فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و ششم، پاییز ۱۳۹۱: ۵۰-۲۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۵/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

سفرهای آیینی اسفندیار در شاهنامه

نسرین شکیبی ممتاز*
مریم حسینی**

چکیده

«فرایند فردیت» با مرکزیت حجم قابل توجهی از کهن‌الگوهای یونگی، یگانگی دو لایهٔ محوری از روان- خوداگاهی و ناخوداگاهی- را درقالب اعمالی نمادین و در طی سفری آیینی برای قهرمان میسر می‌سازد. در حقیقت، گذر از رویه‌های مختلف «سایه» و تلاش برای تعدیل نیروی بازدارندهٔ آن، که ریشه در ویژگی‌های روانی منفی قهرمان دارد، او را در مرحله‌ای نوین به دیدار «آنیما» مشرّف می‌سازد. بدین ترتیب، قهرمان با شناخت سویهٔ مادینهٔ روان خود، قابلیت چشمگیری در شناخت «پیر خردمند» که همان حقیقت مانای وجود اوست، پیدا می‌کند. شناخت جایگاه این پیر که خود یکی از کهن‌ترین سنخ‌های باستانی روان آدمی است و نیز عمل کردن به فرامین او، مسیر فردانیت قهرمان را به نتیجه‌ای می‌رساند که از ویژگی‌های روان‌شناختی مهمی برخوردار است. «تولد دوباره» که در حوزهٔ نمادشناسی آیینی همان شناخت «خویشتن» و یگانگی با آن است، زندگی روانی قهرمان را در الگویی مشخص و پیش‌برنده به هدف غایی خود می‌رساند.

در واکاوی روایت زندگی اسفندیار که خود یکی از شخصیت‌های محوری شاهنامهٔ فردوسی است، با گذر از روساخت حماسی داستان می‌توان به ژرف‌ساختی روان‌شناختی دست یافت که گویای سیر قهرمان برای رسیدن به هدفی خاص از منظر فرایند شناخت خویشتن، یعنی سفر برای کشف فردانیت است. به این ترتیب، وی با گذر از «هفت خوان» که هفت مرحلهٔ گذر از سایه تلقی می‌شود، به نجات خواهران از بند ارجاسب تورانی و نابودی او نایل شده و با موفقیت در چنین مراحلی، در سفر بعدی آمادگی مواجهه با رستم را به عنوان پیر خرد پیدا می‌کند. او در مراحل پایانی فرایند فردانیت خویش و با از دست دادن چشمان ظاهر، حقانیت پیر خردمند را دریافته و با مرگی آیینی، تولدی دوباره می‌یابد. نوزایی اسفندیار با سپردن فرزند خود، بهمن، به دست رستم جنبه‌های نمادین و آیینی خاصی دارد.

واژه‌های کلیدی: اسفندیار، رستم، قهرمان، فرایند فردانیت، تولد دوباره.

---

*نویسنده مسئول: دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
nasrinshakibi@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
drhoseini@yahoo.com

www.SID.ir
Archive of SID

مقدمه

حضور اسطوره در جهان پیش از تاریخ و مرکزیت آن در برهه‌ای که هنوز مؤلفه‌های زمان، مکان و علیّت در ذهن بشر مراحل ابتدایی تکوین خود را می‌پیمود، انسان را به سوی کشف امر قدسی سوق می‌داد. با رشد جوامع بشری و تفکیک خدایان، قهرمانان و انسان‌ها، بشر با پشت سر نهادن دورهٔ قُدسیت‌مداری و بدون نیاز به قدرت اسطوره، برای تجربهٔ دورهٔ شکوفایی علم و تعقل قدم در عصر روشنگری نهاد. پیشرفت چشمگیر علم روان‌شناسی در دورهٔ جدید و رواج آراء روان‌شناسانی همچون «زیگموند فروید»، «کارل گوستاو یونگ»، «اریک فروم» و «اتو رانک» پیرامون اسطوره و کاربرد آن در زندگی امروزین بشر، رویکرد تازه‌ای در مطالعات اسطوره‌شناسی پدید آورد. فروید با هم‌ردیف قرار دادن اسطوره‌ها و رؤیاها، آنها را جلوهٔ اضطراب و تعارض جنسی می‌دانست. او در تحلیل اصلی خود از مهم‌ترین اسطوره، یعنی اسطورهٔ «اُدیپوس»، دست نیافتنی‌ترین غرایز قهرمان را که به زعم او عقده‌های ناکام او هستند، به تصویر کشید. از منظر فروید، رؤیاها و اسطوره‌ها آرزوهای سرکوب شدهٔ اُدیپی هستند که به نحوی پنهانی و نمادین ارضا شده‌اند. یونگ با تأسی از فروید در هم‌ردیف قرار دادن اسطوره‌ها و رؤیاها، در جست‌وجوی نشانه‌هایی بود که میل به سوی معنای مقدس را تبیین نماید و بر غایت‌مندی روح صحه نهد. او با جهت‌گیری‌های خاص خود در دانش روان‌شناسی، کشف هماهنگی روانی که همان اتحاد خوداگاه با ناخوداگاه است را «فرایند فردانیت»[1] می‌دانست که در پایان به شناخت «خویشتن» منجر می‌شود.

فرایند فردانیت یا روند یافتن خویشتن، در رشد و تکامل شخصیت قهرمان به شکل باطنی نقش به‌سزایی دارد و همان‌گونه که «مورنو» در کتاب *یونگ، خدایان و انسان مدرن* اشاره می‌کند از قابلیت‌های فطری انسان برای تحقق وحدتی یک‌پارچه و جدایی‌ناپذیر میان آگاهی با ناآگاهی و رسیدن آنها به یک «کُل منسجم» خبر می‌دهد (مورنو، ۱۳۸۸: ۴۳). در این فرایند عوامل آگاه و ناآگاه در شکل‌گیری رشد انسانی به‌طور یکسان عمل کرده و اتحاد آنها قهرمان را به مرحلهٔ والای رشد روانی سوق می‌دهد. از این رو ناخوداگاهی در روان‌شناسی یونگ از آرای فروید فراتر می‌رود و با گذر از تجربه‌های زیسته و امیال سرکوب‌شده به لایه‌های عمیق‌تر روان انسان که همان محل دیریاب و دیررس روان جمعی آدمیان است می‌رسد.

یونگ برای بازشناسی محتویات ناخوداگاه جمعی و روان آغازین آدمی از زبانی خاص یا همان زبان «کهن‌الگوها[2]» سخن می‌گوید که در شرایطی خاص و با توجه به مقولهٔ سیر قهرمان پیام‌های

1. the process of individuation.
2. archetypes

www.SID.ir

«ناخوداگاه جمعی[1]» را به قلمرو خوداگاه روان می‌رساند؛ از این رو در روان‌شناسی تحلیلی وی، روان آدمی حامل حجم گسترده‌ای از الگوها و انگاره‌هایی است که در روان جمعی بشر از نوعی دیرینگی برخوردارند. فرایند رشد درونی قهرمان با توجه به افراد مختلف و شرایط گوناگونِ شکل‌گیری آن، به ظهور تعداد معینی از این نمونه‌های ازلی می‌انجامد. بدین ترتیب قهرمان در سیر نمادین خود در عالم ناخوداگاهی برای شناخت خویشتن و اتحاد با آن، با چهرهٔ زن ناشناس (آنیما(۱)) ، جنبه‌های ناشناختهٔ روح (سایه)، شخصیت پیر خرد و نماد خویشتن آشنا و مأنوس می‌گردد(۲).

در جهان پُر رمز و راز حماسه نیز مانند اسطوره برخی قهرمانان سیر کمال خود را با توجه به شاخصه‌های مطرح در فضای حماسه طی کرده و داستان زندگی خود را با جاذبه‌های روان‌شناختی بالایی تقویت می‌نمایند. از میان شاهان، شاهزادگان و پهلوانان توانمند حماسهٔ ملی ایران «اسفندیار» بیش از هر کسی در معرض فرایند فردیت و تشرّف به مرکز ناخوداگاهی قرار دارد. شایستگی‌های ذاتی و ویژگی‌های خاصی که در اثر آشنایی با زرتشت و آیین او در این شاهزادهٔ مقدس پدید آمده، از او شخصیتی می‌سازد که در موارد متعددی رفتارهایی آیینی و اهورایی از خود نشان می‌دهد. روان خوداگاه این شاهزادهٔ رویین‌تن در محیط رازناک حماسه مجالی برای طی کردن فرایند فردانیت و یگانگی با ناخوداگاه خویش پیدا می‌کند. در حقیقت، خویشکاری اسفندیار در شاهنامه و تحول شگرفی که از پیشرفت نمادین او در فضای داستان زندگی‌اش به وجود می‌آید، ریشه در اسطورهٔ زندگی قهرمان و فرایند رشد روانی او در مخروطی هرموار دارد.

تولد قهرمان

قهرمان‌گرایی و انجام اعمال فرا- انسانی از سوی قهرمان اسطوره و حماسه، مستلزم تولدی است خاص و در خور فضای داستانی که قهرمان مورد نظر در آن سیر فردانیت خود را سپری می‌سازد. در حقیقت مسئلهٔ تولد قهرمان به‌اندازهٔ اعمال قهرمانی اهمیت دارد و بر تمامی مسیر او برای رسیدن به تمامیت اثر می‌گذارد. به همین دلیل است که روانکاو مشهور اتریشی، اتو رانک، در کتاب *اسطورهٔ تولد قهرمان*[2] مقولهٔ تولد و بقا را به کارهای بزرگ قهرمانی نسبت می‌دهد و به پیروی از فروید قهرمان‌گرایی را محدود به نیمهٔ نخست زندگی می‌داند؛ که شامل تولد، کودکی، نوجوانی و اوایل میان‌سالی می‌باشد (سگال، ۱۳۸۹: ۱۶۲). با توجه به آنچه گفته شد، الگوی رانک که او آن را در مورد بیش از سی اسطورهٔ قهرمان به کار می‌برد، در مرحلهٔ نخست زندگی رُخ

1. collective unconscious
2. Myth of the Birth of the Hero

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دهد و از تولد تا آغاز دورهٔ شکوفایی را در بر می‌گیرد. تولد اسفندیار به عنوان قهرمانی که اعمال قهرمانی‌اش در حوزهٔ مطالعات روان‌شناسی قابل بررسی است، در محیط شاهنامه اعلام نمی‌شود و این مسئله در حالی است که بیشتر قهرمانان این حماسه مانند رستم، سیاوش، سهراب و کیخسرو از تولدی فراطبیعی برخوردار هستند. حضور اسفندیار در گزارش فردوسی و «یادگار زریران» از هنگامی دیده می‌شود که «گشتاسب» مشغول جنگ با «ارجاسب تورانی» است. از این رو، پیدایش این قهرمان در الگوی قهرمانی رانک نمی‌گنجد و بیشتر به آراء جوزف کمپبل در کتاب *قهرمان هزار چهره*[1] نزدیک است. کمپبل، مانند یونگ، قهرمانی را متعلق به نیمهٔ دوم زندگی می‌داند و مانند او بر آن است که قهرمانی که در جست‌وجوی حقیقت وجودی خویش است، لزوماً به آن بخش از ناخوداگاه برمی‌گردد که از آن جدا افتاده است (کمپبل، ۱۳۸۹: ۳۲۴). از آنجا که چگونگی تولد اسفندیار در شاهنامه مشخص نیست، می‌توان به پیروی از یونگ و کمپبل سیر قهرمانی او را به نیمهٔ دوم زندگی و دوران بلوغ نسبت داد.

اسفندیار در سنت مزدیسنای متأخر، اوستا و شاهنامه از مقدسان و نظرکردگان زرتشت پیامبر و پروریدهٔ اوست. او از همان آغاز در پی به انجام رسانیدن نوعی وظیفهٔ دینی است؛ زیرا در دورهٔ پیش از ظهور زرتشت مبارزهٔ قهرمان برای دین و رواج ارزش‌های مذهبی در شاهنامه دیده نمی‌شود و باورداشت‌های دینی زمانی اهمیت می‌یابند که با آغاز پادشاهی گشتاسب مبارزه در راه دین بهی بزرگ‌ترین وظیفهٔ پهلوانانی همچون «زریر»، «گرامی»، «بستور» و به ویژه اسفندیار شمرده می‌شود (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۰). در راستای تعهد به چنین وظیفه‌ای است که شاهزادهٔ جوان که به نوعی نزدیک‌ترین پهلوان سیاسی- دینی به پدر است، به دستور او برای کین‌خواهی لُهراسب به جنگ با ارجاسب تورانی رفته و تمامی تلاش خود را برای شکست او به کار می‌بندد. در حقیقت، او با پیروزی بر دشمن بزرگی همچون ارجاسب به مرحلهٔ نوینی از شناخت ناخوداگاهی خود وارد می‌شود؛ این شناخت، سیر فردانیت او را در سفری نمادین که خود ریشه در نمونه‌های ازلی دارد، معنادار می‌سازد.

سفرهای آیینی اسفندیار

مقولهٔ سفر، آن هم سفرهای فراواقعی یا آیینی[2] اسفندیار و حرکت او در فرایند فردانیت، از ارزش‌های اساطیری و روان‌شناختی خاصی برخوردار است. اسطورهٔ جست‌وجوی هدف که همان اسطورهٔ جست‌وجوی تمامیت در رویکرد روان‌شناسانه است، در تمامی سفرهای آیینی که به قصد تشرّف به مرکز ناخوداگاهی و شناخت جهان ناشناختهٔ خویشتن صورت می‌گیرد، اتفاق می‌افتد.

1. the hero with thousand faces
2. ritual journey

www.SID.ir

این‌گونه سفرها که از آنها با عنوان «مناسک گذر» یاد می‌شود، شامل آیین‌هایی است که تثبیت‌کنندهٔ گذر است. گذر از هر یک از مراحل، با علایم مناسکی خاصی مشخص می‌شود و حکم پله‌ای را دارد که فرد را به جهتی معین هدایت می‌نماید. هر مرحله با انجام مراسم و آدابی، مقاطع زمانی را تمایز می‌بخشد و فرد را به نقش‌ها یا وظایف و منزلت‌های تازه‌ای وارد می‌کند (ن.ک: امیر قاسمی و حاجیلو، ۱۳۹۰: ۱-۱۲). «وان ژنپ» مردم‌شناس فرانسوی در کتاب مشهور خود به نام *مناسک گذر*[1] در راستای تقسیم‌بندی مراحل این گونه سفرها در کتاب *قهرمان هزار چهره* که در آن قهرمان در سفر آیینی خویش از سه مرحلهٔ نمادین «عزیمت[2]»، «تشرّف[3]» و «بازگشت[4]» می‌گذرد، از سه مرحلهٔ «گسستن[5]»، «عبور[6]» و «تجمع[7]» در مناسک گذر سخن می‌گوید. چنان که ژنپ اشاره می‌کند، مرحلهٔ آغازین، یعنی گسستن، ناظر است بر جدا شدن قهرمان از موقعیت پیشین که تمامی زندگی گذشتهٔ او را در بر می‌گیرد. در مرحلهٔ دوم، فرد با انجام طیف وسیعی از رفتارهای آیینی و با کمک نیروهای فوق طبیعی از زندگی پیشین خود گذر کرده و به دنیای جدیدی قدم می‌گذارد. آنچه در پایان بر قهرمان سفر آیینی مسلم می‌گردد، حیات نوینی است که فرد با تولدی دیگرگون به آن دست می‌یابد (ژنپ[8]، ۱۹۶۰: ۳).

در زندگی اسفندیار دو سفر مهم که هر دو از سوی پدر و با وعدهٔ واگذاری تاج و تخت شاهی به اوست، به وقوع می‌پیوندد. سفر اول، برای فتح «رویین‌دژ»، نابودی ارجاسب و نجات خواهران است و سفر دوم، برای دعوت رستم به دین بهی و آوردن او با دستان بسته به درگاه پدر صورت می‌گیرد. آنچه درون‌مایهٔ هر دو سفر قهرمان را رقم می‌زند، تبلیغ آیین زرتشت و اشاعهٔ آن در ابعادی خارج از حوزهٔ زندگی گشتاسب و پیامبر است. اگر چه دو سفر اسفندیار با اهداف خاص، از یک مبدأ معین به مقصدی معلوم صورت می‌گیرد، اما در آنها مسئلهٔ سفر به جهان درون یا عالم ناخوداگاه با ویژگی‌هایی که ریشه در باورهای اساطیری و روان‌شناسی دارد، به داستان شکل می‌دهد. با توجه به آنچه گذشت، می‌توان سفر اسفندیار به «هفت خوان» و پس از آن سفر او به سیستان را یک سفر کاملاً آیینی قلمداد کرد. آیینی بودن این سفر نکته‌ای است که قهرمان داستان بنا به گزارش فردوسی از همان ابتدا بدان اذعان دارد:

1. Rites of Passage
2. departure
3. initiation
4. return
5. separation
6. transition
7. aggregation
8. Gennep

www.SID.ir

چنین گفت با نامور، گرگسار — که این هفت خوان هرگز ای شهریار
به زور و به آواز نگذشت کس — مگر کز تن خویش کرده است بس
(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۱۱۵)

سفر نخست (هفت خوان)

سفر اول اسفندیار به عنوان قهرمان داستان با راهنمایی «گرگسار» که خود یکی از سپهداران ارجاسب تورانی است، برای نجات خواهران انجام می‌شود. آنچه در این سفر اهمیت دارد رویارویی با انبوهی از کهن‌نمونه‌ها و الگوهای ازلی برای پیش‌برد قهرمان در سفر شناخت خویشتن است. اسفندیار در این قسمت از سیر نمادین خود با شناخت رویه‌های مختلف و منفی وجودی‌اش در هفت خوان در قالب «سایه[1]» و شکست آنها به عنوان نخستین بخش روان ناخوداگاه به دیدار «آنیما[2]» که همان خواهران در بند او و لایهٔ ژرف‌تر روان قهرمان هستند، نایل می‌گردد و خود را برای مرحلهٔ دوم سفر که در آن دیدار با «پیر مانای خرد[3]» به وقوع می‌پیوندد آماده می‌سازد. در حقیقت، گذر اسفندیار رویین‌تن از مراحل مختلف سفر اول تمهیدی است که شاهزادهٔ جوان را برای سفر دوم که دیدار با خویشتن در آن محقق می‌گردد، آماده می‌کند.

هدف اصلی قهرمان رویین‌تن در این سفر گشودن رویین‌دژ برای نجاتِ بخشی از هویت خویش است. در ابتدای راه اسفندیار از گرگسار از چگونگی راهی می‌پرسد که آنها را به رویین‌دژ می‌رساند و گرگسار در پاسخ او می‌گوید:

سه راه است از ایدر بدان شارستان — که ارجاسب خواندش پیکارستان
یکی در سه ماه و یکی در دو ماه — گر ایدون خورش تنگ باشد به راه
گیاهست و آبشخور چارپای — فرود آمدن را نیابی تو جای
سه دیگر به نزدیک یک هفته راه — به هشتم به رویین‌دژ آید سپاه
(همان‌جا)

چنان‌که از فحوای کلام فردوسی بر می‌آید، سفر نخست اسفندیار در گستره‌ای از نمادها و کهن‌الگوها آغاز می‌گردد. او از میان سه راهی که گرگسار پیشنهاد می‌کند، راه سوم را که یک هفته به طول می‌انجامد برمی‌گزیند. ناگفته پیداست که اعداد، به ویژه «سه» و «هفت»، در فرایند موسوم به فردانیت قهرمان اهمیت اساطیری و روان‌شناختی بالایی دارند. «ارنست اپلی» نیز در

1. shadow
2. anima
3. the old wise man

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب *رؤیا و تعبیر رؤیا* بر آن است که زمانی که عدد سه ظاهر می‌شود اتفاقی در شرف وقوع است، انرژی جریان می‌یابد و زندگی جهت پیدا می‌کند. این عدد، عددی فعال، مقدس و همچنین، خطرناک است که پیوسته معنای «شدن» را در خود پنهان دارد (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۷۹). اسفندیار در هر خوان پس از موفقیت در شکست یکی از رویه‌های تاریک سایه‌های وجود خویش، سه جام پیاپی می می‌نوشد. او تا پایان داستان همواره در چارچوبی مثلث‌وار عمل می‌کند. او در تثلیث پیشین که اضلاع آن میان این شاهزاده، گشتاسب و لهراسب تقسیم می‌شد توانست با شکست دشمن تورانی، خود را در رأس مثلث قرار دهد. در این سفر نیز این جایگاه با دو ضلع خواهرانِ در بند هنوز از آن اوست. وجه نمادین این عدد در روان‌شناسی یونگ و پیوند آن با ساختار روان اهمیت فراوان دارد؛ زیرا این عدد، عددی ناکامل، نرینه و نمایندهٔ قلمروِ خوداگاه روان است که در کنار عدد «چهار» که ابعادی مادینه و کامل دارد و نمایندهٔ ساحت تاریک و ناخوداگاه روان به شمار می‌رود، به عدد «هفت» که نشانهٔ تمامیت و کمال است تبدیل می‌شود (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۰). به هم آمیختن و یک‌پارچه شدن ساحت نرینهٔ خوداگاهی و قلمروِ مادینهٔ ناخوداگاهی، قهرمان را برای رسیدن به تمامیتی که دستاورد فرایند پیش‌برندهٔ خویشتن‌یابی در هفت مرحله است، مهیا می‌کند. از این رو، می‌توان مراحل دشوار هفت خوان در سفر قهرمان را موقعیتی کهن‌الگویی قلمداد کرد که در بطن خود نوعی آیین گذر به شمار می‌رود. منطق این آیین، منطق ستیز و نبردی است که در قالب رویدادهایی هنجارگریز و خردستیز نشان داده می‌شوند. در حقیقت در آیین گذر قهرمان، نقش بنیادین، مربوط به خوان‌هایی است که وی باید در سفری دنیوی یا مینوی پشت سر نهد و طی این عبور، هر دشواری و مبارزه‌ای که در تحقق آرمان آیین گذر پیش بیاید، خوانی است که او از آن می‌گذرد (نصر اصفهانی و جعفری، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

اسفندیار در هر خوان هر بار با حریفی نیرومندتر و خطرناک‌تر از خوانِ پیش روبه‌رو می‌شود. این موجودات وهم‌انگیز که اشکال مختلف سایهٔ قهرمان را تشکیل می‌دهند، تأثیر شگرفی در تداوم حرکت او در فرایند فردانیت دارند؛ یعنی همان‌گونه که «فون فرانتس» معتقد است قهرمانی که به قدر کافی دربارهٔ سایه‌ها و نیمهٔ تاریک وجودی خود نداند عنقریب قربانی نفوذ و تأثیرات شیطانی آنها می‌گردد (فون فرانس، ۱۳۸۳: ۲۰). اسفندیار در خوان اول، آن‌گونه که گرگسار می‌گوید، با دو گرگ عظیم‌الجثهٔ شاخ‌دار مواجه می‌گردد. گرگ در تمثیلات غربی، نشان خشم و تجسم دو گناه از هفت گناه بزرگ است (هال، ۱۳۸۰: ۹۰). «سرلو» نیز در *فرهنگ نمادها* به این نکته اشاره می‌کند که در کیهان‌شناسی گنوستیک[1] و در دوران زوال خدایان یعنی در پایان

1. gnostic

www.SID.ir

جهان، این موجود از زندان بیرون جهیده و خورشید را می‌بلعد. بنابراین گرگ، به نوعی نماد اصل بدی است (سرلو، ۱۳۸۹: ۶۵۱).

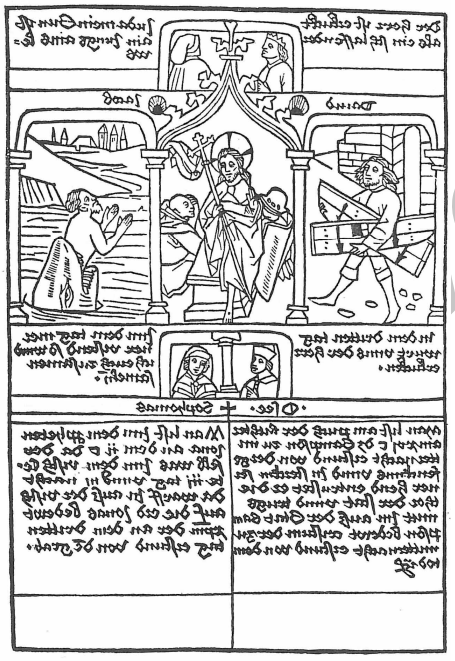
اسفندیار پس از نابودی گرگ‌ها و موفقیت در شکست جنبه‌ای از جنبه‌های تاریک و درنده‌خوی وجود خود، در خوان دوم با دو شیر درنده مواجه می‌گردد. همان‌گونه که ارنست اپلی می‌گوید، این حیوان در رؤیای کسی ظاهر می‌شود که می‌خواهد به نقطهٔ اوج زندگی خود برسد. چنین کسی برای دریافت مرحلهٔ پختگی بایستی از شعله‌های آتش عبور کرده و با نیروی مهارنشدهٔ شیرمانند قهرمانان اساطیری مبارزه کند. او بر آن است که شیر سمبل خوداگاهی غریزی است و چنان تأثیری بر قهرمان سفرهای آیینی دارد که او را به سوی شخصیتی نو، با انتظامی نوین در غرایز هدایت می‌کند (اپلی، ۱۳۷۱: ۳۸۳).

تصویر ۱.

در افسانه‌های سراسر جهان، به‌جز چین، اژدها نمودار نیروهای ناپاک و نمایندهٔ نیروی اصلی اهریمن در بر هم ریختن نظم جهان است؛ از این رو، یکی از آزمون‌های قهرمان اژدهاکشی است (تصویر ۱). اسفندیار در خوان سوم و چهارم که خوان‌های مشترک میان او و جهان‌پهلوان شاهنامه رستم است به ترتیب به مبارزه با اژدها و زن جادو می‌پردازد. همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، عدد سه در اصول روانکاوی یونگ عددی مذکر است. کشتن اژدها در این خوان عملی قهرمانانه و نمادین است که در غالب فرهنگ‌های جهانی به یک قهرمان مرد تعلق دارد. در مقابل آن و با توجه به وجه تأنیث عدد چهار، هر دو قهرمان جنبهٔ منفی آنیمای وجود خود یعنی زن جادو را در مرحله چهارم از بین می‌برند.

www.SID.ir

سفر آیینی اسفندیار به ناخوداگاهی زمانی ماهیت روان‌شناختی خود را بیش از پیش نشان می‌دهد که قهرمان در خوان‌های سوم و پنجم برای نبرد با اژدها و سیمرغ گردونه‌ای می‌سازد و بر آن صندوقی می‌نهد که سطح آن از تیغ و نیزه پوشانده شده است. «سرلو» صندوق را همانند تمامی اشیایی که ویژگی اصلی آنها ظرف بودن است، شکل نمادین زهدان مادر می‌داند (سرلو، ۱۳۸۹: ۵۵۳). بدین ترتیب اسفندیار برای پیروزی بر دو نیروی متخاصم و از بین بردن اژدها و سیمرغ به صندوق، که نماد مادینگی و نمودار پیکر مادر است، پناه می‌برد تا در این مبارزهٔ خطیر خود را در حمایت او قرار دهد. این صندوق یکی دیگر از صور تجلی مادر مثالی است که قرار گرفتن قهرمان در آن و خارج شدنش، نمادی از بازگشت به زهدان مادر اعظم و تولد دوباره از دنیای تاریک رحم اوست. رخدادهایی که در تاریکی صندوق در دو مرحله برای اسفندیار پیش می‌آید، با آنچه که برای اصحاب کهف در غار، یونس در شکم ماهی، یوسف در چاه، حضرت محمد در غار حرا، سامسون در تاریکی معبد و دموزی و سیاوش به عنوان ایزدان شهیدشوندهٔ نباتی در جهان مرگ‌گون زیر زمین رُخ می‌دهد، هویتی مشترک داشته و از تمامی آنها نوع خاصی از زندگانی آغاز می‌گردد (تصویر ۲). در این زهدان نمادین از بطن تاریکی، نیم‌روشنایی و یا سایه و روشن جوانه می‌زند. در واقع، هر جای نیمه‌تاریک و منزوی و آرام می‌تواند تصور مرگ در کامِ مادرِ زمین یا مادر را که متکفل باززایی نیز هست، به خاطر آورد. از این رو، میان خواب شبانهٔ زندگان و خواب مرگ و خواب جنین، نوعی همانندی اسرارآمیز وجود دارد؛ هر سه خواب، ظلمانی یعنی در سایه‌روشن و مستغرق در ژرفای هستی هستند (ستاری، ۱۳۷۶: ۷۵[۳]).



تصویر ۲. ظهور مجدد قهرمان: سامسون با درهای معبد؛ مسیح برخواسته از گور؛ یونس

نبرد اسفندیار با چهره‌های مختلفی که سایهٔ او از خود نشان می‌داد با خوان پنجم پایان می‌یابد. آنچه در دو خوان ششم و هفتم بر قهرمان ظاهر می‌شود مقدمه‌ای برای آماده کردن قهرمان در فتح رویین‌دژ و نجات خوهران و اتحاد و هماهنگی با آنیماست. گرگسار که خود مهم‌ترین رویهٔ سایه‌گون اسفندیار به شمار می‌رود، از راز کشف خوان هفتم نیک آگاه است و بر آن می‌شود تا با فریب شاهزاده از رفتن او به این خوان ممانعت

Archive of SID

www.SID.ir

به عمل آورد. او به دروغ به اسفندیار می‌گوید که پس از برف و سرما (خوان ششم) نوبت عبور از بیابان و ریگزار بسیار گرم و بی‌آب می‌رسد:

وز آن پس که اندر بیابان رسی — یکی منزل آید به فرسنگ سی
همه ریگ تفته است با خاک و شخ — بر او نگذرد مرغ و مور و ملخ
نبینی به جایی یکی قطره آب — زمینش همی جوشد از آفتاب
برانی بر این گونه فرسنگ چل — نه با مرد جان و نه با اسب دل

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۱۲۵)

اسفندیار و یارانش در خوان ششم به یاری یزدان از برف و سرما می‌گذرند. در خوان هفتم، شب هنگام، اسفندیار در آسمان صدای کلنگ می‌شنود و به زیرکی درمی‌یابد که وجود این پرنده در آن منطقه، نشانهٔ وجود آب است و به دروغ گرگسار پی می‌برد. او در این مرحلهٔ کهن‌الگویی و نمادین با دریایی پُر از آب مواجه می‌شود:

سپهدار چون پیش لشکر کشید — یکی ژرف دریای بی‌بن بدید
هیونی که بود اندر آن کاروان — کجا پیش رو داشتی ساروان
همی پیش‌رو غرقه گشت اندر آب — سپهبد بزد چنگ هم در شتاب
گرفتش دو ران برکشیدش ز گل — بترسید بدخواه ترک چگل

(همان: ۱۱۲۹)

آب در بسیاری از اسطوره‌ها و افسانه‌ها به شکل نمادین، مرکز زندگی دوباره است. به زعم یونگ، آب روح حیات‌بخش آنیماست (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۹۸). به نظر الیاده، آب به دلیل این‌که هر شکل و صورتی را از هم می‌پاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را مضمحل می‌کند، دارای قدرت تطهیر و تجدید حیات و نوزایی است. زیرا آنچه در آن فرو می‌رود می‌میرد و آن‌که از آن سر بر می‌آورد همچون کودکی بی‌گناه و بی‌سرگذشت می‌تواند گیرندهٔ وحی و الهام جدیدی باشد و زندگانی نوینی آغاز نماید (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۹۴). اسفندیار در این قسمت از داستان در یکی از حساس‌ترین و تعیین‌کننده‌ترین بخش‌های سرنوشت خویش قرار گرفته است. عبور از دریا به عنوان یک دهلیز نمادین او را قادر به فتح رویین‌دژ و نجات خواهران که حقیقت سفر اوست می‌سازد؛ اما باید توجه کرد که تا مرگ از صفات بشری و کدورات دنیوی پیش نیاید این مهم محقق نمی‌گردد؛ لذا عبور از آب تمام آلودگی‌هایی را که ابعاد وسیع سایه در هفت خوان، در سیر قهرمانی‌اش قرار داده بود می‌زداید. در حقیقت، عبور از دریا، مانند گذر سیاوش از آتش نشانه‌ای از نشانه‌های ولادت مجدد است که زندگی ماوراء زمان قهرمان در آن فرصتی برای رشد و پرورش او فراهم می‌آورد. این کهن‌الگوی مثالی با پرورش مرگ و زایش در باطن خود در میان

Archive of SID

www.SID.ir

کهن‌الگوهای بشری مرکزیتی روحانی دارد. کسی که به چنین غاری، که همه در خود دارند و یا به تاریکی، که در پشت خوداگاهی نهفته است گام نهد، در ابتدا خود را جزئی از فرایند ناخوداگاه دگرگونی می‌یابد و از طریق نفوذ در ضمیر ناخوداگاه با محتویات آن رابطه برقرار می‌نماید (یونگ، ۱۳۸۹: ۹۰). سرلو در فرهنگ *نمادها* آب را مرکز ناخوداگاهی می‌داند و بر آن است که آب با داشتن چنین معنای نمادینی همچون ناخوداگاه ریشه در تاریکی‌های زیر زمین یا دل سنگ‌ها دارد (سرلو، ۱۳۸۹: ۲۸۵). «شوالیه» نیز با بحث گسترده‌ای که در حوزهٔ نمادشناسی آب دارد، در موارد متعدد آن را وسیله‌ای برای «طهارت آیینی» معرفی می‌کند (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۶)؛ از همین روست که اسفندیار در هر خوان پس از پیروزی بر یکی از جلوه‌های سایه سر و تن خود را با آب می‌شوید. این کار بر تولد دوبارهٔ او بر اثر آزادی از محدودیت‌های سایه مهر تأیید می‌نهد.

در حقیقت از دیدگاه روان‌شناسی، هفت مرحلهٔ نبرد اسفندیار در هفت خوان نشان دهندهٔ پیکار «منِ» او با سویه‌های مختلف سایه و شناخت آنیما برای دست‌یابی به خویشتن در آخرین لایهٔ ناخوداگاهی (لایهٔ هفتم) و ایجاد تعادل و تناسبی است که هدف نهایی آیین نوزایی به شمار می‌رود. همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، در پایان هر خوان نوعی تولد آیینی حاصل می‌گردد. سرانجام اسفندیار پس از گذراندن خوان هفتم، که خوان رویارویی با دریا در تاریکی است، پا به مرحلهٔ جدیدی از مراحل کشف فردانیت خویش می‌گذارد.

فتح رویین‌دژ که بخشی از هدف غایی اسفندیار در سفر اول به شمار می‌رود، نه تنها جزو هفت خوان نیست بلکه عبور از هفت خوان مقدمه‌ای برای رسیدن به این دژ آهنین قلمداد می‌شود؛ زیرا فتح آن توسط یک قهرمان رویین‌تن به نوعی از نشانه‌های کمال[1] به شمار می‌رود(۴). رویین‌دژ بنا به تصریح شاهنامه دارای ویژگی‌های این‌جهانی نیست و اسفندیار عظمت فوق طبیعی آن را از همان دیدار اول درمی‌یابد:

به بالا برآمد به دژ بنگرید — یکی ساده‌دژ آهنین‌باره دید
سه فرسنگ بالا و پهنا چهل — به جایی ندید اندرو آب و گل
به پهنای دیوار بر او سوار — برفتی برابر بر او بر چهار
چو اسفندیار آن شگفتی بدید — یکی باد سرد از جگر برکشید
چنین گفت کاین را نشاید ستد — بد آمد به روی من از راه بد

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۱۳۱)

گشودن رویین‌دژ با ویژگی‌هایی که فردوسی در حماسهٔ ملی به دست می‌دهد، تنها به قهرمانی که از نظر هنر پهلوانی به مرحلهٔ رویین‌تنی رسیده باشد، نیاز ندارد؛ بلکه فتح آن نیازمند

1. wholeness

www.SID.ir

وجود قهرمانی است که مراحل مختلف رویین‌تنی خود را در جهت شناخت نیروهای منفی وجود خویش به خوبی درک کرده باشد. در حقیقت، اسفندیار با گذر از مناسک آیینی هفت خوان به وجه دیگری از رویین‌تنی خود دست می‌یابد و از این روست که می‌تواند این دژ را که خود نمودی از ناخوداگاه اوست، فتح نماید. سرلو در *فرهنگ نمادها* ذیل واژهٔ «دژ» به تفسیر یونگ اشاره کرده و می‌گوید دژ به معنای دوشیزه است؛ یعنی آنیمایی که اگر با یک شوالیهٔ تزکیه شده همراه شود، به مثابهٔ همتی برای رستگاری است (سرلو، ۱۳۸۹: ۳۰۱). این رستگاری که در حقیقت یگانگی منِ قهرمان با خویشتنِ او را به وجود می‌آورد، تجربهٔ دگرگون‌کننده‌ای است که در آن، سویه‌های مختلف شخصیت به شناخت و سازگاری می‌رسند. خوداگاهی و ناخوداگاهی هماهنگ و یگانه می‌شوند و کلیتی روانی پدید می‌آید که همچون یک دایرهٔ بزرگ همهٔ لایه‌های روان خوداگاهی فردی و ناخوداگاهی جمعی را می‌پوشاند (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۱). اسفندیار پس از تزکیه از نیروهای اغواگر سایه در پنج خوانِ نخستین و پالودگی روانی در خوان ششم که نوعی تولد دوباره برای او در خوان هفتم رقم می‌زند، به فتح رویین‌دژ که پیامد آن نجات خواهران از بند ارجاسب تورانی است، نایل می‌گردد.

فرایند فردانیت یا خویشتن‌یابی، بدون سفر به لایه‌های ناخوداگاه و دیدار خوداگاه با آنیما هرگز امکان‌پذیر نیست. در واقع قهرمانی می‌تواند به کمال انسانی خویش دست یابد که با آنیمای پنهان در لایه‌های ناخوداگاهی به وحدت و یگانگی رسیده و با اصلی‌ترین بنیان روان آدمی یکی شود. این مادینه‌جان که برای یونگ راهبر آدمی به بهشتی است که در درون «خود» دارد، در حقیقت ساحت آسمانی و فرشتهٔ راهنمای انسان و صورت متعالی هستی اوست (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۸۹). عنصر زنانهٔ اسفندیار در داستان مورد نظر، او را به جست‌وجوی چیزی وا می‌دارد که در چشم‌اندازی فراتر از ارزش‌های جهان واقع یافت می‌شود. یونگ این روان مادینه را سیمای درونی[1] مرد می‌داند که دارای ارزش‌های محکمِ وابسته به بقاست. او در درون هر فردی تصویری ابدی از این زن می‌بیند که به شکل ناشناس بر مرد قهرمان ظاهر می‌شود (هال، ۱۳۸۰: ۶۹). در موارد متعددی سفر آیینی قهرمان نمایشگر شوق و آرزوی مادر از دست رفته است و آن آرزویی است که به نظر جلال ستاری هرگز از میان نمی‌رود و هیچ گاه برآورده و کامیاب نمی‌گردد (ستاری، ۱۳۸۴: ۵۵). اسفندیار در سرتاسر داستان زندگی خود با کنشی متأثر از «عقدهٔ اُدیپ» که اساس تفکرات فروید پیرامون اسطوره را شکل می‌دهد، با مادر رفتار می‌کند. حضور آنیما در زندگی وی از سوی خواهرانی معنادار و محقق می‌گردد که یکی از خویش‌کاری‌های اساسی قهرمان نجات آنان از بند دشمن (سایه) است:

1. inward face

www.SID.ir

بـدو گفـت گشتاسـب کـای زورمنـد — تـو شـادانی و خواهرانـت بـه بنـد ..
پـذیرفتم از کردگـار بلنـد — کـه گـر تـو بـه تـوران شـوی بـی‌گزنـد
بـه مـردی شـوی در دم اژدهـا — کنـی خـواهران را ز ترکـان رهـا
سـپارم تـو را تـاج شاهنشـهی — همـان گـنج بـی‌رنـج و تخـت مهـی

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۱۱۲)

در گزارش *یادگار زریران* آمده است که چون اسفندیار توانست در کین‌خواهی زریر بـه یـاری بستور بشتابد و بیدرفش را که کشندهٔ زریر بود نابود سازد، گشتاسب به پیمان خود عمـل کـرد و دختر خود را به زنی به وی داد (یادگار زریران، ۱۳۷۴: ۲۵-۳۲). وجود این مطلب در کتاب‌های تـاریخ داستانی ایران از جمله «اخبارالطوال» (دینوری، ۱۳۷۱: ۲۷) نیز مؤید ازدواج با محـارم در دورهٔ پـیش از اسلام است. هویت همسر اسفندیار در شاهنامه نیز در راستای همین مسـئله ازدواج بـا محـارم قابل بررسی است که پس از این بدان خواهیم پرداخت.

دومین سفر آیینی (سفر سیستان)

سفر دوم اسفندیار پس از گذر از مناسک هفت خوان و سرکوبی ویژگی‌های سایه‌گـونی کـه از نهانگاه‌های روان قهرمان سر بر می‌آورند و تمهیدات دیدار با آنیمـا، کـه بخشـی از هویـت روانـی قهرمان را به منصهٔ ظهور رسانیدند آغاز می‌شود. این سفر نیز همانند سـفر پیشـین از رویکـردی آیین‌مدار و روان‌شناختی در جهت رویارویی قهرمان با یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگی- پیر خرد- برخوردار است. با توجه به الگـویی کـه سـگال در کتـاب *اسطوره* از آراء یونـگ و کمپبـل پیرامون زمان آغاز سفر ارائه می‌دهد، می‌توان گفت که سفر دوم اسفندیار در دورهٔ پس از بلـوغ او یعنی در آستانهٔ بزرگسالی روی می‌دهد (سگال، ۱۳۸۹: ۱۷۷). اسفندیار در این سفر کـه در راسـتای سفر پیشین او است، در شاکله‌ای از رفتارهـای اسـاطیری و بـدون آگـاهی و بـه شـکلی نمـادین، تشرّف آیینی خود را برای بازگشت به ناخوداگاهی کـه درک «خـود حقیقـی» اوسـت مـی‌پـذیرد. همان‌گونه که «اسنودن» اذعان دارد خود حقیقی قهرمان کـه ریشـه در جهـان پنهـان ناخوداگـاه دارد، در نیمهٔ دوم زندگی او در طی جریان فردیت با خوداگاه به یگانگی می‌رسـد (اسـنودن، ۱۳۸۹: ۸۶). از این رو، اسفندیار در این مرحله از شناخت، به عنوان قهرمانی عمل می‌کند که پیش از این با سویه‌های مخرب و گوناگون سایه و همزاد درونی خود که عمیق‌ترین واقعیت درون هر قهرمـان مرد است، دیدار کرده است.

گشتاسب، اسفندیار را با وعدهٔ واگذاری تاج و تخت به او، مأمور می‌کند که برای دربند کـردن رستم که از پذیرش دین بهی سر باز زده عازم سیستان شود. از سوی دیگر اسفندیار، که هنوز بـه

Archive of SID

www.SID.ir

فردیت مستقل خویش دست نیافته، همواره به عهدشکنی شاه در تسلیم تاج و تخت به او پس از آزاد کردن خواهران از بند ارجاسب تورانی می‌اندیشد. او شاهزاده‌ای است که شب و روز خود را با مادر می‌گذراند و این بار نیز اندیشهٔ خود را برای تصاحب مقام شاهی با او در میان گذارد:

بگویم پدر را سخن‌ها که گفت — ندارد ز من راستی‌ها نهفت
وگر هیچ تاب اندر آرد به چهر — به یزدان که بر پای دارد سپهر
که بی‌کام او تاج بر سر نهم — همه کشور ایرانیان را دهم
تو را بانوی شهر ایران کنم — به زور و به دل جنگ شیران کنم[۵]

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۱۵۰)

اسفندیار قهرمانی است که با وجود همراهی مداوم با مادر هرگز از جنبهٔ مادرانگی او سیراب نشده است[۶]. همان‌گونه که فون فرانتس در مقالهٔ «فرایند فردیت» در کتاب *انسان و سمبل‌هایش* اشاره می‌کند، جلوه‌های فردی عنصر مادینه غالباً به وسیلهٔ مادر شکل می‌گیرد و چنانچه قهرمان مرد از این عنصر به شکلی کامل و مبسوط ارضا نشود، عنصر مادینهٔ وجودش به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌یابد (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۳). این ویژگی‌ها در سفر دوم اسفندیار، به ویژه در برزخ میان تاج و تخت و آگاهی به درخواست نابخردانهٔ شاه در نوسان است. توجه مفرط این قهرمان به مادر و عدم وجود قراینی در شاهنامه و متون دیگر پیرامون ازدواج وی و نبودن هیچ تفصیلی در مورد هویت همسر او و با وجود چهار پسر به نام‌های «مهرنوش»، «نوش‌آذر»، «طوس» و «بهمن» این گمان را تقویت می‌کند که همسر او نیز همچون مادر سیاوش در هاله‌ای از پیش‌بینی‌های اساطیری و حماسی گمنام و مجهول مانده باشد[۷]. فردوسی آنجا که از پادشاهی صد سالهٔ گشتاسب سخن می‌گوید، در بیتی به واگذاری «همای» به «پور مهین» توسط گشتاسب اشاره می‌کند[۸] اما در پس و پیش این بیت که خود در هزار و چند بیت دقیقی در شاهنامه قرار دارد و همچنین در دیگر قسمت‌های روایت زندگی اسفندیار تصریحی به این امر وجود ندارد همچنین آن زمان که پیکر بی‌جان شاهزادهٔ جوان را به کشور می‌آورند، آنان که مویه و زاری سر می‌دهند، تنها مادر و خواهران بوده و هیچ سخنی از همسر او در میان نیست[۱].

با این تمهید می‌توان گفت که در برخی داستان‌ها و قصه‌ها مادر، قدرتمندترین شخص در طول زندگی یک قهرمان مرد به شمار می‌رود. زیرا اوست که ساختار جسمانی مرد را شکل می‌دهد و با عمل تغذیه و پرورش، تعیین‌کنندهٔ بسیاری از دیدگاه‌ها و عملکردهای او در زندگی آینده است. توجه به این نکته نیز ضروری می‌نماید که قهرمان مرد در مواردی، از آنیما می‌خواهد

۱. ن.ک: پی‌نوشت؛ مورد ۷.

www.SID.ir

که نقش کهن‌الگوی مادر را برای او ایفا نماید. آنیما، در بهترین حالت، حلقهٔ اتصالی میان شخصیت فرد و لایه‌های عمیق ناخوداگاه جمعی است (ن.ک: جانسون، ۱۳۹۰: ۳۹- ۴۶).

اما در مورد قهرمان رویین‌تن شاهنامه باید به این نکته توجه کرد که با توجه به مفاد داستان این‌گونه به نظر می‌رسد که *کتایون* جنبهٔ آنیمایی نداشته و رابطهٔ او در کنار همسر و فرزند در یک مثلث اُدیپی تعریف می‌گردد. لازم به ذکر است که ادیپ پس از آگاهی از هویت حقیقی زنی که با او رابطهٔ همسری برقرار کرده خود را کور می‌سازد و چشمان اسفندیار نیز در پایان داستان به وسیلهٔ پیر خرد نابینا می‌شود. از دست دادن چشم برای این دو شاهزاده، سرنوشت مشترک و گرانی است که در اثر میل به همسری با مادران خود به شکل خودخواسته یا ناخواسته متحمل شده‌اند. داستان اُدیپ نیز مانند روایت زندگی اسفندیار در سطح ظاهر یا آشکار، داستان شخصی را حکایت می‌کند که بیهوده می‌کوشد تا از تقدیری که بر او تحمیل شده بگریزد، اما در سطح پنهان، به نظر فروید اُدیپ در جست‌وجوی آن چیزی است که در سطح آشکار تلاش می‌کند بیش از همه از آن احتراز جوید؛ او می‌خواهد «عقدهٔ اُدیپ»اش را تجربه کند (سگال، ۱۳۸۹: ۱۵۸). بدین ترتیب اگرچه اسطوره، سطح پنهان یا همان معنای نمادین دو داستان را مخفی می‌سازد، اما در واقع کامیابی آن دو در ارضای دست نیافتنی‌ترین غرایز را به تصویر می‌کشد.

پس از کتایون، «پشوتن» نزدیک‌ترین شخصیت به اسفندیار و همان‌طور که «محمد مختاری» در کتاب *حماسه در رمز و راز ملی* اشاره می‌کند «عقل منفصل» او به شمار می‌رود (مختاری، ۱۳۷۹ الف: ۱۲۸). او با داشتن جنبه‌هایی از «پیر خردمند» همواره در صدد راهنمایی برادر برای عمل کردن بر اساس ذات اهورایی خویش است:

پشوتن یکی مرد بیدار بود سپه را ز دشمن نگهدار بود.

(فردوسی، ج ۶، ۱۳۷۸: ۱۱۱۶)

با توجه به آراء روان‌کاوان جدید، به ویژه نظریات یونگ، می‌توان میان اسفندیار و پشوتن که صدای رسای درون برادر است، نوعی هم‌ذات‌انگاری اسطوره‌ای با توجه به یکی بودن آنها در اصل خلقت در نظر گرفت. این هم‌ذات‌انگاری چنان که در کتاب *انسان و سمبل‌هایش* آمده است، در حوزهٔ باورهای اساطیری به صورت قهرمانان دوقلو تصور شده است. به نظر یونگ اگرچه دوقلوها به مثابهٔ پسران خورشید انگاشته شده‌اند، اما در اصل موجوداتی بشری هستند و شخصیتی واحد دارند. آنها در شکم مادر خود یکی بوده‌اند و در هنگام تولد از هم جدا گشته‌اند. وابستگی آنها به یکدیگر شدید است اما لازم است که دوباره یکی شوند. این دو کودک بیانگر دو چهره از طبیعت انسانی هستند. یکی Flesh است که بردبار، ملایم و بدون ابتکار می‌نماید و در این داستان به

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت پشوتن قابل اطلاق است و دیگری Stump است که ویژگی‌هایی از اسفندیار از جمله پویایی و میل به تغییر را در خود دارد (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۶۸).

اسفندیار، علی‌رغم مخالفت پشوتن برای تن در ندادن به فرمان گشتاسب و دوری از هتک حرمت نسبت به جهان‌پهلوان، با تکیه بر نیرویی که حاصل رویین‌تنی اوست و با انگیزهٔ به دست آوردن تاج و تخت شاهی به سیستان، قلمرو رستم، می‌رود. در شاهنامه از چگونگی رویین‌تن شدن این شاهزاده سخنی به میان نیامده اما در داستان‌های ایرانی که درکتاب *زراتشت‌نامه* «بهرام پژدو» آمده، به این مطلب اشاره شده که گشتاسب از زرتشت چهار چیز می‌خواهد و زرتشت همهٔ آنها را که یکی رویین‌تن شدن اسفندیار است از اورمزد طلب می‌کند. رویین‌تنی اسفندیار به نوعی بر آرزوی او برای جاودانگی و بی‌مرگی که در شئون مختلف فرهنگ کلان بشری دیده می‌شود صحه می‌گذارد. در حقیقت تمامی تلاش‌های گیلگمش، آخیلوس، زیگفرید، بالدر و شمشون که به تفصیل در باب سیزدهم تا شانزدهم تورات «سفر داوران» ذکر شده است، از آرزوی انسان برای صعود به مرتبهٔ خدایی خبر می‌دهد. در اعمال قهرمانانهٔ تمامی این قهرمانان اسطوره‌ای، آریایی و غیر آریایی، رفتارهای خارق‌العادهٔ مشابه و تکراری مانند مبارزهٔ انسان با انسان، پیکار انسان با دیوان، جنگ انسان با طبیعت و حیوانات به ویژه اژدها که جزء لاینفکی از رفتارهای خارق العادهٔ پهلوانان رویین‌تن است، دیده می‌شود.

اسفندیار با داشتن چنین پشتوانهٔ خلل‌ناپذیری و با اطمینان از نیروی بی‌پایان رویین‌تنی در تمامی جنگ‌ها و رزم‌هایی که به نام دین و برای اشاعهٔ فرهنگ زرتشتی انجام داده، همواره پهلوان پیروز میدان نبرد بوده است. تمامی دشمنان او در کارزارهای مختلف حماسی در صدد شکست نیروی پهلوانی او بوده‌اند و هیچ یک از آنان، جز رستم او را با حقیقت وجودی خویش مواجه نساخته‌اند؛ زیرا رویارویی اسفندیار با او مواجههٔ سرنوشت‌ساز قهرمان با پیر مانای خرد است.

رستم به عنوان پیر خردمند

کهن‌الگوی پیر خرد یا پیر دانا واجد ویژگی‌های روحانیِ ناخوداگاه و مظهر پدر و روح آدمی است که با روحیهٔ خیرخواهی و یاری‌گری، قهرمان را با درست‌اندیشی و روشن‌بینی به سوی شناخت خویشتن رهنمون است. در داستان زندگی اسفندیار به ویژه در مراحل مختلف سیر فردانیت او، رستم نقشی تعیین‌کننده و محوری در رساندن او به حقیقت‌هایی دارد که در بردارندهٔ طیف عظیمی از آگاهی‌های توأم با شناخت هستند. به همین جهت، در روایت یادشده جنبهٔ روحانی او بر جنبهٔ پهلوانی‌اش غلبه دارد و در هیئت نمونهٔ ازلی موسوم به پیر خرد بر او ظاهر می‌گردد. او با پشت سر نهادن هفت خوان و گذر از مناسکی که اسفندیار نیز از آنها عبور

Archive of SID

www.SID.ir

کرده است، شایستگی احراز جایگاه پیر خرد در این داستان را پیدا کرده است.

کنش رستم در تمامی فضای حماسه تابع ضرورت‌هایی است که مقام جهان‌پهلوانی برای او رقم می‌زند؛ لذا اصول فکری او تا پیش از دیدار اسفندیار، با هر گونه تخطی از امر پهلوانی مغایر است. اما با دیدن او، ویژگی‌های روحانی‌اش به سادگی در مسیر داستان ظاهر می‌شود. ناخوداگاه شاهزادهٔ جوان و آن بخشی از روان او که به سهولت خود را به خوانندهٔ داستان نمی‌نمایاند، در برخی موارد به این نکته اذعان دارد؛ او خطاب به پدر، که بر بند رستم اصرار می‌ورزد، می‌گوید:

چنین پاسخ آوردش اسفندیار — که ای پُرهنر نامور شهریار
همی دور مانی ز رستم کهن — بر اندازه باید که رانی سخن
تو با شاه چین جنگ جوی و نبرد — از آن نامداران برانگیز گرد
چه جویی نبرد یکی مرد پیر — که کاووس خواندی ورا شیرگیر
ز گاه منوچهر تا کیقباد — دل شهریاران بدو بود شاد
نکوکارتر زو به ایران کسی — نبوده است کآورد نیکی بسی
نه‌اندر جهان نامداری نو است — بزرگ است و با عهد کیخسرو است

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۱۵۴)

اسفندیار و سیمرغ

ندای عقل و وجدان- پشوتن- به اسفندیار کمک می‌کند تا با پیر خرد مواجه گردد. بخش مهمی از داستان را گفت‌وگوی این پیر با قهرمان رقم می‌زند. در پایان با چاره‌گری سیمرغ فرایند فردیت به یک تراژدی تبدیل می‌شود. در حقیقت رستم به یاری سیمرغ که خود موجودی با پشتوانه‌های محکم اساطیری در دنیای حماسه است، بخش آگاه روان اسفندیار را با ناخوداگاه او مواجه می‌سازد. همان‌گونه که یونگ اشاره می‌کند، پرنده مناسب‌ترین نماد تعالی است. این نماد، نمایانگر ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه[1] عمل می‌کند؛ یعنی فردی که قادر است با فرو رفتن در یک حالت شبه خلسه، معلوماتی دربارهٔ وقایع دوردست یا حقایقی که او به شکل خوداگاه دربارهٔ آنها چیزی نمی‌داند به دست آورد (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۳۲). چنان‌که از فحوای کلام یونگ برمی‌آید، سیمرغ نیز همچون پشوتن بخشی از وجود پیر خرد است و به واسطهٔ او چشم درونی اسفندیار را بر حقیقت وجود خویش می‌گشاید. این موجود اساطیری از نیروی جادویی برخوردار است؛ چنان که دل زمان و مکان را می‌شکافد و از رازهای آینده خبر می‌دهد. همان‌طور که پیش از این گفته شد، جفت سیمرغ در خوان پنجم به دست اسفندیار کشته

1. medium

www.SID.ir

می‌شود. وجود دو سیمرغ در شاهنامه و کارکرد دوگانهٔ آنان را، که هر دو ارتباطی مستقیم و قوی با شخصیت اسفندیار دارند، می‌توان به وجود دو نیروی متضاد تعبیر کرد که یکی در شمار سایه‌های وجودی قهرمان و دیگری در قلمرو پیر دانای او عمل می‌کند(۹). چاره‌اندیشی سیمرغ برای راهنمایی رستم از سوی زال آغاز می‌گردد. او با اجرای مراسمی خاص حضور سیمرغ را می‌طلبد، که خود تأکیدی بر آیینی بودن مراسمی است که موضوع آن اسفندیار است. پاسخ سیمرغ به خاندان زال به ویژه رستم که هماورد قهرمان رویین‌تن است، یافتن چوب درختی به نام «گز» می‌باشد:

گزی دید بر خاک سر بر هوا — نشست از برش مرغ فرمانروا
بدان گز بود هوش اسفندیار — تو این چوب را خوار مایه مدار
بر آتش مر این چوب را راست کن — نگه کن یکی نغز پیکان کهن
بنه پرّ و پیکان برو بر نشان — نمودم تو را از گزندش نشان

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۲۰۳)

در جوامع ابتدایی اشیا و اموری که متعلق به حیوان یا گیاه مقدس است دارای خاصیتی آیینی و جادویی است. ناگفته پیداست که برخی درختان از چنین خاصیتی برخوردار بوده‌اند زیرا همان‌طور که «مونیک دوبوکور» در کتاب *رمزهای زنده‌جان* می‌گوید، درخت در زندگی بشر تصویری مثالی دارد و آینهٔ تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواست‌های اوست. این تصویر مثالی همواره زایندهٔ انبوهی رمز می‌باشد (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸). حال باید به این نکته توجه کرد که اگر چشم اسفندیار همچون پاشنهٔ آشیل نقطهٔ ضعف اوست، استفاده از چوب درختی خاص آن هم به مدد سیمرغ چه ضرورتی دارد؟

برای پاسخ به این پرسش باید به بُن‌مایهٔ «رویین‌تنی» و قداستی که در سرشت اسفندیار موجود است توجه کرد. او پروردهٔ زرتشت پیامبر و مروج آموزه‌های دین بهی است؛ از سوی دیگر معنی نام اسفندیار در ریشهٔ اوستایی آن «آفریدهٔ مقدس» است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۷۳). به روایت «فریزر»، گز در مصر قدیم از درختان مقدس اوزیریس[1] بوده است و در میان تصاویری که از مقابر او در معبد ایزیس[2] کشف کرده‌اند، تصویری از درخت گز دیده می‌شود که دو مرد بر آن آب می‌فشانند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۵). بدیهی است که مرگ شاهزادهٔ مقدس بایستی با آیینی خاص و از طریقی انجام گیرد که جنبه‌هایی از تقدس را در ذات خود نهفته داشته باشد تا «معنای مقدس» برای همیشه جاودانه بماند. همان‌گونه که یونگ در آثار متعدد خود اشاره می‌کند، قهرمان در

1. Osiris
2. Isis

www.SID.ir

سفر به خویشتن در مقام موجودی معنوی از راهی مقدس با مرگ خود روبه‌رو می‌شود (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۴۴). لذا دستورالعمل سیمرغ برای مرگ نمادین اسفندیار استفاده از چوب درختی است که پشتوانه‌های اساطیری و آیینی خاصی دارد:

به زه کمان را و این چوب گز — بدین گونه پرورده در آب رز
ابر چشم او راست کن هر دو دست — چنان چون بود مردم گزپرست
زمانه برد راست آن را به چشم — بدان گه که باشد دلت پُر ز خشم

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۲۰۴)

زندگی و مرگ قهرمان در اسطوره و حماسه در بستری از شاخصه‌های فراطبیعی و گاهی نیز خارق عادت جریان می‌یابد. اسفندیار از جمله قهرمانانی است که در مراحل مختلف زندگی، گاه آگاهانه و گاه ناآگاهانه، در پی کشف هماهنگی روانی یعنی حرکت در مسیر فردانیت خویش است. او «خویشتن» را که محور تنظیم روان قهرمان است، زمانی پیدا می‌کند که حواس بیرونی و چشم ظاهر خود را از دست می‌دهد(۱۰). یافتن خویشتن در این مرحله برای قهرمان، کهن‌الگوی تحقق استعدادهای نهفته و انسجام شخصیت روانی اوست. این کهن‌الگو که نماد آن غالباً ماندالا[1] یا دایرهٔ جادویی است، تمامیتی روانی به شمار می‌رود که همهٔ زندگی به سوی آن در حرکت است. در حقیقت می‌توان استنباط کرد که سفر از «من» به «خود» دایره‌وار است و هبوط به ظلمت سایه و صعود به سوی نور خویشتن را شامل می‌شود. میان این نظریه و چرخهٔ خدای میرنده و باز زنده شوندهٔ فریزر و نظریهٔ بازگشت جاودانهٔ الیاده، نوعی تقارن ناهموار به چشم می‌خورد؛ اما در نظریهٔ یونگ الگوی نهایی انسجام روان‌شناختی است (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۴۵).

آخرین عمل قهرمانی اسفندیار مرگ اوست و این لحظه‌ای است که تمام زندگی‌اش در آن خلاصه شده است. به زعم کمپبل اگر مرگ کوچک‌ترین وحشتی بر وی وارد کند، او دیگر قهرمان نیست؛ لذا مرحلهٔ پایانی، آشتی دوباره با تاریکی نخستین است (کمپبل، ۱۳۸۹: ۳۵۷). از دست رفتن بینایی ظاهری و کور شدن چشمان بیرونی، قهرمان را به بصیرتی تازه و دریافت تاریکیِ زهدانِ مادرِ نخستین، که تصویری روشن از کهن‌الگوی «باززایی» است، بازمی‌گرداند. در حقیقت، در چنین فرصتی است که اسفندیار در اثر یگانگی با ناخودآگاه خویش رؤیای تاج و تخت را برای همیشه فراموش کرده و قسمت اعظم وجود خود- بهمن- را به دست پیر خرد می‌سپارد:

چنین گفت با رستم اسفندیار — که از تو ندیدم بد روزگار
زمانه چنین بود و بود آنچ بود — سخن هر چه گویم بباید شنود

1. mandala

Archive of SID

www.SID.ir

بهانه تو بودی پدر بُد زمان — نه رستم نه سیمرغ نه تیر و کمان ...
کنون بهمن این نامور پور من — خردمند و بیدار دستور من
بمیرم پدروارش اندر پذیر — همه هر چه گویم تو را یاد گیر
که بهمن ز من یادگاری بود — سرافرازتر شهریاری بود

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۲۱۰)

نتیجه‌گیری

مفهوم سفر آیینی یا عزیمت نمادین از مهم‌ترین و رایج‌ترین کهن‌الگوهای یونگ برای سیر نمادین قهرمان در فرایند فردانیت یا مراحل خویشتن یابی است که ژرف‌ساخت بسیاری از اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های پریان را در میان ملل مختلف رقم می‌زند. داستان زندگی «اسفندیار» به عنوان یکی از مقدس‌ترین قهرمانان حماسه، در دو سفر خاص که سیر در لایه‌های مختلف روان آگاه و ناآگاه قهرمان است، معنایی فراتر از آن می‌یابد که فضای حماسه القا می‌کند. بدین ترتیب، او در نیمهٔ دوم زندگی و در نخستین سفر با عزیمتی نمادین به تشرّفی آیینی می‌رسد و با سویه‌های مختلف سایهٔ خود در قالب موقعیت کهن‌الگویی هفت خوان که همان مناسک گذر قهرمان و قدر مشترک بسیاری از داستان‌های قهرمانی است، آشنا می‌گردد. به پایان رساندن هفت مرحلهٔ رمزآلود گذر از سایه، قهرمان را با نجات خواهران او از بند ارجاسب تورانی به درک جنبهٔ مادینهٔ روان خود- آنیما- می‌رساند. سفر دوم اسفندیار از مایه‌های مقدس و آیینی بیشتری برخوردار است؛ زیرا هدف از انجام آن شناسایی «پیر خرد» و دیدار با او به عنوان یکی از سنخ‌های باستانی روان، در قالب یک جدال حماسی و مرگی کهن‌الگویی برای یگانگی با «خویشتن» است.

شاهنامهٔ فردوسی از چگونگی تولد اسفندیار اطلاعی به دست نمی‌دهد و این مسئله باعث می‌شود تا اعمال قهرمانی او در این کتاب از اهمیتی خاص برخوردار گردد. اولین نبرد وی جنگ با ارجاسب تورانی برای نجات لهراسب است. او در راستای جست‌وجوی هویت از دست رفتهٔ خود و با پیروزی بر ارجاسب هویت اصیل خود را باز می‌شناسد. دومین نبرد اسفندیار، مبارزه با رویه‌های مختلف سایه است که با موفقیت در این مرحله، به دیدار آنیما نایل می‌گردد. شکست سایه و اتحاد با آنیما قهرمان را به دیدار پیر فرزانه و به تبع آن یگانگی با خویشتن خویش می‌رساند. در حقیقت سیر بخش خوداگاه روان اسفندیار برای یکی شدن با قسمت ناخوداگاهی نوعی دگردیسی روان‌شناختی است که از خصلتی روحانی و مقدس برخوردار است.

Archive of SID

www.SID.ir

برابری‌ها و صف‌کشی‌های دو قهرمان تصویر نمادینی از جدال من[1] و خویشتن[2] به دست می‌دهد و توجه مفرط اسفندیار به رؤیای تاج و تخت باعث می‌شود تا وی پیش از تجربهٔ مرگ، حقیقت و ماهیت پیر خرد را در نیابد. در حقیقت، در سطح ظاهری و در نظام نخستین گزاره‌های داستانی، تمامی جنگ‌ها و نبردهای اسفندیار به عنوان قهرمان رویین‌تن حماسه، تلاشی برای دریافت تاج و تخت شاهی به شمار می‌رود؛ اما، توجه به محمل روان‌شناختی روایت زندگی او خواننده را با ناخوداگاهی آشنا می‌سازد که به زعم یونگ سرمنشأ تجربهٔ دینی و مقر و مأوای تصاویر مابعدالطبیعه است. با چنین نگرشی و نیز با در نظر گرفتن قوت اندیشهٔ دینی در هر دو سفر اسفندیار می‌توان او را در فرایند رنج‌آور قهرمانی موفق دانست.

پی‌نوشت

۱. با توجه به محوریت قهرمانِ مرد در اساطیر، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان و در بررسی شاخصه‌های مختلف «فرایند فردیت»، «آنیما» در مقابل «آنیموس» به عنوان عنصر مردانه و نرینهٔ روان انسان از حضوری آشناتر و ملموس‌تر برخوردار است. «جوزف کمپبل» به یک اندازه از قهرمانان مرد و زن سخن می‌گوید، اما مرحلهٔ دوم الگوی او- تشرّف- تنها ناظر به قهرمان مرد است. از این رو، می‌توان گفت که در فرایند سفر قهرمان آنیما نمود بیشتری نسبت به آنیموس دارد.

۲. استفاده از مجموعهٔ کهن‌الگوها در ادبیات قدری دشوار است، زیرا فرایند کامل آنها را فقط در معدودی از متون می‌توان یافت. بهترین نمونه «کمدی الهی دانته» است، که در آن شاعر یا «من» باید به جهان سایه، یا دوزخ فرو رود؛ وی در آنجا با بسیاری از بدل‌های اهریمنی خود روبه‌رو شده و حتی بزرگ‌ترین سایه، شیطان، را نیز می‌بیند. سپس به راهنمایی «بئاترس» یعنی آنیمای خود می‌تواند به بهشت صعود کند و دریافتی کامل از جهان و جایگاه خود در آن به دست آورد و بدین ترتیب به هماهنگی با «خود» برسد. نکتهٔ مهم این است که سفر او در عالم رؤیا صورت می‌گیرد؛ از دیدگاه یونگی می‌توان استنباط کرد که وقتی وی بیدار می‌شود و به عالم فانی باز می‌گردد، آموخته است که جنبه‌های هشیار و ناهشیار روان خود را چگونه به حال تعادل درآورد.

۳. زنده شدن اسفندیار در قالب نوزایی نمادین یونگی پس از خروج از صندوق، حقیقتی است که در شاهنامه نیز بدان اشاره شده است:

از آن خاک برخاست و شد سوی آب چو مردی که بی‌هوش گردد به خواب

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۱۲۰)

۴. در شاهنامه گزارش یا اشاره صریح و آشکاری مبنی بر چگونگی رویین‌تن شدن اسفندیار وجود ندارد و بر همین اساس در منابع تاریخی و ادبی گذشته و پژوهش‌های معاصران، روایات و

1. ego
2. self

www.SID.ir

فرضیات مختلفی در این باره آمده است که «سجاد آیدنلو» در پژوهش خود پیرامون شاهنامه، بدانها اشاره می‌کند. وی این موارد را برمی‌شمرد: «خوردن اناری که زرتشت به او می‌دهد، فرو رفتن در آب چشمهٔ مقدس به سفارش زرتشت یا تن شستن با آبی که زرتشت بر آن دعا خوانده است. آغشته شدن پیکر پهلوان به خون اژدها یا پتیارگان دیگری که در هفت خوان می‌کشد. دعای یکی از صاحب‌کمالان عصر. ساخته شدن تن او از روی و سپس جاندار شدنش. ریختن روغن هزار و یک گیاه که جاماسب جوشانده و بر آن تعویذ خوانده است. زنجیر بهشتی که زرتشت بر بازوی او بسته است» (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۸۹۷). گمان وی که تا حد زیادی نیز قابل قبول می‌باشد این است که دلیل رویین‌تنی اسفندیار داشتن و پوشیدن زرهی مخصوص و غیرقابل ضربت بوده است. به زعم وی، این احتمال بر چند قرینه استوار است: ۱. در شاهنامهٔ نسخهٔ «سعدلو» سیمرغ به رستم می‌گوید که اسفندیار زره نفوذناپذیری دارد که ساختهٔ داوود پیامبر است و زرتشت آن را به گشتاسب داده است:

مر او را زره آن کش اندر بر است هم از دست داوود پیغمبر است
به گشتاسب داده است آن زردهشت ندارد ورا تیر و زوبین و خشت

(سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، فردوسی نامه، ج ۱: ۲۰۵-۲۰۶)

آن‌گونه که آیدنلو اظهار می‌دارد، این دو بیت در سخن فردوسی الحاقی است ولی موضوع آن می‌تواند مبتنی بر داستان اصیلی باشد. ۲. در *داراب نامه* طرسوسی که متن داستانی کهنی است باز از زرهٔ زخم ناپذیر و نیاکانی اسفندیار یاد شده است که به داراب رسیده بوده است و تیرها بر آن کارگر نیست (ن.ک: طرسوسی، ابوطاهر، داراب نامه، ج۱: ۶۷). در *ابومسلم نامه* نیز این زره که هیچ حربه‌ای بر آن اثر نمی‌کند، در آتش نمی‌سوزد و در آب تر نمی‌شود، در اختیار دیوی به نام «کراس» قرار دارد (ن.ک: طرسوسی، ابوطاهر، ابومسلم نامه، ج۱: ۴۰۵). ۳. در شاهنامه اسفندیار زره می‌پوشد؛ در صورتی که پهلوان رویین‌تن به معنای کسی است که بدنش از روی و زخم ناپذیر است و نیازی به پوشیدن جوشن ندارد. برای نمونه:

بپوشید خفتان جهاندار گرد سپه را به فرّخ پشوتن سپرد

(همان: ۷۹۸)

۵. اظهار بیت آخر از سوی اسفندیار با توجه به موقعیت کنونی کتایون به عنوان همسر شاه و ملکهٔ ایران دارای ابهام است؛ «محمدعلی اسلامی ندوشن» در کتاب *داستان داستان‌ها* می‌نویسد: «آیا منظور این است که او را در این پایگاه نگاه خواهد داشت؟ به چه وسیله؟ با به زنی گرفتن او؟ در این صورت، موضوع، مستلزم از میان برداشته شدن گشتاسب است. چون تصور چنین عملی دربارهٔ اسفندیار مشکل است، مفهوم بیت در ابهام می‌ماند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۲: ۲۵۱). «میرجلال الدین کزازی» در مقاله‌ای به این ابهام تا حدی پاسخ می‌دهند: «کتایون رومی است. گشتاسب در روایات زرتشتی همسری به نام «هوتوس» دارد که در شاهنامه فقط در بیتی بدون نام از وی یاد

www.SID.ir

شده است. از نظر ایشان بعید نیست که هم اکنون هوتوس ملکه باشد و اسفندیار به مادر می‌گوید هنگامی که قدرت را در دست گرفتم، تو را ملکه خواهم کرد» (کزازی، ۱۳۶۵: ۲۴). سجاد آیدنلو در جلد دوم کتاب *دفتر خسروان* ضمن بررسی این بیت گمان‌های مختلف پیرامون این بیت را مطرح می‌کند. وی بر آن است که این بیت چند گزارش و استنباط را برمی‌تابد:

> الف) اسفندیار می‌خواهد پس از نشستن بر تخت پدر- مطابق با آیین خویتوکدس- با مادرش ازدواج کند و او را همچنان شاه‌بانوی ایران نگاه دارد. ب) اسفندیار به مادر وعده می‌دهد که پس از رسیدن به پادشاهی او را برترین بانوی حرمسرای گشتاسب خواهد کرد. ج) اسفندیار به مادر می‌گوید که پس از شهریاری به جای این‌که همسر خود را شهربانو کند، همچنان مادرش را در این مقام نگاه خواهد داشت. د) شهربانوی ایران، زن ایرانی گشتاسب هوتوس یا ناهید است و مقام او بالاتر از کتایون بیگانه و رومی‌نژاد می‌باشد. اسفندیار می‌خواهد پس از شاهی، مادر خود را که گشتاسب خوار کرده است، به شهربانویی برساند. هـ) اگر بپذیریم که در بیت پیش اسفندیار می‌خواهد قدرت نواحی دیگر ایران را بگیرد و به پایتخت‌نشینان بدهد، محتملاً در اینجا نیز منظور این است که در پی این تمرکزگرایی، کتایون هم بانوی اول ایران می‌شود؛ زیرا در شرایط کنونی زنانی مانند رودابه در سیستان نیز به دلیل فرمانروایی همسر و فرزندشان، همان مقام کتایون را دارند (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۸۹۱ـ۸۹۲).

نگارنده با توجه به دیدگاه روان‌شناختی و کهن‌الگویی داستان، از میان بررسی‌های متعدد بر نخستین نظر سجاد آیدنلو صحه می‌نهد و بر آن است که با دقت و تعمق بیشتر در روایت فردوسی می‌توان ریشه‌های مادر- همسری کتایون را یافت.

۶. اسفندیار در سن و سالی که دارای چندین فرزند است و آمادگی جنگ با کسی همچون رستم را دارد هنوز شب و روز را با مادر می‌گذراند. این مسئله نشان‌دهندهٔ نیاز روانی او به حمایت مادر و احساس ناشی از امنیت روانیِ آن است. در گزارش فردوسی نیز اسفندیار به محض بیدار شدن از خواب به صحبت با مادر می‌پردازد:

کتایون قیصر که بُد مادرش — گرفته شب و روز اندر برش
چو از خواب بیدار شد تیره شب — یکی جام می خواست و بگشاد لب
چنین گفت با مادر اسفندیار — که با من همی بد کند شهریار

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۱۵۰)

۷. اسفندیار در هنگام مرگ برای پدر، مادر و خانواده پیام می‌فرستد اما آنجا نیز سخنی از همسر خود نگفته و در راستای عقدهٔ اُدیپی‌اش پیام بسیار زیبایی برای کتایون می‌فرستد:

پس من تو زود آیی ای مهربان — تو از من مرنج و مرنجان روان
برهنه مکن روی بر انجمن — مبین نیز چهر من اندر کفن
ز دیدار زاری بیفزایدت — کس از بخردان نیز نستایدت

(همان: ۱۲۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

در هنگام سوگواری نیز همه جا حضور کتایون و خواهران اسفندیار دیده می‌شود اما هرگز از همسر او خبری نیست:

زنان از پشوتن در آویختند — همی خون ز مژگان فرو ریختند
که این بند تابوت را برگشای — تن خسته یک بار ما را نمای
پشوتن غمی شد میان زنان — خروشان و گوشت از دو بازو کنان
سر تنگ تابوت را باز کرد — به نوّی یکی مویه آغاز کرد
چو مادرش با خواهران روی شاه — پر از مشک دیدند ریش سیاه
برفتند یکسر ز بالین شاه — خروشان به نزدیک اسب سیاه
بسودند پر مهر یال و برش — کتایون همی ریخت خاک از برش

(همان: ۱۲۱۴)

۸. ن.ک:

چو شاه جهان بازشد باز جای — به پور مهین داد فرّخ همای
سپه را به بستور فرخنده داد — عجم را چنین بود آیین و داد

(فردوسی، ۱۳۷۸، ج ۶: ۱۰۸۲)

۹. محمد مختاری در کتاب *اسطورهٔ زال*، سیمرغ را همچون زال پدیده‌ای پیچیده و مبهم می‌داند که تبلوری از انگاره‌ها و تلقی‌های اقوام ایرانی است. او در شاهنامه همچون زال موجودی مقدس و اهریمنی است. هنگامی که داستان، به خاندان زال و حماسه ارتباط دارد مقدس و از نظرگاه نهاد سیاسی و دینی اهریمنی است زیرا در این نظرگاه زال نیز اهریمنی به نظر می‌رسد (مختاری، ۱۳۷۹ ب: ۶۸). «صادق هدایت» نیز در کتاب *نیرنگستان*، سیمرغ نگهبان زال را نیکوکار دانسته و سیمرغ هفت خوان اسفندیار را اهریمنی خوانده است (ن.ک: هدایت، ۲۵۳۶: ۱۸۹-۱۹۱).

۱۰. بسته شدن و تعطیلی حواس ظاهر برای فعالیت حواس درونی و باطن از جمله مفاهیمی است که در ادبیات صوفیه از جایگاه خاصی برخوردار است. مولوی در مثنوی به این نکته به صورت بسیار زیبایی اشاره کرده است:

پنبه اندر گوش حس دون کنید — بند حس از چشم سر بیرون کنید
پنبهٔ آن گوش سِر گوش سَر است — تا نگردد این کر آن باطن کر است
بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید — تا خطاب إرجعی را بشنوید
تا به گفت‌وگوی بیداری دَری — تو ز گفت خواب کی بویی بری؟

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۵۶۶ تا۵۶۹)

سنایی نیز در دیوان به کرات این موضوع را متذکر شده که از میان آنها می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

جمال چهرهٔ جانان اگر خواهی که بینی تو — دو چشم سرت نابینا و چشم عقل بینا کن

(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰) دفتر خسروان، جلد ۲، تهران، سخن.
اپلی، ارنست (۱۳۷۱) رؤیا و تعبیر رؤیا، ترجمهٔ دل آرا قهرمان، تهران، فردوس.
اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۲) داستان داستان‌ها، تهران، انتشارات آثار.
اسنودن، روت (۱۳۸۹) خودآموز یونگ، ترجمهٔ نورالدین رحمانیان، تهران، آشیان.
الیاده، میرچا (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، تهران، سروش.
امیر قاسمی، مینو و فتانه حاجیلو (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی مناسک گذر، تهران، ستوده.
جانسون، رابرت (۱۳۹۰) عقده مادر و روابط زن و مرد (روان‌شناسی کهن‌الگویی انسان امروز)، ترجمه، تحقیق و تحلیل تورج رضا بنی‌صدر، تهران، لیوسا.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶) حماسه، تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳) رمزهای زنده جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مرکز.
دینوری، ابوحنیفه احمدبن داوود (۱۳۷۱) اخبار الطوال، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران، نشر نی.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹) فرهنگ نام‌های شاهنامه، تهران، انتشارات پژوهشگاه و علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ستاری، جلال (۱۳۶۸) پژوهشی در هزار افسان، تهران، توس.
---------- (۱۳۷۶) پژوهشی در قصهٔ اصحاب کهف، تهران، مرکز.
---------- (۱۳۸۴) پژوهشی در اسطورهٔ گیل گمش و افسانهٔ اسکندر، تهران، مرکز.
سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۹) فرهنگ نمادها، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.
سگال، رابرت آلن (۱۳۸۹) اسطوره، ترجمهٔ فریده فرنود فر، تهران، بصیرت.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲) دیوان، تصحیح مدرس رضوی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ سنایی.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار، تهران، میترا.
شوالیه، ژان؛ گابران، آلن (۱۳۷۸) فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی و علیرضا سید احمدیان، تهران، جیحون.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸) شاهنامه، نسخهٔ نُه جلدی چاپ مسکو، تهران، ققنوس.
فون فرانس، ماری لوییز (۱۳۸۳) فرایند فردیت در افسانه‌های پریان، ترجمهٔ زهرا قاضی، تهران، شرکت سهامی انتشار.
کزازی، میرجلال الدین (۱۳۶۵) «نقدی بر رزم نامهٔ رستم و اسفندیار»، نشریه زبان و ادبیات رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ هشتم، زمستان، تهران.
کمپبل، جوزف (۱۳۸۹) قهرمان هزار چهره، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد، گل آفتاب.
کوپ، لارنس (۱۳۸۴) اسطوره، ترجمهٔ محمد دهقانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
مختاری، محمد (۱۳۷۹الف) حماسه در رمز و راز ملی، تهران، توس.
---------- (۱۳۷۹ب) اسطورهٔ زال، تهران، توس.
مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸) یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران، مرکز.
مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۸) مثنوی معنوی، دفتر اول، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، زوّار.
نصر اصفهانی، محمدرضا و طیبه جعفری (۱۳۸۸) «کنون زین سپس هفت خوان آورم (رویکردی روان‌شناختی

Archive of SID
www.SID.ir

به هفت خوان رستم و اسفندیار)»، تهران، پژوهش نامهٔ زبان و ادب فارسی، سال سوم، شمارهٔ چهارم.
نوابی، ماهیار (۱۳۷۴) یادگار زریران، تهران، اساطیر.
هال، جیمز (۱۳۸۰) فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیّه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
هدایت، صادق (۲۵۳۶) نیرنگستان، تهران، انتشارات بدرقه جاویدان.
یاوری، حورا (۱۳۸۶) روانکاوی و ادبیات، تهران، سخن.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹) انسان و سمبل‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی.
---------- (۱۳۹۰) روان‌شناسی و کیمیاگری، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران، جامی.

Gennep, Van Arnold (1960) The Rites of Passage, Chicago: University of Chicago.

Archive of SID

www.SID.ir