فصلنامه ادبیات عـــرفانـــی و اسطـوره‌شنـاختی
س ۱۱ ـ ش ٤٠ ـ پاییز ۹٤ (از صفحه ۱۳۵ تا ١٦٤)

نقد کهن‌الگویی منظومه *بانوگشسب‌نامه*

خدیجه بهرامی رهنما* **– دکتر محمود طاووسی**

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن – استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن

چکیده

یکی از رویکردهای مهم نقد آثار ادبی، نقد کهن‌الگویی است که ریشه در نقد روان‌شناسی ژرفانگر دارد. این رویکرد که بر پایه اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ شکل گرفته است، به بررسی انواع کهن‌الگوها در ضمیر ناخودآگاه بشر اختصاص دارد. به اعتقاد یونگ، علت تکرار مضمون‌های اسطوره‌ای را باید در نوعی تجربه همگانی جست‌وجو کرد که در همه نسل‌ها تکرار شده است. منظومه *بانوگشسب‌نامه* سرشار از کهن‌الگوهای مختلف است. بانوگشسب الگوی صورت مادر مثالی است که برای رسیدن به فردیّت، مراحل و موانع بسیاری را پشت سر می‌گذارد. وی به نبرد با سایه‌های درون خود در قالب نخچیر کردن و مبارزه با خواستگاران انیرانی می‌پردازد تا به خودیابی و یکپارچگی شخصیّت دست یابد. هدف نگارندگان این پژوهش تحلیل شخصیّت بانوگشسب براساس آرای یونگ و بررسی کهن‌الگوهایی چون فرآیند فردیّت یافتن، سایه و ماندالا در آن است.

کلیدواژه‌ها: *بانوگشسب‌نامه*، کارل گوستاو یونگ، نقد کهن‌الگویی، مادر مثالی، فردیّت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹٤/۰۲/۲۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٤/۰٦/۲۰

*Email: Bahramirahnama@yahoo.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

یونگ یکی از نظریه‌پردازان بزرگ در حوزه روان‌شناسی است که با به‌کارگیری آرای او، می‌توان متون کهن را از این منظر نقد کرد. نقد روان‌شناسی از جایگاه ویژه‌ای در ادبیات برخوردار است. «شعر و ادب مسأله‌ای روان‌شناسی است؛ به این دلیل، منتقدان توجه به روان‌شناسی را در فهم آثار ادبی بسیار مهم و آن را مفتاح سایر شقوق و اقسام نقد به‌شمار می‌آورند.» (زرّین‌کوب ۱۳۷٤: ۸۲) باید توجه داشت که با رویکرد روان‌کاوی نمی‌توان همه ابعاد یک اثر ادبی را تجزیه و تحلیل کرد؛ چراکه «هر رویکرد محدودیّت‌های خاص خود را دارد و محدودیّت گریزناپذیر در روان‌شناختی، نارسایی‌های زیباشناختی آن است. این رویکرد می‌تواند سرنخ‌های مهم برای کشف رازهای نمادین تماتیک (درون‌مایه‌ای یا موضوعی) یک اثر هنری ارایه دهد.» (گورین و دیگران۱۳۷۰: ۱۳۹)

نقد کهن‌الگویی که ریشه در آرای یونگ دارد، «به کشف ماهیّت ویژگی اسطوره‌ها، کهن‌الگوها و نقش آنها در ادبیات می‌پردازد. منتقدان این شیوه، در جست‌وجوی صورت‌های مثالی و کهن‌الگوها در آثار ادبی هستند و از رابطه ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند؛ زیرا اثر هنری را تجلّی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعمال روانی جمعی بشریّت می‌انگارند»؛ (امامی ۱۳۸۵: ۲۰۲) کهن‌الگوها «در تصاویر، شخصیّت‌ها، طرح‌های روایی، درون‌مایه‌های نوعی و در تمامی آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای برای مطالعه ارتباط‌های متقابل اثر فراهم آورده‌اند.» (مکاریک ۱۳۸٤: ٤۰۱)

به گفته یونگ، واژه آرکی‌تایپ[1] یا سرنمون که برای نخستین بار فیلوجودانوس آن را مطرح کرد، به تصویر خدا[2] در انسان اشاره دارد. وی ایده سرنمونی را از

1. Archetype 2. Imago Dei

قدّیس اگوستین وام گرفته است. یونگ برای تعریف این اصطلاح، عبارت‌های گوناگونی به‌کار برده است:

«تمایلات کلّی ذهن، نوعی آمادگی جهت تولید پی‌درپی اندیشه‌های اساطیری یکسان و مشابه، گنجینه‌ای از روان جمعی و اندیشه‌های جمعی، از آفرینندگی، راه و رسم اندیشیدن، احساس و تخیّل کردن که هر کجا و هر زمان فارغ از سنّت پدید آمده‌اند؛ بنابراین، اشکال نمونه‌وار رفتار و کردار هرگاه به سطح آگاهی برسند، در هیأت اندیشه‌ها، تصاویر و انگاره‌ها نمود می‌یابند؛ قالب‌ها یا مجراهایی که زندگی روانی در مسیرشان، پیوسته در جریان بوده است. هرچند که این فرانمودها[1] گوناگونند، اندیشه مستتر در پس آنها همیشه یکسان است. سرنمون‌ها، صورت‌های نوعی و کلی دریافت‌اند که در هیأت تصاویر ازلی، اندیشه از معنا و قدرت بسیار پدیدار می‌شوند؛ تصاویری که بر الگوی رفتار ما تأثیر شگرفی گذاشته‌اند و برای انسان ایمنی و رستگاری به ارمغان آورده‌اند.» (مورنو ۱۳۷۶: ۷)

منظومه *بانوگشسب‌نامه* از جمله آثاری است که ظرفیّت‌های ویژه‌ای برای کاوش بر مبنای رویکردهای نقد ادبی دارد.

«این منظومه متعلّق است به قرن پنجم هـ ق و از شرح چهار واقعه جداگانه تشکیل یافته است که با یکدیگر ارتباط بسیاری ندارند. بانوگشسب، دختر رستم و یکی از زنان پهلوان و نامبردار حماسه ایران است. پهلوانی وی چندان بود که به جنگ شیران می‌رفت و مبارزان را به یک زخم دو نیم و شاهان و امیران را اسیر و مطاوع فرمان خود می‌ساخت. بر سر این دختر زیبای پهلوان، مناقشه سختی میان بزرگان ایران و درباریان کاووس درگرفت و رستم و کاووس برای ختم این مسایل، او را به گیو، پسر گودرز که میان همه ایرانیان از همه دلیرتر بود، دادند تا مناقشات فرونشیند و نزاع از میان برخیزد، اما بانوگشسب پهلوان، نخست با گیو درآویخت و او را به بند افگند تا رستم به سرزنش وی رفت و کارها را به‌صلاح بازآورد. از این

1. Expressions

زن، بیژن که فردوسی آن همه از او به بزرگی نام برده است، بزاد.» (صفا ۱۳۷۸: ۳۰۳)

خویش‌کاری‌های شخصیّت‌های این منظومه را می‌توان بر طبق نظریه‌های یونگ تحلیل کرد. در این منظومه، بانوگشسب مراحل و موانع متعددی را پشت سر می‌گذارد تا به فرآیند فردیّت[1] دست یابد. او به مبارزه با سایه‌ها و نیروهای شرّ درون می‌پردازد تا به «خویشتن»[2] برسد. او سپس از کهن‌الگوی پیر فرزانه یاری می‌جوید که همین عامل در تکامل شخصیّت او نقش بسزایی دارد. در این پژوهش در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها هستیم:

۱- چگونه بانوگشسب به فردیّت دست می‌یابد؟

۲- کدام کهن‌الگوها بر اساس آرای یونگ در این منظومه قابل بررسی است؟

۳- چه عواملی منجر به شکل‌گیری کهن‌الگوها در این منظومه شده است؟

پس از این، به بررسی طرح ماندالایی ژرف‌ساخت کنش‌های بانوگشسب می‌پردازیم.

تاکنون مقاله‌های متعددی در مورد نقد کهن‌الگوها به رشته تحریر درآمده است و بسیاری از آثار کلاسیک و معاصر از این منظر بررسی شده‌اند که از آن میان می‌توان به پژوهش‌هایی اقبالی و همکاران (۱۳۸٦)، موسوی و همکاران (۱۳۸۷)، امینی (۱۳۸۱)، جعفری و همکاران (۱۳۹۰)، اتونی (۱۳۹۰)، طاهری و همکاران (۱۳۹۲)، و آفرین (۱۳۸۸) اشاره کرد، اما در بررسی‌های انجام‌شده، موضوعی منطبق با موضوع تحقیق حاضر یافت نشد. روش تحقیق تحلیلی و جامعه آماری تحقیق، منظومه *بانوگشسب‌نامه* به‌تصحیح روح‌انگیز کراچی است.

1. Individuation process 2. Self

کهن‌الگو در منظومه *بانوگشسب‌نامه*

۱. فرآیند فردیّت یافتن

فرایند فردیّت یافتن را این‌گونه تعریف کرده‌اند:

«فرآیندی که موجب تکامل و تمامیّت یافتن شخصیّت در انسان می‌شود، "فردیّت یافتن یا تحقق نفس" نام دارد. این فرآیند خود شدن روندی طبیعی دارد که یونگ آن را "غریزه" نامیده است. در راه فردیّت یافتن، موانع بسیاری وجود دارد که همه انسان‌ها قادر به تحصیل آن نمی‌باشند. یونگ معتقد است افرادی که بدان دست یافته‌اند، می‌توانند به غایت خود شدن، فهم، بلوغ، سلامت روانی، تمامیّت، جامعیّت و کامل شدن دست یابند.» (شولتز ۱۳۵۹: ۷۵)

در فرآیند فردیّت، روند و جهت رشد شخصیّت فرد به سمت وحدت و ثبات است.

«به باز شدن و گسترش اجزای کلیّتی که در آغاز نامشخص و تفکیک نشده است، "رشد" گویند؛ هدف نهایی این باز شدن، رسیدن به "خویشتن" است. برای رسیدن به این هدف، باید تمام سیستم‌های مختلف، به اجزای خود تفکیک شوند تا تکامل یابند. اگر یکی از این سیستم‌های شخصیّت به اندازه کافی رشد نکند و عقب بماند، سعی می‌کند از سیستم‌های دیگر نیرو بگیرد. این تلاش، تعادل شخصیّت را برهم می‌زند. اگر به همه سیستم‌های مختلف شخصیّت مانند آرکی‌تایپ‌های آنیما، آنیموس و امثال آن اجازه بروز، تفکیک و تکامل داده شود، شخصیّت سالمی به‌وجود خواهد آمد که این روند را فردیّت نامند.» (شاملو ۱۳۸۲: ۵۹)

فرآیند فردیّت، یکی از عوامل شکل‌گیری شخصیّت در انسان است که منجر به انجذاب محتویات ناخودآگاه در انسان می‌شود. این فرآیند، نقاب‌ها[1] و سایه‌هایی[2]

1. Persona 2. Shadow

را که در شخص رخنه کرده است، می‌پالاید و هوشیاری را برای شخص به ارمغان می‌آورد. در این منظومه، بانوگشسب برای رسیدن به فرآیند فردیّت، مراحل و موانع بسیاری را پشت سر می‌گذارد تا به تکامل و یکپارچگی شخصیّت دست یابد؛ به‌گونه‌ای که در فرجام داستان، با فرد دگرگون‌شده‌ای به لحاظ شخصیّتی مواجه هستیم.

اولین خویش‌کاری بانوگشسب برای دست‌یابی به فردیّت، تلاش برای تربیت و پرورش فرامرز است. او به‌سان مادری، تربیت فرامرز را برعهده می‌گیرد و در این راه نیز از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. او تصویری از «مادر مثالی»[1] است.

«مادر مثالی مانند هر صورت مثالی دیگری، در صور مختلف تقریباً نامتناهی تجلّی می‌کند. اهّم این صور عبارتند از: مادر واقعی و مادربزرگ، نامادری، مادرزن یا مادر شوهر و پس از آن، هر زنی که خویشی و ارتباطی با او برقرار است، مانند پرستار، دایه یا جده‌ای دور و نیز هرچه ممکن است به مفهوم مجازی، دارای معنای مادر باشد. رب‌النوع به این طبقه‌بندی تعلّق دارد، به‌خصوص "مادر خدا"، "باکره" و "سوفیا"[2]. در اساطیر، به انواع گوناگون مادر مثالی پرداخته شده است؛ به عنوان مثال، مادری که در افسانه دیمیتر[3] و کر[4] به صورت باکره و یا مادری که مثل افسانه سیبل [5] اتیس[5] به‌صورت معشوقه ظاهر شد. سایر مظاهر مادر به مفهوم مجازی آن، در چیزهایی متجلّی شده‌اند که مبیّن غایت آرزوی بشر برای نجات و رستگاری است؛ مانند فردوس، ملکوت خدا و اورشلیم بهشتی. بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمت‌گذاری را در انسان برمی‌انگیزند، می‌توان از مظاهر مادر به‌شمار آورد.» (یونگ ۱۳۷٦: ۲۵-۲٦)

1. Mother Archetype
2. Sophia
3. Demeter
4. Kore
5. Sibylle-Attis

یکی از خویش‌کاری‌های مادر، پرورش کودک همراه با آموزش‌های لازم است. بانوگشسب با شوق و شفقت مادرانه امور گندآوری و نخچیر کردن را به فرامرز می‌آموزد؛ چنان‌که شیر در بیشه از او زنهار می‌خواهد.

به انـــدک زمانـــی چنان شـــد دلیـــر که زنهـــار از او می‌خـــواست در بیشه شیـــر

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ٥٦)

در درون بانوگشسب، مهر مراقبت‌کننده و پرورش‌دهنده‌ای وجود دارد که عامل مهمی در جهت فرآیند فردیّت یافتن او است. از سوی دیگر، عامل صورت مثالی که در وجود او نهادینه شده است، به او جنبه اساطیری می‌بخشد و این صورت مثالی، از ارزشمندترین کارکردهای نفس در هر انسانی است. اثرات پرورش فرامرز را باید در عملکردهای پهلوانی بانوگشسب جست‌وجو کرد؛ چراکه کارهای فرامرز ناشی از تأثیرپذیری از کردارها و پهلوانی‌های او است.(۱)

دوران بلوغ آغاز مسئولیت‌پذیری بانوگشسب است. «یونگ دوران بلوغ را تولّد روانی فرد می‌خواند و آن را زمان آغاز کشمکش‌ها و انطباق‌های بسیار در انسان دانسته است.» (شولتز ۱۳٥۹: ۸٤) در این دوران شخص از خودآگاهی به ناخودآگاهی سوق داده می‌شود و روند فردیّت یافتن را در «خود شدن یا تحقق نفس» او می‌توان جست‌وجو کرد.

دومین خویشکاری بانوگشسب در راه رسیدن به فردیّت، صید و شکار است. در این منظومه، ابیات بسیاری اشاره به نخچیر کردن او دارند. او هر روز به صید شیر، پلنگ، آهو، گور و... می‌پردازد.

اگـــر شیـــر پیـــش آمدی یـــا پلنـــگ نمـــی‌داد بـــانـــو یکـــی را درنـــگ

ســـه شیـــر نـــر افگنـــد در مـــرغزار دو شیـــر دگـــر زنـــده بست استـــوار

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ٥٦)

شکار کردن پلی برای ورود به ساحت ناخودآگاه است. «شکار از بین بردن جهل و گرایش‌های پلید و پی گرفتن ردّ پای خداوند است و این راهی است که به

ذات اعظم می‌رسد.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۸، ج٤: ۷۲) شکار عبور از قلمرو ناشناخته‌ها و حجاب‌های ظلمانی در شخص است. دیو نفس به‌صورت شکار، در این منظومه تجلّی یافته است و بانوگشسب با شکار، به تهذیب و تکامل نفس که گامی در جهت فرآیند فردیّت یافتن است، دست می‌پردازد.

سومین خویشکاری بانوگشسب نبرد با خواستگاران انیرانی است. او در این منظومه، تمرتاش چینی و جیپور را در میدان رزم به قتل می‌رساند، زخمی بر جان چیپال وارد می‌سازد و به رای‌گزین هم زنهار می‌دهد. نبرد او با خواستگاران، جنگ میان نفس و نیروهای درونی او است و او با غلبه بر آنها و سرکوب غرایز جنسی، میل به کمال و کامل شدن را در خود ایجاد می‌کند.

«در فرآیند فردیّت، دو جنبه به چشم می‌خورد: ۱. جریان پیراستن یا تهی کردن روح از لفّافه‌های دروغین که نقاب نام دارد و نیز حفظ و حراست آدمی از گزند نیروی وسوسه‌آمیز تصاویر ازلی، ۲. کمال‌پذیری یا جریان آگاه ساختن محتویات ناآگاه به کامل‌ترین وجه ممکن و ترکیب آنها با آگاهی از طریق فعل بازشناسی.» (مورنو ۱۳۷٦: ٤۹)

بانوگشسب پس از غلبه بر شهوات نفسانی، قدرت تمیز فرآیندهای هوشیاری را از فرآیندهای ناهوشیاری به‌دست می‌آورد و گام‌های استواری در جهت روند تکاملی خویش برمی‌دارد.

چهارمین خویشکاری بانوگشسب ازدواج است. ازدواج با گیو، آخرین حلقه از فرآیند فردیّت یافتن او را تشکیل می‌دهد. او با ازدواج کردن به تکامل خود یاری می‌رساند و به سلامت نفس دست می‌یابد. «هنگامی که شخص فرآیند فردیّت را از سر می‌گذراند، ضمیر ناخودآگاهش تصویری از تمامیّت پدید می‌آورد. یونگ این تصاویر را نمادهای خودجوش نفس یا تمامیّت محسوب می‌کرد.» (بیلسکر ۱۳۸۷: ٦۱- ٦۲) ازدواج با گیو تولّد دوباره او را رقم می‌زند؛ چراکه دیگر از نبردها و نخچیر کردن او در این منظومه یادی نمی‌شود که این نکته بیانگر تغییر جهت و

دگرگونی و رفتن به سوی اصل زنانگی است. او پس از برانداختن حجاب‌های ظلمانی خویش، به «تولّد معنوی» دست می‌یابد.

«اهل معرفت برای انسان دو گونه تولّد قایلند: یکی تولّد صوری که همه را شامل می‌شود و در این تولّد اختیار در کار نباشد و دیگری، تولّد معنوی که خاص صاحبدلان است و به اختیار صورت بندد و ابتدای این تولّد، زمانی است که سالک در همین جهان خاکی، روح را از زنگار تعلّقات مادی و دنیوی بزداید و سرانجام همچون شعله فروزان، فارغ از وزش بادهای دنیوی، راست و استوار ایستد؛ از این رو است که حضرت مسیح(ع) فرمود: به ملکوت درنیاید آنکه دو بار زاده نشود؛ پس هر انسانی برای نیل به حقیقت باید دو بار زاده شود.» (زمانی ۱۳۸۵، ج۱: ۹۲۲)

یونگ نیز معتقد است که «در فرآیند فردیّت، شخص باید از نو زاده شود که لازمه این نوزایی، دگرگونی تمایلات اولیّه و اصلی نیست، بلکه ایجاد دگرسانی در نگرش کلّی انسان است»؛ (مورنو ۱۳۷۶: ۵۱) بنابراین، تولّد مجدد[1]، دگرگونی در «طبیعت ذاتی شخص» ایجاد نمی‌کند، بلکه بخشی از کنش‌ها و عملکردهای شخص را اصلاح و تقویت می‌کند.

۲. سایه

کهن‌الگوی سایه، «بخش پست و حیوانی شخصیّت انسان و میراث نژادی است که از شکل‌های پایین‌تر زندگی به ما رسیده است. سایه شامل تمامی امیال و فعالیّت‌های غیر اخلاقی و هوس‌آلود است... هر یک از ما به‌وسیله سایه‌ای تعقیب می‌شویم که هرچه کمتر با زندگی خودآگاه فرد درآمیزد، سیاه‌تر و متراکم‌تر است»؛ (یونگ ۱۳۷۹: ۲۸۳) «سایه اولین لایّه پنهان شخصیّت است که در تحلیل روانی ظاهر می‌شود. سایه بخش تاریک شخصیّت انسان است»؛ (اسنودن ۱۳۸۷:

1. Rebirth

۸٦) «سایه شامل همه آرزوها و هیجان‌های ناسازگار با تمدّن امروزی است که درنتیجه، با معیارهای اجتماعی و شخصیّت آرمانی ما متناسب نیست. هر اندازه جامعه‌ای که فرد در آن زندگی می‌کند، متعصّب‌تر و مقیّدتر باشد، سایه نیز وسیع‌تر خواهد بود.» (فدایی ۱۳۸۱: ۳۸)

در این منظومه، بانوگشسب برای دست یافتن به فردیّت لازم است که صفات مذموم و ناخوشایندی را که در شکل کهن‌الگوی سایه است، از خود بزداید. این کار، عملی مناسب برای رسیدن به «خودشناسی» است. شکار کردن، اولین عامل برای زدودن سایه است. «شکار نوعی سفر و عبور از حجاب دانسته‌ها به‌سوی ناشناخته‌ها است.» (کمبل ۱۳۸۹: ۹۰- ۹۱) بانوگشسب با شکار کردن به نبرد نیروهای شر و اهریمنی خویش می‌رود تا خودآگاهی را کسب کند. او شبانه‌روز به صید می‌پردازد:

شب و روز عزم شکارش بدی همه روز نخچیر کارش بدی

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ٦۰)

شکارکردن مبارزه با نفس است و تدوام شکار، این کار را قابل توجه کرده است. بانوگشسب و فرامرز، هردو بر کره رخش سوار می‌شوند و به شکار می‌پردازند.

بر آن کره رخش هر دو سوار شتابان به صحرا چو ابر بهار

(همان: ٦۱)

کره رخش می‌تواند نمودی از «خود» باشد. «خود، معمولاً به صورت یک حیوان تلاش می‌کند طبیعت غریزی ما و پیوند آن را با محیط نمادین کند؛ بنابراین، در قصّه‌ها و اساطیر، حیوانات یاری‌دهنده بی‌شماری وجود دارد.» (یونگ ۱۳۸۳: ۳۲۲) شکار حیوانات بیانگر وجه تاریک نیروهای شر درون بانوگشسب است که با کشتن آنها، بر تمایلات پست نفسانی پیروز می‌شود.

«یونگ معتقد به تطّور و تکامل انسان از حیوان است؛ بنابراین، سایه همان بخش مستور و فرومایه شخصیّت ما است که از قلمرو نیاکان حیوانی ما منشعب شده و مشتمل بر تمامی وجه تاریخی ضمیر ناآگاه است. بدین ترتیب، ما باردار انسان ابتدایی و فرومایه‌ایم با همه رانش‌ها و عواطفی که در پست‌ترین سطوحشان از غرایز حیوانی تمیزدادنی نیستند.» (مورنو ۱۳۷٦: ٥۳)

بانوگشسب، آن هنگام که در جنگ خویشاوندی نادانسته به نبرد رستم می‌رود، او را به «دیو سپید» تشبیه می‌کند که توانایی نابود کردن او را مانند یک شاخه بید دارد.

گرفتم که هستی چو دیو سفید زنم بر زمینت چو یک شاخ بید

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ۷۰)

دیو، به منزله شر، جایگاهی منفی در داستان‌ها دارد و اغلب زشت، مهیب و مخوف است. «دیو در اوستایی «Daeva»، در هندی باستان «Deva» و به معنای خدا است، اما پس از ظهور زرتشت و معرّفی اهورامزدا، دیوان گمراه‌کنندگان و شیاطین خوانده شدند. مطابق روایات، دیوان موجوداتی زشت‌رو، شاخ‌دار، حیله‌گر و ستمکارند و از نیروی عظیمی برخوردار هستند.» (یاحقی ۱۳٦۹: ذیل مدخل «دیو») در بیت ذیل، گرگ و اژدها نماد دیو نفس هستند که بانوگشسب توانایی سرکوب آنها را دارد.

وگر گرگ باشی وگر اژدها که از تیغ تیزم نیابی رها

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ۷۰)

«اژدها همان نفس پلید و لذّت‌خواه است که قهرمان برای رسیدن به کمال و وحدت‌یابی باید با آن بجنگد و پیروز شود.» (رستگار فسایی ۱۳٦٥: ۹) مبارزه با نیروهای شر، بیانگر ستیزه و کشمکش انسان برای دست یافتن به خودآگاهی است. «شخصیّت قهرمان در خلال انکشاف و خودآگاهی فردی، امکان نمادینی است تا به‌وسیله آن منِ خویشتن بتواند سکون ناخودآگاه را از هم درنوردد و

انسان پخته را به تمایل واپس‌گرایانه بازگشت به دوران کودکی زیر سلطه مادر رهایی دهد»؛ (یونگ ۱۳۸۳: ۱۷۵) «در مرتبه رازآموزی، اژدها نماد موانعی است که راه را بر کشف شگفتی‌های ناخودآگاه به‌خاطر پیوندهای تنگاتنگ با خودآگاهی می‌بندد.» (یوهانسن ۱۳۸۷: ۲٤٥) بانوگشسب باید بر اژدهای نفس که مانع رشد او است، پیروز شود؛ چراکه «اژدها نمودار مانع خیالی است که فرد را به پایداری و سرسختی مبالغه‌آمیز می‌کشاند.» (برفر ۱۳۸۹: ۱۸۵) بانوگشسب با افزاری جنگی چون گرز به نبرد با اژدهای نفس می‌رود:

اگر کـــوه باشـــی، چو کاهـــت کنـــم بـدین گـــــرز چون خـاک راهـــت کنم

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ۷۰)

«در اساطیر هند و ایرانی، کهن‌ترین ابزار پهلوان اژدهاکش، گرز است. در میان قهرمانان اژدهاکش ایرانی، فریدون و گرشاسب دارنده گرز هستند»؛ (کیا ۱۳۷۵: ۵۸) «گرز سلاحی قابل ستایش است؛ سلاحی که مینوان، دیوان را به‌وسیله آن شکست می‌دهند و این سلاح از فلز ساخته شده است.» (بهار ۱۳٦۲: ۱٥٦) این سلاح گاه از خواص جادویی برخوردار است و قهرمان را در اژدهاکشی یاری می‌دهد.

> «طبق اعتقاد انسان اولیّه به افسون و جادو، رزم‌افزار پهلوان در نبردهایش، به‌خصوص نبردهای سرنوشت‌ساز که گاهی کشتن اژدها است، نه تنها باید از روی طرح ویژه‌ای (توتمش) ساخته شود، بلکه باید افسون و جادو نیز به آن دمید. در این صورت، سلاح از نیروی مرگبار و خارق‌العاده برخوردار خواهد شد که حتی بر موجودات خارق العاده‌ای چون اژدها یا افراد رویین‌تن کارگر خواهد افتاد. این سلاح‌ها که اغلب موسوم به نام خدایان هستند، نیایش می‌شوند. تا جایی‌که به اشیایی مقدّس و بتواره (فیتیش) تبدیل و فدیه و قربانی تقدیمشان می‌شود.» (سرکاراتی ۱۳۷۸: ۳٦۸)

نبرد با خواستگاران و به قتل رساندن آنها، نمودی از مبارزه بانوگشسب با سایه‌های درونی است تا به «خویشتن» دست یابد. تکامل نفس در وجود هر

انسانی به صورت فطری وجود دارد و ارگانیسم‌های مختلف بدن در جهت رسیدن به آن، هماهنگ و کوشا عمل می‌کنند. هنگامی‌که تمرتاش چینی دلباخته بانوگشسب می‌شود، درصدد برمی‌آید تا عشق خود را به او اظهار کند و دل او را متمایل به خویش سازد:

چو چشمم کنون دید دیدار تو — به یک‌باره جان شد خریدار تو
همان به که بانوی خانم شوی — انیس دل و قوت جانم شوی
به چین اندرم هست فرماندهی — همه چینیان پیش تختم رهی

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ۱۰۱)

اما بانوگشسب خشمگین می‌شود و به پیکار با او برمی‌خیزد. تیغ بر می‌کشد و او را دو پاره می‌کند.

دو پاره تنش کرد و افتاد خوار — ز خون شد چو کوه پر از چشمه‌سار

(همان: ۱۰۲)

«سایه، مشکل اخلاقی را در انسان مطرح می‌کند و تمام «من ° شخصیّت»[1] را به مبارزه می‌طلبد؛ پس بدون تلاش و کوشش بسیار نمی‌توان بر سایه آگاه گشت. یونگ می‌گوید: اهمیّت مسأله سایه به همان اهمیّت مسأله گناه در حوزه کلیسا است؛ زیرا آگاه شدن از حضور سایه، متضمّن تشخیص جنبه تاریک وجودمان همچون چیزی واقعی و حی و حاضر است. من، مجهّز به قدرت داوری اخلاقی است و از مسأله شر و امکان بعدی توبه، آمرزش و بخشش باخبر است.» (مورنو ۱۳۷٦: ٥٤)

«سایه، همواره تکانه‌هایی را در انسان فرامی‌خواند که از بخش غریزی و حیوانی ماهیّت انسان برخاسته‌اند.» (پالمر ۱۳۸۵: ۱۷۳)

در این منظومه، تکانه‌های شهوات نفسانی، هیچ‌گاه دل بانوگشسب را به لرزه درنمی‌آورد و او تا آنجا که توان دارد، این تمایلات را در خود سرکوب می‌کند.

1. Ego- Personality

«مقاومت در برابر خواهش‌های نفسانی، یکی از راه‌های سلوک برای رستگاری و مبارزه با پلیدی و اهریمن است» (کومن ۱۳۸۳: ۱٤۲) و «اولین پیروزی قهرمان، پیروزی قهرمان بر خودش است.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۸: ٤۹۰) بانوگشسب با غلبه بر هواجس نفسانی درصدد جذب ناخودآگاهی است؛ زیرا روند خودکاوی، بدون مبارزه با سایه امکان‌پذیر نیست و تشخیص سایه که بخش تاریک روان او را فراگرفته است، امری ضروری به‌نظر می‌رسد. او در ادامه جذب سایه در آگاهی، به نبرد با خواستگاران هندی خویش می‌رود. جیپور را به قتل می‌رساند، زخمی بر چیپال وارد می‌سازد و به رای‌گزین هم زنهار می‌دهد:

به جیپور گردید بانو دچار بیامد به پیکار آن نامدار
برو بر یکی نیزه زد پرنهیب شدش از بدن جان و پای از رکیب
به چنگال چیپال را دست برد کمربند او را گرفت و فشرد
ز زین برگرفتش به کردار مرد بینداخت خوارش به دشت نبرد
یکی کشته گشت و دگر را بخست چو رای آن‌چنان دید ز آنجا بجست
به نزدیک زال آنگه از رزمگاه ز بانو بر زال برد او پناه
ز جا جست زال و گرفتش به بر بدو گفت اکنون سپاهت ببر

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ۱۱۳)

۳. الگوی ماندالایی ژرف‌ساخت منظومه *بانوگشسب‌نامه*

طبیعت و اجزای آن سرشار از نماد هستند. بشر با نگریستن به کوه‌ها، دره‌ها، غارها، گیاهان، درختان، جانوران، خورشید، ماه و نیز برخی از اعداد و اشکال هندسی نماد بالقوه‌ای برای هریک از آنها در نظر گرفته است؛ نمادهایی که گاه از ساختار مذهبی برخوردار هستند و نزد مردم دوران باستان تقدّس داشتند و ستایش می‌شدند. «نماد، نشانه‌ای عینی است که به وسایل طبیعی (مأخوذ از طبیعت)، چیزی غایب یا غیر قابل مشاهده را مجسّم می‌کند... و تصویری است

رساننده معنای سرّی و رمزی.» (دلاشو ۱۳٦٤: ۹-۱۰) ماندالا[1] یکی از نمادهای چشمگیر در مذهب و هنر است.

«ماندالا یک لغت سانسکریت است و به معنی دایره جادویی است. سمبولیسم آن، تمام شکل‌هایی را که به‌طور متحدالمرکز مرتّب شده باشند، کلیّه نظم و ترتیب‌های کروی یا شعاعی و همه دایره‌ها و مربع‌هایی که دارای یک نقطه مرکزی‌اند، شامل می‌شود. ماندالا یکی از قدیمی‌ترین سمبل‌های مذهبی است (باستانی‌ترین شکل شناخته‌شده، چرخ خورشید است) و در سرتاسر دنیا یافت می‌شود. در شرق، ماندالا در ریاضت بودایی و یوگای تانتریک به عنوان کمکی به تعمّق گونه‌های آیینی به‌کار برده می‌شود. ماندالاهای مسیحی‌ای وجود دارند که از ابتدای تاریخ قرون وسطی، مسیح را در مرکز چهار حواری و سمبل‌های آنان را در چهار جهت اصلی نشان می‌داد. ماندالا به‌طور تاریخی، به عنوان یک سمبل نمایش‌دهنده طبیعت و نیز به‌منظور نیایش به کار می‌رفت.» (فوردهام ۱۳۷٤: ۷۰-۷۱)

طرح‌های ماندالایی در محراب‌ها و نیایش‌گاه‌ها و در ساختمان‌های شهرها و کاخ‌ها نمودی برجسته دارد. در نیایش‌گاه‌ها «صلیب با چهار بازوی مساوی، ابتدا دایره بود. چهار جهت اصلی آن در بین‌النهرین، نماد چهار جهت اصلی طبیعت و بادهای باران‌زا است که نماد خدایان، آسمان، آب و هوا و نیز نماد شمش[2] و آنو،[3] خدای آسمان، است»؛ (هال ۱۳۸۰: ذیل مدخل «دایره») «در هند، دایره نماد زمان و حرکت پیوسته و مدوّر آسمان است که با الوهیّت مرتبط است.» (هوهنه‌گر ۱۳۷٦: ۳۱)

دایره، یکی از اشکال هندسی نمادین است که تبلور هماهنگی و یکپارچگی با معیارهای زیباشناختی است.

1. Mandala
2. Shamash
3. Anu

«نماد جهان در نزد هندوها یا بوداییان ماندالا است. مطابق باور هندوها، انسان دارای طبیعتی خدایی است، ولی او از این حقیقت آگاهی ندارد. روح آدمی در زمان‌های بسیار دور، اسیر تن شده و نجات انسان فقط از طریق تکامل است که برای اکثریّت انسان‌ها در یک زندگی نمی‌تواند صورت بگیرد؛ پس روح آدمی در چرخه زندگی و مرگ اسیر است تا اینکه از طریق تکامل و خودشناسی از این وادی پر رنج و وحشت خود را برهاند.» (مهاریشی ۱۳۷۱: ۱۱۸)

منظومه *بانوگشسب‌نامه*، از ژرف‌ساخت ماندالایی برخوردار است. بانوگشسب پس از طی مراحل رسیدن به فردیّت، به تکامل شخصیّتی دست می‌یابد و تکامل شخصیّتی او در نگاره‌های ماندالا به تصویر درآمده است؛ چراکه دایره نماد تمامیّت و خود شدن و نیز «نمادی از الوهیّت است.» (یونگ ۱۳۷۰: ۱۰۵) اولین ماندالا را صورت مادر مثالی بانوگشسب تشکیل داده است. او با پرورش فرامرز، قدم در جهت فرایند تفرّد یافتن می‌گذارد. دومین ماندالا آشنایی با پادشاه پریان است که در هیأت گوری بر بانوگشسب وارد می‌شود و این اتفاق خود مقدمه‌ای برای ورود به قلمرو ناخودآگاهی است.

بگفتش که ای ماه روی زمین منم پادشاه پری نام عین
پری سربه‌سر در پناه منند فزون از درختان سپاه منند
(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ۵۸)

پری موجودی است «لطیف و بسیار جمیل که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود و به‌واسطه زیبایی فوق‌العاده، آدمی را می‌فریبد. پری، عکس دیو، اغلب نیکوکار و جذّاب است»؛ (اشرف‌زاده ۱۳۸٦: ذیل مدخل «پری») «پری یا پریکا در متون متأخّر *یشت‌ها*، تقریباً به‌صورت تداعی و ملازمت ناخودآگاهانه در کنار یاتو افسونگر آمده است»؛ (کریستن‌سن ۱۳۵۵: ۱۹)

«از مجموعه اشاره‌های مربوط به پری در *شاهنامه* و کتاب‌های دیگر فارسی و افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه، چنین برمی‌آید که در ایران دوره اسلامی، پری

آن‌چنان‌که پیروان آیین زرتشتی و مزدیسنا باور داشتند، موجودی ناخجسته و زشت نیست، بلکه به‌صورت زن اثیری بسیار زیبا پنداشته شده که از نیکویی و حتی فرّ برخودار است.» (سرکاراتی ۱۳۷۸: ۲)

پریان حضور چشمگیری در اسطوره‌ها دارند. در اسطوره‌های یونانی، «دافنه یک پری دریایی است که برای رهایی از دست آپولون خود را به گونه درخت غار درمی‌آورد.» (روتون ۱۳۷۸: ۲۱) در *انه‌اید*، یک پری دریایی به نام «ژوتورن»[1] وجود دارد که از بغ‌بانو، ژونون،[2] می‌خواهد تا او را در نبرد برادرش با انه، قهرمان داستان، یاری دهد. «پس در چهره متیسکوس[3]، آخوربان انه ظاهر و یاریگر برادرش، تورنوس،[4] شد.» (ویرژیل ٤٠٨:۱۳۹۰) «اعراب معتقدند که پریان در لطف و صفا مانند ملایکه، طبیعتی پاک و معصوم دارند و مفید و نیکوکارند. بیرون از عوالم بشریّت، مانند اطفال خردسال در جهانی مخصوص به خود، به خوشی و نیکی روزگار می‌گذرانند.» (ناس۷۱:۱۳۷۰)

بانوگشسب در ماندالای سوم، نادانسته به نبرد خویشاوندی با رستم می‌رود که این جنگ، کمک بسیاری به خویشتن‌یابی و حذف نقاب او می‌کند. در ماندالای چهارم، او کهن‌الگوی زن پیکارگری است که در آن، بنیادهای آنیموس[5] را می‌توان یافت. «آنیموس، عبارت است از ته‌نشست همه تجارب از مرد در میراث روانی یک زن. بشر یک موجود دوجنسی است و یک مرد دارای عنصر مکمل زنانه و یک زن دارای عناصر مکمل مردانه است. چینی‌های تائوییست از «ین و ینگ» صحبت می‌کنند؛ یعنی جنبه‌های زنانه و مردانه شخصیّت انسان.» (فدایی

1. Juturne
2. Junon
3. Matiscus
4. Turnus
5. Animus

۱۳۸۱: ٤٠) کهن‌الگوی آنیموس در وجود بانوگشسب تجلّی یافته و او وامدار تجارب نژادگی مردان دلاور در روان خویش است.

چنان چون به خوبیش همتا نبود به مردیش مانند پیدا نبود
سلحشور و شیرافگن اندر نبرد نبد کس به میدان مردیش مرد

(*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۸۲: ٦٠)

بانوگشسب تصویر قوی و پررنگی از رستم است. «همان‌گونه که عنصر مادینه از مادر شکل می‌گیرد، عنصر نرینه زن هم از پدر متأثّر است و پدر به عنصر نرینه دختر خود اعتقادات حقیقی بی‌چون و چرا و به آنها جلوه ویژه‌ای می‌بخشد.» (یونگ ۱۳۸۳: ۲۸۷) بی‌گمان پرورش یافتن بانوگشسب در خاندان رستم، تأثیر شگرفی بر اعمال پهلوانی او گذاشته است؛ تا آنجا که او را مبدّل به سلحشوری چون رستم ساخته است. او با نخچیر کردن به حذف سایه‌های درون خود می‌پردازد. کهن‌الگوی آنیما[1] در خواستگاران بانوگشسب نمودار شده است. «آن کنش‌های زنانه در رفتار مردان را آنیما (مادینه‌روان) می‌توانیم نام بنهیم؛ کنش‌هایی که به‌روشنی و آشکارگی دیده می‌آید: مهربانی شگفت‌انگیز خشن‌ترین مردها، ترس بی‌موقع شجاع‌ترین مردان، بی‌منطقی زنانه مردان، پرسخنی زنانه مردان و... .» (اتونی ۱۳۹۰: ۱۷) در این ماندالا، او به سرکوب غرایز نفسانی خویش در قالب نبرد با خواستگارانش می‌پردازد و این ماندالا اوج فرآیند فردیّت یافتن در او است.

در ماندالای پنجم، هشدارهای مشفقانه رستم که در قالب کهن‌الگوی «پیر فرزانه» تجلّی می‌یابد، او را در مراحل بحرانی یاری می‌دهد. پیر خردمند[2]، یکی از کهن‌الگوهای رایج در نقد روان‌شناسی است. پیر خردمند نماد دانش، بینش و

1. Anima 2. Old Man

اشراق درونی است و با یاریگری او قهرمان بر موانع غلبه می‌کند و با اشارت‌ها و راهنمایی‌های او به سرمنزل مقصود دست می‌یابد.

«کهن‌الگوی پیر خردمند، کهن‌الگوی معنا و روح است. این کهن‌الگو که به‌صورت پدربزرگ، مرد فرزانه، جادوگر، شاه، پزشک، کاهن، استاد و برخی چهره‌های مقتدر ظاهر می‌شود، نمایانگر بصیرت، فراست و شهود از یک‌سو و صفات اخلاقی، نظیر نیکی از سوی دیگر است. ظهور او باعث ایجاد خوداندیشی، آگاهی از خطر و تأمین پاداش برای کسانی است که صفات اخلاقی لازم را از خود بروز داده‌اند.» (وولف ١٣٨٦: ٥٩١– ٥٩٢)

زمانی که انسان بر سر تنگناها و دوراهه‌های سخت قرار گرفته، نیازمند پیری است که اشراق، معرفت و شهود درونی او یاریگر شود.

«این کهن‌الگو آن‌گاه پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست خود به تنهایی، این نیاز را برآورد. پیر دانا، طبعی دوگانه و متّضاد دارد و قادر است در هر دو جهت خیر و شر کار کند که برگزیدن هر یک، بسته به اراده آزاد انسان دارد.» (مورنو ١٣٧٦: ٧٣–٧٤)

پیر خردمند بانوگشسب، رستم است. او درصدد برمی‌آید تا بانوگشسب را ترغیب به ازدواج با گیو کند. «پیر دانا، شخصیّت قهرمان را مجهّز به انگیزه، الهام ، معیار هدایت، آموزش و هدیه‌ای برای سفر می‌کند و قهرمان به کمک کسی یا چیزی راهنمایی می‌شود.» (وگلر ١٣٨٦: ٧١) رستم دلیل خویش را برای ازدواج با گیو، این‌گونه به بانوگشسب توضیح می‌دهد:

ز گردان ایران و شهزادگان دلیران مردان و آزادگان
من این را بکردم ز گردان پسند تو هم مهربان باش در کین ببند

(*بانوگشسب‌نامه* ١٣٨٢: ١٢٨)

در ماندالای ششم، بانوگشسب با ازدواج، در راه رسیدن به تمامیّت و تکامل نفسانی خویش قدم برمی‌دارد. در ماندالای هفتم، او به تولّد دوباره و معنوی و به «خود» که غایت فرآیند فردیّت است، دست می‌یابد. نگاره ماندالا با چنین کارکردی، نمادی از سرنمون «خود» است.

«خود،[1] یعنی کوشش ناخودآگاه[2] انسان برای مرکزیّت، تمامیّت و معنی. خود عبارت است از ظرفیّت ذاتی برای کلیّت، تمایل درونی برای متوازن کردن و آشتی دادن جنبه‌های متضاد شخصیّت و یک اصل ناخودآگاه آمر که کل زندگی روانی را هدایت می‌کند و منتج به ایگو می‌شود که با واقعیّت بیرونی مصالحه می‌کند تا از تنش درونی خود بکاهد و نیازهایش را بر اساس واقعیّت و در ارتباط با آن و با استفاده از امکانات واقعی برآورده سازد.» (شاملو ۱۳۸۲: ۳۳)

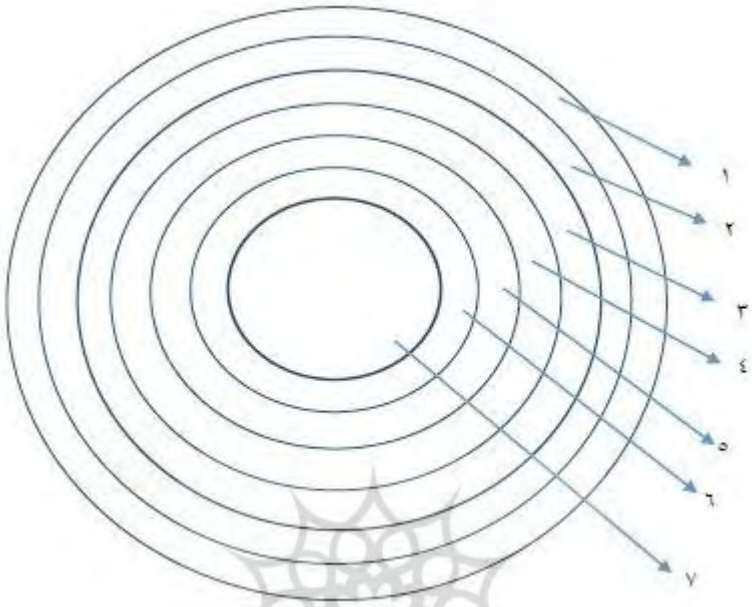
خود، یکی از نمودگارهای باستانی است که به صورت مجزّا می‌تواند ابعاد شخصیّتی فرد را تحت کنترل خویش درآورد و عملکردهای آن را می‌توان در نگاره‌های ماندالایی جست‌وجو کرد.

«خود در تمام جهان، در ترسیم‌های ماندالایی عرضه می‌شود، یعنی شکل‌هایی که در آنها، همه پهلوها در حول یک نقطه مرکزی کاملاً متوازن است. خود به‌وسیله جست‌وجوی ما برای خدا تظاهر می‌یابد و نماد تمامیّت و معنی غایی است.» (فدایی ۱۳۸۱: ۵۳)

دایره‌های متحدالمرکز، نمادی از کمال خود است که در آن شخص به یگانگی و تمامیّت دست می‌یابد. «افلاطون معتقد است که روح یک دایره است.» (کمبل ۱۳۹۱: ۲۱۵)

1. Ego 2. Conscious

الگوی ماندالایی منظومه *بانوگشسب‌نامه*



۱. پرورش فرامرز: صورت مادر مثالی و آغاز فرآیند فردیت یافتن؛

۲. آشنایی با پادشاه پریان قدم گذاشتن به قلمرو ناخودآگاهی؛

۳. نبرد خویشاوندی تثبیت شخصیّت و کمک به خویشتن‌یابی؛

٤. شکار و پیکار کردن تجلّی آنیما و آنیموس، و حذف سایه؛ سرکوب غرایز نفسانی و اوج فرآیند فردیّت یافتن؛

٥. هشدارهای مشفقانه ظهور پیر خردمند در لحظه‌های بحرانی برای کمک به روند فرآیند فردیّت یافتن؛

٦. ازدواج تمامیّت یافتن و تکامل نفسانی؛

۷. تولّد دوباره مرگ هواجس، تولّد معنوی، دست‌یابی به خود و غنای شخصیّت.

نتیجه

نقد روان‌شناسی یکی از رویکردهای مهم نقد ادبی است که به‌وسیله آن می‌توان آثار ادبی را با دیدگاه روان‌شناسی تحلیل کرد. بنیانگذار این شیوه نقد، فروید است که دستاوردهای او درباره روان انسان و کشف ابعاد مختلف شخصیّت او، راهکارهای عمده‌ای را فرا روی مخاطبان قرار داد. سپس یونگ این شیوه نقد را دستخوش تحوّلات اساسی ساخت و انقلاب عظیمی در خوانش، قرائت و تأویل متون ادبی ایجاد کرد. با رویکرد روان‌شناسی تحلیلی یونگ می‌توان به بررسی شخصیّت و انواع کهن‌الگوها در یک اثر ادبی پرداخت. نقد کهن‌الگویی، نقدی پویا و ساختارمند است که به بررسی و کشف ماهیّت انواع کهن‌الگوها در ناخودآگاه جمعی بشر می‌پردازد. کهن‌الگوها، صورت‌های مثالی و ازلی هستند که در روان جمعی و در لایه‌های عمیق ذهن بشر رسوب کرده‌اند و شامل کلیّه غرایز و خواسته‌های بشر و... در طی قرون متمادی هستند که بالقوه در روان انسان وجود دارند؛ بنابراین، به اعتقاد یونگ، ناخودآگاه جمعی بشر دربردارنده انواع کهن‌الگوها است که می‌توانند در هر زمانی تجلّی یابند.

منظومه *بانوگشسب‌نامه* ظرفیّت‌های بسیاری برای بررسی از منظر کهن‌الگویی دارد و می‌توان آن را بر اساس آرای یونگ تحلیل کرد. این منظومه حدیث دلاوری‌های بانوگشسب، فرزند رستم، است. او کهن‌الگوی زن پیکارگر است و خویش‌کاری‌هایش ریشه در کهن‌الگوهای کهن دارد. او برای دست‌یابی به فردیّت که سلوکی دشوار و خطرناک است، موانع بسیاری را پشت سر می‌گذارد. خویش‌کاری‌های او در روند فردیّت یافتن شامل صور مادر مثالی، نخچیر کردن، نبرد با خواستگاران انیرانی و ازدواج است. فرآیند فردیّت یافتن که همراه با رنج معنوی است، دگرگونی درونی در شخصیّت بانوگشسب ایجاد می‌کند. این فرآیند که امری ضروری به‌نظر می‌رسد، بانوگشسب را وادار می‌سازد تا در مسیر سرنوشت قرار گیرد و با تلاش و کوشش خویش، از موانع مختلف موفّق بیرون

بیاید تا درنهایت، بتواند بر هواجس نفسانی خویش غلبه یابد و به «کمال» که غایت سلوک است، دست یابد. در روند فردیّت یافتن، بانوگشسب تولّد معنوی می‌یابد؛ تولّدی که به اعتقاد یونگ شخص از نو زاده می‌شود. در جهت فرآیند فردیّت با سرنمون‌های مختلفی همچون آنیما، آنیموس، سایه، پیر دانا، نقاب، و خود مواجه هستیم.

آنیما، یکی از کهن‌الگوها است که از بخش نیمه‌خودآگاه انسان نشأت گرفته است و آن شامل تجارب زنانگی در روان مرد است. در این منظومه، تجلّی آنیما بر شخصیّت‌های داستان، سبب‌ساز حوادث مختلف است. آن هنگام که شخصیّت‌های منظومه، روح خویش را با آنیمایی که بانوگشسب بر آنها می‌افکند، یکسان می‌بینند، درصدد به‌دست آوردن او می‌شوند. آنیموس، عنصر نرینه در روان زن است که این کهن‌الگو در روان بانوگشسب تبلور یافته است. عنصر نرینه‌ای که در وجود او نهادینه شده، او را در هیأت یک مرد و گاه فراتر از آنان به‌تصویر کشیده است.

قهرمان برای رسیدن به فردیّت، لازم است تا سایه‌ها و صفات مذموم خویش را بزداید. سایه بخش درونی و لایه پنهان شخصیّت است که دربرگیرنده غرایز حیوانی است. مهار کردن نفس از شهوات، یکی از مهم‌ترین کارهایی است که باید صورت گیرد. بانوگشسب با شکار و نبرد با خواستگاران انیرانی، گام بلندی در جهت مبارزه با هواجس نفسانی و سایه‌های درون خویش برمی‌دارد؛ بنابراین، نبرد با سایه (= نبرد با نفس) مهم‌ترین عمل قهرمان داستان است تا به تزکیه و سلامت نفس دست یابد.

بانوگشسب برای عبور از موانع راه، به پیر دانایی نیازمند است تا او را در مراحل مختلف یاری دهد. پیر دانا سرنمون خرد، بصیرت و درایت برای قهرمان داستان است. یاریگری او باعث می‌شود تا قهرمان داستان به انکشاف درونی برسد. در این منظومه، رستم پیر دانای بانوگشسب است. او که تجسّم روح و

زندگی برای بانوگشسب است، فرزندش را در نبرد خویشاوندی قرار می‌دهد تا نیروی جنگاوری او را در نبرد با تورانیان بسنجد. سپس او را به ازدواج با گیو ترغیب می‌سازد تا او به «خویشتن» دست یابد. سرنمون خویشتن در نگاره‌های ماندالا ترسیم شده است. ماندالا نمادی قابل تأمّل در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است که در آن می‌توان سیر تطوّر روحی قهرمان داستان را به تصویر کشید. در ماندالا می‌توان به عمیق‌ترین لایه ناآگاه روان انسان، یعنی خویشتن دست یافت. فرآیند فردیّت یافتن بانوگشسب و چگونگی دست‌یابی او به خویشتن را در هفت ماندالا می‌توان ترسیم کرد.

پی‌نوشت

(۱) حدیث سلحشوری‌های فرامرز، در منظومه‌ای جداگانه به نام *فرامرزنامه* به تصویر کشیده شده است.

کتابنامه

آفرین، فریده. ۱۳۸۸. «نظریّه‌های یونگ در رمان *شازده احتجاب*». *نشریه نقد ادبی*. ش۷.

اتونی، بهروز. ۱۳۹۰. «نقد اسطوره‌شناختی ژرفا بر بنیاد کهن‌نمونه مادینه‌روان»، *فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ش ۲۵.

اسنودن، روت. ۱۳۸۷. *خودآموز یونگ*. ترجمهٔ نورالدین رحمانیان. تهران: آشتیان.

اشرف‌زاده، رضا. ۱۳۸٦. *فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشین*. مشهد: سخن‌گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد.

اقبالی، ابراهیم و همکاران. ۱۳۸٦. «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریّات یونگ». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۸.

امامی، نصرالله. ۱۳۸۵. *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.

امینی، محمدرضا. ۱۳۸۱. «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریّه یونگ». *نشریه علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش۳٤.
بانوگشسب‌نامه. ۱۳۸۲. *تصحیح روح‌انگیز کراچی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
برفر، محمد. ۱۳۸۹. *آینه جادویی خیال*. تهران: امیرکبیر.
بهار، مهرداد. ۱۳٦۲. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: توس.
بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۷. *اندیشه یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: آشتیان.
پالمر، مایکل. ۱۳۸۵. *فروید، یونگ و دین*. ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلام‌رضا محمودی. تهران: رشد.
جعفری، طیبه و همکاران. ۱۳۹۰. «تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در بخشی از داستان بهرام چوبین». *نشریه متن‌شناسی ادب فاسی*. ش۱.
دلاشو، م. لوفلر. ۱۳٦٤. *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
رستگار فسایی، منصور. ۱۳٦۵. *اژدها در اساطیر ایران*. شیراز: دانشگاه شیراز.
روتون، ک. ک. ۱۳۷۸. *اسطوره*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: مرکز.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷٤. *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن.
زمانی، کریم. ۱۳۸۵. *شرح جامع مثنوی معنوی*. تهران: اطلاعات.
سرکاراتی، بهمن. ۱۳۷۸. *سایه‌های شکارشده*. تهران: قطره.
شاملو، سعید. ۱۳۸۲. *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیّت*. تهران: رشد.
شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
شولتز، دوان. ۱۳۵۹. «الگوی یونگ (انسان فردیّت‌یافته)»، *آرش*. ش ۱۳.
صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۷۸. *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس.
طاهری، محمد و همکاران. ۱۳۹۲. «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت *خوان رستم*». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی* دانشگاه آزاد اسلامی واحد جنوب. ش۳۲.
فدایی، فربد. ۱۳۸۱. *یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*. تهران: دانژه.
فوردهام، فریدا. ۱۳۷٤. *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور. تهران: اوجا.
کریستن‌سن، آرتور. ۱۳۵۵. *آفرینش زیانکار در روایات ایران*. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تبریز: دانشگاه تبریز.
کمبل، جوزف. ۱۳۸۹. *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

ـــــــــــ ۱۳۹۱. *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
کومن، فرانتس. ۱۳۸۳. *آیین پر رمز و راز میترایی*. ترجمهٔ هاشم رضی. تهران: بهجت.
کیا، خجسته. ۱۳۷۵. *قهرمانان بادپا*. تهران: مرکز.
گورین، ویلفرد و دیگران. ۱۳۷۰. *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸٤. *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
مورنو، آنتونیو. ۱۳۷٦. یونگ، *خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
موسوی، کاظم و همکاران. ۱۳۸۷. «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه». *پژوهش زبان*. ش۳.
مهاریشی، ماهش یوگی. ۱۳۷۱. *مدی‌تیشن (عرفان کهن)*. ترجمهٔ رضا جمالیان، تهران: مترجم.
ناس، جان لویر. ۱۳۷۰. *تاریخ جامع ادیان*. ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت شیرازی. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
وگلر، کریستوفر. ۱۳۸٦. *ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه*. ترجمهٔ عباس اکبری. تهران: نیلوفر.
وولف، دیویدام. ۱۳۸٦. *روان‌شناسی دین*. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: رشد.
ویرژیل. ۱۳۹۰. *ائه‌اید*. ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزّازی. تهران: قطره.
هال، جیمز. ۱۳۸۰. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
هوهنه‌گر، آلفرد. ۱۳۷٦. *نمادها و نشانه‌ها*. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
یاحقی، محمدجعفر. ۱۳٦۹. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگی و سروش.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.
ـــــــــــ ۱۳۷٦. *چهار صورت مثالی (مادر، ولادت مجدد، روح و چهره مکّار)*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــ ۱۳۷۰. *روان‌شناسی و دین*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری امیرکبیر.
ـــــــــــ ۱۳۷۹. *روح و زندگی*. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.
یوهانسن، یورگن. ۱۳۸۷. *نشانه‌شناسی چیست؟*. ترجمهٔ علی میرعمادی. تهران: ورجاوند.

References

Afarin, Farideh. (2009/1388SH). bxaresi-ye rom ±e sh zdeh ehtej b az chashmand z-e Yung *The Journal of literature criticism*. Year 2. No.7. PP 9-35.

Ashraf-z dk, Rez .(2007/1386SH). *Farhang-e bāzyāfteh-hā-ye adabi az motoun-e pishin*. Mashhad: Sokhan-gostar va Mo ent-e Pazhouheshi-ye D nshg ±e z de Esl m-ye Vahed-e Mashhad.

Atouni, Behrouz. (2011/1390SH). Nghd-e ostoureh-shn khti-ye zharf bar bony de kohan-nemouneh-ye m dieh-rav n(Animus) .*Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*. No 25.

Bah ,r Mehrd d(1983/1362SH). *Pazhouheshi dar asātir-e Iran*. Tehran: Tous.

Banou Gashsp-nāmeh. (2003/1382SH). Ed. by Rouh-ngiz Kar chi. Tehran: Pazhouheshg ±e Oloum-e Ens niva Mot d t-e Farhangi.

Barfar, Mohammad. (2011/1389SH). *Āyeneh jādoui-ye khiyāl*. Tehran: Amirkabir.

Bilsker, Richard. (2008/1387SH). *Andisheh-ye Young (On Jung)*. Tr. by Hossein P ayndeh. Tehran: shti n.

Campbell, Joseph. (2006/1385SH). *Qahramān-e hezār chehreh (The Hero with a Thousand Faces)*. Tr. by Sh diKhosrow-pan h. Mashhad: Nashr-e Gol-e ft b.

Campbell, Joseph. (2011/1391SH). *Ghodrat-e Ostoureh (The Power of myth)*. Tr. by Abb sMokhber. Tehran: Markaz.

Chevalier, Jean & Alain Guerbrant. (2009/1388SH). *Farhang-e Nemād-hā (Dictionary of symbols)*. Tr. & Research by Soud beh Faz eli. Tehran: Jeyhoun.

Christensen, Emanuel Arthur. (1976/1355SH). *Afarinesh-e ziyānkār dar revāyāt-e Irani (Essai sur la démonologie iranienne)*. Tr. by Ahmad Tab atb ei. Tabriz: Tabriz University.

Cumont, Franz. (2004/1383SH). *Āein-e por-ramz o rāz-e Mitrāei (Mysteres de Mithra)*. Tr. by H sem Razi. Tehran: Bahjat.

Delachaux, M. Loeffer. (1985/1364SH). *Zabān-e ramzi-ye afsāneh-hā (Le Symbolisme des legends)*. Tr. by Jal Satt ir Tehran: Tous.

Em mi, Nasr-oll h. (2007/1385SH). *Mabāni va ravesh-hā-ye naqd-e adabi*Tehran: J mi.

Eqb li, Ebr him and et. al. (2007/1386HS). Tahlil-e d st n-e Siy vash bar p ye-ye nazariy t-e Young ,Pazhouhesh-e zab n o adabiy t-e Farsi Mag. No. 8.

Fad i, Farbod. (2002/1381SH). *Young o ravānshenāsi-e tahlili-ye ou*. Tehran: D nhzeh.

Fordham, Frida. (1995/1374SH). *Moqaddameh-i bar ravānsheāsi-ye Young (An Introduction to Jung's Psychology)*. Tr. by Hossein Ya ghoub-por. Tehran: Owj .

Guerin, Wilfred L. and Others. (1991/1370SH). *Rāhnamā-ye rouykard-hā-ye naqd-e adabi (A Handbook of critical Approaches to literature)*. Tr. by Zahr Mhankh hTehran: Etel t.

Hall, James. (2001/1380SH). *Farhang-e Negārei-ye Namād-hā dar honar-e sharq o gharb (Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art)*. Tr. by Roqayyeh Behz diTehran: Farhang-e Mo' sr.

Hohnegegger, Alfred. (1997/1376SH). *Nemād-ha o neshāneh-hā (Forma e segno dell'alfabeto e del simbolo)*. Tr. by Ali Solh-jou. Tehran: Vez at-e Farhang o Ersh d-e Esl m

Ja fari, Tayyebeh and et. al. (2011/1390SH). Tahlil-e k rkard-e kohan-olgou-h dar bakhshi az d st n-e Bahr m-e Choubin Mtn-shen si-e adab-e Farsi Journal, No. 1.

Johansen, Jorgen Dines. (2008/1379SH). *Neshāneh-shenāsi chist? (Signs in use: an introduction to semiotics)*. Tr. by Ali Mir- em di Tehran: Varj avnd.

Jung, Carl Gustav. (1991/1370SH). *Ravān-shenāsi va din (Psychology and Religion)*. Tr. by Fo d Rouh niTehran: Sherkat-e Sah m-ye Ket -h -ye Jibi with the cooperation of Amirkabir.

----------. (1997/1376SH). *Chāhār sourat-e mesāli (Four archetypes, mother, rebirth spirit, Trickster)*. Tr. by Parvin Far marzi. Mashhad: st n-e Qods-e Razavi.

----------. (2000/1379SH). *Rooh va Zendegi (Soul and Life)*. Tr. by Latif Sedqi ni. Tehran: J mi.

----------. (2007/1386SH). *Ensān va Sambol-hā-yash(man and his symbols)* Tr. by Mahmoud Solt niyeh. Tehran: J mi.

Mousavi, Kazem and et. al. (2008/1387SH). Anima o r -e es at-e kh har n-e hamr h dar Sh hn meh Pazhouhesh-e zab n Journal, No. 3.

Kiy Khojasteh. (1996/1375SH). *Ghahremānān-e bād-pā*. Tehran: Markaz.

Maharishi, Mahesh Yogi. (1992/1371SH). *Mediteishen (’erf ān-e kohan)*. Tr. by Rez adm ily nTehran: Motarjem.

Makaryk, Irena Rima. (2005/1384SH). *Dāneshnāmeh-ye nazariye-hā-ye adabi mo’āser (Encyclopedia: approaches, scholars, terms)*. Tr. by Mehran Moh jer & Mohammad Nabavi. Tehran: gah.

Moreno, Antonio. (1997/1376SH). *Young, khodāyān va ensān-e modern (Jung, Gods and modern man)*.Tr. by Daryoush Mehrjouei. Tehran: Markaz.

Noss, John. B. (1991/1370SH). *Tārikh-e jāme’e adyān (Man's Religions)*. Tr. by Ali Asghar Hekmat-e Shir iz Tehran: mouzesh-e Enghel he Esl m.

Palmer, Michael. (2007/1385SH). *Ferud, Jung va din (Freud and Jung on Religion)*. Tr. by Mohammad Dahg npour va Ghol mRez Mahmoudi. Tehran: Roshd.

Rasteg rFas ei, Mansour. (1986/1365SH) . *Ezhdahā dar asātir-e Iran*. Shir zShir zUniversity.

Routon, K. K. (1987/1376SH). *Ostoureh (Mythology)*. Tr. by Abolgh sm Esm eil-pour. Tehran: Markaz.

Saf , Zabih-oll h(2008/1387SH). *Hamāse- sarāei dar Iran*. Tehran: Ferdows.

Sark rti, Bahman. (1999/1378SH). *Sāye-hā-ye shekār shodeh*. Tehran: Qatreh.

Schultz, Duane. (1989/1359SH). Olgu-ye Jung (ens re fardiyyat y teh) (Jung Model). *Ārash*. No. 13.

Sh rhou, Sa eid. (2003/1382SH). *Maktab-hā va nazariyyeh-hā dar ravān-shenāsi shakhsiyyat*. Tehran: Roshd.

Snowden, Ruth. (2008/1387SH). *Khodāmouz-e Young (Teach yourself jung)*.Tr. by Nour-oddin Ra'hm ni n. Tehran: shtiy n

Virgil. (2011/1390SH). *Eneide*. Tr. by Mir-jal -bddin Kazz iz Tehran: Ghatreh.

T heri, Mohammad and et. al. (2013/1392SH). Tabyin-e kohan-olgou-ye safar-e qahram n bar as s-e r -ye Yong o Campbel dar haft-kh n-e Rostam *Azad University Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. No. 32.

Vogler, Christopher. (2007/1386SH). *Sākhtār-e ostoureh-i dar film-nāmeh (The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers)*. Tr. by Abb sAkbari. Tehran: Niloufar.

Wulff, David M. (2007/1386SH). *Ravānshenāsi-ye Din (The psychology of religion)*. Tr. by Mohammad Dehgh niTehran: Roshd.

Y hghi, M. Ja far. (1990/1369SH). *Farhang-e asātir va dāstānvāreh-hā dar adabiyāt-e fārsi*. Tehran: Mo asseseh Mot d t-e Farhangi-ye Soroush.

Zam ni Karim. (2006/1385SH). *Sharh-e jāme'-e Masnavi-e Ma'navi*. Tehran: Etel t.

Zarrinkoub, Abdol-hossein. (1995/1374SH). *Ashnāei ba naqd-e adabi*. Tehran: Sokhan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی