

نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت‌خان

رستم و اسفندیار براساس نظریه یونگ

خسرو قلیزاده*

سحر نوبخت‌فرد**

چکیده

نظریه تکامل شخصیت یونگ با همه اهمیتش، در مقایسه با ادبیات فارسی بسیار نویاست. باین‌حال، از زمان ارائه به‌منزله معیار جدید نقد روان‌شناختی در حوزه ادبیات رونق بسیاری یافت. از طرف دیگر، یکی از مهم‌ترین مضامین ادبیات حماسی فارسی داستان هفت‌خان رستم و همچنین اسفندیار است که با وجود شهرت و اهمیتشان تاکنون از منظر روان‌شناسی یونگ هدف نقد قرار نگرفته‌اند. هدف پژوهش حاضر اعتبارسنجی نظریه مزبور در نقد روان‌شناختی این دو هفت‌خان به‌مثابه دو روایت گران‌سنگ ادب فارسی است. از این‌منظر، مقاله پیش‌رو تلاش می‌کند تا با توسل به نظریه تکامل شخصیت یونگ بر اهمیت ارتباط موجود میان مضمون هفت‌خان و مکتب روان‌شناسی یونگ تأکید ورزد. این پژوهش به بررسی و تحلیل هریک از ارکان تشکیل‌دهنده نظریه یونگ، یعنی کهن‌الگوهای سایه، آنیما، آنیموس، پرسونا و... در هفت‌خان رستم پرداخته و سپس کیفیت وقوع آنها را در هفت‌خان اسفندیار مدنظر قرار می‌دهد. برای رسیدن به نتیجه بهتر مفاهیم کلیدی هفت‌خان از دیدگاه روان‌شناسی یونگ رمزگشایی شده است. نتیجه تحقیق مشخص کرد که تمام ارکان نظریه یونگ به‌وضوح، ترتیب و در برخی موارد به صورت مکرر در هفت‌خان رستم دیده می‌شوند. برخلاف هفت‌خان رستم، این‌الگو در هفت‌خان اسفندیار از نظم مشخصی برخوردار نیست و در پاره‌ای موارد به صورت تلویحی به آن نگریسته شده است. نیز می‌توان به فقدان کهن‌الگوی «آنیموس» در طرح‌حواره هفت‌خان اسفندیار اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات حماسی، رستم، هفت‌خان، یونگ، کهن‌الگو، نماد.

* استادیار دانشگاه پیام‌نور ارومیه Kh.Gholizadeh@Gmail.com

** پژوهشگر آزاد رشته روان‌شناسی عمومی Saharnobakht@ymail.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۵

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۲، شماره ۷۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

۱. مقدمه

اصطلاح اسطوره (با قدمت و دیرینگی شگرفش) امروزه آن قدر رواج یافته است که هر خواننده‌ای انتظار دارد آن را در بسیاری از کتاب‌ها و مقالات بیابد. نظریه‌های اسطوره نیز به همان قدمت خود اسطوره‌ها هستند، تا جایی که دست‌کم به دوره پیش از سقراط بازمی‌گردند. اما در دو سده گذشته این نظریه‌ها تحت تأثیر دیگر دانش‌ها، ساختار علمی و روزآمد یافته‌اند. از آن زمان ساختارهای ویژه‌ای به وجود آمد که در پی یافتن نظریه‌های علمی در حوزه اسطوره بودند: علوم اجتماعی، انسان‌شناسی، روان‌شناسی و تا حدی جامعه‌شناسی نیز در این راه سهیم بوده‌اند. به‌همین سبب نظریه‌های علمی نو در حوزه اسطوره‌شناسی در مقایسه با نظریه‌های قدیمی به طرز چشم‌گیری متحول شدند، بدین‌معنی که هر قدر نظریه‌های قدیمی انتزاعی و نظری بودند، نظریه‌های نو، بیشتر برمبنای داده‌های گردآوری‌شده، جنبه عملی و کاربردی یافتند. با این تعبیر نظریه‌های روان‌شناختی در حوزه اسطوره و حماسه نظریه‌هایی درباره ذهن و روان هستند، اما با بهره‌گیری از مضامین و بن‌مایه‌های اساطیری و حماسی (سگال، ۲۰۰۴: ۱-۳).

تحقیق حاضر نیز به بررسی یکی از بنیادی‌ترین نظریه‌های روان‌شناسی، یعنی «نظریه تکامل شخصیت یونگ»، در حوزه ادبیات حماسی می‌پردازد و بر آن است تا دو بن‌مایه هفت‌خان رستم و اسفندیار را با محک این نظریه تحت بررسی قرار دهد و مشخص کند که کدام‌یک از این دو هفت‌خان سازگاری بیشتری با نظریه یونگ (و نهایتاً سرشت تکامل شخصیت) دارد و با رمزگشایی بن‌مایه‌های هفت‌خان از منظر روان‌شناسی یونگ، میزان اصالت آنها را از این دیدگاه بسنجد. برای دستیابی به نتیجه مطلوب هریک از مفاهیم کلیدی نظریه یونگ به تفصیل بررسی شد. سپس هریک از مراحل هفت‌خان به ترتیب و به‌طور مستقل تحلیل و با هریک از کهن‌الگوهای بنیادین نظریه یونگ (پرسونا، سایه، آنیما و آنیموس، خود، درک ناخودآگاه، فرایند تفرد) مقایسه شد. در این تحقیق کوشیدیم تا هریک از کهن‌الگوهای تحت بررسی در هر مرحله از هفت‌خان، به صورت مشخص و آشکار از هم تفکیک شوند تا سبب درک بهتر خواننده شود. علاوه‌براین، پژوهش حاضر به

بررسی میزان تطابق و همبستگی مراحل مختلف هفت‌خان‌های رستم و اسفندیار با این کهن‌الگوهای بنیادین یونگ می‌پردازد و تفاوت دو هفت‌خان را از این نظر نیز معرفی می‌کند. از نظریه یونگ و کهن‌الگوهای آن به‌منزله محک و معیاری در جهت بررسی موضوع اصالت و تقدم هریک از دو هفت‌خان رستم و اسفندیار نیز بهره برده‌ایم.

پیش‌ازاین، بسیاری از محققان به کاربرد نظریه یونگ در برخی مضامین حوزه زبان و ادبیات فارسی توجه نشان داده‌اند. از این میان می‌توان به مقاله‌های «سطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریه یونگ» (امینی، ۱۳۸۱)، «مولانا و کهن‌الگوهای یونگ، تجربه دیدار با خویشتن» (امامی، ۱۳۸۲)، «نقش سایه در بوف‌کور صادق هدایت» (صفوی، ۱۳۸۲)، «تحلیل داستان سیاوش برپایه نظریه یونگ» (اقبال، قمری‌گیوی و مرادی، ۱۳۸۶)، «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷ الف)، «کشمکش سایه در داستان خیر و شر نظامی» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷ ب)، «نمادشناسی مرد درویشی که برای خلیفه آب برد (مثنوی مولانا)» (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸)، «تحلیل شخصیت موبد در ویس‌و رامین براساس نظریه یونگ» (کهدوئی و بحرانی، ۱۳۸۸)، «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ» (جعفری، ۱۳۸۹)، «مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ» (میرباقری و جعفری، ۱۳۸۹)، «تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های عطار» (همو، ۱۳۹۰) و سرانجام «تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در بخشی از داستان بهرام چوبینه» (جعفری و چوقادی، ۱۳۹۰) اشاره کرد. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، تحلیل بن‌مایه بسیار مهم هفت‌خان از این منظر مغفول مانده است. هر چند پژوهشگران متعددی در آثار خود از زوایای دیگری به هفت‌خان پرداخته‌اند، برای مثال می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان» (مسکوب، ۱۳۷۰)، «هفت‌خوان یا هفت‌خان رستم و برجستگی‌های این رزم‌نامه» (مشهور، ۱۳۷۸)، «موازنه دو هفت‌خان» (محمدی افشار، ۱۳۷۹) و «هفت‌خان پهلوان» (آیدنلو، ۱۳۸۸ ب).

۲. مفاهیم بنیادین نظریه تکامل شخصیت یونگ

در نتیجه تلاش‌های پژوهشگران طی سده اخیر، حوزه‌های جدید تحقیقی باعث پیدایش نظریه‌های نو در زمینه اسطوره‌شناسی شده است. جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی به پیدایش نظریه‌های کارکردی و زبان‌شناسی به ظهور اسطوره‌شناسی تطبیقی هندواروپایی انجامیده است. علم روان‌شناسی نیز به واسطه آشنایی با اسطوره‌شناسی علاوه بر اسطوره کلیدی داستان ادیب، مجموعه‌ای از نظریه‌های روان‌شناختی جدید به دست آورد. زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹) رویکرد جدیدی را از اسطوره معرفی کرد که بیشتر جنبه فردگرایی داشت. فروید برای ساختار شخصیت سه سطح قائل بود: ۱. «نهاد» که منبع غرایز و تأمین‌کننده انرژی روانی (لیبیدو) و نیازهای بدنی است ۲. «من» که توانایی‌های ادراک، تشخیص، قضاوت و حافظه را در انسان تقویت می‌کند. ۳. «فرامن» که مجموعه نظام‌های اخلاقی (درست یا غلطی) است که اخلاق درونی یا «وجدان» را می‌سازد (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۶۰-۶۳). او سپس به کارکرد ذهن در هنگام خواب توجه کرد و اظهار کرد در خواب اسطوره به صورت رؤیا ظاهر می‌شود (پاول، ۲۰۰۲: ۳۸)؛ و براین اساس اسطوره را رؤیای جمعی و رؤیا را اسطوره فردی می‌دانست؛ «بدین معنی که رؤیاهای فرد همان وجوه اولیه خودآگاهی را که ما در اساطیر می‌بینیم منعکس می‌کنند و اساطیر نیز مجموعه رؤیاهای باقی‌مانده از دوران نوپایی یک قوم است» (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۱۴).

بعدها همکار فروید، کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، به تحقیقاتی در کشف و تفسیر موضوع ناخودآگاه به‌منزله بخشی از سرشت انسان ادامه داد. او، برخلاف فروید، نه معتقد به سرشت جنسی بدوی در نمادپردازی ذهن ناخودآگاه بشر بود و نه حتی به جنبه فردی نمادپردازی رؤیا اعتقاد داشت، بلکه بر اهمیت رؤیا و ریشه آن در ناخودآگاه فردی و جمعی تأکید می‌ورزید. از دیدگاه یونگ قهرمان‌گرایی مستلزم برقراری ارتباط‌هایی با ناخودآگاه است. از این رو هرگونه تلاش فرد برای نیل به خودآگاهی نوعی شاهکار قهرمانانه برجسته تلقی می‌شود. پیروان یونگ نیز نه فقط اسطوره‌های قهرمانان بلکه همه جنبه‌های اسطوره‌ها را تحلیل و تفسیر

می‌کنند. آنها اسطوره‌های آفرینش و خلقت خودآگاهی از ناخودآگاه را به صورت نمادینه مطرح می‌کنند (سگال، ۲۰۰۴: ۱۰۲). از دیدگاه یونگ، شخصیت یا روان از ساختارهای جداگانه‌ای تشکیل شده است که می‌توانند بر یکدیگر تأثیر بگذارند. این ساختارها عبارت‌اند از:

۱. من: هسته اصلی خودآگاهی و بخشی از روان است که به ادراک، تفکر، احساس و یادآوری مربوط می‌شود، و به‌واقع آگاهی ما از خودمان و مسئول انجام فعالیت‌هایمان در هنگام خودآگاهی است (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۰). اسطوره نیز در مفهوم روان‌شناختی خود در خدمت کارکردهای دفاعی و قدرت‌سازگاری «من» و (درباب «فرامن») کارکردهای تهذیب و تعالی است (سگال، ۲۰۰۴: ۹۸).

۲) ناخودآگاه شخصی: منبع موضوعاتی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند، ولی به دلیل بی‌اهمیتی یا آزارنده‌بودنشان فراموش یا سرکوب شده‌اند، مانند عقده‌ها و آرزوهای سرکوب‌شده. عقده‌ها نه تنها از تجربه‌های کودکی و بزرگسالی ما، بلکه از تجربه‌های نیاکان و نسل‌های متمادی اجداد ما نیز ناشی می‌شوند، یعنی میراث نسل‌ها که در ناخودآگاه جمعی جای گرفته است. اما ناخودآگاه شخصی به دلیل سرشت دوگانه و متضادش به صورت موجودات ترسناک یا زیبا و دلفریب تصور شده است و «در تفاسیر مبتنی بر روان‌شناسی، بیشترین موجودات اساطیری از قبیل Tiamat, Typhon, Vātra, Isis و حتی زیباترین آنها یعنی هلن و سودابه و غیره مظاهر و تجسم‌های ناخودآگاه محسوب می‌شوند که نمادهای گوناگون ماده و آشفتگی آغازین^۳ هستند و با مادر زمین یکسان شمرده می‌شوند» (سرکاراتی، ۱۳۸۵ الف: ۲۰) و گاه به صورت مادینه‌ای زیباروی یا دیو و ددی هراسناک تصور شده‌اند (شولتز، ۱۹۱۰: ۶۴؛ ریزنشتاین، ۱۹۰۴: ۵۰).

۳) ناخودآگاه جمعی: این بخش، عمیق‌ترین سطح روان است که کمتر از همه قابل دست‌یابی است، درعین‌حال عجیب‌ترین و بحث‌برانگیزترین جنبه نظریه یونگ است. به عقیده او هر یک از ما تمام تجربیات شخصی‌مان را در ناخودآگاه شخصی بایگانی می‌کنیم. اما نوع بشر به‌مثابه یک گونه، تجربه‌های مرحله انسانی و ماقبل انسانی را نیز در ناخودآگاه جمعی خود ذخیره می‌کند. این میراث به هریک از

نسل‌های جدید نیز منتقل می‌شود. اما آن تجربه‌های همگانی که هر نسل بدون تغییر تکرار می‌کند، بخش نیرومندی از شخصیت ما را تشکیل می‌دهند (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۰). در واقع گذشته بدوی ما پایه‌ای برای روان می‌شود و رفتار جاری ما را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. از این جهت یونگ شخصیت هر فرد را نه تنها به دوران کودکی‌اش، بلکه به تاریخ نوع بشر مرتبط می‌داند (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۴) و آن را «ناخودآگاه جمعی» می‌نامد. از نظر یونگ خودآگاهی فرد مانند خلیجی در اقیانوسی بزرگ از فعالیت‌های روانی است که او نام «ناخودآگاه جمعی» را بر آن نهاد. با غوطه‌ور شدن در این خلیج به ناحیه عمیق‌تری رهنمون می‌شویم که او آن را کهن‌الگو (آرکی‌تایپ) نامید.

۳. کهن‌الگو از دیدگاه یونگ

آنچه یونگ کهن‌الگو یا «صورت‌های تکرارشونده ازلی»^۵ می‌نامد، در واقع تجربه‌های باستانی موجود در ناخودآگاه جمعی است که به واسطه موضوعات یا الگوهای تکرارشونده آشکار می‌شوند و در طی نسل‌های متمادی، در روان انسان تثبیت و در رؤیاهای و خیال‌پردازی‌های انسان متجلی می‌شوند و بر مبنای آنها جهان اخلاقی و اسطوره‌های ما ساخته می‌شوند. به بیانی دیگر، در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، روان در هنگام تولد، لوحی سپید و نانوشته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی است که با توجه به دیرینگی آنها و اینکه همه آدمیان در آن شریک‌اند، کهن‌الگو نامیده می‌شود (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۲۶). از این میان به کهن‌الگوهای مانند ابرقهرمان، مادر، خدا، مرگ، شهادت، قدرت، پیرمرد خردمند (پیر مغان) می‌توان اشاره کرد. اما به عقیده یونگ کهن‌الگوهای بنیادین عبارت‌اند از: «پرسونا»^۶، «آنیما و آنیموس»^۷، «سایه»^۸ و «خود»^۹. این کهن‌الگوها یکی از مبناهای پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند.

الف) «پرسونا» همان نقابی است که هر فرد بر چهره دارد تا شخصیت اصلی او را از شخصیت اجتماعی‌اش تفکیک و پنهان کند. انتظارات و توقعات جامعه و خانواده در شکل‌گیری «پرسونا» نقش چشم‌گیری دارد. به عقیده یونگ حتی جامعه

نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت‌خان رستم و اسفندیار، صص ۲۳۷-۲۷۰-۲۴۳
یک پهلوان نمادی از پوشش حفاظتی، نقاب یا پرسونای اوست (یونگ و همکاران،
۱۹۸۸: ۲۸۷).^{۱۰}

ب) کهن‌الگوی «آنیما و آنیموس» دو جنبه یا بُعد زنانه (آنیما) و جنبه مردانه (آنیموس) است که هر انسانی صرف‌نظر از جنسیت فیزیولوژیکی‌اش در وجود خود دارد. همچنان‌که از نظر فیزیولوژیکی در بدن انسان هردو هورمون زنانه و مردانه ترشح می‌شوند، از نظر روانی نیز هر جنس، ویژگی‌ها، خلق‌وخو و نگرش‌های جنس مخالف را (به دلیل هزاران سال زندگی در کنار هم) دربردارد. البته کهن‌الگوی «آنیما» در مردان و کهن‌الگوی «آنیموس» در زنان تأثیر بیشتری دارد؛ اما بدین‌گونه نیست که مردان فاقد کهن‌الگوی «آنیموس» و زنان فاقد کهن‌الگوی «آنیما» باشند (استیونس، ۲۰۰۴: ۲۰۹). از نظر یونگ، هر انسان متعادل باید بتواند با حفظ ویژگی‌های جنسیتی خود، جنبه‌هایی از جنس مخالف را بروز دهد، به هردوی آنها توجه کند و در وجود خود به تعادل میان این دو جنبه دست یابد. در این صورت است که بقای انسان امکان‌پذیر خواهد بود و در غیر این صورت شخصیت او به صورت یک‌بُعدی رشد خواهد کرد. آنیما در اساطیر و رؤیا همیشه به صورت تجسم‌های زنانه مثبت یا منفی تظاهر می‌کند. به عقیده یونگ نمونه‌هایی از قبیل مراسم ازدواج مقدس میان کاهنه معبد و پادشاه وقت در یونان باستان، یا اینکه شمن‌های اسکیمو به منظور برقراری ارتباط با روح سرزمین (نمادی از ناخودآگاه) لباس زنانه می‌پوشیدند از این منظر قابل تفسیر است (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۷۷؛ همو، ۱۹۵۸: ۲۵۱). در ناخودآگاه مردان، آنیما می‌تواند نقش راهبر یا واسطه رسیدن به جهان درونی «خود» را ایفا کند و از این جهت یادآور ایزدبانوی ایزیس (Isis) در رؤیای آپولیوس است (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۸۳). اما از آنجاکه آنیما می‌تواند دو جنبه خوب و بد داشته باشد، گاه این جنبه بد و شریر به صورت اژدها، دیوزنان یا موجودات هراس‌انگیز نمایان می‌شود (همان: ۱۷۸). همچنان‌که دنای (daēnā) اوستایی که تظاهر اساطیری آنیمای مثبت درون مرد است و در سر پل چینود به صورت زن زیباروی، خوشبو و نیک‌اندام به پیشباز روان مرد نیکوکار آمده و او را به بهشت رهنمون می‌شود، یا به صورت عجزوهای

زشت‌روی، گند و ترسناک (به‌عنوان آنیمای منفی) خود را به روان مرد وارد می‌کند و او را به دوزخ می‌برد (سرکاراتی، ۱۳۸۵ الف: ۲۰؛ قلیزاده، ۱۳۸۸: ۲۱۵-۲۱۶). برخی زنان شاهنامه نیز علاوه بر وجوه بیرونی و اجتماعی خود، می‌توانند نمودی از تجلی آنیما در ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی باشند که در اساطیر و حماسه متجلی شده‌اند. از این منظر سودابه و زنان گمراه‌کننده هفت‌خان، آنیمای منفی، و فرانک، فرنگیس، رودابه و سیندخت آنیمای مثبت ناخودآگاه‌اند. خواهران توأمان (پاکیزه‌رویان جمشید و خواهران اسفندیار) که به اسارت درمی‌آیند و سپس آزاد می‌شوند، مبین این نکته‌اند که آنیما در برخورد با خودآگاه می‌تواند دگرگون شود و از حالت آفرینندگی و پاکی به اسارت و ناپاکی درآید و دوباره در برخورد با خودآگاه نیک به حالت اولیه خود بازگردد (موسوی و خسروی، ۱۳۷۸ الف: ۱۳۳).

ج) «سایه» به عقیده یونگ قدرتمندترین و قدیمی‌ترین کهن‌الگویی است که غرایز بنیادی و بدوی را شامل می‌شود، از ناخودآگاه فرد سرچشمه می‌گیرد، نشان‌دهنده جنبه‌های سرکوب‌شده منفی و رفتارهای وحشیانه، شیطانی و غیراخلاقی است و در رؤیاهای معمولاً با جنسیت مشابه «من» رؤیابین تجلی می‌یابد (کوپ، ۲۰۰۹: ۱۳۲).^{۱۱} با این‌همه سایه مخزن شور و نشاط و جوشش و هیجان نیز هست؛ پس اگر به‌طور کامل سرکوب شود، روان دچار کسالت و رخوت خواهد شد. آگاهی از هردو جنبه مخرب و سازنده سایه به شخصیت بُعد عمیق‌تر و کامل‌تری می‌بخشد (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۳۹). به‌همین جهت هردو پهلوان در هفت‌خان خویش بارها با این کهن‌الگو مواجه شده‌اند.

د) کهن‌الگوی «خود» وحدت، یک‌پارچگی و هماهنگی کل شخصیت را نشان می‌دهد و میان تمام قسمت‌های شخصیت توازن و هماهنگی برقرار می‌کند. در اینجاست که فرآیندهای خودآگاه و ناخودآگاه هم‌گون می‌شوند. «خود» کلیت روانی ماست، که از خودآگاه و اقیانوس بی‌انتهای روح تشکیل شده که خودآگاه در آن شناور است.^{۱۲} فرآیند شکوفایی خود در میان‌سالی آغاز می‌شود و یونگ آن را «تفرد»^{۱۳} می‌نامد. نائل‌شدن به آن شامل چندین مرحله است: ۱. کنار نهادن پرسونا یا نقابی که شخص بر رفتار ظاهری خود نهاده است. ۲. آگاهی به نیروی مخرب

نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت‌خان رستم و اسفندیار، صص ۲۲۷-۲۷۰-۲۴۵
«سایه»: یعنی شناخت جنبه تیره ماهیت خویش مانند خودخواهی، خشونت، نخوت
و غیره ۳. پذیرش و درک دوگانگی جنسی-روانی خود یعنی آنیما و آنیموس. ۴.
مرحله پس از تفرد را یونگ «تعالی»^{۱۴} نامید که در واقع گرایش ذاتی به سوی
وحدت یا تکمیل شخصیت و به هم پیوستن همه جنبه‌های متضاد در درون روان
است (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۹-۱۲۱).

۴. کاربرد نظریه یونگ در اسطوره و حماسه

نکته مهم در تحلیل هفت‌خان از منظر روان‌شناسی یونگ این است که نباید انتظار
داشته باشیم تمام مراحل چهارگانه رسیدن به «تعالی» را به ترتیبی که پیشتر
گفتیم، در هفت‌خان نیز بیابیم.^{۱۵} نکته دیگر اینکه روند تکوین «من» در وجود
انسان و به ویژه ابرقهرمان در اواخر دوران نوجوانی آغاز می‌شود. در این مرحله او
آرمان‌های اصلی زندگی خود را درک می‌کند و با نیروگرفتن از آنها خود را تغییر
می‌دهد و روابطش را با اطرافیان و دنیای پیرامون از نو تعریف می‌کند. زیرا سرشار از
نیروی جوانی، جذابیت و آرمان‌خواهی است. اما با همه این مواهب آماده است تا
برای حفظ آنها با میل و رغبت خود را فدا کند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۲۱).
به همین دلیل است که رستم در هشت‌سالگی به نبرد با پیل سفید می‌رود و پس از
آن به کین‌خواهی نریمان رهسپار فتح دژ سپید می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱،
حاشیه: ۲۷۶-۲۷۷، ۱۵-۵۰). سهراب نیز در ده‌سالگی به نبرد با ایرانیان می‌شتابد و
در این راه جانش را فدا می‌کند. زیرا آرمان‌گرایی دوره جوانی انگیزه‌های نیرومندی
در او ایجاد کرده و در نتیجه اعتماد به نفس او را بیش از حد معمول تقویت کرده بود.
در این گونه موارد «من» انسان می‌تواند در حد تجربه خداگونه اعتلا یابد، اما به
بهای گذر از مرزهای خود و حتی تجربه کردن دشوارترین مصائب. همچنان‌که
ایکاروس با بال‌های شکننده در پی رسیدن به خورشید بود، اما در نهایت مرگ را
دریافت (گرنٹ و هزل، ۲۰۰۲: ۱۸۲-۱۸۳). در تکوین شخصیت ابرقهرمان سه
مرحله اساسی را می‌توان نام برد:

(۱) «من» دوران کودکی و نوجوانی تلاش می‌کند تا از سیطرهٔ والد رها شود و به استقلال فردی دست یابد. در این زمینه بهترین نمونه پرسش سهراب از مادر دربارهٔ نام و نشان پدرش است:

بر مادر آمد پرسید ازوی	بدو گفت گستاخ با من بگوی
که من چون ز همشیرگان برترم؟	همی با آسمان اندر آید سرم؟
ز تخم کیم، وز کدامین گهر؟	چه گویم چو پرسند نام پدر؟
گر این پرسش از من بماند نهان	نمانم ترا زنده اندر جهان

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۱، ۱۲۵، ۱۰۲-۱۰۵)

سهراب پس از کسب آگاهی از اصل و نسب خویش، دیار مادر را ترک می‌کند (تعبیری برای تلاش در جهت استقلال هویت فردی)، تا پدر را بیابد و او را به شاهی نشاند و خود وزیری او را بکند (کوشش برای کسب هویت جدید).

(۲) بخشی از دست‌یابی به خودآگاهی در قالب نبرد قهرمان با اژدها جلوه‌گر می‌شود تا ظرفیت‌های نهفتهٔ او را بیدار کند، هرچند بن‌مایهٔ اژدهاکشی همواره نماد تلاش برای درک ناخودآگاه نیست. در واقع هنگامی که «من» در لحظه‌ای خطیر احساس ضعف کند، نیاز به مبارزه‌های حماسی ابرقهرمان آشکارتر می‌شود و او با گذر پیروزمند و دشمن‌شکن از چند خان این احساس کمبود یا ضعف را برطرف می‌کند و ظرفیت‌های نهفتهٔ خویش را برای رویارویی با آن لحظهٔ خاص یا واقعهٔ سرنوشت‌ساز در اختیار می‌گیرد. به تعبیری دیگر خودآگاه قهرمان که در انجام آن وظیفهٔ خطیر احساس ضعف می‌کرد، نیازمند منابع قدرتی است که در ناخودآگاه او جای دارند. این نکته یکی از مهم‌ترین کلیدهای درک لزوم هفت‌خان در شاهنامه یا سلسله‌آزمون‌های مشابه در دیگر متون حماسی-اساطیری است. اما حاصل همهٔ این کشاکش‌ها یا هفت‌خان‌ها یک چیز است: رشد، تکامل یا، به تعبیر یونگ، تعالی.

(۳) در پایان موفقیت‌آمیز این نبرد، قهرمان به کمال می‌رسد و گونه‌ای «من» مقتدر را آن‌چنان از خود بروز می‌دهد که دیگر نیازی نمی‌بیند تا برای اثبات خود بر عفریته‌ها و اژدهایان چیره شود.

۱.۴. آغاز راه: کنار نهادن پرسونا

در ماجرای هفت‌خان، رستم برای نجات کیکاووس باید رهسپار مازندران شود. زال او را نزد خود فرامی‌خواند و خطرات این راه را به او یادآور می‌شود و:

چنین گفت رستم به پاسخ که راه دراز است، من چون شوم بی‌سپاه؟
(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۱۹)

این پاسخ پهلوان مبتین نوعی تردید به‌واسطه خطرات راه است. این تردید را در چند بیت بعد نیز می‌توان مشاهده کرد:

چنین گفت رستم به فرخ پدر که من بسته دارم به فرمان کمر
ولیکن به دوزخ چمیدن به پای بزرگان پیشین ندیدند رای
هنوز از تن خویش نابوده سیر نیاید کسی پیش درنده شیر
(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۲۰)

پیشتر درباره «پرسونا» یا نقابی که شخص بنا به مقتضیات و ضروریات محیط بر «خود» واقعی‌اش می‌نهد سخن گفتیم. در واقع هنگامی که شخص با واقعیتی دشوار مواجه می‌شود دیگر نقاب «پرسونا» برای حمایت از او کافی نیست و فرد در وضعیتی قرار می‌گیرد که باید تمام ضعف‌ها و قوت‌های خود را با واقع‌بینی بپذیرد و این همان کنار نهادن نقاب «پرسونا» است که اولین مرحله تکامل شخصیت را نشان می‌دهد. رستم نیز با اظهار تردید و اینکه بدون سپاه و یاور باید به این سفر خطرناک رهسپار شود، یا با پای خود به دوزخ رفتن خلاف رأی بزرگان پیشین است، در واقع می‌پذیرد که او نیز انسانی است با همه محدودیت‌هایش، و القاب پیل‌تن و جهان‌پهلوان در این هفت‌خان خطرآفرین به کار نمی‌آید. او بدین ترتیب می‌خواهد توقعات ایرانیان را از خودش کاهش دهد.

برخلاف هفت‌خان رستم، در این مرحله از هفت‌خان اسفندیار نشانی از مواجهه قهرمان با پرسونای خود نمی‌یابیم. او خود را به تمامی کامل، شایسته و عاری از هر کژی و کاستی و سستی می‌داند (فردوسی، ۵/۱۳۸۹: ۲۲۴) و از هیچ مانع و خطری نمی‌هراسد. این غرور به حدی است که در پایان خان اول، در پاسخ به گرگسار چنین می‌گوید:

بخندید روشن دل اسفندیار
بدو گفت: کای ترکِ ناسازگار
ببینی تو فردا که با نره‌شیر
چه گوید به شمشیر مرد دلیر
(فردوسی، ۱۳۸۹/۵: ۲۲۸)

رستم برای نجات کاووس دو راه در پیش دارد: یکی طولانی و امن که پیشتر کیکاووس از آن گذشت و دیگری راه کوتاه اما پرخطر. زال به رستم توصیه می‌کند که راه دوم را برگزیند (فردوسی، ۱۳۸۹/۲: ۱۹). درحالی‌که هردوی آنها از خطرات راه آگاه‌اند و برای نجات از این خطرات از یزدان و نیروی الهی یاری می‌جویند، و از آنجاکه هفت‌خان در اساطیر همه ملل الگویی از پیش‌مشخص است، آنان پیشتر از جزئیات این هفت‌خان خبر دارند. زیرا رستم از وجود شیر، دیو، اولاد، ارژنگ و دیو سپید یاد کرده و حتی نحوه غلبه بر آنها را نیز بیان می‌کند:

نه ارژنگ مانم نه دیو سپید
نه سنجه، نه اولاد غندی، نه بید
به نام جهان‌آفرین یک‌خدای
که رستم نگرداند از رخس پای
مگر دست ارژنگ بسته چو سنگ
نهاده به گردن برش پالهنگ
سر و مغز کولاد را زیر پای
پی رخس برده یکایک ز جای
(فردوسی، ۱۳۸۹/۲: ۲۰)

رستم با وجود آگاهی از خطرات با شتاب بسیار این راه را سپری می‌کند.

۲.۴. خان اول: شیراوژنی و کهن‌الگوی سایه

در خان اول شبانگاه شیری به رستم خفته حمله‌ور شد، اما به ضرب سُم نیرومند رخس از پای درآمد، درحالی‌که رستم همچنان در خواب به سر می‌برد (همان/۲: ۲۲). اسفندیار نیز در خان اول خود با گرگان و سپس در خان دوم با یک جفت شیر نر و ماده روبه‌رو شد و هردو جانور را با ضربه‌ای به دو نیم کرد. سپس:

به آب اندر آمد سر و تن بشست
نگهدار جز پاک‌بزدان نجست!
یکی گفت: «کای روشن داد و پاک
به دستم ددان را تو کردی هلاک!»
(همان/۵: ۲۳۰)

شاید در نگاه اول نتوان ارتباطی میان شیر خان اول رستم (و خان دوم اسفندیار) با مضمون شیر در آیین مهرپرستی یافت، زیرا در کیش مهرپرستی شیر نماد چهارمین مرتبه از مراتب هفت‌گانه و نیز نخستین مرتبه از مراتب اعلی به‌شمار می‌رفت (قلی‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۲۹۰). بااین‌حال شیر خان اول را می‌توان نماد

نیروهای مخرب و شیطانی دانست که در ناخودآگاه شخصی سرکوب شده و پنهان مانده‌اند، یعنی همان «سایه». «سایه» نیرومندترین کهن‌الگویی است که یونگ معرفی کرد و نباید انتظار داشت که قهرمان در اولین مواجهه خود با آن پیروز شود و نیروی دهشتبار و ویرانگر «سایه» را مقهور سازد؛ به همین سبب در خان سوم نیز دوباره با آن روبه‌رو می‌شود (در آنجا بیشتر به این کهن‌الگو خواهیم پرداخت). نکته ظریف این است که در این خان رستم در خواب خوش فرورفته و رخس با شیر به نبرد می‌پردازد. تا این نکته کلیدی حل نشود توجیه بالا اعتبار لازم را نخواهد یافت. در اکثر متون حماسی پهلوان باره‌ای شگفت‌انگیز و منحصر به فرد دارد که در گذر از تمام خطرات یار و همراه اوست. ارتباط میان قهرمان و باره‌اش بسیار فراتر از ارتباط میان انسان و حیوان است. این دو چنان با هم عجین و قرین هستند که گویی یک روح‌اند در دو پیکر. در بسیاری از روایات یل سترگ و باره‌اش هردو تقریباً هم‌زمان به دنیا می‌آیند و تولد و مرگشان نیز مقارن است. حوادثی مهم را در کنار هم تجربه می‌کنند و سرنوشتی مشترک دارند. حتی نوعی رابطه به‌شدت نزدیک و برادروار میان آن دو برقرار است. در پاره‌ای موارد کره باره قهرمان نیز بعدها به مقام بارگی فرزند پهلوان می‌رسید. هنگامی که قهرمانی عازم نبرد است، برترین نیروی او در اسبش نهفته است. گویی باره پهلوان تجلی خود او در عالم حیوانی است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ب: ۱۱۴-۱۱۶). از این منظر نباید تفاوتی میان یل سترگ و باره‌اش قائل شد. با این تعبیر هرچند رستم در خان اول در خواب به سر می‌برد، بعد دیگری از وجود خود او به صورت رخس با شیر نبرد می‌کند. بدین لحاظ پذیرش نظر آن عده که خان اول را به حساب رخس می‌گذارند و نه رستم (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹: ۳۱۹) نیازمند احتیاط و بازنگری است.

۳.۴. خان دوم: بیابان و درک ناخودآگاه

در خان دوم رستم در بیابانی بی‌انتهای گرفتار تشنگی و گرسنگی و گرما می‌شود و:

تن پیلوارش چنان کفته شد	که از تشنگی سست و آشفته شد
بیفتاد رستم بر آن گرم خاک	زبان گشته از تشنگی چاک چاک
همانکه یکی غم فربی سرین	بیمود پیش سپهد زمین

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۴)

با دیدن آن چشمه‌سار زلال:

چنین گفت کای داور راست گوی	تهمت‌ن سوی آسمان کرد روی
بپیچد نیارد خرد را بجای	هر آنکس که از دادگر یک خدای
همان گرم دشتی مرا خویش نیست	که این چشمه آبشخور میش نیست
پناهت بجز پاک یزدان مکن	به جایی که تنگ اندر آمد سخن

(همان)

رستم پس از سیراب‌شدن به رسم تطهیر سر و تن را در آن چشمه شست. سپس گوری را شکار کرده، خورد و خفت. اسفندیار نیز در خان ششم خود از دشتی گذر کرد که در آن توفان و تگرگ و برفی به بلندای یک نیزه همه‌جا را فراگرفته و خورشید از تابیدن بازمانده بود. سپس بیابانی سوزان با ریگ تفتۀ بی‌آب و علف به درازای چهل فرسنگ در انتظار او بود. عبور موفقیت‌آمیز از این دشت کلید دستیابی به جایگاه رویین‌دژ بود. اسفندیار و سپاهیان سه‌شنبه‌روز در تاریکی، سرما، بارش برف و تگرگ ره سپردند. کار چنان بر آنان سخت شد که اسفندیار نزد پشوتن اعتراف کرد که در این خان زور بازو به کار نیاید و باید دعا کرد:

همه پیش یزدان نیایش کنید	بخوانید و او را ستایش کنید
مگر کین بلاها ز ما بگذرد	کزین پس کس از ما پیی نسپرد
پشوتن بیامد به پیش خدای	که او بر نکویی بود رهنمای
سپه یکسره دست برداشتند	نیایش از اندازه بگذاشتند

(همان/۵: ۲۵۰)

ناگهان دعاها برآورده شد، ابرها کنار رفتند و نسیمی خوش وزیدن گرفت. سپاهیان خیمه‌ها برافراشتند و سه‌روز در آن دشت اقامت گزیدند. این یل سترگ در خان ششم خود نیز ناچار شد از میان برف و سرما و مه گذر کند. در این خان یل سترگ با اعتراف به اینکه این خان از نبرد با اژدها نیز سهم‌تر است، چاره کار را در ستایش دسته‌جمعی سپاهیان به درگاه خدا دانست:

به آواز پیش پشوتن بگفت	که این کار ما گشت با درد جفت
به مردی شدم در دم اژدها	کنون زورکردن نیارد بها!
همه پیش یزدان نیایش کنید!	بخوانید و او را ستایش کنید
مگر کین بلاها ز ما بگذرد	کزین پس کس از ما پیی نسپرد!

(همان)

در روان‌شناسی یونگ بیابان نماد سفر درونی و مکاشفه به منظور درک ناخودآگاه، لازمه کناره‌نهادن نقاب موسوم به پرسونا و تلاشی برای دستیابی به تعالی خود است (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۷۲-۳۰۱). نشانه این سیر و سلوک و درک ناخودآگاه همانا یادآوری خدا و امیدواری به تأیید آسمانی برای غلبه بر مشکلات است. نشان موفقیت در این مرحله، پایان‌یافتن توفان و طلوع خورشید برای اسفندیار، و ظاهرشدن میشی در برابر رستم است که پهلوان را به چشمه‌ای زلال رهنمون می‌شود و می‌توان آن را ناشی از باوری اساطیری دانست که طبق آن میش نماینده فرّه کیانی است.^{۱۶}

۴. خان سوم: اژدهاوتنی و رویارویی دوباره با کهن‌الگوی سایه

در خان سوم اژدهایی بر رستم خفته وارد شد. رخس مانند خان اول بر بالین پهلوان ایستاده بود و از او محافظت می‌کرد. اژدها هر لحظه بر رخس پدیدار می‌شد و هر بار که رخس رستم را از خواب بیدار می‌کرد، اژدها ناپدید می‌شد و رستم رخس را ملامت می‌کرد. اما بازهم با تأیید ایزدی شب تیره چنان روشن می‌شود که رستم اژدها را می‌بیند، اما این بار نیز رخس اژدها را از بین برد و رستم ضربه نهایی را بر بدن او وارد کرد. پس از کشتن اژدها تهمتن در چشمه آب سر و تن می‌شوید و به درگاه یزدان نیایش می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۹).

علاوه بر رستم، اسفندیار نیز در خان سوم خود به نبرد با اژدهای سیاه می‌رود. پهلوان دستور می‌دهد صنعتگران جعبه‌ای چوبین بسازند و به گرداگردش تیغ بنشانند. سپس جعبه را به صورت گردونه‌ای بر دو اسب استوار کرد و شبانه به همراه سپاهیان به سوی نشستگاه اژدها رهسپار شد. روز بعد اسفندیار با اژدهای سیاه خونین چشم آتش‌فشان روبه‌رو شد. پهلوان در درون صندوقچه پنهان شد و بر اژدها تاخت. اژدها جعبه خنجر آگین را بلعید و کامش زخمی شد. اسفندیار از صندوقچه بیرون آمد و با شمشیر مغز اژدها را متلاشی کرد، اما به سبب دود زهرش بیهوش شد. سپاهیان شتابان به سوی اسفندیار آمدند و پشوتن صورت پهلوان را با گلاب شست. اسفندیار پس از به‌هوش آمدن:

از آن خاک برخاست و شد سوی آب	چو مردی که باهوش گردد ز خواب
ز گنجور خود جامه نو بچست	به آب اندر آمد سر و تن بشست

بیامد به پیش خداوند پاک
همی گفت: «کین اژدها را که کشت؟
همی گشت پیچان و گریان به خاک
مگر آنکه بودش جهاندار پشت
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۵: ۲۳۴)

از همین منظر می‌توان به مضامین مشابه گرگ‌کشی اسفندیار در خان اول (همان: ۲۲۵)، شیراوژی او در خان دوم (همان: ۲۲۹) و نیز سیمرغ‌کشی او در خان پنجم (همان: ۲۴۱) نگریست و آنها را تکرار مواجهه قهرمان با کهن‌الگوی «سایه» دانست. بن‌مایه اژدهاکشی (و مضامین مشابه) در میان اقوام مختلف از دیرباز رواج داشته است. در ایران قهرمانانی مانند فریدون، گرشاسب یا سام، رستم، گشتاسب، اسفندیار، بهمن، اردشیر بابکان، بهرام گور، بهرام چوبین و دیگران همگی اژدهاکش بوده‌اند. داستان فریدون و ضحاک، ایندرا و ورترا، هرقل و هیدرا، زیگفرد و فافنر و بیوولف و گردنل نیز نمونه‌هایی از روایات مشهور هندواروپایی اسطوره‌اژدهاکشی هستند. به سخن دیگر، رویارویی پهلوان و اژدها کهن‌الگویی دیرینه و جهانی است که در ژرفای تاریخ وجود آدمی زاده می‌شود، می‌میرد و دوباره زاده می‌شود (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۳۷). از این منظر می‌توان منشأ کهن‌الگوی اژدهاکشی را روان ناآگاه دسته‌جمعی مردمان دانست (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱: ۴۴). به عقیده یونگ در تکامل شخصیت فرد، ستیز اصلی میان کهن‌الگوهای «خود» و «سایه» است و این دو در نبرد دائمی با هم به سر می‌برند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۱۶). «فرد پس از مقابله با سایه و رویارویی با آنیما و آنیموس و انکشاف لایه‌های چهارگانه آن، موفق به دیدار با «خود» و یگانگی با آن می‌شود. «خود» یکی از برجسته‌ترین و درعین‌حال مبهم‌ترین کهن‌الگوهایی است که یونگ مطرح کرده است» (میرباقری‌فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۱۹). چیزی که یونگ آن را «نبرد رستگاری» می‌نامد و پیروزی یل سترگ بر اژدها یا دیو نمادی است از چیرگی بر تمایلات بدوی و قهقرایی «سایه» و دستیابی به ناخودآگاه (همان: ۱۲۰).

در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، کهن‌الگوی «سایه» شامل غرایزی است که انسان طی تکامل طبیعی خود از انواع پست‌تر حیوانات به ارث برده است و جنبه حیوانی طبیعت انسان را نشان می‌دهد که مسئول نمایان‌ساختن تمایلات منفی، رفتارها و افکار ناخوشایند، خواسته‌ها و احساسات ناپسند و حتی گناه‌آلود بشر است

(پورافکاری، ۲/۱۳۸۶: ۱۳۸۶). به عقیده یونگ «سایه» که از ذهن ناخودآگاه فرد ناشی می‌شود، جنبه‌های پنهان، سرکوب‌شده و ناپسند (یا اهریمنی) شخصیت آدمی را در خود نهفته دارد که شخص ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۰۶). «خود» و «سایه» واقعاً از هم جدا هستند، اما مانند احساس و فکر به‌گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر به هم گره خورده‌اند. ستیز این دو کهن‌الگو در روند دستیابی انسان به خودآگاه خویش به صورت نبرد میان قهرمان با نیروهای شر (مانند اژدها، گول و هیولا) متجلی می‌شود. قهرمان حماسی برخلاف مردم عادی باید از وجود «سایه» خود باخبر باشد، با آن سازش کند و نهایتاً بر آن مسلط شود تا بتواند از آن نیرو بگیرد (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱-۱۲۰). به عبارت دیگر، «من» زمانی می‌تواند به پیروزی دست یابد که با «سایه» خود سازش و آن را در خود حل کند؛ زیرا توجه به آن جنبه از شخصیت قهرمان که در «سایه» قرار گرفته و با نیروی بالقوه خود او را آماده ورود به عرصه نبرد می‌کند، از اهمیت فوق‌العاده برخوردار است. بدین ترتیب یل سترگی چون رستم ابتدا باید با نیروهای مخرب درون خود سازش کند، سپس به یاری آن نیروها چنان قدرتمند شود که بتواند بر اژدها پیروز گردد. اما قیمتی که ابرقهرمان برای رسیدن به این مقام می‌پردازد گزاف است و آن محرومیت جدی «من» از آزادی خود است و در این حالت یل سترگ ممکن است مرتکب اعمالی دور از شأن، خطرناک، یا مخرب شود؛ به‌گونه‌ای که مقصر، گناهکار و فاقد صفات پهلوانی جلوه کند. به‌همین سبب در بسیاری از فرهنگ‌ها از سایه با القابی همچون سرشت حیوانی، نهاد ددمنش یا اژدهای درون یاد می‌کنند (استیونس، ۲۰۰۴: ۲۴۷). مثال بارز ناخوانمردی رستم در کشتن فرزندش سهراب است. همچنین سنگدلی جهان‌پهلوان در قتل سرخه پسر برومند، خوش‌سیما و بی‌گناه افراسیاب مثالی دیگر است. هر قدر که سرخه اظهار لابه و تضرع می‌کند و خود را بی‌گناه و دوست‌سیاوش می‌خواند، و حتی پهلوان انعطاف‌ناپذیری چون طوس را دل بر او می‌سوزد، رستم نرم نمی‌شود و دستور می‌دهد تا مانند گوسفندی سر او را ببرند:

بفرمود پس تا برندش به دشت	ابا خنجر و روزبانان و دشت
ببندند دستش به خم کمند	بخوابند بر خاک چون گوسپند

بسان سیاوش سرش را ز تن ببرد و کرگس بیوشد کفن
(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۳۹۱)

رستم به این سنگدلی نیز اکتفا نکرد و دستور داد:

بریده سرش، تنش بر دار کرد دو پایش ز بر، سر نگونسار کرد
بر آن کشته از کین برافشانند خاک تنش را به خنجر بگردند چاک
(همان: ۳۹۲)

ظاهراً همه این قساوت‌ها نیز «سایه» او را خرسند نکرد، پس فرمان می‌دهد تا خاک توران را ویران کنند (همان: ۴۰۹).

از نتایج دیگر جدال با «سایه» هنگامی است که پادشاه اخلاق‌گرا و آرمان‌خواهی چون کیخسرو دستور می‌دهد بر ساحل دریای چیچست به فجیع‌ترین شکل ممکن گرسیوز برادر افراسیاب را شکنجه دهند تا بدین طریق افراسیاب ناله‌های برادرش را بشنود و خود را تسلیم کند (همان/۴: ۳۱۹-۳۲۰).

بفرمود تا روزبانان در برفتند با تیغ و گیلی سپر
به دژخیم فرمود تا برکشید ز رخ پرده شرم را بردرید
همی دوخت بر کتف او خام گاو چنین تا نماندش به تن هیچ تاو
بر و پوست بدرید و زنهار خواست جهان‌آفرین را همی یار خواست
چو بشنید آوازش افراسیاب پُر از درد گریان برآمد ز آب
(همان: ۳۱۹-۳۲۰)

از این منظر رستم در خان‌سوم با کشتن اژدها تلاش کرد تا بر نیروی مخرب و ویرانگر «سایه» غلبه کند و بدین طریق از ظرفیت‌های ناخودآگاه خویش آگاه‌تر شود و آن را دست‌مایه پایداری و استقامت در برابر نیروهای ویرانگر خان‌ها و مراحل بعدی قرار دهد. از طرفی به همان میزان که اژدها نشان‌دهنده نیروهای مخرب است، پیروزی بر او نیز مبین بهبودی و کام‌یابی است. یونگ اژدهاکشی را برای انسان کهن‌الگویی می‌داند که به صورت مختلف در طول حیات فرد تکرار می‌شود. بدین معنی که هر انسانی در طول زندگی باید با اژدهای درون خویش مقابله کند. اژدها، مانند خود پهلوان یک مرکز سرشار از انرژی است که اگر با آن جدال نکنیم، در سطح ابتدایی خویش باقی می‌مانیم. به عقیده یونگ شیوه جدال اصلاً مهم

نیست، بلکه خود جدال اهمیت دارد و پس از پیروزی فرد نوعی رهایی و نجات توأم با آرامش را حس می‌کند (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۶۳-۳۶۴).^{۱۷}

۴.۵. خان چهارم: دلبر، جادو، زن و کهن‌الگوی آنیما

در خان چهارم رستم به مرغزاری زیبا و خرم با چشمه‌ای روان «چو چشم تذروان» وارد شد و یکی دیگر از مهارت‌های فردی خود یعنی نوازندگی و خوانندگی را برای اولین بار به نمایش گذاشت.^{۱۸} آواز او جادو- زن آن دیار را برانگیخت. جادو- زن خود را بسان بهار آراسته، بر جهان پهلوان عرضه کرد. رستم سرخوش از این دیدار، خدا را یاد کرد و ناگهان جادو- زن چهره کریه خود را نمایان ساخت و رستم نیز بلافاصله او را کشت (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/۲۹-۳۱). اسفندیار نیز در خان چهارم خود با زنی جادوگر به نام «غول» روبه‌رو می‌شود. در این خان اسفندیار جامی می‌برد کف و طنبور نغزی در دست گرفت و رهسپار شد. پس در دشتی بسیار زیبا برکنار آبی فرود آمد و پس از باده‌گساری، شروع به طنبورنوازی و سرودخوانی کرد. در این هنگام زن جادو:

بسان یکی ترک شد خوب روی	چو دبیای چینی رخ از مشک موی
بیامد به نزدیک اسفندیار	دو رخ چون گستان و گل درکنار
(همان/۵: ۲۳۷)	

اسفندیار جامی مشکبوی به جادوگر داد و ناگهان او را با زنجیری که زردشت از بهشت آورده بود بست. جادو-زن ابتدا خود را به شکل شیری درآورد و چهره کریه خویش را به اسفندیار نمود. سپس به شکل گنده‌پیری تباه با سر و موی سفید و رویی سیاه بر پهلوان ظاهر شد تا عاقبت اسفندیار با خنجر بر سرش زد و او را کشت (همان: ۲۳۹).

پیشتر با کهن‌الگوی آنیما و آنیموس، یا جنبه‌های دوجنسی وجود هر آدمی آشنا شدیم. مفاهیمی همچون زن زیبارو، عشق‌ورزی، و امور مرتبط با ظرافت و لطافت مانند نوازندگی و خوانندگی مبین همین جنبه دوم جنسی نهفته در وجود ابرقهرمان است. رستم باید با آنیمای خود مواجه شود و آن را درکنار خویش ببیند، بپذیرد و باور کند. این شرط اساسی برای حرکت به سوی «تفرید» است. یکی از اسطوره‌شناسان برجسته این بن‌مایه را به «هم‌آمیزی ناخودآگاه با خودآگاه به

صورت همسری و هم‌آغوشی نمادهای نرینه و مادینه اساطیری آنها» تعبیر کرده است که یا فرجام خوشی در پی دارد یا شوم و نحس است (سرکاراتی، ۱۳۸۵ الف: ۲۱). اما باید دقت کرد که از دیدگاه یونگ تلفیق خودآگاه و ناخودآگاه منجر به تعالی فرد می‌شود، بنابراین همیشه فرجام خوشی در پی دارد. در واقع آنچه بحران‌ساز است مواجهه یل سترگ (به‌عنوان نرینه اساطیری) با آنیما (به شکل مادینه اساطیری مثبت یا منفی) است. چنانچه ابرقهرمان آنیمای مثبت خود را بپذیرد، این واقعه به صورت هم‌آمیزی نیک‌فرجام بیان می‌شود و اگر آنیمای منفی خود را دریابد، نتیجه آن به صورت ازدواجی شوم و گجسته نشان داده می‌شود. از این‌منظر شاید بتوان مرگ بدفرجام پهلوانان در بسیاری از مضامین اساطیر مختلف را حاصل پیوند شوم اخیر دانست، همچون Hylās که فریفته پری به نام Dyrope گشت و به اغوای او در مغاک زمین گم شد، یا Bormus که پریان آنها او را فریفتند و به بن چاه کشاندند، و نیز Daphnis که فریفته Nomia گشت و کور شد (همان: ۲۲)، یا گرشاسب که در *اوستا* مفتون پری موسوم به «خنثی‌تی» شد و بسیاری موارد دیگر از این‌دست. در *شاهنامه* نیز اگر مادر سیاوش، و همچنین تهمینه مادر سهراب را جلوه‌ای از پری بدانیم (آیدنلو، ۱۳۸۸ الف: ۶۳-۷۸؛ خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۷۰)، سرنوشت شوم فرزندان‌شان مثال بارز مواجهه ناموفق پهلوان با آنیما و عدم پذیرش باطنی و واقعی آن است. اما تغییر چهره جادو-زن از شکل زیباروی دلفریب به صورت عفریته زشت‌روی و قتل او به دست رستم را می‌توان از دیدگاه یونگ تلاشی برای نجات مادینه روان پهلوان (به شکل زن زیباروی و دلفریب) از سلطه مخرب تصویر مادر در ناخودآگاه قهرمان (به صورت جادو-زنی که در نهایت کشته می‌شود و نماد آنیمای منفی روان است) تعبیر کرد. به عقیده یونگ و پیروانش، عفریته، دیو و دد یا اژدها را باید «مادر هراسناک» تعبیر کرد که در صدد است تا فرد را به حالت طفولیت خود بازگرداند و اگر قهرمان می‌خواهد بلوغ و رشد شخصیت خود را ثابت کند و به پاداشی (مثلاً ازدواج با معشوقه، یافتن مقصود، یا مانند اسفندیار رها شدن خواهرانش از بند ارجاسب) برسد، باید بر این خطر پیروز شود. این معشوقه همان آنیمای مثبت رشد روانی است

(کوپ، ۲۰۰۹: ۱۳۴). هدف اصلی نبرد یل سترگ با عفریته آزادسازی مادینه روان (عنصر زنانه) از ژرفای روح است که برای هر نوع دستاورد واقعی و خلاق ضروری است (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۴۹-۵۰). بدین تعبیر رستم نیز با نیروگرفتن از مادینه روان خود، با حرکتی قهرمانانه (که از «من» او برخاسته بود) توانست عفریته جادو را که نمادی از آنیمای منفی روان اوست بکشد و خود را از وابستگی به نیروی سلطه‌گر مادر رها سازد. نکته درخور توجه بن‌مایه خواهران توأمان اسفندیار (و نیز جمشید) در روایات حماسی و اساطیری است. در تحلیلی کاملاً موجه «خواهران توأمان و اسارت آنها در فرهنگ کهن و در ناخودآگاه جمعی ایرانیان، سابقه‌ای دیرین دارد. همراه بودن دو خواهر در این دو داستان نماد دو جنبه خودآگاه و ناخودآگاه همزاد و همراه روان انسان است که کل شخصیت روانی او را تشکیل می‌دهد... این دو همزاد با اینکه جدا و مستقل‌اند، قابل تفکیک و تجزیه نیستند» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۲).

۴.۶. خان پنجم: دشتبان، اولاد و کهن‌الگوی آنیموس

در خان پنجم رستم رخس را در مرغزار رها کرد و خود به استراحت پرداخت. دشتبان آن ناحیه رخس را در حال دید و سوی رستم شتافت و به او اعتراض کرد که چرا بدون اجازه اسبش را در کشتزار او رها کرده است. رستم بی‌هیچ سخنی دو گوش دشتبان را کند. دشتبان حیرت‌زده از این کار رستم شکایت به نزد اولاد پهلوان برد. اولاد به هم‌وردی رستم شتافت؛ ولی در ستیز با او شکست خورد و به کمندش اسیر شد. عجیب اینکه رستم برخلاف رفتار تند و خشن با دشتبان، پس از اسارت اولاد به او پیشنهاد یاری و دوستی و نوید فرمانروایی بر مازندران را می‌دهد:

من آن پادشاهی به گرز گران بگردانم از شاه مازندران
تو باشی برین بوم و بر شهریار گر ایدونک کژی نیاری به کار
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/۳۵)

نکته مهم این است که در این خان با صحنه‌ای مواجهیم که شاید در نظر اول با سرشت یل سترگ در تضاد باشد و آن قساوت ناموجه رستم در برابر درخواست به‌حق دشتبان از یک‌طرف، و گذشت و رأفت در برابر هم‌وارد خود اولاد است. آن

خشم و غضب بی‌علت پهلوان در تقابل اساسی با این بخشش و عطوفت قرار می‌گیرد. رفتار رستم با دشتبان را می‌توان تظاهر کهن‌الگوی «آنیموس» دانست. همچنان‌که «آنیما» جنبه لطیف، ظریف و زنانه وجود «من» است، «آنیموس» نیز جنبه مردانه، خشن، بی‌انعطاف، و تاحدی بی‌رحم آن است. آنیموس نیز همچون آنیما دارای دو جنبه مثبت و منفی است. در بعد منفی، این عنصر دارای خصوصیتی چون خشونت، لجام‌گسیختگی، گرایش به پرچانگی و افکار و وسوسه‌های پنهانی شرورانه است و در کارکرد مثبت خود می‌تواند به «خود» مرتبط شود و به مثابه پلی میان «خود» و قدرت خلاقه عمل کند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۹۲-۱۹۳؛ میرباقری و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۱۴-۱۱۵). بدین ترتیب رستم با اعمالی همچون بریدن گوش‌های دشتبان بدون هیچ دلیل موجهی، زورآزمایی با اولاد، شکست‌دادن و سپس بخشیدن او، درواقع در تلاش است تا با جنبه «آنیموس» یا نریمانی خود همسو شود. از دیدگاه یونگ این هم‌سویی مرحله‌ای دیگر در جهت گام‌برداری به سوی تکامل و تعالی است. درواقع رستم برای مبارزه با اولاد نیاز داشت تا با ارتکاب عملی خشونت‌بار «آنیموس» خود را دریابد و بدین ترتیب با مسلح‌ساختن «من» خود به نیروی نریمانی‌اش، در مبارزه با دشمن صعب تمام توان روحی خود را در اختیار گیرد. «آنیموس» در متون اساطیری به صورت دیو مرگ، اژدها، شاه قلمرو مردگان، یا دزد، رند، قلندر و حتی قاتل بیان شده است. همچون قهرمانی به نام بلوندرپور^{۱۹} در افسانه‌های انگلیسی که در خفا همه زنان حرمسرای خود را کشت.

۴. ۷. خان ششم: بیابان، مردافکنی، دیواوژنی و سلوکی دوباره

در خان ششم رستم باید از کوه‌ها، ریگزارها و بیابان‌های بی‌انتها بگذرد تا به اسارت‌گاه کاووس دست یابد (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/۳۵-۳۷). رستم پس از گذر پیروزمند از همه این موانع در خان ششم به نبرد با ارژنگ دیو شتافت؛ با گرز نیای خود بر او حمله برد و سرش را برید. آن‌گاه به میان سپاه دیوان تاخت و همه را از دم تیغ گذراند. آن‌گاه وارد شهر مازندران شد و کیکاووس را یافت. اما دریافت که برای درمان نابینایی چشمان کاووس و همراهانش چاره‌ای نیست مگر کشتن دیو

نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت‌خان رستم و اسفندیار، صص ۲۳۷-۲۷۰-۲۵۹
سپید و درآوردن جگرش و مرهم‌ساختن خون آن بر چشمان کاووس و یارانش
(همان: ۳۷-۴۱).

در اینجا بار دیگر با سه بن‌مایه بسیار رایج مواجهیم: الف) گذر از بیابان‌های
صعب‌العبور، ب) مبارزه با کولاد، بید و سنجه، و ج) کشتن دیوی به نام کنارنگ.
همان‌گونه که پیشتر (در خان دوم) نیز گفته شد بیابان (و در هفت‌خان اسفندیار،
گذر از برف و سرما و مه) رمز سفر درونی و مکاشفه برای درک بهتر ناخودآگاه
شخصی و «نماد سختی‌هایی است که برای رسیدن به مقصود باید تحمل کرد»
(آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۳). مردافکنی و پنجه در پنجه هموردان انداختن
نمادی است از درک کهن‌الگوی «آنیموس» یا جنبه مردانه و نریمانی قهرمان.
درنهایت دیواوژنی و مبارزه با موجودات شگفت همچون مردمان برگوش و نرم‌پای
در واقع جلوه‌ای دیگر از اژدهاکشی (در خان سوم) است که همان درک نیروی
مهیّب و مخرب «سایه» است. رویارویی هم‌زمان یل سترگ در این خان با سه
کهن‌الگوی بسیار نیرومند این نظر را مطرح می‌کند که گویی پهلوان خود را دوباره
در آغاز راهی مهیب می‌بیند و برای موفقیت در این راه نیاز دارد تا دوباره تمام
ظرفیت‌های درونی خود را دریابد. گویی او پیش از یک نبرد مهیب و سرنوشت‌ساز
این نیروهای مهیب درونی را همچون رزم‌ابزارهایش واری می‌کند تا آماده و
درسلاح به پیشباز همورد دهشتباری رود.

۴. ۸. خان هفتم: پیروزی نهایی

در خان هفتم رستم پس از نجات کاووس برای نابودی دیو سپید روی به غار
هولناک و مهیب محل سکونت او می‌نهد و چاهی تاریک «به کردار دوزخ» می‌بیند.
آن‌گاه دیو سپید را می‌یابد و او را با تیغ زخمی می‌کند و سرانجام با خنجر دل او را
می‌شکافد و جگرش را بیرون می‌آورد و با آن چشمان نابیناشده کاووس و
همراهانش را درمان می‌کند و در پایان طبق قولی که به اولاد داده بود او را به
سالاری مازندران می‌گمارد (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/۴۱-۴۵). شش خان قبلی رستم با
هدف یافتن کاووس آغاز شد، پس پهلوان سیر و سلوک خود را برای رسیدن به آن
هدف تجربه کرد و پاداش خود (یعنی یافتن کاووس و همراهانش) را در خان ششم

دریافت. اینک هدفی دشوارتر پدید آمده و آن یافتن و کشتن دیو سپید است. پس او را سلوکی دیگر باید و سیری که در آن جهان پهلوان به سفر درونی و مکاشفهای دیگر پردازد و دیگر بار ناخودآگاه خود را بهتر از گذشته دریابد. این بار دیو سپید هدف اصلی پهلوان است. همان گونه که پیش از این گفتیم تحقق و تعالی کامل «خود» در آینده صورت می‌گیرد، لذا دست‌یابی به آن هدف محسوب می‌شود و شکوفایی آن مستلزم داشتن هدف، برنامه و درک دقیق تمام توانایی‌های شخصی در سایه خودآگاهی است و نیل به آن دشوارترین فرآیندی است که فرد در زندگی با آن مواجه می‌شود و رسیدن به این هدف به پایداری، ذکاوت و خردمندی نیاز دارد. بدین تعبیر فتح دژ رویین برای اسفندیار و نبرد با دیو سپید برای رستم تبدیل به دشوارترین رویارویی شده که پیروزی در آن مستلزم استقامت، ذکاوت و خردمندی است. جهان پهلوان در این سیروسلوک به تعالی واقعی رسید، زیرا تمام نیروهای مثبت و منفی نهفته در وجود خویش را دریافت و بر آنها غلبه کرد. اسفندیار نیز در خان هفتم خود باید رویین دژ را بگشاید و آن را فتح کند (همان/۵: ۲۵۵).

بن‌مایه دژ، قلعه، غار، حفره یا مغاک در اساطیر و حماسه همه ملت‌ها بسیار رایج است. به عقیده یونگ غار نماد شکاف موجود در خودآگاه قهرمان است، آن زمان که نیروی تمرکز او به حد نهایی خود رسیده و در آستانه ازهم‌گسیختن قرار گرفته، پس عنصر خیال و توهم می‌تواند بدون هیچ مقاومتی در آن نفوذ کند. در این هنگام ممکن است اتفاقی غیرمنتظره رخ دهد و بصیرتی ژرف را در پس‌زمینه روان - نگاهی به درون قلمرو ناخودآگاه - باعث شود. به‌علاوه غار می‌تواند نماد رحم مادر طبیعت نیز باشد که به صورت غارهای رازآلود به نظر می‌رسد و ورود به این غار نمادی از تولد دوباره همراه با تغییر ماهیت است (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۲۸۵).^{۲۰} درواقع غار و چاه نماد درک ناخودآگاه و در نتیجه تولدی دوباره و «متعالی» هستند، زیرا یکی از مهم‌ترین دستاوردهای هفت‌خان برای قهرمان درک تاریکی‌های وجود خویش است. همچنان‌که به قول یونگ «اگر ما این تاریکی‌های وجود خود را درک نکنیم، هیچ‌گاه به کلیت خویش‌تن خویش دست نخواهیم یافت،

زیرا هیچ جسمی نیست که بر کلیت خویش «سایه» ای نیندازد» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۹۶). با این تعبیر در آخرین منزل هفت‌خان رستم با ورود و سپس خروج از غار به تولدی دیگر نائل می‌شود. با این تولد دوباره یل سترگ دیگر به تمام ظرفیت‌های درونی خویش واقف شده است. از این‌منظر برخی دانشمندان مفهوم استعاره هفت‌خان را مرگ و تولدی دوباره می‌دانند:

در تحلیل نهایی، هفت‌خوان رفتن مرد است به کام مرگ و زایش دوباره او، گونه دیگری است از رفتن به جهان مردگان و فیروزی بر مرگ و نجات جان خود که گاه به صورت زن و یار، و گاه به صورت شاه و شاهزاده‌ای نمادینه شده است... و درنهایت امر در حماسه ملی ایران به صورت قصه گذشتن پهلوان از هفت‌خوان پرخطر و رسیدن به مقصد مرموز نهایی و نجات شاه یا خواهران پهلوان از بند دیو یا دشمن بازگو شده است (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ب: ۴۸).

در فرجام این راه او دیگر نقاب پرسونا را کنار زده، تمام جنبه‌های مثبت و منفی آنیما و آنیموس خود را دریافته، بر نیروی مهیب و ویرانگر سایه خود تسلط یافته، ناخودآگاه شخصی خود را درک کرده و درنهایت به «تعالی» رسیده است که زایشی دوباره و زیستنی نوین است که یونگ و دیگران از آن یاد کرده‌اند. کشتن دیو و دست‌یابی به جگر (یا هر اندام حیاتی دیو و اژدها) بن‌مایه‌ای بسیار رایج در اساطیر و حتی رؤیاهای امروزی بشر است. بازگشت قهرمان از بن چاه یا غار محل سکونت دیو به همراه یکی از اندام‌های حیاتی آن، مبین «ایجاد مجدد، نوسازی کامل چرخه طبیعت است و این مضمون اصلی اسطوره اژدهاکشی است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۴۳). از طرفی شاید بتوان گذر اسفندیار از دریای ژرف را (در ادامه خان ششم) مشابه خان هفتم رستم تعبیر کرد و آن را نیز نشانی از تولد مجدد قهرمان و رسیدن به تفرد و تعالی دانست.^{۲۱}

۵. نتیجه‌گیری

«ناخودآگاه جمعی» اساسی‌ترین جنبه نظریه تکامل شخصیت یونگ را تشکیل می‌دهد که متشکل از کهن‌الگوهایی همچون پرسونا، آنیما و آنیموس، سایه و خود است. تعامل قهرمان با این کهن‌الگوها درنهایت به «تعالی» و تکامل او می‌انجامد که در هفت‌خان شاهنامه به نوعی شاهد آن هستیم. ابرقهرمان در هریک از خان‌ها

ناگزیر از مواجهه با یکی از این کهن‌الگوهاست و با گذر پیروزمند از این خان‌ها بر ظرفیت‌های نهفته درونی خویش واقف می‌شود و آن را همچون سلاحی نیرومند برای گذر از خان بعدی به کار می‌گیرد. این اثبات و به تعبیری پای فشاری ممکن است در دوران حیات قهرمان و حتی در حین انجام آزمونی بسیار سخت بارها به صورت‌های مختلف تکرار شود. گویی قهرمان برای رسیدن به آرمان یا هدفی دشوار، ابتدا مراحل آزمونی از پیش تعیین شده را به صورت هفت (یا چند) خان «برمی‌گزیند» تا با گذر موفقیت‌آمیز از هر خان، جنبه‌ای از توانایی‌های فردی و درونی خود را باور کند. اما این اشراف فقط به سود «خود» قهرمان نیست، جامعه‌ای که قهرمان بدان منتسب است، با هریک از موفقیت‌های قهرمانش در این هفت خان و براساس فرآیند «هم‌ذات‌پنداری» در کنار قهرمانش هویت جمعی خود را تعالی می‌بخشد. در واقع خویش‌کاری اصلی اسطوره قهرمان این است که نخستین زمینه خودآگاهی فردی را فراهم سازد و به جامعه‌اش نوید دهد که سرانجام راه پرفرازونشیب زندگی را با موفقیت خواهد پیمود، همچنان‌که قهرمانش این راه پرخطر را به سلامت سپری کرد (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۲۷-۲۸). گذر یل‌سترگ از مراحل مختلفی که نشان‌دهنده توانایی و شایستگی اوست، بن‌مایه‌ای رایج، مشهور و با قدمتی دیرینه است. کمیت و کیفیت این مراحل یا خان‌ها نیز متفاوت است و به عوامل متعددی بستگی دارد. مطابق سنت‌های بسیار کهن مردمان هندواروپایی، هر پهلوان ناگزیر بود که بعد از برناشدن هفت‌خانی داشته باشد، آن هم برمبنای الگویی از پیش پرداخته و دیرین (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۴۸؛ درباره کهن‌الگوی هفت‌خان در حماسه برخی از اقوام ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱).

جدول زیر به بررسی انطباق کهن‌الگوهای مطالعه‌شده در هفت‌خان رستم و اسفندیار از منظر روان‌شناسی یونگ پرداخته است:

جدول تطبیق کهن‌الگوهای یونگ با هفت خان رستم و اسفندیار

کهن‌الگو	هفت‌خان رستم	هفت‌خان اسفندیار
پرسونا	پیش از شروع هفت‌خان: اقرار به خطرات راه، خان دوم: بیابان‌نوردی؛ خان ششم: بیابان‌نوردی	خان ششم: گذر از بیابان و سپس برف و سرما و دمه

سایه	خان اول: شیراوژنی، خان سوم: اژدهاکشی؛ خان ششم: کشتن کنارنگ دیو	خان اول: گرگ‌کشی؛ دوم: شیراوژنی؛ خان سوم: اژدهاکشی؛ خان پنجم: سیمرغ‌کشی
آنیما	خان چهارم: زن جادو	خان چهارم: زن جادو موسوم به «غول»
آنیموس	خان پنجم: تنبیه دشتبان و نبرد با اولاد؛ خان ششم: مبارزه با کولاد، بید و سنجه	-
تفرد	خان هفتم: درون غار شدن و کشتن دیو سپید و درآوردن جگرگاهش	گذر از دریای ژرف (در ادامه خان ششم)، خان هفتم: فتح رویین دژ و نجات خواهران

با بررسی جدول درمی‌یابیم:

۱) اولین مرحله‌ی تعالی شخصیت رستم، یعنی کنار نهادن نقاب «پرسونا»، پیش از هفت‌خان متجلی شد ولی در خان‌های دوم و ششم دوباره با آن مواجهیم. همچنان‌که درباره‌ی اسفندیار نیز خان ششم را می‌توان تبلور این کهن‌الگو دانست. هردو پهلوان در هفت‌خان خود دست‌کم سه‌بار با کهن‌الگوی سایه مواجه شده‌اند. رستم در خان‌های اول (به صورت شیرافکنی)، سوم (اژدهاکشی) و ششم (کشتن دیو)، و اسفندیار در خان‌های اول (به صورت گرگ‌کشی)، دوم (شیراوژنی)، سوم (اژدهاکشی) و پنجم (سیمرغ‌افکنی) با این کهن‌الگو به مقابله پرداختند. «آنیما» یا مادینه‌روان در خان چهارم رستم و اسفندیار به صورت رویارویی با زن جادو ظاهر شده است. درحالی‌که کهن‌الگوی «آنیموس» یا نرینه‌روان تنها در خان پنجم رستم به صورت تنبیه ناموجه دشتبان و زورآزمایی با اولاد مشاهده می‌شود. شاید بتوان بخشی از خان ششم رستم را (به صورت نبرد با کولاد و بید و سنجه) تظاهر دوباره این کهن‌الگو تفسیر کرد. اما در هفت‌خان اسفندیار نشانی از تجلی این کهن‌الگو بر قهرمان نمی‌یابیم. کهن‌الگوی «تفرد» نیز در خان هفتم هردو قهرمان به صورت رفتن به درون غار و کشتن دیو سپید (رستم) و عبور از دریای ژرف (اسفندیار) مشاهده می‌شود.

۲) طرحواره‌ی هفت‌خان رستم (در مقایسه با هفت‌خان اسفندیار) از سازگاری بیشتری با کهن‌الگوهای یونگی برخوردار است. در هفت‌خان اسفندیار نشانی از مواجهه‌ی قهرمان با کهن‌الگوی آنیموس نمی‌بینیم. از این‌منظر می‌توان اصالت

بیشتری برای طرحوارهٔ هفت‌خان رستم (در تطابق با نظریهٔ یونگ) قائل شد. همچنان‌که پیش از این نیز دانشمندانی مانند اشپگل (رک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸۱: ۳۷)، مارکوارت (۱۳۶۸: ۱۸۶)، هانری ماسه (۱۳۷۵: ۲۶۲) و خالقی‌مطلق (۱۳۷۲: ۲۰-۲۱) به این نتیجه رسیدند (رک: آیدنلو، ۱۳۸۸ ب: ۲)؛ هرچند سرکاراتی با این استدلال که هر پهلوانی در اساطیر هر قومی مراحل شیبه به هفت‌خان داشته است، هفت‌خان اسفندیار را به همان اصالت هفت‌خان رستم می‌داند (سرکاراتی، ۱۳۸۵ ب: ۴۸).

۳) در بسیاری از اسطوره‌های قهرمانی، کمبودها و ضعف‌های پهلوان در رویارویی با لحظه‌ای خطیر و سرنوشت‌ساز، تنها با حضور یک «حامی» فرابشری جبران می‌شود و شکست قهرمان بدون یاری این «حامی» قطعی می‌نماید (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۱۰). همچنان‌که رستم از لحظه تولد، سیمرغ و زال را (که خود پروردهٔ سیمرغ است) به همراه داشت. تزئوس،^{۲۲} پوزئیدون^{۲۳} ایزد دریاها، پرزنوس^{۲۴} (آتنا)،^{۲۵} آشیل^{۲۶} نیز چیرون^{۲۷} سنتور (گرن، هازل، ۲۰۰۲: ۵-۲، ۵۵-۵۷، ۸۳-۸۴، ۲۶۵، ۲۸۰-۲۸۳، ۳۲۲-۳۲۸) و در افسانه‌های اقوام سرخپوست وینه باگو^{۲۸} قهرمان «شاخ قرمز» مرغ رعد را به‌عنوان حامی در کنار خود داشتند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۱۲-۱۱۸). درحقیقت این موجودات فرانسانی نمادی از کل روان آدمی و منشأ نهفته یا به تعبیری «ناخودآگاه» قدرت و هویتی کلی به‌شمار می‌آیند که «من» قهرمان تا زمانی که بدان «خودآگاه» نشده است، فاقد آن است و نمی‌تواند از همهٔ ظرفیت‌های روحی خود بهره‌جوید. این حامی همان است که یونگ با‌عنوان کهن‌الگوی «خود یا پیر دانا» از آن یاد کرده است. در هفت‌خان رستم این پیر دانا قابل انطباق با زال و (به صورت کم‌رنگ‌تر) اولادغندی است، همچنان‌که در هفت‌خان اسفندیار پشوتن این نقش را برعهده دارد.^{۲۹}

دراین‌میان تقدس عدد هفت که در هفت‌خان جلوهٔ خاصی یافته (و احتمالاً برگرفته از باورهای اخترشناسی بابلی است) نباید ما را وادارد تا هفت مرحلهٔ مجزا و مستقل در روند تکامل شخصیت قائل شویم و با تلاش برای انطباق کامل آن با نظریهٔ تکامل شخصیت یونگ به بیراهه رویم.

۴) رستم در هفت‌خان با آزمون‌های نبرد با شیر، تشنگی و گرسنگی، ستیز با اژدها، فریب در برابر نیروی شهوت و محرک جنسی، زورآزمایی با اولاد، ارژنگ و دیو سپید مواجه می‌شود. این آزمون‌ها در واقع تمام ابعاد ساختاری انسان یعنی نیازهای فیزیکی، فیزیولوژیکی، روحی و روانی را به چالش می‌کشند، زیرا همه این موارد تشکیل‌دهنده جنبه «اید» (Id) در وجود آدمی هستند. اگر آدمی بتواند بر این نیازها چیره شود، در واقع ظرفیت‌های ناخودآگاه و خودآگاه خویش را دریافته است. همچنان‌که یل سترگ در پایان هفت‌خان به این پاداش رسید.

۵) در ماجرای هفت‌خان قهرمان شب‌هنگام به استقبال خطر می‌رفته است. خان‌های ۱، ۳، ۴، ۵ و ۶ رستم همگی در شب به وقوع پیوستند. اسفندیار نیز در خان‌های ۱، ۲، ۵ و ۶ شبانه با خطرات راه مواجه شد. گفتنی است سفر قهرمان از طرحواره یک روز کامل پیروی می‌کند و در جهت «درست» مسیر رشد و خودآگاهی حرکت می‌کند. به تعبیر یونگ حرکت قهرمان در غروب آغاز می‌شود، در طول شب ادامه دارد و سرانجام در ظهر روز بعد، هنگامی که خورشید در اوج خود است، به پایان می‌رسد. یل سترگ در ابتدای شب با خطرات مواجه می‌شود و پس از پیروزی بر دیو و دد شب تاریک به سر می‌رسد و روز روشن آغاز می‌گردد. لذا این چرخه «روزانه» به مثابه الگویی کلی عمل می‌کند. در این مسیر شب رمز ناخودآگاهی است و قهرمان با طی مسیر حرکت خورشید در نیمه روز (که خورشید در اوج قرار دارد) به قلّه درخشان خودآگاهی می‌رسد (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۲۲۹). در واقع مفاهیمی همچون شب، تاریکی و حتی رنگ سیاه به سفری درونی نیز اشاره دارند (همان، ۲۲۳). صرف نظر از اشتراک‌های موجود میان دو هفت‌خان رستم و اسفندیار، دو تفاوت مهم میان هفت‌خان دو پهلوان وجود دارد: ۱. از جهت نظم و توالی مواجهه با کهن‌الگوهای یونگی و ۲. فقدان مواجهه اسفندیار با کهن‌الگوی آنیموس.

پی‌نوشت

1. Ego
2. Personal unconscious
3. Chaos

4. Collective unconscious
5. Recurrent Primordial Images
6. Persona
7. Anima & Animus
8. Shadow
9. Self

۱۰. با این تعبیر شاید بتوان تفسیری جدید از جامه مشهور رستم موسوم به «ببر بیان» ارائه داد. ۱۱. «سایه» جنبه تاریک «من» است و در اساطیر و روایات معمولاً با همان جنسیت نشان داده می‌شود؛ از قبیل برادر شیطان صفت و قاتل درمقابل برادر نیک‌سرشت (مانند هابیل و قابیل؛ سلم و تور و ایرج؛ ست درمقابل اوزیریس در اساطیر مصری)، یا همجنس با «من» تغییر یافته (مانند انکیدو مرد وحشی با گیلگمش شاه‌پهلوان بزرگ در حماسه بابلی گیلگمش، یا آقای هاید با دکتر جیکیل (Jekyll) در رمان استیونسن (کوپ، ۲۰۰۹: ۱۳۴).

۱۲. می‌توان تصاویر فراوانی از «خود» در داستان‌ها، فیلم‌ها و ترانه‌ها یافت. جنبه‌های مادینه و نرینه کهن‌الگوهای مستقلی وجود دارند که دارای تأثیرات فرعی هستند. «پیرمرد فرزانه» مانند مرلین در افسانه‌های دوره آرتور، گاندالف در افسانه ارباب حلقه‌ها و زال، پشوتن و پیران ویسه در شاهنامه؛ همچنین کهن‌الگوی «مادر اعظم» به صورت مادر- ایزد در افسانه سیندرلا، عفریته خوب در «سحر اوز» (OZ) از افسانه‌های نورث همه از این‌گونه هستند.

13. Individuation
14. Transcendence

۱۵. زیرا نه یونگ این مراحل را با توجه به هفت‌خان رستم تدوین کرده است و نه فردوسی در سرایش داستان هفت‌خان چنین دیدگاه روان‌شناسانه‌ای را مدنظر داشت.

۱۶. همچنان‌که در کارنامه اردشیر بابکان، هنگام فرار اردشیر از اردوان، میشی در پی او روان بود که رایزنان اردوان آن را نمادی از فره کیانی تعبیر کردند (قلی‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۳۱۶، ۳۲۰). ۱۷. لذا از این منظر نمی‌توان از دهاکشی رستم را ماجرای ضمنی و جانبی در یک سلسله اعمال پهلوانی دانست و بس (سرکاراتی، ۱۳۸۵ ب: ۴۷).

۱۸. پیش‌از این در شاهنامه هرگز اشاره‌ای به مهارت‌های هنری رستم نشده بود. گفتنی است از گذشته‌های دور تا همین اواخر استفاده از ساز و آواز تنها راه فراخوانی اجنه و پریان در مراسم موسوم به پری‌خوانی بوده است (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۶۲۲-۶۲۳). این مورد بر ماهیت پری‌چهرگی جادو زن خان چهارم رستم و اسفندیار اشاره دارد.

19. Blunderbore

نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت‌خان رستم و اسفندیار، صص ۲۳۷-۲۷۰ ۲۶۷

۲۰. همچنان که «سوراخ یا معبر تنگ، نمایانگر زهدان مادری است و عبور از آن نماد تولدی نمادین است که در پی آن فرد به عرصهٔ دنیایی و البته بزرگ‌تر پای می‌نهد» (جعفری و چوقادی، ۱۳۹۰: ۱۲۸)، غار نیز می‌تواند همین کارکرد را داشته باشد.

۲۱. دریا و آب به‌عنوان مادر طبیعت (یا الههٔ باروری و پرورندهٔ جهان) منشأ زندگی و نمادی از ناخودآگاهی و چشمه همهٔ آفرینش‌های روانی است (استیونس، ۲۰۰۴: ۱۰۸) و سفر دریایی شبانه از نظر یونگ نماد فرایند بازگشت به خود و درون‌گرایی است (بیشاپ، ۲۰۰۳: ۲۲۶). در سفر دریایی قهرمان وارد تاریکی می‌شود که نوعی نماد مرگ است. گونه‌های دیگر این نماد به صورت بلعیده‌شدن یونس توسط نهنگی است که شبانگاه او را در سفری دریایی از غرب (نماد مرگ) به شرق (نماد تولد مجدد) برد (قرآن کریم، انبیاء: ۸۷، صافات: ۱۳۹-۱۴۷؛ تورات، مکتوبات پیامبران، کتاب یوناه پیغمبر؛ یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۲۰). حتی می‌توان آن را نمادی از دانایی، معرفت و نیکی دانست (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۴).

22. Theseus
23. Poseidon
24. Perseis
25. Athena
26. Achilles
27. Chiron
28. Winnebago

۲۹. حتی می‌توان شخصیت «کرد صحرائشین» در داستان خیر و شر نظامی را نیز نمادی از همین «پیر خردمند» دانست (نک: موسوی و خسروی، ۱۳۸۷ ب: ۱۰۷).

منابع

قرآن کریم (۱۳۸۶) ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: دوستان.
آقاحسینی، حسین و اشرف خسروی (۱۳۸۸) «نمادشناسی مرد درویشی که برای خلیفه آب برد (مثنوی مولانا)». *مجلهٔ ادب پژوهی*. شمارهٔ نهم: ۷-۲۸.
آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸ الف) «فرضیه‌ای دربارهٔ مادر سیاوش». از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی) با مقدمهٔ محمدمامین ریاحی. چاپ دوم: ۶۳-۸۷. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۸ ب) «هفت‌خان پهلوان» *ادب و زبان فارسی*. شمارهٔ ۲۶: ۱-۲۷.
اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۹) *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*. تهران: دستان.
اقبال، ابراهیم، حسین قمری گیوی و سکینه مرادی (۱۳۸۶) «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریهٔ یونگ». *پژوهش زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۸: ۶۹-۸۶.

الیاده، میرچا (۱۳۶۸) *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی (رازهای زادن و دوباره زادن)*. ترجمه نصراله زنگویی. تهران: آگه.

امامی، صابر (۱۳۸۲) «مولانا و کهن‌الگوهای یونگ تجربه دیدار با خویشتن». *مجله هنر*. شماره ۵۸: ۸-۱۶.

امینی، محمدرضا (۱۳۸۱) «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون، براساس نظریه یونگ». *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. شماره ۳۴: ۵۳-۶۴.

بلوکباشی، علی (۱۳۸۵) «پری‌خوانی». *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. جلد ۱۳. تهران: مرکز نشر دائرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۶۲۲-۶۲۳.

پورافکاری، نصرت‌اله (۱۳۸۶) *فرهنگ جامع روان‌شناسی و روان‌پزشکی و زمینه‌های وابسته*. ۲ جلد. تهران: فرهنگ معاصر.

جعفری، طیبیه (۱۳۸۹) «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ». *مجله ادب پژوهی*. شماره ۱۲: ۱۰۳-۱۱۸.

_____ (۱۳۹۰) «تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های عطار». *مجله ادب پژوهی*. شماره ۱۶: ۱۲۳-۱۴۵.

_____ و زینب چوقادی (۱۳۹۰) «تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در بخشی از داستان بهرام چوبینه». *مجله پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دوره جدید سال سوم. شماره ۱ (پیاپی ۹): ۱۲۳-۱۳۴.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲ الف) «یکی داستان است پرآب چشم». *گل‌رنج‌های کهن* (برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی): ۵۳-۹۹. به کوشش علی دهباشی. تهران: مرکز.

_____ (۱۳۷۲ ب) «حماسه‌سرای باستان». *گل‌رنج‌های کهن* (برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی): ۱۹-۵۱. به کوشش علی دهباشی. تهران: مرکز.

_____ (۱۳۸۱) «قطعاتی از اسطوره‌های ایرانی در نوشته‌های گریگور ماگیستروس». *سخن‌های دیرینه*: ۲۵-۴۴. به کوشش علی دهباشی. تهران: مرکز.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵ الف) «پری». *سایه‌های شکارشده*. گزیده مقالات فارسی. تهران: طهوری: ۱-۲۷.

_____ (۱۳۸۵ ب) «رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای». *سایه‌های شکارشده*. گزیده مقالات فارسی. تهران: طهوری.

- نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت‌خان رستم و اسفندیار، صص ۲۲۷-۲۷۰-۲۶۹
- _____ (۱۳۸۵ج) «پهلوان اژدرکش در اساطیر و حماسه ایران». سایه‌های شکارشده. گزیده مقالات فارسی. تهران: طهوری.
- شولتز، دوان و سیدنی آلن شولتز (۱۳۸۵) نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سیدمحمدی. تهران: ویرایش.
- صفوی، راحله (۱۳۸۲) «نقش سایه در بوف‌کور صادق هدایت». ادبیات داستانی. شماره ۶۸: ۷۴-۷۲
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹) شاهنامه. ۸ جلد. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).
- قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۸الف) فرهنگ اساطیر ایرانی برپایه متون پهلوی. چاپ دوم. شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه.
- _____ (۱۳۸۸ب) «بارۀ پهلوانی در اساطیر هندو اروپایی». مجله گوه‌رگویا. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. سال نهم. شماره اول: ۱۰۳-۱۲۲.
- کهدوئی، محمدکاظم و مریم بحرانی (۱۳۸۸) «تحلیل شخصیت موبد در ویس و رامین براساس نظریه یونگ». مطالعات ایرانی. شماره ۱۵: ۲۲۳-۲۳۸.
- مارکوارت، ژوزف (۱۳۶۸) مهرود و ارنگ. ترجمه داوود منشی‌زاده. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- ماسه، هانری (۱۳۷۵) فردوسی و حماسه ملی ایران. ترجمه مهدی روشن‌ضمیر. چاپ دوم. تبریز: دانشگاه تبریز.
- محمدی افشار، هوشنگ (۱۳۷۹) «موازنه دو هفت‌خان». کیهان فرهنگی. شماره ۱۶۴: ۲۴-۳۶.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۰) «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان». ایران‌نامه. شماره ۳۷: ۵۱-۲۴.
- مشهور، پروین‌دخت (۱۳۷۸) «هفت‌خوان یا هفت‌خان رستم و برجستگی‌های این رزمنامه». نامه پارسی. شماره ۱۳: ۱۷۲-۱۷۹.
- موسوی، سیدکاظم و اشرف خسروی (۱۳۸۷الف) «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه». پژوهش زنان. دوره ۶. شماره ۳: ۱۳۳-۱۵۳.
- _____ (۱۳۸۷ب) «کشمکش سایه در داستان خیر و شر نظامی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. سال ۱۶. شماره ۶۲: ۹۳-۱۱۱.

میرباقری فرد، علی اصغر و طیبه جعفری (۱۳۸۹) «مقایسه تطبیقی سیر کمال جویبی در عرفان و روان‌شناسی یونگ». *مجله ادبیات عرفانی*. شماره ۳: ۹۹-۱۳۱.

یونگ، کارل گوستاو و ژوزف هندرسون (۱۳۸۶) *به سوی شناخت ناخودآگاه انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمه حسن اکبریان طبری. تهران: دایره.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹) *انسان در جست‌وجوی هویت خویشتن*. ترجمه محمود بهفروزی. تهران: گلبانگ.

Bishop, Paul (editor) (2003) *Jung in contexts, A reader*, Routledge, London and New York.

Coup, Laurence, (2009) *Myth*, second edition, Routledge, Taylor & Francis Group, London, New York.

Grant. M, & Hazel. J, (2002) *Classical Mythology*, Routledge, Taylor & Francis Group, London, New York.

Jung. C. G, (1953) *Psychological Types or The Psychology of Individuation*, Eng. Trans. By H. G. Bahnes, London.

——— (1958) *Archetypes and collective Unconscious, the collected works of Jung*, ed. By Sir Herbert read, Fordham and G. Adler, vol 9.

Jung. C. G, & et. al (1988) *Man and his Symbols*, edited by: Carl. G. Jung, New York.

Morales, Helen (2007) *Classical Mythology*, Oxford University Press, London.

Powell, Barry, B, (2002) *A very short Introduction to Classical Myth*, University of Wisconsin-Madison, New Jersey.

Reizenstein. R, (1904) *Studien zur grichisch- agyptischen und fruhchristlichen Literatur*, Leipzig.

Schultz. W, (1910) *Dokumente der Gnosis*, Jena.

Segal, Robert. A. (2004) *Myth, A very short Introduction*, Oxford University Press, New York.

Stevens, Anthony (2004) *Archetype Revisited, An Updated Natural History of the Self* Anthony, Brunner-Routledge press, London.

Storr, Anthony (1968) *Human Aggression*, Allen Lane, London.