

## نقد کهن‌الگویی حکایت «پادشاه و برهمنان» در کلیله و دمنه

\* فرانک جهانگرد

\*\* طیه گلستانی حتکنی

### چکیده

نقد کهن‌الگویی از انواع نقد اسطوره‌ای است که بیش‌تر بر نظریات یونگ در مورد ناخودآگاه جمعی و صور ازللی تأکید دارد. در نظر یونگ، کهن‌الگوها آن دسته از صور ازللی و نوعی‌اند که در عمق ناخودآگاه جمعی انسان‌ها، به‌صورت بالقوه وجود دارند و خفته‌اند. این صور کهن و اساطیری، می‌توانند در هنر و ادبیات تجلی یابند. در حکایت «پادشاه و برهمنان» کلیله و دمنه، کهن‌الگوهای آنیمای مثبت و منفی و پیر خردمند را به‌ترتیب، در چهره‌های ایران‌دخت، زن دیگر پادشاه و کارایدون حکیم می‌توان دید. کهن‌الگوهای اعداد، مرگ و تولد دوباره و ماندالا هم در این حکایت نمود یافته‌اند. با توجه به این صور ازللی، می‌توان به لایه‌های معنایی دیگری از متن دست یافت.

**کلیدواژه‌ها:** کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی، یونگ، اعداد، مرگ و تولد دوباره، آنیم، پیر.

### 1. مقدمه

کهن‌الگوها یا آرکی‌تایپ‌ها صورت‌های ازللی و نوعی در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها هستند.

یونگ ناخودآگاه جمعی را حاوی صورت‌های مثالی می‌داند. صور مثالی یا کهن‌الگوها تصاویر و پدیده‌هایی شکل گرفته از دنیای بسیار کهن و بینش‌ها و تأملات اجداد باستانی ماست که در ضمیر ناخودآگاه انسان امروزی به ارث می‌رسد (شایگان‌فر، 1380: 138).

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول)

fjahangard@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان

تاریخ دریافت: 1393/6/2، تاریخ پذیرش: 1393/7/28

قدمت ناخودآگاه جمعی، که یونگ آن را بخشی از روان — میراث روانی مشترک بشریت — معرفی می‌کند، نه به اندازهٔ عمر یک یا چند انسان و نه به اندازهٔ عمر مردم یک یا چند سرزمین، بلکه به اندازهٔ حیات بشر است و «شامل مضامین بازماندهٔ حیات اجدادی ماست. این مضامین و محتویات، به شکل صورت‌های اساطیری درمی‌آید که همان نمونه‌های دیرینهٔ صورت‌های مثالی است» (یونگ، 1377: 105). به عبارت دیگر، در ناخودآگاه جمعی، صورت‌های نوعی یا همان کهن‌الگوها ثبت شده‌اند که به صورت نمادین بروز می‌کنند و «ما نیز از شگفتی‌های آنان در حیرت می‌مانیم و چه بسا از درکشان غافلیم. این تصاویر تمثیلی خفته در درون، همان چشمهٔ اساطیر است که رود صور نوعی از آن جدا می‌شود و این رودی است که امروز را به دیروز و دیروز را به فردا می‌پیوندد» (شایگان، 1383: 198).

یونگ کهن‌الگو را گرایشی غریزی می‌داند؛ بدین ترتیب که اندیشه‌های بشری، مانند غرایز طبیعی، فطری و موروثی‌اند. او می‌گوید:

غریزه کنش جسمانی است که به وسیلهٔ حواس دریافت می‌شود؛ البته غرایز به وسیلهٔ خیال‌پردازی‌ها هم بروز می‌کنند و اغلب، تنها به وسیلهٔ نمایه‌های نمادین حضور خود را آشکار می‌سازند و من همین بروز غرایز را کهن‌الگو نامیده‌ام. منشأ آن شناخته شده نیست، اما در تمامی ادوار و در همه‌جای دنیا به چشم می‌خورند؛ حتی در جاهایی که نتوان حضورشان را در تداوم نسل‌ها و آمیزش‌های نژادی ناشی از مهاجرت توضیح داد (یونگ، 1387: 96).

بر اساس این، کهن‌الگوها نه فقط ایستا نیستند که حیاتی کاملاً پویا و محرک دارند و در خواب‌ها، برخی رفتارها و آداب و رسوم و در ادبیات، خود را آشکار می‌سازند. پویایی و بروز کهن‌الگوها فقط در رویا نیست؛ ادبیات هم عرصهٔ حضور آن‌هاست. «هرچه کشف و تفحص در حوزهٔ ناخودآگاهی پیشرفت می‌کند، تشابه میان ادبیات و رویا نظرگیرتر می‌شود» (فرای، 1387: 124). کهن‌الگوها در داستان‌ها و شعرها، همانند مفاصل و عناصر شکل‌دهندهٔ اثر عمل می‌کنند و بخش زیادی از ساختار ادبی را همین مقولات و کهن‌الگوها تشکیل می‌دهند. جملهٔ نورتروپ فرای که «شاعران با پیگیری صور مثالی اندیشه می‌کنند» (همان: 118) از اهمیت کهن‌الگوها در ادبیات نشان دارد و گویی از مهم‌ترین عوامل ماندگاری آثار کهن، وجود کهن‌الگوهاست و شاید بتوان با کمی مسامحه پذیرفت که «هیچ اثر کلاسیک ادبی، صرفاً به خاطر این‌که زیرکانه است یا خوب نوشته

شده باقی نمی‌ماند؛ بلکه باید حاکی از اموری جهان‌شمول باشد و برای این که چنین باشد، احتمالاً عناصری از کهن‌الگوها در خود خواهد داشت» (گرین، 1385: 177).

پس باید گفت: «به‌نظر اسطوره‌گرایان، صور مثالی با معانی سمبلیک بسیار خود در اساطیر و ادبیات، تأویلی یکسان دارند» (شایگان‌فر، 1380: 146). برخی از این کهن‌الگوهای مشترک، مانند زن، آب، پیر خردمند، تقابل‌ها و تضادها و اعداد، اغلب در هنر و ادبیات جلوه‌گر می‌شوند. کهن‌الگوها، که نمادهای جهانی‌اند، هم در نمایه‌های مثبت و هم در نمایه‌های منفی به نمود درمی‌آیند.

در این جستار با رویکرد کهن‌الگویی، با بررسی و تأویل عناصری در حکایت «پادشاه و برهمنان» به چند صورت مثالی مؤثر در شکل‌گیری درون‌مایه‌های ادبی آن، اشاره خواهیم کرد. این حکایت، نه در پنچانتترا یافت می‌شود و نه در مه‌بهاراتا؛ مأخذ دیگر برزویه، که حکایاتی از آن را هم ترجمه کرده و به پنچانتترا افزوده است. این حکایت، که با عنوان «پادشاه و هشت خواب او» هم آمده است، «از یک افسانه بودایی، درباره شاه چند پرديوته - که تحریر کامل‌تری از آن است - اخذ شده است. این تنها داستان کللیه و دمنه است که در اصل، بیش‌تر بودایی می‌نماید تا برهمنی؛ چه برهمنان در این‌جا نقشی اهریمنی دارند و همین معنی می‌تواند این مسئله را توضیح دهد که چرا داستان مذکور در هند باقی‌نمانده و تنها در کشورهای بودایی اطراف آن دیده می‌شود. برزویه می‌بایست این داستان را از بعضی تحریرهای بودایی - سنسکریت، که اکنون مفقود شده، برگرفته باشد» (دوبلوا، 1382: 39).

از جمله تفاوت‌های ترجمه نصرالله منشی با اصل بودایی حکایت، تعداد رؤیاهای پادشاه است. این حکایت در نسخه‌های قدیمی‌تر کللیه و دمنه، با عنوان حکایت «شاه و هشت رؤیای او» آمده است. در ترجمه عربی ابن مقفع نیز آمده است: «فنام الملك ذات ليله، فرأى فى منامه ثمانية أحلام أفرعته، فاستيقظ مرعوباً» (ابن المقفع، 1966: 181). در ترجمه فارسی، عدد هفت به‌جای هشت نشسته است. با توجه به تفاوت‌های عمده این دو عدد در نمادشناسی، نمی‌توان به‌سادگی یکی را به‌جای دیگری پذیرفت.

در ترجمه نصرالله منشی آمده است:

آورده‌اند که در بلاد هند، هبلار نام ملکی بود. شبی به هفت کرت، هفت خواب هایل دید که به هریک از خواب درآمد. چون از خواب بازپسین درآمد، از آن خواب‌ها بهراسید و همه‌شب در غم آن می‌نالید و چون مار دم‌بریده و مردم کزدم گزیده می‌طپید (نصرالله منشی، 1381: 351).

حکایت بار دیگر از زبان خود پادشاه روایت شده است:

روزی به استراحتی پرداخته بودم، در اثنای خواب، هفت آواز هایل شنودم؛ چنان‌که به هر یک از خواب بیدار شدم و بر عقب آن چون بخفتم، هفت خواب هایل دیدم که بر اثر هر یک، انتباهی می‌بود و باز خواب غلبه می‌کرد و دیگری دیده می‌شد (همان: 368).

اعداد و ارقام در نمود و به‌ظهور آمدن برخی کهن‌الگوها نقش مهمی دارند. رنه لافونگ اعداد را مجردترین و شامل‌ترین رمزها می‌داند که نزد همه اقوام و در همه زمان‌ها یافت می‌شوند و از جمله رمزپردازی‌های گسترده‌ای‌اند که با تمامی ظرافت و نازکی، دقیق‌اند (لافونگ، 1387: 22).

بشر در گذشته برای برخی اعداد تقدس قائل می‌شد و اعداد را با عالم ماوراءالطبیعه مرتبط می‌دانست. برخی اعداد برایش مقدس و برخی نامقدس بودند. گرچه امروزه انسان با اعداد و ارقام سروکار بیش‌تری دارد، دیگر همچون گذشته تأثیر و رموز آن‌ها را نمی‌پذیرد؛ چراکه امروزه اعداد فقط کمیت را بیان می‌کنند، اما «در دانش نمادپردازی، اعداد صرفاً بیان‌کننده کمیت‌ها نیستند؛ بلکه هر عدد، نیروهای تصویری و ویژگی‌های خاص خود را دارد» (سرلو، 1389: 143). این باورها به کلی از بین نرفته‌اند، بلکه در گوشه‌ای از ناخودآگاه پنهان‌اند و اغلب در رؤیاها و آفرینش‌های ادبی و هنری امکان بروز می‌یابند.

بشر در تمامی لحظات زندگی خود، از لحظه تولد، حتی پیش از آن تا زمان مرگ، با اعداد و ارقام سروکار دارد. بر اساس این، اعداد می‌توانند منبع غنی و تداعی‌گر معانی و رموز درخور تأمل باشند. در حکایت «پادشاه و برهمنان»، اعداد پر رمز و رازی مانند چهار، هشت (هفت) و دوازده آمده‌اند.

هفت از پر رمز و رازترین و پرکاربردترین اعدادی است که در معتقدات و اندیشه‌های آدمی وجود داشته است، اما از نظر رمزپردازی دلیل قانع‌کننده‌ای برای جانشینی آن با عدد هشت وجود ندارد.

پیوند هشت با حکایت می‌تواند از این روی باشد که تبتیان هشت خدای دهشت‌بار دارند که ارواح خبیث را دفع می‌کنند. کاهنان برای این خدایان قربانی می‌کنند و آب مقدس مهیا می‌سازند (شوالیه، 1388: 2 / 295).

هشت‌تایی‌ها وابسته به دو مربع یا هشت‌ضلعی و شکل واسط میان مربع (نظام زمینی) و دایره (نظام آسمانی) و در نتیجه، نماد تولد دوباره است عدد هشت به سبب دارا بودن

مفهوم تولد دوباره در قرون وسطی، نشانه‌ای از آب مخصوص غسل تعمید بوده است (سرلو، 1389: 148).

با این توضیحات، برهمنان هشت رؤیای مکرر را به هشدار هشت خدای دهشت‌بار تعبیر کرده‌اند و با توجه به مفهوم تولد دوباره، آب مقدس و غسل، راهی برای قربانی‌کردن برای این خدایان و دفع ارواح خبیث جسته‌اند. آن‌ها در تعبیر خواب پادشاه می‌گویند وی باید پسر، همسر، وزیر، دبیر، پیل سپید، دو پیل دیگر و اشتر بختی را بکشد، خون آن‌ها را در آبنزی بریزد و ساعتی در آن بنشیند.

نشستن پادشاه در این آبنز، تعسیل و شست‌وشو را به یاد می‌آورد.

یک کارآموز چیره‌دست، تنها از طریق پالایش روح و روان خویش می‌توانست از آنچه به‌طور معمول سبب برآشفتن او می‌شد، پرهیز کند و بدین مرحله دست یابد. بنابراین، شست‌وشو نماد تصفیه است؛ تصفیه‌ای که بیش از آن‌که پالاینده زشتی‌های عینی و برونی باشد، زداینده پلیدی‌های درونی و ذهنی است (سرلو، 1389: 268).

نشستن در «آبنز خونین» تداعی‌کننده حالت جنین در رحم است. «در شکم است که مرگ و زندگی هریک به دیگری مستحیل می‌شوند» (شوالیه، 1388: 3/ 568). برهمنان در پی بازسازی صحنه‌ای برای تولد دوباره پادشاه‌اند. «غوطه‌وری در آب نیز برای روانکاوان، تصویر بازگشت به رحم است» (همان: 27). خون نیز «به طور کلی به عنوان محمل زندگی ملحوظ می‌شود ... خون - مخلوط با آب - نهایتاً نوشابه جاودانگی است» (همان: 135). در شاهنامه نیز (در داستان ضحاک) وی برای رهایی از فال بدشگون در آبنز خونین می‌نشیند:

دلش زان زده‌فال پر آتش است	همه زندگانی بر او ناخوش است
همی خون دام و دد و مرد و زن	بریزد کند در یکی آبنز
مگر کو سر و تن بشوید به خون	شود فال اخترشناسان نگون

(فردوسی، 1386: 1/ 77)

سپس پادشاه «چون بیرون آید، چهار کس از ما، از چهار جانب او درآیم و افسونی بخوانیم و بر وی دمیم و از آن خون بر کتف چپ او بمالیم، پس اندام او را پاک کنیم و بشویم و چرب کنیم و ایمن و فارغ به مجلس ملک بریم» (نصرالله منشی، 1381: 353).

سرخ‌ی خون گاه «نشانه سر حیات، که در ژرفا پنهان است، نیز هست. تحمیر (در کیمیا) همانا نوشدن و تجدید حیات آدمی و صنع اوست. این رنگ، نماد و نشانه مرگ عرفانی در

مراسم رازآموزی نیز هست؛ چنان‌که در آیین‌های سرّی الهه سی‌بل (Cybele) در یونان، رازآموزختگان به درون گودال‌هایی می‌رفتند و در آن‌جا خون گاو یا بره می‌ریختند ... و پیکرهای خونین را با آب شست‌وشو می‌دادند؛ چون باور داشتند که به برکت قرمزی خون (haima)، که اصل جان (psyche) است، مرگ به زندگی تبدیل می‌شود و زندگی به مرگ (دوبوکور، 1376: 124). بنابراین، می‌توان رمز مرگ و حیات دوباره را - که از مایه‌ها و انگاره‌های کهن‌الگویی است - در این حکایت مشاهده کرد.

در این‌جا با عدد چهار نیز روبه‌رویم. چهار در بسیاری از رمزپردازی‌ها نمود دارد.

رمز عدد چهار از حیث قدمت به دورترین زمان‌ها و شاید به دوران قبل از تاریخ برمی‌گردد و همیشه نیز با تصور خدای خالق جهان توأم بوده است (یونگ، 1370: 112).

جالب است که در جای دیگری از کلیله و دمنه، عدد چهار در عبارت «چهار دشمن» آمده است. بسیاری از دست‌نویس‌های عربی جای این چهار دشمن را به اخلاط چهارگانه معروف یونانی، یعنی صفرا، سودا، بلغم و خون داده‌اند؛ در حالی که مراد از چهار دشمن همان نظریهٔ هندی چهار دُسه یا «گناه» است (دوبلوا، 1382: 70).

در هند، چهار علاوه‌بر معنای چهار گناه، بیان‌کنندهٔ دوران‌های چرخه‌های آفرینش نیز است؛ از نظر هندیان جهان، بارها و بارها آفریده و ویران شده است. هریک از این چرخه‌های آفرینش، از چهار دوران تشکیل می‌شود. پس اصل جاودانی حقیقت - که کل کاینات بر آن استوار است - به چهارپایه‌ای شباهت دارد که در هر دوره، پایه‌ای از آن از بین می‌رود و دوران تاریکی فرامی‌رسد، اما برای معدود افراد خردمند بازمانده از این دوران تاریکی، فرصت‌هایی برای دریدن این پردهٔ توهّمات و رسیدن به بصیرت‌هایی نادر وجود دارد (بیرلین، 1389: 133-136).

چهار «نماد زمین، فضای مربوط به زمین، وضعیت انسان، حدود عینی و طبیعی» «حداقل» آگاهی از کمال و سرانجام، نماد نظام‌های استدلالی است» (سرلو، 1389: 146).

به نظر یونگ، عدد چهار قاعده و مخلوق ضمیر ناخودآگاه است. به تعبیر دیگر، ضمیر ناخودآگاه را مجسم می‌کند و غالباً آنیما (هیكل زنانه) است که ظاهراً رمز تربیع از آن سرچشمه می‌گیرد (یونگ، 1370: 122). در هر حال، در تمامی موارد مذکور، گویی چهار مؤنث و به کمال و ناخودآگاه نیز اشاره دارد - هرچند ممکن است در برخی موارد، چهار با زن عجوزه و اغواگر نیز مرتبط باشد - اما اغلب «نماد تمامیت است و تمامیت در دنیای تصویری ضمیر ناخودآگاه، نقشی عمده دارد» (یونگ، 1368: 130). بنابراین، به طور کلی

می‌توان این‌گونه جمع‌بندی کرد که «چهار متداعی با دایره، چرخه زندگی، چهار فصل، اصل مادینه، زمین، طبیعت و چهار عنصر است» (گرین، 1385: 165).

در این بخش از مراسم، پس از بیرون آمدن پادشاه از آبن، او باید در نقطه‌ای - مرکز - بماند و چهار برهمن از چهار جهت به او نزدیک شوند و چهار عمل بر روی بدن او انجام دهند. این مراسم، گویی بازآفرینی مراسمی آیینی است. به‌نظر الیاده، بشر با انجام دادن برخی آیین‌ها، زمان آفرینش نخستین یا دور کیهان و گردش سال‌ها را بازآفرینی می‌کند؛ حتی زمانی که می‌خواهد حکمرانی فرخنده را برای شهریار جدید تضمین کند یا محصولات تهدیدشده را نجات دهد، کیهان‌آفرینی را واقعیت می‌بخشد (الیاده، 1387: 63). همچنین، جای ایستادن برهمنان و پادشاه نشانه ماندالاست؛ «واژه سانسکریت ماندالا به معنی دایره، مرکز است، اما در واقع، این ساختار پیچیده دایره هم‌مرکز، که همه دقیقاً ناظر به کانونی مرکزی‌اند، غالباً در یک یا چندین مربع محاط است» (دوبوکور، 1376: 106). ماندالا «آن‌گونه که در تمامی روایات نمادین تصور شده است، بیان بصری و تجسمی از تلاش برای دستیابی به نظم - حتی در چهارچوب گوناگونی‌ها - و آرزوی وحدت دوباره، با "مرکز" نخستین و بی‌مکان جاودانه است. این تلاش دو جنبه دارد؛ نخست، امکان این‌که برخی از ماندالاها بعد از این، صرفاً آرزوی نظم (زیبایی‌شناسی یا سودمندی) بوده باشند و دوم، توجه به این‌که ماندالا به معنای واقعی کلمه الهام‌گرفته از آرزویی عرفانی در جهت کمالی متعالی است» (سرلو، 1389: 732). به گفته دوبوکور:

ماندالا بازتاب یا بازنمایی تصویر جهان معنوی، به شکلی محسوس و ملموس است و محملی برای تمرکز حواس و تأمل و نمودار سیر آفاق و انفس و راهی آیینی که سالک و زائر باید آن را بیاماید (دوبوکور، 1376: 107).

با این نگاه، برهمنان پادشاه را پس از تولدی دوباره و آغاز حیاتی جدید، به سلوکی برای رسیدن به نظم و تعالی راهنمایی می‌کنند. از یاد نباید برد که ماندالا به‌صورت پیچیده‌تر، گاه به شکل ماز یا لایبرنت درمی‌آید. «برخی برآن‌اند که گاه هدف از چنین طرحی، به‌دام انداختن شیاطین بوده است؛ به‌گونه‌ای که راه فراری برای آن‌ها باقی نماند» (سرلو، 1389: 816) و شاید هدف از این کار دورکردن شیاطین از پادشاه بوده باشد.

ماندالاهایی که در رؤیا دیده می‌شوند موجب مرکز‌یابی جدید شخصیت می‌شوند. امری که یونگ آن را تفرد نامیده است (دوبوکور، 1376: 108). بر اساس این، پادشاه پس از تجدید حیات شخصیت نوینی خواهد یافت.

سپس برهمنان از خونی که در آبزَن است بر کتف چپ پادشاه خواهند مالید. خون «به گرمای حیاتی و جسمانی بستگی دارد و در مقابل نور است که وابسته به نفخه و روح است. در همین چشم‌انداز است که خون، این اصل جسمانی، محمل هوس‌ها و اشتیاق‌ها می‌شود» (شوالیه، 1388: 3/135). گویی برهمنان می‌خواهند حیات جسمانی دوباره را به پادشاه برگردانند. شوالیه کتف را نماد قدرت، نیرو و عملکرد می‌داند و می‌گوید بامباراها باور دارند کتف جایگاه نیروی جسمانی و حتی خشونت است (همان: 533/4).

همراهی خون و کتف، که هر دو جسمانی‌اند، به‌منزله بازگرداندن نیروهای جسمانی در این تولد دوباره به پادشاه است.

آنچه برهمنان در تعبیر خواب پادشاه می‌گویند، بازآفرینی مراسمی آیینی بر پایه مرگ و تولد دوباره است؛ نکته‌ای که سبب می‌شود پادشاه به آن‌ها اعتماد کند و عملشان را درست بیندارد، اما آن‌ها با تعبیر دروغین و نادرست خواب پادشاه، در پی متمرکز کردن قدرت در دست خود و نابودی پادشاه و خانواده سلطنتی‌اند. برهمنان به یاد دارند که پادشاه 12 هزار نفر از آنان را کشته و اکنون فرصت انتقام یافته‌اند. بنابراین، از او خواستند برای دفع شر خواب خود، پسر، همسر، وزیر، دبیر و مرکب‌های خاص خود را بکشد تا در نهایت، پادشاه خلع شده از همه لوازم سلطنت را از میان بردارند. اگر بپذیریم که «بسیاری از عناصر فرهنگی آسیای غربی در فرهنگ ما با فرهنگ بین‌النهرین باستان هم‌ریشه است و این خود می‌تواند نتیجه فرهنگ مشترک بومی ایران و بین‌النهرین و هم‌وام‌گیری بعدی از بین‌النهرین باشد» (بهار، 1375: 392). شاید بتوان این فرضیه را مطرح کرد که تقابل پادشاه و برهمنان و فکر خلع پادشاه از لوازم سلطنت، یادآور مرده‌ریگ ادوار بسیار کهن تمدن آسیای غربی است؛ تقابل دو اندیشه و دو سازمان قدرت، یعنی سلطنت و معبد. زمانی که در آشور و بابل قدرت از معابد به سازمان سلطنتی منتقل شد، «شاه را فقط سالی یک‌بار به معبد راه می‌دادند و این تنها هنگامی میسر بود که شاه را از همه مظاهر سلطنت، تاج و عصا خلع کرده باشند» (همان: 440). پس از خروج از معبد، لوازم سلطنت به او برگردانده می‌شد. با این نگاه، برهمنان در پی نابودی سلطنت و متمرکز ساختن قدرت سیاسی و دینی در معابدند و برای رسیدن به هدف خود، در اجرای مراسم، نکته ویژه‌ای می‌گنجانند؛ قربانی‌هایی که خونشان باید در آبزَن ریخته شود، همراهان و نزدیکان پادشاه‌اند. در بین آن‌ها سه فیل هم دیده می‌شود؛ فیل سفید و دو فیل دیگر. «در گسترده‌ترین مفهوم جهانی، فیل نماد نیرومندی و قدرت غریزه است» (سرلو، 1389: 598).



در هند «فیل مرکب شاهان است؛ اول از همه مرکوب ایندره، شاه آسمانی، است و بدین ترتیب، نماد قدرت شاهنشاهی است ... فیل اثر قدرت شاهانه‌ای است که سیطره یافته و صلح و سعادت را گسترش داده است. فیل به خاطر قدرت خود (ماتنگی)<sup>1</sup>، آرزوهای کسانی را که به او متوسل می‌شوند برآورده می‌سازد» (شوالیه، 1388: 4/ 413). کشتن فیل‌ها به معنای ازدست دادن قدرت پادشاه است. افزون بر آن «فیل هم در هند و تبت نقش حیوان کیهان‌بر را برعهده دارد؛ دنیا بر پشت فیل نشسته است ... فیل حیوان حامل جهان است. در ضمن، فیل به عنوان یک حیوان کیهانی ملحوظ شده است؛ زیرا خود ساختار کیهان را دارد؛ یعنی چهار ستون که فلکی را حمل می‌کنند» (همان: 4/ 415). بر اساس این، کشتن فیل به معنای مرگ است که سرآغازی برای تولد دوباره و تجدید حیات به‌شمار می‌رود.

برهمنان علت لزوم انتقام‌گیری از پادشاه را کشته‌شدن 12 هزار برهمن به فرمان او ذکر می‌کنند (نصرالله منشی، 1381: 352).

دوازده نماد نظام کیهانی و رستگاری است. این عدد با صور فلکی منطقه البروج برابر و پایه همه گروه‌های دوازده‌تایی است (سرلو، 1389: 149). با توجه به رموز مربوط به چهار و ارتباطش با زمان و گردش سال یا تأمل درباره نظریه ادوار کیهانی، این پرسش مطرح می‌شود که آیا می‌توان بین چهار و 12 هزار، که در داستان پادشاه و برهمنان آمده است، پیوندی یافت؟ شوالیه می‌گوید: «به‌طور قطع، رقم دوازده همیشه نمره فرجام یک عمل و پایان یک دوره است» (شوالیه، 1388: 3/ 264). بنابراین، این اعداد به گذر یک دور کیهانی و آغاز دور دیگر اشاره دارد؛ اشاره به آغاز زمان، با این توجیه که گویی کهن‌الگوی زمان مقدس و مرگ و حیات دوباره نمود پیدا کرده است. به‌نظر الیاده، با ظهور سال و دور نو، گویی انسان دوباره احساس می‌کند متولد شده و زندگی جدیدی آغاز کرده است. بنابراین، خود را در زمان آغازین حیات تصور می‌کند و واقعیت می‌بخشد (همان: 62). طی مراسمی، زمانی که کیهان به وجود آمده و جهان در وضعیت آغازین بوده است (یعنی زمان مقدس) را بازآفرینی می‌کند.

در جای دیگری در این حکایت، به این عدد اشاره شده است؛ هنگامی که پادشاه از مرگ ایراندخت ابراز ناراحتی و پشیمانی می‌کند، بلار وزیر به حضور 12 هزار زن در حرمسرای او اشاره می‌کند. گویی در این زمینه نیز به نوعی تمامیت دست یافته است. کسی که بر اندوه پادشاه واقف می‌شود بلار وزیر است و کسی که راز برهمنان را

درمی‌یابد، ایراندخت است. ایراندخت می‌تواند نماد آنیمای مثبت باشد. آنیما یا مادینه جان، از اصطلاحات خاص روان‌شناسی یونگ و پیچیده‌ترین کهن‌الگوست که مظهر طبیعت و گرایش‌های روانی زنانه در روح مردان است و به زندگی و تجارب نژادی کهن و صدها هزار سالهٔ مرد با زن مربوط می‌شود که در ناخودآگاه مرد به یادگار مانده است. کهن‌الگوی آنیما مانند دیگر کهن‌الگوها ممکن است نمود منفی یا مثبت داشته باشد و کیفیت و نوع فعلیتش بستگی به آگاهی، اراده و خودآگاهی فرد دارد (شایگان، 1383: 209). نموده‌های منفی آنیما به صورت زن جادوگر، ویرانگر و اغواکننده و ... ظاهر می‌شود (مانند سودابه در داستان سیاوش) و در این نقش، بر ذهن و عملکرد مرد تأثیر منفی می‌گذارد، او را تنزل می‌دهد و تحقیر می‌کند. از طرف دیگر، جلوه‌های مثبت آنیما، به صورت معشوق خردمند، مادر خردمند و همسر خردمند همراه با نقش زاینده‌گی و باروری و گاه راهنما و الهام‌بخش نمود می‌یابد و می‌تواند منزلت و روان مرد را رشد دهد و فکر و عملکردش را در جهت تعالی سمت و سو دهد. «نمود آنیما در چهرهٔ زن متعالی و الهام‌بخش در اساطیر و فرهنگ اقوام مختلف، به صورت باور به الهه‌ها (ایزد بانوان)، پری‌ها یا موجودات مافوق بشری تجلی یافته است» (صرفی، 1391: 75).

روزبهان بقلی در *عبرالعاشقین*، از جنی لعبتی سخن می‌گوید که برای او نقش الهام‌بخش و راهنما داشته است یا حکایت ابن‌عربی از دیدارش با دختر رومی، که الهام‌بخش اشعار وی شده است، یا تلقین شعر به شاعر به دست تابعه، الهه، خرد و ... که نمونه‌ای از حضور آنیمای راهنما و الهام‌بخش اند (همان: 73). جالب توجه است که «در آیین و شریعت مزدایی، مظهری به نام دئنا (دین - وجدان) وجود دارد که بعد از مرگ، بر روان مرد مؤمن تجلی می‌یابد ... دئنا در صورتی که مرد زردشتی در زندگی دنیوی اعمال زشت انجام داده باشد و به وظایف اخلاقی و دینی‌اش عمل نکرده باشد، به صورت زن پتیارهٔ زشتی درآمده، اعمال ناصواب او را از هیکل منفور و ناموزون خویش، در چشم او مجسم می‌سازد. دئنا من ملکوتی و اصل آسمانی روح است که اگر اعمال انسان در زندگی دنیوی چهرهٔ او را مسخ نکرده باشد، بعد از مرگ، راهنمایی روح را برای گذشتن از پل چینوت به عهده می‌گیرد» (پورنامداریان، 1383: 290).

«موز»ها، ایزدبانوان نه‌گانه در یونان باستان، سرسوتی در هند و آناهیتا در ایران، نمونه‌هایی از این زنان و الهه‌های متعالی و راهنما هستند. بنابر آنچه ذکر شد، نقش ایراندخت را می‌توان در داستان «پادشاه و برهمنان» بازنگری کرد:

پادشاه پس از تعبیر رؤیاهایش، عاجز و درمانده خلوت می‌گزیند. او نمی‌تواند راه راستین را تمیز دهد. در مکانی تنها و مجرد، به گذشته خود می‌اندیشد. در این حین، زنی به خلوتش وارد می‌شود و با سخنان خردمندانه خود به او قدرت تصمیم‌گیری می‌بخشد. او را از تنگنای عجز بیرون می‌آورد و به سمت دریافت واقعیت و عملکرد خردمندانه راهنمایی می‌کند. نام این زن در ترجمه عربی کلیده و دمنه، ایراخت و در ترجمه نصرالله منشی ایراندخت است؛ زنی خردمند، خوش‌سخن و حامل الهام الهی. ایراندخت زمانی نمود می‌یابد که ذهن پادشاه از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه ناتوان شده است؛ پس به یاری او می‌شتابد. این «نقش حیاتی عنصر مادینه است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد و با این دریافت ویژه خود، نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی»، یعنی «خود» به عهده دارد» (پورنامداریان، 1383: 278).

پادشاه با خود کشمکش و درگیری درونی دارد و به‌نظر می‌رسد نمی‌تواند به‌راحتی با آنیما ارتباط برقرار کند، اما ایراندخت با خردمندی بر روان و تفکر پادشاه تأثیر می‌گذارد و با او همراه می‌شود. در این جا، گویی نمایشی از برخورد و دیدار با آنیمای متعالی و نادیدنی اتفاق افتاده است؛ زنی که به ژرف‌ترین بخش‌های وجود پادشاه راه برده است. دیدار با آنیما دیدار با خود و ناخودآگاه است.

دیدار با خود به‌منزله دیدار با معشوقی زیباروست که منجر به عشق می‌شود، عشق پرشور عارفانه به معشوقی که همان حق یا رب شخصی یا من برتر و آسمانی است. حتی اگر مویی میان دو همدم وجود داشته باشد، حجاب است. خلوت دیدار زمانی دست می‌دهد که از هرچه داری، خود باز کنی و ترک عادت کنی (پورنامداریان، 1382: 103).

دیدار پادشاه و ایراندخت در مرحله گرفتاری و بحران ذهنی پادشاه روی می‌دهد. بلار وزیر واسطه دیدار آنهاست. رایزن می‌تواند «به عنوان یکی از نمادهای خودآگاهی و فرد محسوب شود که در عرصه پیوند زن و مرد حضور دارد» (خسروی، 1389: 24).

در این حکایت، بین پادشاه و ایراندخت جدایی موقتی اتفاق می‌افتد. توجه پادشاه به زن دیگری - که در موازنه ایراندخت است - ایراندخت را به واکنش وامی‌دارد؛ واکنشی که سبب کدورت و مفارقت بین آنها می‌شود. پادشاه دستور قتل ایراندخت را می‌دهد، اما بلار وزیر او را در خانه پنهان می‌کند. انگار «شناخت و تشخیص مادینه جان (انیما)، به معنای وحدت‌طلبی با او نیست ... بلکه به معنی شعوریافتن به وی و در نتیجه، خودآگاه‌شدن

مادینه جان و سرانجام، فاصله گرفتن با اوست» (ستاری، 1377: 90). پس از پشیمانی پادشاه، وزیر با طرح گفت‌وگو و پرسش و پاسخ، ایراندخت را به حضور پادشاه می‌آورد. این گفت‌وگو، گویی آزمونی است برای پادشاه در راه حصول اطمینان وزیر از پشیمانی او. وزیر با طرح این گفت‌وگو «می‌خواهد (پادشاه) از بی‌خردی و نادانی خالی شود و خردمند و دانا از ماجرا بیرون آید و در مرگ و تولدی رمزی و تمثیل، در خود بمیرد و چون مُرد، تازه از خود زاده شود» (خسروی، 1389: 24) و نتیجه این خودآگاهی را می‌توان بازگشت دوباره ایران‌دخت در پایان داستان دانست.

خصوصیات و کنش‌های ایراندخت از ویژگی‌های خاص آنیمای مثبت است که در نهایت، به آرامش و خردمندی پادشاه می‌انجامد. ایراندخت به منزله راهنما و الهام‌بخش پادشاه نمود می‌یابد. به اعتقاد یونگ، زن راهنما و الهام‌بخش متعالی‌ترین نمود آنیماست (یونگ، 1387: 227).

قرینه دیگری که بر این ادعا می‌توان یافت ارتباط ایراندخت با تاج است.

پس از تعبیرشدن خواب پادشاه، وی ایراندخت را مخیر می‌کند که از دو هدیه، یکی را برگزیند؛ تاج و جامهٔ ارجوان. ایراندخت تاج را برمی‌گزیند. تاج «نماد مفهوم بلندپایه بودن را دارد» (سرلو، 1389: 246). یونگ تاج درخشان را نماد عالی‌ترین حد دستیابی به برترین هدف متعالی می‌داند؛ زیرا کسی که بر خویش پیروز شده است، تاج حیات جاودان را به دست آورده است (همان: 247). در یوگا «تاج سر نقطه‌ای است که فرد در آن‌جا از محدودیت‌های جسمی خود می‌گریزد تا به مرحلهٔ فوق بشری برسد» (شوالیه، 1388: 2/ 296).

در برابر ایراندخت، زن دیگری هم در داستان نقش دارد؛ زنی از همسران پادشاه که جامهٔ ارجوان به او تعلق می‌گیرد. او در این جامه، توجه پادشاه را جلب و او را مسحور می‌کند. نام او در حکایت نیامده است و برخلاف ایراندخت، در حکایت تشخیصی ندارد. فقط ظاهرش بر پادشاه تأثیر می‌گذارد، عقل و خردش را می‌پوشاند و او را به جایی می‌رساند که با خشم و شتاب به قتل ایراندخت حکم می‌دهد.

او در جامهٔ ارجوان، توجه شاه را به خود جلب می‌کند. «سرخ، به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان، به عنوان نماد اساسی اصل زندگی ملحوظ می‌شود ... سرخ رنگ روح است، رنگ لبیدو است» (شوالیه، 1388: 3/ 567). جالب است که همیشه لباس سرخ را در زیر لباس‌های دیگر می‌پوشیده‌اند و آن را پنهان می‌کرده‌اند؛ چراکه اعتقاد

داشته‌اند «برملاکردن سرخ اگر مهار نشود، چون غریزه قدرت خطرناک می‌شود، به خودخواهی، نفرت، هوس کورکورانه و عشق دوزخی منجر می‌شود» (همان: 3/ 571). رنگ سرخ در نمادپردازی‌ها، اغلب نماد شور و هیجان و برانگیزاننده است. توجه به این ویژگی‌ها، آن زن را نمود نفس و قوای شهوانی و نمونه‌ای از جلوه منفی آنیمای فریبنده و اغواگر معرفی می‌کند؛ زیرا «مادینه جان به صورت تصویری ثابت با متعلقات و کیفیات تغییرناپذیر ظاهر نمی‌گردد و چون ناخودآگاه است، گاه بر یک و گاه بر چند زن، هم‌زمان، یا یکی پس از دیگری تابانده می‌شود» (ستاری، 1377: 89).

از دیگر کهن‌الگوهایی که حضورش در بسیاری از داستان‌ها مشهود است، «پیر» دانا و معمولاً تنها و مرموز است که در لحظات درماندگی و حیرانی فرد ظاهر می‌شود و با بصیرت و دانایی خود، چاره‌جویی و گره‌گشایی مشکل می‌شود. به عبارت دیگر، زمانی که شخص درمانده است و به تنهایی توانایی تصمیم‌گیری عاقلانه ندارد، پیر ظهور می‌یابد. به نظر یونگ، این صورت مثالی با تجلی خود، کمبود شخص درمانده را پر می‌کند و او را از تنگنای گرفتاری و استیصال نجات می‌دهد. این کمبود همان خردی است که در ناخودآگاه شخص وجود دارد، اما به دلایلی در لحظه‌هایی که شخص قدرت و فرصت تفکر ندارد و خود را باخته و دل بر مرگ نهاده، پیر ظاهر می‌شود. این صورت مثالی (کهن‌الگو) پیر، تجسم دانایی، بصیرت، تمرکز اندیشه و تمرکز قوای روحی و روانی فرد است (یونگ، 1368: 114). در واقع، ظهور پیر ظهور ناخودآگاه فرد است که «در فضایی روانی و خارج از خودآگاه پدید می‌آید» (شایگان‌فر، 1380: 152). از طرفی، کهن‌الگوی پیر نیز مانند دیگر کهن‌الگوهایی که نمود جهانی دارند، از نظر نمادین دووجهی است و در نقش منفی، مانند موجود شرور و جادوگر و ... نیز نمود پیدا می‌کند و در اساطیر و قصه‌های پریان و رؤیا و آثار ادبی حضوری برجسته دارد.

کهن‌الگوی پیر در حکایت‌های عرفانی نمود بسیار دارد و مهم‌ترین و حیاتی‌ترین مفصل بدنه عرفان را تشکیل می‌دهد. در بسیاری از حکایت‌ها، مانند داستان «شاه و کنیزک» در مثنوی معنوی مولانا، داستان «الغریة الغریبه»، «آواز پر جبرئیل»، «عقل سرخ» و ... سه‌روردی، آثار شیخ نجم‌الدین کبری و ... می‌توان کنش پیر را مشاهده کرد (پورنامداریان، 1383: 314). از برترین نمونه‌های ظهور پیر خردمند در قرآن و همچنین، برخی داستان‌های عرفانی، دیدار با خضر نبی است. دیدار با پیر در رؤیا و بیداری، نوعی تجلی ناخودآگاه جمعی یا به تعبیری که در «رمز و داستان‌های رمزی» آمده است همان تجلی «عقل فعال» است.

در داستان «پادشاه و برهمنان»، کارایدون حکیم و دانایی است گره‌گشای و یاری‌رسان پادشاه. او در نقش خواب‌گزار و شخصی دانا و معنوی نمود پیدا می‌کند. ایراندخت زمینه دیدار او و پادشاه را فراهم می‌آورد. پادشاه پوشیده و پنهانی نزد او می‌رود. با این‌که او از برهمنان است، پادشاه بدون مقاومت و تأمل به او اعتماد می‌کند و تعبیر خوابش را بدون چون و چرا می‌پذیرد؛ گویی عنان اختیار خود را به‌دست او سپرده است. بر اساس این، کارایدون حکیم را می‌توان نماد ناخودآگاه برتر پادشاه دانست که موجب خودآگاهی او از وضع موجود و نیز هدف می‌شود. حمایت‌گری که گویی تمرکز قوای روحی و ذهنی خود پادشاه است و در لحظه یأس و درماندگی - که پادشاه به نوعی سایه مرگ را در اطراف خود و خانواده‌اش می‌بیند - او را یاری می‌رساند تا تصمیم عاقلانه‌ای بگیرد و شر را از خود براند. بدین ترتیب «پیر از طرفی مبین معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر، نمایان‌گر خصایل خوب اخلاقی، از قبیل خوش‌نیتی و میل به یآوری است که این‌ها شخصیت «روحانی» او را روشن می‌کند» (یونگ، 1368: 118).

## 2. نتیجه‌گیری

حکایت «پادشاه و برهمنان» در کلیله و دمنه را می‌توان با رویکرد کهن‌الگویی تأویل کرد. در ترجمه نصرالله منشی از این حکایت، پادشاه هفت خواب مکرر می‌بیند، اما در دیگر ترجمه‌ها، به هشت رؤیای پادشاه اشاره شده است. بر این مبنا، برهمنان در تعبیر خواب‌ها، به هشت خدای دهشت‌بار اشاره می‌کنند که قربانی‌هایی طلبیده‌اند. آنان در این تعبیر، لزوم مرگ و تولد دوباره پادشاه را به شکل نشستن در آبنخ خونین (همانند وضعیت قرارگرفتن جنین در رحم مادر) و خروج از آن، سپس قرارگرفتن در مرکز ماندالا را توصیه می‌کنند. برهمنان، که در پی انتقام‌گیری از پادشاه‌اند، به او توصیه می‌کنند آبنخ را از خون نزدیکانش پر کند.

پیش از اجرای این آیین، ایراندخت، همسر پادشاه متعالی‌ترین نمود آنیما، آنیمای مثبت و راهنمای خردمند پادشاه است که او را به سوی کارایدون حکیم در چهره پیر خردمند - که نمونه‌ای است از کهن‌الگوی پیر دانا - رهنمون می‌شود. این پیر گره‌گشای مشکل پادشاه است و پادشاه بدون چون و چرا خود را در اختیار او می‌گذارد و به او اعتماد می‌کند؛ اعتمادی که سبب بازیافتن اعتماد به نفس و آرامش از دست‌رفته پادشاه می‌شود.

پادشاه همسر دیگری هم دارد که در جامه سرخ ظاهر می‌شود و نمونه‌ای از آنیمای منفی - آنیمای اغواگر و برانگیزنده شهوت - به‌شمار می‌رود.

## پی‌نوشت

1. Matangi نام اسطوره‌ای مادر فیل‌ها و کوه شاهان است.

## منابع

- الیاده، میرچا (1387). مقدس و نامقدس، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: سروش.
- بهار، مهرداد (1375). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه.
- بیرلین، ج. ف. (1389). اسطوره‌های موازی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- پورنامداریان، تقی (1383). رمز و داستان‌های رمزی، تهران: توس.
- پورنامداریان، تقی (1382). دیدار با سیمرغ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- خسروی، اکرم و اسحاق طغیانی (1389). «تحلیل روانکاوانه شخصیت سودابه و رودابه»، فصل‌نامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، س 11، ش 21.
- دوبلوا، فرانسوا (1382). برزویه طیب و منشأ کلیله و دمنه، ترجمه صادق سجادی، تهران: طهوری.
- دوبوکور، مونیگ (1376). رمزهای زنانه جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- ستاری، جلال (1377). بازتاب اسطوره در بوف کور، تهران: توس.
- سرلو، خوان ادواردو (1389). فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- شایگان، داریوش (1383). بت‌های ذهنی و خاطره‌آزلی، تهران: امیرکبیر.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (1380). نقد ادبی، تهران: دستان.
- شوالیه، ژان (1388). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- صرفی، محمدرضا (1391). «تمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نشریه نقد ادبی، س 1، ش 3.
- فرای، نورتروپ (1387). «ادبیات و اسطوره»، اسطوره و رمز (مجموعه مقالات)، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- فردوسی، ابوالقاسم (1386). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- گرین، ویلفرد و دیگران (1385). مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- لافونگ، رنه (1387). «نمادپردازی»، اسطوره و رمز (مجموعه مقالات)، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- نصرالله منشی (1381). کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: توس.
- والی، زهره (1379). هفت در قلمرو تمدن و فرهنگ بشری، تهران: اساطیر.

40 نقد کهن‌الگویی حکایت «پادشاه و برهمنان» در کلیله و دمنه

- یونگ، کارل گوستاو (1368). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.  
یونگ، کارل گوستاو (1370). روان‌شناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: امیرکبیر.  
یونگ، کارل گوستاو (1387). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.