

بازشناسی کهن‌الگوها و عناصر نمادین در داستان بیژن و منیژه

طیبه جعفری* زینب چوقادی**

چکیده

داستان بیژن و منیژه، همچون دیگر داستانهای شاهنامه، از جمله آثاری است که به دلیل ساختار و درونمایه نمادینش این قابلیت را دارد که با نگرشی کهن‌الگویی مورد نقد و تحلیل قرار گیرد. بنابر این نگرش، این داستان را می‌توان شرح به فردیت رسیدن قهرمان بیژن نام آن دانست که با دریافت فراخوان، داوطلبانه پای در مسیر فردیت و رشد روانی می‌نهد. او در چرخه کمال خود که از ایران‌زمین آغاز و به آن ختم می‌شود، پس از رویارویی با نیروهای اهریمنی سایه (گرازهای وحشی)، با نیرنگ پیر دانای اهریمنی قصه (گرگین) با آنیمای روان ناخودآگاهی خود که در پایین‌ترین سطح زیستی و غریزی‌اش قرار دارد، دیدار می‌کند و وارد مخمصه‌ای دشوار می‌شود. بیژن که از سرزمین خیر آمده است، در سرزمین شر، زندانی چاهی می‌شود که نماینده زهدان مادری است. او سرانجام به دستیاری رستم از این مخمصه رهایی می‌یابد و با بازگشت به ایران‌زمین، نقطه پایان دایره کمال خود را به آغاز آن پیوند می‌دهد. داستان با ازدواج نمادین بیژن با منیژه که اکنون از جنبه‌های زیستی و غریزی صرف فراتر رفته و وجهه مثبت خود را آشکار کرده است، پایان می‌یابد. این داستان نمادین از یک سو شرح به فردیت رسیدن بیژن است؛ اما از سوی دیگر از آنجا که بنابر رویکرد تحلیلی یونگ، تمامی عناصر و شخصیت‌های یک روایت نمادین، اجزا و پاره‌های روانی یک شخصیت واحد هستند، بیژن را باید بخشی از نیروهای خودآگاه کیخسرو دانست که در رأس هرم تحلیلی مذکور قرار دارد و نماینده بُعد فعلیت یافته کهن‌الگوی خود است که با من خودآگاهی (ایرانیان) به اتحاد و یگانگی رسیده و در قله این ساحت از روان روایت قرار گرفته است. با این تأویل می‌توان گفت که فردیت موجود در قصه بیژن و منیژه در اصل برای کیخسرو اتفاق می‌افتد؛ زیرا بیژن بخشی از روان کیخسرو است و فردیت او فردیت کیخسرو محسوب می‌شود.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه، بیژن و منیژه، خود، آنیما، سایه.

۱- تاریخچه نقد روانشناختی

در دورهٔ رمانتیک و به دنبال نگرش اکسپرسیونیستی شاعران و نویسندگان و با تکیه بر این اصل که اثر ادبی با ویژگیهای عاطفی و ذهنی مؤلف برابر است، سه شیوه در نقد پدید آمد: ۱- پرداختن به چگونگی شخصیت مؤلف برای توضیح و تفسیر اثر ادبی ۲- بررسی آثار ادبی برای ساختن شخصیت مؤلف ۳- قرائت اثر ادبی مخصوصاً به عنوان روشی برای تجربهٔ ذهنیت یا ضمیر شاخص نویسنده آن (داد، ۱۳۸۵: ۴۷۹). این سه رویکرد عمده تا حدود دههٔ دوم قرن بیستم ادامه داشت؛ اما از دهه ۱۹۲۰ نقد روانشناسی با روانکاو برجستهٔ این زمان، زیگموند فروید وارد مسیر تازه‌ای شد. این جریان که با عنوان «نقد روانشناختی تحلیلی (روانکاوی)» شناخته می‌شود، دارای شاخه‌های متعددی است. یکی از برجسته‌ترین این شاخه‌ها توسط شاگرد مشهور فروید، کارل گوستاو یونگ پدید آمد که در بستر یافته‌های علمی فروید، اما در مسیری متفاوت و در برخی موارد در تقابل با اندیشه‌های او شکل گرفت.

نقد روانشناختی که بویژه در چند دههٔ اخیر در ایران اقبال بسیار یافته است، در برخورد ویژه با متون باز و تأویل‌پذیر حوزهٔ زبان و ادب فارسی (از قدیم تا معاصر)، افقهای تازه‌ای را برای ناقدان ادبی و مخاطبان گشوده و مستورات بسیاری را مکشوف ساخته است. این نوع نقد در تمامی شاخه‌ها روز به روز گستردگی بیشتری یافته و بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است و اهمیت آن تا اندازه‌ای است که می‌توان گفت: «این نگرش تازه، حوزه‌های وسیع و کاملاً ناشناخته‌ای را در ادبیات بررسی کرده است... و با طرح مطالبی در باب ناخودآگاه شخصی و جمعی، صور مثالی و امثال آن در آثار ادبی به نقد ادبی، عمق و نوعی جنبه پیشگویانه و رازآمیز بخشیده است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۷).

۲- دربارهٔ داستان بیژن و منیژه و پیشینهٔ تحقیقاتی آن

شاهنامهٔ فردوسی به عنوان یکی از شاهکارهای ادبیات اساطیری ایران و جهان، این قابلیت را دارد که از دیدگاه نقد کهن‌الگویی یونگ مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. یکی از داستانهای مهم شاهنامه که دارای ساختار و درونمایه‌ای کهن‌الگویی و نمادین است، داستان «بیژن و منیژه» است. بیژن، یکی از شخصیت‌های برجستهٔ شاهنامه است که برخی ردپای تاریخی این شخصیت محبوب و پهلوان ایرانی را تا دوران اشکانیان پی گرفته‌اند. کویاجی معتقد است: «دست کم برای بخشی از رمانس بیژن و پیمان‌شکنی گرگین - با حذف قسمت مربوط به افراسیاب و رستم - بنیادی تاریخی وجود دارد. از لحاظ تاریخی پیوندی میان دودمانهای پارتی «مهران» و «مونز» وجود داشته و طبیعی است که دختری از خاندان مونز، «منیژه» خوانده شده باشد. پلوتارک از مهرداد (عموزاده مونز) نام می‌برد که در جریان عقب‌نشینی «مارک آنتونی» از پارت، اطلاعاتی به وی داد که موجب نجات سپاه روم گردید. مهرداد و عموزاده وی مونز که هر دو نزد آنتونی رفته بودند، بایست از سوی پارتیان خائن تلقی گردیده و منفور واقع شده باشند. در حقیقت بنا بر نوشته پلوتارک این هر دو به همدستی و یاری رمی‌ها کار می‌کردند؛ البته این پیوند میان دو خاندان «میلا» (مهرداد) و مونز تنها گواه بر وجود زمینه‌ای تاریخی برای داستان بیژن و منیژه نیست؛ هر دو نام «گرگین» (ورکین) و مهرداد در روزگار پارتیان در پارت و پس از آن در ارمنستان و گرجستان - که داستان بیژن و منیژه در آنجا واقع شده - بسیار متداول بود. در ناحیه «پایتاکاران» در ارمنستان، دیر زمانی از غاری به نام «بَرَن هَنگَنی» یا «زندان بیژن» سخن در میان بود. نام بیژن نیز تا امروز در ارمنستان متداول است» (کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۳۱).

از دیدگاه اساطیری، داستان بیژن را یکی از آثار بازمانده از اساطیر دوران عتیق دانسته‌اند که نمایندهٔ جامعهٔ زن‌سالاری روزگار پیش از مهاجرت اجداد آریایی مردسالار به سرزمین ایران است. بنابر این رویکرد «این داستان، شکل دگرگون‌شده

اسطوره‌ای است که اصلاً کردار کیهانی الهه و بغ بانویی را باز می‌گوید که پهلوانان بزرگ خود را می‌برد و در چاه زندانی می‌کرد... اندک اندک این بن‌مایه بنابر تأثیر روایات تاریخی به پهلوانان ایران و توران انتساب یافته، اسطوره‌ای که اصلاً کردار کیهانی و ایزدینه زنی اساطیری بوده به افسانه «منیژه» دختر افراسیاب بدل شده است که بیژن دلاور و نوجوان را می‌دزدد» (واحدوست، ۱۳۷۹: ۲۶۷).

داستان بیژن و منیژه همچون بهرام چوبین، رستم و سهراب، اردشیر بابکان و رستم و اسفندیار، از جمله داستانهای مستقلی است که به شاهنامه اضافه شده است. مقایسه این داستان مشهور قدیمی با دیگر بخشهای شاهنامه، نمایانگر این مطلب است که فردوسی آن را در ایام جوانی و تنها اندکی پس از مرگ دقیقی سروده است. از نشانه‌های صحت این امر این‌که برای نمونه الفهای اطلاق بسیار زیاد در آن به کار رفته است. دیگر این‌که مقدمه آن بسیار مفصل است که این ویژگی بصراحت نماینده منفرد بودن این داستان و ابتدای کار شاعر در سرودن شاهنامه است. علاوه بر این وصف فردوسی از خود و همسرش در ابیات مقدمه، مؤید جوانی هر دوی آنها است (صفا، ۱۳۷۹: ۱۷۸-۱۷۷).

با وجود اهمیت داستان بیژن و منیژه چنان‌که در اقوال مذکور نیز دیده می‌شود، شاهنامه‌پژوهان و محققان، این بخش مهم را بیشتر از دیدگاه سبکی، تاریخی و اساطیری مورد کاوش قرار داده و سعی در یافتن ریشه‌های تاریخی و بن‌مایه‌های اساطیری آن نموده‌اند که البته در جای خود حائز اهمیت بسیار است؛ علاوه بر این در برخی از مقالات نیز داستان بیژن و منیژه از دیدگاههای مختلف مورد خوانش قرار گرفته است؛ از جمله علیرضا جلالی، قصیده «عینیه» ابن‌سینا را با بیژن و منیژه فردوسی مقایسه کرده است. وی در این مقاله پس از ارائه پیشینه تفسیرهای تمثیلی شاهنامه، عناصر مهم جهان‌بینی گنوسی همچون دوگانگی جسم و روح، هبوط روح از عالم بالا و زندانی شدن آن در تخته‌بند تن و فراموش کردن اصل خویش و سرانجام بیداری و بازگشت به موطن اصلی را به گونه تطبیقی در دو اثر مذکور بررسی کرده است. ناصر نیکویخت و خورشید نوروزی نیز در مقاله‌ای به مقایسه عنصر طرح (پیرنگ) در دو داستان بیژن و منیژه و منظومه خسرو و شیرین نظامی پرداخته‌اند. پژوهش دیگر مقاله‌ای است، با عنوان «هفت زینه مهری در هفتخان بیژن». در این مقاله، داستان پارتی بیژن و منیژه از دیدگاه نقد اساطیری مورد کاوش واقع و مراحل سلوک مهری در آن تبیین شده است. علاوه بر موارد یاد شده، محمدرضا نصرافهانی و لیلا میرمجریان نیز در مقاله‌ای به مقایسه دو شخصیت هلن در حماسه ایللیاد و منیژه در شاهنامه پرداخته و ویژگیهای انسانی، اجتماعی و عاطفی آنها را بررسی کرده‌اند. «مطالعه اولین دیدار در ادبیات فارسی» نیز پژوهش دیگری از کتابون مزدایور است که این موتیف را در سه اثر بیژن و منیژه، ویس و رامین و لیلی و مجنون بررسی کرده است. از دیگر پژوهشهایی که بر روی منظومه بیژن و منیژه انجام شده است، می‌توان به مقاله‌ای اشاره کرد که «ناییده اوشلوموا» آن را نگاشته و در آن به بررسی رابطه داستان بیژن و منیژه با افسانه مردمی «بژان ان منژان» پرداخته است.

از آنجا که داستان بیژن و منیژه همچون بسیاری دیگر از داستانهای شاهنامه و دیگر افسانه‌ها و اساطیر، دارای ساختار و درونمایه‌ای کاملاً نمادین و سمبلیک است، دیدگاه تأویلی و رویکرد کهن‌الگویی مطرح توسط یونگ می‌تواند بسیاری از رموز و غموز آن را آشکار کند. پژوهش حاضر، داستان بیژن و منیژه را از این دریچه مورد خوانش قرار داده است. به موجب این رویکرد، مجموعه قابل ملاحظه‌ای از موتیفها، نمادها و کهن‌الگوها را می‌توان در داستان کهن بیژن و منیژه یافت که آن را در رابطه بینامتنیت با بسیاری از اساطیر و افسانه‌ها و قصه‌های پریان قرار می‌دهد.

۳- تحلیل ساختار نمادین داستان بیژن و منیژه

هر داستانی دارای ساختاری منسجم است که در تناسب کامل با محتوای آن شکل می‌گیرد؛ پس در یک داستان سمبلیک نیز باید به دنبال کشف ساختار و طرحی نمادین بود. در داستان بیژن و منیژه که درونمایه نمادین آن دستیابی به کمال و فردیت است، طرح و ساختار قصه نیز در تناسب کامل با این درونمایه ترسیم شده و گسترش طرح و حرکت قهرمانان و اشخاص داستانی، نگاره نمادین دایره را می‌نمایاند؛ بدین ترتیب که حرکت از ایران‌زمین که نماینده ساحت خودآگاهی روان قصه است، آغاز می‌شود و قهرمان پس از تجربه فردیت و کمال در سرزمین ناخودآگاهی (توران‌زمین)، در نهایت به خودآگاهی (ایران) باز می‌گردد و نقطه پایان دایره فردیت خود را به آغاز آن پیوند می‌زند. به موجب نمادشناسی اشکال، «دایره، علامت وحدانیت اصیل و علامت آسمان است و بدین گونه نشانگر فعالیت و حرکات دورانی است. این نگاره، مشخصه جهت ممتد است؛ در نتیجه علامت هماهنگی است. از عهد باستان، دایره، نشانه تمامیت و کمال بوده و زمان در آن گنجانده می‌شده است؛ تا بهتر اندازه گیری شود. دایره‌ای متمرکز، بدون انتها و ابتدا، مشبّع و کامل، علامت مطلقیت است» (شوالیه، ۱۳۸۲/۲: ۱۶۷ و ۱۶۹ و ۱۷۲). «دایره، نگاره‌ای کاملاً پویا است و از این جهت نماد حرکت است؛ زیرا در مرکز، همه چیز با همزیستی به وحدت می‌رسند و آن‌گاه باز و گسترده می‌شوند؛ همچون سنگی که در آب می‌افتد و از نقطه فروافتادن سنگ، امواجی پدید آمده، گسترش می‌یابند و حرکت اصلی را تا بی نهایت ادامه می‌دهند. دایره هم مرکز، رمز تطور و تکاملی تدریجی و مراتب مختلف نظام ارزشی اجتماعی یا اخلاقی و مدارج وجود و مراحل پیاپی زندگانی است» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۷۹).

۴- تحلیل کارکرد کهن‌الگویی اشخاص داستانی

۴-۱- کهن‌الگوی خود

«خود»، یکی از برجسته‌ترین و در عین حال مبهم‌ترین کهن‌الگوهایی است که یونگ آن را مطرح ساخته است. او در سخنرانی‌ای که در سال ۱۸۹۷ بیان کرد، اظهار داشت که هستی و وجود انسان، نه تنها منحصر به «من» خودآگاهی وی نیست؛ بلکه خودآگاهی انسان، مشروط و استوار بر وجود متعالی ناخودآگاهی است که بسیار هوشمند است. وی در ادامه بیان داشت که بُعد ناخودآگاهی روان انسان، غیرقابل تقلیل به بُعد خودآگاهی است و همچون اقیانوسی که جزیره‌ای را در خود دارد، ناخودآگاهی نیز خودآگاهی را در درون خود دارد و آن را محصور کرده است. این عقیده را می‌توان نقطه شروع بخشی از مطالعات خاص یونگ دانست که در نهایت منتج به کشف کهن‌الگوی «خود» توسط وی شد (۴۷: M. Capobianco, ۱۹۸۳).

بنابر دریافتهای یونگ، خود به عنوان یک مفهوم تجربی، طیف وسیعی از پدیده‌های روانی را معین می‌کند که این امر بیان‌کننده وحدت شخصیت به عنوان یک کل است. به عقیده وی کهن‌الگوی خود دارای دو بُعد بالقوه و بالفعل است که بُعد بالقوه چنان‌که گفته خواهد شد، طی فرایند فردیت روانی به فعلیت می‌رسد. از این دیدگاه، خود، دو مفهوم قابل تجربه و غیرقابل تجربه را دربرمی‌گیرد؛ به عبارت دیگر خود هم جنبه خودآگاه‌شده و هم جنبه ناخودآگاه‌مانده دارد. به طور تجربی، خود در رؤیاهای اساطیر و افسانه‌های پریان، به هیأت پادشاه، قهرمان، پیامبر، ناجی و... یا در یک نماد کلیت مانند مربع، دایره و... ظاهر می‌شود. وقتی کهن‌الگوی خود، نمایانگر جمع اضداد باشد، معمولاً مانند یک دوگانگی متحد ظاهر می‌شود؛ برای مثال تائو به عنوان فعل و انفعال بین و یانگ، یا برادران شمن، یا اژدها و دشمنش (قوس دشمن-اژدها)، فاوست و شیطان

و... در نتیجه می‌توان گفت که اگرچه خود به عنوان یک کلیت و وحدتی که در آن اضداد با هم متحد هستند، به نظر می‌رسد؛ اما بیشتر شبیه بازی نور و سایه است (Jung، ۱۹۸۳: ۷۸۹-۷۹۱).

در داستان مورد بررسی، کیخسرو به عنوان پادشاه اقلیم خودآگاهی (ایران)، نماینده کهن‌الگوی خود در بُعد بالفعل آن است. او ساحتی از ناخودآگاهی قوم جمعی ایرانی را می‌نماید که پس از طی دوران فعلیت‌یافتگی در سرزمین ناخودآگاهی (توران‌زمین)، به ساحت خودآگاه روان روایت نقل مکان کرده و با آن به اتحاد و یگانگی رسیده است. پادشاهی وی بر ایران‌زمین، بیانی نمادین از این اتحاد و یگانگی است. با این تأویل، قصه بیژن و منیژه، قصه فردیتی است که برای کیخسرو اتفاق می‌افتد. او که در پی یک یورش از جانب نیروهای اهریمنی سایه (گرازها)، امنیت و انسجام اقلیمش بر هم خورده است، بیژن را که نماینده بخشی از نیروهای روان خودآگاه وی است، جهت بازگرداندن تعادل، به مأموریتی اساطیری و نمادین می‌فرستد؛ تا اسطوره آشنای گذر یا همان که یونگ به بیان روانشناختی، آن را فرایند فردیت روانی می‌نامد، محقق شود. در نقطه مقابل و قطب متضاد کیخسرو، افراسیاب قرار دارد که این دو را می‌توان همچون اهریمن و اهورا دو قطب متضاد کهن‌الگوی خود یا همان همزادان دشمن به حساب آورد.

۴-۲- کهن‌الگوی قهرمان

قهرمان اساطیری از برجسته‌ترین شخصیت‌های کهن‌الگویی است که از قدیم‌ترین زمان تا کنون و میان تمامی ملل و اقوام و مذاهب زیسته و حوادث شگفت و شورانگیزی را آفریده است. علت این امر آن است که «تخیلات عامه، همیشه طالب قهرمانی است؛ خواه این قهرمان خوب یا بد باشد. در مجموع، قهرمان، نشانه و معرف یک جامعه بشری است؛ جامعه‌ای که حتی در ضمن مخاصمات و اشتباهات خود، همیشه به مبدأ الوهیت نزدیک بوده است و چون حقیقت الوهی و بشری، در زندگی به هم درآمیخته است؛ در شخصیت قهرمانی نیز همین خصوصیات تجلی می‌یابد. با این توصیف، توجه به منشأ خدایی یا انسانی، قهرمان امری بی‌فایده است و هر قهرمان در عین حال در هر دو صحنه «خدایی» یا «انسانی» خودنمایی می‌کند» (واحد دوست، ۱۳۷۹: ۲۱۷).

بنابر اساطیر و افسانه‌های قهرمانی، قهرمان زاده می‌شود؛ تا در زمانی معین، پای در مسیری غریب و جادویی نهد و با پشت سر نهادن مراحل و آزمون‌هایی دشوار، برکت و فضیلت از دست‌رفته را به جامعه بازگرداند. به عقیده کمپبل، «سفر اسطوره‌ای قهرمان معمولاً تکریم و تکرار الگویی است که مراسم «گذار» نامیده می‌شود و دارای سه مرحله «جدایی»، «تشریف» و «بازگشت» است که می‌توان آن را «هسته اسطوره یگانه» نامید. یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه شگفتیهای ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند. وی در آنجا با نیروهای شگفت روبه رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان، نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (کمپبل، ۱۳۸۹: ۴۰).

بیژن، قهرمان برجسته داستان مورد بررسی است که داوطلبانه پای در مسیری نمادین و خطرناک می‌نهد. او در واقع تجسم بخشی از نیروهای روان خودآگاهی کیخسرو است (زیرا او نیز در ایران زمین زندگی می‌کند) که قهرمانانه پای در مسیر فردیت می‌نهد؛ تا تعادل بر هم خورده را دوباره برقرار کند و در پایان سیری دوری، به شخصیتی کاملتر و غنی‌تر دست یابد. بنابر روایت فردوسی، بیژن بتنهایی قادر نیست، عمل قهرمانانه خود را به سرانجام رساند؛ زیرا هنوز جوان و خام است و از این روی براحتی فریب پیر دانای دغلكار قصه، یعنی گرگین را می‌خورد و گرفتار مخمصه می‌شود. ناتوانی بیژن در انجام مأموریت، برجسته‌ترین قهرمان شاهنامه، یعنی رستم را وارد عرصه می‌کند؛ تا یاریگر شود و همه چیز به دستباری هوش و

درایت و قدرت او به خیر و خوشی به پایان رسد. علاوه بر این بنابر بافت زنجیره‌وار داستانهای شاهنامه، داستان بیژن و منیژه با وجود مستقل بودن آن، ارتباطی ظریف با داستان پیش از آن، یعنی قصه رستم و اکوان دیو^۱ می‌یابد که این امر توجیه‌گر ضرورت حضور رستم در این بخش از شاهنامه است؛ بدین ترتیب که به فرمان افراسیاب تورانی، چاهی که بیژن در آن زندانی می‌شود، با سنگ اکوان دیو که با پیل از سرزمین چین آورده شده است، پوشانده می‌شود. این امر (پوشاندن چاه با سنگ اکوان دیو) چنان‌که گفته شد، قصه بیژن و منیژه را با داستان پیش از آن که قصه نبرد رستم با اکوان دیو است، پیوند می‌زند.

بنابر روایت فردوسی، پس از این که منیژه آتش را روشن می‌کند، رستم و همراهانش بر سر چاه بیژن می‌آیند. یلان نیرومند ایرانی می‌کوشند تا سنگ اکوان دیو را از سر چاه بردارد؛ اما هیچ یک موفق به انجام آن نمی‌شوند و در نهایت رستم از رخس پیاده می‌شود و پس از طلب یاری از یزدان پاک، سنگ را برمی‌دارد و به بیشه شهر چین پرتاب می‌کند. به نظر می‌رسد، این زور و توان رستم علاوه بر این که برخاسته از نیروی ویژه او است، به این دلیل است که او در داستان اکوان دیو که فردوسی آن را پیش از داستان بیژن و منیژه آورده است، این موجود اهریمنی را از پای در آورده و نابود کرده است؛ از این روی او تنها کسی است که می‌تواند بر هر نیروی اهریمنی که از جانب اکوان دیو بر سر راه قرار دارد، غلبه کند.

۴-۳- کهن‌الگوی سایه

کهن‌الگوی سایه، یکی از مهم‌ترین مقوله‌های مطرح در روانکاوی یونگ است. بنابر دریافتهای یونگ، «کهن‌الگوی سایه، آن بخش از شخصیت است که فرد ترجیح می‌دهد، آن را آشکار نکند؛ بدین مفهوم که سایه، شامل بخشهای تاریک، سازمان‌نیافته و سرکوب شده یا به تعبیر یونگ هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سر باز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی از قبیل: صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۲).

در یک رویکرد تطبیقی می‌توان گفت که «مرحله دیدار با سایه که یونگ آن را از نخستین و برجسته‌ترین مراحل فردیت می‌داند که فرد طی آن با ویژگیهای منفی و ردیلهای اخلاقی خود مواجه می‌شود و باید آنها را اصلاح و برطرف سازد تا بتواند با لایه‌های دیگر روان ناخودآگاهی خود دیدار کند، منطبق با مرحله دشواری است که پس از یقظه و انتباه و اراده و طلب، پیش روی سالک طریقه عرفانی قرار می‌گیرد و طی آن وی باید به تزکیه نفس و مبارزه با ردیلهای اخلاقی و تقویت و شکوفایی نیکوییها و فضیلتهای اخلاقی بپردازد. در این مرحله او به مبارزه با «نفس اماره» خود می‌پردازد تا با سرکوب کردن آن با «نفس مطمئنه» خود دیدار کند» (میرباقری فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۷۲).

در داستان بیژن و منیژه، گرازهای وحشی‌ای که به ارمانیان حمله کرده‌اند، نمودار نیروهای اهریمنی و سرکوب‌شده سایه هستند که قهرمان باید با آنها مقابله کند و آنها را از پای درآورد. بنابر قول فردوسی، شهر ارمان در مرز ایران و توران قرار دارد که با این وصف می‌توان گفت ارمان، همان اقلیم فردی ناخودآگاه کیخسرو است؛ ساحتی که به عقیده یونگ، شامل خاطرات فراموش شده، اندیشه‌های دردناک سرکوب‌شده، ادراکات حسی ناخودآگاه که آنقدر قوی نبوده‌اند که به هوشیاری برسند و محتویاتی که هنوز برای رسیدن به خودآگاهی نارسند، می‌شود (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۴۹). آنچه این تأویل را تقویت می‌کند، این مطلب است که بنابر دریافتهای یونگ، کهن‌الگوی سایه که در داستان مورد بررسی، گرازها تجسم آن محسوب می‌شوند، تا حدود زیادی در ضمیر ناخودآگاه فردی قرار دارد. این کهن‌الگو در واقع دنباله سوسماری‌ای است که بشر

هنوز در پی خود یدک می‌کشد و رایج‌ترین بازتاب آن شیطان است که نماینده جنبه تاریک و اهریمنی شخصیت فرد محسوب می‌شود (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۲۱۲).

۴-۴- کهن‌الگوی پیر دانا

کهن‌الگوی پیر دانا یکی از برجسته‌ترین کهن‌الگوهای است که در مسیر دستیابی به فردیت روانی، فرد با وی روبه‌رو می‌شود. بنابر تحقیقات یونگ، پیر دانا به عنوان رایج‌ترین مظهر عامل روحانی، در رؤیایها در هیأت ساحر، طیب، روحانی، معلم، استاد، پدر بزرگ و یا هرگونه مرجع یاریگر ظاهر می‌شود. او همواره در وضعیتی حضور می‌یابد که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است؛ بدین ترتیب پیر از طرفی مبین معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر نمایانگر خصائل خوب اخلاقی از قبیل: خوش‌نیتی و میل به یابری است (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۳-۱۱۲ و ۱۱۸). به عقیده یونگ، این کهن‌الگو همان‌طور که وجهی مثبت، مطلوب و روشن دارد که والاست، وجهی پست نیز دارد که قهرمان را به گمراهی و دشواری می‌کشاند (همان، ۱۲۲).

بنابر روایت فردوسی، بیژن پس از طی مسیری نسبتاً طولانی سرانجام به دشت ارمان می‌رسد و گرازهای بیشماری را می‌یابد. او از گرگین می‌خواهد تا در گوشه‌ای کمین کند و هرگاه لازم بود با گرز به گرازها حمله کند؛ اما گرگین که نهاد و سرشتی اهریمنی دارد، با این بهانه که مزد کار را تو دریافت کرده‌ای نه من، از یاری رساندن به او امتناع می‌کند. گرگین، نمادی برجسته از کهن‌الگوی پیردانا منفی و از این روی از نیروهای گمراه‌کننده اهریمن به شمار می‌رود. در این وجه منفی، وی سبب گمراهی قهرمان می‌شود و او را گرفتار نیروهای اهریمنی ناخودآگاهی می‌کند. کهن‌الگوی پیر دانا منفی در داستان هفتخان اسفندیار نیز نمودی برجسته و کاملاً گمراه‌کننده دارد. او همان گرگسار تورانی است که چندین بار می‌کوشد که در اسفندیار را فریب دهد؛ اما هربار با درایت و بصیرت اسفندیار مواجه می‌شود و شکست می‌خورد. ظاهراً نام این دو چهره اهریمنی (گرگین و گرگسار) که هر دو اصلی واحد دارند نیز تناسبی با کنش منفی آنها دارد و بعمد انتخاب شده است.

تجسم دیگر کهن‌الگوی پیر دانا در داستان بیژن و منیژه، «پیران و یسه» است که با وجود این‌که در اختیار افراسیاب تورانی است و در سرزمین شر قرار دارد؛ اما همواره می‌کوشد که سبب آشتی و خیر شود. این کنش مثبت پیران در داستان بیژن و منیژه نیز دیده می‌شود؛ بدین ترتیب که هنگامی که مایه‌ها را از زبان بیژن می‌شنود، فرمان توقف کار اعدام بیژن را می‌دهد و خود به خواهشگری نزد افراسیاب می‌رود. سرانجام بیژن با پایمردی و تدبیر پیران از مرگ نجات می‌یابد.

۴-۵- کهن‌الگوی آنیما

در نقطه مقابل کهن‌الگوی سایه که به عقیده یونگ بیشتر در ناخودآگاه فردی قرار دارد و جنسیتی همانند جنسیت فرد خواب بیننده دارد، کهن‌الگوی دیگری در ناخودآگاه جمعی یافت می‌شود که مربوط به خصوصیات جنسیتی متقابل روان است؛ بدین مفهوم که این کهن‌الگو در زنان دارای جنسیتی مردانه است و «آنیموس» نامیده می‌شود؛ در حالی که این نیمه روانی در مردان با جنسیتی زنانه ظاهر و «آنیما» خوانده می‌شود (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳)؛ به بیان دیگر می‌توان گفت که هر زنی، مردی درون خود دارد و هر مردی را زنی درونی همراهی می‌کند؛ پس انسان، موجودی دوجنسیتی به‌شمار می‌رود.

بنابر تحقیقات یونگ، آنیما نیز همچون پیر دانا و سایه و... دارای دو وجه مثبت و منفی است. «آنیما کیفیتی بی‌زمان دارد. اغلب به صورت زن جوانی ظاهر می‌شود؛ اگرچه در پشت سر خود اشاره‌ای ضمنی از سالها تجربه دارد. و دانا است؛ اما نه چندان مستحکم. به نظر می‌آید که چیزی به طور غریب پرمعنی به وی پیوسته است؛ چیزی مانند یک دانش نهانی یا یک

عقل پنهان. آنیما غالباً به زمین یا آب مرتبط می‌شود و ممکن است به او نیروی عظیمی اعطا شود. او نیز دو جنبه دارد: نور و ظلمت که این هر دو به خصوصیات و تیپهای مختلف زنان مربوط می‌شود؛ از یک سو به چهره الهه‌گون، نجیب، پاک و خوب ظاهر می‌شود و از سویی دیگر به چهره ساحره، افسونگر و هرزه نمایان می‌شود» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۸-۵۷).

در داستان بیژن و منیژه، منیژه به عنوان دختر افراسیاب تورانی، نقش کهن‌الگوی آنیما را بر عهده دارد. او در آغاز داستان، عنصری بوالهوس، هرزه، فریبکار و جادوپیشه است و با این خصلت خود که نماینده مرحله اول^۲ آنیما با جنبه‌هایی صرفاً زیستی و غریزی است، قهرمان داستان را به مخمصه‌ای دشوار می‌افکند. او به دستگیری گرگین و دایه خود، که نمودار کهن‌الگوی «مادر»^۳ است، بیژن را شیفته خود می‌کند. او با ترفند شیطانی منیژه، ناخواسته وارد سرزمین توران می‌شود و بدین ترتیب پای در مکان اهریمن می‌نهد. منیژه در جریان داستان، تحولی اساسی می‌یابد و کارکرد منفی‌اش تبدیل به کارکردی مثبت می‌شود. این تحول، انتقال او از ساحت اهریمنی قصه به ساحت مثبت و اهورایی آن را در پی دارد.

۵- تحلیل عناصر و موتیفهای نمادین در داستان بیژن و منیژه

۱-۵- زمان نمادین

داستان بیژن و منیژه با توصیف شبی غریب و اهریمنی و رعب‌آور آغاز می‌شود. شبی که از شدت تاریکی چون شبه روی شسته به قیر است و در شبی این چنین به توصیف شاعر:

جهان از دل خویشتن پر هراس	جرس برکشیده نگهبان پاس
نه آوای مرغ و نه هرآی دد	زمانه زبان بسته از نیک و بد
نبد هیچ پیسدا نشیب از فـراز	دلم تنگ شد زان شب دیرریاز

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۳/۵-۱۰)

توصیف فضایی این گونه گوتیک از جانب فردوسی، در واقع ایجاد آمادگی ذهنی مخاطب برای مواجهه با داستانی است که عرصه حضور و خویشکاری نیروهای اهریمنی و جادویی است. او با توصیف شبی چنین دهشتناک، ذهن خواننده را آماده رویارویی با حوادثی می‌کند که همچون این شب دیرریاز، شوم و رازآلودند. علاوه بر این مفهوم نمادین شب نیز ارتباطی برجسته با درونمایه کهن‌الگویی داستان دارد؛ زیرا «شب، نماد دوره لقاح، جوانه زدن و فساد است که در روز بزرگ در هنگام پیدایش زندگی منفجر خواهد شد. ورود به شب؛ یعنی بازگشت به بی‌تمایزی، جایی که کابوسها و غولها افکار سیاه را به هم می‌زنند. شب، تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود. مانند تمام نمادها شب هم دارای دو جنبه است؛ جنبه تاریک، جایی که کون و فساد صورت می‌گیرد و جنبه آماده‌سازی برای روز؛ جایی که نور زندگی از آن می‌جوشد» (شوالیه، ۱۳۸۵/۴: ۳۰). این جنبه نمادین شب چنان که گفته شد، ارتباطی قابل توجه و از پیش تعیین شده با درونمایه داستان دارد؛ زیرا در این داستان، شب پریشدگی و ناپختگی و نادانی بیژن، پس از یک دوره نمادین حبس در چاه، تبدیل به روشنای فردیت و یکپارچگی می‌شود. رستم نیز که در داستان قبل به نبرد با اکوان دیو^۳ رفته است، در این داستان نبرد خویش را کامل می‌کند و آخرین بازمانده‌های حضور اهریمنی او را که همان سنگ سر چاه بیژن است، به جایگاه اصلی آن بازمی‌گرداند.

گفته شد که شب، نماد ناخودآگاهی و زمان فعالیت نیروهای اهریمنی و جادویی است؛ نیروهایی که افراسیاب برجسته‌ترین سمبل آن در کل شاهنامه و گرازان، گرگین، منیژه بوالهوس و سنگ اکوان دیو، ابزار و دستاویزهایی برای افعال اهریمنی و شوم او در این داستان به شمار می‌رود. علاوه بر این «در یزدان‌شناسی عرفانی، شب نماد غیبت کامل آگاهی

معین، یعنی آگاهی تحلیل‌پذیر و قابل بیان است و بیش از آن نشانه فقدان هر گونه امر بدیهی و حمایت‌های روانی است» (همان)؛ فقدان و غیبتی که بیژن را با تمام نیروی پهلوانی و هوش ایرانی در دام گرگین و منیژه و افراسیاب می‌اندازد و حوادثی آن‌چنان شوم برایش پیش می‌آورد.

فردوسی در ادامه پس از توصیف شبی آن چنان که موجب وحشت او شده است، از بت مهربان خویش سخن می‌گوید که برایش شمع و چنگ و می و نارنج و ترنج می‌آورد و بساط بزم شاعر را می‌گسترده و در میان این بزم نمادین، شهرزاد قصه‌گوی بی‌خوابی شاعر باشد و شب دیرباز او را پیوندی شیرین با سحر زند. قصه‌گویی زن که در این داستان شاهنامه آمده است، یکی از موتیف‌های برجسته و آشنایی است که بویژه در هزار و یک شب نمودی برجسته یافته است و در برخی دیگر از آثار مهم ادبی، از جمله هفت پیکر و سندبادنامه نیز دیده می‌شود. در رویکردی کهن‌گویی، این زیباروی قصه‌گو همان آنیمای فرزانه‌ای است که از طریق قصه‌گویی و افسانه‌سرایی سبب به فردیت رسیدن قصه‌نویس خویش می‌شود. در این کارکرد «نقش حیاتی عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود خود ببرد. در این صورت می‌توان آن را رادیویی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای «انسان بزرگ» را می‌گیرد. آنیما با این دریافت ویژه خود، نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود» به عهده دارد و این همان نقش جادوگران قبایل است و همین‌طور نقش «بئاتریس» دانتِه یا نقش «الهه ایزیس» به هنگامی که در خواب «آپولیوس»، مؤلف نامی «الغ طلایی» ظاهر شد؛ تا او را با زندگی والا تر و روحانی‌تر آشنا سازد» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۸).

۵-۲- مکان نمادین در داستان بیژن و منیژه

در داستان مورد بررسی یا به عبارتی در کل منظومه شاهنامه، سرزمین توران، نماد بخشی از سرزمین ناخودآگاهی است که در دست نیروهای اهریمنی قرار دارد و افراسیاب به عنوان پادشاه این سرزمین در تقابل با کیخسرو و نماینده تمامی شر و سیاهی و نیرنگ و پلیدی و در اصل از دست‌نشانندگان اهریمن است. نبرد میان او و فرستادگان کیخسرو همان نبرد اساطیری و دیرین خیر و شر است که بن‌مایه تفکر ایرانیان باستان را تشکیل می‌دهد.

۵-۳- اعداد نمادین در داستان بیژن و منیژه

عدد هفت: بنابر روایت فردوسی، فاصله زمانی رفتن بیژن به جشنگاه منیژه تا هنگام زندانی شدنش در چاه، هفت روز است؛ سه روز در جشنگاه منیژه و چهار روز در قصر افراسیاب که مجموعاً هفت روز می‌شود. به موجب نمادشناسی «در ارتباط با عدد چهار که نماد زمین (با چهار جهت اصلی) است و با عدد سه که نماد آسمان است، عدد هفت نمایانگر کل جهان در حال حرکت است» (شوالیه، ۱۳۸۷/۵: ۵۵۸). در دیدگاه تأویلی یونگ نیز عدد هفت، یکی از مهم‌ترین اعداد به شمار می‌رود. به عقیده وی عدد سه، عددی مذکر و ناکامل و نماینده ساحت خودآگاه روان و عدد چهار، عددی مؤنث و کامل و نماینده ساحت ناخودآگاه روان است و عدد هفت که از مجموع چهار و سه به دست می‌آید، چون کامل و ناکامل و نرینه و مادینه را در خود جمع دارد، کاملترین عدد به شمار می‌رود (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۱-۱۲۰). در قصه مورد بررسی، بیژن، نماینده وجه مذکر (آسمان، عدد سه، خودآگاهی) جهان در حال حرکت و تبدیل شدن روایت و منیژه، نقش‌نمای وجه مؤنث (زمین، عدد چهار، ناخودآگاهی) و چهارگانگی آن (چهار کارکرد آنیما) آن به شمار می‌روند.

در داستان بیژن و منیژه، عدد هفت، علاوه بر بخش مذکور در جایی دیگر نیز کاربرد نمادین یافته است؛ بدین ترتیب که بنابر شاهنامه، رستم هنگام رفتن به سرزمین توران جهت آزادسازی بیژن، هفت تن از یلان سپاه ایران را به همراه خود می‌برد. این امر به این دلیل است که چنان‌که گفته شد، هفت از کامل‌ترین اعداد است و همه اعداد را در خود دارد.

عدد سه: به موجب روایت فردوسی، کیخسرو پس از آگاهی از احوال بیژن، گیو را باخبر می‌کند و او را به همراه نامه‌ای نزد رستم می‌فرستد و از او یاری می‌خواهد. رستم پس از خواندن نامه کیخسرو و اطلاع از ماجرا سه روز گیو را نزد خود نگه می‌دارد؛ سپس به همراه تعدادی از سواران گردنکش خویش نزد کیخسرو می‌آید. چنان‌که گفته شد، بنابر دیدگاه تأویلی یونگ، عدد سه، نماینده بی‌اعتدالی، نقصان و پریشیدگی است و به همین دلیل است که در این بخش از داستان که اوضاع و احوال بر هم خورده و نابسامانی و پریشیدگی بر روان روایت حاکم است، نمود این عدد را می‌بینیم. از دیگر بخشهای این داستان که عدد سه در آن کاربرد یافته است، بخشی است که بیژن به جشنگاه منیژه می‌رود که بنابر روایت فردوسی، سه روز به طول می‌انجامد و نتیجه این سه روز ماندن، مخصه‌ای است که پس از این قهرمان بدان می‌افتد؛ درحالی که اگر این اتفاق (ماندن بیژن در جشنگاه منیژه) چهار روز به طول می‌انجامد، قطعاً اوضاع به گونه‌ای دیگر می‌شد و اعتدال و انسجام و کمال به دنبال داشت؛ نه پریشیدگی و به هم ریختگی اوضاع.

۴-۵- جام جهان‌نما

درباره جام گیتی‌نمای کیخسرو و ویژگیهای خاص آن پژوهشهای بسیاری انجام شده است؛ از جمله کریستین سن به بررسی تطبیقی آن در آثار دیگر ملل پرداخته است (رک: کریستین سن، ۱۳۶۸: ۴۶۷/۲-۴۶۵). کویاجی نیز در بنیادهای اسطوره و حماسه ایران در فصل مفصلی تحت عنوان «افسانه جام ورجاوند و همانندهای ایرانی و هندی آن» پژوهشهای برجسته‌ای انجام داده است (رک: کویاجی، ۱۳۸۸: ۴۲۸-۳۴۷). او در کتاب پژوهشهایی در شاهنامه، ذیل عنوان جام مقدس درباره کارکرد این شیء جادویی جام مقدس نیز همچون پیاله‌ای نمایانده شده که به نحو اعم، آزماینده فضیلت و به وجه اخص، آزماینده حقیقت است» (کویاجی، ۱۳۷۲: ۴۵). در داستان بیژن و منیژه چنین آورده است: «این داستان به یاد ما می‌آورد که آنچه دیگران به آن اشاره نکرده‌اند، این است که از دیدگاه کهن‌الگویی، جام جهان‌نمای کیخسرو را می‌توان یکی از نمودهای برجسته کهن‌الگوی «خود» دانست. «خود» یکی از برجسته‌ترین و در عین حال مبهم‌ترین کهن‌الگوهایی است که یونگ آن را مطرح ساخته است. به عقیده وی «هنگامی که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با جنبه منفی عنصر نرینه یا عنصر مادینه خود مبارزه کرد تا با آن مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر «خود» یعنی درونی‌ترین هسته روان است، پدیدار می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹۵، ۲۹۹).

پیش از این درباره کهن‌الگوی خود و کاربرد آن در داستان بیژن و منیژه و شخصیت‌های نقش‌نمای آن سخن به میان آمد. نکته دیگری که باید در این جا بدان پرداخت، این‌که بنابر دریافت یونگ، «نه تنها «خود» در تمام دوران زندگی با ما است؛ بلکه فراسوی گذشت زمان در زندگی‌ای که به آن آگاهی داریم و به وسیله آن به تجربه زمان دست می‌یابیم، نیز قرار دارد. چنان‌که وی اذعان می‌دارد، اگر چه «خود» و رای خودآگاه ما از زمان قرار دارد؛ اما معمولاً همه جا حضور دارد و همواره به شکلی خاص، حضور خود را تبیین می‌کند؛ مثلاً به شکل انسانی غول‌آسا که تمامی جهان را در خود دارد و هر بار که این نمایه در خوابی پدیدار شود، می‌توان امیدوار بود که راه حلی برای درگیریهای فرد وجود دارد؛ زیرا مرکز حیاتی روان چنان به فعالیت می‌افتد که می‌تواند بر مشکل چیره شود... نمونه‌های فراوانی که از تمدنها و عصرهای گوناگون به دست ما رسیده است، همگی نمایانگر جهانی بودن نماد «انسان بزرگ» است. نمایه او به مثابه هدف یا نمودی از اسرار روانی؛ یعنی عنصر

مردانه و عنصر زنانه را با یکدیگر آشتی می‌دهد که این آشتی غالباً در خواب به صورت زوج الهی، شاهانه یا رفعت نمود پیدا می‌کند» (همان، ۳۰۱، ۳۰۴). بنابر این توضیحات، جام گیتی‌نمای کیخسرو را می‌توان شکلی دیگر از همان «انسان بزرگ» دانست که همه چیز را در خود دارد و با برقراری ارتباط با آن می‌توان به نادانسته‌ها دست یافت.

در روایت شاهنامه، کیخسرو در فروردین ماه و پس از انجام مراحل خاص (پوشیدن قبای رومی، رفتن به پرستشگاه و تضرع به درگاه خداوند و طلب یاری از او، بازگشت از پرستشگاه و بر سر نهادن کلاه خسروانی)، قادر به استفاده از قدرت جام مخصوص خویش است. این مراحل دقیقاً دارای زیرساختی کهن‌الگویی است و مراحل فرایند فردیت روانی را باز می‌نمایاند. پوشیدن جامه خاص و رفتن به پرستشگاه، نمودگر مرحله «از پریشیدگی روانی به یکپارچگی روانی» است که طی آن کیخسرو جامه پادشاهی را که خاص خودآگاهی او و نقش اجتماعی‌اش است، از تن بیرون می‌آورد و با پوشیدن جامه مخصوص عبادت، از میان درباریان که نمودی از من خودآگاهی وی هستند، جدا می‌شود و به پرستشگاه (سرزمین ناخودآگاهی) می‌رود. رفتن به پرستشگاه و ارتباط با خداوند و تضرع و یاری طلبیدن از او در واقع نمود به اتحاد و یگانگی رسیدن کیخسرو با «خود» است که تولدی دوباره را برای او به دنبال دارد؛ چنان که در فروردین ماه (زمان استفاده از جام جهان‌نما به روایت شاهنامه) طبیعت پس از یک دوره مرگ و رکود، تولدی دوباره می‌یابد و همه چیز چرخه حیات خود را از سر می‌گیرد. پس از انجام مراسم مخصوص و به یگانگی رسیدن با «خود»، هنگام «به یگانگی رسیدن با جهان» برای کیخسرو فرا می‌رسد. بازگشت وی به گاه و بر سر نهادن کلاه خسروانی، نمودگر این مرحله است.

کیخسرو که اکنون تولدی دوباره را تجربه کرده و خودآگاهی و ناخودآگاهی وی در عین اتحاد و یکپارچگی است، قادر است احوال روزگار را درون جام جهان‌نما مشاهده کند؛ زیرا کسی که با خویشتن خویش به یگانگی رسیده است، به تعبیر «ام.می»، «جهان را در سنگ ریزه‌ای می‌بیند و آسمانی را در گلی خودروی. چنین کسی به گفته عیسی (ع) مانند باد است و باد به هر کجا که می‌خواهد، می‌وزد و آوای آن را یکسره می‌شنوی؛ اما نمی‌دانی که از کجا می‌آید و به کجا می‌رود. چنین است حال کسی که «خود»ش را به فعلیت رسانیده و صاحب چشم باطنی شده است. این شخص، کسی است که به معنایی که عیسی (ع) اراده کرده، «از نو زاده شده» است؛ به قول بودا «روشن شده» است؛ یا به معنایی که کریشنا از این لفظ می‌خواست، «رهایی یافته» است. در این مرتبه دعای حقیقی امکان‌پذیر می‌شود و معجزه امری متعارف است. در این مرتبه است که وحی و انکشاف الهی امکان‌پذیر است؛ یعنی در مرتبه خود روحانی» (ام.می، ۱۳۷۸: ۳۶-۳۵) و از آن‌جا که اتحاد با «خود»، کیخسرو را به اتحاد و یگانگی با جهان و نیروهای گیهانی نیز رسانده است، نه تنها احوال هفت اقلیم را بلکه احوال ستارگان را نیز می‌تواند در جام مشاهده کند:

ز ماهی به جام اندرون تا بیره نگاریده پیکر همه یکسره
چو کیوان و بهرام و ناهید و شیهر چو خورشید و تیر از بر و ماه زیر
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۵۹۸/۵-۵۹۷)

آنچه مسلم است این که جام جهان‌نما همان گونه که فردوسی نیز بیان می‌کند، «جامی نبید» است و آنچه سبب می‌شود بتوان از طریق آن همه چیز را مشاهده کرد، نه ویژگی منحصر به فرد جام؛ بلکه یکپارچگی و فردیت روانی کیخسرو است؛ بدین مفهوم که تعالی و کمال کیخسرو است که او را قادر می‌سازد، بتواند در جامی نبید هر آنچه را در ملک هفت اقلیم و حتی آسمانها می‌گذرد، مشاهده کند. نکته قابل توجه درباره جام نبید جهان‌نما این‌که بدون شک در آن به معنای نمادین شراب و

ارتباط آن با آگاهی یافتن از احوال جهان توجه شده است؛ زیرا نمادشناسی شراب آن را «به خاطر مستی‌ای که ایجاد می‌کند، نماد معرفت و دست یافتن به رمز و راز الهی می‌داند» (شوالیه، ۱۳۸۵/۴: ۴۷).

تاویل جام کیخسروی به جان و خویشتن انسان که در آثار سهروردی نیز دیده می‌شود (رک: سهروردی، ۱۳۸۰: ۵۰۲/۱ و ۱۵۷/۲)، به این دلیل است که بنابر شاهنامه و متون کهن ایرانی، «کیخسرو، پادشاهی پارسا و خاشع است و از یمن زهد و پارسایی به حمایت بی‌واسطه خداوند آراسته شده است و حتی قدرت پیشگویی دارد. مهم‌ترین ابزاری که تقدس کیخسرو را مجسم می‌کند، جام جهان‌نما است که نشانه‌ای از اشراق پیامبرانه و علم لدنی دارنده آن است. این جام که نامش در فرهنگ ایران پس از اسلام و بویژه در ادبیات عرفانی با جمشید عجین شده است، در شاهنامه به کیخسرو تعلق دارد و رمزی از الهام ملکوتی، تأیید و علم الهی است که این ابزار به عنوان واسطه، آن را به شخص در اختیار دارنده آن منتقل می‌کند... نقشی که جام را در مرکز اعتقادات به فر جاودانه می‌کند، دایره است. دایره در نقد اسطوره‌ای نماد روح است. جام با شکل دایره‌ای خود به تعبیر یونگ، بازتاب محتوای روانی انسان و وحدت تمامیت ناخودآگاه جمعی است که خویشتن فرد را در مسیر رسیدن به کمال و فردیت بر کلیت جهان بیرون وی بازمی‌تاباند (قائمی، ۱۳۸۹: ۸۶-۸۵).

۵-۵- انگشتی

بنابر روایت فردوسی، رستم پس از تعبیه سپاه بر سر مرز توران، خود به همراه یلان نامی ایران در هیأت بازرگانان وارد توران زمین شده و پس از جلب اطمینان و حمایت پیران به داد و ستد می‌پردازد. منیژه که خبر آمدن کاروان ایرانی را می‌شنود، شتابان نزد آنها می‌رود و از رستم، احوال گیو و گودرز و... را می‌پرسد؛ اما رستم خود را به بی‌خبری می‌زند و با تندی با او برخورد می‌کند. پس از آن چون اندوه منیژه را می‌بیند، احوال او را جویا می‌شود و مقداری غذا و از جمله مرغی بریان به او می‌دهد. منیژه بر سر چاه بیژن می‌آید و غذا را به او می‌دهد. بیژن چون دست به غذا می‌برد، انگشتی را که رستم، پنهان از چشم منیژه در مرغ بریان نهاده است، می‌یابد و شروع به خندیدن می‌کند. منیژه علت خنده او را جویا می‌شود و بیژن پس از اطمینان از رازداری او ماجرا را برایش تعریف می‌کند. «بنابر بسیاری از حکایات و داستانها و افسانه‌های به ویژه ایرلندی، انگشت به عنوان وسیله آشنایی به کار می‌رود و نماد قدرت یا پیوندی است که هیچ چیز نمی‌تواند آن را از هم بگسلد» (شوالیه، ۱۳۸۲/۳: ۲۳). به نظر می‌رسد، در داستان مورد بررسی، انگشتی رستم نیز دارای مفهوم نمادین مذکور است که چنین باعث شادی و شعف بیژن می‌شود.

۵-۶- چاه

بنابر روایت فردوسی، بیژن به فرمان افراسیاب در چاه زندانی می‌شود. زندانی شدن در چاه در واقع شکلی نمادین از بازگشت به رحم مادری است که یکی از مراحل مهم فردیت به‌شمار می‌رود؛ زیرا چاه، غار، کلبه، دخمه و هر چیزی شبیه به اینها «نمادی محلی است که در آن همذات‌پنداری با خود صورت می‌گیرد؛ یعنی نشانه فرایندی است که طی آن روان درونی می‌شود و بدین ترتیب شخص به خود می‌آید و به بلوغ و پختگی می‌رسد» (شوالیه، ۱۳۸۵: ۳۴۴/۴). چاه بیژن در واقع شکلی دیگر از «شکم نهنگ» است که به عقیده کمپبل، «قهرمان به جای پیروزی یا تسلیم به نیروی این خان به درون آن بلعیده می‌شود، به طوری که به نظر می‌رسد، وی مرده است. این موضوع عام، تأکیدی است بر این آموزش که گذر از خوان شکلی است خود- نابودی؛ که طی آن به جای رفتن به فراسوی محدودیتهای دنیای مادی، قهرمان به درون می‌رود؛ تا دوباره متولد شود. ناپدید شدن قهرمان، درست مانند رفتن یک عابد به سوی معبد است. جایی که وی بهتر می‌تواند بیندیشد که کیست و چیست و اینکه چیزی نیست جز مشتی خاک و خاکستر؛ اما با روحی فناپذیر» (واحد دوست، ۱۳۷۹: ۲۲۴).

نتیجه

داستان بیژن و منیژه با آن‌که در ظاهر داستانی عاشقانه و آسان‌یاب می‌نماید؛ اما همچون بسیاری دیگر از بخشهای شاهنامه دارای زیرساختی کهن‌الگویی است. این داستان، شرح به فردیت رسیدن کیخسرو به عنوان پادشاه ایران زمین است که بنابر رویکردی کهن‌الگویی وی را می‌توان تجسم بُعد بالفعل کهن‌الگوی خود دانست. بنابر همین نگرش تأویلی، بیژن که کهن‌الگوی قهرمان را می‌نمایاند، بخشی از نیروهای روانی کیخسرو و از همین روی فردیت یافتن او در واقع فردیت یافتن کیخسرو است. بیژن به دنبال بر هم خوردن تعادل در اثر حمله نیروهای اهریمنی سایه، قهرمانانه پای در مسیر فردیت می‌نهد و با خدعه پیر دانای اهریمنی قصه، گرفتار مخمصه‌ای دشوار می‌شود. پایان این قصه نمادین، رهایی بیژن از چاهی است که حبس در آن، متناسب با درونمایه کهن‌الگویی قصه، موتیف بازگشت به رحم مادری و رهایی از آن تولد دوباره را نمادین می‌کند. تحوّل برجسته دیگری که در این قصه وجود دارد، تحوّل است که متناسب با تحوّل قهرمان برای منیژه اتفاق می‌افتد؛ بدین ترتیب که وی که در آغاز قصه، عنصری اهریمنی و بوالهوس و وابسته به نیروهای سایه (افراسیاب) است، در پی رانده شدنش از دربار افراسیاب، از بُعد منفی خود فاصله می‌گیرد و وجهه‌ای مثبت می‌یابد که همین امر او را لایق آمدن به ساحت خودآگاهی (ایران) و پیوستنش به نیروهای خیر می‌کند. در مجموع باید گفت که متناسب با درونمایه کهن‌الگویی داستان، تمامی شخصیتها، مکانها و دیگر عناصر قصه نیز بُعدی نمادین و کهن‌الگویی دارند و این امر سبب پیوند بینامتنیتی داستان بیژن و منیژه با دیگر آثار هم‌گونه خود می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱- واژه اکوان را بسیاری از پژوهشگران، تحریف شده آکومن می‌دانند که در باور ایرانیان باستان و نیز در آیین زرتشتی از دیوان مقدم و یار اهریمن است و نام اوستایی‌اش «آکه مَنَه» به معنی بداندیش یا بدمنش است» (حمیدی، ۱۳۷۵: ۱۸۹) «اکوان دیو در شاهنامه همان دیو باد است» (چراغی، ۱۳۷۱: ۱۰۶۵).

۲- یونگ چهار مرحله اساسی برای آنیما برمی‌شمارد. به عقیده وی «نخستین مرحله می‌تواند به وسیله «حوا» که روابط کاملاً زیستی و غریزی داشت، نمادین شود. دومین مرحله را می‌توان در «هلن» فاوست مشاهده کرد؛ او گرچه شخصیتی افسانه‌ای و زیبا داشت؛ اما عناصر جنسی همچنان مشخصه‌اش بود. سومین مرحله می‌تواند به وسیله «مریم باکره» نشان داده شود؛ مرحله‌ای که در آن عشق (اروس) خود را تا به مقام پارسایی روح بالا می‌برد. چهارمین مرحله خرد است که حتی از پارسایی و خلوص که به وسیله «سرود سولامیت»، سرآمد سرودهای نمادین شده است نیز فراتر می‌رود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۸۱).

۳- کهن‌الگوی مادر: این کهن‌الگو مانند سایر کهن‌الگوها در صور مختلف تقریباً نامتناهی تجلی می‌کند. اهم این صور عبارتند از: مادر واقعی و مادر بزرگ، نامادری، مادر زن، مادر شوهر، پرستار، دایه و... . صفات منسوب به این کهن‌الگو عبارتند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزاندگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر غریزه و انگیزه یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند و هر آنچه رشد و باروری را در برمی‌گیرد (یونگ، ۱۳۶۷: ۲۷-۲۵).

منابع

۱- ام، می، رابرت. (۱۳۷۸). «پیام ادیان؛ نقب زدن به عالم معنا»، ترجمه مصطفی ملکیان، هفت آسمان، ش اول، ص ۴۰-۲۹.

- ۲- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵). **فروید، یونگ و دین**، ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.
- ۳- چراغی، رحیم. (۱۳۷۲). «اسطوره باد ثبت در هزاره‌های اول و دوم ق.م»، چیتا، ش ۹۰-۸۹، ص ۱۰۶۹-۱۰۶۱.
- ۴- حمیدی، بهمن. (۱۳۷۵). **سه گفتار درباره شاهنامه**، تهران: توسعه.
- ۵- داد، سیما. (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، چاپ سوم.
- ۶- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). **رمزهای زنده جان**، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- ۷- رستگارفسای، منصور. (۱۳۸۸). **پیکرگردانی در اساطیر**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم.
- ۸- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۸۰). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، مقدمه و تجزیه و تحلیل فرانسوی هانری کربن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- ۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **نقد ادبی**، تهران: فردوس، چاپ سوم.
- ۱۰- شوالیه، ژان و آلن گبران. (۱۳۸۲/۲، ۱۳۸۲/۳، ۱۳۸۵/۴ و ۱۳۸۷/۵). **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- ۱۱- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم.
- ۱۲- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). **شاهنامه**، مجلد دوم (جلد پنجم)، زیر نظر سعید حمیدیان، تهران: قطره، چاپ پنجم.
- ۱۳- فوردهام، فریدا. (۱۳۷۴). **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمه حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا.
- ۱۴- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۷، ش ۲۷، ص ۱۰۰-۷۷.
- ۱۵- کریستین سن، آرتور. (۱۳۶۸). **نخستین انسان و نخستین شهریار**، ترجمه و تحقیق احمد تفضلی و ژاله آموزگار، ج ۲، تهران: نشر نو.
- ۱۶- کمپیل، جوزف. (۱۳۸۹). **قهرمان هزار چهره**، ترجمه شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب، چاپ چهارم.
- ۱۷- کویاجی، جهانگیر کورجی. (۱۳۸۸). **بنیادهای اسطوره و حماسه ایران**، گزارش جلیل دوستخواه، تهران: آگاه، چاپ سوم.
- ۱۸- ————. (۱۳۷۲). **پژوهشهایی در شاهنامه**، اصفهان: زنده‌رود.
- ۱۹- میرباقری فرد، سید علی اصغر و طیبه جعفری. (۱۳۸۹). «مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ»، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال دوم، ش ۳، ۱۹۵-۱۶۳.
- ۲۰- واحد دوست، مهوش. (۱۳۷۹). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی**، تهران: سروش.
- ۲۱- یآوری، حورا. (۱۳۸۶). **روانکاوی و ادبیات**، تهران: سخن.
- ۲۲- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). **انسان و سمبولهایش**، ترجمه محمد سلطانی، تهران: جامی، چاپ چهارم.
- ۲۳- ————. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- 24-Capobianco, Richard.M, (1983), "Re-thinking the Germinative Point", **Content in The collected works of C.G. Jung**, Translated by Jan van Heurck. Princeton, Princeton University Press, 45-53.
- 25-Jung, C.G, (1983), **Psychological types Content in The collected works of C.G. Jung**, volume6, Princeton University Press.