

## تحلیل شخصیت رستم در هفت‌خان بر اساس دیدگاه‌های یونگ و فروید

میرجلال الدین کزازی\* و مهدی رضا کمالی بانیانی\*\*

### چکیده

نقد روان‌شناسانه یکی از حوزه‌های جدید نقد ادبی به شمار می‌رود که اثر ادبی را برپایه بیان حالات ذهن و ساختار شخصیت‌های موجود بررسی می‌کند. این نوع نگرش با طرح مطالبی در باب ناخودآگاه شخصی و جمعی در آثار ادبی، به نقد ادبی عمق و نوعی جنبه پیشگویانه و رازآمیز بخشیده است. کانون توجه فروید و یونگ نیز در روان‌شناسی مدرن، جنبه‌های ناهشیار روان انسان است. این دو تحت عنوان نبرد، تعارض و کشمکش بین سطوح سه‌گانه شخصیت- نهاد، خود و فراخود- به واکاوی موشکافانه فردیت و روان شخص در هر لحظه زمانی می‌پرداختند. در آیین مهری باستان، بر آن بوده‌اند که اگر گرفتاران این جهان فرودین بخواهند دگر باره به گروثمان بازگردند، ناگزیر باید هفت مرتبه بپالایند تا پس از عبور از خورشید پایه (دروازه خدایان)، به آسمان برسند. به تناسب این هفت مرحله و هفت وادی طریقت در عرفان، بی‌تردید رستم نیز در پس‌گذر از این زینه‌های نمادین، حضوری رازآلود و سمبلیک دارد و با نیروهای اهریمنی در پس لایه‌های ناخودآگاهی‌اش که در هیئت شیر، گرگ، اژدها، زن جادو و ... نمود می‌یابند، می‌ستیزد و علاوه بر ستیز با نیروهای اهریمنی‌اش، با خودآگاهی و ناخودآگاهی خویشتن نیز در جنگ و جدل است. از این رو، در این مقاله نخست به تعریف خودآگاهی و ناخودآگاهی و ویژگی‌های آنان، تعبیر فروید و یونگ در ارتباط با این موارد، سپس به شناخت جداگانه هر هفت‌خان و در نهایت تطبیق و تبیین حالات رستم در هر خان در سنجش با خودآگاهی و ناخودآگاهی پرداخته شده است.

**کلید واژه‌ها:** هفت‌خان، نقد روان‌شناسانه، رستم

### مقدمه

اسطوره بیان نمادینی است از درام ناهشیار درون روان آدمی که به وسیله فرافکنی در اختیار آگاهی بشر قرار می‌گیرد و در رویدادهای طبیعی منعکس می‌شود. زبان طبیعت برای مردمان ابتدایی، آن‌سان که باید زبان طبیعت نیست، بلکه زبان یک رویداد روانی ناهشیار است که وقایع طبیعی فرافکنده شده در آن، گرچه ناآگاهانه صورت می‌گیرد، بنیادی و اساسی است. منتهی از آن جا که افراد بشر از این سازوکار خودکار روانی بی‌خبر بودند، هزاران سال طول کشید تا توانستند محتوای ناخودآگاه را از شیء یا

\* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، اراک، ایران (مسئول مکاتبات) mehdireza\_kamali@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۳/۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۱۱

متعلق خارجی آن جدا کنند. کلید فهم اسطوره، فرافکنش حیات درونی روان بر رویدادهای عینی است. شکل‌گیری اسطوره منوط به حضور شرایط ذهنی و عینی است؛ چراکه کاهش شدت آگاهی و فقدان تمرکز و توجه، درست مطلق آن حالت بدوی آگاهی است که اسطوره‌ها در آن ریشه گرفته‌اند. در ناخودآگاه، عناصر منفعلی در کارند که واکاوی آنان می‌تواند تأثیر بسزایی در فهم بهتر آن داشته باشد. ارنست کاسیرر، انسان را «موجودی نمادساز» می‌داند و یونگ از قدرت تصویرساز روان آدمی سخن می‌گوید (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۶: ۴۷).

نمادگرایی<sup>۱</sup>، جزو ذات همه مردمان و فرهنگ‌هاست. دستیابی به تعادل یا تناسبی که در جریان فرایند فردیت برای فرد ممکن می‌شود، در گرو انکشاف لایه‌های مختلف روان ناخودآگاهی است. در این جریان، فرد باید ابتدا با سویه‌های مختلف سایه خویش به عنوان نخستین بخش روان ناخودآگاهی مواجه شود تا بتواند اندک اندک به لایه‌های ژرف‌تر روان دست یابد و به خویش نزدیک شود. شناخت سویه‌های مختلف سایه و گذر از تنگنای آن، فرد را با لایه دیگر روانی وی که بلافاصله بعد از سایه قرار دارد، مواجه می‌کند (نصر اصفهانی، ۱۳۸۸: ۱۳۵). لایه آنیما یا آنیموسی که نزدیکترین چهره پنهان در پس سایه و برخوردار از نیروهای تسخیرکننده و جادویی است.

در جریان خویشنیابی، گذر از لایه آنیما یا آنیموسی بسیار دشوار، اما ضروری است؛ زیرا فرد تنها زمانی می‌تواند با خویش خویش مواجه شود که این مرحله را پشت سر نهد. فرایند فردیت با جریحه‌دار شدن شخصیت فرد و رنج ناشی از آن و با با شکار من بی‌دفاع فرد، توسط دوست درونی‌اش (ناخودآگاهی) آغاز می‌شود (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۵۳). ناخودآگاهی نیز همواره به شکل نمادها پدیدار می‌شود و از آن جا که فردانیت، فرایند زندگی نامعقولی است که از طریق نمادهای معین بیان می‌گردد، شناخت این نمادها امری ضروری است؛ چراکه به یاری آنهاست که هماهنگی و وحدت میان محتویات خودآگاه و محتویات ناخودآگاه تحقق می‌پذیرد. به یاری همین نمادهاست که موقعیتهایی جدید پدید می‌آید و بشر را به سوی کمال و یکپارچگی هدایت می‌کند.

### بیان مسئله

ریخت‌شناسی هفت‌خان و سفرهایی از این جنس (همانند سفرهای حادثه‌انگیز آشیل، اسفندیار و ...) که به دشواری انجام می‌گیرد (به عبارتی تحمل کردن و طی کردن ریاضت‌ها جهت تزکیه و تخلیه) بازتاب آرکی‌تایپ نوزایی و تولدی دیگر است. این رستم‌ها و اسفندیار و آشیل‌ها و ... در واقع تمثیل خیال آرزوی بشر نخستین است که می‌کوشند تا به وسیله آن‌ها در عالم افسانه و خیال و سفر درونی، بر آنچه برتر از نیرو و توان آنهاست و آنها را با تمام غرور و سرکشی‌اش زبون می‌سازد، غلبه نمایند. کزازی نیز در کتاب خود می‌گوید: «گذشتن از هفت‌خان بیش‌گذاری است نهانگرایانه و رازآلود در درون، تا گذاری پهلوانانه در برون؛ بیش‌مینویی است، تا گیتیک؛ بیش در نهان نهاد انجام می‌پذیرد، تا در آشکارگی یاد. از آن است که پهلوان با شیر و گرگ می‌جنگد و بر آن‌ها چیرگی می‌جوید؛ او بدین سان، توان تن و درنده‌خویی را فرومی‌گیرد و به فرمان درمی‌آورد و از آن درمی‌گذرد تا جان را نیرو ببخشد و آرامش و آشتی سرشار گرداند» (کزازی، ۱۳۸۱: ۴۳۸).

اما این سفر درونی و انفسی را در روان‌شناسی مراحل است. شناخته‌شده‌ترین تحلیل‌های فروید از ساختار و عملکرد ذهن، الگوی نهاد، من و فرامن است. نهاد شامل گرایش‌های خودآگاه مادرزادی و تکانشی ماست و انرژی لازم برای عملکرد شخصیت را فراهم می‌کند. نهاد علاوه بر تکانه‌های ابتدایی و شهوانی، گرایش‌های اجتماعی مطلوب‌تری مانند همدلی، همانندسازی و شکل‌های عشق غیرشهوی را نیز شامل می‌شود. من، رابط و واسطه بین نهاد و فرامن است. من می‌کوشد تا بین خواسته‌های نهاد، فرامن و دنیای خارج تلفیقی به وجود آورد و اغلب در این راه فشارهای زیادی را متحمل می‌شود. فرایندهای روانی «من» گرچه

<sup>1</sup> Symbolism

گاه ناخودآگاهند، عموماً خودآگاه یا نیمه‌خودآگاه هستند؛ یعنی قادرند تحت شرایطی به خودآگاه نیز دوباره درآیند. فرامن در واقع نقطه مقابل و مخالف نهاد است. فرامن نماینده چیزی است که فرد در نهایت می‌تواند به آن دست یابد. این مرحله می‌تواند شامل آرزوها و آرمان‌هایی باشد که موجب تکامل شخص نیز می‌شوند (ر.ک: فروید، ۱۳۸۵: ۴۶). طبق نظر فروید این سه بخش همواره در تعارض با یکدیگر و سرمنشأ اصلی حالات روانی فرد هستند. هفت‌خان نیز خالی از تعارض این سه مرحله در ذهن و روان و تن نیست و بی‌شک این پهلوان نیز از آستانه‌خان اول تا آخرین آن، حالاتی را پشت سر می‌گذارد که واکاوی این پله‌های روانی، ما را هر چه بیشتر با روان این پهلوان آشنا می‌سازد.

بدیهی است این پهلوان (یا هر شخص دیگری) در طی فرایند فردیت و بوندگی یا کمال خویش، نمی‌تواند در سراسر این هفت‌خان در ناخودآگاهی کامل باشد و بی‌شک بازگشت‌هایی به نهاد یا «من» دارد تا آمادگی لازم برای ورود به خان بعد را به دست بیاورد. یونگ نیز می‌گوید: «این دیگر یک قانون روانی تغییرناپذیر است که هرگاه مرحله‌ای از فرافکنی به پایان می‌رسد، همواره از نو به خاستگاه اولیه خود باز می‌گردد» (یونگ، ۱۳۷۶: ۳۰۰). در این پژوهش، سعی بر واکاوی این سه مرحله روان‌شناسی (نهاد، من، فرامن) رستم در هفت‌خان شده است.

### پیشینه پژوهش

در باره هفت‌خان رستم، اشارات فراوانی در کتب دانشگاهی و مقالات شده است و هرکدام از دیدی جداگانه به این مراحل نظر داشته‌اند. از جمله کتب شایان ذکر می‌توان به *نامه باستان* از دکتر میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۷۹)، *حماسه رستم و سهراب* از دکتر منصور رستگار فسایی (۱۳۷۳)، *هفت‌خان رستم* از فریدون جنیدی (۱۳۷۶)، *هفت‌خان رستم* از محمد حسن شیرازی (۱۳۷۸)، *گزارش هفت‌خان رستم* از جلیل دوست‌خواه (۱۳۸۱) و از میان مقالات می‌توان به مقاله «ریخت‌شناسی هفت‌خان رستم از شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ» از حمیدرضا فرضی در *پژوهشنامه ادب پارسی* (۱۳۹۲)، «بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت‌خان رستم» از علیرضا نبی‌لو در *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی* (گوه‌ر گویا) (۱۳۹۰)، «بررسی ساختاری خان و هفت‌خان در شاهنامه و اسطوره‌ها و حماسه‌های دیگر» از مهوش واحد دوست در *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی* (۱۳۹۰)، «نگاهی تازه به داستان هفت‌خان رستم» از آسیه ذبیح‌نیا عمران چاپ‌شده در *نامه پارسی* (پاییز ۱۳۸۹، شماره ۵۴)، «کنون زین سپس هفت‌خان آورم...» (رویکردی روان‌شناختی به هفت‌خان رستم و اسفندیار) از دکتر محمدرضا نصر اصفهانی و طیبه جعفری و... اشاره کرد. اما هیچ‌کدام از آثار مذکور، هفت‌خان رستم را از دیدگاه نقد روان‌شناختی و جدال خودآگاهی و ناخودآگاهی وی در این هفت مرحله به طور جداگانه بررسی نکرده‌اند که هدف اصلی این مقاله، تحقق و تبیین همین موارد بوده است.

### بحث

بالندگی نیروها و توانایی‌های خفته در نهاد هر انسان، یکی از انواع دگرگونی‌های ساختاری روان است که زیر عنوان کلی نوزایی قرار می‌گیرد و در آن فرد، خود بخشی از فرایند ناخودآگاه دگرگونی می‌شود. در آیین گذر قهرمان نیز نقش بنیادین مربوط به خان‌هایی است که وی باید در سفری دنیوی یا مینوی پشت سر نهد و طی این عبور، هر دشواری یا مبارزه‌ای که در تحقق آرمان آیین گذر فرایش وی می‌نهد، خانی است که او از آن می‌گذرد. هفت‌خان جهت تزکیه درونی رستم است. کزازی که این هفت‌خان را با هفت آیین مهری، به‌سزا سنجیده است، در این باره می‌گوید: «مهریان کهن بر آن بوده‌اند که روان‌ها از بهشت ایرانی که گروثمان نام دارد، فریفته رنگ‌ها و دلآوری‌های گیتی، فرود می‌آیند؛ تا زیستن در مغاک خاک را بیازمایند. در این فرود، هفت بار می‌آیند و از هفت آسمان که پایگاه هفتان یا هفت اخترند می‌گذرند تا بتوانند تیرگی تن و آرایش خاک را برتابند. این روان‌ها که در آغاز پاک و تابناک بوده‌اند، سرانجام از ماهپایه که دروازه مردمان خوانده شده است، می‌گذرند و به زمین می‌رسند و در

زندان تن گرفتار می‌آیند. این گرفتاران گیتی اگر بخواهند بار دیگر به مینو و گروثمان بازگردند، به ناچار، می‌باید هفت بار بپالایند و ببیرایند و تیرگی‌ها و آلودگی‌های تن و خاک را از خویش بزایند. پس از هفت زیند می‌گذرند تا سرانجام از خورشید پایه که دروازه خدایان نامیده می‌شده است بگذرند و دیگر بار به گروثمان و جایگاه نخستین باز گردند» (کزازی، ۱۳۸۱: ۹۱). فردوسی خود می‌گوید:

هر آن روز کان بر تو بر بر گذشت      تنت از بد      گیتی آزاد گشت  
(شاهنامه، ۱۳۷۳: ۲۰۱/۱)

در ادامه به بررسی و واکاوی هفت‌خان رستم با عنایت به جدال خودآگاهی و ناخودآگاهی وی در این مراحل پرداخته شده است. ابیات ذکرشده از شاهنامه تصحیح سعید حمیدیان گرفته شده است.

### خان اول

خان اول، پیدایی شیر است. رستم با ورود به هر خان، پای به عرصه ناخودآگاهی می‌گذارد. اما قبل از ورود به ناخودآگاهی، باید ابتدا از خودآگاهی به تدریج بیرون آمده (از نهاد خارج) به سوی فرامن گام بردارد.

دو روزه به یک روز بگذاشتی      شب تیره را روز پنداشتی  
(همان، ۹۱: ب ۲۸۱)

بر این سان، همی رخس پوینده راه      شتابنده روز و شبان سبیه  
(همان: ب ۲۸۲)

در این ابیات، بدیهی است که رستم در مرحله ابتدایی روان‌شناسی نهاد قرار دارد. اما زمانی که گوری را شکار می‌کند و آن را کباب کرده می‌خورد و در ادامه:

لگام از سررخس برداشت، خوار      گیا دید و بگذاشت در مرغزار  
(همان: ب ۲۹۱)

بر نیستان، بستر خواب، باخت      در بیم را جای ایمن شناخت  
(همان: ب ۲۹۲)

در آن نیستان، بیشه شیر بود      که پیلی نیارستی آن نی پسود  
(همان: ب ۲۹۳)

همان طور که در قبل ذکر شد، مرحله مابین روان‌شناسی، «من» است. این مرحله، برزخی مابین خودآگاهی و ناخودآگاهی است و پلی به سوی فرامن. شمیسا در باره کارکرد من می‌گوید: «کار من ایجاد تعادل بین منازعات نهاد و فرامن است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۰). به دلیل برزخیت این مرحله (من) و همچنین، نقش آن در تعادل‌سازی مابین نهاد فرامن در این مرحله باید از خصوصیات هر دو مرحله فرودین (نهاد) و فرازین (فرامن) در آن دیده شود (شواهد برای تعادل در مرحله من) یونگ در زمان چیرگی کامل فرامن بر من، در ارتباط با برزخیت مرحله من (نیمه خودآگاه، نیمه ناخودآگاه) نیمه خودآگاه من را پرسونا و نیمه ناخودآگاه آن را عامل جمعی ناخودآگاه یعنی آنیما و آنیموس می‌داند.

وی در کتاب خود می‌گوید: «با چیرگی نیمه درونی (آنیما و آنیموس)، من از دو عامل جمعی رها می‌شود: از عامل جمعی شخصی (پرسونا) و از عامل جمعی ناهشیار که آنیما یا آنیموس می‌باشد» (یونگ، ۱۳۷۶: ۷۴). در ابیاتی که گذشت، دو بیت اول، پهلوان در مرحله نهاد به سر می‌برد. در بیت سوم، مصراع اول دیده شدن یک نیستان و بستر خواب ساختن رستم در آن، نشانگر خودآگاهی پهلوان و وجود او در مرحله نهاد است. اما در مصراع دوم، می‌توان شاهد یکی از خصوصیات ناخودآگاهی (رؤیا) بود.

از جمله ویژگی‌های ناخودآگاهی و رؤیا تضاد است. یونگ در کتاب خود می‌گوید: «در واقع ارتباط میان ذهن خودآگاه و ذهن ناخودآگاه متضمن زوج مکملی از متضادهاست. ناخودآگاه را فقط می‌توان، با مفاهیم متضاد توصیف کرد؛ چراکه وارونگی‌های شگفت‌انگیز در رؤیا امری عادی است» (یونگ، ۱۳۵۹: ۵۲۱ و ۵۲۲).

در این جا نیز این عمل پارادوکسیکال که رستم، دروازه بیم و ترس را که حتی پیلی نیز جرئت پیمودن آن را ندارد، جای امنی برای خود نشان می‌دهد، همین تضاد را در بر دارد (هرچند این عمل رستم از در پهلوانی است، نسبت به عالم واقع، متضاد و پارادوکسیکال است). هم‌چنین در بیت بعد، اینکه پیلی جرئت پیمودن حتی نی‌ای کوچک از آن را ندارد، نیز اشاره به همین تضاد (علاوه بر تضاد بزرگی پیل و کوچکی نی) دارد. **نیستان** در این جا نماد ناخودآگاهی‌ست. شیر در باورها و اساطیر ملل جایگاه خاصی دارد و در هنر و فرهنگ بسیاری از ملت‌ها به عنوان سمبول غرور، قدرت نفس، آتش، پارسایی و ... شناخته شده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۵۳۳). اما شیر در این جا نماد سایه و بعد منفی رستم و نمودار غرور و خودپرستی اوست که رستم همچون سالکی باید آن را ترک کند. در ابیات بعد رستم به مرحله فرامن می‌رود:

**چو یک پاس بگذشت، درنده شیر** به سوی گنم خود آمد، دلیر

(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۹۱، ب ۲۹۴)

بر نی یکی پیلتن **خفته** دید به پیشش، یکی **شیر** آشفته دید

(همان، ۹۲: ۲۹۵)

نیمه‌شب، شیر به سوی لانه برمی‌گردد. شمیسا در کتاب خود به نقل از فرهنگ سمبل‌ها می‌گوید: «شب مربوط به اصل مؤنث و ناخودآگاهی است. هرثیود به شب، نام مادر خدایان داده بود؛ زیرا یونانیان عقیده داشتند که شب و تاریکی مقدم بر آفرینش بوده است. همچنین به فنای عرفانی مربوط می‌شود و جاده‌ای است که به اسرار بنیادین منشأ منجر می‌شود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۹).

**درندگی شیر** اشاره به جنبه منفی (سایه) و تاریک روان دارد. «سایه نزدیکترین چهره پنهان در پس خودآگاهی است و اصولاً انسان‌ها را به کارهای منفی و می‌دارد و جنبه‌ها و خصایص منفی سایه، بر جنبه‌های مثبت برتری دارد» (ر.ک: تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۶). «همچنین سفر به دنیای درون در روان‌شناسی یونگ از دیدار با لایه‌های فردی **سایه**<sup>۱</sup> آغاز می‌شود و رفتن با لایه‌های درون پیش از شناختن سایه، جز با روبه رو شدن با آن‌ها که نزدیکترین چهره پنهان در پس سایه است، ممکن نیست» (ر.ک: یآوری، ۱۳۸۱: ۱۳۹ و ۱۳۸). **خفته** بودن رستم اشاره به غرقه بودن او در ناخودآگاهی و رؤیا دارد. **آشفته بودن** رخس (شیر) نیز اشاره به آشفتگی و درهم برهمی زینه فرامن دارد. اما نکته دیگر در این است که رخس نمادی از ناخودآگاهی است و تا زمانی که رستم (نماد عقل) به خواب در نمی‌آید، او را نمودی نیست.

یاحقی در کتاب خود می‌گوید: «روان‌کاوان اسب را نماد **روان ناخودآگاه** و **غیربشری** می‌دانند. باورهای قومی و اساطیری فراوانی در مورد اسب در میان ملل رایج است و سبب شده تا معانی سمبلیک فراوانی از قبیل: آزادی، اندام زیبا، انرژی خورشید، بخشندگی، پایداری، پیروزی، قدردانی، سرعت، فهمیدگی و فراست، نیرومندی، هوش، سرسختی و غرور، در هنر و اندیشه ادبی و فرهنگی تبلور یابند» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۱۳). اما با نزدیک شدن شیر (سایه و بُعد منفی رستم)، رخس همانند آتش بر آن می‌جوشد. این همانندی به آتش نیز خالی از تأمل نیست. یاحقی در کتاب خود می‌گوید: «شیر در باورها و اساطیر ملل جایگاه خاصی دارد و در هنر و فرهنگ بسیاری از ملت‌ها به عنوان **سمبل آتش**، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی و ... شناخته شده است» (همان: ۵۳۳). لذا تشبیه رخس به آتش نیز می‌تواند جنبه آرکی‌تایپی داشته باشد.

اما از خصوصیات دیگر فرامن در این خان و خان‌های دیگر **عدم وجود زمان و مکان دقیق** است. کزازی در این باره می‌گوید:

<sup>1</sup> Shadow

«زمان در ناخودآگاهی معنا و کارکردی دیگرگون دارد. مرزهایی روشن و بُرّاً که در خودآگاهی زمان را از هم می‌گسلد و به سه پاره جدا از هم: گذشته، حال و آینده بخش می‌کند، در ناخودآگاه از هم می‌پاشد. زمانی که بر خفته می‌گذرد، هرگز با زمانی که بیدار در می‌یابد، یکسان نیست. گاه دمی در ناخودآگاهی و در رؤیا، با سالی یا سالیانی در بیداری برابر است» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۰۰).

همچنین «مکان و زمان آفریده‌های خودآگاهی و (مفاهیمی) نسبی هستند و ناخودآگاه نمی‌تواند مطابق این تصورات عمل نماید» (فورد هام، ۱۵۳۶: ۱۸۴). البته این خان و به تناسب آن خان‌های سپسین نیز، بخصوص در مرحله سوم (فرامن) ویژگی‌ها و خصوصیتی بیشتر را دارا هستند، که به دلیل پرداختن به مطلب اصلی، از آوردن آن پرهیز می‌شود. ازین رو، بعد از اینکه رستم از ناخودآگاه (فرامن) به نهاد، (مرحله نخست) می‌آید، شیر (سایه و بعد منفی) خود را کشته می‌بیند (به عبارتی در هر خوان، یک ویژگی منفی ازو کاسته می‌گردد تا مسیری را از تخلیه به تجلیه طی کند).

چو خورشید برزد سراز تیره کوه  
تَهْمَتَن ز خواب خوش آمد  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۹۲: ب ۳۰۶)

به این ترتیب، پهلوان از فرامن، به نهاد بازگشت می‌کند. خورشید را می‌توان نماد خودآگاه و کوه را نیز نمادی از ناخودآگاهی گرفت که در اثر بازگشت رستم به نهاد، خودآگاهی آشکار می‌شود. بنابراین پهلوان از فرامن به ستوه می‌آید.

### خان دوم

خان دوم گذر از بیابان بی‌آب و علف و پیگیری رستم در پی چشمه آب است. پهلوان برای سفر دیگر بار درون خود و ورود به فرامن باز هم، لوازمی را می‌خواهد. لذا از نهاد به سوی من می‌رود:

یکی راه پیش آمدش، ناگزیر  
همی رفت بایست بر خیر خیر  
(همان: ب ۳۰۸)  
پی اسب و گویا زبانِ سوار  
زگرما و از تشنگی شد ز کار  
(همان: ب ۳۰۹)  
پیاده شد از اسب و ژوبین به دست  
همی رفت پویان به کردار مست  
(همان: ب ۳۱۰)  
همی جست بر چاره جستن رهی  
سوی آسمان کرد روی آنگهی  
(همان: ب ۳۱۱)

با توجه به برزخیتِ من، لذا باید از هر دو طرف ویژگی‌هایی را دارا باشد. در بیت اول، اینکه راهی ناگزیر در پیش رستم می‌آید، نشان از خودآگاهی و فردیت او دارد و اما در ارتباط با قید بر خیر خیر، در مصراع دوم، کزازی می‌گوید: «بر خیر خیر یا «خیر خیر» به معنی سرگشته و گول و گیج است. لذا سرگشتگی و گول و گیج بودن پهلوان، نشانی از سوی فرازینِ من (یعنی فرامن، جنبه ناخودآگاهِ من) است. در دو بیت بعد، پیاده شدن رستم از اسب و به دست گرفتن ژوبین، باز هم نشانی از سویه خودآگاهِ من دارد. اما شیدا و مست رفتن او در مصراع دوم، نشانی از سویه ناخودآگاهیِ من و سویه فرازین این مرحله (من) دارد. ابیات بعد، ورود رستم را به فرامن نشان می‌دهد.

چنین گفت: «کای داور دادگر!  
همه رنج و سختی تو آری به سر  
(همان: ب ۳۱۲)  
گر ایدونک خشنودی از رنجِ من  
بدان گیتی آگنده کن گنجِ من  
(همان: ب ۳۱۳)

پیویم همی، تا مگر کردگار دهد شاه کاوس را زینهار  
(همان: ب ۳۱۴)

در این ابیات، شاهد وجود پهلوان در فرامن می‌باشیم. پورنامداریان می‌گوید: «فرامن در حقیقت، «مَنِ ملکوتی» یا بُعد روحانی هر انسانی در عالم روحانی و فرشتگان است. دیدار و پیوستن این مَنِ ملکوتی و شاهدی و معشوق آسمانی منتهای آرزوی عارفان و نهایت مقصد سالکان طریق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۳۰). این ابیات همان تک‌گویی درونی است که خود از ویژگی‌های رؤیا و ناخودآگاهی به شمار می‌آید. «این گویش، معمولاً چیزی درباره تلاش ما برای تربیت موفقیت‌آمیز فرآیند تغییر و رشدی که در درون ما صورت می‌پذیرد، است» (راسی، ۱۳۸۳: ۲۵۷ و ۲۵۸). اما این بیابان می‌تواند به گفته خود فردوسی، نمادی از سایه و بُعد منفی روان رستم، نفس اماره باشد:

هم ایرانیان را، زچنگال دیو گشاید بی آزار کیهان خدیو  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۹۳: ب ۳۱۵)

دیو را می‌توان نمادی از نفس اماره گرفت که چنگال داشتن او نیز، بُعد منفی او (سایه) را تأیید می‌کند، تفته شدن تن پیلوار رستم در این خان نیز اشاره به ریاضت کشیدن او برای تزکیه و تجلیه دارد:

تن پیلوارش چنان تفته شد که از تشنگی سست و آشفته شد  
(همان: ب ۳۱۷)

اما در این وادی خودآگاهی، به ناگاه میش در سر راه او قرار می‌گیرد که رستم آن میش را برای رسیدن به چشمه آب، پی می‌گیرد. حضور میش به عنوان سمبلی از لطف و رحمت و پاداش الهی می‌باشد. دلیل مورد لطف الهی قرار گرفتن رستم نیز، داشتن فر است. «در پاره‌ای موارد فر، به گونه میش کوهی (غرم) تمثل می‌یابد؛ چنانکه در باب اردشیر بابکان چنین است. میش که در این مرحله از سفر، رستم را یاری می‌دهد، به گونه‌ای همان تمثل صوری فرّه ایران وی است. فره‌ای که از جانب اهورا مزدا به وی داده شده، سمبلی از لطف و محبت اوست که سبب شکست دیو خشکی شده و قهرمان را به سلامت از خانی دشوار عبور دهد» (نصر اصفهانی، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

آبی که رستم در پی آن است نیز نمادی از تزکیه و نوزایی است. شیمسا به نقل از فرهنگ سمبل‌ها در کتاب خود می‌گوید: «کیمیگران به جیوه در تحقیق مرحله استحاله آن آب می‌گفتند. آب همچین به «بدن سیال» اطلاق می‌شد. روان‌شناسی معاصر بدن سیال را به عنوان ناخودآگاه تفسیر می‌کند؛ یعنی سویه مؤنث، بی‌شکل و متحرک شخصیت» (شیمسا، ۱۳۸۳: ۱۸۸). همچنین، آب نمادی از باوری و تولدی ثانویه است (در جهت تزکیه) چشمه، نیز منبع مقدس حاصل خیزی و پرورنده هستی است. بنابراین، خدایان رود، غالباً مؤنث هستند (ر.ک: گرمال، ۱۳۸۳: ۲۰۷). این تولد دوباره رستم را می‌توان از زبان خود فردوسی در ابیات بعد نیز شنید، آن‌گاه که بر اثر لطف الهی (میش) تولدی دیگر باره را در خود می‌بیند:

بر آن غرم بر، آفرین کرد چندی که از چرخ گردان، مبادت گزند  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۹۴: ب ۳۲۹)

گیا بر در و دشت تو سبز باد! مباد از تو، بر دل یوز، یباد!  
(همان: ب ۳۳۰)

که زنده شد از تو تن پیلتن؛ وگر نه، پر اندیشه بود و از کفن  
(همان: ب ۳۳۲)

اینکه رستم، اسب خود را در آن می‌شوید، نیز رفتار و هنجاری نمادین است:

همه تن بشُستش، بدان آب پاک به کردار خورشید، شه تابناک

(همان: ب ۳۳۶)

شمیسا می‌گوید: «شستن خویش در آب به معنای بازگشت به وضعیت بی‌شکلی نخستین است که در آن از یک سو مفهوم مرگ و فنا و از سوی دیگر مفهوم تولد دیگر و نوزایی است. یوحنا زین دهن<sup>۱</sup> در تفسیر غسل تعمید می‌گوید: غسل تعمید، بیانگر مرگ و تدفین، زندگی و رستاخیز است. هنگامی که سر خود را به زیر آب - چونان گوری - فرو می‌بریم، انسان پیر کاملاً تدفین می‌شود و هنگامی که خود را از آب بیرون می‌کشیم، انسان نو ناگهان پدیدار می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۸). همچنین در این جا تشبیه شدن رخس به خورشید نیز خالی از لطف نیست. در آیین مهری، اسب نشانه ویژه ایزد آفتاب است. یاحقی می‌گوید: «مهر از ایزدانی است که برگردونه مینوی نشسته است. اساساً در ذهن اقوام هند و اروپایی، اسب نشانه ویژه ایزد آفتاب و ایزد ماه و ایزد باد بوده است. به روایت نوروزنامه آن فرشته که گردونه آفتاب کشد، به صورت اسبی است «الوس» نام و گویند دوربین بوده و از دور، بانگ سم اسبان شنود» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۱۱).

### خان سوم

اژدهایی که رستم در این مرحله با آن روبه‌رو می‌شود، صاحب چشمه خان پیشین است. اما رستم برای ورود به این خان نیز، دوباره به تدریج از مراحل فرودین به مراحل فرازین روان‌شناسی می‌آید (گذر از نهاد و من قرار گرفتن در فرامن) در انتهای خان دوم و بعد از بیرون آمدن رستم از خلسه ناخودآگاهی. رستم:

بیفکنند گوری چو پیل ژیان      جدا کرد ازو چرم پای و میان

(شاهنامه ۱۳۷۴، ۹۴: ب ۳۳۸)

چو خورشید، تیز آتشی برفروخت      برآورد از آب اندر در آتش بسوخت

(همان: ب ۳۳۹)

بپرداخت، آن گه بخوردن گرفت      به چنگ، استخوانش ستردن گرفت

(همان: ب ۳۴۰)

همان طور که مشاهده می‌شود رستم تمامی این اعمال را در حالت خود آگاهی کامل (نهاد) انجام می‌دهد. اما:

سوی چشمه روشن آمد به آب      چو سیراب شد، کرد آهنگ خواب

(همان: ب ۳۴۱)

در این جا، شاهد گام برداشتن پهلوان به سوی ناخودآگاه هستیم (چشمه، آب و خواب، همگی رموزی از ناخودآگاهی اند). اما لازمه رسیدن به فرامن، گذر از برزخ من است. همان طور که در قبل شرح داده شد، در من باید حالت تعادل مابین نهاد و فرامن برقرار گردد، لذا از هر کدام باید ویژگی‌هایی را در این مرحله ببینیم. به همین دلیل:

تهمتن به رخس سُراینده گفت:      که با کس مکوش و مشو نیز جفت

(همان: ب ۳۴۲)

اگر دشمن آید، سوی من پیوی      تو، با دیو و شیران، مشو جنگجوی

(همان: ب ۳۴۳)

در بیت اول، اینکه رستم، جنگیدن و یا همراهی را برای رخس، ممنوع می‌کند، نشان از خرد و خودآگاهی پهلوان دارد (نشان از یک طرف قضیه: خودآگاهی). اما در همین بیت نیز نشانی از طرف فرازین من نیز وجود دارد و آن تک‌گویی درونی رستم است. تک‌گویی، گفت‌وگو یا هر شکل دیگری از بیان شفاهی یا کتبی، معرف شکل کلاسیک خودبازتابی است. «این موضوع در

<sup>1</sup> st. John Chrysostom

نمایش ادبیات و نمایش روی صحنه و هم در نمایش رؤیا، صدق می‌کند. حرف‌هایی که در رؤیا با خود می‌گوییم، تک‌گویی‌هایی است که حتی در خواب‌ها نیز می‌توان شاهد آن‌ها بود» (راسی، ۱۳۷۱: ۲۵۷ و ۲۵۸). سخن راندن رستم با رخس نیز می‌تواند حاکی از همین مسئله باشد.

همچنین در بیت بعد نیز می‌توان شاهد یکی دیگر از خصوصیات *من* بود. در *من*، به دلیل اختلاط دو مرحله خودآگاهی و ناخودآگاهی (نهاد و فرامن) ذهن و فردیت شخص در یک شک تردید به سر می‌برد؛ چراکه به‌راستی مشخص نیست این مرحله، به دلیل برزخیت آن، خودآگاه است یا ناخودآگاه، لذا امتزاج این دو مرحله شک و تردید را برای فرد به بار می‌آورد. در این بیت نیز در ابتدا حرف شرط *اگر*، در ابتدای بیت تأکیدکننده وجود رستم در این مرحله است. اما دلیل بعدی فعل *آید* (اگر دشمن *آید*، سوی *من* بپوی) است. فعل *آید* (بیاید) فعل مضارع التزامی است. «یکی از مهم‌ترین موارد استعمال مضارع التزامی، نیز بیان وقوع فعل همراه با شک و تردید می‌باشد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۹۵)؛ به عنوان مثال، شاید امروز سعید به خانه ما *بیاید*. لذا در این بیت نیز فعل *آید* (بیاید) تأییدی دیگر بر وجود پهلوان در *من* است. اما بعد از این مقدمات و گذر رستم از *نهاد* و *من* اکنون آمادگی لازم را برای ورود به خان سوم پیدا می‌کند.

چمان و چران رخس تا نیم شب	بخفت و برآسود و نگشاد لب
(شاهنامه، ۹۴: ب ۳۴۴)	
کز او پیل گفتی نیابد رها	ز دشت اندر آمد یکی <u>اژدها</u>
(همان: ب ۳۴۵)	
نکردی، زبیمش، بر او دیو راه	بدان جایگه بودش آرامگاه
(همان: ب ۳۴۶)	

در بیت اول، ورود رستم را به فرامن می‌توان به وضوح مشاهده کرد. *دشت* در بیت دوم، نمادی از ناخودآگاهی است و گستره آن در نیمه‌شب، بی‌کرانگی ناخودآگاه را نیز تداعی می‌کند. همچنین *اژدها* نیز نمادی از آنیما و جنبه مونث رستم دارد. صفا در کتاب خویش می‌گوید: «اژدها<sup>۱</sup> نمادی از جنبه مؤنث است. در اساطیر ایرانی اهریمن پس از آن که سه هزار سال از بیم گیومرث، یارای مخالفت با اورمزد را نداشت، به تحریک «جَهی» دیو مؤنث و نماینده زنان، بر اورمزد شورید و چون اژدهایی از زمین برآمد و با تمامی دیوان به پیکار نور شتافت» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۰۴). اما به موجب نمادشناسی «اژدها نماد جیوه در کیمیاست و دو اژدها که با هم می‌جنگند، نشانه دو ماده عمل بزرگ (کیمیایگری) هستند. یکی از این دو اژدها، بال دارد و دیگری بدون بال است که این امر برای نشان دادن ثبات یکی (گوگرد- اژدهای بون بال) و قدرت تبخیر دیگری (جیوه- اژدهای بالدار) است. بنابراین، تطابق مراحل کیمیایگری بر مراحل خویشتن‌یابی می‌توان نبرد رخس (اژدهای بدون بال) و اژدهای (بالدار) را نمادی از عمل گوگرد بر جیوه دانست. لذا جنگیدن رخس با اژدها، رفتاری بر نمادین و سمبلیک است» (نصر اصفهانی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). ضمیر اشاره به دور (آن) که در بیت آمده نیز اشاره به فرامن و بستر ناخودآگاهی است که اژدها از آن رهسپار ذهن رستم شده است. بودن آرامگاه اژدها در دشت تاریک نیز، اشاره به وجود آنیما (جنبه مونث اژدها) در فرامن دارد. از سوی دیگر، کمک کردن رخس به رستم در زمینه سوم، برای غلبه بر اژدها، نمادی از کمک فرامن و ناخودآگاهی به ضمیر رستم است تا بر این مرحله از سیر و سلوک نیز غلبه کند. کزازی، بسزا هفت‌خان را به هفت مرحله سلوک سنجیده، لذا این مرحله نیز مطابقت با معرفت، زینه سوم می‌کند (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۱: ۴۴۳).

#### خان چهارم

خان چهارم، کشتن زن جادو است. اما باز برای ورود به فرامن، فردیت رستم، ناگزیر از عبور دو مرحله فرودین (نهاد و *من*)

<sup>1</sup> dragon

است. بعد از اتمام خان سوم، رستم:

چو از آفرین گشت پرداخته  
بیآورد، گل رخس را ساخته  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۹۷: ب ۳۹۵)

نشست از برزین و ره برگرفت  
ره منزل جادو اندرگرفت  
(همان: ب ۳۹۶)

همی راند، پویان، به راه دراز  
چو خورشید تابان بگشت از فراز  
(همان: ب ۳۹۷)

بیت اول، فردیتِ رستم را در مرحله نخست، یعنی خودآگاهی (نهاد) را نشان می‌دهد. اما در بیت دوم، شاهد ورود پهلوان به من هستیم. از ویژگی‌های دو گانه این مرحله (هم خودآگاه و هم ناخودآگاه):

در مصراع اول، برنشتن رستم و ره برگرفتن او اشاره به مرحله خودآگاهی (نهاد) دارد. اما در مصراع دوم، شاهد عملی باورپذیر و خردآشوب هستیم که از ویژگی‌های مهم اسطوره و رؤیاست. کزازی در این باره می‌گوید: «اسطوره باورناپذیر و خرد آشوب به نظر می‌رسد و مایه شگفتی و سرگشتگی می‌گردد. این دوگانگی آشکار در میان اسطوره و تاریخ از آن جاست که زبان اسطوره زبانی نمادین است» (کزازی، ۱۳۸۱: ۵۷). بنابراین، ره گرفتن رستم به سوی منزل جادو اشاره به شگرفی و خردآشوبی ناخودآگاهی دارد. عصر (چو خورشید تابان بگشت از فراز) می‌تواند حالت برزخیت مابین روشنائی (خودآگاهی) ناخودآگاهی (فرامن) و تاریکی را داشته باشد. بعد از طی کردن مرحله من، ذهن پهلوان وارد فرامن می‌شود:

درخت و گیاه دید و آب روان  
چنان چون بُود جای مرد جوان  
(شاهنامه، ۹۷: ب ۳۹۸)

چو چشم تذروان، یکی چشمه دید  
یکی جام زرین برو پر نبید  
(همان: ب ۳۹۹)

درخت، نمادی از کهن الگوی مادر مثالی است. دوبوکور می‌گوید: «برخی درختان مقدس نیز به ایزدان و زن ایزدان شباهت تام و تمام یافته است و متصوف به همه صفات آدمیان است، از قبیل باروری و جاودانگی و غیره. بنابراین، ریشه کن کردن درخت، ممکن است، خشم خدایان را برانگیزد. یونانیان می‌گفتند که باها که در جنگل می‌زیید، موکل دختران و نگهبان بیشه‌زاران است» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۴۲). آب نیز نمادی از مادر مثالی است. گورین می‌گوید: «آب را از آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفای باروری و رشد و متداول‌ترین نماد ناخودآگاه است» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۷۴). چشمه نیز از نمادهای باروری و ناخودآگاهی است. چشمه تصویری از روح به عنوان منشأ زندگی درونی و انرژی روانی است. همچنین چشمه به دوران طفولیت مربوط است که در آن ارتباط ناخودآگاه قوی‌تر است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۶). «نبید یا شراب خود رمزی دیگر از ناخودآگاه است. شراب در داستان‌های جادویی، عاملی است که قهرمان را به دیار ناخودآگاه (قصر طلسم) می‌کشاند» (همان: ۱۶۶). اما زن جادو خود، نمادی از آنیماست. بر اساس روان‌شناسی یونگ، «عنصر مادینه (آنیما) اغلب به صورت زنان جادوگر به تصویر کشیده می‌شود که با نیروهای مرموز و دنیای ارواح (ناخودآگاه) در ارتباطند» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۱). در واقع، رستم با شکست زن جادو که جنبه‌ای زیستی و غریزی دارد، گامی مؤثر در رسیدن به فردیت برمی‌دارد. اما از دیگر موارد مرتبط با این جنبه مادینه آنیما، عدد چهار، در خان چهارم است. «عدد چهار در نظر یونگ و پیروان او محل تمامیت و کمال است» (یونگ، ۱۳۵۹: ۴۸۲).

### خان پنجم

خان پنجم، گرفتار شدن اولاد به دست رستم است. اما رستم دوباره برای ورود به ناخودآگاهی و جنگ روانی، احتیاج به گذر از

مراحل نهاد و من دارد. بعد از کشته شدن زن جادو، رستم به راه می‌افتد:

وز آنجا، سوی راه بنهاد روی چنانچون بُود مردم راه مجوی  
(شاهنامه ۱۳۷۳، ۹۹: ب ۴۲۵)

رستم در ابتدای خان پنجم، باز در خودآگاهی (نهاد) به سر می‌برد و هنوز اثری از فرمان نیست. اما در ادامه:  
همی رفت، پویان به جایی رسید که اندر جهان، روشنایی ندید  
(همان: ب ۴۲۶)

در این بیت، رستم وارد زینه دوم روان‌شناسی، من می‌شود. اما از برزخیت این مرحله، شاهد پویان رفتن پهلوان به جلو می‌باشیم که خود نشانی از خودآگاهی و روشنایی من است. اما در مصراع دوم، رستم به جایی می‌رسد که در جهان روشنایی به خود ندیده است. این جهان تاریک، همان نیمه فرازین ناخودآگاه است که کفه دیگر ترازوی من است و در ادامه رستم وارد فرمان می‌شود و جهان درونی او یک سره ناخودآگاهی می‌شود:

شب تیره چون روی زنگی، سیاه ستاره نه پیدا، نه خورشید و ماه  
(همان: ب ۴۲۷)

تو خورشید گفتی به بند اندر است ستاره به خم کمند اندر است  
(همان: ب ۴۲۸)

عنان رخس را داد و بنهاد روی نه افراز دید از سیاهی، نه جوی  
(همان: ب ۴۲۹)

«شب» اشاره به ناخودآگاه و اصل مؤنث دارد. هرثیود به شب، نام «مادر خدایان داده بود؛ زیرا یونانیان عقیده داشتند که شب و تاریکی مقدم بر آفرینش بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۵). «تیرگی و تاریکی مساوی با اصل مادر و زایش است و مطابق با آشفتگی نخستین وهاویه (کائوس<sup>۱</sup>) است. همچنین به فنای عرفانی مربوط می‌شود و در نتیجه جاده‌ای است که به اسرار بنیادین منشأ منجر می‌شود» (همان: ۱۸۵). از جمله شاخص‌های ناخودآگاهی در این جا شگفتی و خرد آشوب بودن دو مورد:  
الف) به بند اندر بودن خورشید ب) به خم کمند اندر بودن ستاره است که منطبق گریز و به دور از زندگی معمول است (البته در هر خان و به‌ویژه در این خان، فرمان‌داری ویژگی‌های بسیار زیادی است که استاد توس ذکر کرده است، اما به دلیل پرداختن به مبحث اصلی از آوردن آن‌ها خودداری می‌شود).

در بیت بعد دادنِ عنان به رخس (با توجه به اینکه رخس یا اسب نمادی از ناخودآگاهی است چنان‌که شرح داده شد)، نشان از این است که رستم خود را به ناخودآگاه می‌سپارد. اما به موجب نمادشناسی کهن الگویی تولید محدوده ورود رستم به تاریکی محض (ناخودآگاهی) و خروجش از آن، عملی کاملاً آیینی و سمبلیک است که نقش مهم و نمادین در رسیدن به فردیت دارد. ورود به آن نماد بازگشت به رحم مادر است و خروج از آن نماد تولد مجدد. «تولد که به واسطه آن فرد از تعلقات کودکی و وابستگی‌اش به مادر بریده شده و گامی مؤثر در رسیدن به کمال و فردیت و استقلال برمی‌دارد» (نصر اصفهانی، ۱۳۸۸: ۱۴۶).

اما در این خان یک نکته دیگر حایز اهمیت است و آن اینکه رستم، نام خود را از اولاد، پوشیده نگه می‌دارد. کزازی در این باره می‌گوید: «پوشیدن نام ریشه در باورشناسی کهن دارد. در جهان باستان، نام دارای ارزش و کارکردی فراسویی و رازآلود و نهانگرایانه بوده است. پیشینیان، به گونه‌ای جادوانه و درونسویانه، نام را، برترین نشانه و نماینده نامور می‌دانسته‌اند و می‌انگاشته‌اند که همه هستی آدمی در نام وی فرو می‌افشرد و می‌گنجد و نام است که در میان نشانه‌ها و ویژگی‌های گونه‌گون

<sup>1</sup> chaos

بسیار، نامور را به یکبارگی بازمی‌تابد و نشانگر است» (کزازی، ۱۳۸۱: ۴۱۵).

ویژگی دیگری که باز در این خان هم مشاهده می‌شد، نبود زمان و مکان دقیقی است؛ چراکه کار یک‌سره در اسطوره وارونه است. پدیده‌های اسطوره‌ای به‌درستی پدیده‌هایی هستند که زمان و مکان در آن‌ها گم شده است. نکته مهم دیگر، این که اولاد، در این جا نقش پیر را بازی می‌کند. کزازی در این باره می‌گوید: «اولاد راهدان و راهنمون رستم است، سخنی بر گزاف نمی‌تواند بود، اگر بگویم که رستم هرگز بی‌یاری و راهنمونی اولاد نمی‌توانست خان‌های پسین را پس پشت نهد و در فرجام به بزرگترین کار نمایان پهلوانیش، کشتن دیو سپید دست یازد. کارکرد نقش اولاد را در هفت‌خان می‌توان نقش و کارکرد پیر در آیین‌های راز سنجید» (همان: ۴۶۸). یونگ در کتاب خود می‌گوید: «در همه بازی‌های آنیما، سرنمونی نهفته است که پیر دانا<sup>۱</sup> نام دارد. پیر دانا، پدر، پدر روح<sup>۲</sup> است و آنیما دختر او. پیر دانا فرانمود پاره‌ای صفات اخلاقی است که منش روحانی این سرنمون را آشکار می‌سازد، نظیر نیت خیر و آمادگی جهت یاری و یآوری» (یونگ، ۱۳۷۶: ۷۳).

### خان ششم

خان ششم، جنگ رستم و ارژنگ دیو است. رستم که آماده برای دخول به فرامن است، باز از همان پله‌های نهاد و من بالا می‌آید تا به بالاترین پله (فرامن) برسد. بدین گونه که بعد از بند کردن اولاد:

بپیچید اولاد را بر درخت

به خم کمندش درآویخت سخت  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۱۰۴: ب ۵۱۷)

به زین اندر افگند گرز نیا

همی رفت با دل پُر از کیمیا  
(همان: ب ۵۱۸)

در دو بیت اول، بدیهی است که رستم در مرحله نهاد (خودآگاهی) به سر می‌برد و اما در بیت سوم، تهمن وارد مرحله من می‌شود و برای حفظ تعادل، مابین نهاد و فرامن، از هر دو زینه، ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی را داراست. به زین افکندن گرز نیا، اشاره به کفه نخست ترازوی من، خودآگاهی دارد. اما با دلی پر از کیمیا رفتن، هنجاری است که خردآشوب و باورناپذیر است. لذا این خصوصیت من، با بخش فرازین ترازو و فرامن ارتباط دارد. لذا با دارا بودن ویژگی‌هایی از هر دو زینه‌های فرودین و فرآزین، باز هم تعادل من حفظ می‌شود. اما در ادامه رستم به مرحله سوم یعنی فرامن وارد می‌شود.

یکی نعره زد در میان گروه

تو گفتی بدرید دریا و کوه  
(همان: ب ۵۲۱)

برون آمد از خیمه ارژنگ دیو

چو آمد به گوش اندرش آن غریو  
(همان: ب ۵۲۲)

در این ابیات، رستم وارد فرامن می‌شود. برآشفتن تهمتن را می‌توان نمادی از ورود به ناخودآگاهی دانست؛ چراکه ناخودآگاه بستر آشفته‌گی‌ها و وارونگی‌هاست. در ارتباط با دریا، شمیسا می‌گوید: «دریا و اقیانوس، رمز ناخودآگاه است و کشتی وسیله‌ای است که با آن به نظر ناخودآگاه می‌رویم» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

کوه از دیگر مظاهر مادر مثالی است. «رابطه‌ای که بین کوه و زن وجود دارد، اصل تأیید است. کوه، مدفن و مولد آنیماست» (همان: ۲۲۷). در عهد مادرسالاری ایزد بانوی بارور و نعمت مؤنث بود. «زمین و کوه و آب مؤنث بودند و ایزدان مونثی داشتند. به همان اندازه که مادر و ایزد مادر محترم بودند، این عناصر طبیعت نیز محترم و مقدس بودند» (قرشی، ۱۳۷۶: ۴۷).

<sup>1</sup> The wise old man

<sup>2</sup> soul

**حیمه** نمادی از ناخودآگاهی است. اما در ارتباط با نقش ارژنگ دیو، کزازی می‌گوید: «کشتن ارژنگ، زمینه را برای کشتن آن دیوان دیو فراهم می‌سازد. ارژنگ، نماد واپسین تلاش‌ها و ستیزه‌های من می‌تواند بود، برای ماندگاری، من، در این واپسین زینه از هستی خویش، همه سپاهش را به آوردگاه می‌آورد، سپاهی که جنگیان آن رنگ‌ها و نیرنگ‌ها و آزها و نیازها و خواهش‌های گوناگون و بی‌شمار تن» (کزازی، ۱۳۸۱: ۴۵۰).

### خان هفتم

آخرین مبارزه رستم با دیو سپید است. وی در خان هفتم با رفتن به درون غار، دیو سپید را که برجسته‌ترین و مهلک‌ترین تجلی نیروهای اهریمنی خفته در لایه‌های ناخودآگاهی ست، می‌کشد و بدین ترتیب، آخرین گام را در راه رسیدن به کمال و فردیت برمی‌دارد. اما باز هم برای ورود به خان هفتم، باید پس از یک وقفه کوتاه حاصل از بیرون آمدن از ناخودآگاهی خان قبل، دوباره از دو مرحله ابتدایی روان‌شناسی (نهاد و من) بگذرد تا اینکه به سوی فرمان برود. رستم بعد از کشتن ارژنگ، آهنگ کشتن دیو سپید می‌کند:

و زآن جایگه، تنگ بسته کمر  
بیامد، پر از کینه و جنگ سر  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۱۰۶: ب ۵۶۲)

چو رخس اندر آمد بدان هفت کوه  
بدان نره دیوان گشته گروه  
(همان: ب ۵۶۳)

به نزدیکی غار بی بن رسید  
به گرد اندرش، لشکر دیو دید  
(همان: ب ۵۶۴)

در دو بیت نخست، پهلوان در خودآگاهی (نهاد) به سر می‌برد، اما در بیت بعد (بیت سوم)، ذهن و فردیت پهلوان به مرحله دوم یعنی من گام برمی‌دارد. در این بیت، باز هم، تعادل مابین روشنائی ذهنی (خودآگاه) و تاریکی آن (ناخودآگاه) قرار می‌گیرد. از یک طرف، رفتن و رسیدن رستم، نشانی از نشانه‌های خودآگاهی است. اما از طرف دیگر، دیده شدن دیو در اطراف غار و چاه (که خود نیز از سمبل‌های ناخودآگاه) و شاخصه ناخودآگاه من است. ابیات بعد، همگی سرشار از فرمان و ناخودآگاهی کامل هستند. پهلوان در آن با درون خویشتن در جنگ است. از آن جمله:

وزآن جایگه، پیش دیو سپید  
بیامد به کردار تابنده شید  
(همان: ب ۵۷۷)

به کردار دوزخ یکی غار دید  
تن دیو، از آن تیـرگی، ناپدید  
(همان: ب ۵۷۸)

در این جا، ضمیر اشاره دور آن، اشاره به نهاد دارد که با توجه به قرار گرفتن در فرمان، از آن به دوری یاد می‌شود. دیده شدن دیو نیز تنها در ضمیر ناخودآگاه فرد امکان‌پذیر است. در بیت اول ذکر شده در نسخه سعید حمیدیان آمده: **بیامد به کردار تابنده شید**. اما در نسخه میرجلال‌الدین کزازی آمده: **بیامد دلی پر ز بیم و امید**. به نظر می‌رسد با عنایت به حال و هوای بیت و فضای روانی‌ای که رستم در آن به سر می‌برد، نسخه دکنتر کزازی صحیح‌تر به نظر می‌رسد. داشتن دلی لبریز از بیم و امید از ویژگی‌های دیگر ناخودآگاهی و رؤیاست. «محتویات ناخودآگاه تنها از طریق کاربرد مفاهیم متضاد قابل بیان‌اند و به همین جهت است که وارونگی‌های شگفت‌انگیز در رؤیای امری عادی تلقی می‌شود» (آتش‌سودا، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

غار نیز نمادی دیگر از ناخودآگاهی است. نصر اصفهانی به نقل از واحد دوست درباره ورود رستم به غار می‌آورد: «ورود رستم به غار سپید، همچون ورود اسفندیار به رویین دژ، صورتی دیگر از تجلی مفهوم نمادین بازگشت به رحم مادری است که

در آیین‌های باززایی نقش و اهمیتی برجسته دارد. این درونمایه به زبان تصویری دلالت بر عمل زندگی مرکزیت و زندگی احیاء دارد» (نصر اصفهانی، ۱۳۸۸: ۱۴۹-۱۴۸). ناپدید بودن تن دیو از تیرگی نشان از سویه منفی (سایه) آن و همچنین اشاره‌گر به فضای ناخودآگاهی دارد: (تن دیو از تیرگی ناپدید) پر شدن غار از بزرگی دیو نیز نشان از تسلط کامل سایه بر این قسمت است:

به تاریکی اندر یکی کوه دید      سراسر شده غار ازو ناپدید  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۱۰۷: ب ۵۸۲)

درگیر شدن سخت دیو با رستم نیز نشانی از دشوار بودن جدال فرد با نفس و نیروهای شیطانی است:

همی پوست کند این از آن، آن از این      همی گل شد از خون سراسر زمین  
(همان: ب ۵۸۸)

رستم با استعانت از نیروی جان‌آفرین، یک دست و یک ران دیو را قطع می‌کند و خنجر را بر دلش فرومی‌برد:

تهمتن به نیروی جان‌آفرین      بکوشید بسیار با درد و کین  
(همان، ۱۰۸: ب ۵۹۵)

بزد دست و برداشتش نره شیر      به گردن برآورد و افکند زیر  
(همان: ب ۵۹۶)

فرو برد خنجر دلش بر درید      جگرش از تن تیره بیرون کشید  
(همان: ب ۵۹۷)

پس از اینکه رستم بر دیو سپید و نیروهای نفسانی خود غلبه می‌کند، از غار ناخودآگاهی بیرون می‌آید و دوباره به سوی خودآگاهی گام بر می‌دارد و رهسپار اولاد می‌شود:

بیامد ز اولاد بگشاد بند      به فتراک بر بست پیچان کمند  
(همان: ب ۵۹۹)

در ادامه نیز رستم با چکاندن سه قطره از خون جگر دیو سپید به چشم کیکاووس و ایرانیان، آنان را از کوری که نمادی از نادانی و ناآگاهی است، می‌رهاند و خود نیز به عنوان پهلوان جهان به جهان روشنایی بازمی‌گردد.

به رستم چنین گفت کاووس کی      که ای گرد و فرزانه نیک پی  
(شاهنامه، ۱۳۷۳، ۱۰۹: ب ۶۱۸)

به چشم من اندر چکان خون اوی      مگر باز بینم ترا نیز روی  
(همان: ب ۶۱۹)

به چشمش چو اندر کشیدند خون      شد آن دیده تیره، خورشید گون  
(همان: ب ۶۲۰)

#### نتیجه

هفت‌خان رستم اسطوره‌ای است نمادین و سمبلیک، که بیش از اینکه هنجار و رفتاری پهلوانانه باشد، بیشتر نهانگرایانه و رازآلود در درون رستم انجام می‌گیرد. وی که درصدد پالایش وجود خویش از نیروهای اهریمنی و تعلقات دنیوی و گیتیک خود است، در عرصه ناخودآگاهی خویش، به ستیز با خودی خود و خویشستن خویش می‌پردازد. هفت‌خان در واقع نبرد من وجودی رستم با سویه‌های مختلف و منفی سایه و آنیماست، برای دستیابی به بُودگی و کمال. لذا وی برای ورود به عرصه ناخودآگاه خویش ناگزیر از دور شدن دنیای گیتیک و ضمیر خودآگاه خود به من و از آنجا به فرامن است. بدیهی است پس از هر خان(در واقع پس از پشت سر گذاشتن آزمونی در راه تخلیه خویش از تعلقات و نیروهای اهریمنی)، رستم دوباره بازگشت

به نهاد و حالت خودآگاه دارد و دوباره قبل از ورود به خان بعد، با فراهم کردن لوازم و شرایط لازم، به تدریج از نهاد رها می‌شود و به سوی فرامن و آزمون بعد گام برمی‌دارد. واکاوی اشعار این داستان، به‌خوبی مبین این نکته است که روان رستم برای رسیدن به فرامن، پله‌های روانشناسی را به ترتیب پشت سر می‌گذارد و در هر مرحله شاخصه‌ها و ویژگی‌های لازم هر زینه را دارد.

## منابع

۱. آتش سودا، محمد علی. (۱۳۸۳). *رؤیای بیداری*، چ ۱، فسا، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.
۲. تبریزی، غلامرضا. (۱۳۷۳). *نگرشی بر روانشناسی یونگ*، چ ۱، مشهد: جاودان خرد.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، چ ۲، تهران: سخن.
۴. دوبرکور، مونیگ. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، چ ۱، تهران: مرکز.
۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، چ ۱، تهران: فردوسی.
۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *داستان یک روح*، چ ۱، تهران: فردوسی.
۷. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۴). *حماسه‌سرایی در ایران*، چ ۶، تهران: فردوس.
۸. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه*، چ ۱، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۹. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز بر پایه زبانشناسی جدید*، چ ۲، تهران: سخن.
۱۰. فوردهام، فریدا. (۱۵۳۶). *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*، چ ۳، ترجمه مسعود میربهاء، تهران: اشرفی.
۱۱. قرشی، امان‌الله. (۱۳۷۶). *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*، چ ۱، تهران: هرمس.
۱۲. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۲). *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چ ۱، تهران: مرکز.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی*، چ ۱، جلد دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۱۴. گریمال، پیر. (۱۳۷۳). *اسطوره‌های بابل و ایران باستان*، چ ۱، ترجمه ایرج علی‌آبادی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵. گورین، ویلفرد. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، چ ۱، ترجمه زهرا حسینی‌خواه، تهران: اطلاعات.
۱۶. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی*، چ ۱، تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۷. یاور، حورا. (۱۳۸۱). *روانکاوی و ادبیات*، چ ۱، تهران: تاریخ ایران.
۱۸. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). *انسان و سمبل‌هایش*، چ ۲، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
۱۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، چ ۲، ترجمه داریوش هنرجوی، تهران: مرکز.
۲۰. نصر اصفهانی، محمد. (۱۳۸۸). «کنون زین سپس هفت‌خان آورم» (رویکردی روانشناختی به هفت‌خان رستم و اسفندیار)، *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوه‌رگویا)*: نشریه علمی - پژوهشی سال سوم، شماره چهارم، ۱۳۳-۱۵۵.

