

واژگان کلیدی

سندبادنامه

فرایند فردیت

ناخودآگاه

آنیما

کهن‌الگو

## تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ

طیبه جعفری\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

### چکیده

ناخودآگاه جمعی از برجسته‌ترین اکتشافات یونگ در حیطه ناخودآگاهی روان آدمی است که میان تمامی اقوام و ملل و مذاهب، مشترک و دارای محتویاتی یکسان است. از برجسته‌ترین محتویات ناخودآگاه جمعی «فرایند فردیت روانی» است که به موجب تحقیقات گسترده یونگ، از یک سو در خواب‌ها و رؤیاهای شبانه متجلی می‌شود و در جامه نمادهای مختلف، راه فردیت و کمال روانی را به فرد می‌نمایاند و از سوی دیگر، درون‌مایه سمبلیک بسیاری از اساطیر و افسانه‌ها را به خود اختصاص می‌دهد.

سندبادنامه از جمله آثاری است که در آن فرایند فردیت روانی، نمودی برجسته یافته است. این اثر، روایتگر به فردیت رسیدن شاهزاده‌ای است که به دعا از خداوند خواسته شده است. همچنین حاوی برجسته‌ترین کهن‌الگوهایی است که نقشی اساسی در روند به فردیت رسیدن شخصیت اصلی داستان ایفا می‌کنند؛ کهن‌الگوهایی چون پیر دانا، مادر مثالی، سایه، آنیما و نفس. این داستان عرصه جدال نمادین و دیرین نیروهای خیر و شر است که در نهایت با برتری نیروهای خیر، گره داستان گشوده می‌شود.

## مقدمه

یکی از انواع جدید نقد ادبی که طی آن با بررسی محتوای برخی آثار ادبی، بافت قصوی، اساطیری و افسانه‌ای آنها تأویل و رمزگشایی می‌شود، نقد کهن‌الگویی است که مبانی نظری آن توسط کارل گوستاو یونگ تدوین شده است. بررسی آثار و پژوهش‌هایی که در زمینه نقد روان‌شناسانه در ایران پدید آمده است، نمایانگر آن است که این رویکرد با صادق هدایت و اثر *غریبش بوف کور* پیوندی برجسته دارد؛ چنان‌که به عقیده یآوری «نقد ادبی روان‌شناختی در ایران به‌جای آنکه نام روان‌شناسان و روان‌کاوان ایرانی را به خاطر بیاورد، به نام صادق هدایت، یعنی نویسنده‌ای پیوند خورده است که آن‌چنان نوشت که دیگران از نوشتنش درماندند و آن‌چنان زیست و مُرد که آن را غریب و نابهنجار و غریب‌گونه یافتند ... هنوز هم نام هدایت بیش از هر نویسنده دیگر در نقدهای روان‌شناختی آثارش تکرار می‌شود و هنوز هم پرداختن به *بوف کور*، جدا از ویژگی‌های روانی آفریننده آن، نامانوس و غریب می‌نماید» (یآوری، ۱۳۸۶: ۲۹-۳۰).

در برخورد ویژه با متون باز و تأویل‌پذیر حوزه زبان و ادب فارسی (از قدیم تا معاصر)، نقد روان‌شناسانه چنان افق‌های تازه‌ای را برای ناقدان ادبی و مخاطبان گشوده و چنان مستوراتی را مکشوف کرده است که این نوع رویکرد، در تمامی شاخه‌ها روزبه‌روز گستردگی بیشتری یافته و بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است. اهمیت نقد روان‌شناسانه در خوانش متون تا اندازه‌ای است که می‌توان گفت: «این نگرش تازه، حوزه‌های وسیع و کاملاً ناشناخته‌ای را در ادبیات بررسی کرده است... و با طرح مطالبی در باب ناخودآگاه شخصی و جمعی، صور مثالی و امثال آن در آثار ادبی، به نقد ادبی، عمق و نوعی جنبه پیشگویانه و رازآمیز بخشیده است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۷).

پژوهش حاضر که کوششی است در بازخوانی و دریافت معانی رمزی و نمادین *سندبادنامه* ظهیری سمرقندی، همگام با طرح داستان، به نمادشناسی و تحلیل کهن‌الگویی حوادث، کنش‌ها، شخصیت‌ها، مکان، زمان و موتیف‌های داستانی می‌پردازد و بافت کهن‌الگویی آن را تبیین می‌کند. ابتدا خلاصه‌ای از داستان در اختیار خواننده قرار گرفته است تا تصویری اجمالی از داستان داشته باشد.

## تعاریف و کلیات

اگرچه پیش از فروید، کسانی چون روشفو کولند، شوپنهاور، نیچه و پیر ژانه به قدرت‌های روانی فراتر از خودآگاه اشاره کرده‌اند، فروید و شاگردش یونگ از نخستین کسانی بودند که به‌طور جدی به این مقوله توجه کردند (نک. شاریه، ۱۳۷۰: ۱۱). مطالعات پنجاه‌ساله فروید بر روان آدمی، سبب پیدایی نظام بزرگ روان کاوی شد؛ نظامی که اکنون جامع‌ترین شیوه پویا در شناخت ذهن انسان به شمار می‌رود (جزایری، ۱۳۸۳: ۸۷). فروید در روان‌شناسی تحلیلی خود، تأکید ویژه‌ای بر خاستگاه جنسی امیال ناخودآگاه داشت و همین امر سبب شد که یونگ، بعد از شش سال رابطه صمیمانه، راه خویش را از استاد خود جدا کند و مکتب متفاوتی بنیان نهد. این مکتب «در عین اینکه بر دیدگاه فروید مبنی بر وجود بعدی ناپیدا در روان انسان به نام ضمیر ناخودآگاه صحه می‌گذاشت، قائل به گونه‌ای دیگر از ضمیر ناخودآگاه نیز بود؛ گونه‌ای که دیگر نه مبین اندیشه‌ها و آرزوهای کام‌نایافته و هراس‌های فردی، بلکه مخزن گرایش‌ها و افکاری بود که نزد همهٔ ابنای بشر مشترک بوده و هستند. شناخت این ضمیر ناخودآگاه که یونگ آن را «ناخودآگاه جمعی» نامید، از جمله با مطالعه گسترده در نظام اسطوره‌ای و فرهنگ‌های گوناگون، مجموعه‌ای از تصاویر ذهنی جهان‌شمول را تدوین کرد که در مکتب او با نام «کهن‌الگو» مشخص شدند. تفحص در کهن‌الگوها نه فقط راهی برای فهم رفتار عام بشر، بلکه همچنین شیوه‌ای برای قرائت نقادانهٔ متون ادبی و آثار هنری بوده و هست» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۸).

به موجب تعریف یونگ «ناخودآگاه قومی نسبت به ناخودآگاه شخصی، طبقه عمیق‌تری از ناخودآگاه است و ساختمان آن از مواد مجهول و ناشناخته‌ای است که خودآگاهی ما از آن پدیدار می‌شود. موجودیت ناخودآگاه قومی را می‌توان تا حدودی از مشاهده رفتار غریزی استنتاج کرد. در این تعریف، غریزه عبارت است از انگیزه‌هایی برای عمل، بدون محرک خودآگاه. به بیان دقیق‌تر می‌توان گفت عمل غریزی، توارثی و ناخودآگاه است و در هر جایی به‌طور متحدالشکل به منصفه ظهور می‌رسد. به عقیدهٔ یونگ، هرچند توارث از راه فیزیولوژی به ما می‌رسد، اما باز این فرایندهای روانی نیاکان ما بوده‌اند که این راه‌ها را ایجاد کرده‌اند. این آثار و نشانه‌های اجدادی، تنها به شکل

فرایندهای روانی می‌توانند دوباره به خودآگاه فرد راه یابند. این فرایندها هر چند تنها از طریق تجربه و استنباط فردی وارد خودآگاهی فرد می‌شوند و همچون دریافت‌ها، اکتسابات خاص وی به نظر می‌آیند، ولی در حقیقت امر، چیزی جز آثار روانی پیش‌زیسته نیستند که اینک به واسطه تجربه و استنباط فردی، تجلی و تجسم یافته‌اند. به عبارت دیگر، هر تجربه و استنباط مؤثر و برجسته کنونی عبارت است از جریان احساس و تأثر در یک بستر قدیمی که در گذشته ناخودآگاه بوده است» (فوردهام، ۱۳۵۰: ۴۸-۴۶).

مطالعه گسترده بر خواب‌ها و رؤیاهای بیماران از یکسو و بررسی دقیق افسانه‌ها و اساطیر اقوام و ملل مختلف از سوی دیگر، سبب کشف یکی از برجسته‌ترین محتویات ناخودآگاه قومی توسط یونگ شد که وی آن را فرایند فردیت روانی نامید. به موجب تعریف یونگ، فردیت «فرایندی است که طی آن «من» به‌عنوان مرکز خودآگاهی، به «خود» که درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی است، منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع حرکت از جزئیت (من، خودآگاهی) به سوی کلیت (خود، ناخودآگاهی) است، سویه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر رسیده و خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر هماهنگ می‌شوند. این امر سبب پدید آمدن کلیتی روانی می‌شود که چون دایره‌ای بزرگ، همه لایه‌های روان را که عبارت‌اند از خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی، می‌پوشاند. در جریان فرایند فردیت، نقش «خود» به‌عنوان یک راهنمای درونی و یک مرکز تنظیم‌کننده کنش‌های ناخودآگاه، بسیار برجسته و ویژه است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۴۴-۲۴۰).

چنان‌که یونگ بیان می‌کند، حرکت از «من» به سوی «خود» و دستیابی به تعادل و تکامل روانی، مستلزم انکشاف لایه‌های مختلف ناخودآگاهی است که عبارت‌اند از سایه و آنیما یا آنیموس. «کهن‌الگوی سایه، آن بخش از شخصیت فرد است که وی ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند؛ بدین مفهوم که سایه، شامل بخش‌های تاریک، سازمان‌نیافته و سرکوب‌شده، یا به تعبیر یونگ، هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سر باز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۲). به بیان دیگر می‌توان گفت که «عمیق‌ترین نسوج پنهان ناخودآگاه همانا ریشه در سایه دارند. این

قسمت از ذهن ناهوشیار، انباشته از گرایز رفتاری ابتدایی‌ترین نیاکان وحشی بشر است... بنابراین چنانچه «من» به‌عنوان نیروی تعدیل‌کننده شخصیت در فرایند تطابق خود با عالم پیرامون، در رام نمودن این نیروی سرکش توفیق نیابد، گرایز در جریان آزادسازی خود به موانع اجتماعی برخورد خواهند نمود که در این صورت سبب دوری انسان از تمدن خواهند شد» (تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۵). این همان حالتی است که یونگ آن را «در تسخیر نیروهای سایه» می‌نامد. به عقیده وی «چنین شخصی، همواره در پرتو خویش می‌ایستد و در دام خود فرومی‌رود و در هر فرصتی می‌کوشد تا بر دیگران اثر منفی بگذارد. در طول زمان همیشه بخت بر ضد اوست، زیرا دونِ شأنِ خود زندگی می‌کند و حداکثر به چیزی نائل می‌شود که درخود او نیست. چنین فردی اگر مانعی در برابر خود نیابد، برای خویش مانعی می‌سازد و سرمستانه باور می‌کند که کاری مفید انجام داده است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۵).

در مقابل کهن‌الگوی سایه که به عقیده یونگ بیشتر در ناخودآگاه فردی قرار دارد و جنسیتی همانند جنسیتِ فردِ خواب‌بیننده دارد، کهن‌الگوی دیگری در ناخودآگاه جمعی یافت می‌شود که مربوط به خصوصیات جنسیتی متقابل روان است. این کهن‌الگو در زنان دارای جنسیتی مردانه است و «آنیموس» نامیده می‌شود، درحالی‌که در مردان با جنسیتی زنانه ظاهر شده، «آنیما» خوانده می‌شود (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳). بدین ترتیب، هر زنی، مردی درون خود دارد و هر مردی را زنی درونی همراهی می‌کند؛ پس انسان، موجودی دوجنسیتی به شمار می‌رود.

دو واژه آنیما و آنیموس که به ترتیب به همزاد زنانه روان مرد و همزاد مردانه روان زن اطلاق می‌شود، در اصل از معادل لاتین واژه «روح» مشتق شده است. یونگ، همزاد مؤنث را معادل «اروس مادرانه» (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند و همزاد مذکر، یعنی آنیموس را معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان برمی‌شمارد (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۴). وی در تعریف آنیما آن را «تصویر روح و عامل زنده در انسان می‌داند که حیاتی مستقل دارد و خود حیات‌آفرین است. به اعتقاد او اگر به‌واسطه جنبش‌ها و افت‌وخیزهای روح نبود، بشر اسیرِ بزرگ‌ترین شهوات خود، یعنی بطالت و بیهودگی می‌شد و هرز می‌رفت. آنیما بخش متقابل جنسی روان مرد است و تصویر جنس مخالف اوست که وی آن را در

ناخودآگاه فردی و جمعی خود دارد... باید دانست که اگرچه صفات روان‌شناختی جنس مخالف در هر یک از افراد بشر عموماً ناخودآگاه‌اند، اما خود را در رؤیایها یا فرافکنی‌ها بر افراد مخالف محیط آشکار می‌سازند و خدای عشق، به‌ویژه عشق با اولین نگاه را می‌توان دست‌کم تا حدی با نظریهٔ آنیما توجیه کرد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۲۱۳-۲۱۲).

به موجب روان‌شناسی یونگ، آنیما دارای دو وجه مثبت و منفی است. در وجه منفی، آنیما «عنصری متلون، بلهوس، کج‌خلق، لجام‌گسیخته و احساساتی است و گاه به اصطلاح حس ششمی شیطانی دارد و بی‌رحم، بدخواه، ریاکار، هرزه و مرموز است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۵). جنبه‌های مثبت آنیما نیز بسیار مهم و قابل توجه است. «عنصر مادینه، مرد را یاری می‌دهد تا همسر مناسب خود را بیابد. عملکرد مهم دیگر عنصر مادینه آن است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود، آنیما به یاری وی می‌شتابد تا آنها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود خود برد. در این صورت می‌توان آن را رادیویی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداها را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد. آنیما با این دریافت ویژهٔ خود، نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود»، به عهده دارد و این همان نقش جادوگران قبایل است و همین‌طور نقش بتاتریس دانته یا نقش الهه ایزیس به‌هنگامی که در خواب آپولیوس، مؤلف نامی «الاغ طلایی» ظاهر شد تا او را با زندگی والاتر و روحانی‌تر آشنا سازد... عنصر مادینه زمانی نقش مثبت می‌گیرد که مرد به‌گونه‌ای جدی به احساسات، خلق‌وخواها، خواهش‌ها و نمایه‌هایی که از آن تراوش می‌کند، توجه کند و به آنها شکل دهد؛ مثلاً به‌صورت نوشته‌های ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی، موسیقی و یا رقص» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۸ و ۲۸۱).

چنان‌که گفته شد، یونگ با بررسی و مطالعهٔ افسانه‌ها و اساطیر ملل مختلف دریافت که این دسته از آثار، بستری مناسب برای تجلی کهن‌الگوهاست. از این دیدگاه، *سندبادنامه* از برجسته‌ترین آثار نمادین به شمار می‌رود. پیرامون اصل این اثر، دو نظر وجود دارد؛ برخی آن را از یادگارهای ارزشمند دوران اشکانی و ساسانی می‌دانند و برخی معتقدند که این اثر، دارای اصلی هندی است (نک. سلطانیه، ۱۳۷۷: ۱۸۸-۱۷۳).

سندبادنامه موجود، نوشتهٔ ظهیری سمرقندی از نویسندگان سدهٔ ششم هجری است. ظهیری این کتاب را «بر پایهٔ کتاب فناوری نوشته است که در چشم وی به شیوه‌ای ساده و بی‌پیرایه و بی‌بهره از زیورها و ترفندهای ادبی پرداخته شده است. از این‌روی، او کوشیده است آن را دیگربار با شیوه‌ای برساخته و نگارین بنویسد و بدین‌گونه کتاب را از افتادن در مغاک فراموشی و نابودی برهاند» (کزازی، ۱۳۸۰: ۱۶۴). جز برگردان‌ها و تهذیب‌های منثوری که از سندبادنامه شده است، شعرای بزرگی چون رودکی و ازرقی نیز آن را به نظم کشیده‌اند که تنها ابیاتی پراکنده از منظومه‌های آنها باقی مانده است (نک. کمال‌الدینی، ۱۳۸۰: ۱۵-۱۰). سندبادنامه در دوره‌های مختلف با نام‌هایی چون کتاب سندباد حکیم، حکایت وزراء سبعه، داستان هفت وزیر، هفت فرزانه، کتاب مکرالنساء و قصهٔ شاهزاده و هفت وزیر نامیده شده است (طالبیان و حسینی، ۱۳۸۵: ۷۴).

### خلاصهٔ داستان سندبادنامه

کوردیس از پادشاهان قدیم هند، مردی بود که «صحایف معالی جهانداری را به مکارم اخلاق حمیده موشح گردانیده بود و ردای مفاخر پادشاهی را به مآثر اعراف کریم مطرز کرده و روزگار او به جمال عدل آراسته و اوصاف او به کمال عدل مشهور شده، دولتی مطاع و حشمتی مطیع، مدتی طویل و مملکتی عریض» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۳۱). با وجود این مکنّت، خداوند فرزندی به وی عنایت نکرده بود و این امر سبب آزرده‌گی خاطر او شده بود، تا این‌که به پیشنهاد همسر خود، دست‌نیاز به درگاه بی‌نیاز دراز کرد و خالصانه از خداوند خواست تا فرزندی به وی عنایت کند. خداوند درخواستش را اجابت کرد و پسری به وی عنایت فرمود که چون طالع‌بینان، ستارهٔ بختش را دیدند، گفتند: «شاد باش و جاوید زی! کی این فرزند، شرف‌تبار و از ملوک ماضیهٔ این خاندان یادگار خواهد بود و نام بزرگ ایشان را به رسوم حمیده و اخلاق مرضیه زنده خواهد گردانید» (همان: ۴۳-۴۲).

کودک را به دایه سپردند تا دوازده‌ساله شد. آنگاه او را به مؤدّب سپردند تا فرهنگ و آداب پادشاهی را به وی بیاموزد. ده سال گذشت، اما او هیچ چیز نیاموخت. پادشاه که بسیار نگران شده بود، فیلسوفان دربار را برای مشورت و استخارت خبر کرد. پس از شور بسیار، سرانجام شاهزاده را به سندباد سپردند. سندباد دو سال در تعلیم او کوشید، اما نتیجه‌ای نگرفت. خبر شکست سندباد به شاه رسید و او بار دیگر مجلس شوری ترتیب داد. در آن مجلس، سندباد قول داد که در شش ماه همهٔ آداب ملوک و شرایط پادشاهان را به شاهزاده بیاموزد. بعد از جلب اعتماد شاه، سندباد فرمان داد خانه‌ای مکعب برای شاهزاده بنا کردند.

سپس بر پنج سطح آن، جمله علوم اعم از نجوم، گونه‌های معاملات دنیوی، طب، موسیقی و هندسه را نگاشت. «پس شاهزاده را در مدت شش ماه بر سبیل مواظبت، مطالعت فرمود و شاهزاده در مقاسات آن رنج‌ها کشید و مداومت‌ها نمود و مشقت‌ها تحمل کرد. به قوت بصر، اشکال و صور می‌دید و به حاسه سمع، دقایق علوم و لطایف حکم می‌شنید تا در این مدت، جمله فواید و عواید و عجایب و غرایب و بدایع و لطایف و عُرر و ذُرر، محفوظ و مضبوط او گشت» (همان: ۶۵).

چون شش ماه سپری شد، سندباد، اصطراب به پیش آفتاب نهاد تا درجات طالع وقت را بجوید. او در طالع شاهزاده، نحوستی هفت‌روزه دید که علت آن را درنیافت، پس به شاهزاده فرمان داد که هفت روز سخن نگوید و خود نیز از بیم جان متواری شد. شاهزاده به قصر آمد و سکوت پیشه کرد. یکی از کنیزکان قصر که مدت‌ها سودای وصال او را در سر داشت، به بهانه آنکه قادر است شاهزاده را به سخن آورد، به اذن و اجازه پادشاه او را به وثاق خویش برد. چون به خلوت شدند، کنیز درخواست ننگین خویش را مطرح کرد، اما شاهزاده که تعرض به حرم پدر را رسم جوانمردی نمی‌دید، با رد تقاضای وی، او را تهدید کرد که چون ایام نحوست به پایان رسد، ماجرا را برای شاه خواهد گفت. کنیز که احساس خطر کرد، جامه خویش را درید و موی برکنده و روی خراشیده، نزد شاه رفت: که شاهزاده قصد تعرضی وی را داشته است.

شاه خشمگین شد و دستور قتل پسر را داد. هفت وزیر خردمند شاه، طی هفت روز، یک‌یک به نزد شاه رفتند و دو داستان از مکر زنان و عاقبت تعجیل در اجرای فرمان بازگفتند تا او را از قتل شاهزاده باز دارند؛ اما در پایان هر روز، کنیزک نزد شاه آمد و با گفتن داستانی، او را بر کشتن پسر تحریک کرد. بدین ترتیب، به‌رغم تلاش‌های کنیزک، با تدبیر هفت وزیر فرزانه، هفت روز نحس گذشت؛ شاهزاده لب به سخن گشود و کنیزک به سزای خویش رسید. پس از آشکاری ماجرای کنیزک، شاهزاده که شش ماه تمامی علوم و فنون را آموخته بود، مورد امتحان واقع شد و چون ادعای سندباد تأیید شد، شاه از حکومت کناریگری کرد و تاج و تخت به شاهزاده سپرد.

### تحلیل روان‌شناختی سندبادنامه

به روایت ظهیری، کوردیس، شاه عادل هندوستان که سال‌ها از داشتن فرزند محروم بود، به راهنمایی همسرش که «با جمال کیاست، کمال فراست داشت و به سرمایه شهامت و پیرایه حذاقت متحلی بود» (همان: ۳۷)، نذورات و خیرات فراوان می‌دهد و شب‌هنگام به موضعی متبرک و بقعه‌ای مبارک می‌رود و با زبان تضرع، عرض نیاز به درگاه بی‌نیاز



می‌کند و در پی این استغاثه، خداوند فرزندی صاحب‌جمال و فرخنده‌فال به وی عطا می‌نماید. به موجب روان‌شناسی یونگ، کوردیس‌شاه نمودِ کهن‌الگوی «نفس» است که در بسیاری از اساطیر و افسانه‌ها حضور دارد. «یونگ، نفس را مفهوم تجربی "وحدت شخصیت کل" فرد می‌نامد و معتقد است که این کهن‌الگو نمی‌تواند جنبه کاملاً آگاهانه داشته باشد؛ زیرا هم شامل آن چیزی است که فرد قرار است در آینده بشود و هم دربرگیرنده تجربیات قبلی وی است. نفس در رؤیایها و اساطیر بیشتر به شکل پادشاه، قهرمان، پیامبر، منجی و از این قبیل متجلی می‌شود» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۲). با این نگرش، فرزند کوردیس‌شاه، جنبه بالقوه شخصیت اوست که به راهنمایی سوپه روشن و اهورایی آنیما که صاحب معرفتی رمزی یا خردی پنهانی است (همسر کوردیس‌شاه)، طی خلوت و راز و نیاز شبانه در مسیر انکشاف و به فعلیت رسیدن قرار می‌گیرد؛ زیرا «شب، تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود. شب مانند بسیاری از نمادها دارای دو جنبه است: جنبه‌ای تاریک؛ جایی که کون‌وفساد صورت می‌گیرد و جنبه آماده‌سازی برای روز؛ جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد. شب در ارتباط با مفاهیمی چون تاریکی به معنای خلوص در هوش و خرد است؛ در ارتباط با مفهومی چون خلأ و تنگدستی به معنای خلوص در خاطره است و در ارتباط با خشکی و بایری به معنای خلوص در امیال و عواطف حسی و حتی خلوص در آرزوهای برتر است» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵: ۴/۳۱-۳۰). در پی این خلوص همه‌جانبه است که دعای کوردیس‌شاه مستجاب می‌گردد و فرزندی نیکو به او داده می‌شود.

پس از تولد شاهزاده، وی را به دایه «مستقیم‌بنیت معتدل‌هیأت لطیف‌طبیعت کریم‌جبلتی» می‌سپارند تا او را نیکو پروراند. به موجب روان‌شناسی یونگ، این دایه نماد «کهن‌الگوی مادر» است. «مادر مثالی، مانند هر صورت مثالی دیگر، در صور مختلف تقریباً نامتناهی تجلی می‌کند. اهم این صور عبارت‌اند از مادر واقعی، مادر بزرگ، مادرزن، مادرشوهر، دایه، پرستار و... صفات منسوب به مادر مثالی عبارت‌اند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزاندگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر گزینه و انگیزه یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند و هر آنچه رشد و باروری را در بر می‌گیرد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۵ و ۲۷). پرورش در دامن

دایهٔ برجسته، دوازده سال به طول انجامد و عدد دوازده «به‌طور قطع همیشه نمرهٔ فرجام یک عمل و پایان یک دوره است» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲: ۳/۲۶۴).

پس از طی یک دورهٔ دوازده‌ساله، دورهٔ دوم زندگی شاهزاده آغاز می‌شود. در این دوره او را به مؤدبی می‌سپارند تا آداب و رسوم و فرهنگ پادشاهی بیاموزد. مؤدب طی ده سال هیچ موفقیتی در تعلیم و تربیت شاهزاده به دست نمی‌آورد، زیرا به تعبیر خود شاهزاده، او در آن زمان «در ساحت صبوت، به میدان مسابقت، بر مرکب نهمت، گوی شهوت ربوده بود و عنان عقل و خرد به شیطان مونسِ هوا داده و در هاویهٔ هوا، زمام خودکامی به دست غولِ غفلت سپرده و متابعتِ لهو و لعب بر خود لازم شمرده» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۲۸۶-۲۸۵). به تعبیر روان‌شناسی یونگ، این دوره از زندگی شاهزاده، دورهٔ استیلای بی‌چون و چرای کهن‌الگوی سایه است؛ دوره‌ای که تسلط سایه مانع از رشد سایر جنبه‌های شخصیتی فرد می‌شود و این بخش از ناخودآگاهی، سایر بخش‌ها را به عقب رانده و مجال بروز به آنها نمی‌دهد.

وقتی شاه از غفلت و بازیگوشی شاهزاده باخبر می‌شود، نگران و پریشان‌خاطر با هفت حکیم برجستهٔ دربار به شور می‌نشینند. این هفت حکیم، وجهی برجسته از درون‌مایهٔ نمادین *سندبادنامه* هستند، زیرا «کهن‌الگوی پیر دانا» را بازمی‌نمایانند. به عقیدهٔ یونگ، آرکی‌تایپِ پیر دانا یکی از نموده‌های برجستهٔ «خود» است که خرد و فرزاندگی از ویژگی‌های برجستهٔ او به شمار می‌رود. «چهرهٔ پیر دانا که معمولاً در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود، مبین معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام، و از طرف دیگر، نمایانگرِ خصایلِ خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یاوروی است. او همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است؛ اما شخص به‌تنهایی توانایی آن را ندارد. در این صورت، حضورِ پیر دانا با تأملی از سرِ بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر، کنشی روحی و یا نوعی عمل خودبه‌خودِ درون‌روانی، می‌تواند قهرمان را از مخمصه برهاند. مداخلهٔ پیر دانا، یعنی عینیت‌یافتنِ خودبه‌خودِ صورتِ مثالی، از آن‌رو ضروری است که ارادهٔ آگاهانه به خودی خود در آن حد قادر به یکپارچه‌کردن شخصیت، به‌گونه‌ای که این قدرت فوق‌العاده جهت کسب توفیق حاصل

آید، نیست» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۷-۱۱۲). به روایت سندبادنامه، این وزیران هفت نفر هستند. به موجب نمادشناسی «هفت، نمایانگر کُلّ منظومهٔ سیارات و ملائک، کُلّ طبقات آسمان، کُلّ نظام اخلاقی و کُلّ نیروها به خصوص در نظام روحی است... در ارتباط با عدد چهار که نماد زمین است و عدد سه که نماد آسمان است، هفت نمایانگر کُلّ جهان در حال حرکت است... در سراسر جهان، عدد هفت، نماد یک کلیت، کلیتی در حال حرکت و پویایی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵ / ۵۵۸-۵۵۷ و ۵۶۰).

شاه پس از مشورت با پیران فرزانه و حکیم دربار، فرزند خود را به یکی از ایشان به نام سندباد می‌سپارد که به گفتهٔ خود ایشان «بر ما به فضل و علم راجح است و در میان ما کسی از وی مستجمع‌تر نیست کی روزگار او را بر افادت علوم و افاضت حکمت و دانش مستغرق داشته است... نَفَس او را خواصِ دم مسیحاست و نظر او را تأثیرِ طبعِ کیمیا» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۴۶). دو سال از سپردن شاهزاده به سندباد می‌گذرد و او همچنان چیزی نمی‌آموزد. بدین ترتیب دورهٔ استیلای سایه که به گونه‌ای نمادین، دوازده سال به طول انجامیده است، پایان می‌یابد و زمان واپس‌زنی این نیروی منفی و اهریمنی فرامی‌رسد.

خبر شکست سندباد به شاه می‌رسد و او بار دیگر مجلس شوری ترتیب می‌دهد. سندباد قول می‌دهد که طی شش ماه جملهٔ آدابِ ملوک و شرایط پادشاهان را به شاهزاده بیاموزد. قول سندباد قطعاً عملی خواهد شد، زیرا شاهزاده دورهٔ دوازده‌سالهٔ غفلت و بی‌خبری را پشت سر نهاده (ده سال نزد معلم اول و دو سال نزد سندباد حکیم) و اکنون دورهٔ دیگری در زندگی او فرا رسیده است؛ دورهٔ عقل و تجربه. او حال این زمانِ خود را چنین توصیف می‌کند: «موسم صیوت گذشت و هنگام عقل و تجربت رسید؛ از اخلاق جاهلان اعراض نمودم و بر کسب علم و تحصیل دانش و ادّخارِ حکمت اقبال کردم و بدانستم که عالمِ جهل ظلمانی است و عالم علم نورانی و علم در وی آب حیات و جملهٔ موجودات چون سنگ و سفال و خزف و صدفاند؛ و لعل و گوهر در وی حکمت و دانش است» (همان: ۲۸۵). شاهزاده با پشت سر نهادن دو دورهٔ دوازده‌ساله، انسانی بالغ شده است و باید به کمال برسد؛ کمالی که تنها «از اتحاد خودآگاه با محتویات ناخودآگاه ذهن ناشی می‌شود و از همین اتحاد آنچه یونگ "رفتار متعالی روان" می‌نامد، زاده

می‌شود و انسان می‌تواند به وسیله آن به والاترین هدف خود یعنی آگاهی کامل از امکانات بالقوه خود دست یابد» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۲۶).

به دستور سندباد، خانه‌ای به شکل مکعب برای شاهزاده می‌سازند تا او شش ماه در آن بنشیند و تمامی علم دوران را که بر پنج سطح آن نوشته شده است، بیاموزد. مکعب شکلی کاملاً نمادین است. این نگاره «نماد ثبات و پایداری است» (هال، ۱۳۸۰: ۱۷). مکعب، متشکل از شش چهارگوشه (مربع) و دربرگیرنده تمامی بار نمادین عدد چهار و چهارگوشه است. چهار، عددی مؤنث و نماد سرزمین ناخودآگاهی است که با سه گوشه مذکر خودآگاهی جمع می‌شود و هفت را که نماد تمامیت و کمال است، پدید می‌آورد. چهارگوشه نیز نماد تمامیت است. بنابراین مکعب که نگاره‌ای متشکل از چندین چهارگوشه است، نماد تمامیت و کمال محسوب می‌شود. مکعب که یکی از نمادهای تعالی است، کوشش‌های انسان را برای دستیابی به این هدف نشان می‌دهد (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۲۶).

شاهزاده به راهنمایی سندباد وارد خانه مکعبی شکل می‌شود تا علوم و فنونی را که بر پنج سطح آن نوشته شده است، بیاموزد. پنج از اعداد مقدس و مبارک است که نموده‌های برجسته آن را در میان تمامی اقوام، ملل و مذاهب می‌توان یافت. برای نمونه اسلام برای این عدد رجحانی خاص قائل شده است که نماز پنجگانه، خمس گنج و دینه، غنیمت و... پنج شتر برای دینه و... از نموده‌های برجسته آن است (نک. شوالیه و گریبان، ۱۳۸۴: ۲/۲۵۲).

شش ماه با موفقیت سپری می‌شود و لحظه موعود فرا می‌رسد؛ اما رموز غریب اسطرلاب، نحوستی هفت‌روزه را در طالع شاهزاده می‌نمایند. این نحوست اجتناب‌ناپذیر است، زیرا مرحله دوم آموزش شاهزاده که با دوره تسلیم آغاز شده بود، باید با دوره بازدارنده پی‌گیری شود تا در مرحله سوم، با دوران رهایی پایان یابد. به عقیده یونگ، فرد تنها با گذر از این سه مرحله می‌تواند عناصر متضاد شخصیت خود را با یکدیگر آشتی دهد و به تعالی دست یابد؛ تعالی‌ای که از او انسانی به تمام معنا و مسلط بر خویش می‌سازد (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۳۵). از دیگر سو، به موجب روایت سندبادنامه، شاهزاده شش ماه در خانه مکعب به یادگیری علوم و فنون مشغول بوده است و با آنکه عدد شش «نماد

کمالی قدرتمند است، اما این کمال حالتی بالقوه دارد که ممکن است عقیم بماند و در این حالت عدد آزمون میان خیر و شر خواهد بود» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵: ۵۵/۴).

به موجب روان‌شناسی یونگ، کنیزکی که طمع وصال شاهزاده را دارد و با نیرنگ او را به خوابگاه خویش می‌برد، کسی نیست جز آنیمای منفی و شر. «فرانسویان این تجسم شخصیت عنصر مادیینه را زنِ شوم می‌نامند. پریان دریایی نزد یونانیان و آوای تخته‌سنگ‌های ساحل نزد آلمانی‌ها به‌مثابه سراب و پیرانگر، جنبه‌های خطرناک همین عنصر مادیینه است... هدف پنهانی ناخودآگاه از پدید آوردن چنین مشکلاتی، ناگزیر کردن فرد است به انکشاف و رشد خود با درآمیختن بخش بزرگی از شخصیت ناخودآگاه در زندگی فعال خودآگاه» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۴-۲۷۳ و ۲۷۸). به روایت سندبادنامه، آنیمای شوم و اهریمنی، دامی شیطانی بر راه شاهزاده می‌افکند تا او را از کمال باز دارد؛ اما بی‌توجهی شاهزاده به وسوسه‌های کنیزک و تن ندادن به خواسته‌های او، سبب می‌شود تا هفت وزیر که نمودی از پیر خردمند درون شاهزاده‌اند، وارد عرصه شوند و نقشه کنیزک (کشتن شاهزاده) را نقش بر آب کنید. کوشش‌های کنیزک در تحریک شاه به کشتن شاهزاده و تلاش‌های هفت‌روزه هفت وزیر خردمند برای جلوگیری از قتل وی، نمادی از جدال نیروهای خیر و شر درون شاهزاده است.

داستان‌های وزیران هفت‌گانه از یک سو، مکر زنان (بعد منفی آنیما) را بر پادشاه آشکار می‌سازد و از سوی دیگر، عاقبت شتاب در اجرای حکم و اسیر دیو خشم شدن را؛ اما در پایان هر روز، کنیزک نزد پادشاه می‌آید و مکارانه با طرح داستانی، ترفندهای خیرخواهانه پیر دانای درونی را بی‌رنگ می‌سازد و پادشاه را بر سر خشم می‌آورد تا باز فرمان قتل شاهزاده را صادر کند. درونمایه داستان‌هایی که کنیزک برای شاه تعریف می‌کند، دقیقاً جهت مخالف درون‌مایه داستان‌های وزیران است. او از پیشیمانی تأخیر در اجرای حکم می‌گوید و شاه را اسیر دیو خشم می‌سازد تا حقیقت (مکر و حيلة کنیزک) را نبیند، اما وزیران از مکر زنان (آنیما) و پیشیمانی عجله در اجرای حکمی که از سر خشم و بدون تحقیق و بررسی لازم صادر شده است، می‌گویند تا مانع فریب پادشاه توسط آنیمای اهریمنی درون او شوند و او را به سرمنزل کمال و فردیت هدایت کنند. کنش

متقابل وزیران هفت‌گانه و کنیزک، در اصل نمادی از جدال همیشگی و دیرین خیر و شر است که کوردیس شاه را به چالش کشیده و نقطه اوج داستان را رقم زده است.

پادشاه طی هفت روز، هفت‌خوانی نمادین را پشت سر می‌نهد که او را درگیر نیروهای اهریمنی سایه (خشم و عجله در اجرای حکم) و بُعد منفی و مکار آنیما می‌سازد، اما در این جدال، نیروهای مثبت و فرزانه ناخودآگاهی، راه درست فردیت را به او می‌نمایانند و مانع غلبه اهریمن درونی‌اش می‌شوند. پس از چندین روز جدال طاقت‌فرسا، هفتمین وزیر دو داستان خود را برای شاه تعریف می‌کند تا دور به پایان رسد و کمال - که عدد هفت برجسته‌ترین نمود آن است - حاصل شود. بدین ترتیب در روز هفتم دیگر اثری از داستان‌گویی کنیزک و نیرنگ‌بازی او دیده نمی‌شود و او نمی‌تواند هفتمین داستان خود را تعریف کند. با تدبیر پیر فرزانه درون، مرحله سوم سیر صعودی کمال، یعنی رهایی بعد از بازداشت شدن، حاصل می‌شود تا با رهایی شاهزاده از مرگ، گره داستان نیز گشوده شود و فرجام خوش آن رقم خورد.

پس از روشن شدن قضایا، شاهزاده امتحان می‌شود و چون به تمامی پرسش‌ها پاسخ صحیح می‌دهد و فرزاندگی و کمال او ثابت می‌شود، به جای پدر بر تخت می‌نشیند. به تعبیر روان‌شناختی، شخصیت جدید و به کمال رسیده که در قالب شاهزاده متجلی شده است، به‌گونه‌ای نمادین، جان‌نشین شخصیت پیر و ناقص گذشته (کوردیس‌شاه) می‌شود.

### نتیجه‌گیری

سندبادنامه همچون بسیاری از اساطیر و افسانه‌های بازمانده از اعصار کهن، روایتگر به فردیت رسیدن انسان است؛ داستانی که این‌بار شاهزاده‌ای هندی را قهرمان پیچ‌وخم‌های خود می‌کند تا اسطوره‌ای دیگر خلق کند. او فرزند کوردیس‌شاه است؛ شاهی عادل و پرهیزگار که غم بی‌فرزندی سال‌ها روحش را می‌آزارد تا آنیمای فرزانه بار دیگر مجالی برای حضور در عرصه داستان بیابد و خردمندی‌ها و فرزاندگی‌هایش همچون همیشه راهگشا باشد. شاه به راهنمایی آنیمای فرزانه درونش، عرض‌نیاز به درگاه پروردگار بی‌نیاز می‌برد و به لطف او صاحب فرزندی زیبا صورت و فرخنده‌فال می‌شود. داستان از این پس روایتگر چهار دوره نمادین از زندگی شاهزاده است:

۱- دوره دوازده‌ساله کودکی که شاهزاده را به کنیزکی گزیده می‌دهند. این دوران نمایانگر وابستگی شاهزاده به خویشان و اطرافیان است که طی آن، او هیچ‌گونه استقلال و فردیتی ندارد. حضور دایه در این بخش، نمود حضور کهن‌الگوی مادر مثالی است.

۲- دوره دوازده‌ساله نوجوانی که شاهزاده را به دو مؤدب می‌سپارند، اما او تن به یادگیری نمی‌دهد و تلاش‌های آنها بی‌ثمر می‌ماند. این دوران را از دیدگاه روان‌شناسی یونگ می‌توان دوران تسلط نیروهای غریزی و اهریمنی سایه بر شخصیت قهرمان دانست.

۳- دوره شش‌ماه‌ای که معادل مرحله تسلیم در فرایند آموزش است. در این دوران، شاهزاده تسلیم امر سندباد می‌شود که نمادی از پیر خردمند و فرزانه درون اوست. سندباد، خانه‌ای مکعب‌شکل که نمادی از تمامیت و کمال است، می‌سازد و همه آنچه را شاهزاده باید بیاموزد، بر دیوارهای آن می‌نگارد؛ شاهزاده نیز با دقت و تأملی شایسته، همه را می‌آموزد.

۴- دوره نحوست هفت‌روزه که نمود دوران بازدارنده (دومین و ضروری‌ترین مرحله فرایند آموزش) است. به راهنمایی سندباد، شاهزاده باید سکوت کند تا نحوست هفت‌روزه به پایان رسد. این سکوت، مجال مناسب پدید می‌آورد تا جدال اسطوره‌ای و دیرین خیر و شر که یکی از پرده‌های اصلی نمایش‌نامه فردیت است، شکل گیرد. هفت وزیر فرزانه، نماینده نیروهای خیرند و کنیزک، نماینده نیروهای شر. جدال بر سر مرگ و زندگی شاهزاده است و از آنجاکه وی از زشتی و پلشتی دوری گزیده و به خواسته شهوانی کنیزک پاسخ منفی داده است، پیروزی از آن نیروهای خیر می‌شود و شاهزاده از مرگ رهایی می‌یابد. هفت روز سکوت سپری می‌شود و مرحله رهایی فرا می‌رسد. شاهزاده تمامی ماجرا را باز می‌گوید و پس از دادن پاسخ مناسب به سؤال‌های پدر، به جای او به تخت می‌نشیند. از دیدگاه روان‌شناسی، پادشاهی شاهزاده نمادی از جایگزینی شخصیت مستقل و به کمال‌رسیده جدید، به جای شخصیت پیر و ناقص گذشته است.

## منابع

- بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴)، *یونگ*، ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو.
- پالمر، مایکل (۱۳۸۵)، *فروید، یونگ و دین*، ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.
- تبریزی، غلامرضا (۱۳۷۳)، *نگرشی بر روان‌شناسی یونگ*، مشهد: جاودان خرد.
- جزایری، علیرضا (۱۳۸۳)، *فروید بنیانگذار روان‌کاوی*، تهران: دانژه.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۸)، *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سلطانیه، فروغ (۱۳۷۷)، «از نکت سندباد»، فرهنگ، شماره ۲۵ و ۲۶، ص ۱۸۸-۱۷۳.
- شاریه، ژان پل (۱۳۷۰)، *فروید، ناخودآگاه و روان‌کاوی*، ترجمه و اقتباس سیدعلی محدث، تهران: نکته.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۸۲)، *فرهنگ نمادها*، ج ۲، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، ج ۳، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ج ۴، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، *فرهنگ نمادها*، ج ۵، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- طالبیان، یحیی و حسینی، نجمه (۱۳۸۵)، «نوع‌شناسی سندبادنامه»، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۴، ص ۹۴-۷۳.
- ظهیری سمرقندی، محمد بن علی، (۱۳۶۲)، *سندبادنامه*، به اهتمام و تصحیح و حواشی احمد آتش، تهران: کتاب فرزنان.
- فوردهام، فریدا (۱۳۵۰)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۴)، «یادی از سندباد»، *آیینة میراث*، شماره ۲۹، ص ۱۶۹-۱۶۳.
- کمال‌الدینی، سید محمدباقر (۱۳۸۰)، «سیر تاریخی سندبادنامه در زبان فارسی»، *آیینة میراث*، شماره ۱۵، ص ۱۵-۱۰.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یاوری، حورا (۱۳۸۶)، *روانکاوی و ادبیات*، تهران: سخن.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸)، *چهار صورت مثالی: مادر، ولادت مجدد، روح، کار*، ترجمه پروین فرامرزی، تهران: آستان قدس رضوی.