-- *Literary Text Research* ---------
Spring 2024, 28(99), 91-116
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.56739.3224

ATU PRESS

Original Research
Received: 09/Nov/2020
Revised: 01/Mar/2021
Accepted: 17/Nov/2021
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Bahram and Golandam; A Narrative of the Process of Individualization

Mahdi Sharifian* Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Roya Hashemizadeh Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Abstract

The relationship between literary texts and psychoanalysis was proposed in the 20th century with the help of Freud's theories, and after him, Carl Gustav Jung played a prominent role in this field and wrote important works about the reflection of people's emotions and thoughts in his creations. According to Jung, human thoughts are partly derived from daily desires and are largely influenced by the collective unconscious and old images (archetypes), and in general, humans are controlled by their unconscious throughout their lives. In this article, the epopee Bahram and Golandam by Aminuddin Safi (the poet of the 9th century) has been analyzed using the descriptive-analytical method and from Jung's psychoanalytic point of view in order to determine the level of collective unconsciousness and its elements in it. According to the obtained results, this folk tale is consistent with the archetype of Jung's individuation and shows the path of character development towards evolution; hence, in this poem,

- The present paper is adapted from a Ph. D thesis on Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University.

*Corresponding Author: drmehdisharifian@gmail.com

How to Cite: Sharifian, M. & Hashemizadeh, R. (2024). Bahram and Golandam; A Narrative of the Process of Individualization. *Literary Text Research*, 28(99), 91-116. doi: 10.22054/LTR.2021.56739.3224.

Keshvarshah is a code of humans and Bahram represents his archetype, who goes through the difficult stages of confronting the shadow to connect with the anima, and finally, his connection with Golandam completes the cycle of character transformation. Also, in this system, two archetypes of the shadow and the old man play a more prominent role: the archetype of the shadow due to the persistence and great effort of the king to develop the character, and the archetype of the old man due to his enthusiasm and confusion.

Keywords: Jung, Archetype, Collective Unconscious, Aminuddin Safi, Bahram and Golandam.

1. Introduction

According to Jung, the human psyche has three parts, which include the conscious mind (I or ego), the personal unconscious, and the collective unconscious. Jung defined the personal unconscious as a special area adjacent to the ego. He feels that a person's unconscious consists of ideas and emotions that existed as consciousness at one time; but now they are suppressed, forgotten, or for some reason purposefully ignored or forced out.

The collective unconscious is the main part of the psyche and is much deeper and wider than the conscious part. This part of the psyche contains ancient images that are almost the same among all human beings and are reflected in dreams and other unconscious activities.

2. Literature Review

According to Jung, due to having a common mental structure, people face similar problems in different periods, and the key to solving these problems should be found with the help of collective and ancient psychological experiences. He called these old experiences archetypes and this term is the most important topic in his psychoanalysis.

The contents of the collective unconscious are not acquired, but inherited, and thus are the same across cultures. This unconsciousness consists of two main aspects, i.e. archetypes and instincts (such as sexual instinct, violence, etc.). Archetypes are a reservoir and

storehouse of experiences that have been constantly repeated throughout human history. These patterns always exist for every human being from birth and they have chosen a home in the deepest part of their unconscious. Every human being can face them internally through dreams and imaginations and externally through myths and religious teachings (Snowden, 2013: 121).

Archetypal images or archetypes show different aspects of the mental apparatus and each one is revealed with the help of some symbols. Jung introduced some of their most important forms as follows: self, shadow, anima and animus, old man, mother, hero, mask, etc. In this article, our intention is to show the growth path of Keshvarshah's personality in the epopee of Bahram and Golandam.

3. Methodology

The book Bahram and Golandam is about the love of Bahram, the prince of Rome, to Golandam, the daughter of the Khaqan of China, and by reflecting on the structure of the story, its symbolic depth is determined. In fact, in this poem, the poet has symbolically told the story of the evolution and integration of the character with the help of a folk tale, and each of the elements of the story, such as characters, phenomena, and various creatures, are a symbol of a part of the unconscious mind, and Prince Bahram's battle to reach his lover, in the language of psychoanalysis, is a reflection of the psyche's sweating to solve problems related to the unconscious and absorb it into consciousness.

4. Conclusion

Folktales have a happy ending with a happy union. The same issue shows the repetitive pattern of these stories and, in fact, general and universal content that depicts the path of human excellence towards a comprehensive personality. In this research, the following results have been obtained:

1. Keshvarshah is a symbol of man or the actualized dimension of the psyche (self-awareness) that strives to achieve a new and superior personality.

2. Prince Bahram is a symbol of his archetype, which becomes active after man's effort and concern for progress and tries to harmonize different parts of the unconscious mind. At first, he reaches the psychic center with the help of an unseen helper (deer, a code of the wise old man) and there, after facing the image of his incomparable lover (Anima), with the guidance of the wise man (Pir Bazargan), he walks on the long and difficult path of love.

3. In this story, the shadow has a positive side as well as a negative side. After encountering Anima, the prince reaches the land of fairies (Jenian). Jeni brothers (Shadow archetypes) first appear in the enemy's delegation and after defeating Bahram, they help him in the prince's battles by giving him a few strands of their hair; Therefore, after this change, they are considered a symbol of the positive dimension of the shadow. The negative effects of the shadow have also been shown by elements such as the prince's rivals and the demons, after defeating the Jenian, Bahram first faced the demon and after killing it, he faced the mysterious and terrifying world of the collective unconscious (the terrible sea) and the various manifestations of this unconscious, such as the negative shadow (Behzad and Noushadshah), the hero, etc.

4. In the end, after marrying Golandam, Bahram finds out about his father's restlessness and unhappiness with the help of the archetype of sleep, and after returning to his homeland, he becomes a worthy successor to his father. In this story, the direction of the prince's journey is from the West, i.e. ignorance, to the East, i.e. inner illumination, and this is another secret of man's effort to achieve the higher aspect of personality. According to Jung's view, in this system, the prince's conflict is related to the negative aspects of the psyche; because it is difficult for humans to accept the negative aspects of their existence and to change them. The archetype of the wise old man also appears twice in the story, and the reason for this is the prince's confusion and desperate need to find a way out of his current situation.

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۸، شماره ۹۹، بهار ۱۴۰۳، ۹۱-۱۱۶
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.56739.3224

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۱۹ تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۶
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸
eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

بهرام و گل‌اندام؛ روایتی از فرآیند تفرد

مهدی شریفیان * استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

رویا هاشمی‌زاده دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

چکیده

ارتباط متون ادبی و روانکاوی در قرن بیستم به کمک نظریات فروید مطرح شد و پس از او، کارل گوستاو یونگ در این زمینه نقشی برجسته داشته و دربارهٔ انعکاس روحیات و اندیشه‌های افراد در آفریده‌های خود، آثار مهمی نگاشته است. به باور یونگ، افکار انسان تا حدودی برخاسته از امیال روزانه و به میزان زیادی تحت تأثیر ناخودآگاه جمعی و تصاویر کهن (کهن‌الگو) است و به طور کلی انسان در طول زندگی خود، به‌صورت ناخواسته از جانب ناخودآگاه خود کنترل می‌شود. در این مقاله، منظومهٔ بهرام و گل‌اندام امین‌الدین صافی (شاعر قرن نهم) با استفاده از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و از دیدگاه روانکاوی یونگ بررسی شده است تا در آن، مراتب بروز ناخودآگاهی جمعی و عناصر آن مشخص شود. مطابق نتایج حاصل شده، این داستان عامیانه با کهن‌الگوی فردانیت یونگ تطابق دارد و مسیر رشد شخصیت به سوی تکامل را نشان می‌دهد؛ به این ترتیب، در این منظومه، کشورشاه رمزی از انسان و بهرام، نشان‌دهنده کهن‌الگوی خود است که برای وصال با آنیما، از مراحل سخت رویارویی با سایه عبور می‌کند و درنهایت، پیوند او با گل‌اندام، چرخهٔ تحول شخصیت را به پایان می‌رساند. همچنین در این منظومه دو کهن‌الگوی سایه و پیر خرد نقش پررنگ‌تری دارند: کهن‌الگوی سایه به دلیل پافشاری و تلاش بسیار شاه برای رشد شخصیت و کهن‌الگوی پیرِ خرد به دلیل اشتیاق و سردرگمی زیاد او.

کلیدواژه‌ها: یونگ، کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی، امین‌الدین صافی، بهرام و گل‌اندام.

- مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان است.

* نویسنده مسئول: drmehdisharifian@gmail.com

مقدمه

متون ادبی سرشار از افکار و تمایلات پنهان هستند که برای درک بهتر آن‌ها باید دیدگاه‌های نویسندگان آن‌ها را واکاوی کرد و در این زمینه، آثار دو تن از روانشناسان برجسته؛ یعنی فروید[1] و یونگ[2]، راهگشای منتقدان بوده است. یونگ برخلاف استاد خود، فروید، ریشهٔ بسیاری از مشکلات روان را به گرفتاری‌های روزمره مرتبط می‌دانست. او نیز مانند فروید روان انسان را به سه بخش تقسیم کرد، اما تفسیر او از آن‌ها با معنای مدنظر فروید متفاوت است. این سه بخش ضمیر خودآگاه، ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی هستند. ضمیر خودآگاه یا من (ایگو) بخشی از روان است که به صورت تجربی بررسی می‌شود و در واقع، بخش اصلی آگاهی و احساس هویت است.

یونگ اصطلاح لیبیدوی فروید را معادل همین بخش و وظیفهٔ اصلی این بخش را نظم بخشیدن به آگاهی‌های روزمره می‌دانست. ناخودآگاه شخصی، بخشی از روان است که برای هر فرد منحصربه‌فرد است و تجارب و احساسات فردی او را در بر می‌گیرد. محتویات این بخش شامل عقده‌ها است که گاهی به‌آسانی، گاهی به دشواری و گاهی خارج از دسترسی هستند و ماهیتی هیجانی دارند. به عبارت دیگر، «یونگ این بخش از روان انسان را به عنوان منطقهٔ خاصی در مجاورت ایگو تعریف کرد. او احساس می‌کند که ناخودآگاه شخصی شامل ایده‌ها و عواطفی است که در یک زمان به صورت آگاهی وجود داشته است، اما در حال حاضر سرکوب می‌شوند، فراموش یا به دلایلی به طور هدفمند نادیده گرفته یا مجبور به بیرون کشیدن می‌شوند. این گوشهٔ تاریک خاصی از ناخودآگاه ما «Ego» است (که یونگ آن را «سایه» می‌نامد) که در آن همهٔ مطالب فراموش و سرکوب شده به زندگی خود ادامه می‌دهند و برخلاف ناخودآگاه جمعی، شامل یک تجربهٔ شخصی است که شخص در طول زندگی به دست می‌آورد» (Davydov & Skorbatyuk, 2015: 5).

ناخودآگاه جمعی بخش اصلی روان و نسبت به بخش خودآگاهی بسیار عمیق‌تر و گسترده‌تر است. این بخش از روان تصاویر کهنی را دربر دارد که در میان تمامی افراد بشر تقریباً یکسان است و در خواب‌ها و سایر فعالیت‌های ناخودآگاه منعکس می‌شوند.

1. Freud, Z.
2. Jung, C.

ازنظر یونگ انسان‌ها به دلیل داشتن ساختار ذهنی مشترک در دوره‌های گوناگون با مسائلی مشابه روبه‌رو می‌شوند و کلید حل این مشکلات را باید به کمک تجربه‌های جمعی و کهن روان یافت. او این تجارب کهن را کهن‌الگو نامید و این اصطلاح مهم‌ترین مبحث مطرح در روانکاوی اوست.

محتویات ناخودآگاه جمعی اکتسابی نیستند، بلکه به ارث می‌رسند و به همین دلیل در فرهنگ‌های مختلف یکسان هستند. این ناخودآگاهی از دو وجهٔ اصلی؛ یعنی کهن‌الگوها و غرایز (مانند غریزهٔ جنسی، خشونت و...) تشکیل شده است. «کهن‌الگوها به معنای مخزن و انباری است از تجربه‌هایی که در طول تاریخ بشر دائماً تکرار شده‌اند. این الگوها همواره برای هر انسانی از بدو تولد وجود دارند و در عمیق‌ترین بخش ناخودآگاهش مسکن گزیده‌اند. هر انسانی می‌تواند در درون خود ازطریق رؤیاها و تخیلات و در بیرون به وسیله اسطوره‌ها و آموخته‌های دینی با آن‌ها روبه‌رو شود» (اسنودن[1]، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

در حقیقت، گرایش‌های فطری بسیار زیاد انسان‌ها در مواقع مختلف به محرکات محیطی واکنش نشان می‌دهد و ماهیت روان را آشکار می‌سازد: «کهن‌الگوها مبنای زیستی دارند، اما از طریق تجربیات مکرر نیاکان پیشین انسان به وجود می‌آیند. زمانی که تجربه شخصی با تصور ابتدایی مطابقت داشته باشد، کهن‌الگو فعال می‌شود» (فیست[2]، ۱۳۸۸: ۱۲۶). به عبارت دیگر، این تصاویر در خاصیت ذهن مشترک ما و ارتباطش با عناصر جهان ریشه دارند: «عواطفی که عمیقاً احساس شده‌اند و نیز افکار اصیل ما بر تمامی وجود ما اثر می‌گذارند و این رابطه بین جسم و روان ما درست همان رابطه‌ای است که در مورد سمبول‌های جهانی بین ماده و معنی وجود دارد؛ یعنی برخی از پدیده‌های جسمانی به علت ماهیت مخصوص خود تجربیات عاطفی و ذهنی خاصی را القا می‌کنند و به طور سمبلیک جانشین آن‌ها می‌شوند» (فروم[3]، ۱۳۷۸: ۲۵).

تصاویر کهن‌الگویی یا آرکی‌تایپ‌ها[4] وجوه مختلفی از دستگاه روان را نشان می‌دهند و هر کدام به کمک برخی نمادها آشکار می‌شوند. یونگ برخی از مهم‌ترین اشکال آن‌ها

1. Snowden, R.
2. Feist, G.
3. Froom, E.
4. Archetype

را این گونه معرفی کرده است: خود[۱]، سایه[۲]، آنیما و آنیموس[۳]، پیرخرد[۴]، مادر[۵]، قهرمان[۶]، نقاب[۷] و ... .

در این مقاله، قصدمان نشان دادن مسیر رشد شخصیت کشورشاه در منظومهٔ بهرام و گل‌اندام است. ماجرای این کتاب، شرح عشق بهرام، شاهزادهٔ روم به گل‌اندام، دختر خاقان چین است و با تأمل در ساختار داستان، ژرف‌ساخت نمادین آن مشخص می‌شود. در واقع، در این منظومه، شاعر به صورت نمادین داستان تحول و یکپارچگی شخصیت را به کمک داستانی عامیانه بیان کرده و سفرها و ماجرجویی‌های شاهزاده بهرام برای وصال با معشوق به زبان روانکاوی، بازتاب عرق‌ریزان روان برای حل‌وفصل مشکلات مربوط به ناخودآگاهی و جذب آن در خودآگاهی است.

این منظومه منسوب به شاعری ناشناس به نام «امین‌الدین محمد صافی‌سبزواری» از شاعران قرن نهم هجری است. در برخی منابع این کتاب را به کاتبی نیشابوری نسبت داده‌اند، اما این انتساب قطعاً اشتباه است (باباصفری، ۱۳۹۲: ۷۲). در فهرست گنج‌بخش، شاعر از مردم سبزوار دانسته شده است و در فهرست مجلس، او را مداح شمس‌الدین محمد، شاه کرمان و فارس دانسته‌اند.

در این مقاله، مراحل تحول شخصیت کشورشاه به کمک کهن‌الگوهای انسان بالغ، نقاب، پیرخرد، خود، کودک، قهرمان، سایه، آنیما و خواب مشخص شده است تا به کمک این تحلیل به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

۱- از نظر محتوایی، چرا این داستان از الگوی فرآیند فردانیت یونگ پیروی می‌کند؟

۲- روند پیشروی قسمت‌های مختلف داستان، چگونه مراحل مختلف تفرد را نشان می‌دهند؟

۳- کشورشاه مراحل فرآیند فردانیت را به چه صورت طی می‌کند و میزان موفقیت او در این کار چقدر است؟

---

1. Self
2. Shadow
3. Anima & animus
4. Old wisdom
5. Mother
6. Hero
7. Persona

۱. پیشینهٔ پژوهش

تعالی شخصیت از طریق فرآیند فردیت در مقاله‌های متعددی بررسی شده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره شده است.

فرضی و بهزادی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگویی امیرارسلان براساس نظریهٔ تفرد یونگ» ضمن بررسی این داستان، شخصیت امیرارسلان را تبلور روان رنج‌دیدهٔ مردم در دوران استبداد و خفقان دورهٔ قاجار می‌دانند که عمیق‌ترین رؤیاها و نگرانی‌های مردم را در آن دوران نشان می‌دهد.

بساک و یوسف‌قنبری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی فرآیند فردیت در داستان حماسی ادیسهٔ هومر براساس روانشناسی تحلیلی و کیمیاگری یونگ» مراحل تحول شخصیت ادیسه برای رسیدن به خویشتن اصلی خود شرح داده‌اند. ادیسه در سفر اسرارآمیز خود در مرحلهٔ نخست با روان زنانه (آنیما) روبه‌رو می‌شود و با شناخت آن در نهایت موفق می‌شود از مراحل گوناگونی چون غار آبی و صخره‌های آن، غول یک‌چشم (سیکلوپ)، دنیای زیرزمینی و فرمانروای آن (هادس) و... عبور کند و دوباره به نزد همسرش پنلوپ (که نماد مرکز خویشتن است) بازگردد و به این شکل، فرآیند تکامل را به پایان برساند.

۲. روش پژوهش

برای بررسی موضوع مدنظر، ابتدا با مراجعه به کتاب‌های مرتبط با نظریهٔ یونگ و کتاب‌هایی که منتقدان دربارهٔ نظریهٔ او نوشته‌اند، مطالب مربوط به فرآیند فردانیت جمع‌آوری شده است. سپس، این مطالب با مطالب منظومهٔ مدنظر تطبیق داده شده و هرکدام به‌طور جداگانه تفسیر و تحلیل شده‌اند.

۳. خلاصهٔ داستان

کشورشاه، شاه روم فردی عادل و کاردان بود که در دوران او همه چیز بسامان و برقرار بود، اما او فرزندی نداشت که جانشینش شود. پس از چهل سال گریه و زاری‌های فراوان به درگاه خداوند، سرانجام او صاحب پسری می‌شود که نامش را بهرام می‌گذارند.

بهرام انواع مهارت‌ها را می‌آموزد و شکارگر ماهری می‌شود تا آنکه روزی برای شکار به دنبال آهویی می‌رود و از سپاهیانش جدا می‌شود. او پس از دنبال کردن آهو گنبدی را

بر فراز بلندی می‌بیند و پس از ورود به آن، پیری هشتاد ساله را می‌بیند که دلبسته تصویر یک زیبارو است. بهرام نیز فوراً دلباخته این دختر می‌شود و از پیر نشانی او را می‌پرسد. پیر می‌گوید که دختر، گل‌اندام، دختر خاقان چین است و سالی یک بار خود را به دیگران نشان می‌دهد و وصال با او بسیار سخت است. بهرام مصرانه برای یافتن دختر سفر را آغاز می‌کند و در این راه با مشکلات فراوانی روبه‌رو می‌شود که این‌ها هستند: رویارویی با جنیان و شکست دادن آن‌ها، شکست دادن افرع دیو (که جنیان را آزار می‌دهد) و نجات جهان‌افروز، دختر شاه پریان ملک شام از چنگ او، کمک کردن جنیان با رهبری صیفور (برادر بزرگ‌تر) به شاهزاده بهرام در ادامه راه، رویارویی با دریای بزرگ و هولناک و نهنگ خوفناک آن، رسیدن به چین و رویارویی با لشکر بهزاد بلغاری، خواستگار دیگر گل‌اندام و شکست دادن او به کمک جنیان، نمدپوشی به صورت ناشناس در مقابل قصر دختر و انداختن انگشتر خود در سبد ندیمهٔ او برای رفع چشم زخم، مطلع شدن گل‌اندام از هویت او و نامه‌نگاری از طریق ندیمه‌اش با او، سفر شبرنگ و مهندس (وزیر کشورشاه) برای یافتن بهرام پس از مطلع شدن کشورشاه از گم شدن فرزند، یافتن بهرام از طریق نوشتهٔ حک شده بر نیزه و آوردن او به قصر، کشتن نوشادشاه که به خونخواهی بهزاد آمده، ازدواج بهرام و گل‌اندام و صیفور و جهان‌افروز، بازگشت بهرام به روم به دلیل دیدن خوابی که بی‌قراری پدر را نشان می‌دهد و جانشینی او به جای پدر (صافی، ۱۳۹۱).

٤. یافته‌ها

٤-١. تحلیل کهن‌الگوهای داستان

٤-١-١. نقاب

پس از تولد، جامعه در شکل‌گیری شخصیت فرد نقشی اساس دارد و هر فرد به تناسب موقعیت خود در اجتماع، می‌کوشد رفتارهایی را برگزیند که در حفظ این جایگاه، مؤثر باشند. خود واقعی انسان، معمولاً با نقشی که در جامعه ایفا می‌کند، تفاوتی فاحش دارد و این موضوع به دلیل هنجارهایی است که به او تحمیل می‌شود. «به زبان روانشناسی بین ناخودآگاه و خودآگاه مرحله‌ای است موسوم به Ego (من) که منشأ فعالیت‌های روان است. ایگو در برخورد با دنیای خارج به‌صورت Persona (نقاب، صورتک) در می‌آید.

پرسونا در حقیقت همان شخصیت است که در انسان‌ها متفاوت است؛ ممکن است احساساتی باشد و ممکن است مصمم و قاطع باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۶۵).

در این منظومه، کشورشاه، شاهی عادل و بزرگ است که در دوران او همه امور بسامان و منظم هستند و کشور در آرامش کامل به سر می‌برد. در واقع، همین مسئله باعث شده که شاه به خوبی با نقاب اجتماعی خود هماهنگ شود و بتواند مسائل مربوط به خودگاه خود را حل کند. او بر همه چیز مسلط است و در عین داشتن قدرت زیاد، مغرور، ناسپاس و ستمگر نیست و همین موضوع، اصل و نسب شریف و بزرگ او را نشان می‌دهد؛ زیرا نقاب او را گمراه نکرده است و شخصیتی متعادل دارد.

٤-١-٢. خود

از دیرباز شاه نمایندهٔ فردی بوده است که ادارهٔ حکومت یک کشور به دست او سپرده می‌شده و حافظ منافع کلی مردم بوده است. در این داستان نیز کشورشاه، نمایندهٔ انسانی است که در ادامهٔ زندگی روانی خود به دنبال رسیدن به قلهٔ رشد و شکوفایی درونی است. او در کشور خود به عنوان شاهی عادل و قدرتمند شناخته می‌شود، اما هنوز از نظر روانی شخصیتی جامع و هماهنگ ندارد؛ بنابراین، تلاش می‌کند تا وضعیت روحی خود را سامان دهد. انسان موجودی است که همواره در حال تغییر و رشد است و برای بهبود اوضاع خود می‌کوشد. او در این راه باید خطر مواجهه با نیروهای مخالف خویش را بپذیرد: «برای فرآیند شناخت خود لازم است خود حرکتی را از تصور اساس ایستای هویت آغاز کند، به رویارویی با تضادهای روحی معنوی یا وجودی برود و نهایتاً به فرجام یکپارگی جنبه‌های روان برسد» (دانیلز[1]، ۱۳۷۲: ۱۷۳). در واقع، در درون انسان همواره نیروهای متفاوت و متناقضی وجود دارند که انسان برای متعادل شدن و رسیدن به تعالی روحی باید با جنبه‌های مختلف آن‌ها آشنا شود و آن‌ها را با هم آشتی دهد. این نیروها برگرفته از خودآگاهی و ناخودآگاهی او هستند: «در تجربهٔ تفرد قلمرو با به فرمان گرفتن نیروهای ناخودآگاهی جمعی گسترش می‌یابد و بر نیروی زیستی آن از راه جذب درون‌مایه‌های نیروبخش ضمیر ناخودآگاه افزوده می‌شود» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

1. Daneiels, M.

همچنین، روان انسان دستگاهی پیچیده و لایه لایه است و به همین دلیل، بر اثر مسائل مختلف تغییر می‌کند و این روند، مسیری دایره‌وار (ماندالایی)[1] دارد که همواره تکرار می‌شود: «یونگ برخلاف اغلب روانشناسان امروز، معتقد بود که رشد و تکامل روان بعد از دوران کودکی و نوجوانی ادامه دارد و حتی در دوران پیری نیز دوام می‌یابد. در ما هرگز فرآیند درون‌بینی و رشد فردیت پایان نمی‌یابد. یونگ معتقد بود که این روند هرگز کامل نمی‌شود؛ مگر آنکه فرد با هیولاهایی که در ناخودآگاه او کمین کرده‌اند، روبه‌رو شود» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

در این داستان نیز کشورشاه رمزی از یک انسان بالغ (من یا ایگو) محسوب می‌شود که تمام جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت را رهبری می‌کند و جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت او به کمک سایر شخصیت‌های داستان به‌صورت نمادین ترسیم شده است. او در چهل سالگی با وجود داشتن شخصیتی متعادل، همواره مشتاق رسیدن به مراحل والاتر خودشناسی و رشد است و به همین دلیل برای داشتن فرزند، راز و نیاز می‌کند تا اینکه بالاخره در این سن فرزندی به او اعطا می‌شود. تأکید شاعر بر عدد چهل به پختگی انسان و آغاز روند رشد شخصیت در این سن اشاره دارد.

فرزند او، بهرام، نماینده کهن‌الگوی خود (بُعد بالقوه نفس) است که به نمایندگی از طرف خودآگاه برای رشد و تعادل روان انسان تلاش می‌کند. در ادامهٔ داستان، شاهزاده به همین دلیل راهی سفری به سوی چین می‌شود تا با گل اندام، تصویر آرمانی آنیما یا خرد فعال، ازدواج کند: «خود غالباً به صورت نمادین با اشکال هندسی، مانند ماندالا یا چهره‌های چهار طرفه یا افراد بزرگ مانند بودا یا مسیحیا توسط جفت‌های متحد مانند پدر/ پسر، پادشاه/ ملکه یا شخص اندرونی ظاهر می‌شود. سایر آرکی‌تایپ‌ها یا نمادهای معنی‌دار خود شامل حیوانات (اژدها، مار، شیر، خرس و...) و اشیا (سنگ مقدس، سنگ فیلسوف، معبد و درخت کیهانی) است» (leigh, 2011: 97).

شاه پس از آگاهی از گم شدن فرزندش، بی‌قرار می‌شود و سعی می‌کند او را بیابد و به نزد خود بازگرداند. نارضایتی کشورشاه پس از اطلاع از سفر ناگهانی و بی‌خبرانه فرزندش، رمز اختلاف میان خودآگاه و ناخودآگاه است و تا زمانی که این دو با هم کنار

1. Mandalaie

نیایند، انسان در زمینهٔ یکپارچه‌سازی شخصیت خویش توفیق نمی‌یابد. کشورشاه برای رسیدن به آن مرحله باید در درون ناخودآگاه خود به کاوش و سیر مشغول شود و فرزندش به نمایندگی از جانب او، این مسیر ناشناخته و پرخطر را پشت سر می‌گذارد.

٤-١-٣. کودک

در داستان‌های عامیانه، معمولاً شخصیت‌های اصلی داستان افرادی قدرتمند و عادل هستند که در زمان آن‌ها همه چیز بسامان است و هیچ کم‌وکاستی وجود ندارد. این موضوع در این‌گونه داستان‌ها یک تم اصلی است و از لحاظ روانکاوی پیام مهمی را دربر دارد. مرکز وجودی روان انسان، مرکزی حاوی تصاویری است که در خواب‌ها و اعمال ناخودآگاه، معمولاً خود را به صورت نمادهای دایره‌وار نشان می‌دهد و یونگ این نمادها را ماندالا یا دایرهٔ جادویی نامید. این مرکز روانی دایره‌وار، هستهٔ اصلی وجود انسان است؛ بنابراین، حاوی تصاویری از هر چیز حامی، یاوری‌کننده و راهنما است. یکی از این تمثیل‌ها نیز کودکی است که برای رسیدن به خودآگاهی به کمک روان فرسوده می‌آید.

در وجود انسان، برخی ویژگی‌ها موجب رشد شخصیت می‌شوند و این خصال، همواره در رابطهٔ متقابل با دیگران از جمله فرزند و کودک ظاهر می‌شوند؛ زیرا انسان موجودی اجتماعی است و در روابط خویش رشد می‌کند. کودک در قصه‌های پریان همواره نشانه‌ای از دستیابی به ذهنیتی والاتر است و همانطور که مادر به او زندگی می‌بخشد، او نیز با اعمال خود، بُعد دیگری به وجود مادر اضافه می‌کند و او را به بالاترین سطح زندگی باز می‌گرداند (بتلهایم[1]، ۱۳۹۵: ۲۹۵).

در این قصه‌ها پادشاهان تمثیل بُعد فعلیت‌یافته نفس هستند. با وجود نظم کامل موجود در جهان بیرونی و رسیدگی به امور مختلف خودآگاه، بعد درونی ناخودآگاه شاه هنوز از نظر روحی رشد نکرده و به همین دلیل، او همواره مضطرب و بی‌قرار است. معمولاً شاه برای زاده شدن این کودک درونی که کهن‌الگوی استعدادهای بالقوهٔ نفس است، بسیار تلاش می‌کند؛ زیرا با وجود اوست که می‌تواند تمام وجوه شخصیتش را هماهنگ سازد: «از ویژگی‌های کودکی آن است که به سبب سادگی و ناخودآگاهیش تصویری را که از خویشتن؛ یعنی از انسان کامل در فردیت خالص او رسم می‌کند، کامل‌تر از تصویری است

1. Bettelheim, B.

که دوران بلوغ ترسیم می کند. در نتیجه، منظرهٔ کودک یا انسان ابتدایی، آرزوهایی خاص را در اشخاص بالغ، اشخاص متمدن، برمی‌انگیزد؛ آرزوهای مربوط به امیال و نیازهای دست نیافته آن قسمت از شخصیت که به نفع نقاب شخصیتی سازگار با محیط از تصویر کلی زدوده شده است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۷۱).

در منظومهٔ مدنظر ما، کشورشاه در آرزوی ملاقات با نیروهای درونی خود و شناخت بهتر نیروها و خصلت‌های درونی ناخودآگاه خویش است. این مسأله با تولد فرزند او؛ یعنی ظهور بُعد بالقوهٔ نفس و اشتیاق آن برای شروع روند تعالی نشان داده شده است. فرزند او، پس از رسیدن به بلوغ و فرا گرفتن مهارت‌های رویارویی با خطرات و دشواری‌ها در پی گسترش نیروهای خود با دنبال‌کردن رهنمود پیرخرد به مرکز روان می‌رسد و در آنجا با تصویری از معشوق بی‌همتای خود روبه‌رو می‌شود.

٤-١-٤. سایه

درون هر فرد برخی خصال ناپسند وجود دارد که برای خود او نیز عجیب است؛ به طوری که از پذیرش آن‌ها سرباز می‌زند. یونگ این خصلت‌ها را سایه می‌نامد. یونگ معتقد است فرد برای رسیدن به خویشتن نهایی خود باید با این نیروها روبه‌رو شود و آن‌ها را در مرکز روان خود ذوب کند: «اگر بخواهیم از سایهٔ خویش آگاه شویم باید به جنبه‌های خبیثانه شخصیتمان چنان بپردازیم یا با آن رویاروی شویم که گویی آن جنبه‌ها حی و حاضر و واقعی‌اند. تلاش برای ادغام سایه در شخصیت باید با اذعان به این حقیقت صورت بگیرد که ما درست مثل هر انسان دیگری از چنین خصلت‌های خبیثانه‌ای برخورداریم» (بیلسکر[1]، ۱۳۸۷: ۶۶).

شاهزاده پس از آشنایی با آنیما و در آغاز مسیر رشد خود، ابتدا باید با ویژگی‌های مختلف دنیای پنهان ناخودآگاه جمعی آشنا شود تا پس از آن، بتواند با چهره‌های دیگر این جهان ناشناخته رو در رو شود؛ بنابراین، در منظومهٔ بهرام و گل‌اندام، دریایی که بر سر راه چین قرار دارد، رمز این ناخودآگاهی است و عمق و گستره‌اش، نمود گستردگی و ژرفناکی خطرناک این بخش از وجود انسان است. معمولاً انسان در شروع مسیر رشد روانی با بزرگ‌ترین بخش روان ناخودآگاه خود؛ یعنی ناخودآگاهی جمعی روبه‌رو

1. Bilsker, R.

می‌شود و برای رسیدن به شخصیتی بالغ‌تر باید از سد موانع و مشکلات روان ناخودآگاه جمعی عبور کند.

در این داستان، این موضوع به‌وسیلهٔ دریا نشان داده شده است؛ زیرا دریا مانند ناخودآگاهی جمعی سرشار از خطرات و ناشناخته‌هاست و همواره آماده است تا انسان خام را به ژرفای ناپیدای خود بکشاند. همچنین توانایی هولناک، پنهان و بسیار زیاد ناخودآگاهی جمعی به کمک جانداران مهیب دریایی به تصویر کشیده می‌شود و در این منظومه، نهنگ، رمزی از قدرت شگرف و پنهان ناخودآگاهی جمعی است که بهرام نیز در آغاز سفر خود به چین از سد این مانع عبور می‌کند.

پس از گذشتن از دریا، بهرام باید با وجوه دیگر ناخودآگاهی جمعی مواجه شود تا پس از گذر آن‌ها بتواند به هدف خود دست یابد و این جنبه‌ها شامل کهن‌الگوی سایه، قهرمان، آنیما و خواب هستند. در این داستان، سایه هم نمود مثبت و هم نمود تیره دارد. بهرام، پس از شکست دادن برادران جنی با کمک آنان در نبردهای بعدی خود پیروز می‌شود؛ بنابراین، این جنیان در ابتدا نشان‌دهنده جنبهٔ منفی و پس از آن، رمز وجه مثبت و یاری‌گر سایه هستند.

نمود مثبت سایه در نیروی یاری‌رسان موی جنیان نیز ترسیم شده است. در روانکاوی تحلیلی یونگ، اعضای بدن هرکدام نماد بخشی از روان هستند و موها هم بخشی از این ساختار محسوب می‌شوند: «مو یک عضو نیست؛ معذالک نشان از طبیعت حیوانی دارد و اغلب فقط نمایندهٔ طبیعت حیوانی انسان است، اینکه موها فراوان یا کم پشت باشند، منظم و مرتب یا آشفته و نامرتب باشند، اطلاعاتی دربارهٔ طبع حیوانی به دست می‌دهد» (اپلی[1]، ۱۳۷۸: ۲۳۴).

موها مانند سایر اعضای بدن عضوی زنده محسوب نمی‌شوند؛ با این حال، در شکل ظاهری و حفظ زیبایی سر، نقشی مهم دارند و به انسان قدرتی پنهان می‌دهند. این موضوع در روان ناخودآگاه به‌صورت نمودی از نیروهای بالقوه و توانایی غریزی حیات مشخص می‌شود؛ زیرا این نیروها نیز منشأ زیبایی و قدرت درونی نهفته برای رویارویی با

1. Applei, E.

موقعیت‌های دشوار هستند. در این داستان، موی جنیان، کارکردی چون پر سیمرغ یافته و دلیل آن، اشاره به پر داشتن پری‌ها در روایت‌های عامیانه پیش از اسلام است.

در متون ادبی پیش از اسلام، پری‌ها مظهر زن – ایزد تجسم باروری و زایندگی بودند که سرشتشان به ناچار با خواهش‌های نفسانی و کامجویی و مهرورزی همراه بود، اما پس از ورود اسلام به ایران، این باورها از بین رفتند و اعتقاداتی جدید جای آن‌ها را گرفتند. در ادبیات دورهٔ ساسانی به دلیل تغییر و تحولات ارزش‌های اخلاقی و به‌ویژه اعتقادات دین زردشتی، پری‌ها مظهر شر محسوب شدند؛ زیرا دین زردشت بر مسائل اخلاقی و پارسایی بسیار تأکید داشت و پریان به دلیل سرشت شهوانی خود و نزدیکی به جشن‌ها و مراسم کامرانی‌های آیینی از انجمن ایزدان رانده شدند. به این صورت، مفهوم پری در متون آن دوره دگرگون شد، اما تأثیر عمیق باورهای گذشته در اذهان مردم باقی ماند و در متون عامیانه پری‌ها را مانند موجوداتی افسانه‌ای می‌دانستند که با زایش، افسون مردان و پری‌زدگی و پری‌خوانی در ارتباطند و به رقص، رامش و آوازهای شبانه علاقه دارند (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۶ و ۵). پس از ورود اسلام به ایران، مفاهیم قبلی پری به کلی کنار گذاشته شد و این زن– ایزدان را معادل با جن دانستند و هر جا که نامی از پری برده می‌شد، منظور آن‌ها جن بود.

جن به معنای پوشیده و پنهان است و جِنَّه، اسم مصدر آن و به معنای جن و جنون است. همچنین این واژه به معنای فرشته، پری و دیوانگی نیز معنا شده است؛ زیرا فرشتگان و پریان نامرئی هستند و عقل فرد مجنون نیز پنهان شده است (راغب اصفهانی، ۱۳۶۲: ۹۸). در متون ادبی پس از اسلام، پری معانی مختلفی دارد که دو مورد از تعاریف آن، مطلق جن (اعم از کافر و مسلمان) و دیگری جن مسلمان است (معنای سوم آن، دیو یا جن کافر و معنای سوم پری معادل با زن زیبارو است).

در این منظومه هم، جنیان در ابتدا دشمن بهرام هستند و پس از شکست خوردن از او به یاری شاهزاده می‌شتابند و این موضوع، نظر ما را تأیید می‌کند. در حقیقت، این موجودات اساطیری، شکل دگرگون شدهٔ پری هستند و نیروهایی ماورائی دارند که در صورت فرمانبرداری از انسان به‌طور ارزنده‌ای در پیشبرد اهداف به او کمک می‌کنند. با توجه به این مطالب، ظاهراً موها هم مانند پرهای پرندگان افسانه‌ای (مانند سیمرغ)، ابزار و نیرویی برای حرکت و ارتباط با جهان دیگر هستند که برای گذر از سختی‌ها به کمک

انسان می‌آیند. علاوه بر این، رقبا و دشمنان شاهزاده بر سر راه وصال با گل‌اندام، چهره‌های منفی سایه هستند که در زمان نگرانی و ترس او ظاهر می‌شوند و با ایجاد مزاحمت، می‌خواهند مانع از رسیدن او به هدفش شوند: «یونگ سایه را عملکردهای ذهنی سرکوب‌نشده و توسعه‌نیافته (معمولاً یکی یا دو مورد از آن‌ها) می‌دانست که می‌تواند در دوره‌ای از استرس شدید رها شود» (zhu & han, 2013: 325).

نبرد بهرام با بهزاد بلغاری و نوشادشاه و دیو نیز اینچنین است. دیو، موجودی افسانه‌ای است که در قصه‌های عامیانه، همواره دشمن انسان بوده و در این داستان نیز چنین است. در اساطیر ایران باستان، دیوها مظاهری از نیروهای شر هستند که در کار جهان؛ یعنی در امور نیک اهورایی اخلال ایجاد می‌کنند.

٤-١-٥. پیر خردمند

در داستان‌های عامیانه، همواره شخصیت‌هایی حضور دارند که برای رسیدن به هدف نهایی به قهرمان داستان کمک شایانی می‌کنند. این شخصیت‌ها جنبه‌هایی از خرد جمعی را نشان می‌دهند و لزوماً در صورت انسان نیز تبلور نمی‌یابند. هنگامی که فرد به کمک و یاری نیاز دارد، این تصویر ازلی نمایان می‌شود و این کمبود و ضعف شخصیت را برطرف می‌کند: «پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیزبینی. پیر دانا همچنین فرانمود پاره‌ای صفات اخلاقی است که منش روحانی این سرنمون را آشکار می‌سازد، نظیر نیت خیر و آمادگی جهت یاری و یاوری» (مورنو[1]، ۱۳۹۲: ۷۴). درحقیقت، در این مواقع، خود فرد به دلایل گوناگون نمی‌تواند گره مشکل خود را بگشاید و با تأملی از روی بصیرت و در قالب چهرهٔ پیرِ خرد این کار را انجام می‌دهد.

چهرهٔ این کهن‌الگو در سیمای پیر بازرگان و آهو ترسیم شده است. بازرگان پیر که فردی دنیا دیده و خردمند است با دلسوزی خطرات راه را به بهرام گوشزد می‌کند. او به بهرام می‌گوید که گل‌اندام در طول سال یک بار خود را به دیگران نشان می‌دهد و او نمی‌تواند به وصال آن دختر برسد، اما شاهزاده برای رسیدن به گل‌اندام تردید نمی‌کند. پیرمرد راهنما نیز پس از فهمیدن ارادهٔ استوار شاهزاده، راه سفر طولانی را به او نشان می‌دهد.

1. Moreno, A.

در این منظومه، چهرهٔ دیگر پیر، رمز حیوانی آن است. بهرام، پس از شکار کردن شیر، این آهوی زیبا را می‌بیند و برای گرفتن آن از سپاهش جدا می‌شود، اما آهو از چنگ او می‌گریزد و شاهزاده را به سوی مکان حضور پیر راهنمایی می‌کند. تبلور چهرهٔ پیر حامی در حیوانات، یکی از صورت‌های ظهور این کهن‌الگو در متون است و از نظر محتوایی ارزش بیشتری دارد: «جنبهٔ حیوانی پیر نه برای ذهن ابتدایی و نه برای ضمیر ناخودآگاه دلالت بر بی‌ارزشی او نمی‌کند؛ زیرا حیوان از بعضی جهات برتر از انسان است. حیوان هنوز کورمال کورمال به دنیای خودآگاهی پا نگذاشته و من خودرأیی را در برابر نیرویی که از آن زندگی می‌یابد به مبارزه وا نداشته است؛ بلکه برعکس مطابق اراده‌ای عمل می‌کند که او را به سوی رفتاری تقریبا بی‌عیب سوق می‌دهد» (همان: ۱۲۷).

همچنین در نمادشناسی حیوانات، آهو حیوانی زیبا، معصوم و بی‌آزار است و به همین دلیل در داستان‌ها نیز جنبهٔ مثبت پیر راهنما در آن متبلور می‌شود. این حیوان، شاهزاده را به سوی گنبد هدایت می‌کند و در این مکان، بهرام برای نخستین بار با تصویر فریبندهٔ آنیما روبه‌رو می‌شود. در اینجا باید به معنای گنبد نیز توجه کرد. این مکان باتوجه به شکل ظاهری مدور آن، رمزی از ماندالا یا مرکز خود است و همین مسأله، دیدن تصویر آنیما در آنجا را توجیه می‌کند؛ زیرا سرنمون آنیما متعلق به مرکز روان است: «هر بنایی خواه مذهبی یا غیرمذهبی که بر مبنای طرح ماندالا ساخته شده باشد، فرافکنی تصویر کهن‌الگویی است از ناخودآگاه به جهان خارج. شهر، قلعه و یا معبد هرکدام نماد وحدت روانی می‌شوند و بدین‌سان بر افرادی که وارد آن‌ها می‌شوند و یا در آن‌ها زندگی می‌کنند تأثیری خاص می‌گذارند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۷۱ و ۳۷۰).

٤-١-٦. قهرمان

در روند رشد شخصیت، انسان باید در درون خود روندی مشخص را دنبال کند تا بتواند بر ناهماهنگی‌های درونی خود فائق آید و خودآگاه را با ناخودآگاه پیوند بزند. مسیر یکپارچه‌سازی شخصیت با سفر قهرمان شروع می‌شود و او در این مسیر با خطرات زیادی روبه‌رو می‌شود که باید برای مقابله با آن‌ها شجاعت و جسارت کافی را داشته باشد. این سفر، سیری از جهانِ آگاهی به جهانِ ناخودآگاه و بازگشت از آن جهان به بیداری است. در واقع، این مرحله از دیدگاه مذهبی سیری درونی دانسته می‌شود؛ به‌طوری‌که خویشتن

انسان را قلمرو خدایان متضاد روشنایی و تاریکی می‌دانند و درآن قلمرو باید خدای درونی (نفس) با وجه تاریک شخصیت ادغام شود؛ زیرا در این صورت است که چرخهٔ تکامل تکمیل می‌شود: «قهرمان از قلمرویی که ما می‌شناسیم به ظلمات سفر می‌کند و آنجا خوانی را پشت سر می‌گذارد و تمام می‌کند و یا دوباره اسیر و در معرض خطر از نظر ما گم می‌شود: بازگشت او را بازگشت از جهان فراسو توصیف کرده‌اند. با این وجود این دو قلمرو در واقع یکی هستند و همین موضوع کلید اصلی درک اسطوره و سمبل است. قلمرو خدایان بعد فراموش‌شده‌ای از جهانی است که ما می‌شناسیم و کشف این بعد، چه از روی اراده انجام شود چه بدون قصد و اراده، معنای کلی عمل قهرمان است» (کمپبل[1]، ۱۳۸۴: ۲۲۴). کمبل، قهرمان را نماد توانایی بشر در کنترل توحش درون و هدف غایی آن را کسب خرد و قدرت در راه کمک به دیگران می‌داند.

گذر از موانع دشوار سفر باید به یاری قهرمانی انجام شود که توانایی‌های خاصی دارد؛ به همین دلیل این شخص همواره از تبار شاهان یا پهلوانان است. این تصویر ازلی پس از سه مرحله پدیدار می‌شود: مرحلهٔ نخست با بیدار شدن فرد از ناآگاهی روزمره یا به عبارت دیگر با توجه او به ندای ناخودآگاهی آغاز می‌شود. انسان در صورت غفلت از بعد درونی خود از پرورش وجوه باطنی خود باز می‌ماند: «به نظر یونگ هرچه بیشتر به جهان بیرونی بپردازیم، گفت‌وشنودی را که در ضمیر ناخودآگاه ما با روان‌های نیاکانمان در جریان است، کمتر درک خواهیم کرد. گوش فرا دادن به صدای ضمیر ناخودآگاه، امری ضروری است؛ زیرا سبب ایجاد تعادل در جنبه‌های روانی تاریخ وجود ما می‌شود» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۲۳۰ و ۲۲۹).

در منظومهٔ بهرام و گل‌اندام، بهرام از طریق آهو به عبادتگاه پیر می‌رسد و در آنجا با دیدن تصویر دختربه شدت دلباختهٔ او می‌شود؛ بنابراین، در اینجا ظهور آهو و جدا شدن شاهزاده از همراهانش، نمادی از مرحله دعوت است که آغاز راه قهرمان را در پی دارد.

مرحلهٔ بعد، انگیزه‌ای است که باید شاهزاده را برای ادامهٔ این مسیر یاری دهد و آن عشق است. در طول تاریخ، عشق همواره نیرویی حیاتی برای زندگی بوده است که هدف زندگی را در آن می‌جسته‌اند: «به زبان روانشناسی عشق جدایی من و من برتر را از میان

1. Campbell, J.

برمی‌دارد و بدین ترتیب عاشق می‌تواند به سود خود از نیروهای عظیم درونی بهره گیرد. از این روست که می‌گویند عشق قدرتی شگرف دارد و عاشق از عهدهٔ کارهایی خارق‌العاده و معجزه‌آسا بر می‌آید» (دهقانی، ۱۳۸۷: ۱۲۷).

در نهایت، در مرحلهٔ واپسین، امدادهای غیبی به یاری خود می‌آیند و این موضوع، رمزی از نیروهای محافظ سرنوشت هستند. شاهزاده بهرام نیز پس از گذر از آن دو مرحله به یاری نیروی جنیان؛ یعنی ازطریق سوزاندن موی آن‌ها، نیرویی فوق‌العاده را به یاری خود فرا می‌خواند که آن‌ها نماد نیروهای مثبت سایه هستند. او به این شیوه، لشکر بهزاد و نوشادشاه را شکست می‌دهد؛ درحالی‌که خود از انجام این کار ناتوان است.

همچنین مسیر دایره‌واری که قهرمان برای رسیدن به آنیما می‌پیماید از نظر جهات نیز مفهومی نمادین دارد و از غرب به سوی شرق است. کشور روم که در غرب واقع شده، نمادی از خودآگاهی و ناهماهنگی است و کشور چین نمادی از بیداری: «راست (مشرق یا محل طلوع خورشید) طلیعهٔ روز است و مفاهیمی چون روشنایی، گرمی، بیدارشدن، تولد دوباره، کوشش، دانش و زیبایی را در بر دارد. برخلاف آن چپ (مغرب یا محل غروب خورشید) نماد فرا رسیدن شب است در نتیجه، تداعی‌کنندهٔ سرما، ترس، بیهوشی، خستگی، ناشناخته‌ها، وهم و خیال است» (دانیلز، ۱۳۷۲: ۴۲).

٤-١-٧. آنیما

یکی از کهن‌الگوهای پیچیدهٔ یونگ، خصال متضاد درونی افراد است. وجود انسان ملغمه‌ای از ویژگی‌هایی است که در هر دو جنس بشر ریشه دارند و به طور ناخودآگاه در امور مختلف منعکس می‌شود. یونگ «همزاد آنیما را در روح مرد، بعدی زنانه می‌دهد که همچون تصویر معمولاً بر زنان فرافکنده می‌شود (در روح زن Animus نامیده می‌شود). در این معنا همزاد، بخش ضد و مخالف جنسیت روح مرد است و دوجنسی است. تصویر جنس مخالف است که مرد در ناخودآگاهی شخصی و عمومی با خود حمل می‌کند» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۴۷).

این کهن‌الگو نیز مانند سایر کهن‌الگوها، هم جنبهٔ مثبت و هم جنبهٔ منفی دارد؛ چنانکه وجه منفی آن مردان را به افکار منفی، بی‌قراری، آشفتگی روزمره و... و زنان را به بدخلقی، پرخاشگری و... دچار می‌کند. تصویر ازلی زن، مانند میانجی میان بخش خودآگاه و

ناخودآگاه عمل می‌کند و انسان، پس از گذر از آزمون‌های سخت خودشناسی در مرحلهٔ آخر با آن مواجهه می‌شود و با ادغام شدن در آن به فرآیند یکپارچگی و متعادل‌سازی خود فرجام می‌دهد. مرکز روان، جایگاه انسان کامل است و به همین دلیل در آن، شکوه روح به اشکال مختلفی چون فرد روحانی، پیامبر، خدا (یا خدابانو)، معشوق زیبا رو و... تجلی می‌یابد.

این تصویر کهن‌الگویی بازتاب روان خردمند انسان است که فرد برای رویارویی با آن، خطر مبارزه با وجوه تاریک خویش را به جان می‌خرد تا در آینده بتواند به اوج خلاقیت برسد: «قصه‌های پریان تصویر دلکشی از اعمال متعارف روان عرضه می‌دارند و آن زناشویی دختر شاه با شاهزاده پسر دلفریب است. دختر شاه معرف بخشی از ناخودآگاهی است که برای امری بارور و پربار و زاینده و معلوم به بخش متناظر خودآگاهی می‌پیوندد. در واقع، این جزء منتخبی از گذشتهٔ جهان است که از راه همدمی و همجوشی و به منظور آفرینشی در آینده به زمان حال متصل می‌شود» (دلاشو[1]، ۱۳۶۶: ۷۷).

در منظومهٔ بهرام و گل‌اندام نیز، شاهزاده پس از پشت سر گذاشتن تمام مراحل خودشناسی و پیروز شدن در مبارزه با وجوه مختلف سایه با معشوق خود روبه‌رو می‌شود. در حقیقت، نفس انسان برای اینکه به آرامش برسد باید نیروی مثبت ناخودآگاه را بشناسد و با آن همراه و سازگار شود.

٤-١-٨. خواب

در روانکاوی یونگ، خواب‌ها جایگاهی ویژه دارند و همواره در زمینهٔ تکامل شخصیت یاری‌کننده هستند. خواب‌ها منبعی از ذخایر اندیشه‌های کهن انسان هستند و تصاویر کهن‌الگویی آن‌ها برای حل کردن معضلات روزمره فرد اهمیت دارد: «رؤیاها با زبانی مجازی -یعنی به گونه‌ای تصاویری عاطفی و ملموس- اندیشه‌ها، داوری‌ها، دیدگاه‌ها، دستورات و گرایش‌هایی را به ما انتقال می‌دهند که یا در اثر سرکوفتگی یا به واسطهٔ عدم تشخیص به طور ناخودآگاه عمل می‌کنند. چون قطعاً درونه‌های ناخودآگاهند و رؤیا مشتقی از فعالیت‌های ناخودآگاه به شمار می‌رود،دربر دارندهٔ بازتابی از درونه‌های ناخودآگاه است» (یونگ، ۱۳۸۵: ۵۲).

1. Delachaus, M. l.

در این داستان، شاهزاده، شش‌ماه پس از ازدواج با گل‌اندام و کامرانی با او، شبی در خواب، پدر خود را با حالتی بسیار نزار و بی‌تاب می‌بیند. بهرام دلیل ناراحتی پدر را از او می‌پرسد و کشورشاه می‌گوید که از فراق فرزند به این روز افتاده است. همین رنج پدر باعث می‌شود بهرام به فکر بازگشت به موطن خود بیفتد و راهی سفر شود. در اینجا این خواب در حکم آینه‌ای است که احساسات دو جنبهٔ شخصیت را به هم پیوند می‌دهد و بیانگر تلفیق دو جنبهٔ روان در درون انسان است؛ زیرا رشد ناخودآگاه بدون پیوستن به خودآگاه ناقص و بی‌سرانجام است.

بحث و نتیجه‌گیری

داستان‌های عامیانه، پایانی خوش دارند که همراه با وصال شادمانه است. همین موضوع، الگوی تکراری این قصه‌ها و در واقع، محتوایی کلی و جهانی را نشان می‌دهد که مسیر تعالی انسان به سوی شخصیتی جامع را به تصویر می‌کشد. در این پژوهش این نتایج حاصل شده‌اند:

۱- کشورشاه رمزی از انسان یا همان بعد فعلیت یافتهٔ روان (خودآگاهی) است که برای دستیابی به شخصیت جدید و برتر، تلاش می‌کند.

۲- شاهزاده بهرام، رمزی از کهن‌الگوی خود است که پس از تلاش و دغدغهٔ انسان برای پیشرفت، فعال می‌شود و برای هماهنگ کردن بخش‌های مختلف روان ناخودآگاه تلاش می‌کند. او در ابتدا با یاری امدادی غیبی (آهو، رمزی از پیرخردمند) به مرکز روان می‌رسد و در آنجا پس از رویارویی با تصویر معشوق بی‌همتای خود (آنیما) با راهنمایی پیرِ خرد (پیر بازرگان) در راه طولانی و سخت عشق او گام می‌نهد.

۳- در این داستان، سایه بجز بعد منفی، جنبهٔ مثبت نیز دارد. شاهزاده پس از رویارویی با آنیما به سرزمین پریان (جنیان) می‌رسد. برادران جنی (کهن‌الگوی سایه) در ابتدا در هیئت دشمن ظاهر می‌شوند و پس از شکست خوردن از بهرام با دادن چند تار موی خود به او در نبردهای شاهزاده او را یاری می‌کنند؛ بنابراین، آن‌ها پس از این تغییر، نمادی از بعد مثبت سایه محسوب می‌شوند. جلوه‌های منفی سایه نیز به‌وسیلهٔ عناصری چون رقبای شاهزاده و افرع دیو نشان داده شده است که بهرام پس از شکست دادن جنیان در ابتدا با افرع دیو مواجه و پس از کشتن آن با جهان مرموز و خوفناک ناخودآگاهی جمعی (دریای

مخوف) و جلوه‌های مختلف این ناخودآگاهی از قبیل سایهٔ منفی (بهزاد و نوشادشاه)، قهرمان و ... روبه‌رو می‌شود.

۴- در انتها بهرام پس از ازدواج با گل‌اندام به کمک کهن‌الگوی خواب بی‌قراری و ناراحتی پدر خود را در می‌یابد و پس از بازگشت به وطن، جانشین شایسته‌ای برای پدر می‌شود. در این داستان، جهت سفر شاهزاده از غرب؛ یعنی ناآگاهی به شرق؛ یعنی اشراق درونی است و این موضوع نیز رمز دیگری از تلاش انسان برای دستیابی به جنبهٔ والاتر شخصیت است. مطابق با دیدگاه یونگ، در این منظومه، بیشترین درگیری شاهزاده مربوط به جنبه‌های منفی روان است، چراکه انسان پذیرش وجوه منفی هستی‌اش تغییر دادن آن‌ها برای انسان دشوار است. کهن‌الگوی پیرِ خرد نیز دوبار در داستان ظاهر شده است و دلیل آن، سردرگمی و نیاز شدید شاهزاده برای یافتن راه‌حل برون‌رفت از وضعیت کنونی خود است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mahdi Sharifian https://orcid.org/0000-0001-8036-9307
Roya Hashemizadeh https://orcid.org/0000-0002-5388-6592

منابع

اپلی، ارنست. (۱۳۷۸). *رؤیا و تعبیر رؤیا*. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان. چاپ اول. تهران: انتشارات میترا.

اسنودن، روث. (۱۳۹۲). *یونگ، مفاهیم کلیدی*. ترجمهٔ افسانه شیخ‌الاسلام‌زاده. چاپ اول. تهران: انتشارات عطایی.

باباصفری، علی‌اصغر. (۱۳۹۲). *فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بتلهایم، برونو. (۱۳۹۵). *افسون افسانه‌ها*. ترجمهٔ اختر شریعت‌زاده. چاپ چهارم. تهران: انتشارات هرمس.

بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷). *اندیشه یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ دوم. تهران: انتشارات آشتیان.

دانیلز، مایکل. (۱۳۷۲). *خودشناسی با روش یونگ*. ترجمهٔ اسماعیل فصیح. تهران: نشر فاخته.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۵). *بنیادها و رویکردهای نقد ادبی*. چاپ اول. شیراز: انتشارات نوید.

دلاشو، م. لوفر. (۱۳۶۶). *زبان رمزی قصه‌های پری‌وار*. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.

دهقانی، محمد. (۱۳۸۷). *وسوسهٔ عاشقی*. چاپ اول. تهران: انتشارات جوانه رشد.

راغب اصفهانی، حسن بن محمد. (۱۳۶۲). *مفردات الفاظ القرآن*. تهران: انتشارات مرتضوی.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). *سایه‌های شکارشده*. چاپ دوم. تهران: انتشارات طهوری.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات میترا.

صافی، امین‌الدین. (۱۳۹۱). *بهرام و گل‌اندام*. تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. چاپ اول. تهران: انتشارات چشمه.

فروم، اریک. (۱۳۷۷). *زبان از یاد رفته*. ترجمهٔ ابراهیم امانت. چاپ ششم. تهران: انتشارات فیروزه.

فیست، جس و گریگوری جی. (۱۳۸۸). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. چاپ چهارم. تهران: نشر روان.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۵). *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چاپ اول. مشهد: انتشارات گل آفتاب.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۲). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات مرکز.

یونگ، کارل. (۱۳۸۵). *رؤیاها*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیلی‌پور. چاپ دوم. تهران: انتشارات کاروان.

_____. (۱۳۸۹). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ هفتم. تهران: انتشارات جامی.

English References

Davydov, A. and Olga, S. (2015). *Non-Traditional Psychoanalysis: Selected Scientific Articles And Presentations At Conferences* (Catalog Of Human Souls. Vol. 4.). Edition: 1st. Chapter: Part 2: Scientific Articles: Article 1. "From Carl Gustav Jung's Archetypes Of The Collective Unconscious To Individual Archetypal Patterns"., Publisher: HPA Press, pp. 25-42.

Leigh, D. (2011). Carl Jung's Archetypal Psychology, Literature, and Ultimate Meaning. *Ultimate Reality and Meaning*, 34(1-2), 95-112.

Zhu, J. & Han, l. (2013). .Analysis on the Personality of Maggie by Jung's. *Theory and Practice in Language Studies*, 3(2), 324-328.

Translated References to English

Applei, E. (1999). *Roya va Tabir-e Roya*. First Edition. Translated by Ghahraman, D. Tehran: Mitra. [In Persian]

Baba Safari, A. A. (2013). *Farhang-e Safarhay-e Asheghaneh dar Adab-e Farsi*. First Edition. Tehran: Publications of the Institute of Human Sciences and Cultural Studies. [In Persian]

Bettelheim, B. (2015). *Afson-e Afsaneh-ha*. Fourth Edition. Translated by Shariatzadeh, A. Tehran: Hermes. [In Persian]

Bilsker, R. (2008). *Andisheh Jung's*. Second Edition. Translated by Payandeh, H. Tehran: Ashtian Publications. [In Persian]

Campbell, J. (2006). *Ghahreman Hezar Chehreh*. First Edition. Translated by Khosropanah, S. Mashhad: Gol Aftab. [In Persian]

Daneiels, M. (1993). *Khodshenasi ba Ravesh Jung's*. Translated by Fassih, I. Tehran: Fakhteh Publishing. [In Persian]

Delachaus, L. (1987). *Zaban Ramzi Gheseh-hai Parivar*. First Edition. Translated by Sattari, J. Tehran: Toos. [In Persian]

Dehghani, M. (2008). *Vasvaseh Asheghi*. First Edition. Tehran: Growth of Growth. [In Persian]

Dastgheib, A. A. (2006). *Boniadha va Roikardhai Naghd-e Adabi*. First Edition. Shiraz: Navid Publications. [In Persian]

Feist, J. and Gregory, J. (2009). *Nazarieh-hai Shakhsiat*. Fourth Edition. Translated by Seyed Mohammadi, Y. Tehran: Ravan Publishing. [In Persian]

Froom, E. (1998). *Zaban az Yadrafteh*. Sixth Edition. Translated by Amanat, E. Tehran: Firoozeh. [In Persian]

Jung, C. (2006). *Royaha*. Second Edition. Translated by Esmailipour, A. Tehran: Caravan. [In Persian]

_____. (2010). *Ensan va Sanbolhaiash*. Seventh Edition. Translated by Soltanieh, M. Tehran: Jami. [In Persian]

Moreno, Antonio (2013). *Jung, Khodayan va Ensan-e Modern*. Seventh Edition. Translated by Mehrjoui, D. Tehran: Markaz. [In Persian]

Opelii, E. (1999). *Roya va Tabir-e Roya*. First Edition. Translated by Ghahraman, D. Tehran: Mitra. [In Persian]

Ragheb Isfahani, H. Ibn. M. (1983). *Mofradat Alfaz al-Ghoraan*. Tehran: Mortazavi. [In Persian]

Saafi, A. al-Din. (2012). *Bahram and Golandam*. First Edition. edited by Zolfaghari, H. and Aristotle, P. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Sarkarati, B. (2006). *Sayehai Shekar Shodeh*. Second Edition. Tehran: Tahoori. [In Persian]

Shamisa, S. (2009). *Naghd-e Adabi*. Third Edition. Tehran: Mitra. [In Persian]
Snowden, R. (2013). *Jung, Mafahim-e Kelidi*. First Edition. Translation of the Legend of Sheikh al-Islamzadeh, A. Tehran: Atai. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: شریفیان، مهدی و هاشمی‌زاده، رویا. (۱۴۰۳). بهرام و گل‌اندام؛ روایتی از فرآیند تفرد. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۸ (۹۹)، ۹۱-۱۱۶. doi: 10.22054/LTR.2021.56739.3224

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.