توسعهٔ خویشتن، در «سفر» قهرمان حماسه (*شاهنامه*) در تطبیق با سلوک صوفیانه از منظر نقد کهن‌الگویی

دکتر فرزاد قائمی[1]

چکیده

یکی از وجود مشترک عرفان و حماسه، نقش محوری شخصیت انسان کامل برگزیده است؛ الگویی تکوینی در مسیر نمونه‌واری از موانع و چالشهای نمادین که انسان را به نقطهٔ غایی این الگو، که آرزوی ازلی- ابدی جاودانگی است (وجه اشتراک دیگر عرفان و حماسه) نایل می‌کند. ایـن شباهت روساختی و ژرف ساختی، در سطح ارتباط بینامتنی دو نوع، حماسـه را به پیش‌متن عرفان بدل می‌کند. وجود الگوهای اساطیری مشترک در پیش‌متن دو نوع به سختی قابل انکار اسـت. در این جستار نه به مقایسهٔ این دو حوزه، بلکه به بـررسی تطـبیقی الگوی کهن سفر قهرمان- سـالک، و با تمرکز بر نمونـه‌های موردی الگو در شاهنامهٔ فردوسی، پرداخته‌ایم؛ الگویی که از آن به تشـرف تعبـیر کرده‌اند. و در مسیر خـان‌ها و موانع طریقـت، به ولادت دوباره می‌انجامد و این ماهیت چرخه‌وار، با شکسـت سیر خطی زمـان بلوغ یا سلوک، بدل به زمان اساطیری می‌شود که تا بی‌نهایت تکرار می‌شود و مضمون اصلی و مرکزی آن، تقابل من و فرامن، مواجهه با خویشتن توسعه‌یافته، و همپوشانی غایی خودآگاه متعالی و ناخودآگاه یا همان فردیت است. از این حیث، چرخهٔ تشرف خود یکی از نـمادهای تمـامیت کیهانی اسـت که قهرمان- سالک، در نقطهٔ اعلای آن، با شبیه‌سازی کهن‌الگو، بدان تشبّه جسـته، به الگوی موعـود «انسان کامل»- از منظر حـماسه، اسـطوره یا عرفان- نزدیک می‌شود.

کلیدواژه‌ها: قهرمان، *شاهنامه*، کهن‌الگو/ نقد کهن‌الگویی، سالک، تشرّف، «عرفان و حماسه».

۱- عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد: ghaemi-f@um.ac.ir

مقدمه

«تشرّف»[1]، فرایندی است که در اشکالی چون سفر، گذر از آزمونها، پیکار با نیروهای شرور و اهریمنی و کوشش در راستای انجام خویشکاریهای فردی و اجتماعی پذیرفته شده توسط گروه، به فرد این توانایی را می‌بخشد تا آشنایی، اجازه و شرافت ورود به مرحلهٔ متعالی تری از آگاهی را کسب کند. مرحلهٔ جدیدی که رسیدن به آن مستلزم یک «تغییر روانی» شگرف است؛ مجموعه ای از تغییرات در انرژیهای روانی که انسان را به تعبیر یونگ از شکلی زیستی[2] به شکلی فرهنگی[3] تبدیل می کند (جاکوبی[4]، ۱۹۹۹: ۱۰۳).

الگوی تشرف، چه در شکل الگوی تشرف قهرمان، در مسیر خانها و موانع، چه در شکل الگوی تشرف سالک، در مسیر طریقت و وادی‌ها، به ولادت دوباره می‌انجامد و این ماهیت چرخه‌وار، با شکست سیر خطی زمان بلوغ یا سلوک، بدل به زمان اساطیری می‌شود که تا بی‌نهایت تکرار می‌شود و مضمون اصلی و مرکزی آن، تقابل من و فـرامن، مواجهه با خویشتن توسعه‌یافته، و هـمپوشانی غایی خودآگاه متعالی و ناخودآگاه اسرارآمیز (که در این روند به روشنای آگاهی پرورش‌یافته، جلوه‌هایی از روشنی به خود می گیرد) یا همان فردیت یونگ است. از این حـیث، چرخهٔ تشرف خود یکی از نمادهای تمـامیت کیهانی است که قهرمان- سالک، در نقطهٔ اعلای آن، با شبیه‌سازی کهن‌الگو، بدان تشبه جسته، به الگوی موعود «انسان کامل»- از منظر حماسه، اسطوره یا عرفان- نزدیک می‌شود.

کهن‌الگوی تـشرف قهرمان الگویی کلان اسـت که وجوه مشترکی با دیگر زمینه‌های تبلور تشرف در فرهنگهای بشری- از جمله با الگوی تشـرف متبلـور در مقامات عرفانی- دارد. تشرّف و تکوین قهرمان- سالک، نظریات مهمی را در میان انسان‌شناسان و روان‌شناسان غربی به دنبال داشته که غالب آن‌ها در مقالات فارسی ناشناخته مانده، تنها نمونه‌های نقد عملی در حوزهٔ این منظر با چند نظریه مشهور انجام شده است. از جمله با توجه به شهرت ترجمهٔ فارسی *قهرمان هزارچهرهٔ* کمپبل، غالب مقالات تنها به تطبیق نظریهٔ شاخص کمپبل در این باره با روایات قهرمانان پرداخته‌اند (نقد کاربردی) و از منـظر طرح مبانی نظری به نمودهای الگوی سفر در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی نگریسته نشـده است. از جمله مقالات مرتبط با تشرف الگوی قهرمان در حوزهٔ نقد عملی می‌توان به «پاگشایی قهرمان در حـماسـه‌های اسطـوره‌ای»، (بهروز اَتونی: *ادب‌پژوهی*، ش. ۱۶، تـابـستان ۱۳۹۰، صص ۸۱-۱۰۵) و «تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اسـاس آرای

1. Initiation
2. Biological form
3. Cultural form
4. Neumann

یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم»، (محمد طاهری و حمید آقاجانی: ش. ۳۲، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، پاییز ۱۳۹۲)، «بررسی ساختار در هفت خان رستم: نقدی بر کهن الگوی سفر قهرمان» (محمودرضا قربان‌صباغ: *جستارهای ادبی، ش. ۴۶*/مسلسل ۱۸۰، بهار ۱۳۹۲: صص ۲۷-۵۶) و «مطالعه تطبیقی که نالگوی سفرِقهرمان در محتوای ادبی و سینمایی» (نادیا معقولی، علی شیخ مهدی، حسینعلی قبادی: نشریهٔ *مطالعات تطبیقی هنر*، ش.۳ ، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۸۷-۹۹).

در این جستار، ضمن اختیار تحلیلی نظری از این الگو، با تأکید بر نمونه‌های حماسی آن در ایران، از منظر نقد جامع، از مجموعهٔ نظریات رایج در بدنهٔ تحقیقات کهن‌الگویی استفاده شده است.

۱. مرحلهٔ اصلی سفر قهرمان: سفر از خودآگاه به خود آرمانی

کهن‌الگوی «قهرمان»[1]، از کلیدی‌ترین مواریث ازلی ذهن جمعی بشر به شمار می‌آید که با خصوصیاتی نزدیک به هم، در همهٔ فرهنگ‌ها و اسطوره‌ها و ادبیات ملل مختلف، از گذشته تا حال، با گونه‌ها و نمودهای متعددی متبلور شده است و در اثری حماسی چون *شاهنامه*، کهن‌الگویی کلیدی و اصلی به شمار می‌آید. اسطورهٔ قهرمان، رایج‌ترین و شناخته‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری است و روایت زندگی‌اش آگنده از ماجراها و وقایعی شناخته‌شده است که با تلاش و مخاطرهٔ بسیار آنها را پشت سر می‌گذارد تا ضمن تحوّل و تکوین و تکامل، به نقطهٔ تعالی این الگوی روایی- که رسیدن به هدف و پیروزی است- دست یابد. اسطورهٔ جهانی قهرمان، تصویری از قدرت انسان را به نمایش می‌گذارد که شرّ و بدی را در قالب‌هایی چون اژدها، شیطان، مارهای بزرگ، هیولاها، دیوان و هر نوع دشمنی که مردمش را به مرگ یا نابودی تهدید کند، شکست می‌دهد (یونگ، ۱۹۷۹: ۲۳۸) تا حین بازگشت به اصل پاک کودکانه (تطهیر)، به قلّهٔ پیروزی حقیقی و جوهرهٔ وجودی خود (کمال) دست یابد (یونگ، ۲۰۰۸ :۳۸۲). کهن‌الگوی قهرمان در واقع همان بخش «خودآگاه» روان است (یونگ، ۱۹۷۰: ۳۵۶) و به وضوح در متون مختلف، دارای نظامها یا الگوهای تکرار شوندهٔ موقعیت و شخصیتی است که دارای معانی یکسانی هستند (یونگ،۱۹۹۰: ۳۰۹) از دیدگاه روان‌شناختی، قهرمان، تجلّی نمادین روان کاملی است که ماهیتی فراخ‌تر و غنی‌تر از آن چیزی دارد که «من» فاقد آن است و توصیفی نمادین از «خود» یا «من»[2] وحدت‌یافته با «فراخود» یا «فرامن»[3] است (هندرسن[4]، ۱۹۶۷: ۱۰۱).

---

1. hero
2. ego
3. superego
4. Henderson

فراخود شامل دو بخش است: «وجدان»[1]، که در برگیرنده رفتارها و اعمال نکوهش شده و درخور تنبیه و در مجموع رفتارهای ناپسند است، دیگری «خود آرمانی»[2] که دربرگیرندهٔ رفتارها و اعمال ستوده و تحسین شده از سوی جامعه (رفتارهای پسندیده) است. قهرمان مسیری از تکوین را طی می‌کند که من یا همان خود واقعی او به من آرمانی جامعه تبدیل شود و با وحدت خود و فراخود، تبدیل به اسطوره‌ای درخور ستایش شود. این بخش از تشرف، مرحله‌ای است که گذشتن از آن، قهرمان را به سوی فناناپذیری و رسیدن به فردیت و کمال مطلق هدایت خواهد کرد.

۱-۱. تشرّف (سفر) قهرمان و دو سویهٔ سیر آفاق و انفس

خویشکاری قهرمان دو سویهٔ آفاقی و انفسی دارد. کهن‌الگوی قهرمان، از منظر روان‌شناختی یونگ، تجلی نمادین روان کاملی است که ماهیتی فراخ‌تر و غنی‌تر از آنچه دارد که «من» فاقد آن است. قهرمان، الگویی از «من» انسانی است که می‌کوشد هم خودآگاه فردی خود را با غلبه بر تمایلات ناخودآگاه کشف و تأیید کند و هم برای جامعه‌ای که نیاز به تثبیت هویت جمعی خویش دارد، مفهوم خود را به اثبات برساند. نبرد میان قهرمان و اژدها و دیگر نیروهای اهریمنی، فعال‌ترین شکل مبارزهٔ من او با طرف تیره و منفی شخصیت (سایه) است؛ به بیان دیگر، من خویشتن تا در آغاز سایه را مقهور خود نسازد و با خود یگانه اش نکند، پیروز نخواهد شد (رک: یونگ، ۱۳۸۳: ۱۶۳-۴ و ۱۷۵-۶ و ۱۹۷۹: ۲۳۸).

از لحاظ روان‌شناسی فرویدی، اسطورهٔ قهرمان، توصیفی نمادین از «من» وحدت‌یافته با «فرامن» است (هندرسون، ۱۹۶۷: ۱۰۱). از دیدگاه یونگ نیز شکل‌گیری این الگو، نتیجهٔ فرایند مشابهی است که تشرّف قهرمان را از طریق فردیت یافتن او تفسیر می‌کند. در این منظر، تشرّف نقشی اساسی در فرایند کسب فردیت توسط فرد دارد (همان: ۱۹۶). در فردیت، خودآگاه و ناخودآگاه با هم به هم‌پوشانی و وحدت می‌رسند و نتیجهٔ این فرایند، احساس کمال و خداگونگی است. هدف اصلی مناسک و آزمونهای تشرّف نیز ایجاد تحول درونی در متشرّف است. توسعهٔ روانی انسان و دگرگونی و ارتقای او در این روند، در نهایت به تشکیل الگوی اساطیری قهرمان خداگونه[3] منجر می‌شود (شرارد[4]، ۱۹۵۶: ۱۴۱).

---

1. conscince
2. ego-ideal
3. Godlike hero
4. Sherrard

زندگی قهرمان آگنده از ماجراها و وقایعی شناخته شده است که او با تلاش و مخاطرهٔ بسیار آنها را پشت سر می‌گذارد تا ضمن تحول و تکوین و تکامل، به نقطهٔ تعالی این الگوی روایی- که رسیدن به هدف است- دست یابد؛ این هدف می‌تواند رسیدن به پادشاهی، نابودی دشمنی بزرگ، ازدواج با محبوب (مثلاً یک شاهزاده خانم)، مواجهه با خدایان و حتی کشته شدن و شهادت باشد که چکیدهٔ همه آنها تعالی و تطهیر معنوی اوست. گرفتاریها و موانع فراروی قهرمان پیوسته تجدید می‌شوند تا هر نوع سستی و شرارتی از ضمیر او شسته شود و با بازگشت به اصل پاک کودکانه (تطهیر)، به قلهٔ پیروزی حقیقی و جوهرهٔ وجودی خود (کمال) دست یابد (یونگ،۲۰۰۸: ۳۸۲). به این ترتیب، قهرمان پس از پیمودن این مسیر دشوار و پر پیچ و خم، به حدی از مظاهر ازلی الوهیت و خداگونگی نزدیک می‌شود (هاثورن[1]، ۱۹۷۷: ۲۶). این مسیر، مسیری چرخه‌وار است که با واسطهٔ استحالهٔ انسان- خدا (انسان نخستین) به انسانِ پس از هبوط (قهرمان) و نهایتاً انسانِ خداگونه (قهرمان تشرّف‌یافته)، در حقیقت الگوی آفرینش را که خود تسلسلی از جایگزینی نظم و بی نظمی میان ازل و ابد است، تکرار می‌کند.

اتو رانک، در *اسطورهٔ ولادت قهرمان*، در داستان زندگی هفت قهرمان معروف اساطیری، از جمله اودیپ، هرکول، زیگفرید و مسیح، الگوی یکسانی را در ژرف ساخت همهٔ این روایات برمی‌شمارد که شامل هشت مرحله است:

۱. تولد از پدر و مادری برجسته و بزرگ.
۲. موانع پیش از تولد، شامل تحریم و تعقیب دشمنان، نازایی طولانی و ... که تولد قهرمان را برجستگی می‌بخشد.
۳. پیشگویی، رؤیا یا معجزه‌ای که تولد فرزند را برای پدر خود یا جانشین او یا شخصیتی ضد قهرمان خطرناک می‌خواند.
۴. سپردن نوزاد به طبیعت در گونه‌هایی مثل رها کردن او در یک صندوق چوبی بر آب.
۵. نجات نوزاد توسط حیوانی ماده یا زنی بی‌نوا که نقش دایهٔ او را عهده دار می‌شوند.
۶. مواجهه با والدین خود در بزرگسالی با برخوردی معمولاً خصمانه.
۷. انتقام از پدر و آشکار شدن هویت واقعی قهرمان پس از آن.
۸. رسیدن قهرمان به پیروزی و عظمت یا حتی مرگ نمادین او (ر.ک: رانک[2]، ۱۹۱۴: ۹۵-۱).

---

1. Hathorn
2. Rank

اگر چه توصیف رانک از مسیر تشرّف قهرمان، به علت استقصای ناقص او، در جزئیات بر همهٔ روایات تکامل قهرمان منطبق نیست؛ طرح جامعی که از این مسیر ارائه می‌دهد، الگویی جهانی و خدشه‌ناپذیر است. در این مورد، استقـصای کمپبل در اثر ارزشمندش (*قهرمان هزار چهره*) استقصایی کامل‌تر است. او یک الگوی ساختاری از تشرف قهرمان ارائه می‌دهد که بسیاری از بن‌مایه‌های آن با اساطیر تشرّف قهرمانان ایرانی نیز قابل تطبیق است. در نظریهٔ کمپبل، اهمیت ساختار در تبیین کهن‌الگوها با کیفیتی است که می‌توان آن را یک نقد پسایونگی به شمار آورد. کمپبل به استقرایی تام دست می‌زند و مسیر تشرّف و گذر قهرمان را در سه الگوی کلی تقسیم می‌کند که هر یک به چند مرحلهٔ کوچک‌تر تقسیم می‌شوند:

الف- عزیمت (جدایی): بخش آغازین سفر قهرمان که شامل پنج مرحلهٔ دعوت یا آغاز سفر، رد دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ.

ب- آیین تشرّف (رهیافت): شامل بر شش مرحلهٔ جادهٔ آزمونها، ملاقات با خدابانو، روبرو شدن با زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی و یگانگی با پدر، خدایگان (مواجهه با غول- خدای نابودگر جهان)، برکت نهایی.

ج- بازگشت: شامل بر شـــش مرحلهٔ امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزادی و رهایی در زندگی؛ مســیری که که طی آن، خود با موانعی برای قهرمان ممکن می‌شود (رک: کمپبل، ۱۳۸۵: ۵۹-۲۵۰).

یونگ نیز در زندگی یک قهرمان یا نیمه خدا مراحلی را برای ظهور او بر می‌شمارد:

۱- پیش گویی و بشارت ظهور. ۲- به وجود آمدن از خدا به وسیلهٔ مادر باکره. ۳- تصادف تولد با قران سه‌گانهٔ بزرگ (مشتری، مریخ، زحل) در برج حوت، به نشانهٔ آغاز عنصری جدید و تصدیق تولد یک پادشاه یا قهرمان. ۴- آزاد کردن طفل نوزاد، فرار و مخفی شدن او. ۵- تولد و رشدی قرین محرومیت و تنگدستی و پرورش در مکانهایی مقدس چون معبد. ۶- تکامل و خروج از قیمومیت مادر (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۰۳-۴).

کلوسون جیمز، دین‌شناس و مردم‌شناس نامی، نیز سه مرحلهٔ عمومی را برای خویشکاری تشرّف قهرمان ذکر می‌کند: جداسازی یا عزیمت، آزمون و پیکار و پیروزی، و سرانجام بازگشت و استقرار مجدد به سوی اجتماع (کلوسون جیمز[1]، ۱۹۹۸: ۸۲). در اشکال اساطیری تشرّف قهرمانان دینـــی و مـــلی، این جدایی و بازگشت، از مرحلهٔ بازگشت به اجتماع تا حد خداگونگی ارتقا می‌یابد. آنچه در پس‌زمینهٔ همهٔ این روندها جاری اســـت، جـــدایی از اصل سلـــطهٔ ناخودآگاه و رسیدن به آگاهی، و سرانجام بازگشت به اصل قدسی

1. Closson James

ناخودآگاه جمعی، با هویتی بازساخته است. الیاده نیز در اثری با عنوان *آیینها و نمادهای مربوط به تشرّف: اسرار تولد و تولد دوباره*[1] این فرایند را در تکوین شخصیت قهرمان، روندی در مسیر ولادت مجدد او پس از مرگ از مرحلهٔ پیشین و در ادامهٔ تکرار الگوی آفرینش می‌داند.

مسیری که متشرف در این روند از تکامل درونی طی می‌کند، مسیری است که به تعبیر یونگ، به حصول تشخص کامل و وحدت روانی و فردیت او منجر می‌شود. فردیت زمانی به دست می‌آید که قهرمان در برابر پیکره‌بندی کهن الگوهای سایه، آنیما و پیرفرزانه قرار می‌گیرد و آنها یک به یک او را به مرکز روانی‌اش هدایت می‌کنند. این کنش و واکنش بین کهن‌الگوها و قهرمان، ناگزیر فضا را برای تجلی و ظهور صور نوعی فراهم می‌کند.

این مسیر، اگر چه در جزئیات تفاوتهای بسیاری در نمونه‌های مختلف خود دارد، در صورت اصلی خود، کهن‌الگویی مشترک و جهانی است که در انواع فرهنگ‌های بشری نمودهای آن یافت می‌شود. قهرمانان *شاهنامهٔ* فردوسی نیز جملگی چنین مسیری را پیش رو دارند و شاید بتوان گفت، پیش‌زمینهٔ اصلی غالب نبردهای حماسی این اثر، تکامل این الگوست که در شکل‌گیری شخصیتهای قهرمانی *شاهنامه*- اعم از شاهان، شاهزادگان یا پهلوانان ایرانی- نقش عمده را ایفا می‌کند. قهرمان، شخصیتی است که پس از طی مسیری سخت، از بهشت ناخودآگاهی- که نمایه‌ای از ذوب در آغوش مادر است- خارج می‌شود و روشنایی آگاهی به تکامل جسمانی و روحانی او در روایت اسطوره از زندگی وی می‌انجامد. در این مسیر، او پیروز می‌شود، به وصال می‌رسد، می‌میرد یا حتی می‌لغزد و از رسیدن به کمال باز می‌ماند. این مسیر غالباً نقطهٔ آغاز خاصی دارد که تولد و رشد در شرایطی سخت و طاقت‌فرساست.

۱-۲. آغاز تشرف: کهن‌الگوی تولد [کودک] قهرمان

در تشرّف مثالی و نمونه‌وار قهرمان، سرنوشت الهی او، با ولادتی فرا- طبیعی[2] نمادینه می‌شود (هاثورن، ۱۹۷۷: ۲۶). بن‌مایهٔ تولد کودک قهرمان، اسطوره‌ای متعلق به تیره‌ترین شرایط انسانی است که امید به نجات در آیندهٔ نزدیک نامحتمل می‌نماید و تولد این کودک، بشارت ظهور نجات‌بخشی در آینده است. پیش‌بینی تولد او یا باخبر شدن از این واقعه، شاه ظالم را به ترس وامی‌دارد و وقایعی مثل قتل عام کودکان، از بن‌مایه‌های رایج این اسطوره است که البته همیشه، کودک قهرمان معمولاً توسط مادر یا دایه‌اش فراری داده

1. *Rites and Symbols of Initiation: the Mysteries of Birth and Rebirth*
2. Super-natural birth

می‌شود (مثلاً قرار دادن در سبدی و سپردن به آب) و در شرایطی خاص (حتی گاه پرورش و تغذیه شدن توسط شیر یک جانور) رشد می‌کند و آمادهٔ نبرد بزرگ می‌شود؛ بن‌مایه‌ای که در مورد بسیاری از قهرمانان نمونه‌هایی برای آن دیده می‌شود:

تولد نوزاد قهرمان توسط مادر باکره در مورد قهرمانانی چون کارنا[1] در *مهاربهاراتا*، یون[2] در نمایشنامهٔ اوریپید، آتیس[3]، پسر شاه کروزوس[4]، از مادری باکره به نام نانا[5]، میترا در برخی روایات از اناهید (و در برخی دیگر از صخره که معادل مادر باکره است) و مسیح از مریم؛ به آب سپردن سبد یا جعبه یا کوزه‌ای گلی حاوی کودک قهرمان، در مورد شخصیتهای دینی، اساطیری و حماسی کهن چون موسی، داراب، اودیپ[6]، زیگفرید[7]، لوهنگرین[8]، بیوولف[9]، پرسئوس[10]، حتی چهره‌های تاریخی چون چاندراگوپتا[11]، پایه‌گذار سلسلهٔ هندوی مائوریا[12] (قرن چهارم ق. م.) و پاپ گریگوری کبیر (قرن ۶ میلادی). شاید کهن‌ترین این روایات، روایت اکدی سپردن شاه ساراگون بزرگ (۲۵۵۰ پیش از میلاد)، بنیان‌گذار بابل [کهن‌ترین روایت از این دست]، در سبدی از نی به فرات، توسط مادرش و راه یافتن او به دربار خدابانوی ایشتر و رسیدنش به سلطنت باشد، همه تکرارهایی از یک بن‌مایهٔ جهانی را نشان می‌دهند (فریزر، ۱۳۸۷: ۳۷۵-۳۸۴ و کمپبل، ۱۳۸۵: ۳۲۶-۷). سپردن به طبیعت یا رها کردن در کوه و بیابان، در مورد قهرمانانی چون فریدون، زال، کیخسرو، هراکلس یونانی یا هرکول رومی[13]، پاریس[14]، تلفوس[15] (پسر هرکول)، دوقلوهای رومولوس و ریموس[16] (بنیانگذاران افسانه‌ای رم)، شن‌مونگ[17]، معروف به «امپراتور زمینی» و فوهسی[18]، «امپراتور آسمانی» چین باستان در هزارهٔ سوم پیش از میلاد و کریشنا در اساطیر هند دیده می‌شود. پس از واگذاری

1. Karna
2. Ion
3. ***Ahtis***
4. Croesus
5. ***Nana***
6. ***Oedipus***
7. ***Siegfried***
8. Lohengrin
9. ***Beowulf***
10. Pereus
11. Chandragupta
12. Maurya dynasty
13. Hercules / Heracles
14. Telephus
15. Telephus
16. Romulus - Remus
17. Shen- Mung
18. Fuhsi

این کودک قهرمان به طبیعت، تربیت یا شیر دادن کودک توسط جانوران انجام می‌شود؛ همچون سپردن زئوس و آتیس توسط مادر به یک بز، سپردن فریدون به گاو برمایون توسط مادر (فرانک)، پرورش زال توسط سیمرغ، شیر خوردن رموس و رومولوس از گرگ، تلفوس از گوزن و پاریس از خرس که جملگی نمودهای تولد کودک قهرمان، بر مبنای الگویی جهانی‌اند. مبنای این بن‌مایهٔ تکرارشونده، این تصور بوده که از طریق این مادر رضاعی، قوایی مثل شجاعت و جسارت درندگان و تدبیر و خردمندی جانور اهلی، به قهرمان نجات‌بخش انتقال می‌یابد (رک: کمپبل، ۱۳۸۵: ۳۲۰، رادبیل[1]، ۱۹۷۶: ۲۴ و سوونا- ونتوره[2]، ۲۰۰۴: ۱۶). فراگیری این الگو، به انتساب آنها به شخصیتهای شاخص تاریخی انجامیده است.در یکی از افسانه‌های نقل شده دربارهٔ کوروش پارسی، وقتی این طفل شیرخوار توسط چوپان در جنگل رها شد، به وسیلهٔ یک سگ ماده نجات یافت و این سگ، طفل را از حیوانات وحشی و پرندگان شکاری محافظت کرده، او را به نوشاندن شیر خود پرورش داد (برینت[3]، ۲۰۰۲: ۱۵). شیر دادن مادیانی به کرزوس[4] و همچنین به خشایارشای هخامنشی و لیسیماخوس[5] یونانی نیز داستانهایی‌اند که عمدتاً از طریق اسطوره‌سازی دربارهٔ چهره‌های برجسته خلق شده‌اند (رادبیل، ۱۹۷۶: ۲۲).

بدین ترتیب، روند تشرف و ماجرای قهرمان، حتی پیش از تولد او آغاز می‌شود. ستارگان همچنان که راوی اتفاق مهم ولادت قهرمان بوده‌اند، تقدیری نیز که برای او اندیشیده‌اند، از لحظهٔ تولدش، جز مبارزه نیست. موانع قهرمان و مبارزهٔ بزرگ او با آنها چنان است که حتی از نزدیک‌ترین کسان خود در امان نیست، اما او باید نجات یابد، چون پاداشی است الهی که خویشکاری نجات‌بخشی مردم برایش رقم خورده است. سه رکن «برگزیده شدن»، «برکشیده شدن» (با یاری مینوی و واسطه‌های جهان اورمزدی) و «جدال با موانع» ارکانی‌اند که به ساخت خطی روایت الگویی رشد و تشرف قهرمان معنی می‌بخشد.

در *شاهنامه فردوسی*، دایگی و نام خانوادگی گاو برای فریدون نیز از نمودهای همین الگو است که او را به تبار ایزدی یا توتمی نزدیک می‌کند و از شناسه‌های برگزیده شدن وی است. موانع نیز قبل از ولادت آغاز شده‌اند و معمولاً او را به سمتی سوق می‌دهند که شرایط خاص پرورش و برکشیدن وی را فراهم می‌کند. فریدون پس از تولد به البرز- که مرکز و ناف جهان است- می‌رود تا آن جا به رشد و تعالی برسد. به عقیدهٔ کمپبل: «محل تولد قهرمان، یا سرزمین دوری که به آن تبعید می‌شود، میانه یا ناف جهان است و

1. Radbill
2. Savona-Ventura
3. Briant
4. Croesus
5. Lysimachus

قهرمان باید از آن بازگردد تا در دوران بلوغ و در میان مردمان اعمال خود را به انجام رساند.» (همان: ۳۳۷). زال نیز در همین مکان پرورش می‌یابد. ولادت شگفت و متفاوت و الگوی رنک دربارهٔ پیشگویی ولادت، تولد در تهدید، تبعید، رها شدن در طبیعت و مکانهای مقدس و پرورش توسط افرادی عادی چون چوپان و جانوران توتمی، الگویی است که در *شاهنامه*، علاوه بر فریدون، در مورد شخصیتهایی چون زال و رستم، کیخسرو، سهراب، داراب، ساسان و بهرام گور نیز دیده می‌شود: کودکانی که برای در امان ماندن از گزند دشمن بی‌ترحم یا به حکم تقدیر، از شهر و زادگاههاشان رانده می‌شوند، تا در آغوش طبیعت، در محیطی که می‌توان آن را «تشرّف‌گاه» قهرمانان خواند (مثل کوه مینوی البرز) پرورش یابند و آمادهٔ بازگشت به جامعه‌ای شوند که به ظهور آنها به عنوان منجی دل بسته است.

تولد قهرمان و قرار دادن در ابزاری چون جعبه (که نمادی از تن مادر است) و سپردن به عنصری چون آب که نماد تولد دوباره است و یا رها کردنش در کوه (مرز زمین و آسمان) یا بیابان (مرگ پیش از تولد)، به تعبیر فروید: «نمایش استعاری تولد» است (۱۳۴۸: ۴۸) و نقش آب در آن، به تعبیر فرای نمادی از بازگشت به زهدان مادر (مایع جنینی) یا مادر- زمین و بدین ترتیب، نمادی از بدایت و نهایت یک چرخه است (۱۳۷۷: ۲۳۹).

در عرفان نیز ورود به طریقت، مقدمهٔ مرگ ارادی است که مصدر خلود در بارگاه حقیقت و نمادی از تولد دوباره است. طریقت عرفانی، یک جنبهٔ سلبی دارد که تجرید از صفات نفسانی است و سویه‌ای ایجابی دارد که اتصاف به صفات الهی است. همچنان که قهرمان با ولادتش وارد الگوی تشرف شده، دوباره، متولد می‌شود، آغاز هدایت مرید توسط پیر نیز سرآغاز طریقت و ولادت ثانی اوست. عبدالرزاق کاشانی در *تأویلات القرآن*، جنبهٔ سلبی را فنا یا موت ارادی و جنبهٔ ایجابی را بقا یا «ولادت ثانی» می‌نامد و در تشبیه دریافت هدایت پیر به تولد بدن کودک در بطن مادر، آن را چنین وصف می‌کند: «همان گونه که در تولّد ظاهری، بدن در رحم مادر از طریق نطفهٔ پدر وجود می‌آید، قلب نیز درولادت حقیقی در زهدان استعداد نفس از طریق نفحهٔ شیخ و معلّم صورت می‌بندد...[به تعبیر عیسی:] کسی که دوبار متولد نشده است، به ملکوت آسمان‌ها وارد نخواهد شد (لوری، ۱۳۸۳: ۱۱۵-۱۱۷). عزّالدین محمود کاشانی نیز از این مرحله به «ولادت معنوی» یاد می‌کند. از نظر او ولادت دو قسم است: صورتی و معنوی. ولادت صورتی خروج جنین‌های ارواح بشری از مشیمهٔ (زهدان) عالم غیب به فضای عالم شهادت به واسطه آبای صورتی و ولادت معنوی، بر عکس، خروج جنین‌های ارواح مؤمنان از مشیمهٔ عالم شهادت به فضای عالم غیب به واسطهٔ آبای معنوی است (کاشانی، ۱۳۲۱ق. : ۶۶).

از مصادیق معروف این تبلور نمادین تولد قهرمان، پدیدار شدن خویشتن در صورت مجسم عقل است که تصویر به یک پیر نمادین یا نماد پیری (عقل) شده است.

۱-٤. پیر خرد: پدیدارشدن خویشتن قهرمان در صورت راهنمای تشرّف (ملاقات خود با خویشتن)

مسیر تشرّف، مسیری است که از ناخودآگاهی مطلق- تاریکی حاکم بر آفرینش ازلی- به سوی تابش روشنای آگاهی و از طفولیت و قیمومیت مادر (ناخودآگاه) به سوی بلوغ و خودآگاهی پیش می‌رود. با توجه به این که عامل پیش برندهٔ اصلی در این مسیر، «آگاهی» است، قهرمان یا سالک، نیاز به راهنمایی دارد که آگاهی در حال بیداری او را به سوی مطلوب هدایت کند. این راهنما که در صورتهایی چون پیر، مرشد، وزیر دانا، راه بلد و... متجلی می‌شود، در روان‌شناسی یونگ، منطبق با کهن الگوی «پیر خردمند» یا به تعبیر صحیح‌تر «پیر خرد»[1] است[2]. شکل کلاسیک الگوی پیر، تعیّن خرد انسانی و تجسم عینی معنویات است که از سویی نمایانگر علم و بصیرت و خرد و هوش و اشراق، و از دیگر سوی، مظهر خصایص پاک اخلاقی به شمار می‌رود. پیر فرزانه، تدبیر و تفکر محضی است که به صورت چهره‌ای انسانی درآمده تا قهرمان را در هنگامه‌ای که به خاطر نقایصش در ورطهٔ عجز گرفتار شده، نجات دهد (یونگ، ۱۹۵۹: ۳۳-۷).

پیر خرد در روند تشرف و فردیت، پس از سایه و آنیما، به عنوان درونی‌ترین بخش خود پدیدار می‌شود. این کهن‌الگو معمولاً همجنس «من» است، و به همین علت، در اغلب موارد (و نه همیشه) در روان مرد به شکل پیرخرد و در روان زن با چهرهٔ «مام بزرگ»[3] و در جلوه‌های مختلفی آشکار می‌شود. اولین تجلی پیرخرد را در رؤیاها در سیمای پدر- که به تعبیر مورنو تجسّم معنا و روح[4]، از حیث جنبهٔ زایندهٔ آن است- و نیز در هیأت جادوگر، پزشک، معلم، استاد، پدربزرگ یا هر شخصیت صاحب اقتدار می‌توان دید (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۴). این الگو در اسطوره‌ها و ادیان با قالبهایی چون خدا- پدر، شاه، قهرمان، پیامبران و قدّیسان ظاهر می‌شود. از نگاه یونگ، پاپ و اسقفهای اعظم [و موبدان در *شاهنامه*] نمونه‌هایی از این کهن‌الگو هستند (یونگ، ۱۳۸۷: ۷۹). همچنین این کهن‌الگو در افسانه‌ها در هیأت حیواناتی نظیر گرگ و خرس و شیر نیز

---

1. The Wise Old Man

۲- مترجمان آثار یونگ به فارسی این اصلاح را به پیرخردمند یا فرزانه ترجمه کرده‌اند، اما هم ساخت این ترکیب و هم تعریف کارکرد آن به عنوان یک اصطلاح، باعث شده است، نگارنده ترجمهٔ پیر خرد را مناسب‌تر فرض کند.

3. Great Mother

4. Spirit

مجسّم می‌شود (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۴) که با جانوران نمایندهٔ فرّه در اساطیر ایران- چون غرم و همای و شیر- و نقش آنها در هدایت معنوی قهرمانان قابل قیاس است.

از نظر یونگ، پیر خرد نه دربردارندهٔ «من» انسان بلکه نمایندهٔ «خویشتن»[1] اوست (یونگ، ۱۹۸۸: ۳۱۹). به همین دلیل مردان تمایل دارند بلافاصله با پیر فرزانه یکی‌انگاری کنند، زیرا سپس «خود» پدیدار می‌شود و آنها که از پیش پیر فرزانه شده بودند، مجذوبش می‌شوند و روحی نیرومند و مهم می‌یابند (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷۳). می‌توان پیر خرد را استعاره‌ای از خودآگاهی کمال‌یافتهٔ پس از فردیت دانست. خودآگاهیِ پس از فردیت، نقطهٔ غایی تشرف است که تبلور آن در میانهٔ این مسیر بر متشرف، پرتویی از نور است که او در صورت رهایی از امکان لغزش ناشی از تورم، تابش آن را بر روان خویش درخواهد یافت و راهی خلود در بارگاه کمال خواهد شد.

پدیدار شدن نمایه‌های فرّه در مسیر تشرف قهرمان، یاریگری راهنمایان ایزدی چون سروش یا حتی هوم دانا به «سالک مبارز»، رسیدن به مراحلی از اشراق و کهانت (در مظاهری چون دارا بودن جام جهان‌بین توسط کیخسرو) که متضمن نوعی خداگونگی (یکی‌انگاری با خویشتن برتر) است، برخورداری شخصیتهای متشرف از هدایت راهنمایی عاقل چون یک وزیر دانا (جاماسپ، وزیر گشتاسپ؛ بزرگمهر، وزیر کسری انوشیروان؛ و پیران ویسه، سپهسالار افراسیاب، برای افراسیاب تورانی)، پدر (زال برای رستم و گیو برای بیژن) یا پدربزرگ دانا (گودرز برای بیژن)، حتی مام بزرگ و مادر خردمند (کتایون برای اسفندیار) و همچنین تبدیل شدن یکی از اعوان دشمن به راه‌بلد تشرف (مثل اولاد و گرگسار در هفت خانهای رستم و اسفندیار که شخصیتهای کامل و خردمند نیستند، ولی آگاه به راهند) همه از مظاهر مواجههٔ قهرمان با پیر خرد در متنی چون *شاهنامه* است.

در این میان، زال، ساخت نمونه‌واری از الگوی پیر خرد است. از مجلس انتخاب جانشین برای نوذر، کاوس و کیخسرو تا فرستادن رستم به دنبال کیقباد در ناف زمین (البرز)، حضور او به عنوان مظهر تدبیر و گره‌گشای ایران‌زمین آشکار است؛ حتی وقتی در مورد مخالفتش با جانشینی لهراسب، در مقابل تأیید کیخسرو، حاضر می‌شود دهانش را به نشانهٔ پوزش به خاک بیالاید، به نوعی تقدم خرد الوهی و اشراقی (تفویضی و ناخودآگاهانه) شاه- موبد را بر خرد پیرانهٔ خود (عقل اکتسابی و آگاهانه) اعلام می‌کند که خود از خویشکاری ویژهٔ وی به عنوان پیر خرد حکایت می‌کند.

زال سرخ‌روی و سپیدموی به دنیا می‌آید؛ ویژگی‌هایی که در باور عامه دلیل بر اهریمنی بودن به شمار

1. self

می‌رفته است. سام به ناچار باید چنین فرزند شومی را از خود براند. سیمرغ از آسمان فرود می‌آید تا پرورش او را بر عهده بگیرد. این حکم تقدیر است که ستاره‌ها برای او رقم زده‌اند. سیمرغ این نوزاد شگفت را به البرز می‌برد: ناف جهان و مرز زمین و آسمان. صفت «دستان» برای زال خود با ذکاوت و تیزبینی و خرد در ارتباط است. البته نمودهای چاره‌اندیشی زال در *شاهنامه*، در برخی موارد چندان برجسته نیست؛ بخشی از این ویژگی به نقش کاهنی او برمی‌گردد؛ او کاهن توتم جمعی قوم خود و یک واسطهٔ مقدس است که خرد تفویض‌شدهٔ ایزدی را دریافت می‌کند. این توتم جمعی، سیمرغ است؛ مرغی که بسیاری از چاره‌اندیشی‌ها و درمانگری‌های *شاهنامه* به او بازبسته است. زال سپیدموی زاده می‌شود؛ دیوزاده و جادویی قلمداد و طرد شده، به ناف جهان و مرز مینوی جغرافیای اساطیری رانده می‌شود و بازگشته از پرورش سیمرغ، به عنوان یکی از مظاهر فرّ نجات‌بخش، بازمی‌آید تا پرتویی از خرد مینوی و سپند را به مردمان بازتاباند؛ سپیدی، که در نام او نیز نمادینه شده (زال= زر= سپید)، از نشانه‌های پیری و از مظاهر خرد الوهی در دین مزدایی است. موبدان نیز که برنام «پیر» دارند، جامهٔ سپید می‌پوشند که نشان «خرد الوهی» است.

در مجموع، نمودهای الگوی بنیادین پیر خرد در *شاهنامه* را، در موارد ذیل می‌توان خلاصه کرد:

۱. تبلور الگوی پیر خرد در چهرهٔ زال
۲. راهنمای گذر از آزمون
۳. وزیر/ پدر/ پدربزرگ/ مام یا مادربزرگ دانا و خردمند
۴. راهنمای ایزدی (چون هوم و سروش)
۵. راهنمای شبه‌ایزدی یا توتم جمعی (سیمرغ)
۶. پدیدار شدن جانوران نمادین نمایهٔ فرّه بر قهرمان متشرف
۷. توانایی اشراق و تجهیز به ابزارهای کهانت (چون جام کیخسرو)
۸. مواجههٔ قهرمان و کارزار او با پدر یا فرزند (و گاه برادر)

پیر در گرایشهای عارفانه، صورت مثالی الوهیتی جهانشمول و اسرارآمیز است. نشانهٔ سپیدی نیز در تمامی هیأتهای آن تحت نامهای شرقی چون بهاگاوات[1] و برهمای[2]، یعنی خدای تناقض بی‌پایان، دال بر وجود خداوند است (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۰۰-۲۰۱). پیر، در عرفان، از جلوه‌های مرشد و روح کمال‌یافته است؛ نیمهٔ پنهان غیرهمجنس روح، که به تعبیر یونگ: «گاه به شکل منبع الهام یا حامل وحی یا مرشد و

1. Bhagavat
2. Brahma

عارف ظاهر می‌شود.» (یونگ، ۱۳۷۰: ۶۴) در ادبیات عرفانی، به ویژه شعر مولانا نیز، جلوهٔ عینی هاتف الهام‌بخش گاه مرشد یا پیری راهنما از ملکوت است:

در خواب، دوش پیری در کوی عشق دیدم　　با دست اشارتی کرد که عزم سوی ما کن

(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۱۴۹۹/۴)

در میان گریه خوابش در ربود　　دید در خواب او که پیری رو نمود

(مولوی، ۱۳۷۹: ۶۲/۱)

در *سیرالعباد* سنایی، پیر و راهنمایی که انسان را در راه خلود در ملکوت الهی به پیش می‌برد: «نفس عاقله» است که در کالبد پیری نورانی نمادینه شده است:

روز آخر به راه باریکی　　دیدم اندر میان تاریکی

پیرمردی لطیف و نورانی　　همچو در کافری، مسلمانی

شرم‌روی و لطیف و آهسته　　چست و نغز و شگرف و بایسته ...

(سنایی، ۱۳۱۶: ۱۰۹/۱۵-۱۰۷)

نفس عاقله، کمال نفس انسانی و قوهٔ ممیزهٔ راستی از ناراستی است که صورت نوعیهٔ انسان را از حیوان تمیز داده، نفس را وارد مرحلهٔ جدیدی از منطق و آگاهی می‌کند که بدانا نفس ناطقه یا گویا می‌گویند («کلمه» و نطق، که مظهر تعقل است/ «اول کلمه بود»). هدهد *منطق الطیر*، پیر راهنمای رسالهٔ حی *بن یقظان* بوعلی سینا، ایزد سروش در *ارداویراف نامه*، جبرئیل در حدیث معراج، ویرژیل در *کمدی الهی* دانته آلیگیری (۱۲۶۵-۱۳۲۱م.)، نیز نماد «عقل» و راهنمای مرحلهٔ اول و دوم خلود (دوزخ و برزخ)اند که در مرحلهٔ سوم (حرکت به‌سوی بهشت) که پای عقل و اوهام بدان نمی‌رسد، جای خود را به بئاتریس -که نماد عشق است- می‌رسانند.

۲. سرشت عرفانی- حماسی تشرف قهرمان: فنای صوری و فناناپذیری غایی

تشرّف و تکامل قهرمان چرخه‌ای است که با آفرینش جهان آغاز شده، با مرگ ظاهری سالک- قهرمان، با پایانی پارادوکسیکال، پنجره‌ای به سوی کمال غایی انسان برگزیده می‌گشاید که مسیر رسیدن به آن، خود

از الگوهای سفر است. سفر[1]، بارزترین شکل تحقق محتوای تشرّف و یک کهن‌الگوی روایی است که بر مبنای آن، شخصیت اصلی باید بر مجموعه‌ای از موانع غلبه کند، پیش از آن که به پیروزی، کمال یا هدف نهایی برسد (ناپ[2]،۱۹۸۴: ۷-۳۶). هفت‌خان‌های قهرمانان، سفرهای رستم به هاماوران و مازندران برای نجات کاووس، بردن زال به البرز توسط سیمرغ و سفرهای گشتاسپ و اسکندر به روم، همه نمونه‌هایی از سفرها و هجرتهایی هستند که به تکوین شخصیت قهرمان کمک می‌کنند.

این الگو، الگویی جهانی است که عموماً به ولادت دوبارهٔ متشرّف می‌انجامد و قابل مقایسه با سلوک عارفان در مسیر کسب کمال معنوی و سفرهای پیامبران در راه رسیدن به ظرفیت دریافت پیام الهی است. در این باره می‌توان از سفرهای پیامبران بنی‌اسرائیل در کتب عهد عتیق، به ویژه سفر یوسف به مصر- که زمینهٔ ولادت دوبارهٔ را پس از رویداد «مرگ‌مانند» افکـنده شدن در چاه فراهم می‌کند- و پس از آن سفرهای آگاهی‌بخش برادرانش به مصر که به بیداری و ندامت آنها می‌انجامد و سفر یعقوب که با روشنایی دیدگان تاریک وی توأم می‌شود، یاد کرد. هجرت موسی به طور نیز به تجـلی و کمال معنوی او ختم می‌شود. در ادامه جستار، الگوی تشرف و خان‌های قهرمان شاهنامه را، در تطبیق با سویهٔ عرفانی این الگو، از حیث ساختار تسلـسلی این سفر معنوی و ماهیت جاودانگی قهرمان در نهـایت آن، از منظر نقد اسطوره‌شناختی بررسی خواهیم کرد.

۲-۱. «خان-وادی» و مسیر نمونه‌وار تشرّف در ارتباط با کهن‌الگوی «هفت»

بخش عمده‌ای از داستانهای مربوط به قهرمانی حماسی چون رستم، در *شاهنامه*، مربوط به مسیری است که او طی می‌کند تا به تکوین و تکامل برسد. از اولین نبرد او با پیل سپید تا فرجامین تقابلش با شغاد خیانت‌پیشه، چه نبرد با موجودات فراطبیعی چون دیو و اژدها و زن جادو و چه نبرد با دشمنان ایران چون افراسیاب (البته به استثنای دو نبرد او با سهراب و اسفندیار)، او همیشه در سویهٔ خیر و مواجهه با شر ایستاده است و مسیری را که در راه چیرگی بر انیرانیان و موجودات اهریمنی می‌پیماید، مسیر کمال و تشرّف است. البته در میان همهٔ این موانع، نمونه‌وارترین آزمون، هفت خان (خوان) اوست که یکی از نمونه‌های کلاسیک تشرّف در *شاهنامه* را تشکیل داده است. خانها، از نظر کارکرد محتوایی، می‌توانند پیش نمونهٔ مقامات عرفانی باشند؛ مراحلی از رشد و کمال معنوی که سپری کردن آنها، شرافت خلود در مرحله‌ای بالاتر را به سالک می‌بخشد.

---

1. Journey
2. Knapp

در این میان، عدد مقدس هفت که «نقش‌آفرین‌ترین اعداد» و نمایه‌ای از «کامل شدن یک دایره یا چرخهٔ نظم کامل» است (گورین و...، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

نقشی بنیادین برای نمادینگی «کمال مطلوب» یک قهرمان یا عارف را دارد و چرخه‌ای است که از جزء (انسان خام) به کـل (یکی شدن فرد با جهان و تکامل او) می‌انجـامـد. آنچه در این مسیـر قابل توجه است؛ تکامل قهرمان یا انسان- خدایی است که به دلیل جدایی از اصل الوهی خود و ورود به میرایی، دچار نقص شده اسـت و در این تشرّف، به کمالی انسانی می‌رسد که مهم‌ترین ویژگی آن کسب «خرد» است؛ خردی که دربرگیرندهٔ مفهوم تولد «خودآگاهی» در ضمیر فرد تشرّف‌یافته است. انسـانی که این مسیر را می‌پیماید، از طفولیت و قیمومیت عصر غلبهٔ مطلق ناخودآگاهی، به بلوغ آگاهانه و عقلانیت اکتسابی (خرد) نزدیک می‌شود. خانهای هفت‌گانهٔ رستم، از منظر تطبیقی با خانهای دوازده گانهٔ هرکول پهلوان- نیمه خدای یونانی و نیز سفرها و سرگردانی اودیسئوس و نبرد او با پولیفم[1] در سرزمین سیکلوپها[2] قابل مقایسه است؛ نبردی که نبرد رستم و دیو سپید در مازندران را به ذهن متداعی می‌کند. همچنین این نبرد رستم و خون جگر دیو سپید که رستم چشمهای کاووس و سربازانش را بدان بینا می‌کند، سفر طولانی و پر ماجرای گیلگمش را برای رسیدن به آب حیات به یاد می‌آورد.

پیش نمونهٔ این هفتگانه‌ها، بی تردید آزمونهای هفتگانهٔ مهری است که در هفت آزمون مانوی نیز تأثیر-گذار بوده، هر کدام از این هفت درجهٔ اسرار تشرفّ در بارگاه حقیقت را نمادی از سیارات و یا مرتبط با هفت طبقه آسمان دانسته‌اند (ترتیب مهریان: عطارد/ ناهید/ بهرام/ مشتری/ ماه / خورشید و سرانجام زحل یا کیوان). هفتمین مرحله این سلوک نیز پدر یا [کیوان] پیر، نماد خدای مهر و نشان متشرّفی است که ایزد مهر وجودش را تسخیر کرده و در بازگشت، مظهر نهایت لطف و بخشش الهی بر مردم [قابل تطبیق با سیر الی الخلق در عرفان و تصوّف مسلمانان] و در حلقهٔ متشرّفان، مسؤول انتخاب اعضای جدید و آشنا کردن نودینان به رموز و درجات مختلف آیین راز بوده‌است [قابل مقایسه با مقام پیر یا پیر مغان در ادبیات عرفانی که تربیت معنوی مریدان را عهده‌دار شده است]. پیر در عین حال آگاه به رازهای اختران و واسطهٔ قرار گرفتن هفت مقام سیر و سلوک، تحت حمایت هفت ستاره است. به همین جهت، در آزمون‌های اسرار مهر[3]، سیارهٔ کیوان بالاترین حد هفت فلک و تشرف بدان، نمادی از رسیدن به کمال و یگانگی است (ر.ک: کلاوس[4]، ۲۰۰۱: ۱۰۲-۱۰۳).

---

1. Polypheme
2. Cyclopps
3. tests in the mysteries of Mithras
4. Clauss

تصویر ۱- دیدار *میترا/ هلیوس*، با یک کلاه فریجی که هاله‌ای از پرتوهای نور آن را احاطه کرده با آنتیوخوس اول که قابل تحلیل به مواجههٔ سالک- قهرمان با پدر، پیر یا مهر است (محل سنگ‌نگارهٔ فوق: کوه نمرود، در جنوب شرقی ترکیه، متعلق به یک مقبره سلطنتی رومی در قرن اول قبل از میلاد).

تحلیل سنگ‌نگاره:

سنگ‌نگاره، در بعد عرفانی قابل مقایسه با رسیدن سالک به خداوند یا پیر (واسطهٔ فیضان الهی بر سالک) است (همچون دیدار شمس و مولانا یا پادشاه و طبیب در داستان نخست مثنوی) و در بعد حماسی قابل مقایسه با رسیدن قهرمان به پیروزی، معشوق یا شهادتش در راه هدف و همچنین در دیدگاه یونگ متضمن همپو شانی خودآگاه و ناخودآ گاه (فرد یت) است. در این صورت، میترا با پرتوهای تابان گرد چهره‌اش، خود یک دایره کمال کیهانی (ماندالا) است.

در سلسله مراتبی که با هفت سیاره نمادینه می‌شوند، آسمان مظهر فردیت و کمال و عرش الهی و سیارات، نماد درجات عروج و عناصر طبیعت مظهر آزمونهای گیتیانهٔ تشرف است. متشرف باید بر هوا، آب، خاک و آتش غلبه کند تا به ماه‌پایه و خورشیدپایه و مقام وحدت با پدر یا پیر- که واسطهٔ وحدت با احد است- و بازتابیدن در مهر- فناء فی الله- برسد. جدا از تطبیق این درجات با مقامات عرفانی، خانهای حماسی نیز محصول همین شالوده‌اند: گذر از تاریکی و دریای خروشان و سرما و برف (نماد آب) و گذر از آتش و نبرد با شیر (نماد آتش) و غلبه بر جنگاوران دشمن (نماد خاک) و اژدها (دو مار چنبره زده بر چوبی: نماد هوا/ کلاغ در هفت درجه مهری)، قابل مقایسه با نمادهای تشرف مهری‌اند. برای نمونه، هفت خان رستم، با این الگوی کهن تشرف مهری قابل مقایسه است:

در هفت خوان رستم، همچون الگوی کلاسیک مهری، سیر تشرف تدریجی یک قهرمان در مسیر تعالی دیده می‌شود. خامی رستم و خیره‌سریها و اشتباهات کودکانهٔ رستم در مراحل نخست این آزمون- که از

کودکی و غلبهٔ ناخودآگاهی به بلـوغ و آگاهـی می‌انجامد- کاملاً آشکار است؛ همچنین موانع بزرگ و انتخابهای بنیادین. اولین شرط ورود به آزمون، جسارت است؛ جسارتی بی بهره از خودآگاهی معمولاً در انتخاب راه دشوارتر متبلور می‌شود. همچنان که رستم از دو راه ممکن در مسیر مازندران که زال برایش باز می‌گوید، راه سخت‌تر را بر می‌گزیند (فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۵۰/۸۹/۲-۳).

رستم در خان اول، پس از بریان کردن گوری، لگام رخش را رها می‌کند و خود به خوابی عمیق فرود می‌رود. شیر هجوم می‌آورد و رخش با شیر نبرد می‌کند و این دد دمان را از پای در می‌آورد. در خان دوم که رستم گرفتار بیابان خشک و بی آب و عـلف می‌شود، میشـی که نماد فرّه وی است، او را به چشمه‌ای رهنمون می‌کند. در خان سوم نیز هنگام حملهٔ اژدها، رستم در خواب است؛ رخش نبرد را می‌آغازد و رستم را بیدار می‌کند. در پایان این آورد سخت، در حالی که رستم در آستانهٔ شکست است، رخش دندان در تن اژدها فرو می‌برد و پوست او را چون شیر می‌درد تا رستم تیغ برکشد و سر از تن اژدها جدا کند. رخش در این مسیر، نقش یک شخصیت یاری‌گر و مکمل را دارد که بدون حضور او پیروزی رستم قابل تصور نیست. شستشو و تعمید نهایی رستم در پایان این خوان، که با سپاسگزاری خداوند همراه است، نمادی از آشنایی با حقیقتی است که پس از این دشواری‌ها به تدریج بر پهلوان هویدا می‌شود. خان چهارم نیز در دشتی بهشت‌آسا و در کنار چشمه‌ساری فرح بخش آغاز می‌شود؛ خوانی گسترده و جامی زرّین از باده، رستم را به سوی خود می‌کشد و پهلوان پس از خوردن و نوشیدن، با موسیقی گوش‌نواز زن خنیاگر زیبایی مواجه می‌شود، اما راندن نام خداوند بر زبانش و اندیشهٔ آفرین گفتن بر خالق، تهمتن را از لغزش به پرتگاه هوس نجات می‌دهد و افسون زن جادو باطل می‌شود. آنچه در این مراحل از روایت به زیبایی تصویر شده است، دست و پنجه نرم کردن قهرمان با پیش‌پاافتاده‌ترین و روزمرّه‌ترین عادات و تمایلات غریزی انسان («خور و خواب و خشم و شهوت») است.

معمولاً مسیر این آزمونها توسط یک راهنما طی می‌شود که در هفت خوان رستم، این نقش به «اولاد» محول می‌شود: پهلوانی مازندرانی که در خان پنجم، رستم بر وی چیره می‌شود و در ازای جانش، از او می‌خواهد که پهلوان را به نهانگاه دیو سپید راهنمایی کند و در پاداش این خدمت، پس از این پیروزی، او را پادشاهی مازندران می‌بخشد. گذر از سرزمین تاریکی (به مثابه وادی حیرت در هفت وادی عطّار) که در ادامهٔ این خوان رخ می‌دهد، مقدمهٔ گذر از ناخودآگاهی مطلق، به سوی روشنای آگاهی است.

پس از کسب این توانایی و تبدیل من به فرامن، قهرمان تشرّف یافته، توانایی چیرگی بر دیوهای درون و بیـرون را به دسـت می‌آورد؛ ابتدا ارژنگ دیو و سـپس دیو سپید. دیو سپید - بر خلاف تصـور عامه (که در

نگاره‌های *شاهنامه* نیز نمود بسیار دارد) نه سپید که چون غالب دیوهای *شاهنامه* سیه فام و «به رنگ شبه» است؛ سپید نام داشتن او به «برف‌موی» بودنش برمی‌گردد:

به کـردار دوزخ یکـی چـاه دیـد　　تـن دیـو از آن تیـرگی ناپـدیـد
به رنگ شبه روی، چون برف موی　　جهـان پـر ز پـهـنای و بـالای او
(همان،)

این سپیدمویی (نماد پیر خرد) نشانی الوهی است و می‌تواند از جایگاه ایزدی این دیو در میان دیگر دیوان و یا وجود متضاد دیو وارونه‌کار حکایت کند. او در ضمن، چون اهریمن، در چاهی بسان دوزخ می‌زید. نولدکه معتقد است که این دیو که در *شاهنامه*، پادشاه مازندران است، احتمالاً باید یکی از ایزدان مردم این دیار، در آیین دئویسنا، باشد. او یادآور می‌شود که از «سپید- ایزدان»، یعنی ایزدان فروغ و روشنی، در مذاهب هندوان، یونانیان و اسلاوها شواهد بسیاری در دست است (کریستن‌سن، ۲۵۳۵: ۱۲-۱۳).

ضمناً دَئوَه[1] (دیو فارسی) و سـتاکهای مشابه آن، در اصـل در همهٔ زبانهای هند و اروپایی معنی «خدا» می‌دهد. واژهٔ دیو در فارسی، همچنین از لحاظ ریشه‌ای از ستـاکی به معنای درخشش و روشنی مشتق شده است (درخشش خدایی) (هاپ‌مولتون[2]، ۲۰۰۷: ۲۹). کمپبل نیز در توصیـف مراحل تشرّف، آخرین مرحلهٔ آیین تشرّف را خدایگان[3] می‌نامد که در آن، قهرمان با غول- خدای نابودگر جهان مواجه می‌شود؛ مقابله‌ای که غلبه یا حتی مرگ در آن، به منزلهٔ زندگی نو، تولد دوباره و معرفتی تازه است (رک: کمپبل، ۱۳۸۵: ۶۸-۱۵۵).

در آیین مهری نیز هفتمین مرحله، مواجهه با پدر اسـت. این تقابل با خدا یا پدر- به عنوان اصلی که قهرمان یا سالک در ابتدا از آن جدا شده است تا به خـود برسد- به این معنی است که نیمه انسان- نیمه خدا، از غـلبـهٔ ناخودآگاهانهٔ خدا - پدر بر ضـمیر خود استـقلال می‌جـوید و به عنوان انـسانی در آستانهٔ کمال، به خاستگاه وجودی خویش رجعت می‌کند. بخشی از حالت پیشین می‌میرد، تا وضعیتی جدید و برتر متولد شود. این مفهوم می‌تواند منطبق با «فنا» در هفتمین درجهٔ تشرّف عرفانی باشد که مقدمهٔ «بقا» و کمال است.

نشانه‌هـای این کمال اکـتسابی را که در گرو کسب آگاهی اختیاری است، در رفتار رستم بر آستانهٔ غار دیو سپید می‌توان دید. او بر خلاف توصیه‌های اولاد، به دیو که در خواب است هجوم نمی‌برد و زمانی دراز

1. Daeva
2. Hope Moulton
3. Apotheosis

به انتظار می‌نشیند تا مردانه پنجه در پنجهٔ او افکند و بر وی چیره شود. رفتاری که نشانهٔ آگاهی است.

یک نشانهٔ دیگر این تقابل، نبرد رستم و دیو سپید در غار است. فروغلتیدن به تاریکی مطلق، در دنیای اسطوره ها، به اشکال متفاوتی نمود پیدا می کند: گرفتار شدن در غار یا چاهی تاریک (مثل همین داستان یا چاه بیژن و یوسف و تریته؛ همتای هندی فریدون)، زنده به گور شدن یا دفن شدن در زیر زمین (تموز و انلیل)، فرو رفتن در صندوق یا تابوتی (ازیریس)، بلعیده شدن توسط ماهی غول آسایی چون نهنگ (یونس)، گذر از سرزمین تاریکی مطلق (خوان پنجم در هفت خوان رستم)، گذر از دریا، شب هنگام و در اوج سیاهی (خوان هفتم اسفندیار) و ... این چاه یا غار تاریک مظهری از جنبهٔ تاریک خویشتن[1] قهرمان است که خروج از آن مستلزم فرایندی چون یک درمان روان‌شناختی است، تا این تاریکی درون را که نماد جنبه‌های منفی ناخودآگاه اوست— آنچه یونگ از آن به «سایه» تعبیر می کند- به روشنای خودآگاهی و رهایی تبدیل کند. در تجزیه وتحلیل روان کاوان از رؤیا، چاه و گودال و حفره را نمادی جنسی دانسته‌اند که با تصویر ترس از زهدان[2] در زبان ناخوداگاه[3] مرتبط است که معمولاً خود را در پشت تصویر ترس از پدر پنهان می کند (جاکوبی[4]، ۱۹۹۹: ۸۷).

غار همان هیولایی است که در آیین‌های پاگشایی، جوان نوباوه را درکام خود فرو می‌برد و توانمند و پاگشــوده به قبیله و زندگی باز می‌فرســتد (یاوری، ۱۳۸۶ : ۱۳۵). یونگ نیز در تحلیل روان‌کاوانه داستان اصحاب کهف در بارهٔ غار می گوید که: «محل ولادت مجدد است یعنی... انسان در آن محبوس می‌شود تا پرورده و تجدید شود.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۸۹) نبرد با دیو سپیدمویی که سمبولی از تقابل خویشتن قهرمان با جنبه‌های منفی و وازدهٔ الگوی مسلط پدر بر من پیش از تشــرف است، در فــضایی که قرار است چون یک رؤیا، «ناخودآگاه»، «ناشناخته» و چون یک «گودال» یا «چاه تاریک» باقی مانده، از سویی مرتبط با زهدان است که منبع تولد و زایش اســت، و در مجموع تصویر تشرف قهــرمان و مرگ و تولد دوبارهٔ او را نشان می‌دهد.

«در فلسفهٔ یونانی نیز هفت خصلت عرفانی- دینی دارد و نماد خداوند است.» (کاسیرر، ۱۳۸۶: ۲۳۳). هفت خود یک ماندالا و از نمادهای فردیت است؛ کثرتی که با گذر از آن می‌توان به وحدت رسید.

در عــرفان ایرانی- اسلامی نیز ســلوک سالک در هفت مقام تبلتل، تا وصلی که متضمن فناست، خود

1. dark side of the ego
2. vagina
3. the language of the unconscious
4. Jacobi

جلوه‌ای از همین الگوی کلان است. هفت مقام توبه ورع زهد، فقر، صبر، رضا و توکل در متون عرفانی و هفت وادی سمبولیک عطار در *منطق‌الطیر*، طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر و فنا، تکرارهایی از الگوی تشرف هفتگانه را شکل داده‌اند که مسیری منجر به فنای اوصاف پیشین (خود) و بقا در اوصاف الهی (فراخود) دارد. همچون تشرف قهرمان حماسی که در نهایتِ آن، قهرمان متشرّف از صفات مذموم پیراسته شده، به اوصاف کمال آراسته شده، به عظمت خداگونگی، تقابل یا وحدت با پدر و استغراق در ذاتی برتر نائل می‌شود.

در عرفان نیز، سالک متشرّف، در اصطلاح صوفیان، در نهایت سلوک خود به فنا می‌رسد که «سقوط اوصاف مذمومه است از سالک و... عدم احساس سالک است به عالم مُلک و ملکوت و استغراق اوست در عظمت باری‌تعالی و مشاهدهٔ حق» (جرجانی، ۱۳۷۷: ذیل «فنا»). در مجموع، این تسلسل هفتگانه در نهایت به روبرویی با خداوند می‌انجامد؛ چه در تجلی مهرآمیز که متضمن وحدت با جلوهٔ روحانی پدر است (جمال)، چه در تبلور قهرآمیز که در قالب نبرد با پدر- هیولا و غلبه بر آن تعیّن می‌یابد (جلال) و به کمال غایی و فردیت قهرمان می‌انجامد. این پایان‌بندی قابل مقایسه با وصال و محو سالک در خدا و وحدت روحانی او با حقیقت و غلبه‌اش بر هیولای نفس و وجه اشتراک اصلی تشرف در عرفان و حماسه است. این مسیر الگویی، معمولاً پایانی سمبولیک دارد که بخش بعدی تحلیل بدان اختصاص دارد.

۲-۲. پایان نمادین قهرمان و تداوم چرخهٔ تشرّف

قهرمان نیز مانند هر انسان دیگری می‌میرد؛ مرگ یک مقولهٔ انسانی است، اما قهرمان یک انسان- خداست و بارزترین وجه مشخصهٔ خدایان جاودانگی و نامیرایی است. به همین دلیل مرگ قهرمان، مرگی نمادین است. مرگی که در عین متلاشی کردن صورت ظاهری او، محتوای معنوی وجود او را در اثبات حقّانیت او یا بقای دنباله و جانشین وی (مثلاً فرزندش یا قهرمانی دیگر، در قالب کین خواهی خون او توسط دیگر قهرمانان) یا در یادمانها و نمادهایی که از وی باقی می‌ماند یا حتی وعدهٔ بازگشت و رستاخیز او یا جانشینش در زمانی موعود- مثلاً پایان جهان- ادامه می‌یابد. به تعبیر کمپبل، قهرمان در هنگام مرگ از «زهدان زمان» گذر می‌کند؛ چرا که مرگ، «تولد در جاودانگی» است (کمپبل، ۱۳۸۵: ۱۷۷). به باور الیاده نیز چیزی در ذات خدای [یا قهرمان] مقتول وجود دارد که وجود او را تداوم می‌بخشد و موجب زندگی دوبارهٔ او می‌شود (الیاده، ۱۳۶۷: ۸۸).

مرگ قهرمان بر اساس الگوهای آیینی خاصی رخ می‌دهد. در مناسک باستانی، مرگ نمادین قهرمان،

حاوی تفسیری باژگونه از مرگ بوده که نوعی رستاخیز یا زندگی دوباره به شمار می‌آمده است (تیمینسکا[1]، ۲۰۰۸: ۳۲۰). در مرگ قهرمانان، از جهتی قهرمان از خدایان دور و به انسان نزدیک می‌شود (مرگ) و از جهتی دیگر، از انسان دور و به خدایان نزدیک می‌گردد (جاودانگی)؛ این همان مضمونی است که یونگ از آن به کهن الگوی «مرگ و تولد دوباره» تعبیر می‌کند. چنین مرگی شرط جاودانگی و از ضروریات کهن الگوی تشرّف است. قهرمان باید بمیرد تا جاودانه شود. به تعبیر کمپبل: «قهرمان دیروز، مستبد فرداست، مگر آن که خود را همین امروز قربانی کند.» (کمپبل، ۱۳۸۵: ۳۵۴)

در این دیدگاه، همچون فنای عرفانی که نقطهٔ نهایی تشرف است، مرگ نیز بخش پایانی«سفر» قهرمان است؛ مسیری که همسان با حقیقت جوهرهٔ زندگی، نموداری از دگرگونی و بلوغ او را در مقیاس کوچک‌تر به نمایش می‌گذارد. به همین دلیل بسیاری از مرگهای قهرمانان برجستهٔ *شاهنامه* نیز در پایان سفرها یا هجرتهای آنان رخ می‌دهد؛ سفرهایی که اغلب به سرزمین دشمن انجام می‌شود و قهرمان را معمولاً در دامی که به حیله و ناجوانمردی گسترده شده است، گرفتار می‌کند. چنین مرگی، واجد ارزش نمادین بارزی است. چرا که مرگ قهرمان در پایان یک سفر صورت می‌پذیرد تا فنای صوری و جسمانی او با کمال معنوی و روحانی که ثمرهٔ سفر است، مقارن شود. این همراهی، بُعدی عرفانی به مرگ قهرمان می‌بخشد که اسباب جاودانگی روح او را فراهم می‌کند. در عرفان نیز آخرین مقام و مرتبهٔ سفر عرفانی (طریقت)، مقام «فنا» است.

مرگ اختیاری سالک واصل، شناسه‌های مشترکی با مرگ نمادینهٔ قهرمان دارد که متضمن مفهوم جاودانگی وی است. این الگو از سفرها که به مرگ نمادین و فنای قهرمان یا سالک می‌انجامد و در ساختار مفهومی خود، زندگی گیتیانهٔ فرد را به زندگی مینوی پیوند می‌دهد، شباهت به چرخهٔ تکرار شوندهٔ آفرینش دارد. بدین‌ترتیب، مرگ قهرمان در انتهای سفر، مفهومی از تولد دوباره را که سطح مطلوب الگوی شخصیتی قهرمان است، در خود نمادینه می‌کند. بارزترین نمودهای چنین مرگ‌هایی را در مورد برجسته‌ترین قهرمانان *شاهنامه* می‌توان جستجو کرد:

۱. هجرت سیاوش به توران، پس از رنجش از سودابه و کاووس؛ هجرتی که به واسطهٔ حیلهٔ گرسیوز و خوی اهریمنی افراسیاب، فرجامی تلخ را برای او رقم می‌زند.
۲. سفر سهراب به ایران، در پیشاپیش لشکر توران که به مرگ فاجعه‌بار او ختم می‌شود. در این روایت نیز سهراب به سرزمینی سفر می‌کند که دشمن زادگاه مادری او (توران) است و در نبردی که به مرگ او می‌انجامد، نیرنگ رستم عامل اصلی است.

1. Tymieniecka

۳. سفر اسفندیار به سیستان – در مقطعی که روابط ایران و سیستان به سردی گراییده – و نبرد بدفرجام او با رستم که در این روایت نیز چاره‌اندیشی زال و سیمرغ در پایان دادن به شکست‌ناپذیری قهرمان رویین‌تن عامل اصلی است.

۴. سفر رستم به کابل و مرگ او در چاه شغاد، باز هم به واسطهٔ نیرنگی در کشور متخاصم.

۵. نمونهٔ دیگر این بن‌مایه در سفرهایی است که به مرگ جسمانی قهرمان نمی‌انجامد، اما زمینهٔ تکامل و تولد دوبارهٔ او را فراهم می‌کند. از جمله سفر بیژن به ارمن و حیلهٔ گرگین که افگندن او را در چاه به دنبال دارد؛ رویدادی «مرگ‌مانند[1]» که به رهایی و ولادت دوبارهٔ او ختم می‌شود.

در تمام این سفرها، دو عامل سفر به سرزمین بیگانه (به ویژه سرزمین متخاصم) و مرگ (یا گرفتاری مرگبار و رهایی نهایی از آن)، به علت حیله و نیرنگ هماورد بارز است. مسیح نیز در پایان سلسله سفرهایی که با حواریونش انجام می‌دهد، توسط تکفیر کنندگانش به صلیب کشیده می‌شود تا به آسمان عروج کند و وعدهٔ بازگشتش در رستاخیز، زمینهٔ جاودانگی او را فراهم کند.

همچون الگوی مرگ عارفانهٔ مسیح، قهرمان حماسی نیز می‌میرد تا زنده بماند. روایت تداوم حیات او در جانشین وی و کین‌خواهی او توسط وی که معمولاً از خون و نسب قهرمان کشته شده جدا شده، از مظاهر این فناپذیری است: منوچهر، ادامهٔ حیات کوتاه ایرج و کیخسرو، زندگی دوبارهٔ سیاوش است که کین نیا یا پدر را از قاتل (سلم و تور/ افراسیاب) بازمی‌ستانند، حتی آخرین وصیت اسفندیار به رستم این است که تربیت و پرورش بهمن را بر عهده گیرد؛ چرا که ادامهٔ زندگی خود را در او می‌بیند، اگر چه بعدها جنایات بهمن در سیستان چهرهٔ او را مخدوش می‌کند. حتی سنت کهن وراثتی بودن سلطنت در خاندانهای شاهان عصر پدر سالاری که در *شاهنامه* نیز حاکم است و بر مبنای آن، پس از مرگ هر شاهی، پسر ارشد وی– که دربردارندهٔ نسب و فرّه پدرانه و تخمهٔ شاهی اوست– بر تخت می‌نشیند، می‌تواند حاکی از همین اعتقاد باشد که شاه فرهمند را در برابر مرگ، جاودانگی ببخشد؛ چرا که جانشین او، ادامه‌دهندهٔ زندگی او و نمادی از تولد دوباره و فناناپذیری او خواهد بود.

بدین ترتیب، مانایی قهرمان حماسی با انتقال گهر و فرّ او به جانشینش تضمین می‌شود. بدین ترتیب، الگوی تشرف قهرمان حماسی با مرگ او و بازگشتش به جهان و خواستن کینش که متضمن مفهوم جاودانگی است، به نقطهٔ آغازین تولد برمی‌گردد و ساختار چرخه‌ای می‌یابد. در مرگ عرفانی نیز، سالک

1. Death-like

واصل، با مردن از اوصاف بشری خود و خلود در مقام وحدت از نو متولد می‌شود؛ مرگی ارادی که مقدمهٔ پایندگی و فناناپذیری است:

آزمودم، مرگِ من در زندگی است چون رهم زین زندگی پایندگی است
اقتلونی اقتلونی یا ثقات انّ فی قتلی حیاتاً فی حیات
(مولوی، ۱۳۷۹: ۹/۳–۳۸۳۸)

رمز موتوا قبل موتٍ می‌شنو زندگی جویی پی این مرگ رو
زآرزوی نفس هر کو مرده است از حیات جاودان دل زنده است
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۵: ۱۲۶)

به تیغ عشق شو کشته که تا عمر ابد یابی که از شمشیر بویحیی نشان ندهد کس از احیا
(سنایی غزنوی، ۱۳۳۶: ۵۲)

یونگ می‌گوید: «یک انسان باید بمیرد، تا به خویشتن خود دست یابد.» (نورتون[1]، ۲۰۰۰: ۱۲۴). به باور الیاده نیز مرگ نمادین قهرمان، تکراری از عمل کیهان‌آفرینی و تکوین جهان است (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۸۹). در مرگ اختیاری عرفانی، سالک واصل، پس از مرگ غیر حق و بقا در حق، دوباره به‌سوی خلق بازمی‌گردد (سیر الی‌الخلق) تا زندگی دوباره‌ای آغاز کند؛ قهرمان نیز میان مردمش بازخواهد گشت (رستاخیز قهرمان یا ظهور در کالبد یک جانشین) تا کین و داد را از بیدادگران بازستاند. بنابراین کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، مهم‌ترین وجه تداوم حیات معنوی سالک- قهرمان، در چرخهٔ زمان اساطیری (ازلی- ابدی) و نمادی از جاودانگی اوست.

۳. نتیجه‌گیری

مرگ قهرمان حماسی، در اشکال مختلف آن، شناسه‌های دقیقی در خود دارد که واقعیت تلخ و باور ناپذیر نابودی را با حقیقت مطلوب جاودانگی تبدیل می‌کند. این مرگ چه از منظر حماسی، مرگ جسمانی و متفاوت قهرمان باشد و چه از منظر عرفانی، مرگ اختیاری و فنای نفسانی انسان کامل (بقای روحانی در

1. Norton

خداوند)، مفهوم که «مرگ» است، «زندگی» و تولدی دوباره و به نوعی تکرار اتفاقی اســت کــه در غالب فرهنگهای اساطیری، در مشترک در این زمینه، لزوم مرگ صوری برای رسیدن به بقای روحانی است.

به تعبیری دیگر، مرگ قهرمان، در اوج تکرار ازلی- ابدی جریان «آفرینش» رخ می‌دهد. همچنان که مــرگ و نیــستی آغازین، مقدمهٔ زندگی و برقرارکنندهٔ تعــادلی بود که بی‌نظمی ازلی را به نظم حیاتی بدل می‌کرد، مرگ قهرمانان و نیمه خدایان، اتفاق دیگری است که این نظم حیاتی را که به خاطر تازش شر بر خیر به خطر افتاده بود، دوباره احیا می‌کند. این گونه از مرگ آمیخته با زندگی ابدی، بُعدی عرفانی به کهن الگوی قهرمان می‌بخشد که احساس عارفانهٔ غوطه‌ور شدن در جاودانگی را فراروی مسیر سنگلاخ تشرّف او قرار می‌دهد و کیفیت آن، ماهیت گذر قهرمان و سرنوشت غایی وی را رقم می‌زند. سالک نیز با فنای اوصاف مادی، از زمان «حال» می‌میرد و بخشی از حقیقت جاودانه می‌شود؛ مرگی که مقدمهٔ حیات حقیقی است.

الگوی تشرف، چه در شکل الگوی تشرف قهرمان، در مسیر خانها و موانع، چه در شکل الگوی تشرف سالک، در مسیر طریقت و وادی‌ها، به ولادت دوباره می‌انجامد و این ماهیت چرخه‌وار، با شکست سیر خطی زمان بلوغ یا سلوک، بدل به زمان اساطیری می‌شود که تا بی‌نهایت تکرار می‌شود و مضمون اصلی و مرکزی آن، تقابل من و فرامن، مواجهه با خویشتن توسعه‌یافته، و همپوشانی غایی خودآگاه متعالی و ناخودآگاه اسرارآمیز (که در سیر به‌سوی روشنای آگاهیِ پرورش‌یافته، جلوه‌هایی از روشنی به خود می‌گیرد) یا همان فردیت یونگ اســت. از این حیث، چرخهٔ تشرف خود یک ماندالا و از نمادهای تمامیت کیهانی است که قهرمان- سالک، در نقطهٔ اعلای آن، با شبــیه‌سازی کهن‌الگو، بدان تشبّه جــسته، به الگوی موعود «انسان کامل»- از منظر حماسه، اسطوره یا عرفان- نزدیک می‌شود.

کتابنامه

الیاده، میرچا (۱۳۷۶). *اسطوره، رؤیا، راز*، ترجمهٔ رؤیا منجّم، چاپ دوم: تهران: فکر روز.

الیاده، میرچا (۱۳۶۷). *افسانه و واقعّیت*، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: پاپیروس.

اوستا (۱۳۸۴). گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه، ۲جلد، چاپ نهم، تهران: مروارید.

جرجانی، سیّد میر شریف (۱۳۷۷) *تعریفات (فرهنگ اصطلاحات معارف اسلامی)*، مترجمان: حسن سیّد عرب و سیما نوربخش، تهران: فرزان.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۶). دیوان تصحیح مظاهر مصفّا تهران: امیرکبیر.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۱۶). *سیر العباد الی المعاد*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: آفتاب.

لوری، پییر (۱۳۸۳). *تأویلات القرآن از دیدگاه عبدالرزاق کاشانی*، ترجمه زینب پودینه آقایی، تهران: حکمت.

کاسیرر، ارنست (۱۳۸۶). فلسفه روشنگری، ترجمه یدالله موقن، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

کاشانی، عزّالدین محمود (۱۳۲۱ ق.)، *شرح فصوص*. مصر.

کریستن سن، آرتور (۲۵۳۵). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمهٔ احمد طباطبایی، انتشارات دانشکدهٔ ادبیّات تبریز.

کمپبل، جوزف (۱۳۸۵). *قهرمان هزارچهره*، مترجم: شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

گورین، ویلفرد. ال.، جان. ار. ویلینگهام، ارل. جی. لیبر، و لی. مورگان (۱۳۸۳). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن خواه، چاپ چهارم، تهران: اطلاعات.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵). *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، ۴ مجلد (۹ج)، چ ۸، تهران: قطره.

فرای، نورثروپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فروید، زیگموند (۱۳۴۸). *موسی و آیین یکتاپرستی*. ترجمهٔ قاسم خاتمی. تهران: پیروز.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۷): *شاخهٔ زرّین: پژوهشی در جادو و دین*، ویرایشگر و مقدّمه نویس: رابرت راتسون، مترجم: کاظم فیروزمند، چاپ سوم، تهران: آگاه.

اسیری لاهیجی، محمد (۱۳۶۵). *اسرارالشهود*، تصحیح برات زنجانی، تهران: امیرکبیر.

مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۵۵). *کلیات دیوان شمس تبریزی (دیوان کبیر)*، مصحح: بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*، تصحیح محمد استعلامی، چاپ ششم، تهران: سخن.

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

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

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰). *روان‌شناسی دین*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: کتاب‌های جیبی.

یونگ، کارل گوستاو: *پاسخ به اَیوب*، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران: جامی، ۱۳۷۷.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). روان‌شناسی و شرق، ترجمهٔ لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). چهارصورت مثالی(مادر، ولادت مجدّد، روح ومکّار)، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). سمینار یونگ درباره زرتشت نیچه، ترجمهٔ سپیدهٔ حبیب، تهران: کاروان.

Briant, Pierre (2002) *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire.* Eisenbrauns.

Clauss, Manfred (2001) *The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries,* Translated

by Richard Gordon, Taylor & Francis.
Closson James, William (1998) *Locations of the Sacred: Essays on Religion, Literature, and Canadian Culture,* Wilfrid Laurier Univ. Press.
Hathorn, Richmond Yancey (1977) *Greek Mythology*, American University of Beirut.
Henderson, Joseph Lewis (1967) *Thresholds of Initiation*, Wesleyan University Press.
Hope Moulton, James (2007) *The Treasure of the Magi - A Study of Modern Zoroastrianism,* READ BOOKS.
Jacobi, Jolande (1999) *Complex/Archetype/Symbol in the Psychlology of C G Jung,* Routledge.
Jung, Carl Gustav, Herbert Read, Michael Fordham and Gerhard Adler (1979). *The Collected Works of C.G. Jung,* Routledge.
Jung, Carl Gustav (1959). *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Trans, by: R. F. C. Hull, New York, Pantheon Books.
Carl Gustav Jung (1988). Nietzsche's Zarathustra: notes of the seminar given in 1934-*1939*, Volume 2.Volume 99 of *Bollingen series Jung Seminars Series*. Princeton University Press.
Jung, Carl Gustav (1959). *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Trans, by: R. F. C. Hull, New York, Pantheon Books.
Knapp, Bettina Liebowitz (1984) *A Jungian Approach to Literature*, Southern Illinois University Press.
Knapp, Bettina Liebowitz (1984). "Introduction". A Jungian Approach to Literature, Carbondale, and Edwardsville: Southern Illinois University Press
Radbill, Samuel X. (1976). "The Role of Animals in Infant Feeding". *American Folk Medicine: A Symposium*. University of California Press.
Sherrard, Philip (1956). *The Marble Threshing Floor: Studies in Modern Greek Poetry*, Vallentine, Mitchell.
Savona-Ventura, C. (2004). *Breast versus Bottle. A history of Infant feeding in Malta*. Association for the Study of Maltese Medical History.
Tymieniecka, Anna-Teresa (2008) *Virtues and Passions in Literature: Excellence, Courage, Engagements, Wisdom, Fulfillment*, Springer.

بررسی نامۀ زال به سـام در شـاهنامه با روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

محدثه قدسی[1]

چکیده

نامـه‌ها در *شاهنامه* به اهـداف مختلفی نوشته شـده‌اند که با تحلیل آنها علاوه بر لایۀ بیرونی به اغراض پنهانی شاعر نیز پی می‌بریم. تحلیل گفتمان انتقادی یکی از نظریه‌های کارآمد برای بررسی لایه‌های پنهان زبان و گفتمان است. در این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و با روش تحلیل گفتمان انتقادی و به کمک مؤلفه‌های فرکلاف نامۀ زال به سام تحلیل شده تا نشان داده شود فردوسی در نامه‌ای که با هدف درخواست فرستاده شده، چگونه اغراض پنهان دیگری را نیز روشن می‌کند و به این نتیجه رسیده است که فردوسی با گزینش واژگان و نحو خاص توانسته است در یک نامه واقعیت و احساس درونی فرستنده (زال) را نشان دهد و گیرنده (سام) که صاحب قدرت است مجبور به پذیرش شود و اینگونه جلوه های زبانی فردوسی در یک نامۀ کوتاه نشان داده شده است.

کلیدواژه‌ها: نامه، تحلیل گفتمان انتقادی، فردوسی، زال، سام، *شاهنامه*، فرکلاف.

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادبیات حماسی) دانشگاه فردوسی مشهد: qodsi.m22@gmail.com