

تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۱۵

تحلیل داستان دقوقی بر پایه آرای روان‌شناختی یونگ

زیبا اسماعیلی^۱

خدیدجه بهرامی رهنما^۲

چکیده:

نظریه‌های یونگ، تأثیر بسزایی در علوم روان‌شناسی و متون ادبی داشته و او را در زمره یکی از اندیشمندان بزرگ قرن ۲۰م، قرار داده است، این پژوهش، از میان نظریه‌های متفاوت یونگ، به بررسی نظریه کهن الگوها و تطبیق آن با عناصر داستان دقوقی در مثنوی پرداخته است، کهن الگوها، در عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاه جمعی انسان قرار گرفته است که بیان‌گر تصاویر ذهنی جهان شمولی است که در تعادل روانی شخص اهمیت بسیاری دارد، این مقاله، با روش توصیفی - تحلیلی، مسأله انواع کهن الگوها را در این داستان مورد بررسی قرار داده است، نتایج تحقیق بیان‌گر آن است که دقوقی، کهن الگوی قهرمان و سمبل «خودآگاهی من» است و تلاش او در سراسر داستان، نشان‌گر تکامل و رشد روانی او است، کهن الگوی سفر، شامل ۳ مرحله؛ جست‌وجو، پاگشایی و بلاگردانی است که دقوقی توانست با موفقیت مراحل صعب و دشوار گذار را طی سازد، شکوفایی نفس او، در گرو شناخت سایه یا منبع عظیم نیروی غریز است؛ مردم داخل کشتی، وجه منفی ضمیر دقوقی هستند که او توانست، بر سایه خویش تسلط بیابد، قرار گرفتن کشتی بر روی آب، تجدید حیات یا نوزایی را برای او به همراه دارد، دیدار با مادینه منفی، در قالب شب که با اصل زنانه مرتبط است، بر او فرافکنی شده، دیدار با پیران خردمند، در سیر صعودی او موثر واقع گشته و سیر آفاقی و انفسی او، در ۳ ماندالا قابل ترسیم است، بدین ترتیب او توانست، از مرحله جهل و کودکی گسسته شود و به بلوغ و انکشاف خویشتن نایل گردد،

کلید واژه‌ها:

کهن الگو، دقوقی، قهرمان، سایه، آنیما، ماندالا، خویشتن،

^۱ - استادیار و عضو هیات علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران،

^۲ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران،

پیشگفتار

کارل گوستاو یونگ (Carl Gostove Jung)، روان‌شناس شهیر سوئیسی است که نظریه‌های او چه در علم روان‌شناختی و چه در نقد ادبی، تحوّل بنیادین و شگرف ایجاد کرد، نظریه‌ی یونگ، روان‌شناسی تحلیلی شخصیت (Analytical Psychology) نام گرفته است که در آن شخصیت، بسان سازمانی متشکل از حالات، رفتارهای مختلف و مفاهیم کهن است که دربرگیرنده؛ ناخودآگاه فردی (personal unconscious) و جمعی (collective unconscious)، رویاها و سمبل‌ها، تیپ‌های روان‌شناختی، مذهب و معنویت، کهن‌الگوها (Archetypes) و... است،

پژوهش‌های یونگ توانسته است میان ادبیات و روان‌شناسی پیوند مستحکمی برقرار سازد و در بسیاری از موارد ره‌گشای برخی از ابهامات در متون ادبی باشد، «از نظر روان‌کاوی، ادبیات و در واقع تمام اقسام هنر، محصول نیروی خودآگاهی هستند که در نویسندگان و خوانندگان و به زعم برخی منتقدان ادبی روان‌کاو معاصر، حتی در کل جامعه در حال فعالیت است»، (تایسن، ۱۳۸۷: ۶۹)

این جستار از میان نظریه‌های یونگ، به بررسی کهن‌الگوها در داستان دقوقی پرداخته است، چراکه کهن‌الگوها، بیش از هر نظریه دیگر یونگ به مفاهیم عرفانی نزدیک‌تر است، «کهن‌الگو، نمونه نخست یا الگویی است که از روی آن رونویسی می‌شود؛ ایده مجردی است که نماینده نوعی-ترین و اساسی‌ترین خصوصیت‌های مشترک داستان‌ها، اساطیر و رهیافت‌های ادبی است»، (کادن، ۱۳۸۶: ۱۳۹) «کهن‌الگوها، یک سمبل و معمولاً یک تصویر هستند که غالباً در ادبیات تکرار می‌شوند تا به عنوان عامل تجربه ادبی فرد، قابل شناخت باشند»، (هوف، ۱۳۶۵: ۱۵۵)

این اصطلاح در زبان فارسی به «صورت ازلی، نمونه شامل، سرمشق نخستین، صورت نوعی» (حق شناس، ۱۳۸۷: ذیل مدخل «کهن‌الگو»)، «سرنمون، مثال و نمونه برین» (آشوری، ۱۳۸۴: ذیل مدخل «کهن‌الگو») ترجمه شده است، در متون عرفانی، معادل کهن‌الگو را «اعیان ثابت» (ایزوتسو، ۱۳۸۴: ۱۸۱) در نظر گرفته‌اند، یونگ، این مفهوم را از «قدیس آگوستین» (مورنو، ۱۳۹۳: ۶) وام گرفته است،

داستان دقوقی، ظرفیت بسیاری برای نقد کهن‌الگویی دارد، مولانا در این داستان، بر ضمیر ناخودآگاه و لزوم توجه به روح تأکید دارد، «ضمیر ناخودآگاه، بخشی از ذهن است که در آن تفکرات ناخواسته و غیرقابل قبول و نیز، تمایلات سرکوب شده نگهداری می‌شود، یونگ، این بخش از ذهن را بسیار متفاوت یافت و معتقد بود که این وجه، بخش واقعی و اساسی روان انسان است و خاستگاه ضمیر خودآگاه می‌باشد»، (اسنودن، ۱۳۹۳: ۲۱)

دقوقی در سراسر داستان، در پی رسیدن به معرفتی متعالی است، خویش‌کاری‌های او، برخاسته از فعالیت ضمیر ناخودآگاه اوست که به صورت رمزی و نمادین بیان شده است، «رمز، عبارت از معنی باطنی که مخزون است، تحت کلام ظاهری که غیر از اصل آن، بدان دست نیابند،» (پونامداریان، ۱۳۷۶: ۴) مولانا به طور فزاینده‌یی از نماد برای بیان مقاصد عرفانی خویش سود جست است، چراکه حفظ اسرار عرفا، در تقی رمز امکان‌پذیر است، «یکی از کارکردهای مهم رمز که به جنبه ایهامی آن وابسته است، پوشاندن اسرار از نامحرمان برای تقیه و کتمان سر است،» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۹۰)

دقوقی در این داستان، برای رسیدن به مرحله تفرّد، کهن الگوی سفر و مناسک عبور (Initiation) را برای کسب حیات معنوی و آشنایی با ابدال خاص (= کهن الگوی پیر دانا) برمی‌گزیند تا به کشف «خویشتن» نایل گردد، او، در این سفر با سایه خویش که در ضمیر ناخودآگاه است، مواجه می‌گردد، تلاش او، برای از میان بردن سایه‌های ضمیر، گامی استوار در جهت تکامل و رشد روانی او، برای کسب هویت خود است، سپس او با عنصر مادینه جان خویش رو به رو می‌گردد که تعادل روانی را برای او به ارمغان می‌آورد، این پژوهش می‌کوشد تا به بررسی کهن الگوهایی چون: قهرمان (Hero)، سفر (Travel)، سایه (Shadow)، آنیما (Anima)، پیر دانا (Wise Old Man)، ماندالا (Mandala)، خویشتن (Self)، اعداد نمادین و گیاه تباری در داستان دقوقی بپردازد، نقد کهن الگویی این اثر، با چارچوب ارایه شده در زیر قابل بررسی است:

۱. قهرمان

قهرمان، یکی از کهن الگوهای مهم در آرای یونگ است که همواره رسالت خطیری را در داستان‌ها برعهده دارد، «عملکرد اصلی اسطوره قهرمان این است که زمینه‌های نخستین خودآگاهی فردی، شناخت نقاط ضعف و قوت را فراهم می‌کند و به انسان دلگرمی می‌دهد تا راه پرفراز و نشیب زندگی را بییماید،» (یونگ و هندرسن، ۱۳۸۹: ۲۷) «سیر تحولی قهرمان به گونه‌یی توصیف می‌شود که با سیر مراحل تکوین و تکامل شخصیت آدمی مطابقت دارد،» (همان: ۲۸)

۲. سایه

«سایه، آن شخصیت پنهان و سرکوب شده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی-اش به قلمرو اجداد حیوانی ما بازمی‌گردد و تمامی وجه ضمیر ناخودآگاه را دربرمی‌گیرد،» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵)

۳. آنیما

«آنیما، برای جنبه‌های زنانه که در ضمیر ناخودآگاه یک مرد وجود دارد، به کار می‌رود که از معادل لاتینی واژه روح گرفته شده است،» (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۲) «آنیما، سرنمون نفس زندگی است،

از این رو، سرنمونی است که به بهترین وجه، همه ویژگی‌های ضمیر ناآگاه را برملا می‌کند،،، آنیما، در پس همه احوال‌ها، واکنش‌ها، انگیزه‌ها، کشش‌ها و همه آن چیزهایی نهفته است که در زندگی روانی به خودی خود رویمی دهند،» (مورنو، ۱۳۹۳: ۵۴)

۴، پیر خردمند

«پیر دانا، مظهر سرنمون پدر یا روح است و نمادی از خصلت روحانی ناآگاهمان است،» (همان: ۱۶۱) «پیر مبین معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام است و از طرفی نمایانگر خصلت‌های خوب اخلاقی از قبیل؛ خوش نیتی و میل به یابوری است که این همه، شخصیت روحانی او را به قدر کافی روشن می‌کند،» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۸)

۵، ماندالا و خویشان

«ماندالا، لغتی سانسکریت و به معنای حلقه سحرآمیز است که حیطة تمثیلی آن شامل؛ همه اشکال منظم متحدالمركز، تشکیلات و هیئت‌های شعاع‌دار یا کروی شکل است که همه حلقه‌ها یا چهارگوشه‌ها دارای نقطه مرکزی می‌شوند،» (فوردهام، ۱۳۹۳: ۱۰۶)

«خویشان، کهن الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی (مجموعه ناهشیاری‌ها) است؛ تقریباً به همان ترتیبی که خورشید، مرکز منظومه شمسی است؛ خویشان، کهن الگوی نظم، سازمان دهندگی، وحدت و یگانگی است و به عبارت دیگر، کهن الگوهای دیگر را به طرف خود کشیده و به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه هماهنگی می‌بخشد و شخصیت را متفوق، متحد و پیوسته می‌کند و احساسی از ثبات، استحکام و یکتایی را به آن می‌دهد،» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۸)

۶، اعداد ۷ و ۱

عدد هفت، یکی از اعداد نمادین و مقدس به شمار رفته است، «عدد هفت، نمودار هفت حالت ماده، هفت مرتبه خودآگاهی و هفت مرتبه کامل» (دلاشو، ۱۳۸۶: ۲۱۳) و نشانگر «وحدت سه و چهار، کامل شدن دایره و نظم مطلق است،» (گرین، ۱۳۹۱: ۱۶۴) «برخی معتقدند که آدم در ساعت چهار، صاحب نفس شد و در ساعت هفت، حوا از پیکر او به وجود آمد،» (ستاری، ۱۳۷۳: ۱۶۸)

عدد یک، رمز یکتایی خداوند است و در نزد عرفا، یک ضربدر یک مساوی با یک است، «عدد یک، یادآور سگه شمردن بایزید است؛ عارفی که با افزودن هر سگه، مجدداً لفظ یک را به زبان می‌آورد، آن‌گاه که بر او خرده گرفتند و متعرض شدند، گفت: جز یک چیزی نمی‌دانم، جمع از یک خارج شود، ولی یک از جمع خارج نشود و حساب جز با یک کامل نشود، هرگاه هزار تمام شود، ولی از آن «یک» کم گردد، نام هزار از زمره هزارها افتد،» (آقاشریف، ۱۳۸۳: ۲۸)

۷، گیاه تباری

مولانا با استفاده از ذهن خلاق خود و با بهره‌گیری از رمز و اسطوره به بیان گیاهان و درختان نمادین در مثنوی پرداخته است که خاستگاه آن‌ها، نه تنها باور و اندیشه ایرانیان باستان، بلکه ناخودآگاه جمعی بشر در طی اعصار مختلف بوده است، مولانا با استفاده از «هفت درخت که تبدیل به هفت انسان می‌شوند»، (مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳، ص ۴۸۲، ب ۲۰۰۳)، فضایی روح‌نواز برای پیش‌برد حوادث و رخدادهای داستان فراهم ساخته است،

پیشینه تحقیق

در ابتدا محققانی چون؛ امی مود بودکین (Amy Maud Bodkin)، رابرت گریوز (Robert Graves)، جوزف کمبل (Joseph Campbell)، جورج ویلسون نایت (George Wilson Knight)، ریچارد چیس (Richard Cheiss)، فرانسیس فرگوسن (Francis Fergusson)، فیلیپ ویل رایت (Philip Wheelwright)، نوتروپ فرای (Nothrop Frye)، یونگ (Jung) و...، به بررسی انواع کهن الگوها پرداخته‌اند، مقاله‌های بسیاری نیز، در این زمینه به رشته تحریر درآمده است: حسینی، مریم (۱۳۸۷) «نقد کهن الگویی غزلی از مولانا»، قایمی، فرزاد (۱۳۸۸) «تحلیل سیرالعباد غزنوی بر اساس روش نقد اسطوره‌ی»، ملا ابراهیمی، عزت و همکاران (۱۳۹۵) «بررسی آثار داستانی جبراً ابراهیم از دیدگاه نقد کهن الگویی»، گلی‌زاده، پروین و همکاران (۱۳۹۲) «روان‌کاوی شخصیت‌ها و نمادهای عرفانی مولانا در داستان رومیان و چینیان مثنوی»، اتونی، بهروز (۱۳۹۱) «دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا بر بنیاد کهن نمونه نرینه روان»، بهرامی رهنما، خدیجه و همکاران (۱۳۹۴) «نقد کهن الگویی منظومه بانوگشسب‌نامه» و گرجی، مصطفی و همکاران (۱۳۹۱) «تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن الگوی پیر خردمند یونگ»، اما با بررسی‌های به عمل آمده، تاکنون موضوعی منطبق با پژوهش حاضر یافت نشد، جامعه آماری تحقیق، فقط داستان دقوقی از دفتر سوم مثنوی معنوی مولوی، به سعی و اهتمام: رینوالدین نیکلسون (۱۳۷۹) از انتشارات امیرکبیر است،

سوال‌های تحقیق

- ۱، نمادهای کهن الگویی به کار رفته در داستان دقوقی کدام است؟
- ۲، دقوقی، با طی کردن چه مراحل به «خویشتن» دست می‌یابد؟

خلاصه داستان

دقوقی، قهرمان داستانی است که همواره در پی سیر و سلوکی عارفانه است، او، سفری آفاقی و انفسی را برای جست‌وجوی اولیای خاص خداوند درپیش می‌گیرد تا به چشم خویش، آنان را

مشاهده کند، سرانجام، پس از تحمل مرارت و رنج سفر، هنگام شب به کنار ساحلی می‌رسد و در آن جا منظره‌یی شگفت می‌بیند؛ هفت شمع نورانی به یک شمع و سپس، یک شمع به هفت شمع مبدل می‌گردد و باز آن هفت شمع به هفت مرد و بار دیگر به هفت درخت و باز به یک درخت و در نهایت، به هفت مرد تبدیل می‌گردد که سبب حیرت او می‌شوند و از دقوی، تقاضای امامت نماز می‌کنند، در اثنای نماز، چشم دقوی به کشتی‌یی که در تلاطم امواج گرفتار است، می‌افتد و از خداوند تقاضای نجات آنان را می‌کند، خداوند، دعای دقوی را مستجاب می‌سازد، آن هفت مرد، با یکدیگر نجوا می‌کنند که چه کسی در کار خداوند دخالت کرده است؟ سپس، از چشمان دقوی غایب می‌گردند و دقوی با حسرت و افسوس بسیار به شوق دیدار ابدال، تمام عمر به جست‌وجوی آنان می‌پردازد،

تحلیل داستان دقوی بر اساس آرای روان‌شناختی یونگ

۱. قهرمان

قهرمان، یکی از کهن الگوهای رایج مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ است که سلسله جنبان حوادث مختلف، در بطن داستان است و مهم‌ترین خویش‌کاری او، آن است که با نیروهای اهرمنی درآویزد و با پشت سر گذاردن آزمون‌های دشوار به کشف خویشتن نایل آید، درحقیقت، تشرّف سمبلیک قهرمان و تلاش مستمر او در جهت ایجاد مکاشفه روانی، به منزله گذر از جهل و نادانی و ورود به تجربه، شناخت و کمال است،

قهرمان این داستان، دقوی نام دارد که صاحب مکاشفات بسیاری است که با اشتیاقی وصف ناپذیر در پی سیری صعودی است تا مس وجود خویش را به زر مبدل سازد، او همانند خورشیدی است که هرگز درنگ را جایز نمی‌شمارد و مدام در حال حرکت است تا کثرات و حجاب‌های وجودی خویش را به جذب حق درنوردد تا به «انکشاف خویشتن فرد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۶۴) که یونگ بر آن تأکید دارد، دست یابد،

درون مایه این داستان، توصیف سیر و سلوک دقوی است که در جست‌وجوی اکسیر معرفت نفس، پالایش اشراقی و بازنگری در احوال خویشتن است تا بتواند به دیدار «ابدال الاهی» نایل گردد؛ چراکه «انسان‌های کامل، خلیفه الله به حساب می‌آیند و همه صفات الاهی را به نحوی آگاهانه و فعالانه با هم جمع کرده‌اند و از جانب خدا بر عالم کبیر ولایت دارند»، (چیتیک، ۱۳۹۴: ۹۴) بنابراین ضروری است تا دقوی، سفری را درپیش گیرد تا فاصله میان دنیای کثرت و وحدت را از میان بردارد تا به حق تعالی برسد،

داستان دقوی با کهن الگوی «سفر» آغاز می‌گردد و با «سفر» نیز به فرجام می‌رسد، «سفر

قهرمان (Hero Journey)، الگویی جهانی است که در هر فرهنگی و در هر زمانی اتفاق می‌افتد، این الگو، همان تنوع نامحدودی را دارد که نژاد انسان داراست و با وجود این، فرم بنیادین آن همواره ثابت است، سفر قهرمان، مجموعه عناصری است با استحکامی حیرت‌انگیز که پیوسته از اعماق ذهن بشر می‌تراود؛ با جزئیاتی متفاوت در هر فرهنگ، اما در اساس مشابه و یکسان می‌باشند، «(ووگلر، ۱۳۹۴: ۳۶) درحقیقت، سفر شرایط ظهور محتویات ناخودآگاه جمعی را برای قهرمان فراهم می‌سازد، «مضمون سفر تنهایی یا زیارت، درواقع زیارتی روحانی است که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل گردد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۲۷)،

دقوقی برای رسیدن به تکامل شخصیتی، باید این مرحله‌ها را طی سازد: «۱، جست‌وجو: قهرمان (منجی، رهایی بخش) سفری طولانی را در پیش می‌گیرد که در آن باید به کارهای ناممکن دست بزند»، ۲، پاگشایی: قهرمان درگذار از جهل و خامی به بلوغ اجتماعی و معنوی، برای نیل به پختگی و تبدیل شدن به عضو تمام‌عیاری از گروه اجتماعی‌اش، آزمون‌های بسیار دشواری را از سر می‌گذراند ۳، بلاگردانی: قهرمان که سعادت قبیله یا ملت به او وابسته است، باید بمیرد تا کفاره گناهان مردم را بدهد و حاصلخیزی را به زمین برگرداند» (گرین، ۱۳۹۱: ۱۶۶)،

۱، ۱، جست‌وجو

سفر دقوقی، سفری نمادین به ناخودآگاه است که با جست‌وجو در جهان خارج برای کسب آگاهی و استقلال روانی صورت گرفته است، طلب و شوق دیدار با اولیای خاص، مهم‌ترین محرک او برای انجام سفر است:

با چنین تقوا و اوراد و قیام طالب خاصان حق بودی مدام
در سفر معظم مرادش آن بدی که دمی بر بنده خاصی زدی
این همی گفتی چو می‌رفتی به راه کن قرین خاصگانم ای اله
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۷۹، ب ۱۹۴۵-۱۹۴۷)

من خودآگاه دقوقی در جست و جوی تمامیت و استكمال ضمیر است تا به هویت فردی دست یابد، بنابراین، «نماد سفر بسیار غنی و اغلب به معنی جست‌وجوی حقیقت، آرامش، جاودانگی و کشف یک مرکز معنوی است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸، ج ۳: ۳۵۸)،

۱، ۲، پاگشایی

پاگشایی، زمینه‌ساز دگرگونی و تغییر و تحول روحی در قهرمان داستان است، دقوقی در جهت فرآیند فردیت، از دو سفر آفاقی و انفسی سود جسته است، «ترک وطن بر دو گونه بود: ظاهر بود و

باطن، ترک ظاهر آن بود که از جای مولد خویش غایب شود،، اما سفر باطن، به معنی تفکر و اعتبار است، گاه سر را به تفکر درافکنند و تا به ازل می‌روند،،» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۱۶۰ و ۱۶۲)، «سفر درونی و برونی، دو حرکت موازی هستند و درحقیقت، شاید بتوان گفت که پشت و روی یک سگه‌اند و در فرجام به یک نقطه منتهی می‌شوند، رهایی از زندان قفس، در عین حال به معنای آزادی از زندان تو در توی جهان مادی است» (عباسی داکانی، ۱۳۸۰: ۳۱۳).

دقوقی، درابتدا سفر در عوالم گوناگون و اختیار غربت را برمی‌گزیند، «عالم سفلی، نماد حرکت است، این جهان به معنای حرکت، جزر و مد، تکرار و دوار دایره را به ذهن متبادر می‌کند، در جهان زیرین، همه چیز پُر و خالی و بار دیگر پُر می‌شود، این حرکت دورانی، کمک‌یار با ارزشی در مسیر کمال و زندگی دوباره انسان است، پیشرفت انسان به این حرکت مدام بستگی دارد و قانون پیشرفت بر این حرکت مبتنی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۲۵۱-۲۵۲).

دقوقی دایم در سفر استو کمتر در جایی رحل اقامت می‌افکند، او می‌پندارد که اگر در جایی دو روز مقیم شود، تعلق خاطر برایش فراهم می‌گردد،

در مقامی مسکنی کم ساختی کم دو روز اندر دهی انداختی
گفت: در یک خانه گر باشم دو روز عشق آن مسکن کند در من فروز
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۷۸، ب ۱۹۲۶-۱۹۲۷)

بن‌مایه سفر را در داستان‌هایی نظیر: سی‌مرغ در منطق الطیر، خضر(ع) و اسکندر، خضر(ع) و موسی(ع)، هفت خان رستم و اسفندیار، ادیسه (Odysseus)، گیلگمش (Gilgamesh) و،، می‌توان مشاهده کرد،

قهرمانان به دو دسته تقسیم می‌شوند: «۱، راغب، فعّال، مشتاق، ماجراجو، بدون هیچ شک یا تزلزلی، با شجاعت پیش رفتن و خود انگیخته ۲، بی‌میل، پراز تردید و دو دل، منفعل و،،» (ووگلر، ۱۳۹۴: ۶۴) دقوقی در گروه نخست جای می‌گیرد و با رغبت تمام، ترک وطن را برمی‌گزیند تا نوعی مکاشفه در ضمیر را تجربه کند،

سفر در جهان آفاقی سبب می‌گردد تا قهرمان از مرحله جهل و کودکی گسسته شود و گام در راه کمال و پختگی نهاد، «شخصیت قهرمان در خلال انکشاف خودآگاه فردی، امکانی نمادین است تا به وسیله آن، من خویشتن بتواند، سکون ناخودآگاه را درنوردد و انسان پخته را از تمایل واپس‌گرایانه بازگشت به دوران خوش کودکی زیر سلطه مادر رهایی دهد»، (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۷۶) سفر، تجربه عملی گذر از مرحله دانی به عالی ضمیر است تا قهرمان، پس از کشتن صور حیوانی نفس بتواند به

تحلیل داستان دقوقی بر پایه آرای روان‌شناختی یونگ / ۲۷۷

حیات معنوی دست یابد، بنابراین، هدف سفر آن است که «بتوانیم خود را در موقعیت‌هایی قرار دهیم که طبیعت برتر ما را آشکار سازد، نه طبیعت پست‌ترمان را» (کمبل، ۱۳۹۱: ۱۹۷) در آموزه‌های عرفانی، سیرو سلوک سالک از جهان سفلی به عالم علوی است، دقوقی نیز که بر مرکب طلب، سوار و در حال حرکت از جهان فرودین به جهان بالا است،

سیر جسمانه رها کرد او کنون می‌رود بی‌چون نهران در شکل چون
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳، ص ۴۸۱، ب ۱۹۸۱)

دقوقی در سیر انفسی خویش در مشرق و مغرب سیر می‌کرد:

آن دقوقی رحمه الله علیه گفت: سافرت مدی فی خافیه
(همان، ص ۴۸۰، ب ۱۹۷۳)

«تصور شرق و غرب در جغرافیای قدسی خاص، حاکی از شناخت نوعی ثنویت کیهانی و شناخت دو عالم شرقی و غربی یا نورانی و ظلمانی است که در تقابل قرار دارند» (مجتبایی، ۱۳۸۶: ۱۴)، غرب، بیان‌گر هبوط انسان در عالم ماده و چاه ظلمانی نفس است و شرق، بیان‌گر پیوستن ذره به نور و رجوع انسان به اصل، «خورشید از افق غربی که در آن غروب کرده بود، طلوع می‌کند و چیزی جز نور درخشان الهی وجود ندارد، سالکان با عشق به خدا و از راه پیروی سنت پیامبر، غرب وجود را ترک می‌گویند و وارد مشرق خورشید تابان می‌شوند که در آنجا، چیزی جز پرتو اسما و صفات الهی جلوه نمی‌کند» (چیتیک، ۱۳۸۶: ۱۴۴)،

۱، ۳، بلاگردانی

نتیجه مکاشفه‌های اشراقی دقوقی، سربلند بیرون آمدن از آزمایش‌های دشوار است، هنگامی که او در نماز ایستاده است، کشتی‌بی‌گرفتار در امواج متلاطم می‌شود که در این‌جاست که دقوقی، خاضعانه از خداوند می‌خواهد تا کشتی را به ساحل نجات برساند و این‌گونه است که بلا و مصیبت را از مردم دور می‌سازد و بلاگردان آنان می‌شود، «دعای او چون دعای انسان از خود رسته و فانی در حق محسوب است، به اجابت مقرون می‌آید و اهل کشتی نجات می‌یابند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۵۱)،

۲، سایه

لزوم شناخت خود، نخستین رکن مقابله با سایه است، شکوفایی نفس، در گرو شناخت منبع عظیم نیروی غرایز است که سایه نامیده می‌شود، رو در رو شدن با سایه، در جهت تسلط بر نفس و

حرکت در عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه انسان است،

دقوقی، اگرچه دارای ویژگی‌های انسان کامل است و در سراسر داستان، درصدد چیرگی بر هواجس نفسانی یا سایه‌های درون است، اما ابعاد تیره و دون (=سایه) او، در قالب «مردم» داخل کشتی مجال ظهور و بروز یافته‌اند، مردم داخل کشتی، وجه منفی و طبیعت تیره و تاریک ضمیر دقوقی است، راشد محصل معتقد است: «دقوقی در مقام تلوین است و ابدال در مقام تمکین» (راشد محصل، ۱۳۹۰: ۱۰)، «تلوین یعنی تلون عبد در احوال خود، یعنی از حالی به حالی گشتن»، تلوین، صفت ارباب احوال است و تمکین، صفت اهل حقایق، پس مادام که عبد در طریق است، صاحب تلوین است؛ زیرا که ارتقا می‌یابد از حالی به حالی دیگر و از وصفی به وصفی دیگر» (سجادی، ۱۳۸۶: ۲۵۷-۲۵۸).

آن هنگام که دقوقی در نماز برای اهل کشتی دعا می‌کند، درحقیقت، برای خود دعا کرده است و این دعا، برای رهایی از سایه‌های ضمیر او هستند، دقوقی، آگاه از وجود سایه‌هاست، آگاهی نسبت به سایه، می‌تواند او را در ادغام خودآگاهی در ناخودآگاهی یاری رساند، و نیز سبب می‌گردد، دقوقی جنبه حیوانی طبیعت خویش را بهتر شناسد و آن را، رام و اهلی سازد و این‌گونه، گامی استوار در جهت فرآیند فردیت بردارد،

قرار گرفتن کشتی بر روی آب و گذر از آب؛ یعنی «تبدیل از یک حالت یا مرحله در عالم وجود به دیگری است» (کوپر، ۱۳۸۰: ۱)، آب منشأ زندگی است و قدرت پاک‌کنندگی دارد و می‌تواند، جسم و جان قهرمان را از هر زنگاری پالوده سازد، آب «رایج‌ترین نماد ضمیر ناهشیار است» (گرین، ۱۳۹۱: ۱۶۲) و می‌تواند حیاتی جدید را برای قهرمان در پی داشته باشد، «تماس با آب، همواره همراه با تجدید حیات است؛ زیرا، از یک سو به دنبال مرگ، نوزایی یا تولدی جدید می‌آید و از سوی دیگر، غوطه‌وری، ظرفیت‌های بالقوه حیات را بارور کرده و افزایش می‌دهد» (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۷۳)،

بنابراین، قرار گرفتن سایه روان دقوقی بر روی آب می‌تواند، به نابودی هر آنچه در ضمیر او است، منجر شود که این خود، حیاتی جدید برای دقوقی در پی دارد، آن چنان که بعد از عروج ابدال، باز هم دست از تلاش و جست‌وجو برنمی‌دارد،

هین بجو که رکن دولت جستن است هر گشادی در دل اندر بستن است

(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۹۶، ب ۲۳۰۱)

۳، آنیما

آنیما در خودشناسی، تکامل و تعادل روانی مردان موثر است، مردان برای رسیدن به استكمال روحی، پس از مواجهه با سایه ناگزیر هستند تا با جنبه مادینه روان خویش دیداری داشته باشند، چراکه طبیعت زنانه به عملکردهای مردانه، جهت و آنان را در غلبه بر طغیان‌های نفسانی و رسیدن به بصیرت و معرفت نفس یاری می‌رساند، آنیما با دو خویش‌کاری متفاوت ظاهر می‌گردد؛ گاه سازنده است و چهره‌ی پاک، الاهی‌گون، مهربان و...، دارد و گاه ویرانگر است و چهره‌ی فربیکار، جادوگر، هرزه و...، دارد،

دقوقی برای رسیدن به یکپارچگی و تمامیت روان ناگزیر است، با آنیمای خویش دیداری داشته باشد، او، پس از سیر آفاقی و انفسی، به هنگام «شب»، به کنار ساحل رسید،

چون رسیدم سوی یک ساحل به گام بود بی‌گه گشته روز و وقت شام
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۸۱، ب ۱۹۸۴)

شب و تاریکی، مرتبط با «آنیمای منفی و جنبه‌های وحشتناک ضمیر ناهشیار است» (گرین، ۱۳۹۱: ۱۶۴) و نیز، حجابی پنهان بر نفس‌دقوقی است که سبب تدنی و تنزل روحی اوست، این عنصر مادینه جان منفی، سبب قطع ارتباط او با جهان الوهیت است و او را، در نیل به مقصد و مقصود باز می‌دارد، او نمی‌تواند، سویه منفی آنیمای خویش را نادیده گیرد و یا واپس زند، بنابراین، دیدار با آنیمای منفی و برطرف ساختن موانع و حجاب‌ها و فنای نفس دون و شواغل، ارتباط تنگاتنگی با کشف خویشتن دارد، او برای رسیدن به خویشتن ناگزیر است، از جهان تیره و تاریک بگذرد تا بتواند، مراحل رسیدن به آگاهی و کمال را ببیند،

۴، پیر خردمند

هدف دقوقی از سیر و سلوک عارفانه‌اش، رویت اولیای خاص یا پیران خردمند راهدان است تا او را، به معرفتی حقیقی رهنمون سازند، بصیرتی که در پیران خردمند وجود دارد، بستری مناسب، برای رسیدن دقوقی به خودیابی است، او، به دنبال پیران خردمند و انوار قاهره‌ی است تا بر روح و جان او بتابد و او را به انکشاف خویشتن سوق دهند،

گفت: روزی می‌شدم مشتاق‌وار تا بینم در بشر انوار یار
تا بینم قلمی در قطره‌ی آفتابی درج اندر ذره‌ی سی
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۸۱، ب ۱۹۸۲-۱۹۸۳)

انسان‌های کامل، محیط بر اسرار و حقایق مکتوم عالم هستند و خداوند را در تمام جهان به چشم دل دیده‌اند، «انسان کامل، چون به وحدت و جمعیت محض رسیده است، محل تجلی وجود مطلق در مرتبه تقیید می‌شود، همه اوصاف وجود، درست همان طور که در خود حق تعالی یافت می‌شود، در چنین انسانی نیز تحقق می‌یابد» (چیتیک، ۱۳۹۴: ۱۰۲)،

«آگاهی و اشراف بر ضمائر»، یکی از ویژگی‌های ابدال خاص در این داستان است، آن هنگام که هفت مرد به هفت درخت بدل گشتند، دقوقی حیرت زده می‌شود، به آن‌ها سلام می‌کند، آنان، نام دقوقی را بر زبانمی‌رانند و به او سلام می‌کنند، دقوقی حیران می‌شود که آنان، نام او را از کجا می‌دانند، سپس آنان پاسخ می‌دهند:

پاسخم دادند خندان کای عزیز این بپوشیده‌ست اکنون بر تو نیز
بر دلی کو در تحییر با خداست کی شود پوشیده راز چپ و راست؟
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۸۵، ب ۲۰۶۰-۲۰۶۱)

اولیای خاص، مستغرق در حقایق جهان هستند تا گمشدگانی چون دقوقی را، از تیه حیرت به سرمنزله مقصود سوق دهند، مولانا در خلال داستان دقوقی، گریزی به داستان خضر(ع) و موسی(ع) می‌زند که این امر نیز، بر لزوم تبعیت از انسان کامل تأکید دارد، «بدان که انسان کامل آن است که در شریعت، طریقت و حقیقت تمام باشد و اگر این عبارت را فهم نمی‌کنی، به عبارتی دیگر بگویم: بدان که انسان کامل آن است که ۴ چیز او را به کمال باشد؛ اقوال نیک، افعال نیک، اخلاق نیک و معارف» (نسفی، ۱۳۵۰: ۱۴)،

۵، ماندالا

روند فردیت یافتن دقوقی، در نگاره‌های ماندالا قابل ترسیم است، «ماندالاها، نمادهای نظم و ترتیب و اغلب آن‌ها، دارای خصلتی سحرآمیز، شهودی و نامعقول هستند، ماندالاها، کائوس را به کاسموس و هرج و مرج و بی‌نظمی را به نظم و هماهنگی تبدیل می‌کنند؛ شخصیت انسان را از نو سامان می‌بخشند و در آن مرکز تازه‌یی می‌یابند» (مورنو، ۱۳۹۳: ۶۴)، «طرح‌های ماندالایی در محراب‌ها و نیایش‌گاه‌ها و در ساختمان‌های شهرها و کاخ‌ها نمودی برجسته دارند» (بهرامی و طاووسی، ۱۳۹۴: ۱۴۹)،

ماندالا در ضمیر دقوقی، در پی رسیدن به خویشتن و رسیدن به مرکز است که با رازآموزی و تشرّف نمادین او مجال ظهور و بروز یافته است، سیر تطوّر روحی او، در ۳ ماندالای دایره‌یی شکل متحدالمرکز قابل بررسی است،

دایره، یکی از اشکال هندسی ماندالایی است که بیان‌گر کلیت و تمامیت و «نماد روح است و افلاطون، خود روح را همانند یک کره می‌انگاشت» (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۷۹)،

عدد سه، یکی از اعداد مقدّس و بنیادین به شمار رفته است، «سه، نخستین عدد دربرگیرنده واژه «همه» است و ثالوث (Triad) یعنی عدد کل، زیرا شامل آغاز، میان و پایان است، سه، تداعی‌کننده انسان (بدن، جان و روح)، چرخه حیات (تولد، زندگی و مرگ)، سیکل کامل (آغاز، میان و پایان) و گذشته، حال و آینده) است» (کوپر، ۱۳۸۰: ذیل مدخل «سه»)، برخی نویسندگان، «ساختار ۳ گانه انسان را بر مبنای اشراق (نور معنوی)، اندیشه (نور عقلانی) و غرایز (نور حیوانی) تقسیم کرده‌اند» (سرلو، ۱۳۹۲: ذیل مدخل «سه»)،

ماندالای اول، متشکل از عزیمت و بسیج سفر در سرای سپنج، ورود به آزمون‌های رازآموزی صعب و دشوار، تحمل رنج‌ها و به اثبات رساندن شایستگی‌ها و توانایی‌ها برای ورود به مرکز است، حرکت سمبلیک او، از بیرونی‌ترین دایره به دورنی‌ترین آن، برای رسیدن به الوهیت است، ماندالای دوم، سفر روان دوقوی است که برای رویارویی با جنبه‌های سرکوب شده شخصیت او شکل یافته است، سفر به درون، صفات بالقوه فطرت را که متضمّن کمال است، به تدریج آشکار می‌سازد، ایستایی در ضمیر دوقوی جای‌گاهی ندارد و او همواره در حال حرکت، پویایی و نوشدن و مستغرق شهود صور است تا به آگاهی کامل از خویشتن دست یابد،

در این سفر است که دوقوی با سایه خویش مواجه می‌گردد و درصدد برمی‌آید تا به رفع سایه و حجاب‌های ظلمانی خویش بپردازد، او نیک می‌داند که اگر تابع سایه خویش شود، قابلیت شکوفایی را هرگز پیدا نخواهد کرد، دیدار با آنیما که در قالب شب نمود یافته، با اصل زنانه مرتبط است، او را در رسیدن به فنای نفس و برداشتن گام‌های استوار، جهت تعالی روح یاری می‌کند، شهود باطنی او، در فرو ریختن محدودیت‌های خاص بشری است تا بتواند به تجلیات خاص الاهی واصل گردد، سپس، دیدار او با پیران خردمند یا انسان‌هایی که صورت الاهی خویش را به فعلیت رسانده‌اند، در سیر صعودی او موثر واقع گشته‌اند،

ماندالای سوم، سرنمون خویشتن است که «مهم‌ترین عنصر سازنده ضمیر ناخودآگاه و غایت فرآیند روان درمانی است» (مورنو، ۱۳۹۳: ۶۳)، دست یابی به خویشتن، مستلزم ادغام خودآگاهی در ناخودآگاهی است که این عامل، جز با تسلط بر نفس و شهود باطنی محقق نمی‌گردد،

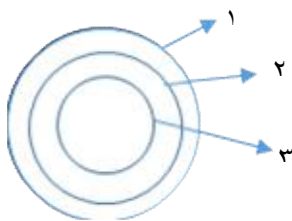
دوقوی، پس از سیر و سلوک آفاقی و انفسی به سرنمون خویشتن دست یافت، تصویری که از او در این داستان ارایه می‌شود، مردی است که صاحب «مکاشفات روحانی» (زرّین کوب، ۱۳۸۶: ۱۴۹) است و به تمامیت و کمال دست یافته، مکاشفه، «تفرّد روح به مطالعه معیبات در حال تجرّد از

غواشی بدن است» (کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۲۴)، مکاشفات باطنی و واردات قلبی دوقوی به گونه‌ی است که او، حقایقی را که مردم عادی از دیدن آن عاجز هستند، می‌بیند، همین امر سبب می‌گردد تا او به دفعات مدهوش گردد و باز به هوش آید،

می‌شدم بی‌خویش و مدهوش و خراب تا بیفتادم ز تعجیل و شتاب
ساعتی بی‌هوش و بی‌عقل اندرین اوفتادم بر سر خاک زمین
باز با هوش آمدم، برخاستم در روش، گویی نه سر نی پاستم
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۸۲، ب ۱۹۹۸-۲۰۰۰)

مکاشفات دوقوی، هنگامی برای او میسر گشته است که او توانسته به وحدت خودآگاهی در ناخودآگاهی دست یابد، «از پیوند این دو است که به قول یونگ «عملکرد متعالی روح» نشأت می‌گیرد و انسان به هدف والای خود دست می‌یابد؛ یعنی تحقق یافتن توانمندی‌های خویشتن فرد» (یونگ و هندرسن، ۱۳۸۹: ۹۴)،

الگوی ماندالایی داستان دوقوی



ماندالای اول: سیر آفاقی، رازآموزی، ریاضت و اثبات شایستگی برای ورود به فرآیند فردیت؛
ماندالای دوم: سفر به درون، ورود به قلمرو ناخودآگاه، مواجه شدن با سایه، آنیما، پیران
خردمند، نوزایی؛

ماندالای سوم: مکاشفه‌های باطنی، خویشتن، تمامیت و کلیت،

۶، اعداد ۷ و ۱

دوقوی، پس از سیری عارفانه، هنگامی که به کنار ساحل می‌رسد، منظره‌ی شگفت‌انگیز مشاهده می‌کند؛ هفت شمع نورانی تبدیل به یک شمع و باز به صورت هفت شمع جلوه می‌کنند، پس از آن، هفت شمع به هفت مرد و بار دیگر به هفت درخت و باز به یک درخت و سرانجام به هفت مرد بدل می‌گردند،

هفت شمع از دور دیدم ناگهان اندر آن ساحل شتاییدم بدان،،
باز آن یک، بار دیگر هفت شد مستی و حیرانی من زفت شد،،
هفت شمع اندر نظر شد هفت مرد نورشان می‌شد به سقف لاژورد،،
باز هریک مرد شد شکل درخت چشمم از سبزی ایشان نیک‌بخت،،
گفت: راندم پیشتر من نیک‌بخت باز شد آن هفت جمله یک درخت
هفت می‌شد، فرد می‌شد، هر دمی من چه سان می‌گشتم از حیرت همی
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۸۱-۴۸۴، ب ۱۹۸۵-۲۰۴۶)

در این داستان، تبدیل عدد هفت به یک می‌تواند، حرکت از کثرت به سوی وحدت وجود باشد، وحدت وجود، یکی از ارکان اصلی عرفان اسلامی است که مولانا با زبان تمثیل به بیان آن پرداخته است، او از تمثیلاتی چون؛ تابش نور به آبگینه‌ها، نور و آفتاب، ماهی و دریا، موج و دریا و،، به بیان وحدت وجود در سراسر مثنوی معنوی پرداخته است، «مولانا برای روشن شدن معنای وحدت حق، بیش از هر خیال دیگری از تصویر «اقیانوس» سود می‌برد، در آن‌جا دنیا، صرفاً به صورت محل ظهور آشکار می‌شود» (شیمل، ۱۳۶۷: ۱۱۶).

داستان دقوقی، سفر تمثیلی نفس در مراتب وجود و یافتن جوهری ملکوتی است، عدد هفت، مبین عالم صورت، کثرت و هیولا است، بنابراین «اگر از این عالم حس بیرون برویم و بستگی روح را با آن قطع کنیم، دیگر همه هستی یکی است و اگر آن عالم بی‌نهایت توحید را با الفاظ خواهیم شناسیم، ناچار گرفتار آثار کثرت، ترکیب و عدد می‌شویم؛ چنان‌که امر کن (آفرینش) یک عمل است، اما در لفظ از دو حرف کاف و نون پدید می‌آید» (استعلامی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۳۸۵).

واردات قلبی دقوقی سبب می‌گردد تا او، از کثرت حواس ظاهری و باطنی برهد و به ماهیت نفس که چیزی جز وحدت نیست، دست یابد، آن چنان که مولانا نیز، وحدت را در وجود یک شمع نشان داده است؛ «شمع نماد نور فردیتو در تقابل با زندگی کیهانی و همگانی است» (سرلو، ۱۳۹۲: ذیل مدخل «شمع»)، نور شمع نماد تعالی و معنویت و در تقابل با سیاهی شب است که دقوقی در آن قرار گرفته، «نور، فی‌نفسه نامریی است و تنها وقتی با ظلمت آمیخته شود، قابل رویت می‌گردد» (چیتیک، ۱۳۹۴: ۲۶)، از این رو، شمع و نور آن، بیان‌گر زندگی فردی و سیر صعودی روح دقوقی به آسمان است،

۷، گیاه تباری

تبدیل درخت به انسان ریشه در «گیاه تباری» انسان دارد، داستان کیومرث در شاهنامه بر پایه این پندار شکل یافته است، پس از مرگ کیومرث، از نطفه او مشی و مشیانه چون گیاه ریواسی رویدند، «دو سوم نطفه کیومرث را ایزد نریو سنگ برمی‌دارد و یک سوم آن را سپندارمذ می‌گیرد و چهل سال در خود نگاهمی‌دارد»، (دادگی، ۱۳۸۵: ۶۶) پس از آن «ریباسی ۱۵ برگ، یک ستون مهلی و مهلیانه (مشی و مشیانه)، سر از خاک برمی‌آورد که بعد از مدتی تبدیل به انسان می‌شوند» (زادسپرم، ۱۳۸۵: ۵)، در مورد پیدایش این نخستین زوج به صورت گیاه ریواس «همه منابع هم‌داستانند» (کریستن‌سن، ۱۳۶۳: ۴۲-۴۳)،

«در ماداگاسکار، عقیده‌ی هست که انسان از درخت موز به دنیا آمده است، در اساطیر ژاپن، پس از طوفانی، تنها برادر و خواهری به صورت خارق‌العاده زنده ماندند، آن‌ها با یکدیگر ازدواج کردند و گیاهی را زاییدند که همه نژادهای بشری از آن به وجود آمده‌اند» (صدقه، ۱۳۷۸: ۱۴۴)، در اساطیر هند «از ناف ویشنو، نیلوفری برمی‌آید که از درون آن برهما زاییده می‌شود و جهان را از نو می‌آفریند» (ایونس، ۱۳۷۳: ۶۷)،

یکی از ویژگی‌های درختان در داستان دقوقی آن است که گشن، پر بار و ستر هستند و شاخه‌های این درختان از سدره‌المنتهی نیز گذشته است:

زانبھی برگ پیدا نیست شاخ برگ هم گم گشته از میوه فراخ
هر درختی شاخ بر سدره زده سدره چه بود؟ از خلأ بیرون شده
(مولوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ص ۴۸۲، پ ۲۰۰۴-۲۰۰۵)

ریشه این درختان تا قعر زمین فرو رفته و از گاو و ماهی نیز پایین تر رفته است:

بیخ هریک رفته در قعر زمین زیرتر از گاو و ماهی بد یقین
(همان: ص ۴۸۲، پ ۲۰۰۶)

در اساطیر آمده است که «گاو، زمین را بر روی شاخ‌هایش نگه می‌دارد و خود نیز، بر پشت ماهی جای دارد» (انوشه، ۱۳۷۶: ذیل مدخل «گاو»)، گاو، کهن‌الگوی مادینه روان است، «گاو در اساطیر ودایی برابر زن شمرده شده و در حماسه‌های فارسی، از نظر شیردهی و ماده بودن همتای زن است» (بهار، ۱۳۷۳: ۱۳۱)،

تبدیل هفت مرد به هفت درخت، مبین آن است که «اولیا به جهت کثرت ثمرات و وفور برکات

وسایه‌های راحت بخش وجود اقطاب است و قطب همانند درخت بس عظیمی است که ابدال و نقبا به منزله سایه آن به شمار می‌روند» (زمانی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۵۲۲)

نتیجه‌گیری:

آرای یونگ، پیوند عمیقی با اندیشه‌های عرفانی دارد، از میان نظریه‌های او، کهن الگوها کاربرد بسیاری در نقد ادبی یافته است، داستان دقوقی، جلوه‌گاه نمادین کهن الگوها و بیان‌گر سیر و سلوکی عارفانه از جهان ماده و هیولا به جهانی علوی و ماورا است، شخصیت دقوقی به گونه‌ی پرورش یافته که در پی مکاشفات اشراقی است و آرزومند دیدار ابدال، کنش‌های او، از سر بصیرت و برای شناخت انسان کامل است تا به مرتبه عالی شهود نایل گردد،

سفرهای آفاقی و انفسی او، بستری مناسب برای ورود به ساحت ناخودآگاه در ضمیر او فراهم ساخته و تمام تلاش او برای از میان بردن سایه‌های حیوانی است و در این راه نیز، از انجام هیچ کوششی فروگذار نیست و آن هنگام که سایه‌ها او را دربر می‌گیرند، از خداوند می‌خواهد تا بر آن‌ها غلبه کند و او را به ساحل آسایش برساند، مردم درون کشتی، درحکم خواطر و هواج نفسانی مغرب باطن او هستند، نفس دقوقی، همواره درحال سیر و سلوک از مغربی وجود به سوی مشرقی نور است، هدف او، غلبه بر سایه‌های تیره روان خویش است تا بتواند از کثرت به وحدت دست یابد، سپس او با آیمای منفی خویش در قالب «تاریکی شب» رو به رو گردید، دیدار با آئینا، زمینه‌ساز تعادل روانی در ضمیر دقوقی است،

اولیای خاص نماد پیران خردمندی هستند که دقوقی در فرآیند فردیت با آنان مواجه گشت، قهرمان به وسیله پیران خردمند می‌تواند به زوایای مختلف روح پی ببرد و بر حسب استعداد و قرب خود و با از بین بردن امیال، از معرفه النفس به معرفه الله نایل گردد،

اعداد هفت و یک، مبین کثرت و وحدت وجود است، شمع و شعله آن، نماد وحدت وجود است که انوار الاهی آن، هر جا که بتابد، آن‌جا را مشرقی خواهد ساخت و زمینه عبور از ناسوت را به عالم لاهوت برای قهرمان فراهم خواهد ساخت،

منابع و مأخذ:

- ۱- آشوری، داریوش، (۱۳۸۴)، فرهنگ علوم انسانی، انگلیسی - فارسی، تهران، مرکز،
- ۲- آقاشریف، احمد، (۱۳۸۳)، اسرار و رموز اعداد و حروف، تهران، نشر شهید سعید محبی،
- ۳- استعلامی، محمد، (۱۳۶۹)، بررسی و تصحیح متن و توضیحات مثنوی، تهران، زوار،
- ۴- اسنودن، روث، (۱۳۹۳)، مفاهیم کلیدی یونگ، ترجمه: افسانه شیخ الاسلامزاده، تهران، عطایی،
- ۵- الیاده، میرچا، (۱۳۹۳)، تصاویر و نمادها، ترجمه: محمد کاظم مهاجری، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه،
- ۶- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگنامه ادب فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،
- ۷- ایزوتسو، توشیهیکو، (۱۳۸۴)، «مفاهیم کلیدی عرفان ابن عربی»، از مجموعه مقاله‌های جشن‌نامه محمد خوانساری، ترجمه و تلخیص: بهاءالدین خرمشاهی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی و نشر آثار،
- ۸- ایونس، رونیکا، (۱۳۷۳)، اساطیر هند، ترجمه: باجلان فرّخی، تهران اساطیر،
- ۹- بهار، مهرداد، (۱۳۷۳): جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، فکر روز،
- ۱۰- بهرامی رهنما، خدیجه و طاووسی، محمود، (۱۳۹۴)، «نقد کهن الگویی منظومه بانوگشسب‌نامه»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، ش ۴۰،
- ۱۱- بیلسکر، ریچارد، (۱۳۸۸)، اندیشه یونگ، ترجمه: حسین پاینده، تهران، آشیان،
- ۱۲- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۶)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی، فلسفی ابن‌سینا و سهروردی)، تهران، علمی و فرهنگی،
- ۱۳- تاینسن، لوییس، (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی، ترجمه: مازیار حسین‌زاده، تهران، نگاه امروز،
- ۱۴- چیتیک، ویلیام، (۱۳۹۴)، عوالم خیال ابن عربی و مسأله اختلاف ادیان، ترجمه: قاسم کاکایی، تهران، هرمس،
- ۱۵- ----، ----، (۱۳۸۶)، درآمدی بر تصوف، ترجمه: محمدرضا رجبی، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب،
- ۱۶- حق‌شناس، علی محمد و همکاران، (۱۳۸۷)، فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی - فارسی، تهران، فرهنگ معاصر،
- ۱۷- دادگی، فرنیغ، (۱۳۸۵)، بندهش، گزارش و ترجمه: مهرداد بهار، تهران، توس،
- ۱۸- دلاشو، م، لوفلر، (۱۳۸۶)، زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمه: جلال ستاری، تهران، توس،
- ۱۹- راشد محصل، محمدرضا، (۱۳۹۰)، «تأملی در داستان دقوقی»، فصل‌نامه تخصصی مولوی پژوهی، سال ۵، ش ۱۰،
- ۲۰- رحیمیان، سعید، (۱۳۸۳)، مبانی عرفان نظری، تهران، سمت،
- ۲۱- زادسپر، (۱۳۸۵)، گزارش محمد تقی راشد محصل، تهران، پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،

- ۲۲- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۶)، بحر در کوزه، تهران، علمی،
- ۲۳- زمانی، کریم، (۱۳۸۶)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران، اطلاعات،
- ۲۴- ستاری، جلال، (۱۳۷۳)، درد عشق زلیخا، تهران، توس،
- ۲۵- سجادی، سیدجعفر، (۱۳۸۶)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری،
- ۲۶- سرلو، خوان ادوارد، (۱۳۹۲)، فرهنگ نمادها، ترجمه: مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان،
- ۲۷- شوالیه، ژان و گریبان، آلن، (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایی، تهران، جیحون،
- ۲۸- شیمیل، آن ماری، (۱۳۶۷)، شکوه شمس، ترجمه: سیدجلال‌الدین آشتیانی، تهران، علمی و فرهنگی،
- ۲۹- صدقه، جان، (۱۳۷۸)، «درخت در اساطیر کهن»، ترجمه: محمدرضا ترکی، شعر، ش ۲۶،
- ۳۰- عباسی داکانی، پرویز، (۱۳۸۰)، شرح قصه غربت عربی، تهران، تندیس،
- ۳۱- فوردهام، فریدا، (۱۳۹۳)، مقدمه‌یی بر روان‌شناسی یونگ، ترجمه: مسعود میربها، تهران، جامی،
- ۳۲- کادن، جی، ای، (۱۳۸۶)، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه: کاظم فیروزمند، تهران، شادگان،
- ۳۳- کاشانی، عزالدین محمود، (۱۳۸۷)، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، مقدمه، تصحیح و توضیحات: عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی، تهران، زوار،
- ۳۴- کریستن‌سن، آرتور، (۱۳۶۳)، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه ایرانیان، ترجمه: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، نشر نو،
- ۳۵- کمبل، جوزف، (۱۳۹۱)، قدرت اسطوره، ترجمه: عباس مخبر، تهران، مرکز،
- ۳۶- کوپر، جی، سی، (۱۳۸۰)، فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد،
- ۳۷- گرین، ویلفرد، (۱۳۹۱)، مبانی نقد ادبی، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر،
- ۳۸- مجتبابی، فتح‌الله، (۱۳۸۶)، «سهروردی و فرهنگ ایران باستان»، ماهنامه پژوهشی اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۶،
- ۳۹- مستملی بخاری، ابو ابراهیم، (۱۳۶۳)، شرح التصوف لمذهب التصوف، تصحیح: محمد روشن، تهران، اساطیر،
- ۴۰- مورنو، آنتونیو، (۱۳۹۳)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه: داریوش مهرجویی، تهران، مرکز،
- ۴۱- مولوی، جلال‌الدین رومی، (۱۳۷۹)، مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام: رینوالدین نیکلسون، تهران، امیرکبیر،
- ۴۲- نسفی، عزیزالدین، (۱۳۵۰)، الانسان‌الکامل، با مقدمه فرانسوی و تصحیح: ماژیران موله، تهران، ایران-شناسی انستیتو ایران و فرانسه،
- ۴۳- ووگلر، کریستوفر، (۱۳۹۴)، سفر نویسنده، ترجمه: محمد گذر آبادی، تهران، مینوی خرد،
- ۴۴- هال، کالوین اس و نوردبای، ورنون جی، (۱۳۷۵)، مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ترجمه: محمدحسین مقبل، تهران، جهاد دانشگاهی،
- ۴۵- هوف، گراهام، (۱۳۶۵)، گفتاری درباره نقد، ترجمه: نسرين پروینی، تهران، امیرکبیر،

- ۴۶- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸)، چهار صورت مثالی، ترجمه: پروین فرامرزی، مشهد، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی،
- ۴۷- ---، ---، (۱۳۷۱)، خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها، ترجمه: پروین فرامرزی، مشهد، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی،
- ۴۸- ---، ---، (۱۳۹۲)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، تهران، جامی،
- ۴۹- یونگ، کارل گوستاو و هندرسن، جوزف، (۱۳۸۹)، انسان و اسطوره‌هایش، ترجمه: حسن اکبریان، تهران، دایره،