تحلیل و مقایسهٔ کهن‌الگویی قصه‌های عاشقانه در ایران (*سمک عیار*) و فرانسه (*تریستان و ایزولت*[1])

صابره محمدکاشی[1]، حسنعلی پورمند[2*]، محمود طاووسی[3]، علی شیخ‌مهدی[4]، حسینعلی قبادی[5]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. استادیار پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. استاد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
٤. دانشیار انیمیشن و سینما، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
٥. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

دریافت: ۹۳/۸/۲۷ پذیرش: ۹۳/۱۱/٤

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
۳، ش۲ (پیاپی ٦)، پاییز و زمستان ۱۳۹٤، صص۱۸۳-۲۰۱

چکیده

یکی از اهداف مطالعات تطبیقی ادبی، جست‌وجوی نمونه‌های «حقیقت» انسانی است که به‌صورت کهن‌الگوها در ادبیات همهٔ ملت‌ها در همهٔ زمان‌ها آشکار شده است. در این مقاله، نگارندگان با بهره‌گیری از مکتب آمریکایی (بین‌المللی) مطالعات تطبیقی ادبی، به مقایسهٔ کهن‌الگویی عشق رمانتیک در قصهٔ فرانسوی «تریستان و ایزولت» و قصهٔ ایرانی «خورشیدشاه و مه‌پری» در رمانس حماسی *سمک عیار* می‌پردازند. بدین منظور ابتدا به تعریف کهن‌الگوهای مادر و پدر، آنیما و آنیموس، مفاهیم خودآگاه و ناخودآگاه، خودآگاه و ناخودآگاه جمعی و مردانگی و زنانگی در روان‌شناسی یونگی می‌پردازیم. سپس مفهوم فرآیند «فردیت» که مبتنی بر ایجاد تسلط فرد بر خودآگاه و ناخودآگاه خویش است را توضیح داده و نشان می‌دهیم که با توجه به وجود ناخودآگاه زنانه (آنیما) در مرد و ناخودآگاه مردانه (آنیموس) در زن، قصهٔ عشق رمانتیک با فرآیند فردیت در انسان تطبیق دارد. نگارندگان ضمن بیان پیرنگ کلی دو قصهٔ عاشقانهٔ مورد بحث، به تعبیر کهن‌الگویی یونگی عناصری چون شاه، ملکه، قهرمان مرد، جادوگران و معشوق پرداخته و نقش نمادین و روان‌شناختی آن‌ها را در هر دو قصه توضیح می‌دهند. آن‌گاه به مطالعهٔ تطبیقی شخصیت‌ها، کارکردها و حوادث هر قصه پرداخته و ضمن بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها، به تجزیه و تحلیل فرآیند عشق رمانتیک در هریک

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: hapourmand@modares.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

از قصه‌ها و مقایسهٔ تحلیلی آن‌ها با یکدیگر می‌پردازند.
این مطالعهٔ تطبیقی قصد دارد به این سؤال پاسخ دهد که چرا عشق رمانتیک در قصهٔ فرانسهٔ عصر مدرن به مرگ و تراژدی منجر می‌شود، اما در قصهٔ ایران پیش از اسلام به وصال عشاق می‌انجامد.

واژگان کلیدی: سمک عیار، تریستان و ایزولت، عشق رمانتیک، نقد کهن‌الگویی، مطالعهٔ تطبیقی ادبی.

۱. مقدمه

مطالعات تطبیقی در ادبیات، ابتدا در فرانسه و به‌منظور کشف تأثیرات و تأثرات آثار ادبی و تفکر ملت‌های اروپایی بر یکدیگر شکل گرفت (نک. باسنت، ۱۳۹۳: ۹). این مطالعات کم‌کم به ادبیات سایر ملت‌ها نیز گسترش یافت، زیرا «غرب با کشف بهتر اندیشه و حکمت شرقی و به‌ویژه برای استحکام‌بخشی به استعمار، نیاز به مطالعهٔ تطبیقی را بیش از پیش احساس کرد» (نامورمطلق و زندی، ۱۳۹۲: ۱۲٤). شیوهٔ نوین ادبیات تطبیقی که بعد از جنگ جهانی دوم توسعه یافته و به مکتب *آمریکایی* شهرت دارد، با نگاهی بین‌المللی و میان‌ملتی به ادبیات نگریسته و در جست‌وجوی نمونه‌های «حقیقت» انسانی برمی‌آید که مبتنی بر کهن‌الگوهای ادبی است و در ادبیات همهٔ ملت‌ها در همهٔ زمان‌ها آشکار شده است. امروزه مطالعات تطبیقی ادبی طیف وسیعی از مطالعات میان‌رشته‌ای را دربرگرفته و به یکی از راه‌های سنجش و نقد ادبی تبدیل شده است؛ چنان‌که سیمون ژون آن را:

> «نوعی سنجیدن، تعریف کردن و فهمیدن متون ادبی از خلال یکدیگر» تعریف کرده و معتقد است که هر ادبیاتی همیشه تحت تأثیر پرثمر ادبیات بیگانه قرار دارد و در ارتباط با ادبیاتی دیگر و گاهی در تضاد با آن، معنا پیدا می‌کند (نک. ژون، ۱۳۹۰: ۲).

نگارندگان در این مقاله به مقایسهٔ کهن‌الگویی عشق رمانتیک در قصهٔ فرانسوی «تریستان و ایزولت» و قصهٔ ایرانی «خورشیدشاه و مه‌پری» در رمانس حماسی *سمک عیار* می‌پردازند. نظر به این‌که نقد کهن‌الگویی، بیان ادبی را محصول ناخودآگاه تجربهٔ جمعی نوع بشر دانسته و پیوندی ریشه‌ای میان اثر ادبی با گذشتهٔ فرهنگی نوع بشر برقرار می‌کند (نک. گوردن، ۱۳۹۰: ۲۸)، این مقاله با نظریهٔ آمریکایی مطالعات تطبیقی همخوانی دارد که زمینه‌های تحقیقی پرشماری از جمله «مقایسه بین ادبیات‌ها از یک طرف و مقایسه بین ادبیات و دیگر علوم از طرف دیگر» (نک. پروینی و همکار، ۱۳۹۲: ۳۵) را مطرح می‌کند. همچنین از آنجا که از نظرگاه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

ادبیات تطبیقی «ادبیات ملی بدون شناخت ادبیات سایر ملل به‌درستی فهمیده نمی‌شود» (نک. پراور، ۱۳۹۳: ۳٦)، مقایسهٔ کهن‌الگویی قصهٔ کهن ایرانی *سمک عیار* با قصهٔ فرانسوی عصر مدرن *تریستان و ایزولت* می‌تواند روشنگر مفاهیم عمیق و جدیدی در ادبیات ایرانی باشد.

تریستان و ایزولت یکی از مشهورترین قصه‌های عاشقانه به زبان فرانسوی است که در قرن دوازدهم میلادی در اروپا شهرت یافت و تأثیر زیادی بر هنر، آرمان عشق رمانتیک و ادبیات غرب مدرن گذاشت. *سمک عیار* نیز کهن‌ترین قصهٔ عامیانه در ایران است که در قرن ششم هجری، یعنی معاصر با قصهٔ *تریستان و ایزولت* مکتوب شده است (نک. محجوب، ۱۳۷٤: ۵۹۳). به نقل از ناتل خانلری، ریشهٔ *سمک عیار* احتمالاً به گوسان‌ها یا قصه‌گویان شفاهی در دورهٔ اشکانی بازمی‌گردد و به‌عنوان یک قصهٔ عامیانه، تأثیری فراگیر در میان عامهٔ مردم ایران داشته است (نک. ارجانی، ۱۳٦۲: مقدمه). *تریستان و ایزولت* و *سمک عیار* ویژگی‌های مشترکی دارند که آن‌ها را موضوع مناسبی برای نقد کهن‌الگویی ادبی می‌کند. هر دو ریشه در اسطوره‌ها، افسانه‌های عامیانه و قصه‌های پریان دارند. این دو قصه نویسندهٔ معینی ندارند و در طی زمان منابع مختلفی روی آن‌ها تأثیر گذاشته، به آن‌ها شاخ و برگ داده و سیر حوادث را رقم زده است. به‌علاوه آن‌ها نه در محافل ادبی درباریان و اشراف، بلکه در میان مردم عادی شکل گرفته‌اند. بنابراین این دو قصه به بهترین شکل، روان خودآگاه و ناخودآگاه مردمی را که در میان آن‌ها شکل گرفته‌اند بازنمایی می‌کنند (Vide. Von Franz, 1996: 27).

گفتنی است نگارنده از مطالعهٔ تطبیقی قصهٔ *ویس و رامین* سرودهٔ فخرالدین اسعد گرگانی که احتمالاً یکی از منابع الهام *تریستان و ایزولت* بوده است (Vide. Grimbert, 1995: 21)، خودداری کرده، زیرا هدف مقاله شناسایی ریشه‌های مشترک و تأثیر و تأثرات ادبی (مکتب فرانسوی) نبوده است. همچنین با این‌که محققان، ریشهٔ عشق رمانتیک غربی را در عشق اشرافی[۲] در قرون وسطی می‌دانند که در میان شوالیه‌ها رایج بود و از آیین مانویت ایرانی (Vide. Johnson, 1983: 69) و سنت جوانمردی در جهان اسلام- که توسط شخصیت صلاح‌الدین ایوبی، فاتح جنگ‌های صلیبی، وارد دنیای غرب شده بود (Sweeney, 1983)- الهام گرفته بود، نگارندگان از پرداختن به این ریشه‌های مشترک خودداری کرده و فقط بر نقد کهن‌الگویی عشق در دو قصهٔ مورد بحث، تمرکز می‌کنند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

۲. چارچوب نظری

تحلیل کهن‌الگویی یونگی براساس نظریات کارل گوستاو یونگ، پایه‌گذار روان‌شناسی تحلیلی شکل گرفته است. از نظر یونگ، روان کلی انسان که او آن را «خویشتن[۳]» می‌نامد، از سه بخش تشکیل شده: ۱. خودآگاه یا من[۴]؛ ۲. ضمیر ناخودآگاه فردی[۵] و ۳. ضمیر ناخودآگاه جمعی[۶]. من (ایگو) فاعل کل اعمال خودآگاهی است. ضمیر ناخودآگاه فردی محتویات ناهشیارانه‌ای هستند که در طول حیات فرد کسب می‌شوند. ضمیر ناخودآگاه جمعی شامل صور مثالی یا کهن‌الگوها هستند که از آغاز وجود داشته‌اند و در یک حافظهٔ جمعی ذخیره شده‌اند که در میان همهٔ انسان‌ها مشترک است (نک. یونگ، ۱۳۸۷: ۹- ۱۵).

یونگ روان انسان را دوجنسی می‌داند که دارای دو بخش زنانه و مردانه است. او برای تبیین زنانگی و مردانگی در روان انسان به کهن‌الگوها متوسل می‌شود. از نظر او یکی از مهم‌ترین تجلی‌های زنانگی در انسان کهن‌الگوی مادر یا مادر مثالی است که احساس فداکاری و حرمت را برمی‌انگیزد و با مفهوم «اروس[۷]» برابر است (نک. همو، ۱۳٦۸: ۲۵). بخش زنانهٔ روان، موجب دسترسی به شهودهای حسی می‌شود: «پذیرش یک رفتار زنانه است که نشانهٔ بازبودن و خالی بودن است؛ چیزی که یونگ آن را راز بزرگ زنانگی نامیده است» (Vide. Jung, 1957: 55). کهن‌الگوی پدر یا اصل مردانگی، مظهر تجلی خودآگاهی و تشخیص و تمیز اضداد است. یونگ اصل مردانگی را با مفهوم «لوگوس[۸]» یونانی یکی می‌داند که مبتنی بر چهار عنصر کلمه، قدرت، معنا و عمل است (Vide. Ibid: 3).

از نظر یونگ در ناخودآگاه هر مرد یک شخصیت زنانهٔ مخفی به نام «آنیما» و در ناخودآگاه هر زن یک شخصیت مردانهٔ مخفی به نام «آنیموس» وجود دارد (Vide. Jung, 1990: 284). نظریه‌پردازان جدید یونگی، آنیما و آنیموس را از تعلق به یک جنسیت خاص جدا کرده و آن‌ها را متعلق به هر دو جنس خوانده‌اند. بر طبق این نظریه‌ها، مردان و زنان می‌توانند به‌طور مساوی در شکل‌های کهن‌الگویی آنیموس دارای لوگوس و آنیمای دارای اروس مشارکت کنند (Vide. Rowland, 2002: 50). بدین‌ترتیب آنیما و آنیموس به‌صورت کیفیت‌های مشخص روانی و رفتاری تعریف شده‌اند که در هر دو جنس بروز کرده و خود را در زندگی روزمره نشان می‌دهند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

روان، قابلیت ما را برای برقرار کردن رابطه و عشق، یک کیفیت «زنانه[۹]» می‌بیند که سرچشمه‌اش در بخش زنانهٔ روان است. از سوی دیگر، قابلیت ارادهٔ قدرت، ادارهٔ امور و تعیین حد و مرز را از جمله توانایی‌هایی می‌شناسد که آن‌ها را در بخش «مردانهٔ[۱۰]» روان پیدا می‌کنیم (Vide. Johnson, 1983: 83).

فرآیند «فردیت[۱۱]» از دیدگاه یونگ، فرآیندی است که در آن شخص یک «فرد» روان‌شناختی، یعنی یک واحد یا کلیّت مجزا و غیر قابل تقسیم می‌شود (Vide. Jung, 1990: 275). منظور یونگ از فرآیند فردیت، ایجاد تسلط در فرد بر خودآگاه و ناخودآگاه خویش است، بدون این‌که ناخودآگاه و اهمیت آن را در روان خود نادیده گرفته، انکار کند، یا دست کم بگیرد. یونگ معتقد است وقتی خودآگاه رابطهٔ خود را با ناخودآگاه از دست می‌دهد، ناخودآگاه «خودکار» می‌شود و عواطف را بیدار می‌کند. عواطف واکنش‌های غریزی و بی‌اراده‌ای هستند که ناگهان بیرون ریخته و نظم منطقی دنیای خودآگاه را برهم می‌زنند (Vide. Ibid: 278). از تطبیق فرآیند فردیت با کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس چنین برمی‌آید که زندگی هر فرد بر تعامل یکپارچهٔ زنانگی و مردانگی بنا شده است، چه در درون شخص و چه در بیرون او (Vide. Jung, 1957: 87). اگر این تعامل به‌درستی اتفاق بیفتد، انسان در یک تعادل روحی و روانی قرار می‌گیرد.

فرضیهٔ تحقیق

با توجه به نظریهٔ جدید آنیما و آنیموس، نگارندگان در تحلیل کهن‌الگویی قصه‌های عاشقانه، عشق رمانتیک را به‌منزلهٔ تلاشی برای رسیدن به فردیت می‌بینند. فردیت در جهان درونی، اتحاد میان خودآگاه و ناخودآگاه است که ناخودآگاه بسته به جنسیت فرد از یک طیف پیچیدهٔ کهن‌الگوهای جنسیتی تشکیل شده است و در جهان بیرونی، به شکل به‌هم‌رسیدن عشاق تجلی می‌کند.

سؤالات تحقیق

این مقاله ضمن تحلیل کهن‌الگویی عشق رمانتیک در دو قصهٔ عاشقانهٔ «تریستان و ایزولت» و «خورشیدشاه و مه‌پری» در *سمک عیار*، قصد دارد به سؤالات زیر پاسخ دهد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

۱. این دو قصهٔ عاشقانه از نظر کهن‌الگویی چه شباهت‌هایی با یکدیگر دارند؟

۲. چه عوامل کهن‌الگویی باعث می‌شوند که عشق رمانتیک در قصهٔ «تریستان و ایزولت» به مرگ و تراژدی منجر شود، اما در قصهٔ «خورشیدشاه و مه‌پری» به وصال بینجامد؟

۳. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون چند نقد و تفسیر کهن‌الگویی روی متون ادبیات فارسی صورت گرفته است. یکی از مهم‌ترین آن‌ها نقد کهن‌الگویی سیروس شمیسا بر *بوف کور* صادق هدایت است که در قالب کتاب درآمده است. همچنین در سال‌های اخیر چندین مقاله به روش نقد کهن‌الگویی منتشر شده است که از آن جمله می‌توان به مقالهٔ «نگاهی گذرا به کهن‌الگوهای سایه و سفر قهرمان» نوشتهٔ مریم سلطان بیاد و محمودرضا قربان صباغ، مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگویی داستان رستم و اسفندیار» نوشتهٔ سید مجتبی میرمیران و انوش مرادی، و مقالهٔ «طبقه‌بندی انواع خویشکاری تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان» نوشتهٔ نسرین شکیبی ممتاز و مریم حسینی اشاره کرد. تاکنون هیچ نقد کهن‌الگویی روی *سمک عیار* انجام نگرفته است. رابرت ا. جانسون کتاب *ما: روان‌شناسی عشق رمانتیک* را در تحلیل کهن‌الگویی قصهٔ «تریستان و ایزولت» نوشته است که یکی از منابع مورد استفادهٔ نگارنده در نگارش این مقاله بوده است.

۴. پیرنگ قصهٔ *تریستان و ایزولت*

شاه مارک[۱۲]، خواهرش بلانش فلور[۱۳] را به ازدواج شاه ریوالن[۱۴] که در جنگ با دشمنان به کمک او آمده، درمی‌آورد. اندکی بعد از این ازدواج، شاه ریوالن کشته می‌شود. بلانش فلور غمگین پسری به دنیا آورده که نام او را تریستان[۱۵] می‌گذارد و خود می‌میرد. تریستان توسط یکی از فرماندهان وفادار پدرش بزرگ می‌شود و در کسوت یک شوالیهٔ شجاع به خدمت دایی‌اش، شاه‌مارک، درمی‌آید. او با غول ایرلندی، مرهلت[۱۶]، جنگیده و او را شکست می‌دهد. اما ناچار می‌شود که برای گرفتن پادزهر زخم‌هایش، به سراغ ملکهٔ جادوی ایرلند و دخترش، ایزولت برود. اندکی بعد، تریستان در کسوت یک بازرگان به ایرلند بازگشته و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

شاهدخت ایزولت را برای شاه مارک خواستگاری می‌کند. ملکهٔ جادو علف‌های خاصی را در شراب جوشانده و معجون عشقی را برای عروسی همراه آن دو می‌کند. در راه بازگشت، تریستان و ایزولت، نادانسته معجون عشق را می‌نوشند و در عشق یکدیگر اسیر می‌شوند. عروسی شاه مارک و ملکه ایزولت برگزار می‌شود. وقتی خبر دیدارهای پنهانی تریستان و ایزولت به شاه می‌رسد، آن‌ها فرار کرده و در جنگل موریوس زندگی می‌کنند. شاه مارک آن‌ها را بخشیده و به قصر بازمی‌گرداند، اما رابطهٔ آن‌ها ادامه یافته و شاه، تریستان را تبعید می‌کند. ایزولت انگشتری خود را به نشانهٔ عشق به تریستان می‌دهد. تریستان شاهزاده کاهردین[۱۷] را در شکست دشمنانش یاری داده و او خواهرش، ایزولت سفیددست[۱۸] را به ازدواج تریستان درمی‌آورد. در شب عروسی، انگشتر ایزولت، تریستان را چون سنگ، سرد و ساکت می‌کند. تریستان و کاهردین در نبردی شرکت کرده و حال تریستان به وخامت می‌افتد. قبل از رسیدن ایزولت به بالین تریستان، او طاقت نیاورده و جان می‌دهد. ایزولت نیز از غم او جان می‌سپارد.

۵. پیرنگ قصهٔ «خورشیدشاه و مه‌پری» در کتاب *سمک عیار*

مرزبان‌شاه، پادشاه نیک‌بخت حلب، همه چیز دارد به‌جز فرزند. هامان وزیر در طالع‌اش می‌بیند که مادر فرزند او کسی نیست جز گلنار، دختر بیوهٔ پادشاه عراق که پسری به نام فرخ‌روز دارد. حاصل این وصلت پسری است به نام خورشیدشاه. خورشیدشاه در علم و ادب و هنر جنگاوری و شطرنج و موسیقی سرآمد می‌شود. شاهزادهٔ هفده‌ساله در هنگام شکار به خیمه‌ای رمزآمیز در بیابان می‌رسد و در آن دختر زیبارویی را می‌بیند که ناگهان ناپدید می‌شود. شاهزاده در غم عشق این دختر بیمار می‌شود. پیرمردی به قصر شاه آمده و می‌گوید که آن دختر، مه‌پری، شاهدخت چین است که اسیر دایه جادو است. دایه او را در سراسر دنیا گردانده و شاهزادگان را به هوای عشق او به چین می‌کشاند. در آنجا سه شرط دشوار برای ازدواج با مه‌پری در انتظار آن‌هاست که چون از عهدهٔ آن برنمی‌آیند، در زندان دایه اسیر می‌شوند. خورشیدشاه به همراه برادرش، فرخ‌روز به چین می‌رود. در دربار فغفورشاه، او دو شرط اول دایه را برمی‌آورد اما در سومین شرط باز مانده و فرخ‌روز را

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

جایگزین می‌کند که اسیر دایه می‌شود. خورشیدشاه با سمک عیار و سایر عیاران آشنا شده و آن‌ها به خدمت او درمی‌آیند. او به یاری روح‌افزای عیار که سرپرست خوانندگان و نوازندگان دربار دختر شاه است گویندهٔ دختر شاه می‌شود، لباس زنان پوشیده و به اندرونی مه‌پری راه می‌یابد. خورشیدشاه با نواختن ساز و آواز دل مه‌پری را می‌رباید؛ سپس دایه و شاهدخت را با داروی بی‌هوشی خواب کرده و به زندان دایه رفته و فرخ‌روز را آزاد می‌کند. سمک دایه را با چاقو می‌کشد. بعد از مرگ دایه، خواستگاران مه‌پری آزاد می‌شوند که قدرتمندترین آنان، قزل‌ملک، شاهزادهٔ ماچین است. خورشیدشاه به یاری سمک و عیاران به جنگ و مقابله با آن‌ها برمی‌آید و در این راه متحدان جدیدی پیدا کرده و سرزمین‌های تازه‌ای را تسخیر می‌کند و به پادشاهی بزرگ و قدرتمند تبدیل می‌شود. پس از جنگ‌ها و ماجراهای بسیار خورشیدشاه و مه‌پری به وصال هم درمی‌آیند.

۶. تحلیل و مقایسهٔ کهن‌الگویی عشق رمانتیک در قصه‌های *تریستان و ایزولت* و *سمک عیار*

در تحلیل کهن‌الگویی عشق رمانتیک در قصه‌های *تریستان و ایزولت* و *سمک عیار*، هریک از شخصیت‌های این قصه نمایندهٔ یک کهن‌الگو در آگاهی جمعی جهانی که قصه در آن شکل گرفته است، یعنی دنیای غرب مدرن و دنیای ایرانی پیشامدرن، محسوب می‌شوند.

۱-۶. شاه و ملکه: نماینده‌های کهن‌الگوهای پدر و مادر

در ابتدای هر دو قصه دو شخصیت مذکر حضور دارند و بعد یک شخصیت مؤنث وارد می‌شود (نک. جدول ۱).

جدول ۱ شخصیت‌های مؤنث و مذکر اولیه

	قصهٔ ایرانی	قصهٔ فرانسوی
شخصیت مذکر ۱ و ۲	مرزبان‌شاه و هامان وزیر	شاه مارک و شاه ریوالن
شخصیت مؤنث واردشونده	گلنار	بلانش فلور

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

ماری لوئیز فون‌فرانز، تفسیرگر و نظریه‌پرداز کهن‌الگویی قصه‌های پریان، تعداد زیادتر شخصیت مذکر نسبت به مؤنث در ابتدای داستان را نشانهٔ غلبهٔ عنصر مردانه بر زنانه می‌داند (Vide. Von Franz, 1996: 39). این امر در هر دو قصهٔ ایرانی و فرانسوی دیده می‌شود. از نظر نقش نمادین شاه و ملکه باید گفت در بین‌النهرین، ایران باستان و بسیاری جوامع کهن و حتی قبایل ابتدایی، شاه قدرت طبیعی داشته و ثروت و رونق کشور بستگی به سلامت و وضع شاه داشته است. شاه نمایندهٔ همهٔ اخلاقیات، مذهب، معنویت، اساطیر و نظمی است که کهن‌الگوی پدر را تعریف می‌کند. او نماد روح خودآگاه جمعی مسلط بر یک قوم است (Vide. Ibid: 53). همچنان‌که مرزبان‌شاه نقش پدر نخستین را دارد، ملکه، عنصر زنانهٔ همراه اوست. او نمایندهٔ عواطف، احساسات و تعلقات غیر منطقی محتوای حاکم بر خودآگاه است. او الگوی رفتار زنانه است؛ الگویی برای آنیما و همچنین زن (Vide. Ibid: 54).

در قصهٔ ایرانی، مرزبان‌شاه «در همه باب کامل و بی‌نظیر» و «طالعی قوی و فرمانی روان و گنجی آبادان دارد» (نک. ارجانی، ۱۳٦۲: ۱). گلنار نیز زنی نایاب و ملکه‌ای تجلیل‌شده است که هامان وزیر او را در گردش ستارگان یافته و با مال فراوانی از سوی مرزبان‌شاه برای خواستاری او می‌رود (همان: ۲). در قصهٔ فرانسوی، شاه مارک، شاهی عادل و مهربان و محبوب همگان است که شاه ریوالن با ارتشش به کمک او می‌آید. بلانش فلور، همچون اسمش به یک گل سفید تشبیه شده است: ظریف، دوست‌داشتنی و رنگ‌پریده (Johnson, 1988: 9). در هر دو قصه، کهن‌الگوی پدر دارای قدرت و کمال است. در هر دو قصه، کهن‌الگوی مادر به‌صورت گلی زیبا توصیف شده است. کهن‌الگوی مادر در قصهٔ فرانسوی دارای ظرافت و ناپایداری یک گل سفید است، درحالی‌که در در قصهٔ ایرانی به‌صورت گلی شاداب و شرمگین (گلنار به زبان فارسی یعنی گل سرخ) که با دیدن شاه روی خود را می‌پوشاند (نک. ارجانی، ۱۳٦۲: ٤) توصیف شده است.

در هر دو جهان ایرانی و فرانسوی، کهن‌الگوهای پدر و مردانگی، حاکم بر کهن‌الگوهای مادر و زنانگی هستند. گلنار با اجازه و دستور پدرش به عقد مرزبان‌شاه درمی‌آید. بلانش فلور نیز توسط برادرش، شاه‌مارک، به عقد شاه ریوالن درمی‌آید. هر دو ملکه پس از ازدواج حامله می‌شوند. تفاوت دو ملکه در اینجاست که بلانش فلور، زن ظریف و زیبایی است که بر اثر ناملایمات چون گلی سفید پژمرده شده و می‌میرد و چنین است که مرگ، سرنوشت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

کهن‌الگوی مادر را در این قصه رقم می‌زند. اما گلنار فرزند خود را در کنار شاه به دنیا آورده و تا سن نوجوانی او را در دامان خود می‌پرورد. البته گلنار نیز پس از این‌که خورشیدشاه برای سفر عشق او را ترک می‌کند، از غصه جان خود را از دست می‌دهد.

۷. تریستان و خورشیدشاه: نماینده‌های خودآگاه جمعی

در هر دو قصه، اولین واقعهٔ مهم، تولد قهرمان مرد است. همچنان‌که هر آیین و مذهبی نیاز به تجدید حیات و نو شدن دارد تا پویایی و مفهوم درونی خود را حفظ کند و به فرمول‌های کهنه و پوسیده تبدیل نشود، زندگی آگاهانه یک انسان نیز نیاز به نو شدن دائمی توسط جریان‌های اتفاقات روانی در ناخودآگاه دارد. اگر این امر را به کل یک جامعه تعمیم دهیم، تولد قهرمان مرد به معنای زاییده شدن یک خودآگاهی (ایگو)ی جدید در مردمی است که قصه در میان آن‌ها شکل گرفته است (Vide. Von Franz, 1996: 53). پس تولد تریستان و خورشیدشاه به معنی نیاز دو جامعهٔ ایران پیشامدرن و فرانسهٔ مدرن برای خلق یک خودآگاه جمعی جدید است.

تریستان به زبان فرانسوی یعنی غم‌آلود. این نام که توسط مادرش به او داده شده، نشانگر ویژگی هستی‌شناسانهٔ خودآگاه جمعی در فرانسهٔ مدرن است. خورشیدشاه نام خود را از پدرش می‌گیرد: «آفتاب را دید، فرزند خویش را خورشیدشاه نام نهاد» (نک. ارجانی، ۱۳٦۲: ٥). خورشید از دیرباز در میان ایرانیان مورد پرستش بوده است و نام آن با مهر یا میتره، از ایزدان کهن هندوایرانی، همراه شده است. مهر در اندیشهٔ زردشتی، ایزدی است که پاسدار و پایبندهٔ پیمان و دشمن پیمان‌شکن و دروغگو است (Gershevitch, 1959: 87). او چابک، وفادار، نیرومند و جنگاور است (Vide. Ibid: 105). خورشید در *بندهش* در کنار آفرینش نخستین مرد، کیومرث، آمده است: «ششم، کیومرث را آفرید. روشن چون خورشید» (دادگی، ۱۳٦۹: ٤۰). به‌طور کلی خورشید در اساطیر ایران نمادی از روشنی، عهد و پیمان و جنگاوری است و با مردانگی و نیروهای مردانه در انسان نسبت دارد. نام خورشیدشاه تمام معانی اسطوره‌ای خورشید را به خودآگاه جمعی در قصهٔ ایرانی منتقل می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

۸. رابطهٔ تریستان و خورشیدشاه با کهن‌الگوهای پدر و مادر

چنان‌که ذکر آن رفت، در قصهٔ ایرانی کهن‌الگوی مادر زنده است و تا هنگام نوجوانی خورشیدشاه رابطهٔ نزدیکی با او دارد؛ درحالی‌که در قصهٔ فرانسوی، کهن‌الگوی مادر می‌میرد و تریستان بدون مادر در دنیایی مردانه و بدون حضور زنان رشد می‌یابد. مرگ مادر به‌طور نمادینی نشان‌دهندهٔ قطع‌شدن رابطهٔ خودآگاه جمعی با کهن‌الگوی مادری در فرانسهٔ مدرن است. رابرت ا. جانسون، مفسر یونگی، مرگ تراژیک بلانش فلور را نشانی از دنیای مغشوش غرب مدرن می‌بیند که در آن همهٔ ردپاهای زنانگی نابود شده است (Johnson, 1983: 17). با این حال، مادر- یا زنانگی درون- هرگز نمی‌میرد، بلکه در ناخودآگاه یا سایهٔ[۱۹] روان پنهان می‌شود.

در قصهٔ *تریستان و ایزولت*، ناخودآگاه در جزیرهٔ مرموز ایرلند تجلی می‌یابد که در ورای دریاست و ملکهٔ جادو بر آن حکم‌فرمایی می‌کند. ملکهٔ جادو مانند همهٔ جادوگرانی که در قصه‌های پریان وجود دارند، نمادی از مادر- خدای سرکوب‌شده و به سایه‌رفته است (Vide. Christ, 1997: 62). یونگ نشان داده است که مادر مثالی (کهن‌الگوی مادر) نیز همچون پدر مثالی دو جنبهٔ والا و تاریک دارد. بخش والای مادر مثالی، نمایندهٔ بخشش‌گری و نثار و نیروی حیات‌بخش مادر- خداست. بخش تاریک مادرخدا با جنبه‌های خشن طبیعت مثل مرگ‌ومیر، بیماری، حوادث مرگبار طبیعی و غیره سروکار دارد و ممکن است در جادوگر، اژدها، افعی و امثال آن تجلی کند (نک. یونگ، ۱۳٦۸: ۲٦). هم در مسیحیت و هم در دین زردشتی، جنبه‌های تاریک مادر- خدا از جنبه‌های والای آن جدا شده است. در مسیحیت، دوگانهٔ مادونا و مادربزرگ شیطان به وجود آمد (نک. یونگ، همان: ۵۱) و در آیین زردشتی در برابر ایزدبانو آناهیتا زنی به نام جهی پدیدار می‌شود که «تجسم مادینه و دیوی هرزگی است و با یاتوها، یعنی ساحران یا جادوگران ارتباط دارد» (هینلز، ۱۳۸۸: ۸۵).

در قصهٔ *تریستان و ایزولت*، جنگ با ایرلند، نمایندهٔ تلاش خودآگاه مردانه برای سرکوب ناخودآگاه زنانه است. اما ناخودآگاه زنانه چون ایرلند طغیان می‌کند و مرهلت غول را به خونخواهی می‌فرستد. مرهلت غول هر سال چهارصد دختر و پسر جوان را برای بردگی به ایرلند می‌برد. تریستان با شمشیر برّنده‌ای که نمادی از مردانگی است، به جنگ مرهلت غول

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

می‌رود، اما زخم‌های سمی ناشی از این نبرد، فقط می‌تواند توسط خود ملکهٔ جادو (ناخودآگاه زنانه) درمان شود. تریستانِ زخمی با حالت تسلیم بر قایقی سوار شده و از دریاها عبور کرده و رهسپار ایرلند می‌شود. این امر نشانگر میل عمیق خودآگاه جمعی برای وصال با مادر و زنانگی است. برای این سفر تریستان باید شمشیر را زمین گذاشته و در حال نواختن چنگ که نمادی از نیروهای زنانهٔ اوست، به جزیرهٔ ناخودآگاه برود تا مرهمی برای زخم‌هایش بیابد (Vide. Johnson, 1983: 30).

عنصر جادوگر در قصهٔ ایرانی نیز ظاهر می‌شود و اولین برخورد جادویی خورشیدشاه نوجوان با ناخودآگاه زنانه را رقم می‌زند. خورشیدشاه با همراهان خود به شکار رفته و ناگاه خرگوری بر او ظاهر می‌شود که سیاه و سفید بودن او نمادی از تضاد خودآگاه و ناخودآگاه است: «خرگوری دید بر مثال نقره، خطی سیاه از میان گوش تا سر دنبال آمده و خطی دیگر از بن دوش تا به دوش» (ارجانی، ۱۳٦۲: ۷). خرگور خورشیدشاه را از جهان آشنا و آدم‌های همراهش دور می‌کند که به معنای انزوا و تنهایی است که در سفرهای به سوی ناخودآگاه معمول است (Vide. Von Franz, 1996: 120): «بیابانی دید چون جهنم، آفتاب فروتابیده، دودی و غباری تا آسمان برمی‌شد، پنداشتی که آدمی هرگز آنجا نگذشته است و هولی عظیم از آن بیابان برمی‌آمد، چنان‌که شاهزاده می‌هراسید» (ارجانی، ۱۳٦۲: ۸). این بیابان هولناک توسط دایهٔ جادو خلق شده که از او به‌عنوان موجودی «بدشکل، بدروی، بدخوی، بدبوی و بدفعل» (همان: ۲۵) یاد شده که پادشاهان را عاجز کرده است. اما همین بیابان هولناک خورشیدشاه را با کهن‌الگوی آنیما آشنا می‌کند.

۹. دیدار با آنیما

در بیابان هولناک شاهزاده خیمهٔ سرخ‌رنگی می‌بیند که با گوهر و یک ماه طلایی تزیین شده است. رنگ سرخ نمادی از هوس و شور است، اما طلا و گوهر به‌عنوان ناب‌ترین فلزات و سنگ‌های موجود در طبیعت، بیانگر خویشتن یا روح آدمی هستند. خورشیدشاه در این خیمه با آنیمای خود ملاقات می‌کند:

> دختری دید چون صدهزار نگار، با سری گرد و پیشانی پهن، زلف بینی چون تیغ [درم] و دهانی چون نیمهٔ دینار و عارضی چون سیم، رخی چون گل... شاهزاده چون دیده بر وی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

گماشت، بی‌مراد، دل را دید که از حلق وی بیرون آمد و دودی به سر وی برآمد، جهان پیش چشم وی تاریک شد (ارجانی، ۱۳٦۲: ۸).

نام مه‌پری از دو قسمت تشکیل شده: ماه و پری. ماه نمادی از زیبایی زنانه در شعر فارسی و متعلق به دنیای وهم‌انگیز شبانه است. جهانی رؤیایی و دوردست، لحظهٔ پیش از تولد و پیوند با مادر، جایی‌که نیروهای زنانگی، خورشیدشاه را اغوا می‌کنند. یونگ آنیما را نیز مانند مادر– خدای نخستین، دووجهی می‌داند. او دارای مایا[۲۰] (ایزدبانوی توهم در اساطیر هندی) و سوفیا[۲۱] (ایزدبانوی دانایی در اساطیر یونانی) است. اگر خودآگاه در برخورد با آنیما با آگاهی عمل نکند، به جای سوفیا، مایا بر او غلبه می‌کند (Vaugh Leen Lee, 2011: 180). خورشیدشاه هنگام دیدار مه‌پری، گویی از رابطهٔ او با آنیما و دوگانگی ذاتی او آگاه است: «شاهزاده... زبان بگشاد، گفت: ای دلارام در تو بازماندم بدین جمال و خوبی، مگر حوری و تو را از بهشت رضوان به تماشا فرستاده‌اند یا مگر مهتر پریانی» (ارجانی، ۱۳٦۲: ۸).

تریستان، اما، هنگام اولین ملاقات خود با ایزولت/ آنیما، به جادوی دوگانهٔ او واقف نیست. او بی‌حال از زخم‌های مرهلت غول به ایرلند می‌رسد. ماهیگیران که صدای چنگ را شنیده‌اند او را می‌یابند و به نزد ملکه می‌برند. ملکه و دخترش، ایزولت، تریستان را شاهزاده‌ای از نژاد والا یافته و زخم‌های او را مرهم می‌نهند. تریستان از نیروهای شفابخش زنانه که توسط ملکه و دخترش به او هدیه می‌شوند، بهره برده و پس از بهبودی به کرنوال که نمایندهٔ دنیای پدر و خودآگاهی است، بازمی‌گردد. اما دنیای ناخودآگاه آرام نمی‌ماند. به‌زودی تیری رشتهٔ موی طلایی ایزولت را به قصر شاه مارک آورده و تریستان برای خواستگاری ایزولت برای شاه مارک به ایرلند بازمی‌گردد. در ایرلند، تریستان با اژدها که باز هم نمادی از جنبه‌های تاریک کهن‌الگوی مادر است، می‌جنگد و باز برای مداوای زخم‌های سمّی خود به سراغ ایزولت می‌رود.

این‌بار ایزولت هنگام شستن شمشیر تریستان درمی‌یابد که او همان قاتل دایی‌اش، مرهلت است. شمشیر را بلند کرده و قصد جان تریستان را می‌کند، اما تریستان با فریبکاری به ایزولت می‌گوید که همهٔ این کارها را به خاطر عشق او انجام داده است. در اینجا خودآگاه مردانه هنوز از عشق خود نسبت به ناخودآگاه زنانه آگاه نیست و آن را به‌صورت دروغ و فریب بیان می‌کند. ایزولت این دروغ را باور کرده و عاشق تریستان می‌شود. چند روز بعد،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

تریستان از ایزولت برای شاه مارک خواستگاری کرده و ایزولت را خشمگین و نومید می‌کند. این رفت‌وبرگشت‌ها نمایانگر رابطهٔ مخدوش میان دنیای خودآگاه جمعی مردانه و ناخودآگاه جمعی زنانه در قصهٔ مورد بحث است. ناخودآگاه زنانه آمادهٔ بخشش و عشق است، اما ایگو/ خودآگاه مردانه، تحت فرمان کهن‌الگوی پدر قرار دارد و می‌خواهد آنیما را با حیله و زور تصاحب کند. در اینجاست که به جای سوفیا، مایا پدیدار شده و «شمشیر انتقام‌جوی ناخودآگاه زنانه بلند می‌شود و وسوسه‌ها، حمله‌های عصبی، بالا و پایین‌ها و فراتابانی‌های[۲۲] عشق رمانتیک را رقم می‌زند» (Vide. Johnson, 1983: 77).

هنگام دیدار با آنیما، خورشیدشاه نیز در ابتدا همچون تریستان به طمع تصاحب او می‌افتد: «شاهزاده در گفتار وی مدهوش با خود می‌گفت [کاش] لشکر با من بودندی تا او را ببردمی که اگر با من نیاید او را به خواری بتوانم بردن» (ارجانی، ۱۳٦۲: ۹). او نیز همچون تریستان نمی‌داند که زور و قدرت خودآگاه مردانه در برابر عمق بلعندهٔ ناخودآگاه زنانه، کاری از پیش نمی‌برد. خورشیدشاه صحنی طلایی و پر از آب را دیده و از دختر دستوری برای نوشیدن می‌گیرد. اما به محض نوشیدن آب بی‌هوش و از این عالم بی‌خبر می‌شود. صحن آب یک نماد زنانه است و طلا بودن آن به خویشتن دلالت دارد. آب خوردن به معنای چشیدن یک لحظهٔ کوتاه بهشتی و یکی شدن با ناخودآگاه زنانه است که انگیزهٔ آتی خورشیدشاه برای سفر عشق می‌شود.

۱۰. پیوند خودآگاه و ناخودآگاه (عاشق شدن)

ایزولت از درد دوری از وطن زاری می‌کند و تریستان در فکر آرامش دادن به اوست که آن‌ها به‌طور اتفاقی، معجون جادویی عشقی را که ملکهٔ جادو درست کرده، می‌نوشند. تا دو روز درد عشق در رگ‌های تریستان جاری شده و او را چون خارهای گلی زیبا و خوش‌بو زخمی می‌کند و تصویر ایزولت در جلوی چشمانش شناور می‌شود. بعد از سه روز به نزد ایزولت می‌رود. ایزولت می‌گوید: «سرور من داخل شو». تریستان می‌گوید: «چرا مرا سرور خویش خطاب می‌کنید؛ درحالی‌که شما درحقیقت ملکهٔ من هستید؟». ایزولت پاسخ می‌دهد: «نه. زیرا که من- برخلاف ارادهٔ خویش- درحقیقت بندهٔ شما هستم... نمی‌دانم چرا باید این‌گونه روز و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

شب شکنجه شوم» (Vide. Johnson, 1983: 41).

معجون جادویی نمادی از نحوهٔ رویکرد خودآگاه جمعی در قصهٔ مورد نظر به عشق رمانتیک است. با نوشیدن معجون، تریستان به‌ناگاه از اشتیاق خود نسبت به ناخودآگاه زنانه آگاه شده و تصویر والای آنیما/ مادر- خدا را بر ایزولت فراتابانی می‌کند. یونگ می‌گوید که برای مرد، آنیما نمادی از روح است و به او امکان می‌دهد که با جهان بیرون و از آن مهم‌تر با انگیزه‌ها، امیال و امکانات بالقوهٔ قلب سرّی خودش ارتباط برقرار کند. پس از نوشیدن معجون عشق، تریستان ناگهان قوانین و تعهدات خود به شاه مارک را - که کهن‌الگوی پدر و جهان مردانه است- فراموش کرده و خود را وقف آنیما می‌کند. از نظر جانسون، عشق رمانتیک، جایگزین احساسات و عواطف مذهبی و معنوی برای انسان مدرن غربی شده است (Vide. Johnson, 1983: 58). اشعار عاشقانهٔ تریستان سرشار از نمادهای ازلی و ابدی است که تصویرگر جهانی غیر مادی است:

> اما دوست من! روزی من و تو باید به سرزمین خوشبختی برویم که هیچ‌کس از آن بازنمی‌گردد. در آنجا قصری از مرمر سفید هست؛ بر هریک از هزار پنجره‌اش شمعی افروخته شده، بر سر هر شمع نوازنده‌ای می‌نوازد و آوازی بی‌پایان را می‌سراید. خورشید بر آنجا نمی‌تابد اما هیچ‌کس در انتظار نور او نیست؛ آنجا سرزمین خوشبخت زندگی است» (Ibid: 48).

ایزولت این فراتابانی آنیما را می‌پذیرد و به زنی آنیمایی تبدیل می‌شود. زن آنیمایی زنی است که به خودآگاهی نرسیده و همواره نقشی را که مرد در او می‌بیند، بازی می‌کند. او از این طریق بر مرد چیره شده و احساسات و عواطف او را کنترل می‌کند: «زنی که در دریای ناخودآگاه گم شده، مبهم است و درک انتقادی و ارادهٔ زیادی ندارد. درواقع هرقدر او ناخودآگاه‌تر باشد، بهتر نقش آنیما را بازی می‌کند» (Von Franz, 1996: 31).

جنبهٔ غیر مادی عشق در قصهٔ ایرانی هم آشکار است؛ درحالی‌که دوستان خورشیدشاه گمان دارند که دیدار او با دختر یک رؤیا بوده است، خورشیدشاه حلقه‌ای را از طرف دختر در دست خود می‌یابد. حلقه از نظر کهن‌الگویی نمادی از خویشتن است و کارکرد آن ارتباط بین دنیای خودآگاه و ناخودآگاه و ایجاد فرآیند فردیت است (Von Franz, 1996: 120). بیماری شاهزاده ناشی از میل درونی او برای یکی‌شدن با جهان ناخودآگاه است: «شاهزاده در آن غم بیمار شد و به رنگ زعفران گشت و هرچند طبیبان و حکیمان جَلد و استاد معالجت می‌کردند، هیچ علاج نمی‌پذیرفت که علاج وی دیدار دوست بود، نه حرارت و برودت و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

رطوبت و یبوست» (ارجانی، ۱۳٦۲: ۱۲).

مادر- خدا هم بیمارکننده و هم شفادهنده است. هم‌چنان‌که ملکهٔ جادو زخم‌های تریستان را مرهم می‌نهد، دایهٔ جادو نیز در لباس پیرمردی بر بالین خورشیدشاه ظاهر شده و نشان مه‌پری را برایش می‌آورد و او را به سوی سفر به جهان ناخودآگاه رهنمون می‌شود. همهٔ سختی‌ها و دشواری‌هایی که خورشیدشاه در راه سفر چین و در چین تحمل می‌کند، بیانگر نیاز انسان به تقویت ایگو/ نیروهای مردانه است که اولین شرط عشق است. این امر در قصهٔ فرانسوی در مبارزهٔ تریستان با مرهلت و اژدها نمایان می‌شود.

همچنان‌که جهان ناخودآگاه زنانه در قصهٔ فرانسوی، جزیرهٔ ایرلند در آن‌سوی دریاها است، در قصهٔ ایرانی، اندرونی مه‌پری در قصر چین است؛ محلی دور از دسترس و سخت حفاظت‌شده. خورشیدشاه از طریق سمک و سایر عیاران، به این جهان راه می‌یابد. او نیز همچون تریستان، قدرت این را ندارد که در لباس و هویت واقعی خود به جهان ناخودآگاه زنانه برود. پس به‌طور نمادینی هویت مردانه خود را پنهان و لباس زنانه بر تن کرده و خود را به شکل کنیزکی به نام دل‌افروز درمی‌آورد. در اندرونی مه‌پری نیز شمشیر مردانه به کار نمی‌آید و او چون تریستان باید ساز طرب بردارد (نک. همان: ۲۹):

> دل‌افروز بربط بر سر چنگ گرفت و بنیاد کرد. مجلس، انور و محبوب، در نظر و سودای عشق در سر، کاری کرد آن شاهزادهٔ نامور که دختر شاه و آن دایه روسیاه و حاضران مجلس را عقل از سر به در رفت (همان: ۳۰).

۱۱. عشق رمانتیک و فرآیند فردیت

در ***تریستان و ایزولت***، عشق رمانتیک به‌صورت شورشی علیه کهن‌الگوی پدر اتفاق می‌افتد. تریستان، ملکه‌ای را که به شاه مارک تعلق دارد، از آن خود کرده و پنهانی به او عشق می‌ورزد. ملکه ایزولت، به جای این‌که در نقش اصلی خود، یعنی کهن‌الگوی مادر قرار گیرد، در این توطئه سهیم شده و با تریستان نرد عشق می‌بازد. در این عشق ردپای عقدهٔ اودیپ را نیز می‌توان پیدا کرد. گویی با مردن بلانش فلور، ملکهٔ مادر به دنیای ناخودآگاه رفته و ایزولت به جای او پدیدار می‌شود. این امر را در مهربانی‌های مادرانهٔ ایزولت به تریستان در تیمارداری از او و شستن زخم‌هایش می‌توان مشاهده کرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

در قصهٔ ایرانی، برخلاف قصهٔ فرانسوی، پیوند میان زن و مرد طی یک فرآیند طولانی اتفاق می‌افتد. موسیقی نواختن خورشیدشاه در اندرونی مه‌پری، به معنای بیدار شدن نیروهای زنانه در اوست و همین او را دارای جذابیتی اروسی می‌کند: «دایه با خود گفت که کاش این دختر نبودی که عمری را با او خوش گذراندمی و دختر شاه نیز به همین ترتیب» (ارجانی، ۱۳٦۲: ۳۰). در اینجا دختر شاه خود در مقام فاعل شناسا درمی‌آید که به معنای بیدار شدن خودآگاهی در اوست. او خورشیدشاه را به خلوت خود دعوت می‌کند که برای او و دایه بنوازد. خورشیدشاه با دادن داروی بی‌هوشی به خورد دایه و دخترشاه به فکر غلبه بر ناخودآگاه زنانه می‌افتد: «شاهزاده برخاست و خواست دایه را بکشد و کام خود را گرفته برود. باز عنان خود را کشیده داشت» (همان: ۳۱).

میل به تصاحب ناخودآگاه زنانه منجر به تسخیر شدن مرد توسط آنیما می‌شود. مردی که تحت تسخیر آنیما درآمده «با هر تلنگری از کوره درمی‌رود، پُر از عقاید نپخته است، خودش را با روشی بی‌قاعده و با بیانی عبرت‌آموز توجیه می‌کند و معمولاً رفتاری هیجانی و احساسی دارد» (Von Franz, 1993: 195). اما خورشیدشاه عامل خودآگاهی را در خود حفظ کرده و از تسخیر آنیمایی جلوگیری می‌کند: «از آن جانب، دختر شاه در حجره خفته، شاهزاده بنشسته، جوانمردی نگاه داشت و با او به دیدار قناعت کرد. اگرچه او را دوست داشت، بوسه بر روی دختر ننهاد که ترک ادب بود» (ارجانی، ۱۳٦۲: ۲۵).

خویشتنداری خورشیدشاه و پیروی او از اصول جوانمردی اولین قدم در فرآیند فردیت است. از این زمان به بعد، خورشیدشاه به‌تدریج آنیما را درونی می‌کند یا به عبارت دیگر، ویژگی‌های متعالی کهن‌الگوی مادر، یعنی عشق، بخشندگی و مهربانی را وارد خودآگاهی خود می‌کند؛ مثلاً هنگام صبح، طنبور گرفته و نرم و آهسته غزل می‌خواند تا دختر بدان حلاوت از خواب برخیزد. آرامش و مهربانی خورشیدشاه، موجب بیدار شدن خودآگاهی در مه‌پری می‌شود.

> مه‌پری چون بشنید که مطرب وی خورشیدشاه بود، بهراسید و با خود گفت: جوانمردی کار فرمود که من تنها در پیش وی افتاده بودم و در من نگاه نکرد و او را هوس آمده بود که اگر مردی بودی با وی خوش گشتمی. این هوس به عشق بدل شد. بیخ وصال در دل مه‌پری سر برزد... دختر برخاست که عشق خورشیدشاه بر وی مستولی گشته بود، هر لحظه شاخی نو در دل وی سر برمی‌زد (همان: ٤۰).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

این صحنه بیانگر شروع فرآیند فردیت در زن است. زن از مرحلهٔ اروسی (ناخودآگاه زنانه) علاقهٔ به مرد عبور کرده و با دانش و تمیز لوگوسی (خودآگاه مردانه) به مرد عشق می‌ورزد.

در قصهٔ *تریستان و ایزولت*، رابطهٔ تریستان و ایزولت به‌طور پنهانی و گاه دور از جهان متمدن اتفاق می‌افتد. آن‌ها از قصر شاه فرار کرده و در جنگل موریوس همچون موجودات وحشی زندگی کرده و از ریشهٔ گیاهان و حیوانات وحشی تغذیه می‌کنند. این امر نشانگر پذیرفته نبودن عشق در جهان خودآگاه است؛ به‌طوری‌که سرانجام تریستان ایزولت را رها کرده و در دریاها و جزیره‌ها و سرزمین‌های گوناگون سرگردان می‌شود تا غمش را فراموش کند اما بدون ایزولت خالی و دل‌مرده است. تا این‌که دوست وفادارش، کاهردین، خواهر خود «ایزولت سفیددست» را برای ازدواج با او پیشنهاد می‌کند.

ایزولت سفیددست نمادی از یک زن زمینی است. او نوع دیگری از زنانگی را تجسم می‌بخشد. دست‌های سفید او- که هنگام ملاقات با تریستان در حال بافتن یک گلدوزی است- نمایندهٔ مهارت در زندگی روزمره و عملی است. ایزولت سفیددست پاسخی به نیاز تریستان است، زمانی‌که در تنهایی و بیهودگی در جست‌وجوی کسی بود که او را شفا بخشد و از بدبختی نجات دهد (Vide. Johnson, 1983: 137).

می‌توان ایزولت سفیددست را بازگشت ایزولت در زندگی تریستان دانست. اما این‌بار او از زنی آنیمایی استحاله یافته و به موجودی خودآگاه تبدیل شده است. به همین دلیل نیز ازدواج او با تریستان در جهان خودآگاه امکان‌پذیر است. اما در شب عروسی، انگشتر ایزولت قبلی، عشق او را در خاطر تریستان زنده کرده و او را چون سنگ سرد و ساکت می‌کند. انگشتر چنان‌که در قصهٔ خورشیدشاه بدان اشاره شد، نمادی از خویشتن است. آنچه تریستان را سرد و ساکت می‌کند، یادآوری او از فرآیند ناتمام فردیت است. تریستان و ایزولت قادر به یک عشق زمینی که در جهان بیرونی به وصال برسد، نیستند؛ زیرا فرآیند فردیت در آن‌ها کامل نشده است.

در قصهٔ خورشیدشاه و مه‌پری، سمک دایهٔ جادو را می‌کشد که به معنای از میان رفتن جنبهٔ تاریک مادر- خدا است. مه‌پری با خورشیدشاه و عیاران همراه می‌شود که به معنای جدا شدن او از ناخودآگاهی و ایجاد خودآگاهی در او است. در میدان نبرد، خورشیدشاه خواستگاران مه‌پری را یک‌یک به جنگ طلبیده و بر آن‌ها غلبه می‌کند. مه‌پری دزدکی به صحنه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

نبرد رفته و با دیدن رشادت‌های خورشیدشاه در میدان رزم «عشقش بر وی زیادت می‌شود» (ارجانی، ۱۳٦۲: ٤۳). در این صحنه خورشیدشاه یک آنیموس پایه را که مبتنی بر قدرت فیزیکی است به نمایش می‌گذارد (Vide. Jung, 1957: 3). به‌عنوان یک زن خودآگاه، مه‌پری هنگام انتخاب زوج، برترین خواستگار خود را برمی‌گزیند[۲۳] که این منطبق با روحیهٔ انتخاب‌گر جنس ماده در طبیعت است:

> ای شاهزاده... گر همهٔ جهان قلعه باشد من از این‌ها همه، فارغم که کسی به چشم خطا در من نگاه نتواند کردن و اگر گوشت و پوست من به ناخن‌پیرای ببُرند و در دهن من نهند، بخورم و رها نکنم که کسی بر من قادر شود، مگر تو (ارجانی، ۱۳٦۲: ۹۰).

بعد از جنگ‌ها و تعقیب و گریزهای فراوانی که میان خورشیدشاه و خواستگاران پرشمار مه‌پری درمی‌گیرد، سرانجام خورشیدشاه اجازهٔ ازدواج با مه‌پری را از پدر او که نمایندهٔ کهن‌الگوی پدری است، می‌گیرد. مه‌پری شرط خود را برای ازدواج، تک‌همسری شوهرش بیان می‌کند و خورشیدشاه این شرط را می‌پذیرد. بدین‌ترتیب میل ناخودآگاه در جهان خودآگاهانهٔ بیرونی به واقعیت تبدیل می‌شود و فقط در آن زمان است که خورشیدشاه و مه‌پری به وصال هم می‌رسند:

> سمک عیار گفت ای شاه، تو را با مه‌پری خلوت نبوده است؟ گفت: نه. سمک گفت: ای شاه، هم آنجا خلوت ساز و چنین می‌باید و این کار بساز و شرم مدار... پس شاه مه‌پری را بخواند و در کنار گرفت... چنان‌که قاعده بوده و رسم رفته است (همان: ۲۲۷).

در قصه *تریستان و ایزولت*، تریستان بار دیگر به جست‌وجوی ایزولت می‌رود، اما ایزولت که از ازدواج او باخبر شده، او را از خود می‌راند. تریستان در جنگی به‌شدت زخمی می‌شود و بار دیگر کاهاردین را در پی ایزولت می‌فرستد. قرار است که اگر بادبان سفید قایق کاهاردین بالا باشد، تریستان بداند که ایزولت به همراه او آمده است. ایزولت با شنیدن قصهٔ تریستان، از قصر فرار کرده و با کاهردین همراه می‌شود. وقتی ایزولت سفیددست بادبان افراشتهٔ سفید قایق برادرش را می‌بیند، از روی حسادت به همسرش که در بستر بیماری است دروغ می‌گوید. تریستان در لحظه جان می‌دهد. ایزولت پس از رسیدن به بالین تریستان از غم و اندوه جان خود را از دست می‌دهد.

پایان تراژیک عشق تریستان و ایزولت، نمادی از اشتیاق ناکام خودآگاه مردانه برای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

رسیدن به ناخودآگاه شفابخش زنانه و برعکس است. حسادت ایزولت سفیددست حاکی از تسخیر آنیموسی (ناخودآگاه ماندن) زن است. این زن که نتوانسته توسط عشق مرد به خودآگاهی برسد، از جنبه‌های والای زنانگی که عشق‌ورزی و بخشندگی است، دور شده و در جنبه‌های تاریک مادر- خدا که تملک‌طلبی، بی‌رحمی و خودخواهی است، اسیر گشته است. او به‌طور نمادینی موجب مرگ مرد یا خودآگاه می‌شود و بدین‌ترتیب آنیما (ایزولت) نیز بار دیگر به ناخودآگاه بازمی‌گردد. جانسون با استفاده از کهن‌الگوی «مرگ و ولادت مجدد[۲۴]» پایان مرگبار عشق رمانتیک در قصهٔ *تریستان و ایزولت* را نوید استحاله‌ای می‌داند که در آن «مرگ خودآگاه» به نوزایی معنویتی نوین تبدیل خواهد شد (Johnson, 1983: 156).

۱۲. نتیجه‌گیری

اگر یک‌بار دیگر به تحلیل کهن‌الگویی عشق رمانتیک در دو قصهٔ *تریستان و ایزولت* و *سمک عیار* نگاه کنیم، یک الگوی کلی روان‌شناسانه به دست می‌آید که هم در قصهٔ غربی و هم در قصهٔ شرقی صدق می‌کند. در هر دو قصه، انگیزهٔ عشق رمانتیک تلاش خودآگاه مردانه برای رسیدن به زنانگی یا ویژگی‌های عشق و ایجاد رابطه است. در هر دو قصه با جهانی پدرسالارانه روبه‌رو هستیم که در آن کهن‌الگوی مادر بخشنده، مهربان و استحاله‌بخش، تضعیف یا به‌طور کلی، سرکوب شده و به جهان ناخودآگاه رفته است. در هر دو قصه با جادوگرانی روبه‌رو هستیم که بخش‌های تاریک کهن‌الگوی مادر را بازنمایی می‌کنند. جادوگر در هر دو قصه باعث ایجاد عشق رمانتیک در قهرمان مرد می‌شود. در هر دو قصه، خودآگاه مردانه برای اتحاد با زنانگی/ آنیما و رسیدن به فرآیند فردیت، به جهان ناخودآگاه زنانه سفر می‌کند. قهرمان مرد هر دو قصه، زنانگی درون/ آنیمای خود را در زنی زمینی (مه‌پری و ایزولت) بازمی‌یابد.

مهم‌ترین تفاوت دو قصهٔ عاشقانه آن است که در جهان قصهٔ ایرانی، کهن‌الگوی مادر زنده می‌ماند و همین دسترسی خورشیدشاه را به زنانگی درونش امکان‌پذیر می‌کند. او با راهنمایی سمک از اصول جوانمردی پیروی کرده و با استفاده از این اصول، در جهان ناخودآگاه زنانه، خودآگاهی خویش را حفظ می‌کند. بدین‌ترتیب از عمل کردن مطابق

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

احساسات آنی و غریزی خودداری کرده و همین امر از تسخیر شدن او توسط آنیما جلوگیری می‌کند. در این فرآیند، با تبلور نیروهای زنانه و اروسی خورشیدشاه- که در لباس زنانه پوشیدن او نمایان می‌شود - خودآگاهی مه‌پری فعال شده و او نیز عاشق خورشیدشاه می‌شود. درنتیجه، چرخهٔ عشق رمانتیک کامل شده و خورشیدشاه و مه‌پری در دنیای خودآگاهانه نیز به وصال یکدیگر می‌رسند. در قصهٔ فرانسوی، سرکوب کامل کهن‌الگوی مادر موجب می‌شود که خودآگاه مردانه فقط زن را در دنیای ناخودآگاه و به‌عنوان نمادی از آنیما ببیند. در دنیای خودآگاه، زن تحت تسخیر کهن‌الگوی آنیموس درآمده و باعث نابودی مرد و آنیما می‌گردد.

۱۳. پی‌نوشت‌ها

1. Tristan and Iseult
2. courtly love
3. self
4. conscious, ego, I.
5. unconscious
6. collective unconscious

۷. *Eros*: اروس در اساطیر یونانی خدای عشق و نیروی باروری است که آسمان و زمین را وصلت بخشید و از میان هرج‌ومرج و بی‌نظمی اولیه، جهان را تشکیل داد. در فلسفهٔ روان‌شناسی، عنصر عشق و اشتیاق در جهان و انسان است.

8. logos
9. feminine
10. masculine
11. individuation
12. Mark
13. Blanchfleur
14. Rivalen

۱۵. *Ttrista*: تریستان به زبان فرانسه یعنی غم‌آلود.

16. Morholt
17. Kahardin
18. Iseult of the White Hand
19. shadow
20. Maya
21. Sophia

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

۲۲. Projection (فراتابانی): یک وضعیت روانی است که در آن فرد آنچه در ذهن خود دارد را بر فرد دیگری می‌تاباند و او را نه به شکل واقعیت وجودی خود، بلکه مطابق آنچه ساخته و پرداختهٔ ذهنی خودش است، می‌بیند.

۲۳. در قصه‌های عاشقانه بعدی *سمک عیار*، خودآگاهی زنان پیشرفت بیشتری کرده و آن‌ها خود انتخاب‌کنندهٔ اول هستند و معشوق خویش را به میل خود برمی گزینند.

24. death and rebirth

۱۴. منابع

- ارجانی، فرامرزبن خداداد (۱۳٦۲). ***سمک عیار***. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. ج ۱. چ ۵. تهران: نگاه.
- باسنت، سوزان (۱۳۹۳). «چگونگی پیدایش ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ سعید رفیعی خضری. ***ادبیات تطبیقی*** (فرهنگستان زبان و ادب فارسی). پیاپی ۹ (بهار و تابستان). صص ۹-۳۵.
- پراور، زیگبرت (۱۳۹۳). «ادبیات تطبیقی چیست؟». ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. ***ادبیات تطبیقی*** (فرهنگستان زبان و ادب فارسی). پیاپی ۹ (بهار و تابستان). صص ۳٦-٤۸.
- پروینی، خلیل و مسعود شکری (۱۳۹۲). «نظریهٔ پذیرش در نقد ادبی و ادبیات تطبیقی». ***ادبیات تطبیقی*** (فرهنگستان زبان و ادب فارسی). پیاپی ۸ (پاییز و زمستان). صص ۲۱-۳۹.
- پورداود، ابراهیم (۱۳۵٦). ***یشت‌ها***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دادگی، فرنبغ (۱۳٦۹). ***بندهش***. گزارندهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.
- ژون، سیمون (۱۳۹۰). ***ادبیات عمومی و ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ دکتر حسن فروغی. تهران: سمت.
- گوردن، والتر کی (۱۳۹۰). «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی». ترجمهٔ جلال سخنور. ***مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر***. ش ۱٦. صص ۲۸-۳۱.
- محجوب، محمدجواد (۱۳۷٤). ***ادبیات عامیانهٔ ایران***. تهران: چشمه.
- نامورمطلق، بهمن و هومن زندی‌زاده (۱۳۹۲). «دانش‌های تطبیقی، نگاهی گذرا به یکی از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

صورت‌بندی‌های معرفتی». دوفصلنامهٔ تخصصی ***پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***. د ۱. ش ۲. صص ۱۲۸-۱۱۵.

- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). ***انسان و سمبول‌هایش***. تهران: جامی؛ زبان کتاب.
- ---------- (۱۳٦۸). ***چهار صورت مثالی: مادر، ولادت مجدد، روح، مکار***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- هینلز، جان (۱۳۸۸). ***شناخت اساطیر ایران***. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

References:

- Arjani, F. (1981). *Samak-E-Ayyar*. Ed. P.N. Khanlari. Vol. I. 5th Print. Tehran: Negah Publication [In Persian].
- Bassnett, S. (2014). "Comparative Literature: A Critical Introduction". Trans. S. Rafi'i Khezri. *Comparative Literature (Farhangestan of Persian language and Literature)*. No. 9. Spring and Summer [In Persian].
- Christ, C.P. (1997). *Rebirth of the Goddess, Finding Meaning in Feminine Spirituality*. London and New York: Routledge.
- Dadegi, F. (1988). *Bundehesh.* Ed. Mehrdad Bahar. Tehran: Toos [In Persian].
- Gershevitch, I. (1959). *The Avestan Hymn to Mithra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Godron, W. K. (1991). "An Introduction to Archetypal Criticism". *Journal of the Adabestan of Culture and Literature*. No. 16 [In Persian].
- Grimbert, J.T. (1995). *Tristan and Isolde, A Casebook*. New York London: Routledge.
- Hinnelles, J. (2009). *Persian Mythology*. Trans. J. Amouzegar & A. Tafazzoli. Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- Johnson, R.A. (1983). *We: Understanding the Psychology of Romantic Love*. San Francisco: Harper & Row Publishers Inc.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

- Jung, C.G. (1966). *The Psychology of Transference.* 16 C.W. Bollingen Series XX. Pinceton: Pinceton University Press.
- ---------- (1989). *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Soul, Trickster*. Trans. P. Faramarzi. Tehran: Moavenat Farhangi Astan Qods Razavi [In Persian].
- ---------- (1990). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Translated by: R. F. C. Hull. Bollingen Series XX. Princeton: Princeton University Press.
- ---------- (2008). *Men and His Symbols*. Trans. M. Soltanieh. Tehran: Jami [In Persian].
- Jung, E. (1957). *Animus and Anima*. Dallas, Texas: Spring Publications Inc.
- Mahjoob, M. J. (1993). *Iranian Folk Literature.* Ed. H. Zolfaghari. Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- Namvar Motlagh B. & H. Zandizadeh (2013). "Comparative Studies, a Look into a Cognitive Form". *Studies of Comparative Literature*. No. 2 [In Persian].
- Parvini, K. & M. Shokri (2013). "The Theory of Acceptance in Critical Theory and Comparative Literature". *Comparative Literature (Farhangestan of Persian language and Literature)*. No. 8. Fall and Winter [In Persian].
- Poor-Davood, E. (2009). *Yashtha.* Tehran: University of Tehran Press [In Persian].
- Prawer, S. (2014). "What is Comparative Literature?" Trans. A. Anoushiravani & M. Hosseini. *Comparative Literature (Farhangestan of Persian language and Literature)*. No. 9. Spring and Summer [In Persian].
- Rowland, S. (2002). *Jung: A Feminist Revision.* Cambridge: Polity Press.
- Simon, J. (2011). *Literature Générale et Literature Comparé.* Trans. H. Foroughi. Tehran: SAMT [In Persian].
- Sweeney, J.R. (1983). "Chivalry". *Dictionary of the Middle Ages*. Volume III. American Council of Learned Societies.
- Vaughn-Lee, L. (2011). *The Return of the Feminine and the World Soul*.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]

California: The Golden Sufi Center.

- Von Franz, M.L. (1993). *Feminine in Fairy Tales*. Boston: Shambhala.
- ---------- (1996). *The Interpretation of Fairy Tales*. Boston and London: Shambhala.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.2.4]