، غلامحسین یوسفی، براهنی، میرصادقی و ... و تأثیر این داستان بر دیگر حوزه‌های هنری از نشانه‌های شهرت *امیرارسلان* هستند (یاوری، ۱۳۹۰: ۱۱۲-۱۱۵).

در سال‌های اخیر، مقالات متعددی دربارهٔ نقد کهن‌الگویی به رشتهٔ تحریر درآمده است و در آن‌ها آثاری از ادبیات کلاسیک و معاصر نقد و بررسی شده است؛ از آن جمله، ذوالفقاری و حدادی (۱۳۸۹) با بررسی تصاویر استعاره‌ای کهن‌الگویی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی، مشخص کرده‌اند که زیبایی و قدرت خورشید از عناصر بارز کهن‌الگویی است که از ناخودآگاه جمعی دو شاعر سرچشمه گرفته است. روضاتیان (۱۳۸۸) قصهٔ *سلامان و ابرسان* حنین‌بن‌اسحاق را براساس کهن‌الگوهای یونگ رمزگشایی کرده است. اقبالی و دیگران (۱۳۸۶) به تحلیل داستان سیاوش براساس نظریات یونگ پرداخته‌اند. آفرین (۱۳۸۸) رمان *شازده احتجاج* را از چشم‌انداز نظریات یونگ بررسی کرده است. همچنین هاشمی و جعفری (۱۳۹۰) نمادها و کهن‌الگوها را در *خسرو و شیرین* نظامی و بیگدلی و پورا بریشم (۱۳۹۰) حکایت *شیخ صنعان* را بر اساس نظریهٔ فردیت یونگ نقد و تحلیل کرده‌اند.

بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده درباره داستان *امیرارسلان*، در زمینه درون‌مایه‌ها، تکنیک داستانی، نکته‌های سبکی و ... است و این داستان تا به حال از دیدگاه کهن‌الگویی بررسی نشده است. با توجه به اینکه یونگ در اصل مراحل الگوهای باستانی را از طریق توجه به افسانه‌ها و قصه‌ها بررسی کرده است و اعتقاد دارد درک این داستان‌های افسانه‌ای می‌تواند به خواننده در درک چگونگی رشد روان، کمک کند (اسنودن، ۱۳۹۰: ۱۰۳-۱۰۴). همچنین بنا به اعتقاد وی یکی از محصولات مهم ناخودآگاه اسطوره قهرمانی است که همانا به‌نمایش‌گذارن تکامل کودک از خردسالی به بزرگ‌سالی از زبان قصه‌های پریان است (مکاریک، ۲۰۱۳: ۴۰۲). بنابراین داستان *امیرارسلان* نیز به‌عنوان قصه‌ای عامه این قابلیت را دارد تا براساس نظریه تفرد یونگ تحلیل شود و قهرمان این داستان (*امیرارسلان*) نمود روان است که بعد از پشت سر نهادن مراحل مختلف به تکامل می‌رسد و به فردیت دست می‌یابد. افزون بر این، یونگ اعتقاد دارد کهن‌الگوها و به‌خصوص کهن‌الگوی خود یا انگاره کلی انسان، در دوره‌های پرآشوب تاریخی و در پاسخ به جریان‌های دگرگون‌ساز فرهنگی و تاریخی - و نه نیازها و خواست‌های فردی - فعال می‌شوند و در خواب و آفرینش‌های هنری و ادبی - که نسبت به ناهمواری‌ها و نژندی‌های زمانه نقش بازسازنده و جبرانی دارند - بازمی‌تابند (یاوری، ۱۳۸۷: ۷۶). او خاستگاه چنین آثاری را لایه‌های عمقی ناخودآگاه جمعی می‌داند که نه تنها فرد را به جامعه و افراد هم‌روزگار او پیوند می‌دهد، بلکه او را با آنانی که بسیار پیش از او می‌زیسته‌اند، یگانه می‌کند (همان، ۷۷).

با توجه به این دیدگاه می‌توان گفت انگاره انسان کلی یا کهن‌الگوی خود، در تصویری که از *امیرارسلان* ارائه شده، بازتاب یافته است و سیر زندگی او با مراحل خودشناسی و تفرد در روان‌شناسی یونگ انطباق دارد. می‌دانیم که داستان *امیرارسلان* محصول یکی از دوران‌های نابسامان و پرآشوب تاریخی ایران، دوره قاجار، است. در آن دوره حس شکست از اقوام بیگانه، دیکتاتوری و استبداد حاکمان و ... لایه‌های عمقی روان را به لرزه درآورده بود. در چنین شرایطی، به اعتقاد یونگ «ناخودآگاهی جمعی که از بخش‌های دیگر روان پیرتر و روزگاردیده‌تر است زنگ‌های خطر را به صدا درمی‌آورد، پیام‌های خود را به گوش‌های شنوا و چشم‌های بینا می‌رساند و در

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

رؤیاهای ژرف و آفرینش‌های والای هنری بازمی‌تابد» (همان، ۸۳-۸۴). بنابراین می‌توان گفت داستان/امیرارسلان نسبت به سرزمین و فرهنگ ایران در آن روزگار جنبهٔ جبرانی دارد و از عمیق‌ترین و نهانی‌ترین نگرانی‌ها و آرزوهای مردم سخن می‌گوید و صورت آرمانی را نشان می‌دهد.

شاید این‌گونه به نظر برسد که این ویژگی‌ها خاص این قصه نیست و می‌توان نمونه‌های مشابهی برای آن پیدا کرد و به نتایج مشابهی رسید. در جواب باید گفت: نخست اینکه کهن‌الگوها نمادهای جهانی هستند که این نمادها برای بخش اعظم نوع بشر معنایی مشترک یا بسیار مشابه دارند و با توجه به این مسئله مایه‌ها یا درون‌مایه‌های مشابهی را می‌توان در میان اساطیر متعدد و متفاوت پیدا کرد یا تصاویری خاص که در اسطوره‌های مللی تکرار شده است که از نظر زمانی و مکانی فاصلهٔ بسیار داشته‌اند؛ این مایه‌ها و درون‌مایه‌ها و تصاویر معمولاً معنایی مشترک دارند (گورین و دیگران، ۱۳۸۳:۱۶۲). دوم آنکه به اعتقاد یونگ قهرمان تمام این قصه‌ها نمایندهٔ خودآگاهی تدریجی و تلاش برای رشد و تکامل است. افسانهٔ قهرمان در سراسر جهان با اینکه در جزئیات بسیار متفاوت است؛ اما الگوی باستانی کلی را نشان می‌دهد و موضوع اصلی همیشه یکی است؛ برای مثال قهرمان تولدی معجزه‌آسا دارد، قدرت فوق‌العاده از خود نشان می‌دهد، در جامعهٔ زود ترقی می‌کند و ... (اسنودن ۱۰۱:۱۳۹۰-۱۰۲). بنابراین طبیعی است ویژگی‌هایی که در قصهٔ/امیرارسلان می‌بینیم، در قصه‌های مشابه آن وجود داشته باشد. سوم آنکه در این نوع قصه‌ها با اینکه موضوع اصلی یکی است؛ اما در جزئیات بسیار متفاوت هستند و از نظر کارکردها با توجه به فرهنگ و تمدن جوامع مختلف تفاوت‌هایی دارند و همین مسئله این داستان‌ها را از همدیگر متمایز می‌کند و در نهایت اینکه به اعتقاد یونگ بررسی این داستان‌های افسانه‌ای می‌تواند ما را در درک چگونگی رشد روان کمک کنند؛ زیرا روان فرد انعکاسی از تکامل فرهنگی خودآگاهی است که از طریق تاریخ مکتوب قابل پیگیری است (همانجا). علاوه بر آن، بررسی و تحلیل این نوع قصه‌ها به فهم و درک ساختار و جزئیات و شخصیت‌ها و ... بسیار کمک می‌کند. با توجه به این توضیحات و نبودن تحقیقی در این مورد، نگارندگان ضرورت تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان را احساس و آن را از این دیدگاه بررسی کرده‌اند.

۳. تحلیل کهن‌الگوهای تفرّد (فردیت‌یابی)

نظریه تفرّد یکی از خدمات بزرگ یونگ به روان‌شناسی است که با کهن‌الگوهای سایه، نقاب و آنیما ارتباط دارد. تفرّد رشدی روانی و در اساس فرایندی بازشناسی است؛ یعنی فرد باید در فرایند پخته‌شدن خود، آگاهانه جنبه‌های مختلف - هم مثبت و هم منفی - کل را بازشناسد (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۸۱).

طبق نظریه یونگ، تفرّد به معنای سازش خودآگاهانه با مرکز درونی یا خود است که سبب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این سازش به فرایند تولد دوباره منجر می‌شود. در فرایند فردیت انسان از «من» می‌میرد و به «خود» یا همان خویشتن اصلی‌اش می‌رسد (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۴۵). کسی که به تفرّد می‌رسد شخصیتش آزاد می‌شود و تغییر پیدا می‌کند و شخص، فردی کامل می‌گردد بی‌آنکه فردگرا و خودمدار باشد (فوردهام، ۱۳۸۸: ۱۳۴).

۳-۱. کهن‌الگوی قهرمان

به اعتقاد یونگ، اسطوره قهرمان، رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌هاست. این اسطوره جهانی به مردی بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی که در قالب اژدها، دیو، مار و ابلیس هستند، پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی می‌رهاند (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۱۲). نماد قهرمان زمانی بروز می‌کند که «من» خویشتن نیاز به تقویت بیشتر داشته باشد؛ یعنی هنگامی که خودآگاه کاری را به‌تنهایی نمی‌تواند انجام دهد، به ناخودآگاه نیاز پیدا می‌کند (همان، ۱۸۱). قهرمان معمولاً در ادبیات و اسطوره به صورت‌های جست‌وجوگر، نوآموز و بلاگردان (فدایی) ظاهر می‌شود. در این پژوهش امیرارسلان قهرمان جست‌وجوگرست. در این مرحله قهرمان به‌عنوان منجی، سفری طولانی را در پیش می‌گیرد که در آن باید کارهای ناممکن انجام دهد، با هیولاها بجنگد، معماهای بی‌پاسخ را حل کند و بر موانع سخت غلبه کند تا پادشاه را نجات دهد یا کشور را از خطر برهاند و احتمالاً با شاهزاده‌خانم اردواج کند (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

قهرمان (امیرارسلان) برای انکشاف خویشتن و رسیدن به تفرّد و جذب آنیما سفر خود را آغاز می‌کند و این امر با اعتقاد یونگ نیز، که نمادین‌شدن فرایند فردیت را در

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

گرو سفری اکتشافی در سرزمین ناشناخته می‌داند، قابل تطبیق است (یونگ، ۱۳۸۷: ۴۳۰). امیرارسلان پس از فتح روم و رسیدن به تخت پادشاهی، با دیدن عکس فرخ‌لقا، عاشق او می‌شود؛ یعنی قهرمانی که تا به امروز در ناخودآگاه ارسلان نهفته بود با دیدن آنیما به انکشاف خودآگاه خویشتن فرد می‌رسد و برای جذب آنیما و رسیدن به تفرد، راهی سفر می‌شود. سفری طولانی که در آن با انواع سختی‌ها روبه‌رو می‌شود، در بیابان‌ها و جنگل‌ها که نماد ناخودآگاهی او هستند، گرفتار می‌شود و طلسم انواع قلعه‌ها و باغ‌ها را -که قبل از او کسی قدرت شکستن آن‌ها را نداشت- می‌شکند؛ از جمله شکستن طلسم قلعهٔ سنگباران، باغ فازهر، جنگ با اژدها، کشتن فولاد زره جادوگر و ... تا اینکه سرانجام به آنیمای خود، فرخ‌لقا، می‌رسد و زمینه‌های دستیابی به فردیت را فراهم می‌کند.

۲-۳. من (ایگو یا خود واقعی یا خودآگاه)

«ایگو به صورت تقریبی خودآگاهی است. ایگو در برگیرندهٔ آگاهی ما از جهان بیرون و آگاهی ما از خویشتن است» (فدایی، ۱۳۸۹: ۳۶). ایگو مرکز خودآگاهی است و به ما حس هویت می‌دهد. یونگ می‌گوید: نقش ایگو کمک به عمل مفید در جامعه است. او بین خود و آگاهی تفاوتی نمی‌بیند و مایل است دو کلمه را به جای هم به کار برد. وی گاهی این دو را در کلمهٔ خودآگاهی ترکیب می‌کند. ایگو در تماس مستقیم با واقعیت خارجی است و شناخت و تجربه‌ای است که فرد از خودش دارد. ایگو جنبه‌های آگاه و ناخودآگاه روان را سازمان می‌دهد و متعادل می‌سازد و به آن هویت شخصی می‌دهد (اسنودن، ۱۳۹۰: ۸۵).

در داستان امیرارسلان «من» خودآگاهی امیرارسلان است که در فصل‌های آغازین داستان، نقیب‌الممالک آن را به مخاطب معرفی می‌کند.

امیرارسلان، هنگام تصرف سرزمین روم با دیدن عکس فرخ‌لقا (آنیما) عاشق وی می‌شود. فرخ‌لقا یکی از خصایل درونی امیرارسلان است که به صورت نمادی در خودآگاهی او ظهور می‌کند و چون نماد موجب اتحاد و همبستگی یک زوج یا دو قطب مخالف است، امیرارسلان عاشق دختر دشمن خونی خود می‌شود. نماد عشق

فرخ‌لقا در من یا خودآگاهی امیرارسلان قوه‌ای است که معنای خودآگاهی، یعنی ادراک و صور مواد اولیه را برای تکامل شخصیت او فراهم می‌آورد تا امیرارسلان به یاری این نماد به فردیت برسد. بدین دلیل، نقیب‌الممالک جان امیرارسلان، یعنی تمام من و یا خودآگاهی درونی او را عاشق فرخ‌لقا می‌گرداند و می‌گوید: «به مجرد آنکه چشم امیرارسلان بر جمال این پرده تصویر (عکس فرخ‌لقا) افتاد، دل و جان و عقل و خرد و هوش و حواسش تاراج شد» (نقیب‌الممالک، ۱۳۷۹: ۱۰۹).

اینکه از قضا، فرخ‌لقا دختر پطرس‌شاه است که به خون امیرارسلان تشنه است، یکی از مؤلفه‌های نماد عشق است که باید من یا خودآگاهی امیرارسلان را به سمت فردیت و تولد دوباره سوق دهد؛ بنابراین نویسنده با این عامل، به ظاهر آرامش امیرارسلان را از بین می‌برد و وارد عمل می‌شود؛ زیرا «چه ناخودآگاه به گونه‌ای مثبت بروز کند، چه منفی، به هر حال، همواره لحظه‌ای فرا می‌رسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه همساز ساخت؛ یعنی خودآگاه ناگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۵۷).

با عشق فرخ‌لقا خودآگاهی آسوده و بی‌درد امیرارسلان با بحرانی عجیب روبه‌رو می‌شود و این نماد کهن‌الگوهای ناخودآگاهی است که خودآگاهی یا من را از حوزه زندگی حیوانی به حوزه فراتر «فرامن» می‌برد. به همین سبب، در واقعیت زندگی، تضاد پیوسته با انسان در حال مجادله است و آدمی هیچ‌گاه از اسباب دنیوی به طور کامل بهره‌مند نمی‌گردد. نقیب‌الممالک این موضوع را از زبان امیرارسلان بیان کرده است. وی بعد از گفت‌وگوی درونی می‌خواهد به سبب عشق فرخ‌لقا سلطنت را رها کند.

۳-۳. سایه

«سایه» وجود پایین و تحقیرآمیز در ماست که از تأیید آن درباره خودمان سرباز می‌زنیم. وی آن‌چنان کسی است که می‌خواهد همه آن چیزهایی را که اجازه انجام آن‌ها را به خود نمی‌دهیم، انجام دهد. او چیزی است که ما نیستیم. سایه در ناخودآگاه شخصی، شامل همه آرزوها و هیجانات تمدن‌پذیرفته‌ای است که با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نیست و ما از آن‌ها شرم داریم. سایه علاوه بر جنبه

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

شخصی که در ناخودآگاه فردی جای دارد، دارای جنبه‌ای قوی است که در ناخودآگاه جمعی جای دارد و چون برای همهٔ بشریت مشترک است، می‌توان آن را پدیده‌ای قوی نامید. پدیدهٔ قومی سایه به‌عنوان شیطان، ساحره یا چیزی همانند آن آشکار می‌شود (فورد هام، ۱۳۸۸: ۸۱-۸۳).

بر مبنای چیزی که یونگ آن را مبارزه برای رهایی می‌نامد من خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست‌یافتن به خودآگاهی به صورت نبرد میان قهرمان کهن^۳ الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی بیان شده است که به هیئت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷۵).

سایه اولین لایهٔ پنهان شخصیت است که در تحلیل روانی آشکار می‌شود؛ بنابراین با آگاهی از وجود سایه و جذب و کنار آمدن با آن فرایند فردیت آغاز می‌شود.

در داستان *امیرارسلان* هر عاملی که مانع رسیدن قهرمان و من خودآگاهی به کهن‌الگوی خویشتن باشد، از جمله شیر گویا، اژدها، میمون، ژنده‌فیل و شخصیت‌های منفی چون امیر هوشنگ، قمر وزیر، فولادزره، ملک جان شاه، ملک ثعبان، سیاه زنگی، قلعهٔ سنگباران، سهیل وزیر، مادر فولادزره، ریحانهٔ جادوگر و پاپاس فرنگی، کهن‌الگوی سایه در نظر گرفته شده‌اند و شمار بسیار آن‌ها بیانگر روبه‌روشدن قهرمان با موانع بسیار در مسیر تفرد و دشوار بودن آن است.

همهٔ این سایه‌ها از نخستین لایهٔ روان (ناخودآگاه) برخاسته‌اند و بیانگر عدم تساوی خودآگاه و ناخودآگاه روان قهرمان هستند که در موقعیت بحرانی و خاص، بروز یافته‌اند و تساوی آن‌ها ضرورت دارد

قهرمان داستان، امیرارسلان، هر جا که سایه‌ها نمود می‌یابند به یاری «خود» در نمود پیر دانا، از وجود آن‌ها آگاه می‌شود، راه کنار آمدن با آن‌ها و طلسم حل مشکل را به کمک پیر دانا به دست می‌آورد و آن‌ها را جذب می‌کند، به گونه‌ای که سایه‌ها جزئی از روان او می‌شوند و بدین ترتیب تعادل بین تضادها (خودآگاهی و ناخودآگاهی) برقرار می‌گردد و جریان تفرد ادامه می‌یابد.

چنان‌که پیش‌تر گفته شد قهرمان داستان در مسیر تفرد با سایه‌های بسیاری مواجه می‌شود؛ اما از میان آن‌ها «قمر وزیر» بارزترین نمود کهن‌الگویی سایه در این داستان است و کارکردهای منفی او در طول داستان، نمودی از بروز آرزوها و غرایز واپس‌زده

درون قهرمان است که از زمان شروع سفرش برای شناخت خود و رسیدن به آنیما (فرخ‌لقا) حضوری فعال دارد. یونگ سایه را نخستین لایه شخصیت می‌داند که در سفر روان، قهرمان باید از وجود آن آگاهی یابد و باید با آن کنار بیاید تا بتواند مقهورش کند و تا سایه را مقهور نکند، نمی‌تواند به لایه‌های دیگر روان برود و تفرد خود را به پایان رساند. بنابر این نظریه قهرمان داستان قبل از رسیدن به آنیمای خود با سایه‌اش، که قمروزبر است، برخورد می‌کند؛ اما قهرمان به جای آگاهی‌یافتن از سایه و کنار آمدن با وی، آن را نادیده می‌گیرد و یا به درستی آن را درک نمی‌کند. همین مسئله باعث می‌شود فرایند تفرد، دیر به سرانجام برسد. اگر قهرمان (امیرارسلان) از همان ابتدا می‌توانست صادقانه و با دورانیشی و گوش‌دادن به هدایت‌های پیر دانا (شمس وزیر) این سایه را با شخصیت خود آگاهش درآمیزد، مشکل به آسانی حل می‌شد و جریان تفرد، به نتیجه می‌رسید؛ اما در این داستان بنا به گفته یونگ، سایه چنان متأثر از هیجان قرار دارد که گاه خرد نمی‌تواند به آن چیره شود؛ یعنی قمروزبر از عشق فرخ‌لقا، پیوسته در فکر به‌دست‌آوردن اوست و از هر ترفندی برای فریب امیرارسلان استفاده می‌کند و تجربه‌ای تلخ می‌تواند به یاری قهرمان بشتابد؛ به بیانی دیگر باید بلایی سر قهرمان بیاید تا گرایش‌ها و انگیزهای سایه فروکش کند (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۳).

بنابراین، به دلیل همسوسدن قهرمان با سایه‌اش (قمروزبر) سبب قدرتمند شدن او می‌شود و با انگیزش سایه، با بازکردن گردنبند فرخ‌لقا و کشته‌شدن سحرگونه فرخ‌لقا از آنیمایش به کلی دور می‌شود، تفردش به تأخیر می‌افتد؛ اما همین تجربه تلخ و تصمیم قهرمانانه امیرارسلان سبب می‌شود که او به وجود سایه خویش (قمر وزیر) پی ببرد و او را مقهور و جذب روان خود کند؛ البته این کار به یاری و راهنمایی انسان بزرگ درون، یعنی «خود» صورت می‌گیرد که در این داستان در چهره شمس وزیر نمود یافته است.

۴-۳. پرسونا (نقاب)

یونگ کهن‌الگوی «نقاب» را مترادف نوعی ماسک می‌داند که ما انسان‌ها برای پنهان کردن خصلت‌های واقعی مان از آن استفاده می‌کنیم. در بسیاری از موقعیت‌ها، ما هویت مان را با اجرای یک نقش در زندگی یا برخورداری از یک حرفه و شغل

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

مشخص می‌کنیم یا به رغم اعتقاد و میل باطنی هم‌رنگ جامعه می‌شویم یا خود را در پس یک نقاب پنهان می‌سازیم و یا ظاهرسازی می‌کنیم (بیلکسر، ۱۳۸۸: ۶۸-۶۹). مبنای این پژوهش تحلیل کهن‌الگویی شخصیت اصلی داستان- قهرمان است؛ لذا به بیان نقاب‌هایی که قهرمان (امیرارسلان) در مسیر تفردش بر چهره می‌زند، می‌پردازیم:

۱. قدرت و اقتدار مقام و منزلت پادشاهی، نقابی است که شخصیت امیرارسلان در فصل‌های آغازین، پس از فتح سرزمین روم بر چهره دارد. وی با شیفته‌شدن به فرخ‌لقا، باید از نقاب قدرت خود (پادشاهی) فاصله بگیرد و نقش عاشق را ایفا کند. لذا قهرمان از قدرت و سلطنت دست برمی‌دارد و به جست‌وجوی آنیمای خود می‌پردازد. ترک پادشاهی بیانگر این است که هنوز شخصیت امیرارسلان با نقاب پادشاهی عجین نشده است که به راحتی می‌تواند از این نقاب فاصله بگیرد و به قول یونگ نقابی انعطاف‌پذیر است.

۲. نقاب دیگری که قهرمان در مسیر تفرد به چهره می‌زند، نقاب الیاس فرنگی، یا همان شاگرد قهوه‌چی و پسر خواجه طاووس است و این زمانی است که قهرمان در جست‌وجوی آنیمای خود، وارد کشور فرنگ می‌شود که دشمن خونی او هستند و قصد کشتن او را دارند؛ لذا قهرمان برای تعامل با دنیای بیرون و از ترس جان خود و برای ساختن پرسونای جمعی، «من» اصلی را با نقاب عجین می‌کند و کاملاً با نقاب خود همانندسازی می‌کند.

این نقاب زمانی مشکل‌ساز می‌شود که فرد کاملاً از برداشتن آن بهراسد. در این صورت به دلیل انعطاف‌ناپذیری نقاب، شخصیت روانی قهرمان از رشد باز می‌ماند و سیر تفردش متوقف می‌شود (اسنودن، ۱۳۹۰، ۱۹).

در این داستان نیز تا زمانی که قهرمان از افشای خود حقیقی خویش در دنیای بیرون می‌هراسد از هدایت به موقع پیر دانا باز می‌ماند و بهای زیادی می‌پردازد. از آن جمله، فرخ‌لقا را به رقیبش می‌دهند که برای به‌دست‌آوردنش خون زیادی می‌ریزد، توانایی مهار عواطف خود را ندارد و همواره از عشق فرخ‌لقا گریه می‌کند، همیشه از افشای نام خود می‌ترسد و شرارت‌های زیادی در پشت این نقاب انجام می‌دهد؛ از جمله کشتن

امیرهوشنگ و کنیز کلیسا، کندن و دزدیدن خاج اعظم کلیسا، کشتن الماس‌خان داروغه و جمع‌کنندگی از سربازان و سرانجام کشته‌شدن سحرآمیز فرخ‌لقا. وی زمانی از این نقاب خود، فاصله می‌گیرد که با هدایت شمس وزیر (پیر دانا) برای نجات فرخ‌لقا از طلسم قمر وزیر، به شهر لعل می‌رسد.

۳. آخرین نقابی که قهرمان داستان (امیرارسلان) در مسیر سفر خود به چهره می‌زند و من اصلی خویش را در زیر آن پنهان می‌کند، نقاب «خواجه فیروز تاجر» است؛ یعنی از فصل دهم داستان که در جست‌وجوی آنیما و نجات او وارد شهر لعل می‌شود، می‌ترسد نقاب خود را بدرد؛ در نتیجه از هدایت پیر دانا (شمس وزیر در نمود پاره‌دوز شهر لعل) بازمی‌ماند و تفرد خود را به تأخیر می‌اندازد.

نقاب «خواجه فیروز تاجر» نیز به سبب ارتباطش با سایه‌های شخصیتی، مهم است؛ زیرا تقویت تدریجی آنیما تضعیف تدریجی پرسونا را در پیش دارد و با توجه به اینکه پرسونا روی دیگر آنیماست و جذب و تحلیل آنیما مستلزم چیرگی بر الزامات اجتماعی است؛ لذا می‌توان گفت از فصل هفدهم داستان که قهرمان به آنیما دسترسی پیدا می‌کند، آنیما تقویت و پرسونا ضعیف می‌شود و قهرمان، آشکارا تمام نقاب‌های خود را می‌درد و با خود حقیقی قهرمانی ظاهر می‌شود؛ به گونه‌ای که در فصل هفدهم، امیرارسلان بعد از شکستن طلسم باغ فازهر و به دست آوردن فرخ‌لقا، با نمود امیرارسلان نامدار به جنگ با سایه‌های مانده می‌پردازد؛ یعنی تقویت آنیما و ارتباط قهرمان با آن، شفاف‌بخش است و سبب تعادل تضادهای شخصیتی او می‌شود.

۳-۵. آنیما

به اعتقاد یونگ هیچ مردی کاملاً مردانه نیست، بلکه همواره در وجودش چیزی زنانه دارد که عبارت است از تصویر جمعی از زن، و مرد به یاری آن تصویر فطرت زنان را در می‌یابد. یونگ این سرنمون را آنیما می‌نامد (مورنو، ۱۳۸۸: ۶۰-۶۵).

آنیما پیچیده‌ترین و از طرفی دل‌انگیزترین کهن‌الگوی روان‌شناسی یونگ است و آن تصویر روح است که به صورت زن (و مادر) متجلی می‌شود. خود یونگ، آنیما را از مهم‌ترین و مؤثرترین کهن‌الگوها در تکامل شخصیت، خوانده است.

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

در داستان امیرارسلان، فرخ‌لقا نمود کهن‌الگوی آنیماست و تمثیل بُعد مثبت آنیمای درون قهرمان است که بدون حضور او دستیابی به «خود» غیرممکن است. یکی از کارکردهای آنیما، پدیدهٔ عشق، به خصوص عشق در نگاه اول است. ما معمولاً جذب افرادی از جنس مخالف می‌شویم که ویژگی‌های خود درونی ما را منعکس می‌کنند (گورین و دیگران، ۱۳۸۳، ۱۸۳). در داستان *امیرارسلان* نیز این اتفاق می‌افتد و امیرارسلان، قهرمان داستان، با دیدن تصویر فرخ‌لقا بلافاصله دل می‌بازد:

... در پشت پرده چشمش به تصویر پانزده سالهٔ دختری افتاد ... که مادر دهر قرینه‌اش را به عرصهٔ وجود نیاورده بود و به مجرد آنکه چشم امیرارسلان بر جمال این پردهٔ تصویر افتاد، دل و جان و عقل و هوش تاراج شد (نقیب‌الممالک، ۱۳۷۹: ۹۴).

بر این اساس، امیرارسلان تصویر زن غایبی درون خویش را در فرخ‌لقا می‌بیند و ناخودآگاه بی‌آنکه بخواهد عاشق او می‌شود. عشقی که در درون ارسلان به فرخ‌لقا شکل می‌گیرد، تصویر عشق درونی ناخودآگاه اوست که بر فرخ‌لقا فراق‌کنی می‌شود و این عامل، منبع الهام در حرکت به سوی «خویشتن» در مسیر تفرد است. آنیمای ارسلان (فرخ‌لقا) نماد هادی به سمت ناخودآگاه جمعی است که زمینهٔ حضور پیر دانا و احساس نیاز به او را در درون ارسلان فراهم می‌آورد و نخستین گامی است که ارسلان را برای حرکت در مسیر فردیت‌یابی آماده می‌کند. آنیما دو جنبهٔ مثبت و منفی دارد؛ در این داستان ما با جنبهٔ مثبت آنیما روبه‌رو هستیم و جنبهٔ منفی آن را مشاهده نمی‌کنیم. نقش حیاتی آنیما این است که راهنما و میانجی، میان من (Ego) یا همان خودآگاه و «خود» (ناخودآگاه یا همان دنیای درونی مذکر) است. در این داستان فرخ‌لقا (آنیما) این کار را انجام می‌دهد و بین من قهرمان با جهان درونی‌اش (ناخودآگاه) ارتباط ایجاد می‌کند و به دنبال جذب و ادغام سایه، به‌طور منطقی جذب و ادغام آنیما صورت می‌گیرد و پیوند با آنیما، راه‌گشای من خودآگاهی برای گذر از مسیر تفرد و دستیابی به کهن‌الگوی خویشتن است. در این داستان نیز، امیرارسلان، بعد از کشتن قمر وزیر (سایه) به وصال فرخ‌لقا (آنیما) می‌رسد و رسیدن به آنیما زمینه را برای دستیابی به فردیت آماده می‌کند.

۳-۶. پیر دانا

«پیر دانا» از برجسته‌ترین کهن‌الگوهای شخصیت است و به اعتقاد یونگ، در رؤیایها در هیئت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. «روح مثالی» به صورت مرد، جن و یا حیوان همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است و کسی لازم است تا با تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی بتواند او (قهرمان) را از مخمصه برهاند؛ اما چون به دلایل درونی و بیرونی قهرمان خود توانایی انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم، یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۲-۱۱۴).

این شخصیت‌های الهی در حقیقت تجلی نمادین روان کامل هستند که ماهیتی فراخ‌ترو غنی‌تر دارد و نیرویی را تدارک می‌بیند که «من» خویشتن فاقد آن است (همو، ۱۳۸۷: ۱۶۴).

در داستان *امیرارسلان*، افراد متعددی در نمود پیر دانا جلوه‌گر شده‌اند و ضمن پرکردن خلأ درونی «من» کهن‌الگویی راه‌های رسیدن به مقصود را نشان داده‌اند، از جمله خواجه طاووس (نگهبان دروازه روم) و خواجه کاووس (قهوه‌چی) که خواجه طاووس ضمن نجات‌دادن امیرارسلان در هنگام واردشدن به شهر، او را فرزند خود و خواجه کاووس او را شاگرد خود معرفی می‌کند و همواره با پند و اندرزهای خود یاریگر او در مسیر فردانیت هستند؛ آصف وزیر که امیرارسلان را از به دارآویختن نجات می‌دهد و راه کشتن قمر وزیر (یکی از سایه‌های قهرمان) و دیگر سایه‌هایش را به او نشان می‌دهد؛ طاووس (مرآت جنی) که راه شکستن طلسم باغ فازهر و غلبه بر سایه‌های موجود در این باغ را به او نشان می‌دهد؛ پیرمرد زاهد قلعه سنگباران که امیرارسلان با هدایت او طلسم‌ها را می‌شکند و گنج‌ها را پیدا می‌کند و به شمشیر زمردنگار دست می‌یابد. اما برجسته‌ترین نمود کهن‌الگوی «پیر دانا» در این داستان، شمس وزیر است که از زمان شروع سفر قهرمان (ورود امیر ارسلان به شهر فرنگ) به روان خویش، تا آخرین مرحله سفر، یعنی رسیدن به آنیما (فرخ لقا) و دستیابی به تفرد حضور دارد.

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

بنابر تحلیل یونگ، شمس وزیر به‌عنوان کهن‌الگوی پیر دانا، امیرارسلان را متوجه سایهٔ خود (قمر وزیر) می‌کند و راه جذب او را هم نشان می‌دهد؛ اما چون خودآگاه امیرارسلان سرمست و نافرمان است، آن را نمی‌پذیرد و در نتیجه فرایند فردانیت او طولانی می‌شود. سرانجام در اواخر داستان، وقتی قهرمان درمانده می‌شود و برای رسیدن به آنیما به تنهایی کاری از پیش نمی‌برد، شمس وزیر به‌عنوان کهن‌الگوی پیر دانا ظاهر می‌شود و ضمن برطرف کردن کمبود قهرمان او را از مخمصه می‌رهاند و زمینه‌ساز رسیدن قهرمان به آنیما و به‌پایان رسیدن فرایند تفرد می‌شود.

۷-۳. مرگ و تولد دوباره (باززایی یا نوزایی)

یکی از مهم‌ترین آرزوها و خواست‌های انسان از آغاز زندگی بی‌مرگی و زندگی جاوید بوده است؛ این آرزو به شکل‌های مختلف در نقاط مختلف جهان بروز یافته است. جست‌وجوی آب حیات، درخت زندگی و ... نمونه‌هایی از تلاش انسان‌ها برای جاودانگی و بی‌مرگی است.

کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره از مسائلی است که ذهن انسان را از آغاز خلقت مشغول کرده است. به اعتقاد الیاده بسیاری از مراسم و آیین‌های باستانی بیانگر مفهوم تولد دوباره هستند، به‌ویژه «نوروز» ایرانیان. الیاده همچنین حالات ماه را دال بر مرگ و تولد دوباره می‌داند و مرگ و تولد دوبارهٔ انسان‌ها را با آن مقایسه می‌کند (الیاده، ۱۳۸۴: ۹۸-۹۹).

یونگ نیز، ولادت مجدد را کاملاً دور از دریافت حواس و حقیقتی صرفاً «روانی» می‌داند که به طور مستقیم و از طریق احکام شخصی به ما انتقال یافته است. به اعتقاد او، ولادت مجدد، جزو اعتقادات اولیهٔ نوع بشر است و بنیان آن‌ها بر چیزی است که «صورت مثالی» نام دارد. «استعلائی حیات» و «دگرگونی درونی» دو دستهٔ اصلی تجربیات ولادت مجدد هستند (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۷-۶۸).

کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره به واسطهٔ نمادهایی مانند تاریکی یا شب کیهانی، کلبه، شکم هیولای دریایی، غار، چاه و ... جلوه‌گر می‌شود. این نمادها درحقیقت زهدان مادر هستند و وارد شدن در آن‌ها بیانگر بازگشت به مرحلهٔ جنینی (مرگ آیینی) است

و بیرون آمدن از آن‌ها بیانگر تولد دوباره است. منظور از مرگ، مرگ نادانی و بی‌مسئولیتی است، فرارفتن از شرایط دنیوی نامقدس و گذشتن از جهان کفرآمیز و گام نهادن در جهان مقدس است. منظور از تولد دوباره، استعلائی حیات و دگرگونی درونی است (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۹۱-۱۹۵). در داستان *امیرارسلان کهن* الگوی مرگ و تولد دوباره، با ورود قهرمان به غار و چاه نشان داده شده است:

الف) غار

«غار به عنوان یک مکان مقدس «رمز نوزایی و ولادت دیگر» است و از این نظر با نماد یا صورت مثالی بطن مادر نزدیکی دارد» (حسینی، ۱۳۸۸: ۳۹).

به سبب شباهت ظاهری و معنایی غار و زهدان مادر در نمادپردازی تولد از نماد غار استفاده می‌شود. همچنین غار که هم دایره‌وار است و هم تاریک و رازآمیز، نمادی شناخته‌شده از قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون است (پاوری، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

در *فرهنگ نمادها* غار را نماد کشف من درونی، حتی کشف من نخستین می‌دانند که در عمق ناخودآگاه سرکوب شده است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ۴ / ۳۳۷).

از معانی نمادین کهن‌الگویی غار در داستان *امیرارسلان*، «قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون» و «مرگ و تولد مجدد» مورد توجه است؛ بدین ترتیب که *امیرارسلان* با ورود به غار به قلمرو ناخودآگاهی خود وارد و با آن آشنا می‌شود. همچنین ورود به غار بیانگر بازگشت به مرحله جنینی و مرگ آیینی است و بیرون آمدن از آنجا پس از جنگ با سایه‌ها و کشتن آن‌ها از جمله ریحانه جادوگر، دخترش و سهیل وزیر- یعنی جذب سایه به خودآگاهی- بیانگر تولد مجدد اوست که بار دیگر به صورت نمادین از زهدان مادر زمین متولد می‌شود.

ب) چاه

چاه‌ها همواره در ذهن بشر جلوه‌ای اسرارآمیز داشته‌اند؛ زیرا نامرئی هستند و کسی به عمق آن‌ها راه ندارد و تنها چاه‌کن‌ها هستند که از اسرار ژرفای آن آگاهی دارند. چاه نماد راز، پوشیدگی و به‌ویژه نماد حقیقت است (شوالیه، ۱۳۸۴: ۲ / ۴۸۵). چاه نمادی است

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

از دنیای ناخودآگاه و بیرون کشیدن آب از آن به معنای بیرون کشیدن محتویات اعماق است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۴).

در این داستان قهرمان (امیرارسلان) برای از بین بردن سایه‌هایش از جمله قمروزیر و مادر فولادزره در قلعهٔ سنگی وارد چاهی می‌شود و مدت ۱۵ روز در درون چاه با انواع طلسم‌ها و حیوانات می‌جنگد و سرانجام بعد از کشتن قمروزیر و آزادکردن منظربانو و گوهرتاج و به دست آوردن مرهم زخم شمشیر زمردنگار از خاکستر مغز فولادزره و قمروزیر، از چاه بیرون می‌آید. با توجه به اینکه برای دستیابی به کهن‌الگوی «خویشتن» ارتباط با ناخودآگاه ضروری است، بنابراین ورود قهرمان به درون چاه رمز ارتباط با دنیای ناخودآگاه و نمود مرگ (آیینی) قهرمان و بیرون آمدن او از چاه رمز برقراری ارتباط بین خودآگاه و ناخودآگاه و نمود تولد مجدد قهرمان است.

۸-۳. خویشتن

اصول تشکیلات و سازمان‌دهندگی یک شخصیت، کهن‌الگویی است که یونگ آن را «سلف = خویشتن» نام داد. «خویشتن» کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی است، تقریباً به همان ترتیبی که خورشید مرکز منظومهٔ شمسی است. «خویشتن» کهن‌الگوی نظم، سازمان‌دهندگی و وحدت و یگانگی است و به عبارت دیگر، الگوهای دیگر را به طرف خود کشیده و به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه هماهنگی می‌بخشد و شخصیت را متفق و متحد و پیوسته کرده، احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به آن می‌دهد (هال و نورددادی، ۱۳۷۵: ۷۸).

لازمهٔ رسیدن به خود «خویشتن» جابه‌جایی مرکز ثقل روان است؛ بدین معنا که مرکز ثقل روان از «من» به «خویشتن» منتقل می‌شود و از انسان به خدا (مورنو، ۱۳۸۸: ۸۰). «خویشتن» که مبنای قوام‌یافتن فرد است، با از سر گذراندن فرایندی که یونگ آن را «فردانیت» می‌نامد به دست می‌آید و بیشتر در «رؤیاهای اسطوره‌ها و قصه‌های پریان» و به شکل «پادشاه، قهرمان، پیامبر، منجی و از این قبیل» متجلی می‌شود (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۱). در این داستان، قهرمان (امیرارسلان) نماد یکپارچه‌سازی و تمامیت است؛ زیرا با تمام نیروهای برخاسته از ناخودآگاهی (سایه، نقاب و آنیما) مبارزه و آن‌ها را جذب خودآگاهش می‌کند تا با آن‌ها مشتبه نشود.

خود حقیقی تمامیت و تکمیل یک دور حیات را مشخص می‌کند. امیرارسلان طی فرایند فردیت و رسیدن به خود حقیقی و در جریان برخورد با درونش یا به عبارت دیگر، مواجهه خودآگاه با ناخودآگاه، زاده‌ثانی می‌شود؛ بدین ترتیب که بر اثر تبدیل و تحول روحی به واسطه عشق فرخ‌لقا و کشتن نفس (دست کشیدن از تاج و تخت سلطنت و گنج و جواهرات در قلعه فاهر) و تجارب روحانی، مانند ملاقات با پیر دانا و راهنمایی‌های او متحول می‌شود. از خود می‌میرد و امیرارسلان دیگری زاده می‌شود. رسیدن به تفرد در جان ارسلان، بر اثر اتفاقی عاشقانه به وقوع می‌پیوندد و او متحول می‌شود و به خود حقیقی می‌رسد. چنان‌که گفته شد پیدا کردن شناخت کامل و رسیدن به خود حقیقی، وقتی امکان‌پذیر می‌شود که ازدواج بین من (Ego = خودآگاه) و آنیما (ناخودآگاه) صورت گیرد. قهرمان داستان نیز با رسیدن به فرخ‌لقا زمینه‌های رسیدن به فردیت را آماده می‌کند و پابندگی عشق جانانشان را جاودانه می‌کند و در نهایت دستیابی به عمق ناخودآگاه انسانی (خود حقیقی) امکان‌پذیر می‌شود، یعنی خودآگاهی و ناخودآگاهی، هماهنگ و یگانه می‌شوند و کلیتی روانی پدید می‌آید و همچون دایره‌ای بزرگ همه لایه‌های روان- خودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی- را می‌پوشاند.

نتیجه‌گیری

اساس کهن‌الگویی داستان *امیرارسلان* بر اسطوره «قهرمان جست‌وجوگر» شکل گرفته است و بقیه کهن‌الگوها در ارتباط با آن معنا می‌یابند. امیرارسلان در نمود کهن‌الگوی قهرمان و به‌عنوان نماینده خودآگاه تدریجی و کوشش‌های آن برای رشد و تکامل، از خودآگاهی به حیطه ناخودآگاهی قدم می‌گذارد و در این مسیر با آنیمای خودش که در وجود فرخ‌لقا نمود یافته است، آشنا می‌شود (آنیمای او را بیدار می‌کند تا به سطوح تازه‌ای از آگاهی دست یابد). او با گذر از کهن‌الگوی نقاب- که اقتدار و شکوه پادشاهی، ظاهرشدن با نمود الیاس فرنگی و نمود خواجه‌فیروز تاجر در شهر لعل و مملکت جان است- به شناخت غرایز کهن‌الگوی سایه می‌رسد که قمر وزیر، فولادزره، امیرهوشنگ، الهاک دیو و شیر گویا نمودهای آن هستند و در این مرحله از سفر روان به یاری نیروی درون خود (کهن‌الگوی پیردانا) که در وجود اشخاصی مانند شمس وزیر، آصف وزیر، پیر زاهد، خواجه نعمان و مرات جنی نمود یافته است، به

تحلیل کهن‌الگویی داستان/امیرارسلان بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ _____ حمید فرضی و همکار

حیطهٔ ناخودآگاه جمعی وارد می‌شود. به عبارت دیگر، قهرمان به کمک پیر دانا، با سایه‌های خود می‌ستیزد و آن‌ها را جذب می‌کند و با از میان برداشتن آن‌ها و ازدواج و یکی شدن با آنیما (فرخ لقا) فرایند تفرد را کامل می‌کند و به کهن‌الگوی خویشتن دست می‌یابد.

منابع

- اسنودن، روت (۱۳۹۰). *خودآموز یونگ*. ج ۴. ترجمهٔ نوالدین رحمانیان. تهران: آشیان.
- آفرین، فریده (۱۳۸۸). «بررسی رمان *شازده احتجاب* از چشم‌انداز نظریات یونگ». *نقد ادبی*. س ۲. ش ۷. صص ۹-۳۵.
- اقبالی، ابراهیم و دیگران (۱۳۸۶). «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریات یونگ». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۸. صص ۶۹-۸۵.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۲). *اسطوره، رویا، راز*. ج ۳. ترجمهٔ رویا منجم. تهران: نشر علم.
- _____ (۱۳۸۴). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ج ۲. ترجمهٔ بهمن سرکارتی. تهران: طهوری.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۵). *میانی و روش‌های نقد ادبی*. ج سوم. تهران: جامی.
- بیگدلی، سعید و احسان پورابریشم (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ فرایند فردیت یونگ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. س ۷. ش ۲۳. صص ۹-۳۸.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۸). *اندیشهٔ یونگ*. ج ۳. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: آشیان.
- پاینده، حسین (۱۳۸۴). *اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از اسطوره‌ای مدرن در اسطوره و ادبیات*. تهران: سمت.
- حسینی، مریم (۱۳۸۸). «رمزپردازی غار در فرهنگ ملل و یار غار در غزل‌های مولوی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. س ۵. ش ۱۵. صص ۳۵-۵۳.
- ذوالفقاری، محسن و الهام حدادی (۱۳۸۹). «تصویر استعاره‌ی کهن‌الگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. س ۶. ش ۲۰. صص ۶۵-۸۳.
- روضاتیان، مریم (۱۳۸۸). «رمزگشایی قصهٔ *سلامان و ابسال* حنین بن اسحاق براساس کهن‌الگوهای یونگ». *فنون ادبی*. س ۱. ش ۱. صص ۹۷-۱۰۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. ج ۶. تهران: فردوس.

ویژنامه «قصه‌شناسی» فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۵، شماره ۱۲، بهار ۱۳۹۶

- شوالیه، ژان و آلن گبران (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ج ۲. چ ۲. ترجمه سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.

- _____ (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ج ۴. چ ۱. ترجمه سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.

- فدایی، فرید (۱۳۸۹). *کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*. چ ۳. تهران: دانژه.
- فورد هام، فریدا (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. چ ۱. ترجمه مسعود میربها. تهران: جامی.

- گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*. چ ۳. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانه ایران*. ج ۱. چ ۱. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهرا مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. چ ۵. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: نشر مرکز.

- نقیب‌الممالک، محمدعلی (۱۳۷۹). *داستان امیرارسلان نامدار*. تهران: طرح نو.

- هاشمی، مرتضی و طیبه جعفری (۱۳۹۰). «تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از *خسرو و شیرین* نظامی». *زبان ادب فارسی دانشگاه تبریز*. س ۶۴. ش ۲۲۴. صص ۱۱۵-۱۳۶.

- هال، کالوین و ورنون جی نوربادی (۱۳۷۵). *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*. چ اول. ترجمه محمدحسین مقبل. تهران: جهاد دانشگاهی.

- یآوری، حورا (۱۳۸۷). *روان‌کاوی و ادبیات*. چ ۱. تهران: سخن.

- یآوری، هادی (۱۳۹۰). *از قصه به رمان*. تهران: سخن.

- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. چ ۱. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

- _____ (۱۳۸۷). *انسان و سمبل‌هایش*. چ ۶. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.