ادب پژوهی
شمارهٔ چهاردهم
زمستان ۱۳۸۹
صفحات ۴۸-۲۹

واژگان کلیدی
☑ *شاهنامه*
☑ یونگ
☑ رستم
☑ فرایند فردیت
☑ شخصیت

فرایند فردیت در *شاهنامه* با تکیه‌بر شخصیت رستم

دکتر علی تسلیمی*
استادیار رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

سیدمجتبی میرمیران**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده

یکی از محورهای بنیادی مطالعات ادبی امروز، قرائت متون ادبی کهن از دیدگاه نظریهٔ‌پردازان امروزی است که مایهٔ پویایی این متون می‌گردد. کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵)، روانکاو قرن بیستم میلادی، در زمرهٔ این نظریه‌پردازان است. از مهم‌ترین نظریه‌های وی، نظریهٔ فرایند فردیت است که دربردارندهٔ کهن‌الگوهای ویژهٔ اوست. *شاهنامه* اثر ارزندهٔ ابوالقاسم فردوسی (۴۱۱-۳۲۹ هـق) است که بخش‌های افسانه‌ای، اساطیری و حماسی آن ظرفیت تحلیل نقد یونگی را دارد. این مقاله به بررسی چند شخصیت *شاهنامه*، به‌ویژه رستم، از دیدگاه یونگ و در چارچوب فرایند فردیت می‌پردازد.

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
*Taslimy1340@yahoo.com
**mirmiran@guilan.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۱/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۲/۱۲

۱- مقدمه

کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵)، روان‌پزشک سوییسی، از آغاز به فروید گرایش داشت و به یاری فروید در سال ۱۹۱۰ نخستین رئیس انجمن بین‌المللی روانکاوی گردید. یونگ نظریهٔ ناخودآگاه فروید را که تحتِ تأثیر نیچه بود، گسترش داد و گفت ناخودآگاهی به سرکوبی‌های شخصی منحصر نیست، بلکه ناخودآگاهی جمعی را نیز دربرمی‌گیرد و این ناخودآگاهی در همهٔ انسان‌ها مشترک است. ناخودآگاهی جمعی حاوی فرایند فردیت است که کهن‌الگوها را دربرمی‌گیرد. همچنین اگر در چهارچوب گسترده‌تری به آثار یونگ بنگریم، می‌توانیم آن را به تصورات فطری، اشراقی و افلاطونی نسبت دهیم (نک. برونو، ۱۳۷۳: ۳۵۹-۳۵۷).

فردوسی (۴۱۱-۳۲۹ هـ.ق) از بزرگ‌ترین شاعران حماسی جهان است. وی *شاهنامهٔ* بزرگ را بر پایهٔ روایات کهن و با توانایی‌های ادبی شگفت‌انگیز خود سروده‌است. *شاهنامه* دارای دو بخش افسانه‌ای و غیرافسانه‌ای است.[1] فردوسی در بخش افسانه‌وار گاهی از واقعیات یاری می‌جوید و در بخش واقعی و غیرافسانه‌ای گاه از افسانه کمک می‌گیرد، اما در هر دو بخش مرز واقعیت و ناواقعیت را دقیقاً روشن نمی‌کند، تنها به خواننده پیشنهاد می‌کند که واقعیت‌ها را با خرد خود بسنجد و ناواقعیت را با رمز و نمادپردازی بررسی کند. حماسهٔ رستم نیز که بخش افسانه‌وار *شاهنامه* است، ظرفیت نمادپردازی را دارد.

یکی از رویکردهای قرائت اسطوره‌ها و افسانه‌ها نظریهٔ فرایند فردیت و کهن‌الگویی یونگ است. کهن‌الگوها دربردارندهٔ همهٔ نمادها، سمبل‌ها و الگوهای اساطیری چون آب، آتش، رنگ، عدد، شکل، دایره، آفرینش، جاودانگی، قهرمان، رستگاری، پیر فرزانه، باغ، درخت، بیابان و موارد دیگرند؛ اما کهن‌الگوهای ویژه و مهم‌تر یونگ عبارت‌اند از سایه، نقاب، روان مردانه و زنانه و خویشتن. در این مقاله از دیدگاه کهن‌الگوهای مهم یونگ به چند شخصیت *شاهنامه*، به‌ویژه رستم، خواهیم پرداخت. تنوع نسبی شخصیت‌ها و یادآوری شخصیت‌های دیگر در کنار رستم، سبب شناخت بهتر الگوهای یونگ می‌گردد و چهرهٔ رستم را نیز بهتر نشان می‌دهد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

مقالات و آثار فراوانی دربارهٔ فرایند فردیت به‌ویژه توسط فون فرانتس نوشته شده‌است که ازجملهٔ آنها «فرایند فردیت در قصه‌های پریان» است (فون فرانتس، ۱۳۸۳). دربارهٔ *شاهنامه* نیز دو مقاله از این منظر نوشته شده‌است: محمدرضا امینی در مقالهٔ «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریهٔ یونگ» مراحل رشد ضحاک و فریدون را به سوی فردیت بررسی کرده‌است (امینی، ۱۳۸۱) و در مقالهٔ «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریات یونگ» نیز شخصیت‌های داستان سیاوش از منظر کهن‌الگویی بررسی شده‌اند (اقبالی و دیگران، ۱۳۸۶). اما مقالهٔ حاضر بیشتر بر شخصیت رستم از منظر فرایند فردیت تکیه می‌کند.

۳- فرایند فردیت و کهن‌الگوها

بخش بزرگ خواسته‌های بشری در ناخودآگاه قرار دارد، اما ناخودآگاه چنان در پستوهای ذهن آدمی واپس زده شده‌است که ریشهٔ این خواسته‌ها بر وی روشن نیست و یا بسیار دشوار است که بدان راه یابد، چراکه فعالیت‌های روانی، چه‌بسا بدون نظارت خودآگاه صورت می‌گیرد (فروید، ۱۳۸۲: ۳۳۵). جایگاه اصلی این خواسته‌ها «نهاد»[1] است. نهاد به‌تمامی لذت‌جوست و به امیال افسارگسیخته‌ای رو می‌کند که «خود»[2] و «فراخود»[3] به سرکوبش می‌پردازند. «خود» بر پایهٔ واقعیت‌های اجتماعی، لذت‌جویی‌های تخریب‌گرِ نهاد را سرکوب می‌کند و «فراخود» بر پایهٔ باورهای دینی، وجدانی و ایمانی خواسته‌هایش را واپس می‌راند و آدمی را از کارِ ناشایسته و نامتمدنانه به پرهیز وامی‌دارد (نک. فروید، ۱۳۵۷: ۹۹). فروید بر این باور است که خواسته‌های نهاد را همیشه نباید سرکوب کرد، بلکه گاه باید خواسته‌هایش را جامهٔ عمل پوشاند تا آدمی دچار عقده‌های[4] متفاوت نگردد. او می‌گوید می‌توان در این خواسته‌ها جابه‌جایی[5] و تصعید[6] نیز انجام داد و برای نمونه، به‌جای عشق به محارم، به عشق غیرمحارم و ازدواج، و به‌ویژه تصعیدِ عشق،

1. Id
2. ego
3. superego
4. complex
5. displacement
6. sublimation

یعنی به عشقِ تلطیف‌یافته، استعاری و عرفانی رو کرد. برای این کار از آغاز باید نهاد و خواسته‌های آن را شناخت. نهاد همین‌که شناخته شود، بسیاری از مشکلات آدمی برطرف می‌گردد. راه شناخت آن نیز ازجمله تفسیر رؤیاها، اسطوره‌ها و نمادسازی‌ها به‌ویژه در متون ادبی است (اوسبی[1]، ۱۹۹۶: ۳۱۵).

آدم‌ها، از بیمار تا روانکاو، دارای خواسته‌های مشابه‌اند و روانکاو می‌تواند از طریق همذات‌پنداری با بیمار به ناخودآگاهش راه یابد. فروید روان آدم‌ها را دارای ساختار مشابهی می‌داند و یونگ بر این باور است که همهٔ انسان‌ها افزون بر ناخودآگاه فردی و نژادی- که فروید بدان باور داشت- دارای ناخودآگاه جمعی و جهانی‌اند. بنابر سخنان یونگ و یاران او، آنچه در ناخودآگاه جمعی و فردی انسان‌ها به چشم می‌خورد، عبارت از ایماژها، الگوها و اشکال جهانی از تجربیات انسانی است که به آن کهن‌الگو[2] می‌گویند (باین[3] و دیگران، ۱۹۹۱: ۱۳۹۹). یکی از مفیدترین کارهای یونگ نظریهٔ فرایند فردیت[4] دربارهٔ کهن‌الگوهایی چون سایه[5]، نقاب[6]، روان مردانه[7]، روان زنانه[8] و خویشتن[9] است.

فردیت از دیدگاه یونگ پختگی و رشد روانی آدمی است و **فرایند**، مراحل خودشناسی است که او را از افراد دیگر جدا می‌سازد. یونگ فردیت را همان فرایند شناخت می‌داند؛ به زبان دیگر، فرد باید در مراحل رشد و تعالی خود، بخش‌های خوب و بد وجودش را بازشناسد و این کار پیامد شجاعت و درست‌اندیشی اوست (گیرین[10] و دیگران، ۱۳۷۱: ۱۷۹). شناخت کهن‌الگوهایی چون سایه و روان مردانه و زنانه به آدمی کمک می‌کند که برخی از خواسته‌های آنها را برآورده سازد و از برخی پرهیز کند. این کهن‌الگوها چه‌بسا همانند «نهاد» فروید در ناخودآگاه قرار دارند و نباید آنها را سرکوب کرد. سرکوب مشکلی را حل نمی‌کند، باید با آنها کنار آمد (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۸۷-۲۸۴).

1. Ousby
2. archetype
3. Bain
4. Individuation process
5. shadow
6. persona
7. animus
8. anima
9. self
10. Guerin

سایه چهرهٔ منفی شخصیت آدمی است که از جنبه‌های جنسی تا کینه‌توزانه، ددمنشانه و شیطانی وی را دربرمی‌گیرد. سایه همواره زشت نیست، اما نافرمان و تخریبگر است، «به‌هرحال تماماً بد نیست، اما از آنجاکه سرنمون‌ها صفات خوب و بد، هر دو را می‌پرورند، سایه نیز فقط دارای گرایش‌های اخلاقاً نکوهیده نیست، بلکه از برخی صفات نیک و ستوده نیز برخوردار است؛ مثل غرایز عادی، واکنش‌های مناسب، بینش واقع‌گرا و انگیزه‌های آفرینندگی» (مورنو، ۱۳۸۶: ۵۲). بنابراین باید با او ساخت. این ساختن همواره یکسان نیست و «گاه عبارت است از تسلیم، گاه مقاومت و گاه عشق‌ورزیدن برحسب اقتضای موقع. سایه فقط وقتی به خصومت می‌گراید که مورد بی‌اعتنایی یا سوءِ تفاهم قرار گیرد» (فون فرانتس، ۱۳۵۹: ۲۷۳). در این صورت، انسان در معرض تاخت‌وتاز سایهٔ لجام‌گسیختهٔ خود قرار می‌گیرد. عدم آگاهی انسان از سایه در معنای پیش‌گفته سبب می‌شود که سایهٔ درون، آدمی را به موجودی کاملاً پلید بدل سازد.

روان زنانه (آنیما) و **روان مردانه** (آنیموس) دو کهن‌الگوی دیگر یونگ است. روان زنانه، زنِ درون مرد است و روانِ مردانه، مردِ درونِ زن. هرکدام از این روان‌ها، همچون سایه، زشت‌کار یا نکوکارند. برای مرد، شناختِ زنِ درون دشوار است. مرد آگاه نیست که این زن درونش وجود دارد، اما وی می‌تواند به ناخودآگاه خود در خواب‌ها و نیز تخیلات خود رجوع کند و آن را به شکل زنی بدکار یا درست‌کار، یعنی به شکل زنی زیبا یا عجوزه ببیند. روان زنانه در رؤیاها و خیال‌بافی‌های قومی از ایرانیان باستان، دئنه[1] نام دارد. دئنه زمانی که به شکل زنی زیبا درآید، روان زنانهٔ درست‌کاران است و درست‌کاران را به بهشت می‌برد و اگر به شکل عجوزه‌ای زشت درآید، نمادِ زشتیِ درون دوزخیان است و کسی که دارای این دئنه باشد به دوزخ می‌رود. روان زنانه همان خواسته‌ها، احساسات، عواطف، غیرمنطقی بودن، پیش‌گویی‌ها و فالگیری‌ها و دوستی با طبیعت است که در درون مرد نهفته است، و روان مردانه، وارونهٔ آن در درون زن است: منطقی بودن، واقع‌گرایی، سرسختی و خشونت، جدیت و تقدس (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۳۷). روان زنانهٔ مرد و روان مردانهٔ زن نباید به افراط کشیده شود، باید آنها را در حد میانهٔ خود متوقف کرد و نگاه داشت. همچنین نباید آنها را از میان برد، زیرا افزون‌بر آنکه این کار ناممکن به نظر

1. Daena

می‌رسد، صفات پسندیده‌ای نیز در آنها دیده می‌شود. اینکه مرد به دنبال نیمهٔ گمشدهٔ خود و ازدواج با زنی پسندیده، و زن در پی ازدواج با مردی پسندیده و موافق با مرد درون خود است، ادامهٔ همین اندیشه است:

> یونگ می‌گوید که در مرد، تصویری جمعی از زن وجود دارد و مرد به یاری آن تصویر، فطرت زنان را درمی‌یابد. در زناشویی، آنیما نقش فعالی ایفا می‌کند، زیرا مرد می‌کوشد دل زنی را برباید که با زنانگی ناهشیارش به بهترین نحو سازگار باشد؛ یعنی زنی که بتواند فرافکنی روح او را دریابد. یولاند یاکوبی می‌گوید: «اما مردانی هم هستند که کورکورانه تحت سلطهٔ زن خاصی قرار می‌گیرند. اغلب دیده‌ایم چگونه روشنفکر با فرهنگی، عاجزانه خود را به دست زن هرزه‌ای می‌سپارد، چون جنبهٔ زنانه و عاطفی روح او نامتمایز مانده‌است؛ یا مثلاً زنی که ظاهراً نفهمیده به پای مرد ماجراجو یا حقه‌بازی می‌افتد و نمی‌تواند از دامش رها شود. خصوصیت تصویر روحی ما، یعنی آنیما و آنیموس رؤیاهایمان، حد و پیمانهٔ طبیعی وضع روان‌شناختی درون ماست» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۳-۶۲).

نقاب (پرسونا)، کهن‌الگوی دیگر یونگ، نقش و شخصیت اجتماعی آدم‌هاست. آدم‌ها چه‌بسا مانند هنرپیشه‌ها شخصیت خود را بازی نمی‌کنند. آنها در روابط اجتماعی نقاب‌هایی بر چهره می‌زنند که گاه آن را هویت واقعی خود دانسته از خویشتن واقعی بیگانه می‌شوند. فرایند فردیت «کسب حیثیت شخصی است و جمعی فکر کردن و جمعی کوشیدن، آسان‌تر از فردی فکر کردن و فردی کوشیدن است. با این‌حال، جمعی نمی‌تواند جای فردی را بگیرد. یونگ این گرایش به سوی جمعی و جامعه را پرسونا می‌نامد» (همان: ۶۷-۶۶). آدم‌هایی که یکسره نقاب اجتماعی بر رخ دارند، بازیگران فیلم یا نمایش‌نامه‌ای هستند که فردیت خود را فراموش می‌کنند. کسانی که پایگاه اجتماعی و سیاسی نیرومندی دارند، چه‌بسا از این نقاب استفاده می‌کنند و فردیت خود را به سود خواسته‌های اجتماعی قربانی می‌سازند. به‌هرروی، چهرهٔ اجتماعی انسان نابودشدنی نیست. برای پرهیز از قربانی شدن فرد باید نقابی میانه و انعطاف‌پذیر بر چهره داشت، چراکه برداشتن یکسرهٔ نقاب امکان‌پذیر نیست.

پیر فرزانه[1] کهن‌الگوی واجد ویژگی‌های روحانیِ ناخودآگاه و مظهر پدر و روح آدمی و به معنی اندیشه، شناخت، درست‌اندیشی و روشن‌بینی است و کارکرد آن یاری‌گری و

1. the wise old man

خیرخواهی دیگران است. او در خواب، رؤیا و خیال به صورت پدر، پدربزرگ، پزشک، معلم، استاد، جادوگر و شخص نیرومندی ظاهر می‌شود و «طبعی دوگانه و متضاد دارد و قادر است در جهت خیر و شر، هر دو، کار کند، که برگزیدن هریک بسته به ارادهٔ آزاد انسان است» (همان: ۷۴).

خویشتن مهم‌ترین کهن‌الگوی یونگ است. برای رهایی از بیگانگی باید از مسائل بیرونی پرهیز کرد تا پیام‌های خود و دنیای درون را دریافت نمود. خویشتن نمایندهٔ عمیق‌ترین لایهٔ ناخودآگاه است و بیش از هر کهن‌الگوی دیگر، ناشناخته مانده‌است. نمادهای خویشتن شامل پدر، پسر، مادر، دختر، شاه، خدا، اژدها، مار، گل و به‌ویژه دایره است. یونگ دایره را از شمایل ماندالاهای هندی بیرون کشیده و آنها را نشانهٔ درون‌نگری، ذن و کشفی دانست که انسان را از بی‌نظمی به سوی نظم و سامان و تمامیت رهنمون می‌شود. ماندالا کهن‌الگوی جمعی است و با آن‌که همهٔ مردم جهان کهن‌الگو دارند (یونگ، ۱۳۵۹: ۱۰۲)، اما جمعیت فراوانی به آنها، به‌ویژه به ماندالاها و خویشتن، راه نمی‌یابند: ذن و مکاشفه تنها شامل گروه اندکی می‌شود. انسان در این مرحله است که به گونه‌ای از وحدتِ وجود به تعبیر عارفان دست می‌یابد و چکیده‌ای از کلیت بشری می‌شود. «خویشتن، یگانگی و جاودانگی، فردی و کلی را در هم می‌آمیزد، هم مذکر است و هم مؤنث، هم پیر است و هم جوان و با آن‌که... یک بافتهٔ متضاد واقعی است، چنان نیست که فی‌نفسه متناقض باشد» (مورنو، ۱۳۸۶: ۷۹).

خویشتن، خوبی و بدی درون آدمی را نیز نظم و سامان می‌بخشد و با یکدیگر آشتی می‌دهد؛ او بدی را که به‌مانند سایه است به‌کلی نابود نمی‌سازد، بلکه به توجیه آن می‌پردازد. رسیدن بدین بینش وحدت‌گونه تنها برای انسان‌های کامل میسر است. کسانی که به ناخودآگاه خویشتن با تلاش‌های درونی راه یافته‌اند، به جاودانگی، خدایی و ماندالا رسیده‌اند. ماندالا دایره‌ای است که همه‌جایش مرکز است. بودا، مسیح و انسان‌هایی مانند آنها به این مرحله رسیده‌اند، اما آنها الگوی دیگران برای رسیدن به کمال نیستند. هر آدمی باید برای شناخت خویشتن از تقلید طوطی‌وار پرهیز کند. راه هرکسی برای رسیدن خاص خود اوست، چراکه هر فردی در عین داشتن کهن‌الگوهای کلی، فردیت خویش را داراست. «هیچ‌گونه فن یا اصل درمانی که آن را بتوان در همه‌جا

به‌کار بست، وجود ندارد، زیرا هر موردی که برای درمان عرضه شود به نحو خاصی انفرادی است» (یونگ، ۱۳۵۹: ۹۵).

۴- رستم و چند شخصیت الگویی دیگر در *شاهنامه*

یونگ کهن‌الگوهای ویژه‌ای را ارائه می‌دهد تا بتواند نمونه‌های اصلی شخصیت انسان‌ها را نشان دهد. اگر انسان در تخیلات و رؤیاهای خود، این نمونه‌ها را مشاهده کند، درمی‌یابد که در چه مرحله‌ای از شخصیت و فردیت قرار گرفته‌است. برای نمونه اگر جادوگر بد و خوب را ببیند، درمی‌یابد که در کجای هویت خود ایستاده‌است. این شخصیت‌ها الگوهای ذهنی ایرانیان‌اند، اما هر قومی در حماسه‌ها و اسطوره‌های خود شخصیت‌های دیگری دارد که می‌تواند با شخصیت‌های *شاهنامه* برابرسازی شود، آنها چه‌بسا دارای معانی نمادین و الگویی‌اند: رستم و هکتور،[۲] اسفندیار و آشیل،[۳] جادوگران و سیرین‌ها[۴] همگی نمادها و نماینده‌های صفات خوب و بد آدمی‌اند. فردوسی خود نیز به این نکته اشاره کرده و بسیاری از شخصیت‌های داستانی‌اش را نمادین می‌داند:

از او هرچه اندرخورد با خرد دگر بر ره رمز و معنی برد
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۲)

این پرسش پیش می‌آید که اگر این الگوها همگانی است و تفاوتی میان الگوهای بشری وجود ندارد، تفرّد چگونه معنا می‌یابد؟ پاسخ این است که الگوهای خوب و بد تقلیدکردنی و پرهیزکردنی نیستند، زیرا هر فردی به لحاظ روانی شخصیت جداگانه‌ای دارد و الگوها در رؤیا و خیال افراد یکسان نمی‌تابند. در برخی، شخصیت‌های خوب رخ می‌نمایند و در برخی، شخصیت‌های بد؛ خواب‌ها و خیالات نیز در گروهی ژرف و در گروهی کم‌عمق رخ می‌نماید. بنابراین تصاویر و الگوها یکسان‌اند، اما بازتاب آن در درون افراد فرق می‌کند. برای نمونه افراد برون‌گرا و درون‌گرا هرکدام تأثیر متفاوتی از رستم می‌گیرند و برخی از جنبه‌های شخصیت وی را پذیرا می‌شوند. برون‌گرایان کمتر از درون‌گرایان از شخصیت مسیح متأثر می‌شوند. در تخیلات فردوسی شخصیت‌هایی چون رستم چشم‌نوازترند و می‌توان ژرفای روان فردوسی را در طرز برخورد با رستم و الگوهایی مشابه آن بازکاوی کرد. همچنین خواننده‌ای که به برخی از جنبه‌های *شاهنامه*

بیشتر اهمیت می‌دهد، درواقع تخیلات خود را همسو با آن جنبه‌ها و شخصیت‌ها قرار داده و می‌تواند فردیت خود را کشف کند؛ «به عبارتی، ذات یا هویت ما به صورت این شخصیت‌ها تجسم می‌یابد تا هر یک نقش خود را در نمایش زندگی ما ایفا کند» (وگلر، ۱۳۸۶: ۱۵).

بنابراین تیپ‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی مانند شخصیت‌های داستان‌های امروزی نیستند که خود، به‌دقت روانکاوی و جزئی‌پردازی شوند. آنها خودآگاه و ناخودآگاه، فقط الگوهای داستان‌ها، رمان‌ها و نیز شخصیت‌های امروزی‌اند و گاه برخی از جنبه‌های شخصیتی آنان در شخصیت‌های این داستان‌ها دیده می‌شود. یونگ همین الگوها را در اساطیر نشان می‌دهد و ما در این مقاله تنها الگوها، به‌ویژه کهن‌الگوی قهرمان، را نشان می‌دهیم و اگر روحیهٔ جامعهٔ ایرانی و نیز فردیت فردوسی تا اندازه‌ای با این مقاله شناخته‌تر گردد، کاری افزون بر خواستهٔ ما خواهد بود. همچنین است اگر کسی بخواهد شخصیتی از *شاهنامه* را به لحاظ شخصیت‌پردازی و روانکاوی با شخصیتی از داستان امروزی برابرسازی کند و یا وی را همچون شخصیت‌های امروزی بکاود. برای نمونه اگر کسی برخی از ناپختگی‌های جاه‌طلبانهٔ اسفندیار را در جزئی‌پردازی‌های نسبی *شاهنامه* مانند داستان امروزی روانکاوی کند، چندان جذاب نخواهد بود، زیرا اسفندیار در کارهای نادرست خود کمتر به تردید می‌افتد و حتی تردیدهای رستم سبب دگرگونی فکر او نمی‌شود. همگیِ اینها شخصیت‌های کم‌وبیش ایستا به شمار می‌روند. از این‌رو، اگر بخواهیم به شخصیت‌پردازی‌ها و روانکاوی دقیق شخصیت بپردازیم، باید از اسطوره‌ها به حماسه‌ها و رمانس‌ها و سپس به رمان‌ها نزدیک شویم و برعکس اگر بخواهیم الگوها و اصول را پیدا کنیم، بهتر است به حماسه‌ها و اسطوره‌ها رجوع کنیم.

این نکته را که انسان باید کهن‌الگوهای نیک و بدش را بشناسد تا آنها را تعدیل سازد، به‌گونهٔ نمادین و کلی در *شاهنامه* نیز می‌توان سراغ گرفت؛ به زبان دیگر با راهیابی به درون این حماسه‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌ها بازشناسی کهن‌الگوها آسان می‌گردد. یونگ جنبه‌های مثبت و منفی آدمی را در همین کهن‌الگوها و اسطوره‌ها جستجو می‌کند و حتی در شخصیت‌های مطلوب نیز صفات نیک و بد را می‌جوید. وی آنها را در زمرهٔ شخصیت‌هایی می‌داند که از نیکی‌ها و بدی‌ها به‌خوبی بهره می‌برند. رستم از این گروه است. برای دریافت بهتر این سخن، ابتدا از چند شخصیت دیگر (ضحاک، افراسیاب،

کیکاووس، سودابه، زال، کیخسرو و اسفندیار) که گاه از این جنبه‌های متضاد کمتر بهرهٔ نیک برده‌اند، یاد می‌کنیم:

ضحاک با پیروی از ابلیس که «سایهٔ» شوم آدمی است دچار گناه می‌شود و به ماردوش تبدیل می‌گردد. او با پیروی از خواستهٔ ابلیس و مارهایی که بر دوش او روییده، به خون‌ریزی و خوردن گوشت و مغز حیوان و انسان دست می‌برد و تماماً سایه‌ای سیاه می‌گردد تا خود نیز چونان اژدهای سه‌سر که در اوستا بدان اشاره می‌شود، کهن‌الگوی سایه به شمار آید. **افراسیاب** «تورانی» نیز همچون ضحاک «تازی» سایهٔ مردم «ایران» است. رومیان، تورانیان و تازیان مهم‌ترین سایه‌های ایرانیان‌اند و اگر مردی به سراغ زنی از تبار آنان برود، با نیمهٔ دیگر روان زنانه و زن درونش پیوند برقرار کرده است. اگر این نیمه نامناسب باشد، زشتی می‌آفریند.

کیکاووس شخصیتی احساساتی و رنگین‌مزاج است که روان زنانهٔ بدش بر او چیره می‌گردد و بسیاری از مصیبت‌ها را برای خود و جامعهٔ ایرانی به بار می‌آورد و همواره رستم در رهایی و نجات وی از این امیال احساساتی، آوارهٔ کوه و بیابان‌هاست؛ ازجمله برای رسیدن به سرزمین سودابه، دختر شاه هاماوران. او تسلیم خواسته‌های نابخردانه و زنانه‌اش می‌شود و به دستور سودابه، سیاوش را که مردانگیِ اوست به توران‌زمین رهسپار مرگ می‌سازد (کیکاووس، هم مغلوب خواسته‌های زن درون است و هم مغلوب سودابه، که آینه و الگویی از زن درون او به شمار می‌رود). به عبارت دیگر، خودآگاهی **من** در تسخیر آنیماست. به باور یونگ تسخیر خودآگاهی به سبب آنیما، فرد را متلون، بوالهوس، لجام‌گسیخته، بدخواه و مرموز می‌سازد و گاه به او حس ششمی شیطانی می‌دهد (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۶). از این‌رو، قهرمان در نخستین مرحله باید خودآگاهی را نسبت به این جنبهٔ شیطانی وجودش آگاه کند، اما با حیله‌ها و دسیسه‌های سودابه، نمودهایی از جنبهٔ منفی آنیما، مواجه می‌شود. رستم به کاووس می‌گوید:

تو را مهر سودابه و بدخوی ز سر برگرفت افسر خسروی
کنون آشکارا ببینی همی که بر موج دریا نشینی همی
از اندیشهٔ خرد و شاه سترگ بیامد به ما بر زیانی بزرگ
کسی کاو بود مهتر انجمن کفن بهتر او را ز فرمان زن
سیاوش به گفتار زن شد به باد خجسته زنی کاو ز مادر نزاد

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۴۶۲)

همین‌جا درمی‌یابیم که زن خودبه‌خود زشت نیست، اما هنگامی که به‌عنوان روان زنانه (آنیما) به‌ویژه از نوع بدش بر مرد غلبه کند، به زشتی رو می‌آورد. **گردآفرید** چهرهٔ زنانهٔ زشتی ندارد، حتی آن‌هنگام که با سهراب در راه ایران می‌جنگد و با صفتی مردانه (آنیموس= روان مردانه) ظاهر می‌شود، از روان مردانه به‌نیکی بهره می‌جوید؛ برخلافِ **سودابه** که از روان مردانهٔ بدی برخوردار است (سودابه با آنکه روان زنانه و آنیمای کاووس است، به‌تنهایی می‌تواند از روان مردانه و آنیموس یعنی خشونت برخوردار باشد). اما برخی از مردم شایسته نیز گاهی از روان بد پیروی می‌کنند. هنگامی که **زال** با کنیز و بردهٔ خود می‌آمیزد (نک. همان: ۱۲۲۰ به بعد)، نمی‌توان او را جویای نیمهٔ گمشده و زن مناسب درونش دانست. یونگ در ادامهٔ بحث آنیما می‌گوید:

> وقتی پروفسور بسیار محترمی در هفتادسالگی از خانه و خانواده‌اش می‌بُرد و با هنرپیشهٔ جوان موبوری فرار می‌کند، بی‌درنگ می‌فهمیم که خدایان قربانی دیگری طلبیده‌اند. این همان شیوه‌ای است که قدرت ابلیسی، بدان‌وسیله خود را بر ما آشکار می‌کند (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۶).

زال پیر فرزانهٔ خاندان رستم است و با خرد و نیز دستان، جادو و سیمرغ پیوند دارد؛ هنگامی که پیر فرزانهٔ رستم به اشتباه می‌افتد، خاندانش بر باد می‌رود. اما **کیخسرو**، خواستهٔ زن درونش را با ازدواج فرونمی‌نشاند. وی آنیمای خود را با ایمان و عرفان، تصعید و تلطیف کرده‌است تا حکومت را واگذار کند و به انزوای معنوی روآورد.

می‌بینیم که میان کهن‌الگوها، ازجمله پیر فرزانه، روان زنانه و خویشتن، پیوندی دیده می‌شود. روان زنانهٔ بد به پیر فرزانه‌ای چون زال آسیب می‌رساند و روان زنانهٔ خوبِ کیخسرو - که در اینجا ایمان و عرفان است، نه زن خوب - او را به **خویشتن** می‌رساند. خویشتن سبب می‌شود که کیخسرو به بینش عارفانه دست یابد و تفاوتی میان غار کوهستان و تخت و تاج شاهی نبیند.

اسفندیار با **نقابِ** بدِ جامعهٔ دینی زرتشتی، فردیت خود را از دست می‌دهد. او می‌داند که سرکوب رستم، مبارزه با درون و فردیت انسانی است، اما برای به قدرت رسیدن و نیز اهداف دینی و ایرانی‌اش، برای به رستم و سیستان استقلالی قائل نیست. هنگامی که وی چنین فردیتی را سرکوب می‌کند، به سوی مرگ می‌شتابد. رستم فردیت و استقلال خود را فدای ایران نکرده و کورکورانه از دین زرتشت و اسفندیار پیروی نمی‌کند. اگرچه او نقش اجتماعی مهمی در سیستان دارد، از این نقش و نقاب به‌نیکی بهره می‌گیرد.

اسفندیار رستم را با نام پدرش (دستان) و سیمرغ، پیران فرزانهٔ وی، تحقیر می‌کند و سخنی جز ریشخندِ کینه‌توزانه ندارد، اما رستم با دقت در همین سخنان وی می‌تواند گذشته‌اش را مرور کرده، به یک خویشتن‌نگری جدی رو کند و در پناه بازنگری در خویشتن و یاری‌جستن از پیران فرزانه (دستان و سیمرغ) از شر اسفندیار رهایی یابد. اسفندیار می‌گوید:

که دستان بدگوهر دیوزاد — به گیتی فزونی ندارد نژاد
تنش تیره بُد موی و رویش سپید — چو دیدش دل سام شد ناامید
بفرمود تا پیش دریا برند — مگر مرغ و ماهی ورا بشکرند
بیامد بگسترد سیمرغ پر — ندید اندر او هیچ آیین و فر
ببردش به جایی که بودش کنام — ز دستان مر او را خورش بود کام
اگرچند سیمرغ ناهار بود — تن زال پیش اندرش خوار بود
بینداختش پس به پیش کنام — به دیدار او کس نبد شادکام
همی‌خورد افکنده‌مردار اوی — ز جامه برهنه تن خوار اوی
چو افکند سیمرغ بر زال مهر — بر او گشت زین‌گونه چندی سپهر
از آن پس که مردار چندی چشید — برهنه سوی سیستانش کشید
پذیرفت سامش ز بی‌بچگی — ز نادانی و دیوی و غرچگی...

(فردوسی، ١٣٧٨: ١١٧٦)

اما رستم پس از شناخت بهتر زال، از او به‌عنوان یک امکان خوب بهره می‌گیرد؛ اگرچه رستم نیز بی‌اشتباه نیست: شاید ازدواج رستم با تهمینه دختر شاه سمنگان در سرزمین تورانیان گرایش وی به آنیمای بد است و پیامد این خطای او رنج جان‌سپردن سهراب بر دست‌هایش باشد، اما روان زنانه و آنیمای رستم (همچنین کهن‌الگوهای دیگر، به‌ویژه سایه) چندان پررنگ نبوده که بتواند به هستی‌اش آسیب برساند.

چنان‌که گفته شد کیخسرو، با همهٔ کمالش، خواسته‌های آنیما و سایه‌اش را سرکوب نکرد و از آنها در سمت و سوی شایسته‌ای بهره برد. او عشق معنوی را جانشین ازدواج کرد و از سایهٔ جنگ و خشونت علیه سایهٔ هراس یعنی افراسیاب و تورانیان استفاده کرد. نغز آنکه افراسیاب پدربزرگ او و به‌گونه‌ای سایهٔ درون خود اوست. کیخسرو صفات او را به‌گونه‌ای نمادین به ارث می‌برد، اما از این صفت سایه به‌خوبی بهره می‌گیرد تا افراسیاب

را از پا درآورد. همین سخن دربارهٔ رستم نیز گفتنی است: رستم از فرزندانِ سایه‌ای چون ضحاک است، چرا که رودابه، مادر رستم و دختر مهراب کابلی، از تبار ضحاک است. این تمهیدات برای پاسخ به این پرسش اساسی است که چرا رستم، با چهره‌ای چنان تابناک، ریشه در سایه‌ای شوم چون ضحاک دارد؟ این سایه اگر در درون رستم مهار گردد و به‌درستی از آن بهره گرفته شود، چهرهٔ انسان کامل و روشنی به نمایش گذاشته می‌شود. سایهٔ انسان به تعبیر غزالی همان صفت ددی و دیوی انسان است که می‌تواند در جهت مبارزه با ددان و دیوان دیگر بهره‌برداری گردد. رستم نیرومندترین دیو و اژدها (ضحاک) را در وجود خود دارد تا بتواند با نیرومندترین ددان و دیوان چون افراسیاب، اکوان دیو و دیو سپید رودررو گردد. برای دریافت بهترِ سخن یونگ از تمثیلی از غزالی یاری می‌جوییم:

> و این صفات که در باطن تو جمع کرده‌اند، بعضی صفات ستوران، و بعضی صفات ددگان، و بعضی صفات دیوان، و بعضی صفات فرشتگان است، تو از این جمله کدامی و کدام است که آن حقیقت گوهر توست و دیگران غریب و عاریت‌اند، که چون این ندانی، سعادت خود طلب نتوانی کرد؛ چه هریکی را از این غذایی دیگر است و سعادتی دیگر است: غذای ستور و سعادت وی خوردن و خفتن و گشنی کردن است. اگر تو ستوری شب و روز جهد آن کن تا کار شکم و فرج راست داری، اما غذای ددان و سعادت ایشان دریدن و کشتن و خشم راندن است، و غذای دیوان شر انگیختن و مکر و حیلت کردن است. اگر تو از ایشانی به کار ایشان مشغول شو تا به راحت و نیک‌بختی خویش رسی. و غذای فرشتگان و سعادت ایشان مشاهدهٔ جمال حضرت الهیت است و آز و خشم و صفات بهایم و سباع را با ایشان راه نیست، اگر تو فرشته‌گوهری در اصل خویش جهد آن کن تا حضرت الهیت را بشناسی و خود را به مشاهدهٔ آن جمال راه دهی و خویشتن را از دست شهوت و غضب خلاص دهی و طلب آن کن تا بدانی که این صفات بهایم و سباع را در تو از برای چه آفریده‌اند. ایشان را برای آن آفریده‌اند تا تو را اسیر کنند و به خدمت خویش برند و شب و روز سخره گیرند یا برای آنکه تا تو ایشان را اسیر کنی و در سفری که تو را فراپیش نهاده‌اند ایشان را سخره گیری و از یکی مرکب خویش سازی و از دیگری سلاح خویش سازی و این روزی چند که در این منزل‌گاه باشی ایشان را به کار داری، تا تخم سعادت خویش به معاونت ایشان صید کنی و چون تخم سعادت به دست آوری، ایشان را در زیر پای آوری و روی به قرارگاه سعادت خویش آوری (غزالی، ۱۳۶۱: ۱۰-۹).

۵- هفت‌خان رستم

با رویکرد فرایند فردیت به نمونه‌های فراوان در *شاهنامه* برمی‌خوریم که از آن میان، برای حفظ انسجام مباحث، تنها به بررسی هفت‌خان رستم و کهن‌الگوهای آن را می‌پردازیم:
رامشگری مازندرانی در مجلس شادخواری کیکاووس آوازی در وصف مازندران می‌خواند:

کـه مازندران شهر مـــا یـاد بـاد — همیشه بـــر و بـــومش آبـــاد بـاد
کـه در بوستانش همیشه گل است — بـــه کوه اندرون لالـــه و سنبل است
هـوا خوش‌گـــوار و زمین پرنگـار — نـــه گـــرم و نه سرد و همیشه بهار...
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۳۵)

کاووس در رفتن به مازندران سر از پا نمی‌شناسد و راهی می‌گردد که گرفتار و زندانی شاه آن سرزمین می‌شود. رستم به نجات کاووس برمی‌خیزد و زال راه دشوار ولی نزدیک هفت‌خان را پیش پای رستم می‌نهد: در خان اول رستم به خواب می‌رود و رخش، شیری را می‌کشد. در خان دوم رستم خسته و تشنه در بیابان از خداوند یاری می‌جوید و میشی وی را به چشمه‌ای می‌برد. رستم پس از نوشیدن آب و خوردن گورخر به خواب می‌رود. در خان سوم، رستم خوابیده است و رخش اژدهایی را می‌بیند و رستم را بیدار می‌کند اما اژدها ناپدید می‌شود، این کار تکرار می‌گردد و رستم بار سوم اژدها را می‌بیند و به کمک رخش نابودش می‌سازد. در خان چهارم ابتدا به زنی زیبا برمی‌خورد و خداوند را سپاس می‌گزارد. همین‌که نام خدا را بر زبان می‌آورد، چهرهٔ زن سیاه می‌شود و او در می‌یابد که زن، پیری جادوست و با خنجر دونیمش می‌کند. در خان پنجم رستم به یاری رخش از تاریکی می‌گذرد و به کشتزاری سرسبز می‌رسد و همان‌جا می‌خوابد. دشتبان بیدارش می‌کند و با خشم می‌پرسد چرا اسب را در کشتزار رها کرده‌است. رستم گوش‌های او را که مزاحم خوابش شده است، از جا می‌کَنَد و پهلوانی به نام اولاد به جنگ رستم می‌آید. رستم اولاد را اسیر می‌کند و از او می‌خواهد زندان کاووس را نشانش دهد. در خان ششم، رستم به راهنمایی اولاد، ارژنگ دیو و دیوان دیگر را می‌کشد و به زندان کاووس راه می‌یابد. کاووس که نابینا شده‌است از رستم می‌خواهد به جنگ دیو سپید برود و سه قطره خونش را بیاورد تا در چشم‌هایش بچکاند و بینا شود. در خان هفتم، رستم دیو سپید را غافلگیر می‌کند و از پا درمی‌آورد. با خون او چشم شاه بینا

می‌شود و در مازندران تاج شاهی بر سر مـی‌نهـد (نـک. فردوسـی، ۱۳۷۸: ۲۷۳- ۲۳۴؛ تـودوآ و یوسف‌پور، ۱۳۷۶: ۶۸-۶۶).

همهٔ کهن‌الگوهای یونگ در سفر قهرمانی به نام رستم برای رسـیدن بـه فردیـت بـه چشم می‌خورد. گفتنی است که قهرمانی درواقع به معنای فداکاری و ازخودگذشـتگی در راه نجات دیگران است. قهرمان ممکن است در مسیر خود برای رسیدن به هـدف در پـی انگیزه‌های متفاوتی باشد و دچار امید و نومیدی، شک و تردید و اشتباه و خطا گردد، امـا قهرمانی رستم، فداکاری و ازخودگذشتگی قهرمانان امروزی را ندارد، زیرا به نظر می‌رسـد که وی می‌داند برخلاف قهرمانان امروزی آسیب‌پذیر نیست و تقدیر به یاری‌اش مـی‌آیـد. قهرمانان حماسی بیشتر نیرومند و شجاع‌انـد، «امـا ایـن دو خـصلت نـسبت بـه خـصلت ازخودگذشتگی یا ایثار در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد که نـشانهٔ واقعـی قهرمـان بـه شمار می‌رود» (وگلر، ۱۳۸۶: ۴۷). همچنین رستم نومیدی، تردید و اشتباه قهرمانـان عـادی را ندارد، زیرا زندگی او در ساختار حماسه رقم می‌خورد، اگرچه رستم نیز در قلـمِ نـسبتاً واقع‌نمایانهٔ فردوسی گاهی دچار شک و تردید و اشتباه می‌گردد، تا بیان کهن‌الگوهـای او جنبهٔ واقعی‌تر و روانکاوانه‌تری به خود گیرد:

رستم وارد سرزمین مازندران یعنی **ناخودآگاه** می‌گردد تا زشتی‌ها و زیبایی‌های درون خود را کشف کند. مازندران طبیعت زیبا و دیوان زشتی دارد. کوهـستان‌هـای مازنـدران مرز ناخودآگاه است. وی از خان نخست تا خان پنجم بیشتر در خواب اسـت کـه مـدخل دیگری برای ورود به ناخودآگاه به شمار می‌آید. رستم در پی همـین خـواب‌هـا و داخـل شدن در آن سوی مرز است که زشتی‌ها را می‌شناسد و با آنها مبارزه می‌کند. وی همواره زشتی‌ها را نابود نمی‌کند، بلکه گاه آنها را تنبیه کرده و گوششان را می‌کَنَـد و یـا از آنهـا بهره می‌برد. او در خان پنجم پس از خواب پایانی درمی‌یابد که نباید نیروهـای بیگانـه را یکسره نابود ساخت؛ باید آنها را به کار گرفت تا سفری که در پیش است به فرجـام خـود برسد، اما پیشتر نیروهای اهریمنی‌تر را از بین برده‌است. این نیروهـا چـون شـیر و اژدهـا **سایه** به شمار می‌روند و نابود می‌شوند، ولی رستم در لایهٔ دیگر از صفات درونیِ دیـوی و ددی و گاه ضحاکی خود استفاده می‌کند تا به زندگی‌اش ادامه دهد. او در پـی نوشـیدن آب، «کباب کردن گوران و خوردن گوشـت آنـان، خفـتن بیگـاه و نابجـا، خـشم گـرفتن

نابهنگام و بریدن گوش‌های دشتبانی زبون و خوارمایه و سرانجام گردن‌نهادن به فرمان غریزهٔ جنسی است، به تعبیر سعدی خور و خواب و خشم و شهوت» (سرامی، ۱۳۷۳: ۱۰۰۱)، و به غریزه‌های حیوانی خود پاسخ مثبت می‌دهد. این خواسته‌ها باید در اندازه‌هایی پذیرفتنی برآورده گردند. رستم با روکردن به این سایه‌ها و صفات حیوانی و غریزی، از برخی سایه‌های خطرناک چون اژدها که هستی آدمی را به آتش می‌کشد، پرهیز می‌کند. وی این اژدها (ضحاک) را در درون خود دارد، اما همچنان‌که آشپزان ضحاک به‌جای جوانان بی‌گناه، گوسفندان را قربانی‌اش می‌سازند، وی گورخر را خوراکش می‌کند تا آتش زشتی اژدهای خود را فرونشاند؛ نابودی اژدها در این داستان، می‌تواند به معنی خاموش کردن آتش او باشد. سایهٔ شیر نیز با صفت دیگر حیوانی یعنی رخش از پا درمی‌آید، رخشی که مانند شیر درنده نیست، تنها اگر ضرورت یابد دارای سلاحی می‌گردد که از شیر درنده‌تر شود و او را نابود سازد. رخش از این جنبه سایه است، به‌ویژه آنجا که غزالی می‌گوید: «در سفری که تو را فرا پیش نهاده‌اند، [باید] ایشان را سخره‌گیری و از یکی مرکب خویش سازی و از دیگری سلاح خویش سازی» (غزالی، ۱۳۶۱: ۱۰).

رخش می‌تواند **پیر فرزانه** نیز باشد؛ چراکه پیر فرزانه، هم یاور است و هم بیدارگر. اسب در اسطوره‌ها در زمرهٔ حیوانات یاریگر است و در این داستان بارها رستم را از خواب بیدار می‌کند تا ناخودآگاهی‌اش را به آگاهی بدل سازد و او را از غفلت باز دارد. آدم غافل را نمی‌توان به‌آسانی آگاه ساخت. بیهوده نیست که رخش سه بار به رستم اخطار می‌کند تا وی را از اژدها باخبر سازد. رخش در خان اول که آغاز سفر کمالی رستم است، باور ندارد که رستم بدین شتاب از غفلت بیدار شود و خود دست به کار می‌شود. پس از خواب‌های او پیر فرزانه‌ای دیگر به یاری‌اش می‌شتابد: اولاد، کسی که دیو بودنش آشکار است، چراکه از مازندران، سرزمین مازنه (دیو) است. رستم از این پیر فرزانهٔ بد، به‌نیکی بهره می‌جوید؛ چنان‌که زال از سیمرغ بهره جست. این پیر نباید کشته شود، وگرنه رستم به مقصد نمی‌رسد، همان‌گونه که اسفندیار سیمرغ را کشت و سرانجام به دست سیمرغ و زال کشته شد. مهم‌ترین پیر فرزانهٔ رستم، زال پدر اوست. دستانی جادوگر که در این داستان نیز بهترین راه دست‌یابی به مازندران را به رستم می‌گوید.

رستم در راه خود دچار وسوسه‌های شهوانی نیز می‌شود: زن زیبایی را می‌بیند که وی را با یک درنگ، شایستهٔ زن درروِن خود به شمار می‌آورد و خدا را سپاس می‌گزارد. او با بردن نام خدا در می‌یابد که زن، جادوگر و عجوزه‌ای زشت است. رستم از زن و **روانِ زنانه**‌ای که در خور درون اوست پرهیز نمی‌کند، اما زن جادو را به قتل می‌رساند تا دست زشتی‌ها را کوتاه گرداند، چراکه در پی کمال است.

چنان‌که از رخش یاد گردید، برخی از شخصیت‌های این داستان می‌توانند در دو یا چند کهن‌الگو قرار گیرند. زن جادو، کهن‌الگوی **نقاب** نیز به شمار می‌آید، زیرا در نقش زنی زیبا و صورتکِ او نزد رستم ظاهر می‌شود تا وی را در این نقش فریب دهد. اولاد هم در دو کهن‌الگو جای دارد: یکی یاریگر و دیگری دشمن. شگفت آن‌که او در میان آثار حماسی و کهن در زمرهٔ افراد انگشت‌شماری است که همچون داستان‌های امروزی شخصیتی انعطاف‌پذیر دارند. اولاد هم دارای دو نقش است و هم نسبتاً انعطاف‌پذیر است، برخلافِ زن جادو که با وجود داشتنِ دو نقش، چنین انعطافی ندارد. وگلر دربارهٔ چندکهن‌الگویی بودن یک شخصیت انعطاف‌پذیر می‌گوید:

> دقت به کهن‌الگو به این شیوه، یعنی به‌عنوان کارکرد شخصیتی انعطاف‌پذیر به‌جای شخصیت نمونه‌وار ثابت، نیروی داستان‌گویی شما را آزاد می‌کند. ولادیمیر پراپ در کتابش توضیح می‌دهد که هر شخصیت داستانی می‌تواند خصوصیاتی بیش از یک کهن‌الگو را ارائه کند. کهن‌الگوها را می‌توان به‌عنوان نقاب‌هایی مد نظر قرار داد که شخصیت‌های مورد نیاز برای پیشرفت داستان به چهره می‌زنند. هر شخصیت ممکن است برای اجرای نقش پیک وارد داستان شود، و بعد تغییر چهره دهد تا نقش دلقک، مرشد، یا سایه را ایفا کند (وگلر، ۱۳۸۶: ۳۹).

رستم با کشتن دیوان و گذر از سایه‌های آنان به‌ویژه در خان هفتم به کهن‌الگوی **خویشتن** می‌رسد. وی در خان هفتم با دایره‌های نمادین غار، تاج شاه و نیز چشم نابینای شاه به درون‌بینی و ژرف‌نگری رو می‌نهد؛ با دایره و ماندالایی که نشانهٔ خویشتن، مهم‌ترین کهن‌الگوی یونگ، به شمار می‌رود. خویشتن نشانهٔ کمال خدایی (در خان هفتم اسفندیار) و شاهی (در خان هفتم رستم) است، زمانی‌که رستم با بهره‌گیری از خون سایه‌ای چون دیو سپید، چشمان شاه و به‌گونه‌ای شاه درون خویش را بینا می‌سازد، به شخصیتی کامل بدل می‌شود. نجات شاه، نجات خویشتن از دستبرد سایه‌ها، نقاب‌ها و آنیماهاست. خویشتن نشانهٔ کمال، و مانند شاه و تخت‌وتاج او نشانهٔ مرکزیت است، زیرا

دایره تماماً و همه‌جایش مرکز است. دایره بر همهٔ نیروهای خیر و شر احاطه دارد، چنان‌که رستم با رسیدن به مرکزیتی چون شاه همه را زیر فرمان خود درآورده‌است.

۶- نتیجه‌گیری

شاهنامهٔ فردوسی بنابر موقعیت زمانی خود به شخصیت‌پردازی‌هایی که در رمان‌های امروزی به چشم می‌خورد، رو نمی‌کند. از این‌رو، نباید انتظار داشت که شخصیت‌های *شاهنامه*، روانکاوان معاصر را برای شناخت مستقیم انسان امروز یاری کند، اما نمونه‌های خوبی از کهن‌الگوهای *شاهنامه* و متون کهن در اختیار روانکاوان و خودکاوان می‌نهد تا بتوانند با این نمونه‌ها و شخصیت‌ها رابطه برقرار کنند و برخی از الگوها را در خیال خود بپرورانند و آنها را با فردیت و شخصیت خود مقایسه کنند. همان‌گونه که در خواب و رؤیا با شخصیت‌ها و کردارهایی از آنها روبه‌رو می‌شوند و در روانکاوی، گوشه‌هایی از شخصیت خود را با تعبیر و تفسیر آنها کشف می‌کنند، اما به گفتهٔ یونگ فاصله و فردیت خود را باید از آنها حفظ نمایند. قرائت متن از این دیدگاه، هم به روانکاوی سود خواهد رساند و هم متون کهن ادبی را پویاتر خواهد ساخت.

اگر رستم شخصیتی با اخلاق نسبتاً بشری و زمینی و دارای تردیدها و اشتباهات ویژهٔ خود است، نمی‌توان او را شخصیتی ناکامل به شمار آورد. از دیدگاه یونگ، شخص کامل تنها آن کسی نیست که همهٔ خواسته‌های زمینی و خواهش‌های نفسانی چون سایه، نقاب، و روان مردانه و زنانه را سرکوب کند، بلکه باید با برخی از آنها کنار آید و تنها از شدت شیطانی‌شدن آنها بکاهد. الگوی همهٔ آدم‌ها نمی‌تواند عیناً همان مسیح و بودا باشد؛ هرکسی با توانایی‌های درونی خود، به مبارزه یا همراهی با خواسته‌های خویش برمی‌خیزد. رستم از این گروه است و زیبایی *شاهنامه* ازجمله در همین واقع‌نگری‌هاست.

پی‌نوشت

۱- بخش‌بندی غیردوره‌ایِ افسانه‌ای و غیرافسانه‌ای در *شاهنامه* برداشتی از نگارندگان است. این کار بخش‌بندی دوره‌ای را رد نمی‌کند، اگرچه آن را بی‌ایراد نیز نمی‌داند: مرزبندی میان اسطوره و حماسه در *شاهنامه* دشوار است. حتی همهٔ دوران‌های تاریخی

واقعی نیستند. آیا فره ایزدی در کالبد قوچ که سوار بر اسبی با اردشیر بابکان می‌رود، افسانه‌ای است یا تاریخی؟ از خود *شاهنامه* یاری می‌جوییم: «ازو هرچه اندرخورد با خرد...»، یعنی هرچه با خرد سازگار است غیرافسانه‌ای است وگرنه افسانه‌ای.

۲- هکتور از قهرمانان *ایلیاد* هومر در تروی است که وی را با رستم مشابه دانسته‌اند.

۳- آشیل از قهرمانان یونانی *ایلیاد* هومر، که تروی را فتح می‌کند و او را در رویین‌تنی، همانند اسفندیار دانسته‌اند، اما آشیل از راه پاشنه و اسفندیار از راه چشم آسیب‌پذیر است.

۴- سیرین‌ها (siren) زنان جادوگر و گمراه‌کننده در *ادیسهٔ* هومر و روایات یونانی و اروپایی‌اند.

منابع

اقبالی، ابراهیم و دیگران (۱۳۸۶)، «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریات یونگ»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۸، صص ۸۵-۶۹.

امینی، محمدرضا (۱۳۸۱)، «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریهٔ یونگ»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی شیراز*، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۸۱(پیاپی ۵۳)، صص ۷۴-۵۳.

برونو، فرانک (۱۳۷۳)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان‌شناسی*، ترجمهٔ مهشید یاسایی و فرزانه طاهری، تهران: طرح نو.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، *نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)*، تهران: کتاب آمه.

تودوآ، ماگالی و یوسف‌پور، محمدکاظم (۱۳۷۹)، *خردنامهٔ پارسایان* (روایتی تازه از شاهنامهٔ فردوسی)، رشت: دانشگاه گیلان.

سرامی، قدمعلی (۱۳۷۳)، *از رنگ گل تا رنج خار: شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه*، تهران: علمی و فرهنگی.

غزالی، محمد (۱۳۶۱)، *کیمیای سعادت*، تصحیح احمد آرام، تهران: کتابخانهٔ مرکزی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸)، *شاهنامه*، زیر نظر ا. برتلس، تهران: ققنوس.

فروید، زیگموند (۱۳۵۷)، *آیندهٔ یک پندار*، ترجمهٔ هاشم رضی، تهران: آسیا.

ـــــــــــــ (۱۳۸۲)، *کاربرد تداعی آزاد در روان‌کاوی کلاسیک*، ترجمهٔ سعید شجاع شفتی، تهران: ققنوس.

فون فرانتس، م. ل. (۱۳۵۹)، «فرایند فردیت»، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: کتاب پایا، صص ۳۲۷-۳۲۴.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳)، *فرایند فردیت در افسانه‌های پریان*، ترجمهٔ زهرا قاضی‌زاده، تهران: شرکت سهامی انتشار.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶)، *یونگ، خدایان وانسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.

وگلر، کریستوفر (۱۳۸۶)، *ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه*، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: نیلوفر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۹)، «آشنایی با ناخودآگاه»، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: کتاب پایا، صص ۶۸-۳۵.

ـــــــــــــ (۱۳۶۸)، *چهار صورت مثالی* (مادر، ولادت مجدد، روح، مکار)، ترجمهٔ پروین فرامرزی، تهران: آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹)، *روح زندگی*، ترجمهٔ لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

Bain, Carl, E. Jerome Beaty, paul. J. Hunter (1991), *The Norton Introduction to Literature*, New york: W.W. Norton and co. Inc.

Guerin, W.L., E.G. Labor, L. Morgan, J.R. Willingham (1371), *A Hand book of critical Approaches to Literature,* Arak: Collge.

Ousby, Ian (1996), *Literature in English*, Cambridge: University press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی