

تحلیل کهن الگویی حکایت آینه و زنگی در آثار شاعران بزرگ فارسی

حمیرا زمرودی

دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
تاریخ دریافت: ۹۳/۱/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۱۲

چکیده

در مقاله‌ی حاضر با مقدمه‌ای از تعاریف اصطلاحی تمثیل، حکایت تمثیلی، فابل و پارابل از نظر ادیبان به نقد کهن الگویی حکایتی عارفانه و اخلاقی از دیدگاه سه شاعر بزرگ سنایی، مولوی و نیمایوشیج پرداخته‌ایم و باز نموده‌ایم که در این حکایت زنگی در مواجهه با حقیقت واقعی خود و سایه-ای که آن را خوش نمی‌دارد از راهنمای پیر فرزانه (آینه) می‌گریزد و به معرفت و شناخت صحیح دست نمی‌یابد. الگوی روان‌شناسانه - اساطیری این تحلیل بر مبنای مکتب یونگ بوده است. در این پژوهش با گذار از مبحث خودآگاه، ناخودآگاه، فرافکنی، سایه، نهاد، من و فرامن؛ بن مایه‌ی مشترک این سه حکایت تمثیلی را در آثار سه شاعر مذکور مورد نظر و بررسی قرار داده‌ایم. الگوی متحد و ساختارگرایانه‌ی این گونه حکایات نشان از وحدت ساختار روان و ناخودآگاه جمعی بشری دارد که در زیر ذهن خودآگاه نهفته است.

واژگان کلیدی: حکایت تمثیلی، نقاب یا سایه، پیر فرزانه، ناخودآگاه جمعی

مقدمه

تعاریفی که محققان از تمثیل به دست می‌دهند بیشتر ناظر بر مفهوم حکایت تمثیلی است و در تعریف آنان، اشاره به دو لایه‌ی ظاهری و درونی یا وجوه نمادین و مفاهیم ثانوی از حکایات تمثیلی مستفاد می‌شود. ازینرو گفته‌اند: «تمثیل حکایت و روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد اما مراد گوینده معنای کلی‌تر دیگری است.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۳۷)؛ «تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی روایت گسترده‌ای یافته است که حداقل دو لایه‌ی معنایی دارد. لایه‌ی اول همان صورت قصه (اشخاص و حوادث) و لایه‌ی دوم معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت می‌توان جست و

به آن «روح تمثیل» می‌گویند. در تمثیل یک ایده‌آل ذهنی از خلال واسطه‌های حسی بیان می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۳-۱۳۸۴: ۱۴۲)

دکتر پورنامداریان دو جنبه‌ای بودن تمثیل را چنین توصیف می‌کند: «در تمثیل اشخاص داستان جنبه‌ی نمادین دارند و هر کدام مظهر خصایصی مانند حزم، شهامت، تزویر و ترس هستند. و حکایات تمثیلی بسته به این که معنای ثانوی آن‌ها به آسانی قابل دستیابی نباشد تمثیل رمزی نامیده می‌شود. چنان که این پیام به عنوان نتیجه‌ی منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا شود آن را تمثیل یا مثل می‌گوییم و اگر پیام در حکایت یا داستان به کل پنهان باشد و کشف آن نیاز به فعالیت اندیشه، تخیل و تفسیر داستان داشته باشد آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۴۷ و ۱۱۲)

از سوی دیگر اصطلاحات ادبی فابل / fable و پارابل / Parable نیز به معنی تمثیل نزدیک هستند. فابل را حکایتی می‌دانند که متضمن معنی اخلاقی و تعلیمی است و در فارسی با اصطلاحاتی نظیر قصه، داستان، افسانه، حکایت و مثل هماهنگ است. (عزبدفتری، ۱۳۷۲: ۷۳ و ۷۲) و پارابل را متضمن تعلیم اندرزهای اخلاقی و معنوی دانسته‌اند که شخصیت‌های آن حیوانات، انسان‌ها، خدایان یا اشیاء بی‌جان هستند. اما تمثیل متضمن نوعی نگرش واقع‌گرایانه و اخلاقی است که شخصیت‌های آن معمولاً انسان‌ها هستند نه حیوانات و درختان و سنگها. (رید، ۱۳۸۵: ۵۱).

از کسانی که در مورد تشبیه و تمثیل مطالب مفصّلی را ذکر کرده‌اند عبدالقاهر جرجانی (م. ۴۷۴) است که تمثیل را از زیر شاخه‌های تشبیه می‌داند و می‌گوید: «تشبیه، عام و تمثیل اخصّ از آن است پس هر تمثیلی تشبیه است و هر تشبیه‌ی تمثیل نیست» (جرجانی، ۱۳۶۷: ۵۳).

سابقه داستان‌های تمثیلی را به کتاب‌های دینی هندی مانند سرودهای «ودا»، «اوپانیشادها»، «برهن‌ها» و کتاب‌های «عهد عتیق»، «اوستا» و «گات‌ها» می‌رسانند و می‌گویند منشاء داستان‌های تمثیلی فارسی را باید در کتاب کلیله و دمنه جست (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۴۱۵). در داستان‌های تمثیلی حقیقتی پنهان شده که در حیطه‌ی شناخت و ادراک انسان قرار دارد و معانی در قالب عبارات معمولی بیان می‌شوند.

صور، تخیلات و حقیقت پنهان شده در تمثیل غالباً از وحدتی هماهنگ در ناخودآگاه ذهن بشری برخوردار است و عموماً مطالبی را منعکس می‌سازد که گرایش‌های ارثی و مشترک انسان‌ها اعمّ از آفرینش، زندگی، مرگ، عشق، تضادها و ... را در اعصار مختلف به نمایش می‌گذارد زیرا در قالب‌ها و شیوه‌های مختلف بیانی از ناخودآگاه بشری حکایت می‌کند و در طول زمان صیقل خورده و به صورت تجربی به مخاطبان منتقل می‌شود. در پرتو این انتقال، حسّ هم‌ذات‌پنداری میان گوینده‌ی آثار ادبی و مخاطب پدید آمده و پالایش روانی و فرآیندهای اخلاقی نظیر فداکاری، تصعید امیال نفسانی و ارزش‌های والایی صورت می‌پذیرد.

کارل گوستاو یونگ / C.G Yung (م. ۱۹۶۱) بر آن است که این عناصر ناخودآگاه در ذهن همه‌ی افراد بشر ریشه دارد و پدیدآورندگان آثار هنری در پیوند با لایه‌های ناخودآگاه با گذشته و آینده ارتباط برقرار می‌کنند و از این رهگذر، هنرمند مفسّر رازهای روح زمان خود می‌شود و روح زمان از طریق دهان او منتقل می‌شود. ازینرو کلامش تأثیرگذار است.

به نظر او راز آفرینش و فعالیت هنر، عبارت از غوطه‌ور شدن دوباره در حالت آغازین روح است زیرا از این پس نه فرد بلکه گروه پاسخ‌گوی خواسته‌های واقعی می‌شود (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۴۲ و ۲۴۱) هنرمند نیز به عنوان یک انسان والا و یک انسان نوعی به این راز فائق می‌شود و این خود نشان از آن دارد که هر آفرینش هنری و کلام جادویی، حاصل ناخودآگاه جمعی بشری است (یاوری، ۱۳۸۶: ۴۶). از میان حکایات تمثیلی و رمزی بی‌شماری که در شعر و نثر فارسی با آن روبه‌رو هستیم حکایت رمزی «زنگی و آینه» به عنوان یک پارابل اخلاقی مورد استقبال خردمندان و بزرگان ادبیات قرار گرفته است. در این تمثیل اخلاقی شاهد تحلیل معرفتی و شناختی از انسان هستیم. این گونه حکایات که بعضاً اصل هندی دارند در متون ادبی ما جایگاه چشمگیری دارند. سنایی (م. ۵۴۵) در حدیقه الحقیقه، مولوی (م. ۶۷۲) در مثنوی شریف و نیز نیمایوشیچ (م. ۱۳۳۸) در مجموعه‌ی اشعار خود این حکایات را نقل کرده‌اند:

واندر او روی خویش کرد نگاه
چشمی از آتش و رُخی زانگِشت
بر زمینش زد آن زمان و بگفت
بهر زش‌تیش را بیفکندست
کی در این راه خوار بودی این؟
ذُلّ او از سیاه رویی اوست
اینست رعنا و اینست نابینا
مرگ به با چنین حریفان مرگ
(سنایی، ۱۳۶۷: ۲۹۱ و ۲۹۰)

یافت آینه زنگی‌ای در راه
بینی پخج دید و دو لب زشت
چون برو عیبش آینه ننهفت
کان که این زشت را خداوند است
گر چو من پُرنگار بودی این
بی کسی اوز زشت خوبی اوست
این چنین جاهلی سوی دانا
نیست این جا چو مَر خرد را برگ

مولانا نیز در مواضعی از مثنوی این داستان را بدینگونه نقل کرده است:

می‌نمودت تا روی راه نجات
واقعاتی که در آخر خواست بود
آن همی دیدی و بتّر می‌شدی
می‌رمیدی زان و آن نقش تو بود

با کمال تیرگی، حق واقعات
ز آهن تیره به قدرت می‌نمود
تا کنی کمتر تو آن ظلم و بدی
نقش‌های زشت خوابت می‌نمود

همچو آن زنگی که در آینه دید
 که چه زشتی لایق اینی و بس
 این حَدَث بر روی زشتت می‌کنی
 اندکی گفتم به تو ای ناپذیر
 خویشتن را کور می‌کردی و مات
 چند بگریزی؟ نک آمد پیش تو
 روی خود رازشت و بر آینه..
 زشتی‌ام آن تو است ای کورِ خس
 نیست بر من زان که هستم روشنی
 زان‌دکی دانی که هستم من خبیر
 تا نیندیشی زخواب و واقعات
 کوری ادراکِ مکر اندیشِ تو

(مولوی، ۱۳۶۵: ۲۵۰۲-۲۴۸۶)

نیمایوشیج در روایت زنگی و آینه به جای زنگی از زن انگاس به عنوان نمادی از زن روستایی ساده دل و نادان یاد می‌کند:

سوی شهر آمد آن زن انگاس
 دید آینه‌ای فتاده به خاک
 به تماشا چو بر گرفت و بدید
 که ببخشید خواهرم! به خدا
 ما همان روستا زنییم درست
 که در آینه‌ی جهان بر ما
 سیر کردن گرفت از چپ و راست
 گفت: «حقاً که گوهری یکتاست!»
 عکس خود را فکند و پوزش خواست
 من ندانستم این گهر ز شماسست»
 ساده بین، ساده فهم بی کم و کاست
 از همه ناشناس ترس خود ماست
 (یوشیج، ۱۳۷۰: ۶۹)

چنان که می‌بینیم در روایت اصلی داستان، قهرمان یا شخصیت اصلی در حکایات سنایی و مولوی «زنگی» است یعنی آن که اهل زنگبار است. عبدالرحمان ابن خلدون (م. ۸۰۸) زنگبار را در شمار اقلیم اول و دوم جهان می‌شمارد و می‌گوید به سبب سکونت ایشان در برابر دریای هند پوستی سیاه دارند و ابن سینا (م. ۴۲۸) سیاهی رنگ بدن زنگیان را معلول گرمایی می‌داند که رنگ بدن آن‌ها را تغییر داده است. همچنین سبک‌سری، نشاط و طرب و پایکوبی بی‌اندازه‌ی زنگیان را ناشی از انتشار روح حیوانی و افزایش حجم هوا در قلب آن‌ها قلمداد می‌کند که موجب انتشار روحشان شده و منجر به بلاهت آنان می‌شود. ازینرو در جهان از آنان به ابلهی و حماقت یاد می‌شود (ابن خلدون، ۱۳۶۹: ۱۵۷/۱-۱۵۴-۱۵۳)

در نتیجه درمی‌یابیم که «زنگی» در حکایات مذکور نیز نماد بلاهت و بی‌معرفتی است و برای آن که نمادی از مظاهر شناختی غلط و نادرست برجسته شود، زنگی نمودار این مفهوم شده است و اشاره‌ی نیما به زن انگاسی نیز از آن جاست که مطابق تعریف خود نیما، انگاس نام دهی در البرز است که مردم

آن به سادگی مشهورند. ازینرو نیما به جای «زنگی» که نماد بلاهت است از زن انگاسی که نماد سادگی و کم‌خردی است یاد کرده است. دانستیم که بن‌مایه‌ی مشترک عارفانه و اخلاقی در هر سه حکایت مبتنی بر شناخت پنداری و معرفت نادرست آدمی است ازینرو با مقدماتی که بیان گردید به نقد روان‌شناختی و اسطوره‌ای این حکایت تحت عنوان تحلیل کهن‌الگویی آن می‌پردازیم.

دیرینگی و اشتراک این گونه حکایات مبتنی بر الگوها و انگاره‌های مشترکی است که یونگ به آن‌ها نام کهن‌الگو می‌دهد یعنی همان صور مثالی و انگاره‌هایی که روان‌پیش از تولد بر لوح نانوخته و سپید خود حک کرده است و به هنگام تولد با خود به همراه می‌آورد (یاوری، ۱۳۸۶: ۷۵ و ۵۷).

همانندی، جاودانگی و بازگشتن به این گونه کهن‌الگوها از بنیانی‌ترین ویژگی‌های آن به شمار می‌رود. وقوع مکرر الفبای زبانی این حکایات و بن‌مایه‌های آن نیز بیانگر ناخودآگاه جمعی و اشاره به ساختار روان است و حتی مربوط به یک سرزمین یا فرهنگ و دوره‌ی خاصی از تاریخ نمی‌باشد. نظریه‌پردازان بر آنند که «الگوی متحد و ساختارگرایانه‌ی این گونه حکایات و تمثیل‌ها را از آن جاست که می‌توانند نسخه‌های متعددی از خود با یک زیربنا و ساختار واحدی را تولید کنند.» (تایسون، ۱۳۸۷: ۳۶۱).

در روان‌شناسی، سه ساختار ذهن عبارتند از: نهاد / Id، من / ego، فرامن / Superego. نهاد؛ اساسی‌ترین جنبه‌ی شخصیت است که غرایز را در بردارد و منبع انرژی روانی است که شخصیت انسان را کنترل می‌کند. فرامن نیز نماینده‌ی نیروهای اخلاقی است که توسط خانواده و اجتماع تعریف می‌شوند و نقش واسطه و میانجی را بازی می‌کند (دارابی، ۱۳۸۸: ۳۹).

فروید / Freud (م. ۱۹۳۹) من را بخش کوچکی از ناخودآگاه می‌داند که از ساز و کارهای دفاعی روان برخوردار است و واسطه‌ی میان نهاد و فرامن است. (فدایی، ۱۳۸۸: ۳۷ و ۳۶) ناخودآگاه نیز بخشی از روان است که جایگاه امیال سرکوب شده و منبع انرژی روانی و غرایز است. (دارابی، ۱۳۸۸: ۳۸)

بر این اساس می‌بینیم که زنگی در تمثیل رمزی مورد اشاره نماد من / ego یا خود است و در برگیرنده‌ی آگاهی از جهان بیرون و شناخت خود است که در مواجهه با آینه (فرامن یا شکل فراقنی شده‌ی پیر فرزانه یا عقل برتر) قرار می‌گیرد.

در هر سه حکایت، زنگی هنوز به هویت فردی خود نائل نشده و در حال طی کردن چرخه‌ی روانی خویش است تا به کمال برسد. رسیدن به کمال و مرحله‌ی نهایی خود / Self مستلزم گذراندن آزمون‌های درونی یا بیرونی گوناگونی است تا به انسانی مستقل و یکپارچه تبدیل شود و به یک تعالی وحدت بخش از میان همه‌ی نیروهای متضاد و مخالف / Free conflict و فراقنی شده دست یابد و راه خود را برای «خود شدن» و رسیدن به کمال مطلوب پیدا کند. «یونگ خود را مهم‌ترین کهن‌الگویی می‌داند

که برای رسیدن به تشخص و فردیت به شکل ماندلا عرضه می‌شود و نماد تمامیت و معنی غایی قرار می‌گیرد. (فدایی، ۱۳۸۸: ۵۳ و دارابی، ۱۳۸۸: ۸۰)

هم چنین آینه تجلی سایه / Shadow یعنی قدرتمندترین کهن‌الگویی است که به مخالفت با انسان درمی‌آید. سایه به عنوان بخشی از ناخودآگاه ما و مهیب‌ترین و نیرومندترین بخش آن، نماینده‌ی انرژی جنبه‌ی تاریک و تحقق نیافته و انکار شده‌ی روان ماست. (وگلر، ۱۳۸۶: ۹۳)

به نظر یونگ، سایه جنبه‌ی پنهان شده و ناپسندی است که انسان از شخصیت خود به همراه دارد. (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۷۵) در تمثیل زنگی و آینه؛ زنگی، من / ego است که میدانی از تضاد نیروهای خودآگاه و ناخودآگاه به شمار می‌رود و در این میدان شاهد مواجهه‌ی آن تحت نقاب / Persona زنگی (هویت غیر حقیقی و تلقی زیبایی شناسانه از خود) هستیم یعنی آینه که همان سایه‌ای است که «هر انسان به صورت افرادی تجسم می‌کند که در زندگی خود آن را خوش نمی‌دارد و هر چه سایه بیشتر مورد انکار قرار گیرد آسیب بیشتری به شخص می‌رساند. در حالی که فقط با پذیرش سایه می‌توان تعادل روانی بیشتری به دست آورد. (همان: ۱۳۵ و دارابی، ۱۳۸۸: ۸۳) براین اساس، زنگی به محض مواجهه با آینه و دیدن خود در آن تعادل روانی خود را از دست داده و می‌گوید:

«کان که این زشت را خداوند است
بهر زشتیش را بیفکنده است
گر چو من پُر نگار بودی این
کی در این راه خوار بودی این؟
بی کسی او ز زشت خوئی اوست
دلّ او از سیاه رویی اوست؟
(سنایی، ۱۳۶۷: ۲۹۱)

در شعر نیما نیز تلقی نادرست زن‌انگاسی از تصویر خود در آینه و از دست رفتن تعادل روانی او موجب صدور این حکم می‌شود:

به تماشا چو بر گرفت و بدید
عکس خود را فکند و پوزش خواست
که ببخشید خواهترم! به خدا
من نتدانستم این گهر ز شماست

(یوشیج، ۱۳۷۰: ۶۹)

در نقد کهن‌الگویی، سایه از تمام کهن‌الگوهای دیگر عمیق‌تر است و تمام نیروهای بدوی و غرایز ابتدایی را در خود دارد. سایه با مهار و کنترل غرایز، ما را به سوی تمدن و کسب شخصیت پیش می‌برد و به غرایز امکان کافی می‌دهد تا خلّاقیت و شور و شوق به بار آورند. کارکرد سایه این است که با ایجاد چالش و انرژی متضاد در درون قهرمان کشمکش ایجاد کند. (وگلر، ۱۳۸۶: ۹۴) و در صورتی که

قهرمان داستان (زنگی) رهیافتی به خود / من نداشته باشد تعادل روانی خود را از دست داده و در نتیجه مانند تمثیل فوق آینه (سایه) را می‌شکند.

قهرمان (زنگی) مطابق قاعده‌ی فرافکنی، سایه را به مثابه‌ی کسی تلقی می‌کند که از او بسیار متنفر و بیزار است. در واقع آینه در این حکایت صورت فرافکنی شده از بخش منفی سایه‌ی اوست. مطابق نظریه یونگ اگر سایه را کاملاً محو و نابود کنیم بخش مهمی از انرژی روانی و خلاقیت و سرزندگی ما هم از بین می‌رود. سرکوب سایه موجب می‌شود خلاقیت و احساسات پر شور و هیجان و بینش ژرف و عملکردهای سریع و فی‌البداهه‌ی او نابود شود. «(هال، نورد بای، مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ۷۳) در واقع در این تمثیل آینه (سایه) تصویری معکوس از نقاب / Persona شخصی زنگی است. «پرسونا همان صفات و احساساتی است که نمی‌خواهیم در خود بپذیریم و واسطه‌ی میان من و دنیای واقعی است.» (وگلر، ۱۳۸۶: ۹۴)

چنان چه از زاویه‌ای دیگری از نقد کهن‌الگویی به این حکایات تمثیلی نگاه کنیم می‌بینیم که آینه گویای چهره‌های متفاوتی از پرسونا و نقاب زنگی است. در ابعاد قبلی تحلیل دیدیم که آینه صورت فرافکنی شده‌ی من / ego زنگی است، اما در این قسمت آینه را نموداری از من برتر زنگی می‌دانیم یعنی کهن‌الگویی از پیر فرزانه یا من ملکوتی و فرامن / Superego اوست که در چشم‌انداز رمزی در مرتبه‌ای بالاتر بر بعد روحانی وجود او اطلاق می‌شود. من برتر یا ناخودآگاه شاعر که هویتی مشترک با او دارد. چنان که می‌دانیم ارتباط با ناخودآگاه در گرو قطع ارتباط با خودآگاه است و شرط وصول به فرامن و کشف «من» بیکرانه، مستلزم فنای «من تجربی» است و در چنین حالتی «من تجربی» هم به ظاهر وجود دارد و هم در حقیقت وجود ندارد. سخنان «فرامن» نیز فقط از طریق «من محسوس» شنیده می‌شود. (پورنامداریان، ۱۳۳: ؟؟؟؟) پس مطابق آنچه گفتیم می‌پذیریم که آینه در آن واحد که من فرافکنی شده‌ی زنگی است، در ابعاد رمزی خود من برتر و پیر خرد زنگی نیز هست:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست / که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۳)

در جسم من جانی اگر در جان من جانی دگر / با آن من آنی دگر زیرا به آن پی برده‌ام

(مولوی، بی تا، ۵۳۱)

گوش را بر بند و آن گه گوش‌دار
نی من و نی غیر من ای هم تو من
تو ز پیش خود به پیش خود شوی
بلکه گردونی و دریای عمیق

هوش را بگذار و آن گه هوش‌دار
نی تو گویی هم به گوش خویشتن
همچو آن وقتی که خواب اندر روی
تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق

آن تو زفتت که آن نهصد توست قلمز است و غرقه‌گاه صد تو است
خود چه جای حدّ بیداری است و خواب دم مزن و الله اعلم بالصواب

(مولوی، ۱۳۶۵: ۱۳۰۴/۳ و ۱۲۹۱)

این «غواگردرون» و «جان دگر» یا «تو زفتت نهصد تو» نماد غلبه‌ی ناخودآگاه و فنای موقت در روح پُر جوش و خروش ماست که در حکایت آینه و زنگی به صورت رؤیت «من» زنگی و تجلی نقاب «خود» در آینه است و آینه ناخودآگاه و پیر خردمندی است که جهت خود آگاهی و رهایش من از خود و رسیدن به فرامن جلوه‌گر می‌شود. یونگ معتقد است «تجسم ناخودآگاه در حکم نجات دهنده‌ای است که در زیر ذهن خودآگاه نهفته است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۸۶)

سیر و سلوک عارفانه نیز جهت خویشتن یابی بدون سفر به لایه‌های ژرف ناخودآگاه و دیدار خودآگاه (زنگی) با ناخودآگاه (آینه) ممکن نیست. این پیر فرزانه وقتی پدیدار می‌شود که قهرمان در موقعیتی ناامیدانه قرار دارد و تنها با واکنشی به جا و عمیق و یا به واسطه‌ی پند و اندرزهای نیک می‌تواند از این ورطه نجات یابد. (گورین، ۱۳۷۰: ۱۷۸ و ۱۷۷) هم چنین وقتی فعال می‌شود که قهرمان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، تصمیم‌گیری، جهت حلّ مشکل خود است اما قادر نیست در مقام خودآگاه چاره‌اندیشی کند ازینرو پیر خردمند (آینه) محتویاتی را بر او عرضه می‌دارد تا این خلاء را پُر کند. پیر فرزانه، قهرمان را از خطرات سلوک که پیش روی اوست آگاه می‌کند و وسایل مؤثری را جهت مقابله با آن در اختیار او می‌گذارد. (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۴) این «من برتر» با «فرامن» وجود سرد و گرم چشیده‌ی عاقلی است که با انگاره‌ی پیر خرد و پدر رابطه‌ی تنگاتنگ دارد... (وگلر، ۱۳۸۶: ۶۶، ۶۵) عارفان تصویر این پیر خرد را در قالب تمثیل «خضر پیامبر» (ع) جلوه‌گر کرده‌اند:

قطع این مرحله بی هم‌رهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی

(حافظ، ۱۳۶۷: ۶۶۶)

در داستان زنگی و آینه، چون آرکی تایپ / Arch type زنگی فعال نمی‌شود و ندای پیر خرد (آینه) را لبیک نمی‌گوید، دو سویه‌ی روان او از هم جدا و بی‌خبر می‌ماند. هم چنین گفتنی است که آینه علاوه بر این که در تفاسیر مختلف از منظر کهن الگویی نمادی از من برتر و پیر خرد است؛ عنصری مؤنث بوده و نمادی از آنیما / Anima (بخش زنانه‌ی روان مردان) محسوب می‌شود. از این منظر آینه نموداری از نفس کلی در مرتبه‌ی لاهوتی است که با نفس ناطقه (زنگی) که در مرتبه‌ی ناسوتی است، دیدار می‌کند و در تحلیل اساطیری «آنیما به صورت عنصری یاری دهنده و مثبت ارزیابی می‌شود و

تجلی آن به صورت خردی ملکوتی است که راه رسیدن به خود را به سالک نشان می‌دهد.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۱۰ و یآوری، ۱۳۸۶: ۱۲۱ و ۱۲۰)

در واقع مواجهه زنگی با آینه و خبردار شدن از هویت و شکل اصلی خود در دوره‌ای از زندگی او رخ می‌دهد که او به دنبال مفهوم تازه‌ای در زندگی است چرا که «این هدف در وجه غفلت شده‌ی شخصیت (ناخودآگاه) او در آیمای روح او نهفته است که بر او ظاهر می‌شود.» (کالوین، ۱۳۷۵: ۱۴۳) تا موجبات بیداری او را فراهم سازد اما به گفته سنایی چون زنگی خواهان بیداری نیست باید گفت:

این چنین جاهلی سویی دانا	اینت رعنا واینت نایینا
نیست این جا چو مر خرد را برگ	مرگ به با چنین حریفان مرگ

(سنایی، ۱۳۶۷: ۲۹۱ و ۲۹۰)

نیما نیز نتیجه می‌گیرد:

«ما همان روستا زنییم درست	ساده بین ساده فهم بی کم و کاست
که در آیینهی جهان بر ما	از همه ناشناس تر خود ما»

(یوشیج، ۱۳۷۰: ۶۹)

بدین ترتیب این حکایت رمزی، در جریان چالش خودآگاه و ناخودآگاه بشری؛ شناخت پنداری و معرفت ناصحیح انسان را از خود باز می‌نماید و نشان می‌دهد که زنگی مطابق قاعده‌ی فراقکنی و با سرکوب سایه، خواهان پذیرش عیوب خود نیست و با انتساب عیوب خود به دیگران (آینه) از خود رفع مسئولیت می‌کند و از راهنمایی پیر فرزانه (آینه) سر باز می‌زند و در جهل و شناخت پنداری خود باقی می‌ماند.

منابع

- ۱- ابن خلدون، عبدالرحمان، (۱۳۶۹). مقدمه، ج ۱، ترجمه موسسه انتشارات علمی و فرهنگی،
- ۲- تاپسون، لیس، (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، نگاه امروز.
- ۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۴- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۶۷). اسرارالبلاغه، به اهتمام دکتر جلیل تجلیل، دانشگاه تهران.
- ۵- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۷). دیوان، به کوشش خلیل خطیب رهبر، صفی‌علی شاه.
- ۶- دارابی، جعفر، (۱۳۸۸). نظریه‌های روان‌شناسی شخصیت (رویکرد مقایسه‌ای) آییژ.
- ۷- رید، یان، (۱۳۸۵). داستان کوتاه، ترجمه فرزانه‌ی طاهری، نشر مرکز.

- ۸- زرین کوب، حمید، (پاییز ۱۳۵۵). نگاهی به کلیله و دمنه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۴۷.
- ۹- سنایی، محمد بن آدم، (۱۳۶۷). حدیقه الحقیقه و شریعه الطریق، به اهتمام استاد مدرس رضوی، دانشگاه تهران.
- ۱۰- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵). بیان، میترا.
- ۱۱- عزبدفتری، بهروز، (۱۳۷۲). تحلیل فابل از دیدگاه ل. س. ویگوتسکی، نشریه‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۴۹ و ۱۴۸.
- ۱۲- فتوحی، محمود، (زمستان ۸۳ و تابستان ۸۴). تمثیل، ماهیت، اقسام و کارکرد، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، ش ۴۷، ۴۸ و ۴۹.
- ۱۳- فدایی، فرید، (۱۳۸۸). کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او، دانژه.
- ۱۴- کالوین، اس، هال و دیگران، (۱۳۷۵). مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ترجمه‌ی محمد حسین مقبل، مرکز فرهنگی و انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تربیت معلم.
- ۱۵- گورین، ا و دیگران، (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن خواه، اطلاعات.
- ۱۶- مولوی، جلال الدین محمد، (بی تا). غزلیات شمس، به اهتمام استاد بدیع الزمان فروزانفر،
- ۱۷- -----، (۱۳۶۵). مثنوی، به اهتمام نیکلسون، مولی.
- ۱۸- نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۶۳). مخزن الاسرار، به اهتمام استاد وحید دستگردی، علمی.
- ۱۹- وگلر، کریستوفر، (۱۳۸۶). ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه، ترجمه عباس اکبری، نیلوفر.
- ۲۰- یاوری، حورا، (۱۳۸۶). روان کاوی و ادبیات، سخن، ۱۳۸۶.
- ۲۱- یوشیچ، نیما (۱۳۷۰). مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیچ، به اهتمام سیروس طاهباز، نگاه.
- ۲۲- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۹). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه‌ی محمود سلطانی، جامی.
- ۲۳- -----، (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.