خودپرورانی یا دیدار با خویشتن خویش در هفت خوان رستم و اسفندیار از دیدگاه روانکاوی یونگ

دکتر سید محمود سید صادقی [۱]، دکتر شمس‌الحاجیه اردلانی [۲]،
اصغر حبیبی [۳]

شماره ۳۹، بهار۱۳۹۸

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۰۲

تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۴/۱۳

چکیده

به کار بستن نظریّات تحلیلی جدید در نقد و بررسی متون حماسی، نه تنها آسیبی به هدف و محتوای آن‌ها وارد نمی‌سازد؛ بلکه ظرفیت‌ها و دریچه‌های نوینی فرا روی پژوهشگران و اندیشه‌وران می‌نمایاند. کهن نمونه‌ها یا کهن‌الگوهای کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس و روان‌کاو سوئیسی، از آن جمله هستند. یونگ، اصلی‌ترین، خویش‌کاری قهرمان را، رسیدن به تعادل روحی و شخصیتی یا به عبارتی، شناخت ناخودآگاه و خودآگاهِ روان خویش و برقراری تعادل بین آنها می‌داند. قهرمانان، انسان‌های برتری هستند که توانسته‌اند با سپری کردن آزمون‌ها به مدارجی، دست یابند که انسان‌های عادی، توانایی آن را ندارند. قهرمانان در پایانِ سفرِ قهرمانیِ خویش، با پشت‌سر نهادن آزمون‌ها به فرایندِ فردیت یا خود پرورانی دست می‌یابند. فرایندِ خود پرورانی یا رسیدن به خویشتن خویش که در ادبیات عرفانی مرحله انسان کامل خوانده می‌شود در ادبیات ما جایگاه والایی دارد و از اساسی‌ترین موضوعات نقد ادبی است که یونگ به آن پرداخته است. در این مقاله، تلاش شده است مراحل رسیدن به این خودآگاهی و خود پرورانی یا کمال قهرمان، بر اساس نظریه یونگ در دو هفت‌خوان رستم و اسفندیار از شاهنامۀ فردوسی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: رستم، اسفندیار، هفت‌خوان، ناخودآگاه، خود پرورانی، یونگ.

---

[۱] استادیار،گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی،بوشهر،ایران.

[۲] استادیار،گروه زبان و ادبیات فارسی ،واحد بوشهر،دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر،ایران.

[۳] دانشجوی دکتری، گروه‌زبان‌وادبیات‌فارسی، واحدبوشهر، دانشگاه‌آزاداسلامی، ایران. (نویسنده‌مسئول)

gooyahabibi@yahoo.com

مقدمه

تحلیلِ متون بر اساس شیوه‌های جدید نقد ادبی، می‌تواند زوایایِ پنهانِ آثار برجستهٔ ادبی را آشکار سازد؛ از آن جمله، تحلیل روان شناسانه و روان کاوانهٔ یونگ است. تحلیل و نقد روان شناسانه و روانکاوانه، از شاخه‌های نسبتاً جدید و پویایِ نقد ادبی است که به نظرِ برخی صاحب نظران، از دیگر اقسام نقد مهم‌تر و عمیق‌تر است. (زرین‌کوب،۱۳۷۳،ج ۱، ۵۰) هر چند این‌گونه نقد، ناقض دیگر شیوه‌ها نیست؛ امّا نقد روان شناسانه به‌تنهایی نمی‌تواند تمام زیبایی‌های هنری، ادبی، روان شناختی و... یک اثر ادبی را بنمایاند اگر منتقد در استفاده از این شیوه به افراط و مبالغه نگراید و آن را یگانه ملاک تحقیق و نقد، تلقی نکند، می‌تواند از آن برای نفوذ در اعماقِ نفوسِ انسانی و شناخت جنبه‌های مشترکِ میراثِ بشری، بهره گیرد. هم‌چنین این شیوهٔ نقد می‌تواند برخی علل ماندگاری و محبوبیت آثار و شاهکارهای ادبی را روشن نماید، زیرا در این شیوه، منتقد سبب نفسانی توجه و اقبال عامه را به این‌گونه آثار توجیه و تفسیر می‌نماید. (همان ۶۹۶) در این مقاله تلاش شده است با استفاده از روانکاوی شخصیت کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، به فرایند فردیت یا همان خود پرورانی خویشتن خویش یا تولد نمادین در دو هفت‌خوان رستم و اسفندیار پرداخته شود. هرچند این دو هفت‌خوان پیش‌ازاین از دیدگاه روانشناسی موردنقد و تحلیل قرارگرفته‌اند اما پرسش اساسی اینجاست که آیا تاکنون این دو سفر به عنوان مراحل هفت‌گانه رسیدن به کمال روحی در یک اثر حماسی و در بستر سفری آفاقی نقد و بررسی‌شده است؟

باید بدانیم که یونگ به هم سوییِ‌های تجربهٔ عارفان و دانش روان شناسی به‌خوبی آگاه بود و باور داشت که محتوای هر دو، از عمق نا خودآگاه آدمی برآمده است. در نظر او، بین رمز پردازی عرفانی و دستاوردهای روان شناسی، وجوه اشتراک و همسانی، به ویژه در کهن الگوی تمامیت یا «خویشتن» دیده می‌شود. (محمدی، ۱۳۹۳: ۱۳۶– ۱۳۷) تلاش نگارنده بر این نیست که این سفر را با مراحل سلوک عرفانی مقایسه کند بلکه بر آن است که با استفاده از کهن‌الگوهای کارل گوستاو یونگ، نشان دهد که این دو هفت‌خوان نه‌تنها می‌توانند نمونه‌های خوبی برای بیان سفرهای کهن‌الگویی یونگ باشند بلکه در این دو داستان، فردوسی به زیرکی مراحل کمال روحی و روانی و به‌نوعی، انسان کامل شدن رستم و اسفندیار را بیان می‌کند

هرچند بسیاری با تأویل عرفانی شاهنامه مخالف هستند و بر این باورند که نمی‌توان از اثری حماسی، اساطیری و تاریخی حتی با تأویل، استنباط‌های عرفانی کرد. (آیدنلو، ۱۳۹۰، ۲۴۴) ما نیز بر آن نیستیم که به تفسیر عرفانی این سفرها بپردازیم بلکه با استفاده از کهن‌الگوها و مراحل سفری که یونگ برای یک قهرمان در نظر دارد می‌خواهیم به آخرین مرحله قهرمانی یا همان فرایند فردیت و یکی شدن خودآگاهی و ناخودآگاهی بپردازیم اگرچه این مرحله شباهت بسیاری با مرحله پایانی سلوک و انسان کامل شدن دارد.

روانکاوی، روش تحقیق و تحلیل روان ناخودآگاه است و از آن دربارهٔ تمام تجلّیات فرهنگی، روانی و اجتماعی می‌توان سود برد. امروزه به‌روشنی به این اصل مسلم اذعان داریم که روانکاوی کلیدی است قابل اطمینان برای گشودن رموز هر نوع اثر هنری. (جویز و یز، ۱۳۵۰: ۳۴۲) یونگ بر این باور است که شخصیت انسان از سیستم‌های روانی گوناگونی تشکیل‌شده است. یونگ شخصیت را سازمانی می‌داند که بی‌اندازه پیچیده و بغرنج است و از عناصر گوناگون و مفاهیم کهن و عقده‌های فراوان که باهم عمل متقابل دارند تشکیل یافته است. یونگ این عناصر بی‌شمار و گوناگون را به‌دقت تمام و با شرح و بسط فراوان مورد تحلیل و توصیف قراردادەاست و بدین سبب است که روانشناسی او را تحلیلی نام داده‌اند. (سیاسی، ۱۳۸۸: ۷۶)

هرچند این سیستم‌ها از یکدیگر جدا و مستقل هستند؛ امّا، تأثیر دوسویه بر یکدیگر دارند. این نظام شخصیتی عبارت از: «من» یا خودآگاه و ناخودآگاه است که ناخودآگاه به دو بخش فردی و جمعی تقسیم می‌شود و ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگوهای پرسونا، آنیما، آنیموس و سایه را با خود به همراه دارد.

۱.من: (خودآگاه) هستهٔ اصلی خودآگاهی و بخشی از روان است که به ادراک، تفکر، احساس و یادآوری مربوط می‌شود و به‌واقع، آگاهی ما از خودمان و مسئول انجام فعالیت‌هایمان در هنگام خودآگاهی است. (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱) یونگ خودآگاه را این‌چنین تعریف می‌کند: عبارت از ضمیر ظاهر است و از احساس‌ها و خاطره‌ها و افکار و تمایلات و عواطف و هیجان‌ها و هر آنچه معلوم شخص است یا می‌تواند معلوم او باشد تشکیل می‌شود و آگاهی شخص بر وحدت هویتش را امکان پذیر می‌کند. (یونگ،۱۳۷۷: صص ۹-۱۲)

۲. ناخودآگاه بخش اصلی روان آدمی است که به صورت بالقوه بوده و با کمک ناخودآگاه فردی بروز می‌یابد؛ بنابراین به دو بخش ناخودآگاه فردی و جمعی تقسیم می‌شود.

۲-۱: ناخودآگاه فردی: منبع موضوعاتی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند؛ ولی به دلیل بی‌اهمیتی یا آزارنده بودنشان فراموش یا سرکوب شده‌اند. ناخودآگاه فردی سرشتی دوگانه دارد که هم به‌صورت نمادهایی ترسناک نمایان می‌شود و هم به‌صورت موجوداتی دل‌فریب تصور می‌شود. فیست در نظریه‌های شخصیت آن را «عقده» می‌نامد.

۲-۲: ناخودآگاه جمعی: آن را عمیق‌ترین و دست نیافتنی‌ترین بخش روان آدمی می‌دانند. هم چنین عجیب‌ترین و چالش برانگیزترین بخش نظریهٔ یونگ است. نوع بشر به مثابهٔ یک گونه، تجربه‌های مرحلهٔ انسانی و ماقبل انسانی را نیز در ناخودآگاه جمعی خود ذخیره می‌کند. این میراث به هر یک از نسل‌های جدید منتقل می‌شود. امّا آن تجربه‌های همگانی که هر نسل بدون تغییر تکرار می‌کند، بخش نیرومندی از شخصیت ما را تشکیل می‌دهند (یونگ،۱۳۷۹: ۳۲۰)

در واقع گذشتهٔ بدوی ما پایه‌ای برای روان می‌شود و رفتار جاری ما را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. از این جهت یونگ شخصیت هر فرد را نه‌تنها به دوران کودکی‌اش، بلکه به تاریخ نوع بشر مرتبط می‌داند. (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۴) و آن را ناخودآگاه جمعی می‌نامد. در روان شناسی یونگ ناخودآگاه، گذشته از لایه‌ی فردی، لایه‌های ژرف‌تری از روان را نیز در بر می‌گیرد که وی آنها را فصلِ مشترک و میراثِ روانی همهٔ افراد بشر می‌داند. یونگ زبان این روان آغازین را در ساختار امروزی ذهن بازشناسی کرده و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به گفتهٔ او اندام‌های روان پیش از تاریخ ما هستند که کهن‌الگو نامیده می‌شوند. (یاوری ۱۳۸۶: ۴۶) یونگ آن‌ها را صورت‌های نمادین، کهن نمونه‌ها، سر نمون‌ها، کهن‌الگوها یا آرکی تایپ می‌نامد.

کهن‌الگوها در دریای ناخودآگاه جمعی حضور دارند. این کهن‌الگوها به‌صورت نمادها و رمزهایی در آثار ادبی جهان بروز یافته‌اند. ازنظر یونگ، هنرمند، مفسر رازهای روح زمان خویش است، بدون این‌که خواهان آن باشد. او تصور می‌کند که از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، امّا روح زمان از طریق دهانش سخن می‌گوید. (یونگ ۱۳۷۹: ۲۴۲) یونگ، در مقام فردی که نخستین بار مفهوم کهن‌الگو را مورد توجّه و تحقیق قرارداد، علاقهٔ ویژه‌ای به

برخی از کهن‌الگوها داشت، بعضی از کهن‌الگوها، تحوّل یافته تر از بقیه هستند بنابراین به طور مداوم بر روان، اثر می‌گذارند، کهن‌الگوهایی مانند نقاب[۱] مادینه روان[۲] یا آنیما، نرینه روان[۳] یا آنیموس، سایه[۴] و خویش[۵].

تمامی این کهن‌الگوها در چهرهٔ قهرمان متجلی می‌شوند. همهٔ قهرمانان در مسیر رسیدن به قهرمانی، از دشواری‌ها و آزمون‌های گوناگونی می‌گذرند که تمام آن‌ها کلیت یکسانی دارند. یونگ فرایند فردیت را در ارتباط مستقیم با کهن‌الگوی قهرمان می‌داند. به باور یونگ ما به دنبال یافتن قهرمانی در درون خویش هستیم تا به جنگ اژدهای درونمان –که یونگ بانام سایه از آن یاد می‌کند– برویم. کهن‌الگوی «من» همواره با سایه در ستیز است. این کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی، به‌صورت نبرد میان قهرمان نمادین با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیئت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند، بیان‌شده است. (یونگ۱۳۸۷:۱۷۵) از دیدگاه روان‌شناختی، «فردیت روانی»، فرآیندی است که طی آن «من» به عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» به‌عنوان درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی، منقل می‌شود. در این نقل و انتقال که درواقع حرکت از جزئیت (من) به سوی کلّیت (خود) است، سویه‌های گوناگون شخصیّت به شناخت و سازگاری با یکدیگر می‌رسند و خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر هماهنگ می‌شوند. این امر سبب پدید آمدن کلیّتی روانی می‌شود که چون دایره‌ای بزرگ، همهٔ لایه‌های روان را که عبارت‌اند از: خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی می‌پوشاند. در جریان فرآیند فردیت، نقش «خود» به‌عنوان یک راهنمای درونی و یک مرکز تنظیم‌کنندهٔ کنش‌های ناخودآگاه، بسیار برجسته و ویژه است. (همان: ۲۴۰– ۲۴۱) در این مقاله تلاش شده است با نشان دادن کهن‌الگوی قهرمان در شاهنامه فردوسی و بیان مراحل آزمون و کهن‌الگوهای آنیما، آنیموس، سایه و نقاب که قهرمان در مسیر قهرمانی طی می‌کند فرایند فردیت یا خود پرورانی بازگو شود. در این راه باید به خویش‌کاری بخش‌های گوناگون روان، چون «من» «خودآگاه» و «ناخودآگاه فردی و جمعی» توجّه کرد.

---

[1] -persona
[2] -anima
[3] -animus
[4] -shadow
[5] -self

مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که قهرمان در مسیر تفرد (خود پرورانی) با آن روبرو است عبارت‌اند از:

۱- **آنیما:** مادینه روان، عنصر زنانه درروان مردانه است. همان‌که گوته آن را «زن جاودانه» نامید. (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۸۱) یونگ بر این باور بود که تمام انسان‌ها از نظر روان‌شناختی از دو جنبهٔ مردانه و زنانه در وجود خویش بهره‌مند هستند که آن‌ها را آنیما و آنیموس می‌نامید. عنصر مادینه، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خُلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۰) جایگاه آنیما در ژرفای ناپیدای روان یا همان ناخودآگاه قرار دارد. آنیما از دو جنبهٔ مثبت و منفی برخوردار است بنا بر نظر یونگ اگر مردی با آنیمای خود به هماهنگی و تفاهم برسد، آنیما در شکل مثبت آن ظاهر می‌شود و مرد را به‌سوی مراحل عالی‌تر وجودش راهنمایی می‌کند و این رشد و بلوغ شخصیت تا آنجا ادامه پیدا می‌کند که آنیما جای خود را به مرد مقدّس در درون او می‌دهد. به‌این‌ترتیب، دیگر اثری از آنیما باقی نمی‌ماند و شخص در مراحل بالای وجود، تصویر مردی مقدس و پیری راه گشا را در خواب‌های خود مشاهده می‌کند. (یونگ ۱۳۸۷: ۲۸۱) به عبارتی آن فرد به‌پیر خرد و راهنما تبدیل می‌شود. عنصر مادینه سعی دارد نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «خود» یا همان دنیای ناخودآگاه درونی به عهده بگیرد.

۲- **آنیموس:** نرینه روان یا بخش مردانهٔ روان زنان است. هنگامی‌که زنی به‌گونه‌ای علنی و یا با پافشاری، دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند و یا می‌کوشد با برخوردی خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، روان مردانهٔ خود را برملا می‌سازد. (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۵) عنصر نرینه نیز خصوصیاتی منفی مانند خشونت، لگام گسیختگی، گرایش به پرچانگی، افکار و وسوسه‌های پنهانی شرورانه در زنان دارد.

۳- **نقاب:** نقاب واژه‌ای لاتینی است که ابتدا در نمایش‌نامه‌ها به کار می‌رفت و اشاره به صورتکی داشت که بازیگران هنگام اجرای نقش به چهره می‌زدند و با اتمام نمایش از چهره برمی‌داشتند و ظاهرِ حقیقی خود را آشکار می‌کردند. نقاب، عنصر متمرکز و ضروری و نمونهٔ مفصلی از شخصیت در داستان‌نویسی است. وقتی‌که در داستان حاضر می‌شود، یک

روایت قدرتمند خلق می کند و عناصر دیگر با آشکار شدن او به وجود می آیند. (محمدی، ۱۳۹۱: ۷) کهن‌الگوی نقاب، در حقیقت آن چیزی است که حقیقت شخص نیست اما دیگران بر این باورند که او چنین است. کهن‌الگوی نقاب نقش و موقعیت اجتماعی است که فرد در اجتماع می‌پذیرد و قضاوت اجتماع را با خود به همراه دارد. هرچند ویژگی اصلی کهن‌الگوها آشکار نبودن و نمادین بودن آن‌هاست زیرا در ناخودآگاه روان انسان‌ها جای دارند و باید تلاش کرد تا آن‌ها را آشکار ساخت اما کهن الگوی نقاب بابیانی صریح و روشن خود را می نمایاند. ویژگی فوق موضوع کهن‌الگو بودن نقاب را زیر سؤال می‌برد. به عبارتی کهن‌الگوها، محتویات تکراری ناخودآگاه جمعی‌اند و در بخش ناهشیار روان قرار دارند، درحالی‌که فرد نقاب را آگاهانه و هشیارانه بر چهره می‌زند و از محتویات ناخودآگاه نیست. ازاین‌رو می‌توان آن را از زمرهٔ کهن‌الگوها خارج کرد و به بخش خودآگاه روان منتقل کرد. (خسروی، ۱۳۹۴: ۵۰) یونگ انسان را از یکی شدن با نقاب دور می‌کند. یکی شدن با نقاب سبب می‌شود که فرد فردیت خویش را گم کند. هم سویی با نقاب، فردیت نادرستی را ایجاد می‌کند و سایرین را به این باور می‌اندازد که نقاب‌دار برای خود فردی شده است. فردیتی که به‌دوراز حقیقت است، بلکه فقط نقابی است که شخص جهت ایفای نقش اجتماعی خاص خویش بر چهره می‌زند. بشر بهای گزافی از بابت این هم‌آوایی و یکی شدن «من» با «نقاب» می‌پردازد و به شکل تندخویی، بدخلقی، عواطف مهار نشده، ترس‌ها، شرارت‌ها و اندیشه‌های وسواسی در رفتار انسان‌ها بروز می‌کند. (مورنو ۱۳۸۶: ۶۷) اگرچه نقاب جنبهٔ ضروری شخصیت انسان است، امّا افراد نباید آن را با «خود» یکی بدانند. اگر افراد به‌گونه‌ای افراطی با نقاب خود همانندسازی کنند، نسبت به فردیت خود ناهشیار می‌مانند و از رسیدن به خود پرورانی بازمی‌ایستند. این حالت «تورم نقاب» نام دارد. (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۲۸) نقاب، همانند لباسی است که زشتی‌های روان را به‌خوبی می‌پوشاند. از دیدگاه یونگ این کهن‌الگو نیز مانند دیگر کهن‌الگوها دوسویه است و برای آن، هم نقش مثبت قائل است هم نقش منفی. او معتقد است انسان‌ها برای سازگاری با نقش خود و بهتر عمل کردن به آن‌ها، نقاب بر چهره می‌زنند و با آن نقاب، نقش خود را ایفا می‌کنند. در حقیقت، نقش مثبت نقاب آن است که ما، در پذیرش نقش‌های اجتماعی بر چهره می‌زنیم، زیرا جامعه از مردم توقع دارد

که در زندگی نقشی ایفا کنند و معمولاً این هدف عادی اعمال ما خلافِ هدف اصیل فرآیند فردیت- کسب حیثیت شخصی- است. (مورنو ۱۳۸۶: ۶۶)

۴- **سایه:** کهن‌الگوی سایه از عمیق‌ترین و نیرومندترین کهن‌الگوهاست. سایه چکیده و خلاصهٔ ویژگی‌های منفی انسانی است که با هنجارهای زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد. کهن‌الگوی سایه، جنبهٔ منفی و ناخوشایند شخصیت را ترسیم می‌کند و بخشی از همهٔ کیفیات نامطلوبی است که شخص دوست دارد آن‌ها را پنهان کند. این لایه، جنبهٔ طبیعی، اولیه و بی‌ارزش و پست انسانی است. از دیدگاه یونگ، سایه نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه، خود را ظاهر می‌کند. (یونگ۱۳۶۸:۱۶۷)

کهن‌الگوی سایه در روان‌شناسی یونگ تا حدود زیادی در ضمیر ناخودآگاه فردی قرار دارد و آن بخش از شخصیت است که فرد ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند، بدین مفهوم که سایه، شامل بخش‌های تاریک، سازمان نیافته و سرکوب‌شده یا به تعبیر یونگ، هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس. (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۲- ۱۷۳)

هرچند سایه جایگاه رفتارهایی است که جامعه آن‌ها را اهریمنی و غیراخلاقی می‌داند و بازنمود شخصیت پوشیده و گناهکار انسانی است؛ امّا یونگ بر این باور است که الزاماً پلید نیست و هم چون دیگر کهن‌الگوها دوسویه می‌باشد. سایه دو جنبه دارد یکی دهشتناک و دیگری گران‌قدر. (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۴) سایه می‌تواند منبع خوبی برای میل به زندگی آفرینش و بینش حقیقی نسبت به زندگی باشد. هم‌چنین یونگ می‌گوید: بسیار ضروری است که سایه را در خود جذب کنیم، امّا نسبت به سر کوفتن آن، ما را هشدار می‌دهد.

یونگ بر این باور است که رسیدن به فرایند فردیت ممکن نیست مگر با کشمکش دوسویه مثبت و منفی سایه، در این زمان است که سویه گران‌قدر سایه تقویت‌شده و پرورش می‌یابد پس نباید سویه منفی سایه را نابود کرد زیرا تعالی سویه مثبتِ آن، درگرو مبارزه با سویه منفی است.

بحث

فرایند فردیت: همان‌گونه که در پیش گفتیم روان انسان از دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه فردی و جمعی تشکیل یافته است. انسان پیوسته به دنبال کمال و کشف حقیقت وجودی خویش است. به باور یونگ، این مهم دست‌یافتنی نیست مگر با ایجاد تعادل بین خودآگاه و ناخودآگاه روان. قهرمانان حماسه و عرفان کسانی هستند که توانسته‌اند بین این دو آگاهی و ناآگاهی تعادل برقرار نمایند و روح خویش را به یک توازن برسانند. تکالیف فرایند فردیت در بیشتر موارد پیش از آنکه یک کامیابی آنی به شمار آید، باری سنگین می‌نماید. دستیابی به درک عمیق زندگی برای فرد از هر چیز دیگری مهم‌تر است و تنها زمانی کمال یابی و شناخت تحقق می‌یابد که انسان بپذیرد موجودی عادی و ناکامل است. (یونگ۱۳۸۷: ۳۲۷–۳۳۷) اگر قهرمان بتواند به شناختی کامل از خود دست یابد و در این مسیر قطب‌های ناهمگون وجود خویش را به‌خوبی بشناسد و تعادلی مطلوب بین آن‌ها برقرار نماید به‌نوعی توانسته است به خویشتن خویش یا همان «خود» دست یابد. تحقق «خود» مستلزم داشتن اهداف و برنامه‌هایی برای آینده و شناختن دقیق توانایی‌های خویش است. پرورش خود بدون خودآگاهی امکان‌پذیر نیست. این دشوارترین فرایندی است که انسان با آن روبرو است و به استقامت، فراست و خرد نیاز دارد. (فیست، ۱۳۸۸: ۱۲۴) بروز این فرآیند در انسان امری ناخودآگاه می‌باشد همان گونه که دیگر موجودات نیز چنین فرایندی را بدون هیچ اندیشهٔ آگاهانه‌ای بروز می‌دهند. این فرآیند حقیقت ذاتی انسان‌ها را نشان می‌دهد. امّا زمانی تحقق می‌یابد که فرد آن را بشناسد و با آن زندگی کند. هر موجودِ بشری اساساً دارای احساس تمامیت است؛ یعنی، یک احساس بسیار قوی و بسیار کامل از خود و از همین «خود» یعنی؛ تمامیت روانی است که در روند رشد فرد، خودآگاه فردیت یافتهٔ «من» تراوش می‌کند. یونگ در کتاب «انسان درراه کشف روح خود» می‌گوید: «خود» ... با «من» متفاوت است. «خود» تمامیت روانی است و از خودآگاهی و اقیانوس بی‌کران‌روح نشأت می‌گیرد. (یونگ، ۱۳۸۷: پاورقی، ۹۲) به‌عبارت‌دیگر، «خود» مفهومی مرموز و اساساً وصف‌ناپذیر است. خود، اغلب در آن‌سوی زندگی‌های ما در ورای آگاهی به ما دستورالعمل و راهنمایی می‌دهد. خود، دستورالعملی از مرکز ناخودآگاه است و نباید ثابت و بدون تغییر فهمیده شود. این جنبه از روح، هماهنگی و همسانی پیاپی، پاسخ و جواب همراه و

واکنش و شروع توسعه‌ای نو و خودانگیخته دارد که در طرح‌های ویژه برای فردیت‌های دقیق و خاص آشکار می‌شود. (محمدی، ۱۳۹۱: ۳۶) کمال و تعالی روان انسان با پالودن روح از ناراستی ها و پلیدی‌ها و پیوستگی آگاهی و ناآگاهی و باز شناخت آن صورت می‌گیرد. ازنظر یونگ انسان به دنبال غیرممکنی می‌گردد که هیچ کس دربارهٔ آن چیزی نمی‌داند. معایب دنیا و کشف وجود بدی در خود و بیرون از خود برای خودآگاه مشکل می‌آفریند (یونگ،۱۳۸۷: ۲۵۲) و انسان را به تکاپو وامی‌دارد تا سفری طاقت‌فرسا را در پیش گیرد، سفری که نیاز به پهلوانی و شجاعت دارد. از دلایل اهمیت سفر آن است که از یک‌سو خود، کهن‌الگو و نماد تعالی است و از سوی دیگر بستری است که زمینهٔ بروز و نمود سایر نمادهای تعالی، مانند نبرد با دیو و اژدها و سایر حیوانات، گذشتن از بیابان، گذر از آب و ... را فراهم می‌کند. سفر با موضوعاتی چون قهرمان، آزمون، خود و تفرّد رابطهٔ تنگاتنگی دارد و در کنار آن‌هاست.... سفر نمادین، آغاز تلاش قهرمان برای خویشتن یابی است. این نمادها محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کنند تا ازآنجا به خودآگاه راه یابند و فعال شوند. (خسروی، ۱۳۹۴: ۳۴) یونگ قهرمانان همهٔ داستان‌ها را نمایندگانی برای خودآگاهی تدریجی و کوششی برای رشد و کمال می‌شناسد. سفر قهرمان برای رسیدن به سرانجامی است که با گذراندن مرحله‌ای به نام «فرایند فردیت» محقق می‌گردد. این فرایند دارای سیری تدریجی است که در نیمهٔ دوم زندگانی فرد بروز می‌یابد. از زیباترین نمونه‌های سفر قهرمانی که در آن قهرمانان به دنبال خود پرورانی و رسیدن به کمال می‌باشند، هفت‌خوان رستم و اسفندیار است. رستم و اسفندیار با پشت سرنهادن هفت خوان دشوار، توانستند به یگانگی روانی دست یابند و روح خویش را به کمال برسانند و جامعه‌ای را از خطر نجات دهند. سرکاراتی، داستان هفت خوان را اسطورهٔ رفتن مرد به کام مرگ می‌داند و زایش دوبارهٔ او را گونهٔ دیگری از داستان رفتن به جهان مردگان و فیروزی بر مرگ و نجاتِ جان خود می‌شمارد که گاه به‌صورت زن و یار و گاه به‌صورت شاه و شاهزاده‌ای نمادینه شده است و در حماسه، این مسئله با مراسم تشرف پهلوان به راز آیین‌های نیمه حماسی و نیمه عرفانی ارتباط پیدا می‌کند و درنهایتِ امر در حماسهٔ ملی ایران به‌صورت قصهٔ گذشتن پهلوان از هفت‌خوان پرخطر و رسیدن به مقصد مرموز نهایی و نجات شاه یا خواهران پهلوان از بند دیو یا دشمن بازگو شده است. (طاهری: ۱۳۹۲، ۷)

هرچند در ظاهر عناصر و امیال متضادی در وجود قهرمان دیده می‌شود که در نگاه عرفانی ما، به نظر می‌رسد باید بخشی را سرکوب کرد تا بخش دیگر بتواند به رشد و بالندگی خود دست یابد، امّا روان‌شناسی تحلیلی، اصولاً روانشناسی اضداد است و خود پرورانی، فرایند یکپارچه کردن قطب‌های متضاد در یک فرد همگون یا متجانس است. غرض روی برگرداندن ازآنچه منفی است، نیست، بلکه تجربه کردن و ادراک آن به کامل‌ترین نحو ممکن است، زیرا خودشناسی، فرایندی است که به ساخت‌وساز با بیگانه یا غیری که در وجود ماست رهنمون است. (ستاری، ۱۳۹۲: ۳۹۵) فرایند فرد شدن، بیانگر این معنی است که شخص تمام عناصر کارکردی روان خویش را یکپارچه می‌کند به‌طوری‌که هیچ‌یک از فرایندهای روانی از رشد بازنمی‌ایستند. افرادی که این فرایند را پشت سر گذاشته‌اند، به خود پرورانی رسیده‌اند... آدم خود پرورانده نه تحت سلطهٔ فرایندهای ناهشیار قرار دارد و نه خودِ هوشیار، بلکه بین تمامی جنبه‌های شخصیت تعادل برقرار کرده است. (فیست، ۱۳۸۸: ۱۴۶– ۱۴۷) برقراری این تعادل، فرایندی آسان نیست و به باور یونگ، گاهی با آسیب شخصیت و رنج و سختی آن آغاز می‌شود. قهرمان برای رسیدن به مرحله قهرمانی، نیازمندِ به دست آوردن انرژی است و این انرژی به دست نمی‌آید مگر با کشمکش نیروهای متضاد، انسانی که بتواند این نیروهای درونی را بشناسد و توازنی میان آن‌ها بر پا کند می‌تواند به تعادل روحی دست یابد.

از اصلی‌ترین نیروهای درونی، سایه است. سایه از اصلی‌ترین نیروهای دوسویه درروان قهرمان است که در داستان هفت‌خوان رستم به دو گونه زال یا پیر خرد _سویه مثبت_ و دیو سپید یا سویهٔ منفی نمود دارد. شناخت سایه به دوراندیشی و خرد نیاز دارد. رستم که گام در سفر کمال نهاده است با هر دو جنبهٔ سایه برخورد دارد. او نخست در برابر زال یا همان پیر خرد خود، سر تسلیم فرود می‌آورد و هرچند این راه را دشوار می‌بیند امّا خود را ملزم به عبور از آن می‌داند.

چُنین گفت رستم به فرخ پدر　　　　که من بسته دارم به‌فرمان کمر
ولیکن به دوزخ چمیدن به‌پای　　　　بزرگـــان پیشین ندیدند رای
هنوز از تن خویش نابوده سیر　　　　نیاید کسی پیش درنـــده شیر

کنون من کمربسته و رفته گیر　　　نخواهم جـز از دادگر دستگیر
(خالقی مطلق، ۱۳۹۳ ج ۲، ۲۵۹-۲۶۲)

رستم باید آزمون‌های دشوار روانی را پشت سر بگذارد تا به فردانیت و یکپارچگی روان خویش دست یابد. رستم باید سویهٔ ناگوار سایه را بشناسد و با آن به پیکار بپردازد. او در خوان‌های نخستین به شناخت جنبه‌های منفی می‌پردازد. اگر قهرمان از ابتدا بر این باور باشد که روان او به تکامل لازم رسیده و خویش کاری خود را به بهترین صورت به انجام می‌رساند هرگز این خود پرورانی به دست نمی‌آید. رستم و اسفندیار، پس از پشت سرنهادن موانع هفت‌گانه یا همان هفت‌خوان توانستند به این تعادل دست‌یابند و با تولدی دوباره به شهر و دیار خود بازگردند.

در داستان هفت‌خوان رستم، شاهِ کهن‌سال معرّف حافظهٔ عالم یا ناخودآگاه جمعی است. (دلاشو، ۱۳۸۶: الف، ۳۵) در هفت‌خوان اسفندیار نیز، رویین دژ این نقش را بر عهده دارد. این ناخودآگاه در چنگال دیو سپید یا در اسارت رویین دژ که می‌تواند نماینده سایه باشد درآمده است. رستم و اسفندیار برای رهاندن او و رسیدن به ناخودآگاه خویش مراحل هفتگانه‌ای را سپری می‌کنند این مراحل بیانگر هفت مرحله در آیین میترایی است. هرکدام از آن‌ها بیانگر بخشی از روان قهرمان است که باید در کوران سختی‌ها آبدیده شود تا قهرمان به خود پرورانی لازم دست یابد. رستم در خوان نخست با شیر روبرو می‌شود. اسفندیار نیز در خوان نخست با گرگ و در خوان دوم با شیران نر و ماده روبرو می‌شود. شیر در آیین میترایی چهارمین مرتبه از مراتب هفت‌گانه است. کشمکش قهرمان در این داستان‌ها، به‌رغم نمودهای بیرونی، بیشتر درونی است. رستم در خوان اول با خوابیدن در کُنام شیر که نماد خطرات موجود در زندگی است، انسانی ناپخته است که باید راه درازی را برای تکامل بپیماید. (صدیقی ۱۳۸۵: ۱۰۵) اگرچه در هفت‌خوان رستم، این رخش بود که با به خطر انداختن جان خویش، شیر را ناکام گذاشت؛ امّا باید دانست که در روانکاوی یونگ شیر نماد سایه است. همان‌طور که گفتیم سایه اصلی‌ترین معضل پیشِ روی قهرمان است. این سایه نیرویی مخرب و متعلق به ناخودآگاه فردی است. رخش، این همراه همیشگی رستم، توانست شیر را شکست دهد و رستم را از خطر در امان بدارد؛ ولی این ظاهر ماجراست. رخش باره‌ای است

که از همان ابتدا، اسب رستم نامیده می‌شود پیش از آنکه رستم توانسته باشد به‌عنوان یک قهرمان، خود را به جامعه بنمایاند. پس‌ازآن می‌بینیم که رخش یار و رفیق پیوستهٔ رستم است و به نوعی میان او و رستم یک رابطهٔ ویژه برپاست. همین رابطه ما را رهنمون می‌شود که بدانیم در حقیقت نیمهٔ دیگر رستم بود که توانست شیر را سرنگون کند هرچند خودآگاه رستم در خواب به سر می‌برد. روانکاوان اسب را نماد ناخودآگاه می‌دانند. گاهی در اسطوره، اسب و اژدها در جنگی مرگبار رودرروی یکدیگر قرار می‌گیرند که دارای دو بار مثبت و منفی و خیر و شر می‌شود. بدیهی است که در این حالت اسب بار مثبت دارد و اژدها حیوان درون ماست که باید کشته شود؛ یعنی، به دور انداخته شود. (شوالیه و آلن، ۱۳۸۴: ج ۱ ص ۱۶۳-۱۶۴)

رستم در خوان دوم گرفتار بیابانی خشک و سوزان و بی‌انتها می‌شود. در روانشناسی یونگ بیابان نماد سفر درونی و مکاشفه برای درک ناخودآگاه است. مرحله‌ای است که قهرمان نقاب را کنار می‌گذارد و به دنبال رسیدن به تعالی درونی است. اسفندیار نیز در خوان ششم نخست با دشتی فراخ و پوشیده از برف روبرو شد که خورشید از تابش بر آن بازمانده بود و در ادامه به بیابانی خشک و سوزان رسید که چهل فرسنگ درازی داشت. کلید رسیدن به رویین دژ یا همان «خود» وجودی اسفندیار، گذر از این بیابان بود. عبور از این بیابان‌ها برای پهلوانان شاهنامه بسیار دشوار بود. تهمتن چنان اسیر بیابان می‌شود که:

تن پیلوارش چنان کَفته شد   که از تشنگی سست و آشفته شد
بیفتاد رستم بر آن گرم خاک   زبان گشته از تشنگی چاک‌چاک
همان گه یکی غُرم فَربی سُرین   بپیمود پیش سپهبَد زمین

(خالقی مطلق، ۱۳۹۳: ج ۲، ۳۱۰- ۳۱۱)

امّا باراهنمایی این غُرم به چشمهٔ آب می‌رسد و نجات می‌یابد. غرم در اساطیر نماد فرّه ایزدی است که در اینجا نجات‌بخش رستم می‌شود. در خوان ششم نیز اسفندیار چنان زار و ناتوان می‌شود که در پیش پشوتن - پیر خرد - اعتراف می‌کند که برای گذر از این خوان، زور بازو ناتوان است و چاره‌ای جز دعای دسته‌جمعی سپاهیان نیست. پشوتن سپاه را به دعا فرامی‌خواند و سرانجام دعاها کارگر شده، ابرها به یک‌سو می‌روند و خورشید تابان چهره می‌نماید. نکتهٔ مشترک این دو خوان، آن است که در هر دو، قهرمانان به‌شدت ناتوان

شدند و اگر عنایت الهی نبود نمی‌توانستند از این سفر درونی به‌سلامت بگذرند. این پیروزی آن‌ها را برای رسیدن به کمال مصمم‌تر می‌کند.

در خوان سوم هر دو قهرمان با اژدها روبرو می‌شوند. رخش در خوان سوم سه بار رستم را از خواب بیدار می‌کند. افزون بر تکرار سه‌گانه کنش که ریشه در برداشت‌های اساطیری از اعداد دارد، همان‌گونه که گفته شد رخش می‌تواند نمودی از «خود» باشد. «خود» معمولاً به‌صورت یک حیوان تلاش می‌کند طبیعت غریزی ما و پیوند آن را با محیط نمادین کند. به همین خاطر است که در قصه‌ها و اساطیر، حیواناتِ یاری‌دهندهٔ بی‌شماری وجود دارد. (یونگ ۱۳۸۷: ۳۲۲) این مرحله از هفت‌خوان، آغاز تحول و دست‌یابی رستم به «معرفت و بصیرت» است؛ چنان‌که در میان تاریکی، هرچند در سومین بار، موفق به دیدن اژدها می‌شود. در اینجا دگردیسی رستم از جنگجویی قدرتمند به پهلوانی متوکل را شاهد هستیم. (طاهری ۱۳۹۲: ۱۵) خواب رستم یادآور برادری خواب و مرگ در اساطیر ایرانی است.

هر دو پهلوان در خوان چهارم با یکی از اصلی‌ترین مراحل آزمون روبرو می‌شوند. کهن الگوی آنیما یا مادینه روان که در هفت خوان رستم و اسفندیار به صورت زن جادو دیده می شود. اگر آرای آن گروه از ایران شناسان را بپذیریم که هفت‌خوان رستم و اسفندیار بازتاب آیینی است که برای گذر از مرحلهٔ نوجوانی به مردانگی و رسیدن به لیاقت رزمی، فردِ داوطلب باید آزمون‌هایی را بگذراند، پس باید دانست که یکی از دشوارترین مراحل این آزمون تسلط و چیرگی بر تمایلات جنسی و کشش به جنس مادینه است. در این مرحله مردِ جوان از دو راه می‌تواند از این آزمون دشوار سربلند بیرون آید: با چیرگی بر شهوات و سرکوب تمایلات جنسی در خود، یا چیرگی بر زنی درنهایتِ توان مردانگی. در هر دو صورت گذر از این مرحله نشانگر مرد شدن کامل نوجوان است در این آیین، اسفندیار و رستم هر یک به شیوه‌ای از اغوای زن جادو می‌رهند و هر دو این مرحله از آزمون را به سربلندی می‌گذرانند. (نعمت طاووسی ۱۳۹۴: ۲۰۳)

هنگامی‌که رستم با زن جادو یا آنیمای وجود خویش روبرو می‌شود، هرچند محو تماشای زیبایی‌های او می‌شود امّا همین‌که او را دعوت به میگساری می‌کند و در آغاز مجلس نام ایزد

را بر زبان می‌آورد، زن جادو چهرهٔ حقیقی خویش را می‌نمایاند و رستم نیز بی‌درنگ او را به بند می‌کشد و از هویت حقیقی او می‌پرسد و چون پی می‌برد که او:

یکی گنده پیری شد اندر کمند   پر از رنگ و نیرنگ و بند و گزند
میانش به خنجر به دونیم کرد   دل جادوان زو پر از بیم کرد
(خالقی مطلق، ۱۳۹۳:، ۳۱، ۴۱۵-۴۱۶)

اسفندیار نیز با نواختن رود او را به‌سوی خود فرامی‌خواند و با زنجیر پولادی که زردشت به بازوی او بسته بود، اژدها را به زنجیر می‌کشد و پس از پرسیدن نامِ حقیقی او

به زنجیر شد گنده پیری تباه   سر و موی چون برف و رویی سیاه
یکی تیز خنجر بزد بر سرش   مبادا که بینی سرش، گر برش
(خالقی مطلق،۱۳۹۳:ج ۵،۲۲۴- ۲۲۵)

معمولاً و نه همیشه، اژدها کشی و پری کامگی در بستر سفر قهرمانی رخ می‌دهد... بن‌مایهٔ اژدها کُشی در اصل مهم‌ترین کردار قهرمانی شخصیت به شمار می‌آید که معمولاً در طی سفر قهرمانی رخ می‌دهد. (نعمت طاووسی، ۱۳۹۴: ۱۵) اژدها از مظاهر اصلی کهن‌الگوی سایه است. قهرمان برای رسیدن به آگاهی و پیروزی در دیگر خوان‌ها، باید بتواند سایه را شکست دهد و به کنترل خویش درآورد. در روایت‌های پهلوی نیز مار (و مور) از خرفستران (موجودات زیانکار) قلمداد شده و برای کشتن آن ثواب معینی تعیین‌شده است... در متون مانوی، مارِ هفت‌سر، تمثیل نفس سرکش است و در شعر فارسی نیز مار و اژدها - که شکل کهن‌تر مار است- مظهر نفس پلید تصور شده‌اند.

چه کنم با این شیری که همیشه می‌غرد؟
چه کنم با این مار هفت‌سر؟
خویشتن را به روزه افکن
بکش این ما را
(زمردی، ۱۳۸۸: ۲۱۲)

دانستیم که نبرد قهرمان و اژدها، شکل فعال‌تر این اسطوره است و اجازه می‌دهد مضمون

کهن‌الگویی پیروزی منِ خویش بر گرایش‌های واپس‌گرایانه آشکارتر شود... امّا قهرمان به وارونه باید متوجه وجود سایه باشد تا بتواند از آن نیرو بگیرد و اگر بخواهد به‌اندازه‌ای نیرومند شود تا بتواند بر اژدها پیروز شود، باید با نیروهای ویرانگر خود کنار بیاید. به بیانی دیگر، منِ خویشتن تا ابتدا سایه را مقهور خود نسازد و با خود هم گونش نکند پیروز نخواهد بود. (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷۶) حمیرا زمردی ترکیب اژدها و شیر را ناشی از روان گرایی می‌داند که مطابق آن، مجسمه‌ای که سرشیر بر آن قرارگرفته و ماری به دور پیکر آن پیچیده شده نماد کسی است که صفات و سجایایش کامل نباشد. (زمردی، ۱۳۸۸: ۲۱۶) ۲۲)

با نگاهی به شاهنامه فردوسی و دیگر متون حماسی و اسطوره‌ای، می‌بینیم که قهرمانان و خدایان حماسی و اسطوره‌ای همه اژدها کش هستند. قهرمانانی چون گرشاسب، فریدون، رستم، گشتاسب، بهمن، اردشیر و ... پس قهرمان در فرایند تکامل خویش باید بر نفس اماره که در حماسه از آن به اژدهای درون نام بردیم، پیروز شود. پیروزی بر اژدها که خود نمادی از سایه است مهم‌ترین و حساس‌ترین بخش خود پرورانی قهرمان است. باز تأکید می‌کنیم که سایه در شکل مثبت خود به‌صورت پیر خرد و پدر ظاهر می‌شود و بارزترین نمود منفی آن شیطان و اژدها است. به سخن دیگر رویارویی پهلوان و اژدها زمینه‌ای اساطیری و جهانی است. نوعی نمودگار ذهنی است. پندار انگاره‌ای است دیرین که در ژرفای نفس آدمی‌زاده می‌شود، می‌میرد تا دوباره زاده شود. در گونه‌ی اساطیری اژدها کشی که با باورهای همبستهٔ آفرینش و رستاخیز ارتباط دارد، ایزدی پیروز گر که چهره‌ای خورشیدین یا سرشتی آذرین دارد با دیوی اهریمنی که مار پیکر و اژدهافش است و بازدارندهٔ آب‌ها، می‌ستیزد و در اثر چیرگی بر او، آب‌ها رها می‌شوند. (نعمت طاووسی، ۱۳۹۴: ۱۴۲)

ماجراهای حماسی بر این کره خاکی اتفاق می‌افتد چنانچه دیو سپید کاووس شاه را که نماد تمامیت و وحدت کشور وجود است در اسارت دارد و او را نابینا می‌کند و ارجاسب تورانی نیز خواهران اسفندیار را در رویین دژ در اسارت دارد. اژدها در باور ایرانیان نیرویی اهریمنی است و مانعی اساسی است برای رسیدن به باورهای ایزدی خویش. همیشه برای پیروزی بر اژدها، از ایزدان یاری می‌خواهند و پس از پیروزی بر اژدها سر و تن می‌شویند و دست به نیایش برمی‌دارند و خدای را سپاس می‌گزارند. (رستگار فسایی ۱۳۷۶: ۳۲)

به‌هرروی هماره اژدهایان بر زمین تسلط دارند و گنج‌های دانش را محافظت می‌کنند. مبارزه با آن‌ها بیانگر تلاش انسان است برای پیروز شدن اژدهای درون و باز کردن دروازه‌های دانش بر روی خویش. کشتن اژدها کشمکش میان نور و تاریکی است، کشتن نیروهای ویرانگر شیطانی یا پیروزی انسان بر طبیعت سیاه خود و به دست آوردن مهارت نفس است. (نعمت طاووسی، ۱۳۹۴: ۱۶۴) این جانور اهریمنی با گام نهادن قهرمان به سرزمین آزمون‌ها به پیشواز او می‌آید و غلبه بر آن، نماد پیروزی بر هرگونه صاحب قدرت ناشناختهٔ زیان‌بار است. آن‌گونه که در خوان ششم:

برون آمد از خیمه ارزنگ دیو   چو آمد به گوشش خروش و غریو
چو رستم بدیدش برانگیخت اسپ   بدو تاخت مانند آذر گشسپ
سروگوش بگرفت و یالش دلیر   سر از تن بکندش به کردار شیر
پر از خون سر دیو کنده ز تن   بیانداخت زآن سو که بود انجمن
(خالقی مطلق،۱۳۹۳:ج ۲،۵۱۲-۵۱۵)

اژدها معمولاً به‌عنوان مظهر شر ظاهر می‌شود و پهلوان حماسه یا افسانه برای نابودی او باید بسیج شود... این جانور وهمی از ترکیب ویژگی‌های حیوانات و جانوران گوناگون نظیر مارسانان، تمساح‌سانان، شیر و حیوانات ماقبل تاریخ، ماهرانه آفریده‌شده است. (برفر ۱۳۸۹: ۱۸۰)

رستم با پشت سرنهادن شش خوان موفق می‌شود کاووس را که نماد ناخودآگاه جمعی است از چنگال دیو سپید برهاند امّا این تمام ماجرا نیست، با نگاهی به داستان‌های هفت خوان، رستم را می‌بینیم که تا خوان پنجم، اسیر خور و خواب و خشم و شهوت می‌شود و غریزه‌های سرکشِ جسمانی امانش نمی‌دهد. تازه از خوان ششم است که بیدار می‌شود. (شاهرخ مسکوب، ۱۳۷۰: ۳۵) او باید دیو سپید را نابود کند تا به تعالی روحی خویش دست یابد. رستم برای کشتن دیو سپید، پای در غاری (چاه) تاریک و مهیب می‌گذارد.

به کردار دوزخ یکی چاه دید   تن دیو از آن تیرگی ناپدید
(خالقی مطلق،۱۳۹۳:ج ۲،۵۶۵)

غار، بن‌مایه‌ای است که به باور یونگ، شکاف موجود در خودآگاه قهرمان را نشان می‌دهد. ورود به غار نمادی از تولد دوباره همراه با تغییر ماهیت است. غار و چاه نماد درک

ناخودآگاه و سرانجام تولد دیگر و خود پرورانی است؛ زیرا یکی از مهم‌ترین دستاوردهای هفت مرحلهٔ سلوک یا هفت‌خوان، درک تاریکی‌های درونی خویش است. یونگ می‌گوید: اگر ما تاریکی‌های وجود خود را درک نکنیم، هیچ‌گاه به کلیت خویشتنِ خویش دست نخواهیم یافت؛ زیرا هیچ جسمی نیست که بر کلیت خویش سایه‌ای نیندازد. (یونگ ۱۳۸۷: ۳۹۶). باید دانست که سیاهی و تاریکی، ناشناختگی، مرگ و فراموشی را به همراه دارد. هرچند دیو سپید چهره‌ای سیاه دارد امّا موهای دیو، سپید است و فردوسی آن‌ها را به شیر تشبیه کرده است و این سپیدمویی نشانهٔ پیری سایه است. همان‌گونه که زال، بزرگ‌ترین نماد پیر خرد شاهنامه، سپیدموی است. دیو سپید نیز که نماد پلیدترین و ویرانگرترین مرتبهٔ سایه است، سپیدمو است (خسروی، ۱۳۹۴: ۶۹)

به رنگ شبه روی، چون برف موی جهان پر ز پهنای و بالای اوی
(خالقی‌مطلق،۱۳۹۳:ج۲،۵۶۹)

دیو سپید چونان دیوان دیو و ریمن ریمنان، نمادی از بزرگ‌ترین و ستبرترین بت می‌تواند بود که شکستش دشوارترین کار است و نمایان‌ترین دستبرد... با از پای درآمدنِ دیو سپید و مرگِ من، دیدگان تیره و خیره، بینایی می‌یابند، زیرا سایه‌های بی‌مایه و نمودهای بی‌بود، از میان می‌روند. (کزازی، ۱۳۸۷: ج ۲ ص ۵۱) پس رستم با ورود به غار و کشتن دیو سپید که نماد بزرگ‌ترین سایه است، به تولدی دوباره نائل می‌شود. در پایان این راه او توانسته است نقاب‌ها را به کناری بیفکند، آنیما و آنیموس خود را دریابد بر سایه چیره شود و درنهایت به خود پرورانی یا همان تعالی دست یابد. علی‌رغم تمام ضعف‌هایی که رستم دارد بااین‌حال می‌بینیم که در خوان دوم مقاومت، در خوان سوم زورمندی، در خوان چهارم تأیید الهی، در خوان پنجم تدبیر و چالاکی و در خوان ششم و هفتم زور بازو و جسارت او بکار می‌افتد و او را پیروز می‌گرداند. (محمدعلی اسلامی ندوشن ۱۳۷۶: ۳۱۹) اسفندیار نیز با گذر از دریای ژرف به خوان هفتم می‌رسد و با فتح رویین دژ می‌تواند خواهران خویش را از اسارت برهاند. کهن‌الگوی مبارزه با قدرت‌های شرور آسمانی در هیئت اژدها و سایر اهریمنان، کهن‌الگویی است که به اعتقاد یونگ بیانگر ستیزه و کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی است. شخصیت قهرمان در خلال انکشاف و خودآگاه فردی، امکانی نمادین

است تا به‌وسیلۀ آن «من» خویشتن بتواند سکون ناخودآگاه را درنوردد و انسان پخته را از تمایل واپس‌گرایانۀ بازگشت به دورانِ خوش کودکی زیر سلطه مادر رهایی دهد. (یونگ ۱۳۸۷: ۱۷۵) «خود» به عنوان یک کهن‌الگو، هماهنگ‌کننده و انسجام بخش تمام شخصیت است؛ و هدف اصلی زندگی تلاش برای رسیدن به این یگانگی و یکپارچگی است. فرایند فردیت، روندی است که به قهرمان شخصیت حقیقی و کامل می‌بخشد. خودآگاه و ناخودآگاه او می‌آموزند که از یکدیگر شناخت داشته باشند، به یکدیگر احترام بگذارند. به باور یونگ این جوهره فلسفۀ یونگ را ارائه می‌کند. انسان وقتی تمام‌عیار، وحدت یافته، آرام، بارور و شادمان می‌شود که فرایند فردیت کامل شود. وقتی‌که خودآگاه و ناخودآگاه او بیاموزند که در صلح و صفا باهم زندگی کنند و مکمل یکدیگر باشند. (خسروی،۱۳۹۴: ۱۲۸-۱۲۹) در این مرحله از خود پرورانی قهرمان داستان به آزادی می‌رسد و دیگر آن قهرمان بی‌تجربه یا کم تجربه پیشین نیست بلکه تحولات اساسی را پشت سرنهاده است. سرانجام با سپری کردن این فرایند رشد روانی قهرمان کامل می‌شود و قهرمان دارای یک واحد روانی کلی و یکپارچه می‌شود که نمی‌توان آن را تقسیم کرد.

نتیجه‌گیری

هدف از نگارش این مقاله، شناختی دقیق‌تر از مراحل خود پرورانی یا همان فرایند فردیت بود. هرچند تلاش شد این فرایند از نظرگاه یونگ مورد بررسی قرار بگیرد امّا یادآوری چند نکته ضروری به نظر می‌رسد. نخست: اگر ما بر این باور باشیم که مراحل تعالی قهرمان دقیقاً همان فرایندی است که یونگ ارائه داده است؛ باید به این حقیقت اعتراف کنیم که مدل ساختاری یونگ نمی‌تواند بر تمام داستان‌هایی که قهرمان تلاش می‌کند به فرایند فردیت خویش دست یابد، تطبیق کند. همان‌گونه که در شاهنامه فردوسی می‌خوانیم، هفت‌خوان‌ها از زیباترین نمونه‌های رسیدن قهرمان به خود پرورانی است؛ امّا دو هفت‌خوان رستم و اسفندیار اگرچه پایانی یکسان دارند؛ لیکن، قهرمان آن‌ها، رستم و اسفندیار، هفت‌خوانِ مشترکی را سپری نمی‌کنند و علی‌رغم شباهت‌های بسیار، تفاوت‌های درخوری نیز دارند. دوم: باید توجّه داشت که به صِرف حرکت قهرمان در مسیر تفـرد، نمی‌توان موفقیت او را تضمین کرد. چه بسا

قهرمانان بسیاری که در میانه راه بازماندند و هرگز نتوانستند به خود پرورانی لازم دست یابند. سوم: رسیدن به این مرحله، مستلزم طی مراحل دشواری است که هر انسان معمولی توان پشت سرنهادن آن را ندارد و ناچار باید قهرمانی باشد تا بتواند گام در این مراحل آزمون نهد و به خود پرورانی لازم برسد و همان‌گونه که گفته شد این مهم در نیمه دوم عمر، بعد از چهل‌سالگی، اتفاق می‌افتد. چهارم: باید بدانیم که تمام این فرایند خود پرورانی در مسیر یک سفر اتفاق می‌افتد و سفر نقش مهمی در رسیدن به این مهم دارد و آن‌گونه که بیان شد بستر اصلی آن سفر است هرچند در سفرهای عرفانی، این اتفاق می‌تواند در یک سیر انفسی دیده شود. پنجم: هرچند این‌گونه سفرها و خودپرورانی‌ها، مراحل مشترک و یکسانی داشتند امّا نباید غافل بود که پایان همهٔ آن‌ها نکته واحدی را بیان می‌کرد و آن تولد نمادین یا ولادت دوباره قهرمان بود. قهرمان این‌گونه سفرها در پایان به سرزمین خویش عزیمت می‌کرد و به‌عنوان یک نمونه کمال‌یافته، می‌توانست الگویی عملی برای دیگران باشد؛ و به‌خوبی نقش پیر خرد را ایفا نماید. ششم: هرچند این سفرها روساختی حماسی، اسطوره‌ای و حتی افسانه‌ای دارد؛ امّا، تمام آن‌ها بر یک اصل مهم تأکیددارند، این‌که تمام این فرایند فردیت در وجود قهرمان اتفاق می‌افتد و آنچه در بیرون تصویر می‌شود، در حقیقت نمودی از شکل درونی این مبارزه تا رسیدن به تعالی است. قهرمان با پشت سرنهادن این هفت‌خوانی‌ها در اصل به هفت مرحله از شناخت درونی می‌رسد که این شناخت درونی می‌تواند مقدمات تولّد نمادین را فراهم نماید و قهرمان را به خود پرورانی و تعالی برساند.

منابع

۱. آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰) **دفتر خسروان**، چاپ اول، تهران: سخن.

۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴) **زندگی و مرگ پهلوانان**، چاپ ششم، تهران: نشر آثار.

۳. برفر، محمد (۱۳۸۹) **آیینه جادویی خیال**، تهران: امیرکبیر.

۴. پالمر، مایکل (۱۳۸۵) **فروید، یونگ و دین**، ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی، تهران: انتشارات رشد.

۵. جویز، ارنست و دالبی یز (۱۳۵۰) **اصول روانکاوی**، ترجمه هاشم رضی، چاپ سوم، تهران: آسیا.

۶. خسروی، اشرف (۱۳۹۴) **شاهنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۷. دلاشو، م. لوفلر (۱۳۸۶) **الف، زبان رمزی قصه‌های پری‌وار**، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.

۸. رستگارفسایی، منصور (۱۳۷۶) **پیکرگردانی در اساطیر ایرانی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) **نقد ادبی**، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.

۱۰. زمردی، حمیرا (۱۳۸۸) **نقد تطبیقی ادیان و اساطیر**، چاپ سوم، تهران: زوّار.

۱۱. ستاری، جلال (۱۳۹۲) **عشق صوفیانه**،چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.

۱۲. سرامی، قدمعلی (۱۳۷۳) **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۱۳. سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۸۸) **نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی**، چاپ دوازدهم، تهران: دانشگاه تهران.

۱۴. شوالیه، ژان و گربران آلن (۱۳۸۴) **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۱۵. شولتز، دوان.پ و سیدنی الن شولتز (۱۳۸۵) **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: ویرایش.

۱۶. صدیقی، علی اصغر (۱۳۸۵) **فانتزی در شاهنامه**، تهران: ترفند.

۱۷. فردوسی،(۱۳۹۳) **شاهنامه**،تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

۱۸. فیست، جس و گریگوری جی. فیست (۱۳۸۸) **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ چهارم، تهران: نشر روان.

۱۹. کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۷) **نامه باستان**، جلد نهم، تهران: سمت.

۲۰. مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۰) **بخت و کار پهلوان در آزمون هفت خوان**، ایران نامه، سال دهم.

۲۱. مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶) **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

۲۲. نعمت طاووسی، مریم (۱۳۹۴) **زایش اسطوره**، تهران: فراین.

۲۳. یاوری، حورا (۱۳۸۶) **روانکاوی و ادبیات**، تهران: سخن.

۲۴. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸) **چهار صورت مثالی**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۵. __________(۱۳۷۰)**روان‌شناسی و‌دین**، ترجمۀفؤادروحانی، چاپ‌سوم، تهران: امیرکبیر.

۲۶. __________ (۱۳۷۷) **تحلیل رؤیا**، ترجمه رضا رضایی، چاپ اول، تهران: افکار.

۲۷. __________ (۱۳۷۹) **روح وزندگی**، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران :جامی.

۲۸. __________ (۱۳۸۷) **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ سوم، تهران،: جامی.

مقالات

۲۹. طاهری، محمد و حمید آقاجانی (۱۳۹۲) **تبیین کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل**، فصل نامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۳۲ .

۳۰. محمدی، علی و مریم اسمعلی¬پور (۱۳۹۱) ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال هشتم، شماره ۲۶.

۳۱. محمدی، فرزانه و مجید بهرور (۱۳۹۳) نشریۀ ادب و زبان، سال ۱۷ شماره ۳۶.