*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
*Vol. 13, No.61*
**April-May 2025**
***Research Article***

# Archetypal Analysis of the Tale of "King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt"

**Ma'soumeh Yasami-Far[1], Masoud Sepahvandi[*2], Mohammad Khosravi-Shakib[3]**

Received: 26/12/2023
Accepted: 27/10/2024

* Corresponding Author's E-mail: s.sepahvandi@khoiau.ac.ir

## Abstract

This article employs a descriptive-analytical method to examine the fairy tale "King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt," a folktale from Lorestan, based on Jungian archetypal analysis. The overall structure of the story initially points to the dominance of the masculine principle and the absence of the feminine element, and ultimately shows how the absent feminine emerges and reflects the four psychological functions of humans (thinking, feeling, sensation, and intuition) through the characters. The death of the king and the succession of the youngest son symbolize the need for psychological renewal, and the anima is considered a bridge to the deeper unconscious for achieving psychological wholeness. The results indicate that the roles and events of the story symbolically reveal the path to achieving the higher Self.

**1** PhD in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khoram Abad, Iran
https://orcid.org/0000-0003-2683-0603
**2** Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khoram Abad, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-1528-5278
**3** Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran
https://orcid.org/0000-0003-0140-7155

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
***Vol. 13, No.61***
**April-May 2025**
***Research Article***

**Keywords**: Folk narrative literature; archetypal analysis; the fairy tale King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt.

## Introduction

Fairy tales are full of symbolic mysteries that represent the contents of the human unconscious and demonstrate the individuation process through the archetype of the hero. "The wonder is that the driving force of the creative core within resides in the heart of small fairy tales. It's as if the taste of the ocean is summarized in a small drop and the secret of life in the egg of an insect" (Campbell, 2020, p. 15). This article, using a descriptive-analytical method, seeks to investigate whether the tale of "King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt" has the capacity for Jungian archetypal analysis. The article's premise is that this tale has the capacity to represent the totality of the human psyche, that is, the "Self," and the underlying themes of this tale represent the archetypes of the collective unconscious.

## Research Background

The analysis of archetypal symbols using the Jungian method has been conducted in studies such as "The Hero's Journey in the Wind Bath" (2013) and "Archetypal Criticism of the Dervish in Nush Afarin Gohartaj" (2024); however, the tale of King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt has not been examined from any perspective so far.

## Theoretical Framework

Jung's archetypal approach considers the collective unconscious to contain archetypes that reside within the waves of the unconscious complex. The ego is a sensitive point between the conscious and the unconscious, and its transformation is necessary for a real confrontation with the unconscious. The ego is the smaller reference

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.61
April-May 2025
Research Article

point, and the "Self" is the larger reference point; the Self needs awareness and connection with the ego for transformation.

**Discussion and Review**

By studying the fairy tale "King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt" and analyzing its archetypes, the multifaceted functions of the human psyche can be recognized. This story is about a king who calls upon his three sons to fight a demon after his death. The youngest son undertakes this fight and eventually weds the princess.

The Analysis of the Tale of "King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt" based on the Von Franz Method consists of four stages**:**

1.Timelessness and Placelessness: The beginning of the story without time and place indicates the collective unconscious.

2.Characters: The characters in the story are initially four masculine figures, but in the end, balance is achieved with three masculine and three feminine characters.

3.Naming the Issue: The king, on the verge of death, asks his sons to guard his tomb against a demon for three nights, which is a test for choosing a successor.

4.Ups and Downs Archetypal Themes in the Story: This includes the death of the king, the disobedience of the two brothers, the victory of the youngest brother over the demons, the discovery of the daughters of the King of Egypt, and marriage at the end of the story.

***King with Three Sons***

The story begins with a king and his three sons, with female characters initially absent. This symbolizes the dominance of the masculine element and the necessity of recovering the feminine element in the hero's psyche. The protagonist's subsequent search for the three

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.61
April-May 2025
Research Article

daughters of the Egyptian king represents an attempt to regain the feminine principle and achieve psychological balance.

***Renewal of the King Through Death and Succession of the Youngest Son***

In this story, the king symbolizes the "Self" and the regulator of the unconscious mind. However, due to age and inability, his death signifies the need for psychological rebirth. The succession of a young, creative force breathes new life into the unconscious mind.

***The Hero***

After the king's death, the youngest son becomes the symbol of the hero and the Self, seeking Eros, or the element of feeling, for his individual development. Initially, he represents the ego, which, after a symbolic death (sleeping in a dark tunnel), enters the unconscious, battles the demon (symbolizing unconscious complexes), and achieves the inner strength of a hero.

***The Battle with the Demon and the Demon's Defeat***

The fact that the king summons his sons to battle the demon upon his death is because he feels the need for the rebirth of the Self. He wants to create a new Self with heroic qualities at the vital center of human governance. The hero's battle represents the archetype of the ego's victory over regressive forces (Jung, 1999, pp. 175-176).

***The Black, White, and Yellow Horses***

Usually, the element absent in its human form in the story later appears in another form (Von Franz, 2018, p. 262). In the story, three horses of different colors appear, symbolizing different stages of psychological development. The black horse represents the beginning of instinctual awakening; the white horse represents purity and

*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
***Vol. 13, No.61***
**April-May 2025**
***Research Article***

instinctual control; and the yellow horse symbolizes the achievement of awareness and perfection.

***Jumping Over and Circling the Tunnel***

The hero's act of jumping over the tunnel to obtain the daughters of the Egyptian king symbolizes the crossing of a difficult stage and the connection between the unconscious and the conscious. Circling the tunnel signifies readiness for this psychological leap and confrontation with the unconscious.

***Marriage with the Daughters at the End of the Story***

Marriage in stories is a symbolic image of the wholeness of the human psyche. The ending of this story is a demonstration of obtaining the anima, the feminine element of the male psyche, and ultimately achieving the perfection of the human psyche.

## Conclusion

The results of this research show that the story "King Ibrahim and the Daughters of the King of Egypt," using numerous Jungian archetypes, presents a symbolic path for character development. By overcoming various tests, the main character conquers unconscious forces and achieves psychological wholeness. This analysis demonstrates that fairy tales are important tools for understanding the unconscious and the process of human psychological growth.

## References

Campbell, J. (2020). *The Hero with a thousand faces* (translated into Farsi by Sh. Khosropanah). Gol-e Aftab**.**

Jung, C.G. (1999). *Man and his symbols* (translated into Farsi by by M. Soltanieh). Cheshmeh.

*Culture and Folk Literature*
*E-ISSN: 2423-7000*
***Vol. 13, No.61***
**April-May 2025**
***Research Article***

Von Franz, M.L. (2018). *Interpretation of fairy tales and Anima and Animus in fairy tales* (translated into Farsi by M. Sarratshedari). Mehr Andish**.**

*دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*
سال ۱۳، شمـارهٔ ۶۱، فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۴
*مقالهٔ پژوهشی*

# تحلیل آرکه‌تایپی قصهٔ «ملک ابراهیم و دختران پاشاه مصر»

**معصومه یاسمی‌فر[۱]، مسعود سپهوندی*[۲]، محمد خسروی‌شکیب[۳]**

(دریافت:۱۴۰۲/۱۰/۰۵ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۶)

## چکیده

قصه‌های پریان به‌عنوان بخش بزرگی از ادبیات روایی و شفاهی عامه، سرشار از رمز و رازهای نمادین هستند. کشف این رمز و رازها ما را به جهان بزرگ درون انسان، هدایت می‌کند. این مقاله بر آن است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی، نقش‌ها، نشانه‌ها و رویدادهای نمادینِ قصهٔ پریانِ «ملک‌ابراهیم و دختران پادشاه مصر» از قصه‌های عامهٔ لرستان را به شیوهٔ تحلیل آرکه‌تایپی یونگ، بررسی کند. ساختار کلی در ابتدای قصه، به تسلط وجه نرینه و غیبت عنصر مادینه اشاره دارد و درنهایت چگونگی ظهور مادینهٔ غایب در پایان قصه را نشان می‌دهد.

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران
https://orcid.org/0000-0003-2683-0603
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
* s.sepahvandi@khoiau.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1528-5278
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.
https://orcid.org/0000-0003-0140-7155

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

چهار عملکرد روانی انسان، یعنی تفکر، احساس، دریافت حسی و شهود در قالب شخصیت‌های این قصه نمایان می‌شوند. این قصه چون دیگر قصه‌های پریان، بازتابی از آرکه‌تایپ‌های درونی است. مرگ شاه و جانشینی پسر کوچک، ضرورت نو شدن مداوم خویش را از طریق تماس با جریان رویدادهای روانی در ضمیر ناخودآگاه، انعکاس می‌دهد. آنیما نیز نقش پلی را دارد که به قصد تمامیت روان، به سوی لایه‌های عمیق‌تر ناخودآگاه و خود راه می‌یابد. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد نقش‌ها، رویدادها و چهره‌ها در قصهٔ پریان «ملک ابراهیم و دختران پادشاه مصر» به شکلی نمادین، نیاز ما را برای نیل به ضمیر برتر یا خویشتنی والاتر آشکار می‌کنند؛ امری که با آگاهی از نیروهای ناخودآگاه و آرکه‌تایپ‌ها میسر می‌شود.

**واژه‌های کلیدی**: ادبیات روایی عامه، تحلیل آرکه‌تایپی، قصهٔ پریان «ملک ابراهیم و دختران پادشاه مصر».

### ۱.مقدمه

بخش گسترده‌ای از ادبیات شفاهی و روایی هر ملت را قصه‌های عامه تشکیل می‌دهد. این قصه‌ها به صورت سینه‌به‌سینه از نسل‌های قدیم تا به امروز نقل شده‌اند. اولریش مارزلف[۱] ذیل عنوان‌هایی که استیث تومپسون[۲] برای قصه‌های عامهٔ اروپایی ذکر کرده، قصه‌های عامهٔ ایرانی را به چهار گروه اصلی تقسیم‌بندی کرده است: قصه‌های مربوط به حیوانات، قصه‌های به معنی اَخَص، قصه‌های شوخی و قصه‌های مسلسل. این چهار مقوله به گروه‌های فرعی دیگری نیز تقسیم می‌شوند. یکی از انواع قصه‌های به معنی اَخص، قصه‌های سحر و جادویی یا قصه‌های پریان است (مارزلف، ۱۳۹۶، صص.۱۰، ۱۱). در این نوع قصه‌ها که بیشترین فراوانی را در قصه‌های عامه دارند، اتفاقات ماورائی و غیرعادی رخ می‌دهد، قهرمان کارهای خارق‌العاده انجام می‌دهد، یاریگرانی

جادویی به یاری قهرمان می‌آیند، شریری به نام دیو وجود دارد و شخصیت شگفت‌انگیز و مثبتی به نام پری. به‌طور کلی، قصه‌های پریان، سرشار از راز و رمزهای نمادینی هستند که نمایندهٔ محتویات ناخودآگاه انسان‌ها هستند و فرایند فردیت را با کهن‌الگوی قهرمان نشان می‌دهند. این ویژگی‌ها باعث شده است تا قصه‌های پریان از جنبه‌های مختلف به‌عنوان ابزارها و دستمایه‌های فرهنگیِ در دسترس، توسط پژوهشگران ادب عامه در سراسر جهان کاوش و بررسی شوند. «برخی منتقدان ادبی، ازجمله جی.کی.چترسون[۳] و سی.اس.لوییس[۴]، قصه‌های پریان را "سیر و سیاحت‌های روحی" می‌دانستند، زیرا زندگی انسان را همان‌گونه که می‌بینیم، احساس می‌کنیم و از درون کشف می‌کنیم، آشکار می‌سازند» (بتلهایم، ۱۳۹۲، ص.۲۸). کمپبل[۵] می‌گوید: «شگفتی این‌جاست که نیروی برانگیزانندهٔ هستهٔ خلاق درون، در دل قصه‌های کوچک پریان سُکنی دارد. مثل اینکه بگوییم طعم اقیانوس در یک قطرهٔ کوچک و راز زندگی در تخم یک حشره خلاصه می‌شود. آن‌ها زاده‌های خود به خود روان هستند و هر کدام در درون خود نطفهٔ منبع اصلی را سالم و بی‌نقص حمل می‌کنند» (کمپبل، ۱۳۹۸، ص. ۱۵). بر اساس مطالعات محققان، کهن‌الگوها یا آرکه‌تایپ‌ها به خوبی در قصه‌های پریان قابل بازیابی هستند. روان‌کاوان مکتب یونگ، تأکید می‌کنند که چهره‌ها و رویدادهای این داستان‌ها با پدیده‌های روان‌شناختی موروثی و نژادی، سازگار و بنابراین نشان‌دهندهٔ آن‌ها هستند و این رویدادها و چهره‌ها به شکلی نمادین نیاز ما را به دستیابی به خویشتنی والاتر آشکار می‌کنند. نوعی نوسازی درونی که با وقوف بر نیروهای ناآگاه شخصی و نژادی میسر می‌شود (همان، ص. ۴۵). به باور یونگ[۶]، روان انسان در هنگام تولد لوحی سپید و نانوشته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی

است که یونگ با توجه به دیرینگیِ آن‌ها و این که همهٔ آدمیان در آن شریکند به آن‌ها نام کهن‌الگو می‌دهد (یاوری، ۱۳۸۶، ص. ۷۵).

چهره‌ها، نشانه‌ها، پدیده‌ها و رویدادها در قصه‌های پریان به شکلی نمادین ما را به محتویات ناخودآگاه جمعی هدایت می‌کنند و درحقیقت زمینه را برای شناخت جهان درون انسان فراهم می‌کنند. بن‌مایه‌های قصهٔ «ملک ابراهیم و دختران پادشاه مصر» از مضامینِ پرتکرار در قصه‌های عامه است و در ردیف آرکه‌تایپ‌ها قرار می‌گیرند.

در این مقاله تلاش می‌شود تا ظرفیت‌های تحلیل آرکه‌تایپی قصهٔ پریان «ملک‌ابراهیم و دختران پادشاه مصر» از قصه‌های عامهٔ لرستان، بررسی شود. به این منظور ابتدا به مرور نظریات یونگ، می‌پردازیم و سپس با ارائهٔ قصه به تجزیه و تحلیل آرکه‌تایپی آن، براساس روش یونگ و شاگردان مکتب او می‌پردازیم و به این پرسش پاسخ خواهیم داد که آیا قصهٔ مورد بحث، ظرفیت تحلیل آرکه‌تایپی یونگی را دارد و چه عناصری در این قصه وجود دارد که آن‌ها را گویای بخش ناخودآگاه روان انسان بدانیم؟ پیش‌فرض مقاله این است که قصهٔ «ملک‌ابراهیم و دختران پادشاه مصر»، قابلیت بازنمایی کلیت روان انسان، یعنی همان «خویش» را داراست و بن‌مایه‌های این قصه، بیان‌گر کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی هستند.

## ۲.پیشینهٔ پژوهش

تحلیل و بررسی نمادهای کهن‌الگویی مبتنی بر روش یونگ، در برخی قصه‌ها انجام شده است که به چند نمونه اشاره می‌شود: ۱. «سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ» (حسینی و شکیبی، ۱۳۹۱): این مقاله تلاش می‌کند تا ضرورت سفر قهرمان را با نیازهای انسان برای تکامل روانی، پیوند دهد؛ ۲.

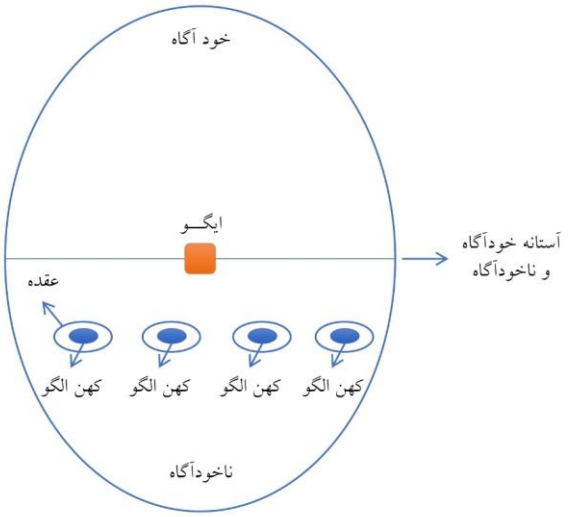
«تحلیل قصه‌ای لکی بر مبنای روان‌شناسی یونگ، ۱۳۹۲»: علی حیدری در این مقاله، اهداف قصه‌های عامیانه را آمادگی روانی کودکان را برای درک مسائل زندگی می‌داند؛ ۳. «نقد کهن‌الگویی شخصیت "درویش" در قصهٔ نوش‌آفرینِ گوهرتاج (واعظ و منوچهری، ۱۴۰۲): در این مقاله شخصیت درویش مطابق با نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ مورد بررسی قرار گرفته است؛ ۴. «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری کهن‌الگوی سایه بر پایهٔ نظریهٔ یونگ در ۵۰ داستان عامیانه» (سعیدی و ذوالفقاری، ۱۴۰۱): در این مقاله نیز، نمود و رویکرد کهن‌الگوی سایه در ۵۰ قصهٔ عامیانه بررسی شده است؛ ۵. «تحلیل قصهٔ شهر خاموشان با تأکید بر کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» (یاسمی‌فر و همکاران، ۱۳۹۹): نگارندگان این مقاله در روایت افتان و خیزان قصه «شهر خاموشان» بر بستر مراحلی چندگانه از سفر، خودآگاهی، اصالت، فردیت و دست‌یابی به کمال حقیقی قهرمان را با تأکید بر نظریهٔ جوزف کمپبل به نمایش می‌گذارند. تاکنون پژوهشی دربارهٔ قصهٔ «ملک ابراهیم و دختران پادشاه مصر» انجام نشده است.

## ۳. چارچوب نظری

شیوهٔ کارل گوستاو یونگ در بررسی ویژگی‌های روان انسان، متفاوت از شیوهٔ فروید[۷] بود؛ وی بعد از جدایی از فروید، تمرکز خود را بر بررسی محتویات ناخودآگاه جمعی گذاشت. شاگرد و همکار اصلی وی در این مسیر، مری لوییز فون فرانتس[۸] بود. فون فرانتس و دانشمندان دیگری چون جوزف کمپبل با پیروی از مکتب یونگ، قصه‌های پریان را با تأکید بر آرکه‌تایپ‌ها و به قصد تحلیل روان انسان، مورد مطالعه قرار داده‌اند. به نظر فون‌فرانتس، قصه‌های پریان، خالص‌ترین و ساده‌ترین بیان فرایندهای روانِ ناخودآگاه جمعی هستند. این قصه‌ها آرکی‌تایپ‌ها را در ساده‌ترین و بی‌پوشش‌ترین و

دقیق‌ترین شکلشان، باز می‌نمایند و صورت‌های خیالی آرکی‌تایپی، در این شکل خاص، بهترین سرنخ‌ها را برای درک فرایندهایی که در روان جمعی جریان دارند، در اختیار ما می‌گذارند. فون‌فرانتس همچنین می‌گوید: پس از سال‌ها کار در حوزهٔ قصه‌های پریان، به این نتیجه رسیده‌ام که همهٔ قصه‌های پریان کوشش می‌کنند تا یک امر مسلم روان‌شناختی واحد را وصف کنند. یونگ این امر مسلم ناشناخته را «خویش» می‌نامد که کلیت روان یک فرد و همچنین به شکلی متناقض، مرکز تنظیم‌کنندهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی است و هر فرد و هر ملتی این واقعیت روانی را به شیوهٔ خاص خود تجربه می‌کند (فون فرانتس، ۱۳۹۶، صص. ۲۵ ـ ۲۶). با توجه به اینکه قصه‌های پریان، نمایان‌گر درون و ضمیر ناخودآگاه انسان هستند، نظریات یونگ را در باب روان انسان یادآوری می‌کنیم. یونگ روح انسان را متشکل از خودآگاه و ناخودآگاه می‌داند و همچنین ناخودآگاه را دو قسمت می‌داند: ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی. ناخودآگاه فردی همان محتویات فراموش‌شده یا واپس‌زده‌شده یا دریافت‌های ناچیزی است که بعدها به‌خاطر اهداف ضعیفشان هرگز به خودآگاه نرسیده و با این حال به طریقی وارد روان شده‌اند. ناخودآگاه جمعی نیز، میراث امکانات نمادین و برجسته است که فردی نیستند، بلکه بشری و غالباً حیوانی هستند و به شیوه‌های خاص، بنیان روانی فرد را می‌سازند. این محتویات، شباهت به اشکال اساطیری یا تصاویری از همین دست دارند. ناخودآگاه مخزن نیروهای دریافتیِ روح و اشکال یا گروه‌های منظم و به عبارت دیگر، کهن‌الگوهاست. نیرومندترین اندیشه‌ها و جلوه‌های بشری ناشی از کهن‌الگوهاست. به‌ویژه وقتی پای مناسک و نمایشات مذهبی در میان باشد کاملاً به چشم می‌آید. ولی اصول علمی، فلسفی و اخلاقی هم مستثنی نیستند (یونگ، ۱۳۸۵، صص. ۲۶، ۲۷، ۳۶). همچنین به نظر یونگ، «سرنمون‌ها یا آرکه‌تایپ‌ها اشکال نمونه‌وار

رفتار و کردار که هرگاه به سطح آگاهی می‌رسند، در هیئت اندیشه‌ها و تصاویر و انگاره‌ها نمود می‌کنند» (مورنو، ۱۳۷۶، ص. ۷). این آرکه‌تایپ‌ها به نظر یونگ در امواج عقده‌ای ناخودآگاه قرار دارند؛ «امواج عقده‌ای در ناخودآگاه درست همانند شرایط فیزیکی محیط و شرایط فیزیولوژیکی، اوهام و تخیلات به شدت عاطفی را نیز می‌پذیرند» (یونگ، ۱۳۸۵، ص. ۳۱). فون فرانتس نیز معتقد است که کلیت روانی ناشناخته فرد انسان، به صورت یک کُره و نه یک دایره به نمایش درمی‌آید. قسمت بالایی کُره، حوزهٔ آگاهی است و هر چه در این حوزه قرار داشته باشد، من از آن آگاهم. ایگو[۹] مرکز این کره است و قسمت پایین کره ناخودآگاه است و من از هرآنچه در آن، از طریق نوعی رشتهٔ تداعی با عقده‌های ایگوی من مرتبط نباشد، بی‌اطلاعم (فون فرانتس، ۱۳۹۶، ص. ۹۶). ایگو همان نقطهٔ کوچک و حساسی است که در آستانهٔ خودآگاه و ناخودآگاه وجود دارد؛ به اعتقاد یونگ، همه چیز از ایگو شروع می‌شود. یکی از هدف‌های فرایند زندگی چه جریان طبیعی آن و چه فرایند تحلیل روانی، تحول و بالندگی ایگو است تا یک ایگوی محکم، مسئول و اخلاقی نداشته باشیم، امکان یک تحلیل واقعی و یا رویارویی واقعی با ضمیر ناخودآگاه وجود ندارد. ایگو مرجع کوچک‌تر است و خویش مرجع بزرگ‌تر. وقتی با خویش تماس برقرار کردیم ایگو متوجه این رابطه می‌شود و درمی‌یابد که زندگی‌اش باید در کنترل قدرتی بالاتر از خودش باشد. خویش برای آنکه دگرگون شود به ایگو و به آگاهی ایگو و به رابطه‌اش با ایگو نیاز دارد (فون فرانس و ادینجر، ۱۳۹۳، صص. ۲۷، ۳۱، ۳۲). می‌توان تصویر گرافیکی و مدل کلی فهم یونگ از کلیت روان انسان را ابتدا به صورت یک کره نمایش داد (شکل شمارهٔ ۱).




**شکل ۱: تصویر گرافیکی فهم یونگ از کلیت روان انسان**

Image 1: A graphical representation of Jung's understanding of the wholeness of the human psyche.

### ۴. بحث و بررسی

قصه‌های پریان با مضامین آرکه‌تایپی پرتکرار، از ابزار مهم و قابل دسترس برای کشف رمز و رازهای عمیق و ناشناخته ناخودآگاه روان انسان هستند. این قصه‌ها درک روشنی از الگوهای پایه‌ای روان انسان را در اختیار ما می‌گذارند. از طریق مطالعهٔ قصه پریان و تجزیه و تحلیل آرکه‌تایپ‌های آن‌ها می‌توان عملکردهای چندجانبه روان انسان را شناخت و مسیر کمال نفس انسانی و تلاش برای به تمامیت رساندن روان آدمی را درک کرد. در این قسمت از مقاله ابتدا به روایت قصهٔ «ملک ابراهیم و دختران پادشاه مصر» وتقسیم‌بندی مراحل تحلیل آن، با توجه به روش تحلیل آرکه‌تایپی قصه‌های

پریان می‌پردازیم؛ سپس بن‌مایه‌های قصهٔ مورد بحث را با توجه به نظریات کهن‌الگویی یونگی بررسی می‌کنیم.

### ۴ـ۱. گزارش قصهٔ «ملک ابراهیم و دختران پاشاه مصر»

پادشاهی بود سه پسر داشت. پادشاه یک دینار به نره‌دیوی، بدهکار بود. روزی به پسرهایش گفت: «من یک دینار به نره‌دیو، بدهکارم؛ وقتی مُردم تا سه شب سر قبرم کشیک بکشید». پدر که مُرد، پسر کوچکش، ملک‌ابراهیم گفت: «بیایید وصیت پدرمان را انجام دهیم». برادران بزرگ‌تر، اهمیتی ندادند. ملک‌ابراهیم لباس شب پوشید و رفت پایین قبر نقبی کند و پارچه‌ای روی سرش انداخت و به درون آن رفت و منتظر ماند. نصف شب که شد؛ دیو سیاهی را دید که آمد و از اسب پیاده شد و سر جنازهٔ پدرش رفت و گفت: «سرت را به گور بردی و طلب من را ندادی. اگر نفسم به نفست می‌خورد که تکه‌تکه‌ات می‌کردم» و دست برد قبای پادشاه را برداشت و روی شانه‌اش انداخت که ملک ابراهیم به قبضهٔ شمشیر دست برد و علی و محمد و هزار و یک نام را یاد کرد و چنان بر فرق سر او زد که از دُمش درآمد و قبا را از روی دوش او برداشت و لباس‌هایش را کَند و گذاشتش روی اسب و یک دسته از مویش را کَند و اسب را رها کرد که برود و خودش سوار اسبش شد و لباس‌های او و مویش را برداشت و به شهر آمد. مردم خواستند به دیدنِ او بیایند که دیدند خواب است. باز، شب که شد، گفت: «برادرها بیایید برویم وصیت پدرمان را انجام دهیم». باز برادرها نیامدند و او خودش لباس شب پوشید و سر قبر پدر رفت و داخل همان نقب رفت و پارچه‌ای روی سرش کشید و منتظر ماند. نصف شب که شد، دیو سفیدی دید که آمد و از اسب پیاده شد و سر قبر رفت و گفت: «در زندگی‌ات که طلبمان را ندادی و در مُردنت هم کارت به

جایی رسیده که برادرم را می‌کُشی» و خواست جنازه را از قبر درآورد و ببرد که ملک ابراهیم به قبضهٔ شمشیر دست برد و علی و محمد و هزار و یک نام را یاد کرد و چنان بر فرق سر او زد که دو نیم شد. لباس‌های این دیو را هم کند و دسته‌ای از مویش را هم کند و سوار اسبش شد و او را هم گذاشت تا برود و خودش برگشت به طرف شهر. شب سوم که شد باز هم برادرهایش نرفتند و او راه افتاد و سر قبر رفت و منتظر ماند و نصف شب دیو زرد را دید که آمد و به جنازه گفت: «حالا کارت به جایی رسیده که مرده‌ات دو تا برادر من را می‌کشد؟» و خواست قبر را خراب کند که ملک ابراهیم، شمشیر را کشید و علی و محمد و هزار و یک نام را یاد کرد و چنان بر فرق او زد که دو نیمه شد. لباس‌های او را هم کند و ترک اسب خودش گذاشت و یک دسته از موی او را هم کند و برداشت و او را گذاشت روی اسبش و به طرف بیابان رها کرد و خودش به شهر آمد. گفت: ای برادرها من پدرم را راحت کردم. اکنون حق و حساب من را بدهید که خانه‌ام را جدا کنم. برادرانش گفتند چه سهمی؟ تو باید مِهتر ما باشی. او مهتر برادران شد و به آن‌ها خدمت می‌کرد. پادشاه مصر، سه دختر داشت هر کدام مثل ماه و موقع عروسی‌شان بود و گفته بود نقبی بکَنند که صد ذرع درازا و ده ذرع پهنایش باشد و گفته بود هر سواری که دور این نقب گشت و بعد از روی نقب پرید و داخل آن نیفتاد یک دخترم را با صد تومان به او می‌دهم. خلق اولین و آخرین به تماشا رفته بودند. ملک ابراهیم هم گفت: برادرها بیایید ما هم به تماشا برویم. گفتند: خیلی خوب تو هم با ما بیا. آن‌ها سوار اسب شدند و ملک ابراهیم هم سوار قاطر شَلی شد و شمشیر به کمر بست و قلیانی را پشت قاطرش گذاشت و دنبال آن‌ها راه افتاد. سوارکاران زیادی دور نقب می‌گشتند و می‌پریدند ولی درون نقب می‌افتادند. ملک ابراهیم هم وقتی دید همهٔ مردم سرشان گرم است، قلیانی آتش کرد و به دست

برادرهایش داد و مقداری خاکستر توی مشتش گذاشت و چند زغال آتشین روی خاکسترها گذاشت و پشت دیواری رفت و موی اسب سیاه را آتش زد و اسب حاضر شد و لباس را پوشید و وسط میدان رفت. مردم سیاه‌پوشی سوار اسبی سیاه دیدند که از گرد راه می‌آید. ملک ابراهیم آمد و سه مرتبه دور نقب تاخت کرد و بار چهارم خدا را یاد کرد و یک مرتبه از روی نقب پرید و رفت مُچ دختر را گرفت و ترک اسب گذاشت و صدتومان را هم برداشت و رو به بیابان کرد و رفت. فردا که شد باز هم خلق آنجا جمع شدند و باز برادرها هم جلو افتادند و ملک ابراهیم هم دنبالشان. ملک ابراهیم رفت قلیانی آتش کرد و به دست برادرها داد و به عقب رفت. برادرها گفتند : «کجا می‌روی؟» تو هم بیا برو اسب‌سواری. گفت: «من نوکر شما هستم و قاطر شلی بیشتر ندارم. شما پادشاهید و بروید از روی نقب بپرید.» خلاصه آمد و پنهانی موی اسب سفید را آتش زد و حاضر شد و لباس سفید را هم پوشید و به میدان آمد. مردم سوار سفیدپوشی بر ترک اسب سفیدی دیدند که آمد و سه مرتبه دور نقب گشت و بار چهارم علی و محمد را یاد کرد و از روی نقب پرید آن طرف و رفت دختر دومی را هم با صد تومان برداشت و ترک اسب گذاشت و رفت. روز سوم باز خلق جمع شدند و هر کس خواست از روی نقب بپرد، در نقب افتاد. ملک ابراهیم باز هم قلیان را آتش کرد و دست برادرها داد و رفت در گوشه‌ای موی اسب زرد را آتش زد. اسب آمد. لباس زرد را پوشید. مردم سواری زرد پوش دیدند بر اسبی زرد که آمد و سه بار دور نقب گشت و بار چهارم علی و محمد و هزار و یک نام را یاد کرد و از روی نقب پرید و رفت دختر را با صدتومان برداشت و به طرف بیابان رو کرد و رفت. برادرها آمدند و به ملک ابراهیم گفتند: کجا بودی؟ سوار زردپوشی آمد و دختر سوم را هم برداشت و برد. وقتی آمدند قلعه ملک ابراهیم به برادرهایش گفت: سهم من را بدهید که بروم.

برادرها خواستند او را بزنند و گفتند: «مگر تو چه کرده‌ای که سهم می‌خواهی؟» ملک ابراهیم گفت: «من طبق وصیت پدرم سه شب رفتم سر قبر او و دیو سیاه و دیو سفید و دیو زرد را کشتم» و موی اسب‌ها را آتش زد و هر سه وسط قلعه حاضر شدند و گفت: «این هم اسب‌ها و لباس‌ها و آن سه دختر را هم من بردم». برادرها پشیمان شدند و با او دوست شدند. سپس سه برادر هرکدام با یکی از سه خواهر ازدواج کردند. پسر کوچک‌تر به حق و حساب خود رسید و عمری با خوبی و خوشی زندگی کرد (فره‌وشی، ۱۳۹۷، ج. ۲/ صص ۶۱ ـ۶۵).

### ۴ ـ۲. روش فون فرانتس برای تحلیل قصه‌ها

فون فرانتس روش‌هایی برای تحلیل آرکه‌تایپی قصه‌های پریان ذکر می‌کند. به این منظور، وی داستان آرکه‌تایپی را براساس چهار مرحلهٔ درام کلاسیک، به این چهار مرحله تقسیم‌بندی می‌کند:

۱. مرحلهٔ اول شرح و تفصیل زمان و مکان قصه است. در قصه‌های پریان زمان و مکان همیشه نامشخص است، چون این قصه‌ها با عبارت «روزی، روزگاری» یا «یکی بود، یکی نبود» که نشانهٔ بی‌زمانی و بی‌مکانی و قلمرو ضمیر ناخودآگاه جمعی است، شروع می‌شوند.

۲. شخصیت‌های قصه: شمردن تعداد آدم‌های قصه در آغاز و پایان قصه.

۳. مشخص کردن و نام‌گذاری مسئله.

۴. مرحلهٔ بالا و پایین‌شدن‌های قصه (فون فرانتس، ۱۳۹۶، صص. ۷۳ ـ۷۴).

### ۴ ـ۲ ـ ۱. چهار مرحلهٔ تحلیل قصهٔ «ملک ابراهیم و دختران پادشاه مصر»

در ابتدای تحلیل قصهٔ «ملک‌ابراهیم و دختران پاشاه مصر»، چهار مرحلهٔ قصه را با توجه به نظریه‌های خانم فون فرانتس، بررسی می‌کنیم:

۱. این قصه با عبارات معمولِ «روزی، روزگاری» یا «یکی بود، یکی نبود» شروع نمی‌شود؛ «این ویژگی با وجود اینکه در قصه‌های ایران و جهان دیده می‌شود، اما در قصه‌های عامهٔ لرستان دیده نمی‌شود» (فره‌وشی، ۱۳۹۷، ج ۲/ص. ۲۷)». البته همین نکته که در قصه‌های عامهٔ لرستان این عبارات آغازین دیده نمی‌شود، خود نشانه‌ای از بی‌زمانی و بی‌مکانی است و قلمرو ناخودآگاه جمعی را نشان می‌دهد.

۲. شخصیت‌های قصه: شمردن شخصیت‌های قصه در ابتدا و انتهای داستان، ضرورت دارد. این قصه با این عبارت شروع می‌شود که «شاهی سه پسر داشت». پس در ابتدای قصه چهار شخصیت نرینه داریم و شخصیت مادینه اصلاً وجود ندارد. در اوایل قصه شاه می‌میرد و در پایان داستان نیز سه شخصیت نرینه و سه شخصیت مادینه داریم. پس این قصه که در ابتدا محوری نرینه دارد، در ادامه حول محور پیدا کردن «اصل مادینه» می‌چرخد.

۳. مشخص کردن و نام‌گذاری مسئله: پادشاهی در آستانهٔ مرگ به پسرانش سفارش می‌کند که پس از مرگش بر سر قبرش سه شب کشیک بدهند؛ برای مقابله با دیوی که با او دشمنی دارد. درواقع این مسئله آزمونی است برای انتخاب جانشین اصلی‌اش از میان سه پسر. در قصه‌های عامه یکی از مسائل اصلی شاه، انتخاب جانشین است که معمولاً آزمون‌های دشواری تعیین می‌شود و کسی که در این آزمون‌ها موفق می‌شود، پسر کوچک‌تر است.

۴. مرحلهٔ بالا و پایین شدن قصه: در این قصه بالا و پایین‌های متعدد می‌بینیم. مثل مرگ شاه، امتناع دو برادر از انجام وصیت پدر و به‌جا آوردن این وصیت توسط برادر کوچک‌تر، مبارزهٔ پسر کوچک‌تر طی سه شب متوالی با دیوها، دور زدن قهرمان با اسب در اطراف نقب برای به‌دست آوردن دختران پادشاه مصر و درنهایت ازدواج او و برادرانش با دختران پادشاه مصر و به خوبی و خوشی زندگی کردن.

### ۴ـ۳. بن‌مایه‌های آرکه‌تایپی قصه

«آرکه‌تایپ‌ها اغلب به صورت‌های مختلفی در افسانهٔ پریان، در خواب‌ها و در تظاهرات اعمال روان‌پریشانه نمایان می‌شوند» (مورنو، ۱۳۷۶، ص. ۲۳). قصهٔ پریان «ملک‌ابراهیم و دختران پاشاه مصر» حاوی مجموعه‌ای از نقش‌ها، چهره‌ها، پدیده‌ها و رویدادهای نمادین پرتکرار است که کلیت قصه را تشکیل می‌دهند و معنای کلی قصه با کشف لایه‌های پنهان این مجموعه و ارتباط آن‌ها با همدیگر کشف می‌شود. در این قسمت از مقاله تلاش می‌شود تا بن‌مایه‌های آرکه‌تایپی مهم قصه تحلیل شود.

#### ۴ـ۳ـ۱. پادشاهی با سه پسر

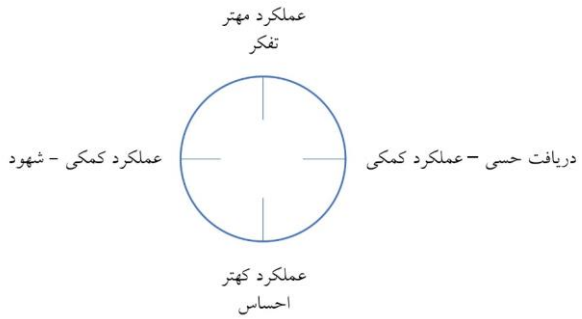
قصه این‌گونه شروع می‌شود: پادشاهی سه پسر داشت. فون فرانتس معتقد است که تعداد قصه‌هایی که با این وضعیت یعنی با یک شاه و سه پسرش شروع می‌شوند، از اندازه بیرون است (فون فرانتس، ۱۳۹۶، ص.۸۶). این نظر فون فرانتس درمورد قصه‌های عامهٔ لرستان نیز، صدق می‌کند، چراکه به‌طور مثال تنها با بررسی کتاب *داستان‌های عامیانهٔ لرستان* (فره‌وشی، ۱۳۹۷)، تعداد شش قصه مشاهده شد که با این وضعیت شروع شده‌اند. به عقیدهٔ فون فرانتس در چنین قصه‌هایی، این یک خانوادهٔ

معمولی نیست؛ چون مادر یا خواهر در آن وجود ندارد و صحنهٔ اصلی صرفاً از افراد نرینه تشکیل شده است و عنصر مادینه که انتظار داریم در یک خانوادهٔ کامل حضور داشته باشد، در اینجا نماینده‌ای ندارد (فون فرانتس، ۱۳۹۶، ص. ۸۶)؛ پس در ابتدا این قصه، محوریت نرینه دارد، اما در ادامه اقدام اصلی، مربوط به یافتن مادینهٔ مناسب است. قصهٔ مذکور با وصال پسران پادشاه با دختران پادشاه مصر، به سرانجام می‌رسد؛ بنابراین به نظر می‌رسد مهم‌ترین مسئله نبود عنصر مادینه است و شرط رسیدن به پادشاهی کشور «خویش»، وصال با عنصری است که نمایندهٔ «احساس» است و راز تمامیت خویش را با خود دارد. وجود سه پسر در ابتدای قصه و سه دختر در انتهای قصه ما را به وجوه نمادین عدد سه هدایت می‌کند. «عدد سه سمبل تثلیث، توازن و نشانگر آفرینش است و چکیدهٔ وجود است؛ مجموعه‌ای سه‌وجهی و تجلی‌گاه تعادل کامل است و نیروی مولد جسمی، ذهنی و معنوی را در خود دارد» (اشلی، ۱۳۷۹، ص ۵۸).

یونگ برای انسان، چهار عملکرد روانی قائل است که می‌تواند به‌واسطهٔ آن‌ها با جهان روبه‌رو شود و آن را بفهمد و با دیگران ارتباط برقرار کند. این عملکردهای اساسی عبارت‌اند از: تفکر، احساس، دریافتِ حسی و شهود. این چهار عملکرد به صورت دو زوج متضاد تفکر ـ احساس( عملکردهای عقلی) و دریافت حسی ـ شهود (عملکردهای غیرعقلی) آرایش و ترتیب پیدا می‌کنند. گرچه هر شخصی به‌طور بالقوه از هر چهار عملکرد برخوردار است، ولی معمولاً یکی از این عملکردها بیشتر از بقیه تحول پیدا می‌کند و آن را عملکرد اصلی یا مهتر می‌نامند. آن عملکردی را که از همه کم‌تر تحول پیدا کرده، از سایر عملکردها ابتدایی‌تر و ناخودآگاه‌تر است و از بقیهٔ عملکردها جدا یا عقب مانده است، عملکرد خفیف یا عملکرد کهتر می‌نامند. اغلب یک عملکرد دوم هم تقریباً به اندازهٔ عملکرد اصلی بالنده می‌شود و آن را عملکرد کمکی

می‌نامند. هر کسی با یکی از این عملکردها به‌عنوان عملکرد اصلی خود، به دنیا می‌آید و این عملکرد به علت اینکه برای شخص طبیعی و در دسترس و استفاده از آن آسان است، هر چه بیشتر بالنده می‌شود و در مقابل، سایر عملکردها از لحاظ بالندگی عقب می‌مانند. ایدئال این است که شخص هر چهار عملکرد را در اختیار و تحت کنترل داشته باشد تا بتواند واکنش کاملی نسبت به تجربهٔ زندگی خود نشان دهد. یکی از هدف‌های روان‌شناسی یونگی این است که اشخاص را از وجود این عملکرد خفیف‌تر آگاه کند و به تحول و بالندگی آن یاری رساند تا شخص بتواند به تمامیت روانی خود دست پیدا کند (فون فرانتس، ۱۳۹۶، صص. ۱۰ ـ۱۷).

در این قصه با توجه به اینکه عنصر مادینه وجود ندارد، پس از میان عملکردهای چهارگانه باید احساس را عملکرد کهتر بدانیم و در این صورت عملکرد اصلی که در مقابل آن قرار می‌گیرد، تفکر است. دریافت حسی و شهود نیز عملکردهای کمکی هستند. در ابتدا شاه، باز نمود عملکرد اصلی فرسوده شده است و در نبود ملکه، سترون است و بدون ملکه نمی‌تواند فرزند بیاورد؛ پس باید کنار برود. دو برادر نیز نشان‌دهندهٔ عملکردهای کمکی هستند و پسر سوم که کوچک‌ترین عضو این چهارگانه است، قرار است جایگزین عملکرد مهتر، یعنی تفکر، شود و برای رسیدن به این جایگاه باید از مراحلی بگذرد و به وصال شاهدخت که نمایندهٔ عنصر احساس است و اکنون در این چهارگانه غایب است، برسد تا جایگزین خویش و تمامیت خویش شود (شکل شمارهٔ ۲).




**شکل ۲: چهار عملکرد روانی انسان**

Image 2: Four psychological functions of the human psyche

### ۴ـ ۳ـ ۲. نو شدن شاه از طریق مرگ و جانشینی پسر کوچک‌تر

شاه را در این قصه باید نماد خویش بدانیم که در مرکز روان آدمی و تنظیم‌کنندهٔ ضمیر ناخودآگاه است؛ «شاه به‌عنوان انعکاس منِ برتر، ملحوظ می‌شود در این وجه شاه با قهرمان، قدیس، پدر، حکیم، الگوی ازلی، کمال انسانی و تمام نیروهای معنوی برای تحقق بخشیدن، هم‌ذات می‌شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج.۴/ ص. ۲۲). اما می‌بینیم که این شاه پیر و فرسوده، خشک و قالبی و تکراری شده است و دیگر نمی‌تواند سامان‌دهندهٔ شایسته‌ای برای رفاه کامل روان باشد و نیاز به احیای مجدد دارد؛ بنابراین شاه فرسوده می‌میرد و جای خود را به یک نیروی جوان می‌دهد تا این نیرو با اعمال غیرتکراری و خارق‌العاده حیات تازه‌ای به ضمیر ناخودآگاه ببخشد. همان طور که فون فرانتس، بیان می‌کند که شاه پیر نماد این است که هر مناسک یا شریعت دینی‌ای که به صورت خودآگاه درآمده باشد، پس از مدتی به صورت یک فرمول ثابت و مکانیکی درمی‌آید. وقتی چیزی مدت‌های مدیدی در ذهن آگاه قرار داشته باشد، رنگ و بوی خود را از دست می‌دهد و به جهانی مرده بدل می‌شود. پس اگر بخواهیم از متحجر

شدن زندگی آگاهانهٔ خود اجتناب کنیم، نو شدن مداوم از طریق تماس با جریان رویدادهای روانی در ضمیر ناخودآگاه ضرورت پیدا می‌کند و شاه، به‌عنوان نماد اصلی و مرکزی‌ترین نماد مضامین و محتواهای ضمیر ناخودآگاه جمعی، طبیعتاً حتی بیش از سایرین به این نوشدن احتیاج دارد (فون فرانتس، ۱۳۹۶، صص. ۸۹ ـ۹۰). الیاده[۱۰] نیز معتقد است که مرگ آدمی، برای احیا و زایش مجدد ضروری است. هر یک از صور هستی، به صرف اینکه هست و می‌پاید، به‌ناچار توان خود را از دست می‌دهد، فرسوده می‌شود و برای ترمیم توان و قدرت خود لازم است برای یک لحظه هم شده دوباره به نامتعین ازلی بپیوندد و به وحدتی که از آن صادر شده باز سپرده شود (الیاده، ۱۳۸۴، ص. ۹۹).

### ۴ـ ۳ـ ۳. قهرمان

یونگ معتقد است که تعبیر قهرمان به‌عنوان نماد خویش و تعبیر او به‌عنوان نماد ایگو در نوسان است ایگو عقدهٔ مرکزی حوزهٔ آگاهی شخصیت است. ایگو یک امر انتزاعی است. ایگو، منِ همه مردمی است که می‌شناسیم. تعبیرگر کار خود را طوری شروع می‌کند که گویی ایگو قهرمان قصه است و بعد آن را به خویش تغییر می‌دهد (فون فرانتس، ۱۳۹۶، ص. ۹۴). پژوهش‌های روان‌شناسی کودک نشان داده است که حدوداً در بیست سال اول زندگی، گرایش اصلی خودِ ضمیر ناخودآگاه این است که یک عقدهٔ ایگویی قدرتمند بسازد و اغلب مشکلاتی که در اوایل جوانی به وجود می‌آید، ناشی از اختلالاتی است که چه به واسطهٔ تأثیرات منفی والدین و چه از طریق ممانعت‌هایی که روان را زخمی می‌کنند و یا سایر موانع در فرایند به‌وجود می‌آید (همان، ص. ۹۵). «نمادهای قهرمانی، زمانی بروز می‌کنند که منِ خویشتن، نیاز به تقویت بیشتر داشته باشد» (یونگ، ۱۳۷۷، ص ۱۸۱).

در این قصه ملاحظه می‌کنیم که شاه پیر می‌میرد و البته برای نوزایی این خویش پیر و جانشینی شایسته در مرکز حکومتی روان، وجود یک خویش نو، با رویکردهای جدید به زندگی انسانی لازم است. پس از مرگ شاه، پسر کوچک‌تر، نمایندهٔ قهرمان و خویش می‌شود و جانشین عملکرد مهتر می‌شود و برای اینکه فرایند فردیت و کمالش به سرانجام برسد، به دنبال اروس یا عنصر احساس می‌رود. البته قهرمان در ابتدا همان ایگوست که باید طی فرایندهایی، ارتباط خود را با ناخودآگاه سر و سامان دهد و لازم است تا آزمون‌های دشواری طی کند تا بتواند به قدر کافی قوی شود و آن وقت است که قهرمان می‌شود و تسلیم عقده‌های ناخودآگاه نخواهد شد؛ بلکه آن‌ها را سامان می‌دهد و تصمیم درست می‌گیرد. به رسم قصه‌های عامیانه یک مرگ نمادین (خوابیدن در شکم نهنگ)، برای قهرمان این قصه که همان خوابیدن در نقب در شب تاریک است رقم می‌خورد. قهرمان به درون نقب که درواقع همان ناخودآگاه است، می‌رود و سپس توانایی مبارزه با دیو یا همان عقده‌های ضمیر ناخودآگاه را به دست می‌آورد. چنان که کمپبل می‌گوید: عملکرد صحیح افسانه پریان، آشکار کردن خطرها و فنون خاص گذر از راه تاریکی است که از دل تراژدی به کمدی می‌رسد. برای همین حوادث این داستان‌ها خیال‌انگیز و غیرواقعی‌اند. آن‌ها نشانهٔ پیروزی روان‌اند نه بدن (کمپبل، ۱۳۹۸، صص. ۲۷ ، ۳۰).

### ۴ـ ۳ـ ۴. مبارزه با دیو و شکست دیو

در این قصه شاه مبارزه با دیو را برای فرزندانش شکل می‌دهد. «دیو نشانهٔ قدرتی کور و درنده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج.۳/ ص. ۲۹۶). این نکته که شاه فرزندانش را در هنگام مرگش به مبارزه با دیو فرا می‌خواند به این علت است که نیاز به تجدید

حیات خویش را حس کرده است و می‌خواهد یک خویش نو با خصوصیات قهرمانی من، در مرکز حیاتی حکومت انسانی بیافریند تا بتواند منِ نوجوان را تقویت کند و او را از هوس به بازگشت به دوران کودکی و وابسته بودن به مادر نجات دهد. همان طور که یونگ این نبرد را «مبارزه برای رهایی» می‌نامد و می‌گوید منِ خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان ابتدایی برای نیل به خودآگاهی، به صورت نبرد میان قهرمان کهن‌الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به صورت اژدها و سایر اهریمنان نمود پیدا می‌کند. در خودآگاهی رو به رشد فرد، شخصیت قهرمان وسیله سمبولیکی است که بدان وسیله من رو به ظهور بر رکود ذهن ناخودآگاه چیره می‌شود و انسان بالغ را از هوس واپس‌گرایانه برای بازگشت به حالت سعادت بخش کودکی که سلطهٔ مادر بر آن گسترده بود آزاد می‌سازد. نبرد قهرمان، کهن‌الگوی پیروزی من را بر جریان‌های واپس‌گرایانه نشان می‌دهد (یونگ، ۱۳۷۷،صص. ۱۷۵، ۱۷۶). کندن موی سه دیو درواقع نمادی است برای قطع کامل زندگی از دیو و دفع کامل خطر او. چنانکه جابز می‌گوید: «کندن مو نمادی است برای قطع کردن زندگی، قطع کردن قدرت و نیرو» (جابز، ۱۳۹۵، ص. ۲۳۷).

### ۴ـ ۳ـ ۵. اسب‌های سیاه، سفید و زرد

به هنگام تحلیل قصه‌های پریان، مهم است که ابتدا بپرسیم کدام عضو یک خانواده کامل حضور ندارد؟ معمولاً آن عنصری که در شکل انسانی‌اش غایب است، بعداً به شکل دیگری حاضر می‌شود (فون فرانتس، ۱۳۹۶، ص. ۲۶۲). نماد اسب این واقعیت را بیان می‌کند که گرچه دینامیزم و معنای نظام‌آگاهی قدیمی به ضمیر ناخودآگاه واپس نشسته

است، ولی دارای اراده و انرژی معینی است. بنابراین بین انرژی خودآگاه و معنای ناخودآگاه شکاف افتاده است (همان، ص. ۲۰۶).

در این قصه و بسیاری دیگر از قصه‌های پریان، فرزندی که بناست به جانشینی پدر دست یابد، باید به سفری به سمت ناخودآگاهی برود و آزمون‌ها و خطرات دشواری از سر بگذراند. گذراندن این خطرات، مسیری است برای به فردیت و به کمال رسیدن او. نکتهٔ بدیهی و روشن در این قصه‌ها این است که فرایند فردیت و کمال انسانی قهرمان زمانی کامل می‌شود که به وصال شاهزاده بانو برسد. در این قسمت از قصه، شاهد هستیم که به ترتیب موی سه اسب سیاه، اسب سفید واسب زرد را ملک ابراهیم به‌دست می‌آورد. این سه اسب را می‌توان نشانه‌هایی از وجود سه شاهزاده‌بانو دانست که قرار است در آینده فرایند فردیت قهرمان را به کمال برسانند.

در نمادپردازی اسب آمده است: عبور از آستان بلوغ، همان اسبی است که کاملاً نماد سرکشی امیال جوانی انسان و دربرگیرندهٔ سوزندگی، باروری و سخاوت جوانی است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۷، ص. ۱۵۳). اسب، نماد نیرو، قدرت خلاق و جوانی است که هم مفهوم جنسی و هم مفهوم معنوی می‌یابد و از همین جا نمادگرایی آن، دارای دو وجه اهریمنی و اهورایی می‌شود (همان، ص. ۱۵۳). در قصهٔ مورد بررسی، قهرمان به ترتیب از سه اسب سیاه، سفید و زرد گرو می‌گیرد و در آخر هم با آتش زدن موی آن‌ها، اسب‌ها به ترتیب حاضر می‌شوند و با کمک آن‌ها دختران را به دست می‌آورد. «در قصه‌های پریان، اسب‌های سیاه را به درشکه‌ی ازدواج می‌بندند بدین معنی که اسب‌های هوس آزاد شده‌اند و اسب و مادیان و کره اسب مفهوم جنسی به خود می‌گیرد» ( همان، ص. ۱۵۵). پس اسب سیاه در ابتدای بلوغ، نشانه‌ای برای بیدار شدن غریزهٔ جنسی است. اما در ادامه بلوغ، قهرمان غریزهٔ جنسی خود را مهار می‌کند و

می‌بینیم سوار بر اسب سفید می‌شود. «اسب سفید آسمانی نشانگر غریزه‌ی مهار شده، مطیع و منقاد است» (همان، ص ۱۳۶) و نماد بی‌گناهی، پاکی و خلوص، مرکب یک نجات‌دهنده، نجابت خانوادگی و نشانهٔ مردی و نیرومندی است» (گرترود جابز، ، ص. ۲۳) و اسب زرد که در اصل اهریمنی است به تدریج خورشیدی و اهورایی می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۷، ص ۱۳۷)؛ یعنی قهرمان در نهایت با مهار غریزهٔ جنسی، رو به سوی کمال می‌نهد.

### ۴ـ۳ـ۶. پریدن از روی نقب و چرخ زدن دور آن

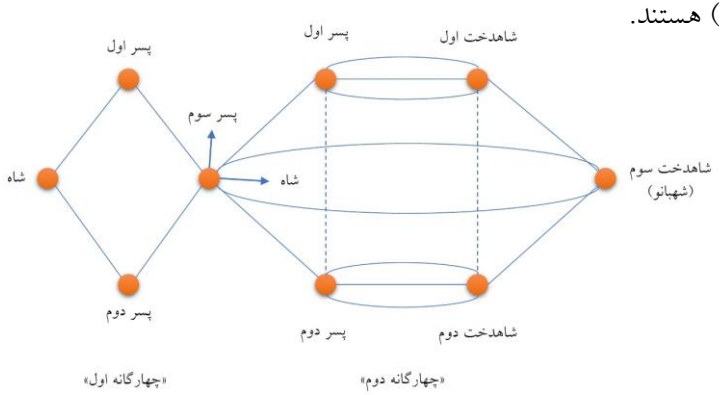
ملک ابراهیم نمایش قدرت به راه می‌اندازد و سه مرتبه، هر بار با اسبش چندین بار دور نقب می‌چرخد و سپس از روی نقب می‌پرد و دختران را می‌رباید؛ این حرکات را می‌توان تلاش برای پیوستن آنیموس به آنیما یعنی وصال روان نرینه و مادینه و به تمامیت رسیدن خویش دانست که به صورت یک اقدام نمادین حالت بیرونی پیدا کرده است. ملک ابراهیم برای پریدن از روی نقب باید از زمین جدا شود؛ یعنی واقعیت را ترک بگوید و با حرکت از میان هوا به آنیما برسد. پس شاید آنیما در تصورات درونی او باشد. به اعتقاد فون‌فرانتس چرخیدن و پریدن از روی نقب، نماد دیگری از ایجاد یک زندگی نمادین است که آن را از طریق دنبال کردن رؤیاها و فانتزی‌های روزانهٔ خود و رانه‌هایی که از ضمیر ناخودآگاه بالا می‌آیند، زندگی می‌کنیم، زیرا فانتزی آن درخشش و رنگ و رویی را که به علت نگرش‌های بیش از حد منطقی از بین می‌رود، به زندگی باز می‌گرداند (فون فرانتس، ۱۳۹۶، ص ۱۴۷).

### ۴ـ ۳ـ ۷. ازدواج با دختران در پایان قصه

معمولاً حسن ختام قصه‌های عامه مانند قصهٔ مورد بحث، ازدواج است و فرایند فردیت قهرمان قصه با ازدواج نمادین، تکمیل می‌شود. ازدواج یک تصویر سمبلیک از تمامیت روان انسان است. پایان این قصه نیز، نمایشی است برای به‌دست آوردن آنیما یعنی عنصر زنانهٔ روان مرد و درنهایت به کمال رسیدن روان انسانی، درست مانند به‌دست آوردن یک همسر واقعی. آنیما و آنیموس از آرکه‌تایپ‌ها و مصالح اصلی ساختار روانی زن و مرد، به حساب می‌آیند. «یونگ، آنیما و آنیموس را تصویر کهن‌الگویی برای مرد و زن می‌داند؛ تصویر مرد، آن‌گونه که زن از دورترین زمان‌ها تجربه کرده است و تصویر زن، آن‌گونه که مرد تا ابدیت به دوش می‌کشد» (یونگ، ۱۳۸۵، ص. ۵۳). در این قصه شاهد هستیم که شاهزاده‌بانوها، کهن‌الگوی آنیما، در سرزمین مصر زندگی می‌کنند؛ «آنیما دوست دارد در البسهٔ تاریخی، به‌خصوص در لباس یونانی و مصری پدیدار شود» (مورنو، ۱۳۷۶، ص. ۶۱) و رهاورد ملک ابراهیم، در پایان سفر و پس از پشت سر گذاشتن خطرات بسیار، به‌دست آوردن شاهدخت، در سرزمینی بیگانه است. «در یونان باستان آنیما معمولاً در قالب یک بردهٔ بیگانه یا شاهدخت یک قبیلهٔ بیگانه، بازنموده می‌شد» (فون فرانتس، ۱۳۹۶، ص. ۲۸۴). «آنیما آرکه‌تایپی است که به بهترین وجه، همهٔ ویژگی‌های ضمیر ناآگاه را برملا می‌کند. آنیما، زندگی نهفته در پس آگاهی است؛ عنصری است پیشین و ماقبل تجربی، که در پس همهٔ احوالات، واکنش‌ها، انگیزه‌ها، کشش‌ها و همهٔ آن چیزهایی نهفته است که در زندگی روانی به خودی خود روی می‌دهند» (مورنو، ۱۳۷۶، ص. ۶۵). «هرکجا که بازتابی از آنیما وجود داشته باشد بی‌درنگ یک احساس تاریخی نمایان می‌شود. احساسی که گوته با این عبارات بیان می‌کند: «آه! تو در زمان‌های بسیار دور خواهر یا همسر من بودی» (یونگ، ۱۳۸۵، ص. ۵۸). آنیما به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین آرکه‌تایپ‌ها، نقشی مهم در تمامیت روان دارد؛ چنان که یونگ می‌گوید:

نقش حیاتی آنیما این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی، همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد و می‌توان آن را رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه 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 (یونگ، ۱۳۷۷، ص. ۲۷۸)

پیوستن روان نرینه و مادینه و به تمامیت رسیدن خویش را با الهام از تصاویر فون فرانتس در این زمینه، در شکل شمارهٔ ۳، می‌بینیم. در این تصویر ابتدا یک چهارگانهٔ نرینه داریم (شاه، پسر اول، پسر دوم و پسر سوم). عنصر مادینه در چهارگانهٔ اول غایب است. این چهارگانه در کشور «خویش»، ناقص است. شاه فوت می‌کند و پسر سوم پس از پشت سرگذاشتن آزمون‌های دشوار به سوی پادشاهی رهنمون می‌شود. در آخرین مرحله موفق به پیوستن روان نرینه و مادینه می‌شود و تمامیت کشور «خویش» را به‌دست می‌آورد. پسر سوم یعنی شاه جدید، همان عنصر اصلی (تفکر) است و نقطهٔ مقابل او شهبانو (احساس) است. دو پسر دیگر نیز عملکردهای کمکی (دریافت حسی و شهود) هستند.




**شکل ۳: چهارگانهٔ اول (نرینه) و چهارگانهٔ دوم (مختلط از نرینه و مادینه)**

Image 3: First Quartet (Male) and Second Quartet (Mixed of Male and Female)

**۵.نتیجه**

قصه‌های پریان سرشار از راز و رمزهای نمادین فراوانی هستند که فرایند فردیت را با کهن‌الگوی قهرمان نشان می‌دهند. چهره‌ها، تصاویر و رویدادهای خیالی آرکی‌تایپی در قصهٔ پریان «ملک ابراهیم و دختران پادشاه مصر» نمایانگر ناخودآگاه روان جمعی هستند. این قصه را با روش تحلیل آرکه‌تایپی می‌توان به چهار مرحله تقسیم‌بندی کرد: مرحلهٔ اول این است که این قصه، قلمرو ناخودآگاه جمعی را نشان می‌دهد، زیرا بدون هیچ اشاره‌ای به زمان و مکان شروع می‌شود. در مرحلهٔ دوم با شمردن تعداد آدم‌های قصه در آغاز و پایان آن، پی می‌بریم که در ابتدای قصه چهار شخصیت نرینه داریم و شخصیت مادینه اصلاً وجود ندارد. در اوایل قصه شاه می‌میرد و در پایان داستان نیز، سه شخصیت نرینه و سه شخصیت مادینه داریم. پس قصه حول محور پیدا کردن «اصل مادینه» یا عنصر احساس (اروس) از عناصر چهارگانهٔ روان انسان می‌چرخد. مرحلهٔ سوم، مشخص کردن و نام‌گذاری مسئله است؛ به سنت مرسوم در قصه‌های عامیانه در این قصه نیز یکی از مسائل اصلی شاه، انتخاب جانشین است که معمولاً آزمون‌های دشواری تعیین می‌شود و کسی که در این آزمون‌ها موفق می‌شود، پسر کوچک‌تر است. شاه سالخورده در این قصه، بازنمود خویش است که در مرکز درونی انسان وجود دارد و بعد از قالبی و تکراری شدن نیاز به تولد دوباره دارد؛ بنابراین باید به مرگ اولیه برسد تا نوزایی را تجربه کند. مرحلهٔ چهارم مرحلهٔ بالا و پایین شدن قصه است: معنای یک قصهٔ پریان در کلیت آرکه‌تایپ‌هایی که از طریق رشته داستان در آن به یکدیگر پیوند خورده‌اند، نهفته است. فرسوده شدن شاه و پس از آن فوت شاه، نشانه‌ای برای آغاز فرایند فردیت قهرمان قصه یعنی پسر کوچک‌تر است. قهرمان به درون نقب که در واقع همان ناخودآگاه است می‌رود و سپس توانایی مبارزه با دیو یا همان عقده‌های ضمیر

ناخوداگاه را به دست می‌آورد. نبرد قهرمان با دیو، کهن‌الگوی پیروزی من را بر جریان‌های واپس‌گرایانهٔ من نشان می‌دهد، زیرا نمادهای قهرمانی، زمانی بروز می‌کنند که منِ خویشتن، نیاز به تقویت بیشتر داشته باشد. وجود سه اسب در این قصه را باید نمایندهٔ عناصر مادینهٔ داستان دانست که در ابتدای قصه حضور ندارند. چرخیدن دور نقب و پریدن از روی آن، رمز یافتن مرکز درونی شخصیت و تلاش برای یافتن آنیماست. ازدواج در خاتمهٔ قصه، نمایشی است از پیوستن روان نرینه به آنیما و نشانهٔ به تمامیت رسیدن خویش است.

**پی‌نوشت‌ها**

1. Ulerich Marzolph
2. Tompson
3. G.K. ki. chesterton
4 . Ci. S . lewis
5. Joseph Campbel
6. Jung
7. Freud
8. Marie_ Louise von Franz
9. Ego
10. Eliade

**منابع**

اشلی، ج. (۱۳۷۹). *اعداد و تقدیر*. ترجمهٔ م. جلالیانی. تهران: زرین.

الیاده، م. (۱۳۸۴). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ ب. سرکاراتی. تهران: طهوری.

بتلهایم، ب. (۱۳۹۲). *افسون افسانه‌ها*. ترجمهٔ ا. شریعت‌زاده. تهران: هرمس.

جابز، گ. (۱۳۹۷). *فرهنگ سمبل‌ها. اساطیر و فولکلور*. ترجمهٔ م.ر.رضا بقاپور. تهران: اختران.

حسینی، م.، و شکیبی‌ممتاز، ن. (۱۳۹۱). سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» براساس الگوی کمپل و یونگ. *ادب‌پژوهی*، ۲۲، ۳۳ ـ۶۳.

حیدری، ع. (۱۳۹۲). تحلیل قصه‌ای لکی بر مبنای روان‌شناسی یونگ. *مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، *۱*، ۴۹ ـ۶۷.

سعیدی، آ.، و ذوالفقاری، ح. (۱۴۰۱). بررسی بن‌مایه‌های اساطیری کهن‌الگوی سایه بر پایهٔ نظریهٔ یونگ در ۵۰ داستان عامیانه. بهارستان سخن، *۵۶*، ۲۵ ـ۴۵.

شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق س. فضایلی. تهران: جیحون.

فره‌وشی، ب. (۱۳۹۷) *داستان‌های عامیانهٔ لرستان*. به کوشش ن. نفیسی. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

کمپبل، ج. (۱۳۹۸). *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ ش. خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

لوییز فون فرانتس، م.، و ادینجر، ا. (۱۳۹۳). *چهار مقالهٔ یونگی*. ترجمهٔ م. سررشته‌داری. تهران: مهراندیش.

لوییز فون فرانتس، م. (۱۳۹۶). *تعبیر قصه‌های پریان و آنیما و آنیموس در قصه‌های پریان*. ترجمهٔ م. سررشته‌داری. تهران: مهراندیش.

مارزلف، ا. ( ۱۳۹۶). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ ک. جهانداری. تهران: سروش (انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران).

مورنو، آ. (۱۳۷۶). یونگ، *خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ د. مهرجویی. تهران: نشر مرکز.

واعظ، س.، و منوچهری، ز. (۱۴۰۲). نقد کهن‌الگویی شخصیت «درویش» در قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج. *نشریهٔ ادب فارسی*، *۱*، ۹۰ ـ۱۱۰

یاسمی‌فر، م.، خسروی‌شکیب، م.، و سپهوندی، م. (۱۳۹۹). تحلیل قصهٔ شهر خاموشان با تأکید بر کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل. *فرهنگ و ادب عامه*، ۳۴، ۹۸ ـ۱۲۳.

یاوری، ح. (۱۳۸۶). *روان‌کاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان: از بهرام تا راوی بوف کور*. تهران. سخن.

یونگ، ک.گ. (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ م. سلطانیه. تهران: جامی.

یونگ، ک.گ. (۱۳۸۵). *مشکلات روانی انسان مدرن*. ترجمهٔ م. بهفروزی، تهران: جام

**Reference**

Ashley, J. (2000). *Numbers and destiny* (translated into Farsi by M. Jalaliani). Zarrin.

Bethelheim, B. (2013). *The Enchantment of folklore* (translated into Farsi by A. Shari'atzadeh). Hermes.

Campbell, J. (2019). *The hero with a thousand faces* (translated into Farsi by Sh. Khosropanah). Gol Aftab.

Eliade, M. (2005). *The myth of the eternal return* (translated into Farsi by B. Sorkarati). Tahouri.

Farooqi, B. (2018). *Folk tales of Lorestan* (edited by N. Nefisi. The Great Encyclopedia of Islamic Studies Center.

Franz, M. L. (2017). *The interpretation of fairy tales and the Anima and Animus in fairy tales* (translated into Farsi by M. Sarreshtehdari). Mehrandish.

Franz, M. L. von & Edinger, E. (2014). *Four Jungian essays* (translated into Farsi by M. Sarreshtehdari). Mehrandish.

Heidari, A. (2013). Analyzing a Laki tale based on Jungian psychology. *Journal of Children's Literature Studies, University of Shiraz, 1*, 49–67.

Hosseini, M., & Shakibi-Momtaz, N. (2012). The hero's journey in the story of "The Wind Bathhouse" based on Campbell and Jung's model. *Literary Research, 22*, 33–63.

Jabs, G. (2018). *The culture of symbols. myths and folklore* (translated into Farsi by M. R. Reza Baghapour). Akhtaran.

Jung, C. G. (1998). *Man and his symbols* (translated into Farsi by M. Soltaniyeh). Jami.

Jung, C. G. (2006). *Psychological problems of the modern man* (translated into Farsi by M. Behfrouzi). Jami.

Marzolf, E. (2017). *Classification of Iranian tales* (translated into Farsi by K. Jahandari). Soroush.

Moreno, A. (1997). *Jung, Gods, and the modern man* (translated into Farsi by D. Mehrjoui). Nashr Markaz.

Saidi, A., & Zolfaghari, H. (2022). An analysis of the archetypal theme of the shadow in 50 folktales based on Jung's theory. *Baharestan Sokhan, 56*, 25–45.

Schwally, J., & Gerbran, A. (2000). *The dictionary of symbols* (translated into Farsi by S. Fazaeli). Jihon.

Vaez, S., & Manoocheri, Z. (2023). An archetypal critique of the character "Dervish" in the story of Nush-Afarin Gohtar-Taj. *Persian Literature Journal, 1*, 90–110.

Yasami-Far, M., Khosrowi-Shakib, M., & Sepahvandi, M. (2020). Analysis of the story of the silent city with emphasis on Joseph Campbell's Hero's journey archetype. *Culture and Popular Literature, 34*, 98–123.

Yavari, H. (2007). *Psychoanalysis and literature: two texts, two people, two worlds: From Bahram to the narrator of "The Blind Owl"*. Sokhan.