مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی‌اول، بهار ۱۳۹۷، پیاپی ۳۵

تحلیل کهن‌الگویی *الهی‌نامه‌ی* عطار (داستان زن صالحه) بر اساس نظریات یونگ

حسن‌علی پورمند* رویا روزبهانی **
دانشگاه تربیت مدرس تهران

چکیده

نقد کهن‌الگویی یکی از ره‌یافت‌های اصلی نقد ادبی معاصر و مبتنی بر نقد روان‌شناختی است که به کشف ماهیت کهن‌الگوها و نقش آن‌ها در ادبیات می‌پردازد. بررسی موردی حاضر، خوانشی یونگی از داستان زن صالحه در *الهی‌نامه* عطار است که مانند بسیاری از آثار ادبی- عرفانی، منعکس‌کننده‌ی نمادین کهن‌الگوهاست. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی و روش کتابخانه‌ای در گردآوری اطلاعات، مبانی نظری دیدگاه یونگ و کهن‌الگوهای مورد نظر او را به اختصار معرفی کرده است. این مقاله با محور قراردادن شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و نمادهای کهن‌الگویی، به تحلیل داستان پرداخته و نشان‌دهنده‌ی قابلیت‌های بالای این اثر سرشار از کهن‌الگو، در حیطه ناخودآگاه روان آدمی بوده‌است. برآیند پژوهش حاضر این است که حکایت مورد بحث، از ظرفیت بالای تاویل بر مبنای نظریات روان‌کاوانه یونگ برخوردار است. «زن صالحه» که کهن‌الگوی قهرمان، بر شخصیت او حاکم است، در موقعیت کهن‌الگویی سفر، با طی کردن فراز و فرودهای مختص این کهن‌الگو و پشت سرگذاشتن نیروهای ناخودآگاه جمعی نظیر «پیر دانا»، «ولادت مجدد»، «آنیموس» و «پرسونا»، به مرحله‌ی خودشناسی و فردیت دست یافته و مراحل سلوک را به بهترین شکل، به سرانجام رسانده‌است.

واژه‌های کلیدی: *الهی‌نامه*، داستان «زن صالحه»، عطار، نقد کهن‌الگویی، یونگ.

۱. مقدمه

ردیابی اسطوره‌ها و بن‌مایه‌های کهن در ادبیات و فرهنگ، تحلیل و طبقه‌بندی اسطوره‌ها

* دانشیار پژوهش هنر hapourmand@ modares.ac.ir
** دانشجوی دکتری پژوهش هنر r.rouzbahani@modares.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۶/٤

بر مبنای کهن‌الگوها که با عنوان کلی نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی شناخته می‌شود، شیوه‌ای از تحلیل و تفسیر است که در آن، اصل بر کشف الگوهای عام و جهان‌شمول گذاشته شده‌است. روان‌کاوی کهن‌الگویی از سطح توصیف زبان‌شناسی و تعابیر معناشناسانه‌ی یک اثر، فراتررفته و به سطح تفسیر روان‌کاوی دست می‌یابد.

مثنوی *الهی‌نامه‌ی* فریدالدین عطار نیشابوری، از جمله آثار منظوم عرفانی- تمثیلی است. عطار در الهی‌نامه که در حقیقت، مبارزه‌ای است با خرافات و اوهام بشری برای توضیح مقصود خویش و روشن ساختن مباحث عرفانی، به قصص و امثال استناد جسته و بدین طریق، گفته‌های خویش را استوارتر و محکم‌تر ساخته‌است. ساختار روایت الهی‌نامه بر اساس یک داستان اصلی و ۲۸۲ حکایت، استنتاج‌های اخلاقی و عرفانی را ارائه می‌دهد.

عرفا به دلیل طی مراحل سلوک و برای رسیدن به کمالات و خویشتن‌یابی، با ناخودآگاه خود در ارتباط هستند؛ بنابراین در آثار عرفانی می‌توان کهن‌الگوها را مشاهده کرد. محتوای مثنوی‌های عطار که در آن به مباحث عرفانی پرداخته شده‌است، با ناخودآگاه ارتباطی مستقیم دارد و بستری مناسب برای بررسی کهن‌الگوهاست. به همین منظور، این پژوهش با رویکرد روان‌شناختی، به دنبال ارائه‌ی تفسیری کهن‌الگویی از یکی از داستان‌های بلند *الهی‌نامه* به نام «حکایت زن صالحه» بوده‌است. سپس شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و نمادهای کهن‌الگویی در این داستان، تحلیل شده‌اند. پژوهش بر این فرض استوار است که اساس داستان زن صالحه در *الهی‌نامه‌ی* عطار بر موقعیت کهن‌الگویی سفر بوده و برخی نمادهای به کار رفته در این داستان، نمادهای کهن‌الگویی هستند. پژوهش حاضر به دنبال پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

- شاخص‌ترین کهن‌الگوهای داستان کدامند؟
- این داستان براساس کدام معیار و الگوهای کهن ناخودآگاه جمعی، قابل بررسی است؟

مطالعات درباره‌ی کهن‌الگو و نقد کهن‌الگویی در ایران عمر زیادی ندارد و محدوده منابع موجود نیز، بیش‌تر ترجمه‌هایی از آثار نظریه‌پردازان غربی یا کتاب‌های نقد ادبی است که به صورت پراکنده به نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی پرداخته‌اند. آثار یونگ از جمله *انسان و سمبول‌هایش*، *چهار صورت «مثالی»*، *روان‌شناسی و کیمیاگری*، *روح و زندگی* از منابع مهم در حوزه‌ی مباحث کهن‌الگویی است. در زمینه‌ی تحلیل آثار ادبی از منظر کهن‌الگوها، در زبان فارسی کتاب‌ها و مقالاتی نگاشته شده‌است؛ از جمله: مقاله «پیشینه و بنیادهای نظری و رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه‌ی کاربرد آن در خوانش متون ادبی»

نوشته فرزاد قائمی (۱۳۸۹) که ضمن بررسی پیشینه و مبانی نظری این روش، به اهمیت، شکل و شیوه کاربرد آن در خوانش متون ادبی پرداخته شده است؛ مصطفی باباخانی (۱۳۸۹)، در مقاله «اسطوره در شناخت ادبیات» درباره‌ی نقد اسطوره‌ای و دیدگاه‌های متنوعی که در این زمینه وجود دارد سخن گفته است؛ حرّی (۱۳۸۸) «کاربردکهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو» را نگاشته؛ مریم حسینی (۱۳۸۷) به «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا» پرداخته؛ محمدرضا قربان‌صباغ و مریم سلطان‌بیاد (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات با نگاهی گذرا به کهن‌الگوهای سایه و سفر قهرمان» ضمن بررسی محدودیت‌های مکتب فرانسه، نشان می‌دهد که چگونه با تلفیق معیارهای نقد کهن‌الگویی و قابلیت‌های مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی می‌توان دو حوزه نقد و ادبیات تطبیقی را وارد تعاملی کارآمد و سازنده کرد ؛ عرفان احمدی (۱۳۸۹) «تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک» را نگاشته؛ پروانه دلاور، محمدعلی گذشتی و علی‌رضا صالحی (۱۳۹۴) به «بررسی کهن‌الگو در شعر احمد شاملو با نگاه کاربردشناختی» پرداخته‌اند؛ فرهاد درودگریان (۱۳۹۳) «تولد دوباره پیر چنگی در مثنوی مولوی» را بر اساس نظریات یونگ، تحلیل کرده‌است؛ مریم حسینی و نسرین شکیبی ممتاز (۱۳۹۱) در مقاله «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد بر اساس شیوه‌ی تحلیل کمپبل و یونگ» این روایت را با رویکردی روان شناختی- اسطوره شناختی و از نظرگاه جوزف کمپبل و کارل گوستاو یونگ تحلیل نموده‌اند. در زمینه‌ی تحلیل آثار عطار و الهی‌نامه نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته؛ از جمله: «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه فرآیند یونگ» نوشته سعید بزرگ بیگدلی و احسان پورابریشم (۱۳۹۰)؛ «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس، در مثنوی‌های عطار» نوشته سعید قشقایی (۱۳۹۰)؛ «نقد کهن‌الگویی *الهی‌نامه‌ی* عطار» نوشته مریم حسینی (۱۳۹۰) که نقد داستان اصلی الهی‌نامه بوده و حکایت‌های فرعی را شامل نمی‌شود.

حکایت زن صالحه نیز با دو رویکرد مختلف تحلیل شده است؛ از جمله، «بررسی تطبیقی پارسازن عطار و هزار و یک شب بوکاچیو» نوشته محبوبه مسلمی‌زاده (۱۳۹۴) و «عناصر داستانی حکایت زن پارسا در الهی‌نامه» نوشته فاطمه امامی(۱۳۹۱) که سعی در دست‌یافتن به زوایایی از هنر داستان‌پردازی عطار دارند. پس تحلیل کهن‌الگویی حکایت داستان مدنظر پژوهش پیش‌رو،برمبنای نظریات یونگ را شاید بتوان گامی نخست در فرارفتن از محدوده‌های سنتی و متقدم آن دانست که نوآوری و تمرکز پژوهش حاضر در این حوزه خواهد بود.

۱. ۱. خلاصه داستان زن صالحه

شیخ عطار نخستین داستان عارفانه و رازناک خود را با داستان زنی زیبا و پاک‌سرشت آغاز می‌کند که شوهرش به زیارت حج می‌رود و برادر شوهر را کفیل خرج زن خود می‌نماید. برادر روزی نزد زن می‌رود؛ با دیدن زن، به صد دل عاشق او می‌شود و می‌کوشد او را رام خود کند و از راه به در برد؛ ولی زن او را از این کار زشت برحذر می‌دارد. سرانجام برادر با ناجوان‌مردی، محضری به دروغ می‌سازد و زن را به حکم قاضی شرع به سنگسار محکوم می‌کند تا راز هوس خود را در خاک گم‌کند. زن را به بیابان می‌برند؛ سنگ می‌افکنند و او را در خاک و خون رها می‌کنند. فردای آن روز، اعرابی‌ای از آن‌جا می‌گذرد و صدای ناله‌ی زن نیمه‌جان را می‌شنود و او را از مرگ نجات می‌بخشد. اعرابی نیز به او دل می‌بندد؛ اما چون درمی‌یابد وی شوهر دارد، از قصد خود پشیمان می‌شود و او را به خواهرخواندگی می‌پذیرد.

در خانه‌ی اعرابی، غلامی سیه‌دل وجود دارد که چشم طمع بر زن پارسا می‌دوزد و چون از وصال زن ناامید می‌گردد، شبی برخاسته و کودک مرد اعرابی را در گهواره، می‌کشد و قداره‌ی خون‌آلود را زیر بالش زن می‌گذارد. در نهایت، زن پاک‌دامن، اعرابی را قانع می‌کند که دستی در این قتل نداشته‌است. مرد اعرابی سیصد درم به خواهرخوانده می‌دهد و او را به امید خدا روانه می‌کند. زن سرگردان به دهی می‌رسد و می‌بیند قراراست جوانی را به دلیل ندادن مالیات، به دار آویزند. وی با دادن سیصد درم، جان جوان را نجات می‌دهد و بی‌درنگ به راه می‌افتد. جوان به دنبال زن می‌رود و هوس دل با زن می‌گوید و زن، سر بازمی‌زند. جوان در تقاضای وصل، ناکام می‌ماند و همچنان با زن می‌رود تا به دریا می‌رسند. جوان زن را با حیله و نیرنگ، به بازرگانی می‌فروشد. بازرگان در کشتی قصد تعدی به زن می‌نماید؛ اما دیگر مسافران، به فریادش می‌رسند و خود، شیفته‌ی او می‌شوند. این بار زن به درگاه خدا پناه می‌برد. ناگهان موجی از دریا برمی‌خیزد و به آتشی فروزان بدل می‌گردد و اهل کشتی را خاکستر می‌کند. در این میان، زن نجات می‌یابد. بادی وزیدن می‌گیرد و هرآن‌چه را که از کشتی بازمانده، به ساحل شهری می‌برد. زن پاک‌دامن لباس مردان می‌پوشد و از پادشاه آن شهر، تقاضای ملاقات می‌کند. زن در ملاقات با پادشاه، با پادشاه شرط می‌کند که اگر شاه در کنار دریا معبدی برای زن بسازد و دستور دهد کسی با او کاری نداشته باشد تا بتواند مشغول پرستش خدا گردد، تمام اموال خود را به او خواهد سپرد. شاه می‌پذیرد؛ معبد ساخته می‌شود و زن، روزگار را وقف پرستش حق می‌کند و

شهری را فریفته‌ی پرهیزگاری و کرامات خود می‌سازد تا آن زمان که مرگ شاه فرامی‌رسد و به بزرگان شهر سفارش می‌کند زاهد(زن) را به جانشینی او برگزینند. زاهد نمی‌پذیرد؛ اما در نهایت، چاره‌ای نمی‌بیند و همسری طلب می‌کند و می‌گوید یک صد دختر همراه با مادرانشان گسیل دارند تا از میان آن‌ها همسری گزینند. زاهد، هویت خود را بر زنان آشکار می‌کند و همگان، متحیر می‌شوند. زن به خواسته‌ی آنان، شاهی انتخاب می‌کند و خود به عبادت مشغول می‌شود. آوازه‌ی این زنِ مستجاب الدعوه، در همه‌جا می‌پیچد. در همین زمان، شوهر زن پاک‌دامن از سفر برمی‌گَردد؛ ماجرای دروغین را از برادر می‌شنود و برادر نادم را که اکنون زمین‌گیر و کور گردیده، به امید شفایافتن، نزد زن زاهد می‌برد. در راه، گذارش به خانه‌ی اعرابی می‌افتد و او نیز غلام تبه‌کار را که کور و فلج شده، برمی‌دارد و همسفر ایشان می‌شود. در منزلگاه بعدی، به جوان خیانت‌پیشه می‌رسند که او نیز به هر دو بلا گرفتار شده و او را هم به التماس مادرش، به همراه می‌برند.

سحرگاهان، زن از خلوت خود بیرون می‌آید؛ او شوی خود را می‌بیند که از دور می‌آید و چون خوب می‌نگرد، دشمنان خود را نیز با او می‌بیند. او چهره‌ی خود را با برقعی می‌پوشاند. مسافران به حضور زن می‌رسند و حاجت خود را به او عرضه می‌دارند. زن می‌گوید تنها به شرط اعتراف به گناهان، آن‌ها را شفا خواهد داد. آن سه مجرم ناچار به گناه خود اعتراف می‌کنند و آن‌گاه به دعای زن پاک‌دامن شفا می‌یابند. زن سپس نقاب از چهره برمی‌دارد؛ گناهکاران را می‌بخشد و شوی خود را به شاهی می‌نشاند؛ به اعرابی نیز مسند وزارت می‌دهد و خود به کار پرستش می‌پردازد.

۲. مبانی نظری یونگ و نقد کهن‌الگویی

بررسی آثار ادبی از منظر نقد کهن‌الگویی، نتیجه‌ی مطالعات کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) (۱۸۷۵–۱۹۶۱ م.)، روان شناس سوئیسی، درباره‌ی ضمیر و ذهن بشر است. (قشقایی، ۱۳۹۰: ۱۴۳؛ بزرگ بیگدلی و پورابریشم، ۱۳۹۰) در دیدگاه یونگ، ناخودآگاه فردی تقریباً همان خصوصیاتی را دارد که ضمیر ناخودآگاه از منظر فروید داشت. به اعتقاد یونگ، «این بخش از ضمیر تاریک روان انسان، حاوی مواد فراموش‌شده و همه‌ی کیفیات و ویژگی‌هایی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند؛ ولی به دلایلی، واپس زده شده و یا مورد غفلت قرارگرفته‌اند. این کیفیات به سبب ناسازگاری با خودآگاهی، سرکوب می‌شوند؛ اما در روان ناخودآگاه فرد، نمود بیرونی می‌یابند». (yung,2001:79) یونگ در جایگاه نظریه‌پرداز واقعی ناخودآگاه جمعی (collective unconscious)، این نکته را بیان کرد که

«در تحلیل روان، می‌توان عناصر نمادین اسطوره‌ای را یافت. نمادهایی که در ناخودآگاه فرد حضور دارند و گویی به او به ارث رسیده‌اند.» (نماز علیزاده، ۱۳۹۵: ۲۷۰ و جهادی حسینی، ۱۳۹۵: ۴۴) نقد کهن‌الگویی یا نقد اسطوره‌ای، بر بیان ادبی محصول ناخودآگاه تجربه‌ی جمعی بشر، مبتنی است. «نقد کهن‌الگویی، هر اثر ادبی را به‌منزله‌ی بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. اصل پایه‌ی نقد کهن‌الگویی این است که کهن‌الگوها از تصاویر، شالوده‌ای را برای مطالعه‌ی ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد.» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۰۱) یونگ برای توضیح بحث کهن‌الگو، اغلب از ادبیات بهره گرفته‌است؛ زیرا او ادبیات را همانند خواب و رؤیا، محل بروز کهن‌الگوها می‌دانست. توجه او به ادبیات، در مسیر تبیین مبحث کهن‌الگو، زمینه را برای ورود و کاربرد این اصطلاح در ادبیات و به‌ویژه نقد ادبی، فراهم آورد؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت «نقد اسطوره‌شناختی، وامدار نظریات او است.» (ذبیحی و پیکانی، ۱۳۹۵: ۹۲) بنابراین نقد کهن‌الگویی، نقدی است که به کشف ماهیت و ویژگی کهن‌الگوها و نقش آن‌ها در ادبیات می‌پردازد. منتقدان در این نوع نقد، از رابطه‌ی ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند؛ زیرا اثر هنری را تجلی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعماق روان‌جمعی بشریت می‌انگارند. از منظر یونگ، «روان در هنگام تولد، لوحی سپید و نانوشته نیست؛ بلکه حاوی الگوهایی است که وی با توجه به دیرینگی آن‌ها و این‌که همه‌ی آدمیان در آن شریکند، به آن‌ها نام «آرکی تایپ»[1] می‌دهد.» (سرمدی و دیگران، ۱۳۹۳:۵۳؛ دلاور و دیگران، ۱۳۹۴: ۸۳)

یونگ بر این باور است که «آرکی تایپ‌ها (کهن‌الگوها)، اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌هایی را پدید می‌آورند که بر ملت‌ها و تمام ادوار تاریخ، تأثیر می‌گذارند و هرکدام را متمایز می‌کنند.» (باباخانی، ۱۳۸۹:۲۶) پژوهش گسترده‌ی یونگ درباره‌ی آثار اساطیری و هنری تمدن‌های گوناگون، به کشف سمبول (نماد)های مشترک بین همه‌ی آن‌ها منتهی شد. به گونه‌ای که این نمادها حتی در برخی از فرهنگ‌هایی که از نظر زمانی و مکانی کاملاً منزوی بوده‌اند، موجودند. (شولتز، ۱۳۸۸:۴۹۵) یونگ در جلد نهم از اثر بیست جلدی[2] خود، از کهن‌الگوهای بسیاری نام می‌برد. از دیدگاه او، تعداد احتمالی الگوهای کهن، به اندازه‌ی تنوع تجربه‌های انسانی، نامحدود است.

به هر روی، «به لحاظ ظاهر، کهن‌الگوها را می‌توان در سه دسته طبقه‌بندی کرد:

۱. اشخاص کهن‌الگویی (مطابق نظر یونگ فراوانند: قهرمان، قربانی، زن، مادر، مطرود، کودک، فدایی، پیر و فرشته)؛

۲. موقعیت‌های کهن‌الگویی (طب، تشرف، تکلیف، سفر، تولد دوباره، هبوط، معراج، دیدار با پیر و ...)؛

۳. نمادهای کهن‌الگویی (نمادهای یونگی بسیارند. بسیاری از سمبول‌ها به صورت کهن‌الگویی هم کاربرد دارند؛ از جمله، نمادهای روشنایی و تاریکی، عناصر طبیعت، اشیا، اعداد، رنگ‌ها و... .)» (سخنور، ۳۱:۱۳۶۹)

در الگوی یونگ، چهار رکن اصلی «سایه»، «آنیما و آنیموس»، «پرسونا» و «خود» نیز وجود دارند که داستان روان را چنان‌که بوده‌است، به ما می‌گویند.

۳. تحلیل اثر

۳. ۱. کهن‌الگوهای شخصیت

۳. ۱. ۱. کهن‌الگوی قهرمان

اسطوره‌ی «قهرمان»، یکی از کهن‌الگوهای مهم در آرای یونگ و متداول‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره در سراسر جهان است که همواره در اساطیر، رسالتی خطیر بر عهده دارد. «کهن‌الگوی قهرمان، فراهم‌کننده‌ی هویت و شخصیت و سمبولی در تمام اعصار است. قهرمان برای قهرمان شدن، ناگزیر از سفر کردن است و سفر، کهن‌الگوی تغییر و تحول به حساب می‌آید.» (عباس‌لو، ۱۳۹۱) هرچند اسطوره‌های قهرمانی در جزییات متفاوتند، هرقدر با دقت بیش‌تری آن‌ها را بررسی کنیم، به همسانی اسطوره‌ها بیش‌تر پی‌می‌بریم؛ با این‌که این اسطوره‌ها به وسیله‌ی افراد و گروه‌هایی تکوین یافته‌اند که هیچ‌گونه تماس فرهنگی مستقیمی با هم نداشته‌اند. (یونگ، ۲۵:۱۳۸۹)

قهرمان یا نجات‌دهنده معمولاً ویژگی‌هایی خاص دارد که باعث تمایز وی از دیگر افراد می‌شود. سلوک، یکی از مراحل زندگی قهرمان است که طی آن، باید معماهایی دشوار را که در آن‌ها دوگانگی و تضاد وجود دارد، حل کند. در داستان «زن صالحه»، زن در قالب شخصیت قهرمان ظاهر می‌شود. او نمونه‌ی کامل یک قهرمان است. در زمانی که مرد جوان به دلیل پرداخت نکردن مالیات، محکوم به مرگ است، زن صالحه با پرداخت کردن مبلغ مالیات، جان او را نجات می‌دهد و او را از مرگ می‌رهاند. در پایان داستان نیز با بخشش گنه‌کاران و دعا کردن، آن‌ها را از رنج نابینایی و مفلوج بودن، نجات می‌دهد و بدین طریق، زن در طی سفر، مراحل سلوک را طی می‌کند.

۳. ۱. ۲. کهن‌الگوی زن

قهرمان داستان، یک زن است. زن نیز یکی از کهن‌الگوهای شخصیت است که یونگ به بحث درباره آن پرداخته‌است. یونگ بر این باور است که «مردم روزگار باستان، زن‌ها را به شکل حوا، هلن، سوفیا یا مریم مقدس می‌دیدند که به ترتیب، برابر با وسوسه‌انگیزی، احساساتی بودن، اندیشمندی یا پرهیزگاری هستند. هنگامی‌که زن تصویری از آنیما می‌شود، بازتاب والاترین و پاک‌ترین خصوصیات مرد است.» (سرلو، ۱۳۸۸: ۴۵۳) عطار در این داستان، زنی زیبارو و صالح با صفاتی که تا پایان داستان ثابت می‌ماند را شخصیت محوری خود قرارداده‌است. صفات این زن عبارتند از: زیبارویی، راست‌گویی، قدرت تفکر و تعقل صحیح، قدرت تصمیم‌گیری سریع، قدرت متقاعد کردن مردان، چشم‌پوشی از مال و قدرت و پادشاهی، که تمامی این موارد حول محور صفت پاک‌دامنی و زهد است.

۳. ۱. ۳. کهن‌الگوی شخصیت شریر و شیطانی

در داستان شماری از شخصیت‌های شریر و شیطانی به چشم می‌خورد. «شخصیت‌های شریر و شیطانی در گروه شخصیت‌های کهن‌الگویی قرار دارند» (yung,1969) این کهن‌الگو در شخصیت‌های برادرشوهر زن، غلام اعرابی، مرد جوان محکوم به مرگ، بازرگان و اهالی کشتی، وجود دارد. در حقیقت، شخصیت شریر در تقابل با جنبه‌های مثبت داستان، ذهن مخاطب فعال را به چالش برمی‌انگیزد و توجه او را به نکات اخلاقی و آموزنده‌ی حکایت، بیش‌تر جلب می‌کند. این پارادوکس در شخصیت‌پردازی، در غالب داستان‌های آموزنده و به ویژه در متون کهن ایرانی، به‌چشم می‌خورد که در حکایت مورد نظر نیز رعایت شده‌است.

۳. ۱. ۴. کهن‌الگوی پیر دانا

پیر دانا یا پیر فرزانه، یکی از کهن‌الگوهای رایج نظریه‌ی یونگ است. این کهن‌الگو «در رویاها، افسانه‌ها و داستان‌های مختلف از جمله داستان‌های اساطیری و حماسی، فراوان دیده‌می‌شود.» (نوریان و خسروی، ۱۳۹۲: ۱۷۰) «پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیزبینی. پیر دانا فرانمود پاره‌ای صفات اخلاقی است؛ نظیر ثبت خیر و آمادگی برای یاری و یاوری» (مورلفر، ۷۳:۱۳۸۶) «پیر خردمند، زمانی پدیدار می‌شود که انسان نیازمند تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد. پیر دانا این کم‌بود معنوی را جبران و محتویاتی را برای پرکردن این خلا، عرضه می‌کند. پیر دانا راه‌های رسیدن به مقصود را می‌داند و به قهرمان نشان می‌دهد.»

(یونگ، ۱۱۴:۱۳۸۶) در داستان «زن صالحه» به آرکی تایپ عقل و خرد اشاره شده‌است. در جریان قتل پسر اعرابی که برگردن زن صالحه افتاده بود، اشاره می‌شود که اعرابی به دلیل بهره‌مندی از خرد، به بی‌گناهی زن یقین دارد.

همان‌طور که اشاره شد، از صفات پیر دانا، ثبت خیر و آمادگی برای یاری و یاوری است. در داستان، این صفات برای اعرابی به کار رفته‌است. در ابتدای داستان، اعرابی زن را در بیابان پیدا می‌کند و به او یاری می‌رساند تا سلامتی و بهبود خود را به دست آورد و بعد از قتل فرزند، با پرداخت سیصد درم، او را راهی سفر می‌کند. کهن‌الگوی پیر دانا در عرفان با پیر طریقت انطباق دارد. پیر طریقت نیز سالک یا مرید را دست‌گیری و در مراحل گوناگون سلوک، او را هدایت می‌کند.

۳. ۲. موقعیت‌های کهن‌الگویی

۳. ۲. ۱. کهن‌الگوی سفر

از مهم‌ترین موقعیت‌های کهن‌الگویی در این داستان، موقعیت کهن‌الگویی سفر است. «فرایند فردیت، غالباً با سمبولی از مسافرت برای کشف سرزمین‌های ناشناخته نمودار می‌شود.» (یونگ، ۴۳:۱۳۸۹) سفر در نقد اسطوره‌ای، «یک کهن‌الگوی روایی است که بر مبنای آن، شخصیت اصلی باید بر مجموعه‌ای از موانع غلبه کند. پیش از آن‌که به پیروزی، کمال یا هدف نهایی برسد.» (knapp, 1984:36)

در حقیقت، این سفر که به سفارش و همراهی پیر در داستان اتفاق می‌افتد، سفری است برای گشودن دریچه‌هایی که برای مسافر، ناگشوده‌است و نوعی حرکت جادویی است که لازمه‌ی تحقق آن، شناخت شمار معینی از کهن‌الگوهایی است که در مراحل گوناگون این فرایند پدید می‌آیند. قهرمان سعی دارد سفر تفرد را در پیش گیرد؛ دنیای درون خود را بسازد و به یگانگی رشد فردی خود دست یابد. «توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معینی تبعیت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون، قابل پی‌گیری است. قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیان‌گذار چیزی است که برای دست یافتن به آن، باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست‌وجو بپردازد.» (کمپبل، ۲۰۶:۱۳۸۹) در مرحله‌ی آغاز سفر، «فرد از تمامیت معصومانه که در طی آن دنیاهای درون و بیرون در وحدت هستند، خارج می‌شود و به جداسازی، تمیز و تشخیص دنیای درونی از دنیای بیرونی همراه با حسی از

دوگانگی زندگی همت می‌گمارد و سرانجام به روشن‌بینی می‌رسد. یعنی در تمامیتی هماهنگ به آشتی آگاهانه بین دو دنیای درون و برون دست می‌یابد.» (جانسون، ۳۷:۱۳۸۷)

آمیختگی عرفان و تصوف اسلامی با مقوله‌ی سیر و سلوک، خصیصه‌ای انکارناپذیر است. «سیر سالک درنوردیدنِ مراحل سه‌گانه‌ی شریعت، طریقت و حقیقت است. این سیر، سفری روحانی است که سالکان باید این مراحل را پشت سر بگذارند تا به حقیقت نایل شوند؛ بنابراین سیر و سفر، به منزله‌ی یکی از لوازم دست‌یابی به حقیقت، دست‌مایه‌ی عرفای بزرگ قرار گرفته‌است.» (جوکار؛ رزمجو بختیاری و خلیلی جهرمی، ۱۳۹۴: ۷۶) معمولاً در متون عرفانی، شاعران ماجرای سفر روحانی و آسمانی خود را نقل می‌کنند که هدف از این سفرها، عموماً تزکیه‌ی نفس و قطع تعلقات دنیوی است.

در داستان مورد بحث، سفر نقشی محوری دارد و در طی آن، رویدادهای دیگری رقم می‌خورد. در آغاز داستان، سفر زن، سفری اختیاری نیست؛ بلکه سفری از روی اضطرار و اجبار است. در پایان داستان، او در مسیر سفری انتخاب‌شده برای حفظ عفت و پاک‌دامنی قرار می‌گیرد که به سفر معنوی تبدیل می‌گردد. این سفر، کامل‌کننده‌ی شخصیت زن است و در آن، مسیر تکاملی را می‌پیماید تا به انسانی کامل تبدیل شود. «سفر از عناصر مهم اندیشه‌ی عطار در اغلب حکایت‌های اوست که در همه‌ی آثار وی دیده می‌شود؛ عاملی که به سبب عادت‌گریزی، مبارزه با نفس و غلبه و پیروزی ایمان است.» (امامی، ۳۵۸:۱۳۸۹) شخصیت‌های دیگر داستان نیز در روند ماجراها، سفری را در تکوین شخصیت خود می‌پیمایند. سفر حج همسر زن پارسا در ابتدای داستان و همین‌طور سفر مردان شریر (برادر، غلام اعرابی و مرد جوان) که برای شفا یافتن، وارد سفر می‌شوند و در نهایت، حقیقت به وسیله‌ی سفر آنان نمایان می‌شود.

۳. ۲. ۲. کهن‌الگوی ولادت مجدد (تولد دوباره)

یونگ در کتاب خود با عنوان *چهار صورت مثالی* به طور مفصل، از آرکی تایپ ولادت مجدد یاد می‌کند: «موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن‌الگوهای موقعیت است که در نتیجه تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات است. انسان از ولادت مجدد سخن می‌گوید؛ به آن اقرار دارد و از آن لبریز است و ما آن را به صورت امری به قدر کافی واقعی می‌پذیریم.» (یونگ، ۱۳۹۰: ۶۷–۶۸) در اساطیر ملل مختلف، مصداق‌هایی برای کهن‌الگوی ولادت مجدد ارائه شده؛ برای نمونه، «رفتن یونس به شکم ماهی، نشانه‌ی مرگ او و بیرون آمدنش، نشانه‌ی زایش دوباره است. همچنین رفتن اصحاب کهف به

درون غار و بیرون آمدنشان، همگی از کهن‌الگوی مرگ و ولادت مجدد، حکایت دارند.» (ملاابراهیمی و رحیمی، ۸۸:۱۳۹۵) به عقیده‌ی یونگ، ولادت مجدد، «فرایندی نیست که به طریقی بتوان آن را مورد مشاهده قرار داد؛ نه می‌توان آن را اندازه گرفت؛ نه وزن کرد و نه از آن عکسی برداشت. ولادت مجدد کاملا دور از دریافت حواس است. حقیقتی صرفا روانی است و فقط به طور غیرمستقیم و از طریق احکام شخصی، به ما انتقال یافته‌است.» (یونگ، ۶۷:۱۳۹۰). به اعتقاد یونگ، مفهوم تولد دوباره همواره به یک معنی به‌کار نمی‌رود و دارای پنج وجه مختلف است که عبارتند از انتقال نفس، تناسخ، رستاخیز، نو شدن (ولادت مجدد) و شرکت در فرایند دگرگونی. یونگ شکل چهارم را این‌گونه توضیح می‌دهد: «(نو شدن یا) ولادت مجدد، به مفهوم دقیق آن، یعنی تولدی تازه در گردونه‌ی حیات فردی است. ولادت مجدد، ممکن است بدون هیچ‌گونه تغییری در وجود و تنها به‌صورت تجدید رخ دهد؛ زیرا شخصیتی که تجدید می‌شود، در طبیعت ذاتی خود تغییر نمی‌کند؛ بلکه فقط کنش‌ها و یا قسمت‌هایی از شخصیت، در معرض بهبود، تقویت و اصلاح قرار می‌گیرند.» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۲۷۸)

این موقعیت کهن‌الگویی که نماد تجدید حیات است، در این داستان عطار نیز به چشم می‌خورد. زمانی که زن از افکار شوم اهل کشتی باخبر می‌شود، به گفت‌وگو با خداوند می‌پردازد و درخواست می‌کند که از شر شومان، در امانش دارد یا این‌که مرگ او فرارسد و او رهایی یابد. وقتی زن، خود را به حق می‌سپارد، از آب دریا موجی آتشین برمی‌خیزد و همه‌ی اهل کشتی را نابود می‌کند. آتشی که همه‌ی مردان کشتی را به خاکستر تبدیل کرد، به زن آسیبی نرساند و از این آتش برای زن، مرگ که پایان زندگی است، رخ‌نداد. شاید بتوان از این مفهوم، پیوندی را با مفاهیم اسطوره‌ای ققنوس ایجاد کرد. اسطوره‌ای که نمونه-ای از سفر قهرمانانه و مرگ و تولد مجدد است. به موجب این اتفاق، در شخصیت زن، تغییری بزرگ رخ‌می‌دهد؛ بخشی از شخصیت زن که پاک‌دامنی او بود، تقویت می‌شود؛ وی تصمیم می‌گیرد تنها به زهد و عبادت پروردگار بپردازد و آن‌قدر در عبادت پروردگار و معنویت پیش می‌رود تا به درجه‌ی مستجاب‌الدعوگی می‌رسد. دگرگونی، مبنای ولادت مجدد است و به انسان احساس آرامش می‌دهد. عطار با تولدی دوباره، شخصیت زن داستان را از فنا نجات داده و به بقای ابدی رهنمون می‌دارد. زن در مسیر این تحول، از هویت پیشین دست می‌کشد و لباس نو و جانی تازه می‌یابد. درحقیقت، عطار با کهن‌الگوی ولادت مجدد در این داستان به مخاطب خود نشان داده که ولادت مجدد در هر مرحله‌ای از زندگی

امکان‌پذیر است و آن‌چه اهمیت دارد، مرگ تعلقات دنیوی و سرسپاری و توکل به حق است تا در دنیای نیکی‌ها و پاکی‌ها متولد گردد.

۳. ۳. نمادهای کهن‌الگویی

بسیاری از نمادها و سمبول‌ها، نمونه‌های کهن‌الگویی و صور مثالی هستند. این نمادها از جمله نمادهایی به حساب می‌آیند که بشر در همه‌ی اعصار و در همه‌ی سرزمین‌ها، از آن‌ها به صورت یک‌سان بهره برده‌است. عطار در داستان‌های خود، از رمزها و نمادهای بسیاری که به کهن‌الگوها اشاره دارند، استفاده می‌کند و این شیوه یکی از رویکردهای او در تعبیر از معانی مقصود خویش است. نمادهای اعداد، رنگ‌ها، نمادهای روشنی و تاریکی، عناصر طبیعت و گاه اشیا، از نمادهای کهن‌الگویی به شمار می‌روند. از مهم‌ترین نمادهای کهن‌الگویی به کار رفته در داستان «زن صالحه» می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: عطار در توصیف زن صالحه، از نمادهای متعددی بهره برده‌است؛ مانند صنم که جلوه‌ای از زیبایی، ابهت، بی‌اعتنایی و به معنای بت یا معشوق زیبارو است.

بهر مویی که در زلف آن صنم داشت غم از پنجه فزون و شست هم داشت

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۷)

میرچا الیاده و بسیاری مردم‌شناسان دیگر بر قطعیت مفاهیم و جهان‌شمولی نماد مروارید، تأکید دارند. «مروارید نماد ذاتی زنانگی خلاق است. مروارید علامت کمال ملکوتی است؛ کمالی که هبه نشده؛ بلکه با استحاله و تبدیل، به دست آمده‌است. مروارید نادر، ناب و گران‌بها است؛ زیرا اجمالاً آن را سفید و بدون لکه می‌دانند.» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۲۸-۲۳۱) در این‌جا در وصف زیبایی زن، از مروارید و لعل استفاده شده است. لعل نیز نمادی از زیبایی و براق بودن دندان است.

چو مروارید زیر لعل خندانش گهر داری نمودی دُرّ دندانش

(عطار، ۱۳۸۷:۳۷)

۳. ۳. ۱. اعداد

از بارزترین نمادهای کهن‌الگویی، نماد اعداد است؛ به‌ویژه عدد سه و ضرایب آن. در این داستان، تعداد کسانی که زن، تسلیم خواهش آنان نمی‌شود و فقط با ذکر صفات، قابل شناسایی هستند، شش نفر است. یعنی برادرشوهر، اعرابی، غلام اعرابی، جوان محکوم به اعدام، بازرگان و اهالی کشتی. عدد شش می‌تواند اشاره به حقیقتی داشته باشد. انتخاب این عدد برای تعداد افرادی که جلوی راه زن قرار می‌گیرند، می‌تواند بنابر تفکری باشد که عطار

در شناخت اجزای نفس و وجود انسان دارد. عرفا نفس را شش قسم می‌دانستند: نفس لوامه، ملهمه، اماره، مطمئنه، راضیه و مرضیه. «انسان کامل که نایب دارالخلافه و مظهر کمال حق در این جهان است، برای آن‌که مرتبه‌ی واقعی خود را کسب نماید، باید مراحل مختلف را طی کند. از محسوس و موهوم که دنیای شهوت و هوی است، در گذرد؛ معقول و معلوم را که سرمایه‌ی جاه و غرور است، پشت پا بگذارد و از معلوم و فانی که مایه‌ی فریب و گم‌راهی است، چشم فروپوشد تا به توصیه‌ی واقعی که مقام غناست و شایسته‌ی مظهریت و خلافت حق شود.» (سید، ۱۳۸۲:۲۰۰) در این حکایت، مضارب عدد سه، بارها تکرار می‌شود. اعرابی سیصد درم به زن می‌دهد و او را راهی سفر می‌کند و مرد محکوم به اعدام باید سیصد درم مالیات بپردازد و زن آن سیصد درم را می‌پردازد. «در سراسر جهان، سه عددی بنیادی است. سه نشانگر نظامی فکری و روحی در ارتباط با خداوند، کیهان و آدمی است. سه عددی کامل است که بیانگر تمامیت و غایت ظهور است.» (شوالیه، ۱۳۸۲،ج۳: ۶۶۳) سه «عددی عالم‌گیر و مشمول طبیعت سه‌گانه‌ی جهان است، سه یعنی انسان شامل بدن، روح و جان، یعنی تولد، زندگی و مرگ.» (کوپر، ۱۳۷۹:۲۴)

۳. ۳. ۲. دیو

دیو از کهن‌الگوهایی است که ذهن بشر را همواره به خود مشغول کرده‌است. در واقع «دیو و شیطان، اسطوره‌های شر هستند که در مقابل قهرمانان و اسطوره‌های خیر، قرار می‌گیرند.» (قدوسی و کاوه باغ‌بهادرانی، ۱۳۹۳: ۱۶۱) این نمود کهن‌الگویی، در حکایت «زن صالحه»، در توصیف افکار پلید و شیطانی دیده می‌شود:

مرا از بهـــر حـــق تیمـــار بـــردی　　کنـــون فرمان دیـــو خوار بـــردی

(عطار، ۱۳۸۷:۳۸)

پشیمان گشت از آن اندیشه کردن　　که کـــار دیو بـــود آن پیشه کردن

(همان: ۳۸)

براساس یافته‌های پژوهش، کهن‌الگوی شیطان نفس در بیش‌تر شخصیت‌های داستان، خود را نشان داده و آن‌ها را بنده‌ی خود کرده‌است؛ شخصیت‌هایی مانند برادرشوهر، اعرابی، غلام اعرابی، مرد جوان، بازرگان و اهالی کشتی. عطار هم مانند سایر متصوفه، نفس را سرچشمه‌ی همه‌ی بدی‌ها و زشتی‌ها می‌داند و در این داستان، آن را به دیو تشبیه کرده‌است.

۳. ۳. ۳. آب

آب، دریا و رودخانه، چه در ادبیات و چه در اساطیر، «بیانگر حیات، تولد، زندگی، پالایش، ناخودآگاه و جنبه‌های زنانه یا مادرانه است و عبور از آب، نشانگر تولد دوباره یا مرگ است.» (شایگان‌فر، ۱۴۷:۱۳۸۰) معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: «چشمه‌ی حیات، وسیله‌ی تزکیه و مرکز زندگی دوباره. این سه مضمون در قدیمی‌ترین سنت‌ها متلاقی می‌شوند و ترکیبات گوناگون و در عین حال هماهنگ را شکل می‌دهند.» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج۱: ۳) «آب فضیلتی تزکیه‌کننده دارد و به‌همراه آن، قدرتی رستگار کننده.»(همان: ۱۳)

دریا نماد پویایی زندگی است. همه چیز از دریا خارج می‌شود و به آن بازمی‌گردد. دریا محل تولد، استحاله و تولد دوباره است. دریا آبی معلوم است. موقعیتی چند وجهی که وضعیتی نامطمئن، مردد و بدون تصمیم را نشان می‌دهد و ممکن است به خوب یا بد، منجر شود. از این‌جاست که دریا هم تصویر زندگی است و هم تصویر مرگ. در حکایت عطار، بسامد واژگان حوزه‌ی آب (آب و ترکیب‌سازی‌های مختلف با آب، موج، دریا) فراوان، قابل توجه و با رنگ و بویی کهن‌الگویی است. کهن‌الگوی ولادت مجدد که پیش‌تر بررسی شد، در دریا اتفاق می‌افتد:

بســـی رفتنـــد و گفتنـــد و شنیدنـد کـــه تـا هر دو به دریایی رسیدند

(عطار، ۳۹:۱۳۸۷)

در آن دریـــا دلـــش در شـــور آمد نهنـــگ شهوتـــش در زور آمـــد

(همان: ۴۰)

چو زن از حال آن شومان خبر یافت همـــه دریا ز خون دل جگر یافت

(همان، ۴۰)

چو گفت این قصه و بی‌خویشتن شد از آن زن آب دریا مـــوج‌زن شـــد

برآمـــد آتشـــی زان آب ســـوزان که دریا گشت چون دوزخ فروزان

(همان: ۴۰)

۳. ۳. ۴. آتش

در این حکایت، آتش نیز رمزی از ولادت مجدد است. «آتش، رمز مرگ و باززایی و از نمادهای تطهیر است. در نمادگرایی تمدن‌های اقوام باستان، آتش سرچشمه‌ای قدسی دارد و پرتوهای آن، بسان پرتوهای خورشید، رمز تولد دوباره، تطهیر و اشراق است.»

(شوالیه، ۶۲:۱۳۸۲) «از دیدگاه ایرانیان باستان، آتش تنها «ریمنی»ها را می‌سوزاند و اگر کسی از آزمایش آتش سربلند بیرون آید، نشانه‌ی پاکی و بی‌آلایشی اوست.» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۹۷) آتش در آیین‌های سرسپردگی، نشانه‌ی مرگ و باززایی است و با اصل متناقض خود، آب، در ارتباط است. بدین ترتیب، تطهیر با آتش، مکمل طهارت با آب است. ضمناً آتش همانند آب، در عین این‌که می‌سوزاند، تحلیل می‌برد و در عین حال، نماد تزکیه و باززایی است؛ اما در جایی، آتش از آب متمایز می‌شود؛ هنگامی که نماد تطهیر از طریق فهم و تفهم است تا به معنوی‌ترین شکلش برسد که نماد نور و حقیقت است؛ آب نماد تطهیر از امیال است تا به رفیع‌ترین شکلش برسد که نیکویی است. عطار در این حکایت، آب و آتش را در کنار هم برای از بین بردن گناهکاران به کار می‌برد. موجی از آب دریا بر می‌خیزد و به آتش تبدیل می‌شود و همه‌ی اهل کشتی را به خاکستر تبدیل می‌کند. آتش به همه‌ی تضادها، گناهان و فسادها خاتمه می‌دهد. در این هنگام، سفر زن پایان می‌یابد و زن در نهایت به سوی حق گام برمی‌دارد.

۳. ۳. ۵. باد

در سنت اوستایی در ایران باستان، باد نقش پشتیبان جهان و تنظیم‌کننده‌ی توازن جهانی و اخلاقی را برعهده دارد. «بادها ابزار قدرت الهی نیز هستند. آن‌ها زنده می‌کنند؛ کیفر می‌دهند؛ تعلیم می‌دهند؛ بادها علامتند؛ چون ملائک پیام‌ها را می‌رسانند. بادها جلوه‌ی موهبتی الهی هستند و هنگامی که بخواهند عواطف خود را و شیرینی لطیف خود را با خشمی طولانی منتقل می‌کنند.» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۶–۸) یونگ معتقد بود، ذهن آدمی، دارای گرایش‌های طبیعی است که در جهت‌یابی چهارگانه‌ی خود، ضمن ترسیم حداکثر مخالفت اضداد، با ترکیبی جادویی میان آن‌ها یک «تعادل کامل» برقرار می‌کند. او درباره‌ی اعتقاد فلاسفه‌ی یونان باستان، از قرن چهارم پیش از میلاد به بعد، نسبت به تشکیل جهان از چهار عنصر متضاد نیز معتقد است؛ چون مردم از لحاظ طبیعی، آتش را گرم و خشک، هوا را گرم و مرطوب، آب را سرد و مرطوب و زمین را سرد و خشک می‌دانستند، به دنبال آن، چنین پنداشته بودند که آتش و آب تشکیل یک جفت از اضداد را می‌دهند؛ همچنان‌که هوا (باد) و زمین (خاک) نیز صاحب همین تقارن به شمار می‌آیند. «یونگ ثبات جوهری الگوی مثالی زمین را در اساطیر، مبتنی بر پیوندی می‌دانست که میان بارزترین مفاهیم متضاد برقرارشده‌است.» (قائمی و همکاران،۴۹:۱۳۸۸) کهن‌الگوی باد در

حکایت یادشده این‌طور نمایان می‌شود که بعد از به هلاکت رسیدن اهل کشتی به وسیله‌ی آب و آتش، بادی وزیدن می‌گیرد و کشتی را به سوی شهری روانه می‌کند:

یکی بادی درآمد از کرانه　　به شهری کرد کشتی را روانه

(عطار، ۱۳۸۷:۴۰)

۳. ۳. ۶. زمان و مکان

اساطیر درباره زمانی مقدس و ازدست‌رفته سخن می‌گویند؛ زمانی که بشر در عصر طلایی در بهشت یا در باغ سیب‌های زرین بود، سپس این دنیای شادی و بی‌غمی از دست رفت. «هنرمند نیز در لحظه‌ی آفرینش هنری، در لحظات خلسه و الهام، احساس رها شدن در زمانی مقدس و ازلی می‌کند و بعد از خلق اثر، به نوعی، زمان را مغلوب وجود خود می‌کند.» (شایگان‌فر، ۱۴۳:۱۳۸۰) عطار در این حکایت از زمان و مکانی خاص سخن به میان نمی‌آورد؛ مکان‌ها بدون ذکر نام جغرافیایی، فقط با عنوان‌هایی کلی چون خانه، شهر، دریا، جزیره و ساحل است و اشاره به زمان، تنها به سحرگاه، صبح و شب است. گویی عطار انسان را در زمان و مکان اسطوره‌ای به چالش می‌کشد.

۳. ۴. صورمثالی یا فردیت‌یابی

از صور مثالی شناخت فرد یا فردیت‌یابی یونگی، آنیما- آنیموس، سایه، پرسونا و خود هستند. یونگ این مفاهیم را اجزای ساختاری موروثی روان بشر می‌داند.

۳. ۴. ۱. آنیما و آنیموس

کهن‌الگوی روان- انگاره، شامل دو کهن‌الگوی آنیما و آنیموس است. آنیما، جنبه‌ی زنانه‌ی روان مرد و آنیموس، جنبه‌ی مردانه‌ی روان زن است. «آنیموس از سه ریشه مشتق و منشعب شده‌است:

۱. تصویر قومی مرد که زن در ناخودآگاه جمعی‌اش به ارث برده‌است؛

۲. تجربه‌ی خالص زن از مردانگی که حاصل تماس‌هایی است که وی در طول زندگی خویش با مردان داشته‌است؛

۳. «اصل نرینه‌ی پنهانی در خود او» (پورالخاص و عشقی، ۴:۱۳۹۳)

آنیموس، تجسم همه‌ی گرایش‌های روانی مردانه در روح زن است؛ «همانند خردورزی، جسارت، خلاقیت، منطقی بودن، برنامه‌ریزی، صلابت روحی، قدرت، خشونت و اقتدار.» (یونگ، ۴۰۵:۱۳۷۰) در این داستان، زن پس از هلاک شدن اهل کشتی، باد کشتی را به

شهری هدایت می‌کند. زن پیش از آن‌که کشتی را ترک کند و وارد شهر جدید شود، مانند مردان لباس می‌پوشد و خود را شبیه مردان می‌کند و در داستان اشاره می‌شود دلیل این کار، آن بوده تا هم از دست افکار پلید رهایی یابد و هم این‌که مانند مردان، با سرافرازی به زندگی ادامه دهد:

زن آن خاکستر از کشتی بینداخت　　چو مردان خویش را جامه‌ای ساخت
که تا برهد ز دست عشق‌بازی　　کند بر شکل مردان سرفرازی
(عطار، ۱۳۸۲:۴۰)

شناخت آنیموس و یگانگی با این همزاد درونی، یکی از پیش‌شرط‌های فردیت و رسیدن به خود در شخصیت زن است. آنیموس باعث روشنی، حرکت فعال، منطقی، جلوروونده، هدفمند و معنوی در شخصیت زن می‌گردد. دست‌آورد پژوهش نشان می‌دهد که آنیموس در این حکایت، تاثیرگذار بوده‌است. عطار از زن، قهرمانی را خلق نموده‌است که با نمود آنیموس در او برنامه‌ای هدفمند را دنبال کرده و با عفت و پاک‌دامنی و اراده جنگنده در بعد معنوی با همه‌ی پلیدی‌ها جنگیده و با اندیشه‌های معنوی خود، هدف خویش را به ظهور رسانده و جهانی سرشار از امید و روشنی را برای مردم به همراه آورده‌است.

۳. ۴. ۲. پرسونا

نقاب، نمای بیرونی و شخصیتی است که شخص با آن در اجتماع جلوه‌گر می‌شود و به آن تظاهر می‌کند. «نقاب واسطه بین «ایگو» یا «من» با دنیای واقعی یا بیرونی است.» (درودگریان، ۱۳۹۳:۷) یونگ کهن‌الگوی نقاب یا پرسونا را به دو دسته تقسیم می‌کند: دسته‌ی اول، در واقع آن چیزی است که شخص نیست؛ چیزی است که شخص و دیگران فکر می‌کنند هست؛ دسته‌ی دوم، دربرگیرنده‌ی نقاب‌هایی در شخصیت افراد است که آن‌ها خود نمی‌دانند زیر سایه‌ی نقاب، پنهان شده‌اند. وی معتقد است «چون همه‌ی ما در زندگی نقش‌هایی را بازی می‌کنیم، استفاده از صورتک‌های مختلف، چندان زیان‌آور به‌نظر نمی‌رسد. در واقع صورتک حتی برای مقابله با رویدادهای گوناگون زندگی می‌تواند مفید باشد. البته اگر نقاب بر طبیعت فرد تاثیر بگذارد، آن‌گاه می‌تواند زیان‌آور باشد.» (روضاتیان و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۹: ۱۲۸) یونگ در تشریح نقاب، توضیح می‌دهد که برای نیل به بلوغ روان‌شناختی، فرد باید پرسونایی انعطاف‌پذیر و متداوم داشته باشد که بتواند آن را به محدوده‌ی روابط نامنظم و هماهنگ با دیگر اجزای سازنده‌ی روان همراه سازد.

زهد و عبادت و قرارگرفتن در پوشش مردانه، نقابی است بر شخصیت زن و این نقاب از نوع نقاب‌های سالمی است که تعادل زن را با اجتماع سبب می‌شود و او را در

نیل به فردیت و خودیابی، یاری می‌رساند. نقاب در این داستان، نمودی مثبت دارد و زن در زیر حرفه و پوشش جدید، هدفی مثبت را دنبال می‌کند. اگر نقاب و نقش، جای‌گزین خود شخص شوند و شخصیت، خود را به نقش بسپارد، جز گم‌راهی و نقش منفی نخواهد داشت؛ اما عطار نقاب را جای‌گزین شخصیت زن نمی‌کند؛ بلکه آن را در جایگاه واسطه‌ای برای پشت سر گذاردن پله‌های کمال زن به کار می‌برد و در پایان داستان، زن با فاش نمودن واقعیت برای دختران و مادران شهر، نقاب از چهره‌ی خود برمی‌دارد:

نمود آن زن بدیشان خویشتن را — که شاهی چون بود شایسته زن را
زنان سرگشته عزم راه کردند — بزرگان را از آن آگاه کردند
که و مه هر کسی کان می‌شنودند — ز حال زن تعجب می‌نمودند

(عطار، ۴۲:۱۳۸۷)

۳. ۴. ۳. خود

اصل تشکیلات و سازمان‌دهندگی یک شخصیت کهن‌الگویی است که یونگ آن را خویشتن یا خود می‌نامد. «خویشتن، کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی است؛ کهن‌الگوی نظم، سازمان‌دهندگی، وحدت و یگانگی است و به عبارت دیگر، کهن‌الگوهای دیگر را به طرف خود کشیده و به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه، هماهنگی می‌بخشد و احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به شخصیت می‌دهد.» (کالوئن، ۷۸:۱۳۷۵)

خود، کهن‌الگویی است که عطار در این داستان، قهرمان(یعنی شخصیت زن) را متوجه آن می‌نماید. زن در پایان داستان به خویشتن رجوع می‌کند و از همه تعلقات مادی و دنیوی، دست می‌کشد و به عبادت حق می‌پردازد تا جایی‌که به درجات والایی نایل می‌گردد. بر طبق نظر یونگ، فردیت به معنای سازش خودآگاهانه با مرکز درونی یا خود است که موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این جریان با به کارگیری همه‌ی نیروهای درونی تحقق‌پذیر است. فرد باید همزمان با بلوغ و رشد، بر جنبه‌های گوناگون خوشایند یا ناخوشایند خویش، آگاه شود. این خودشناسی نیازمند شهامت و شجاعت و صداقتی چشم‌گیر است. انسان به وسیله‌ی همین فرایند، طبیعت ذاتی انسانی خود را محقق می‌کند و فرایند زمانی محقق می‌شود که فرد به آن آگاه شود و با آن زندگی کند. زن یا «خود»، در نقش قهرمان داستان ظاهر می‌شود. توالی داستان نشان می‌دهد که زن به یاری «پیر فرزانه» وارد سفر می‌شود و با تولد مجدد و پشت سرگذاشتن نیروهای ناخودآگاه جمعی مانند آنیموس، سایه و پرسونا، به مرحله‌ی خودیابی و فردیت دست

می‌یابد. بدین ترتیب، سلوک زن به بهترین شکل، پایان می‌یابد: تبدیل شدن زن به شخصیتی معنوی که همان رسیدن او به درجه‌ی مستجاب الدعوگی است و در آن، همه‌ی ابعاد روحانی زن به نهایت خویش می‌رسد.

۴. نتیجه‌گیری

از بررسی و نقد کهن‌الگویی این اثر ارزنده، این نتیجه برداشت می‌شود که جان آگاه عطار با ژرف‌نگری و جست‌وجو در حقایق، توانسته کهن‌الگوی نخستین را دریابد و آن‌ها را در اشعار خود به‌صورت ناخودآگاه به‌کار برد. داستان «زن صالحه» از جمله داستان‌های رمزی و کهن‌الگویی است که در آن، عناصر ناخودآگاه جمعی، دست به دست هم داده‌اند و در پیش‌برد داستان و به تصویر کشیدن منابع، نقشی ویژه داشته‌اند. در این داستان، مولفه‌های کهن‌الگویی یونگ را آشکارا می‌توان مشاهده کرد؛ اما اصلی‌ترین کهن‌الگویی که اساس این داستان را تشکیل می‌دهد، پیکار با کهن‌الگوی شیطان نفس است که به یاری کهن‌الگوهای دیگر، مطرح می‌گردد. پیروز نهایی در این پیکار و کشاکش، عفت و پاک‌دامنی و سوق به سوی رستگاری است. عطار در نگارش این اثر از کهن‌الگوهای فراوانی بهره‌گرفته و به یاری آن‌ها در رسیدن به اهداف خود گام برداشته‌است. در این میان، شاخص‌ترین کهن‌الگو، موقعیت کهن‌الگویی سفر است. در حقیقت، این سفر، سفری درونی برای دست‌یابی به خویشتن و فردیت است. حقیقتی که دست‌یابی به آن برای شخصیت اصلی داستان (زن) آسان نیست و در مسیر نیل به آن باید به یاری کهن‌الگوهایی چون دانای خرد، تولد دوباره، آنیموس، سایه و پرسونا، گام برداشته تا بارش حقیقت وجود آدمی را نظاره‌گر شود. کهن‌الگوی نقاب در این اثر، بعدی مثبت و سازنده دارد و سبب کمال زن می‌شود. عطار از نمادهای کهن‌الگویی زیادی یاری گرفته؛ از جمله: نماد اعداد، عناصر طبیعی آب، آتش، باد و ... که در متن اصلی مقاله به آن‌ها اشاره و به نقد و بررسی آن‌ها پرداخته شد.

یادداشت‌ها

۱. «کهن‌الگوها همان مفاهیم مشترک و جهانی هستند که از گذشته‌های دور، از اجداد بشر نسل به نسل منتقل شده و در ژرفای ضمیر ناخودآگاه جای گرفته‌اند.» (حسینی، ۱۲:۱۳۹۰)

۲. آرکی تایپ و ناخودآگاه جمعی (Archetypes and the Collective Unconscious) اولین بخش از جلد نهم مجموعه آثار یونگ است که به وسیله‌ی انتشارات دانشگاه پرینستون در ایالات متحده آمریکا و Routledge و Kegan پل در انگلستان منتشر شده است (yung,1969).

منابع

امامی. فاطمه. (۱۳۸۹). «عناصر داستانی حکایت زن پارسا در *الهی‌نامه‌ی* عطار». *پژوهش‌نامه‌ی فرهنگ و ادب*، سال ۶، شماره ۱۰، صص ۳۴۴-۳۷۱.

باباخانی، مصطفی. (۱۳۸۹). «اسطوره در شناخت ادبیات». *نقد ادبی*، سال ۳، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۷- ۳۲.

بزرگ بیگدلی، سعید و پورابریشم، احسان. (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه‌ی "فرایند فردیت" یونگ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۷، شماره ۲۳، صص ۹-۳۸.

پورالخاص، شکراله و عشقی، جعفر. (۱۳۹۳). «نمودهای کهن‌الگویی آنیموس در ادب پارسی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۰، شماره ۳۵، صص۶۳-۸۹.

جانسون، رابرت. (۱۳۸۷). *اسطوره‌ی جام مقدس*. ترجمه و تحلیل تورج‌رضا بنی‌صدر، تهران: فرگان.

جوکار، نجف؛ رزمجو بختیاری، شیرین و خلیلی جهرمی، الهام. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی *سیرالعباد* سنایی و *مصیبت‌نامه‌ی* عطار». *شعرپژوهی*، سال ۷، شماره ۱، پیاپی ۲۳، صص ۷۵-۹۸.

جهادی حسینی، سید امیر. (۱۳۹۵). «بررسی نقش‌مایه‌های مشترک در اسطوره‌های برادرکشی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۲، شماره ۴۲، صص ۴۳-۸۰.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۸). «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۵، شماره ۱۵، صص ۱-۱۷.

حسینی، مریم. (۱۳۹۰). «نقد کهن‌الگویی *الهی‌نامه‌ی* عطار». *کاوش‌نامه*، سال ۱۲، شماره ۲۳، صص ۹-۳۴.

درودگریان، فرهاد. (۱۳۹۳). «تحلیل تولد دوباره‌ی پیر چنگی در *مثنوی* مولوی بر اساس نظریه‌ی یونگ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*،سال ۱۰، شماره ۳۵،صص۹۱-۱۰۵.

دلاور، پروانه؛ گذشتی، محمدعلی و صالحی، علی‌رضا. (۱۳۹۴). «بررسی کهن‌الگو در شعراحمد شاملو با نگاه کاربردشناختی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۱، شماره ۳۹، صص۸۱-۱۲۱.

ذبیحی، رحمان و پیکانی، پروین. (۱۳۹۵). «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در *داراب نامه‌ی* طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمپبل». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۲، شماره ۴۵، صص ۹۱-۱۱۸.
روضاتیان، مریم و میرباقری فرد، سید علی‌اصغر. (۱۳۸۹). «نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب، با توجه به رفتارهای ملامتی». *شعرپژوهی*، دوره ۲، شماره ۳، صص ۱۲۱-۱۴۱.
سخنور، جلال. (۱۳۷۹). *نقد ادبی معاصر*. تهران: رهنما.
سرلو، خوان ادوارد. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
سرمدی، مجید؛ گرجی، مصطفی؛ کوپا، فاطمه؛ صفاری‌نیا، مجید و مظفری، سولماز. (۱۳۹۳). «بررسی سفر قهرمانی شخصیت در *بوف کور* با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون». *مطالعات داستانی*، سال۲، شماره ۱، صص ۵۰-۶۷.
سید، کلثوم فاطمه. (۱۳۸۲). *تحقیق در الهی‌نامه‌ی شیخ فرید الدین عطار نیشابوری*. تهران: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰) *نقد ادبی*. تهران: دستان.
شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲) *فرهنگ نمادها*. ج۱، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
شولتز، دوان و سیدنی، الن. (۱۳۷۸). *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمه‌ی علی‌اکبر سیف و همکاران،تهران: آگاه.
عباس‌لو، احسان. (۱۳۹۱). «نقد کهن‌الگوگرایانه». *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۶۸.
عطار، فرید الدین. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه: پندنامه، اسرارنامه*. مقدمه‌ی فرشید اقبال، تهران: دُر.
قائمی، فرزاد و همکاران. (۱۳۸۸). «تحلیل نمادین اسطوره‌ی آب و نمودهای آن در *شاهنامه‌ی* فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای». *جستارهای ادبی*، سال ۴۲، شماره ۶۵، صص ۴۷-۶۷.
قدوسی، کامران و کاوه باغ‌بهادرانی، گیتی. (۱۳۹۳). «بررسی کهن‌الگوها در داستان *هزار و یک شب* نجیب محفوظ». *زبان و ادب فارسی*، سال ۶، شماره ۲۰، صص ۱۳۷-۱۷۸.
قشقایی، سعید. (۱۳۹۰). «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در *مثنوی‌های* عطار». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۷، شماره ۲۵، صص ۱۴۳-۱۶۶.
کالوین، اس. هال. (۱۳۷۵). *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*. ترجمه‌ی محمدحسین مقبل، تهران: مرکز فرهنگی و انتشارات جهاد دانشگاهی.
کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). *قهرمان هزار چهره*.ترجمه‌ی شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۱). «بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار اخوان ثالث». *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۲، شماره ۱، صص ۱۱۳-۱۳۷.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
ملا ابراهیمی، عزت و رحیمی، صغری. (۱۳۹۵). «بررسی آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا از دیدگاه نقد کهن‌الگویی». *نقد ادب معاصر عربی*، دوره ۶، شماره ۱۰، صص۸۳-۱۰۴.
مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۶). *یونگ خدایان و انسان مدرن*. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
نماز علیزاده، سهیلا. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل داستان دژ هوش ربا بر اساس نظریات یونگ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۲، شماره ۴۴، صص ۲۶۷-۲۹۲.
نوریان، مهدی و خسروی، اشرف. (۱۳۹۲). «بررسی کهن‌الگوی پیر خرد در *شاهنامه*». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال ۵، شماره ۱، صص ۱۶۷-۱۸۶.
نیکوبخت، ناصر؛ اکبری ندمانی، هیبت‌اله و محمدی، حسین. (۱۳۸۹). «خویشکاری‌های مشترک فلز و آب و آتش در اساطیر و باورهای ایرانی». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال ۲، شماره ۴، صص ۱۹۱-۲۱۰.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). *چهار صورت مثالی*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــــــ (۱۳۷۰). *خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
یونگ، کارل گوستاو و هندروس، ژوزف. (۱۳۸۹). *انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمه‌ی حسن اکبریان طبری. تهران: دایره.
Joung, Carl Gustav; William, Stanley Dell & Cary F. Baynes. (2001). *Modern Man in Search of a Soul*. Rout Ledge.
Jung, C.G. (1969). *Archetypes and the Collective Unconscious*. Collected Works of C.G. Jung, Volume 9 (Part 1), Princeton, N.J.: Princeton University Press.
Knapp, L, Bettina. (1984). *A Jungian Approach to Literature. Carbondale and Edwardsville*: Southern Illinois University Press.