این فصلنامه با مجوز وزارت علوم با رویکرد علمی ـ پژوهشی است.

سنجش دو قهرمان در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا

بهروز اَتونی*

چکیده

سنجیده و بَوَنده‌تر (= کاملتر) آن می‌نماید که ما در بحث‌های اسطوره‌شناختی سنجشی (= تطبیقی) به پهنهٔ بَوَنده‌تر آن، یعنی نقد اسطوره‌شناختی سنجشی بپردازیم و تنها در نمایاندن همانندی‌ها و همسانی‌های دو یا چند اسطوره باز نماییم که به نقد و گزارش آن‌ها بپردازیم. این جُستار، دو قهرمان اسطوره‌های ایرانی و یونانی، «فریدون و تزه» را به دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا برده و پس از سنجشی در میانهٔ این دو قهرمان و رسیدن به پنج زینهٔ (= مرحله) رشدِ همسان در آن‌ها، هر کدام از این زینه‌های پنجگانهٔ رشد را به ژرفی و گستردگی می‌گزارد و در فرجام، این پنج زینه را چونان کهن نمونه‌ای، نیز چونان ریختاری (= فرمولی) قهرمان‌ساز می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، نقد اسطوره‌شناختی سنجشی، کهن نمونهٔ مادر، ناخودآگاهی، خودآگاهی.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد قم. ایران ـ قم.

behroozatooni@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۹۰/۵/۲۹

مقدّمه

شیوه و هنجار کار بسته در پهنهٔ ادبیات سنجشی، نشان دادن همسانی‌ها و پیوستگی‌ها در میانهٔ دو یا چند فرهنگ است که اگر در قلمرو اسطوره ورزیده آید، «اسطوره‌شناختی سنجشی نام می‌گیرد و از آنجایی که افسانه‌های کهن ما را به ژرفاهای تاریخ و فرهنگ می‌پیوندد از دید پیشینه‌شناسی فرهنگی ارزش بسیاری می‌تواند داشت. پیوند و همانندی در نهادها و بُنیادهای افسانه‌ای در دو فرهنگ، نشانه‌ای روشن و گویا از پیوند و همبستگی در میانهٔ آن دو فرهنگ می‌تواند بود» (کزّازی، ۱۳۸۰: ۳۷)

لیک، به گمان من، کار و خویشکاری (=وظیفهٔ) یک منتقد اسطوره‌پژوه در همین جا به فرجام نمی‌آید؛ یعنی آرمان و آماج یک منتقد اسطوره‌پژوه در پهنهٔ ادبیات سنجشی، تنها، نشان دادن همسانی‌ها و پیوستگی‌ها نیست. بلکه او باید به نقد و گزارش آن همانندی‌ها و همسانی‌ها نیز بپردازد؛ و از همین جاست که «نقد اسطوره‌شناختی سنجشی» مایه می‌گیرد و به سامان می‌رسد.

نقد اسطوره‌شناختی سنجشی، شاخه‌ای تواند بود از دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا؛ و روشنگری این دبستان نقد، بدین قرار است:

من در بحث‌های اسطوره‌شناختی برای داشتن روش و شیوه‌ای بسامان و بهنجار، دو شیوهٔ برخورد با «اسطوره» را فراپیش می‌نهم و این دو روش را در ریخت و پیکرهٔ دو دبستان (=مکتب) نقد اسطوره‌شناختی بُنیان می‌افکنم و شالوده می‌نهم: یکی دبستان نقد اسطوره‌شناختی «ژرفا یا درون‌روانی»؛ دو دیگر، دبستان نقد اسطوره‌شناختی«برون روانی».

دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی را در دامان جُستاری دیگر وامی‌نهم و دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا را بر بنیاد فراخای (= فضای) تنگ جُستار، به شتاب و به فشردگی هرچه بیش، اینچنین بازمی‌نمایم:

دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، که بر بنیاد دیدگاه‌های نهان‌پژوه سوئیسی کارل گوستاو یونگ، پدید آمده است، اسطوره را پدیده‌ای یکسره روانی و درونی می‌شناسد؛ و رازگشایی

و گزارش آن را در ژرفاهای روان (= ذهن) می‌کاود و می‌جوید. به سخنی دیگر، اسطوره در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، برخاسته از ژرفاهای وجود است؛ جایی رازناک و رمزآلود؛ جایی که علم روان‌شناشی آن را می‌کاود و بَر می‌رسد و منتقد اسطوره‌شناس در این دبستان چونان یک روانکاو، رؤیاهای همگانی (= اسطوره) یک قوم و تبار را می‌گزارد و بازمی‌نماید. روشن‌تر آن که: اگر «اسطوره رؤیایی همگانی است؛ و رؤیا، اسطوره‌ای فردی» (کزّازی، ۱۳۸۵: ۱۲۳)، پس همانگونه که خویشکاری (= وظیفهٔ) یک روانکاو، آشکارگی «فرایندهای نفسانی نابهشیار» (= ناخودآگاه) (برنر، ۱۳۴۷: ۹) و نیز رمزگشایی و گزارش رؤیاهاست؛ برابر آن، یک منتقد دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، چونان یک روانکاو، رؤیاهای همگانی یک قوم و تبار را، که همان اسطوره‌های آن تیره و تبار است، می‌کاود و می‌گزارد و بازمی‌نماید.

به سخنی دیگر، اسطوره، به گمان من، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، پدیده‌ایست برآمده از دو فرایند روانی انسان‌های کهن و دیرینه: درون‌فکنی (= Introjection) و برون‌فکنی(projection=).

«درون‌فکنی»، ساختن درونی و روانی پدیده‌ای است بر بنیاد انگیزنده‌ای (= محرّکی) بیرونی؛ و نمونه را، ساخت خدایان و اهریمنان اسطوره‌ای بر چنین فرایندی ساخته آمده است. انسان کهن و اسطوره‌ای در رویارویی با پدیده‌های طبیعی، خود را، ناچیز و ناتوان می‌انگاشته است و آن‌ها را دارای نیرو و توانی برتر و آن‌سری می‌پنداشته؛ پس آن‌ها را بر خویشتن، فرمانروا می‌دانسته و به دست آوردن خرسندیشان را، بر خود، ناگزیر. برای نمونه، خورشید، این گوی آتشین، که بینندهٔ اسطوره‌ای خویش را نابینا می‌ساخته است و هیچ کس یارای خیره نگریستن به آن را نداشته؛ همچنین چشمهٔ نور و زندگی و گرمی بوده است، در نزد انسان‌های کهن و اسطوره‌ای بَدَل به ایزدی توانا و وَرجاوند شده است و شایستهٔ آیین برخی (= قربانی).

خورشید، در اسطوره‌های ایرانی– زردشتی، بر بنیاد فرایندِ روانی درون‌فکنی، چنین شناخته می‌آید و چونان ایزدی، پرستیده.

همچنان که نوشته آمد، خورشید بر بُنیاد فرایند روانی درون‌فکنی،دارندهٔ گرزی گران و هزارگوش و چشم است و همه پلیدها و پلشتی‌ها و ناپاکی‌ها (= میکروب‌ها) بر پایهٔ همین فرایند روانی، به دیوان مانند شده است؛ و پرتوهای خورشید رخشان به گُرز.

در اسطوره‌های یونانی نیز خورشید، ایزدی است هلیوس نام، که هر پگاهان از سوی خاور، بر گردونهٔ زرینش می‌نشیند و هورائه با اسبان بالدار آن را هدایت می‌کند؛ اسبانی سپید و بُرّاق که از سوراخ‌های بینی‌شان آتش فرامی‌جهد (ژیران، ۱۳۸۷: ۱۸۱)

ساختن اهریمنان، اژدهایان و دیوان نیز، تواند که بر بُنیاد فرایند روانی «درون‌فکنی» ساخته آمده باشد. نمونه را، نیروهای زیانبار طبیعت، چونان خشکسالی، که چشمهٔ زندگی انسان‌های اسطوره‌ای را می‌خوشاینده و خشک می‌ساخته است، در اسطوره‌های ایرانی، به دیوی اَپوشه نام مانند شده است که با تیشتر، ایزد باران نبرد می‌آزماید (آموزگار، ۱۳۷۴: ۲۲ و ۳۶).

همچنین تواند که بسیاری از نیروهای زیانبار و پدیده‌ها و صداهای ناشناس طبیعت برای انسان اسطوره‌ای، در روان او، و بر پایهٔ فرایند روانی درون‌فکنی، اژدهایی دَمان و دماهنج به نمود درآمده باشد؛ همچنان که، صدای ناشناس و ترسان برای ما، روان ما را به ساخت هزاران پدیدهٔ دهشتناک می‌کشاند.

لیک، فرایند برون‌روانی، واژونهٔ (= عکس) فرایند درون‌روانی به کردار درمی‌آید؛ و آن، ساختن بیرونی پدیده‌ای است بر بنیاد انگیزنده‌ای (= محرّکی) درونی؛ و همین پدیده، امروزه روز نیز کارایی و روایی دارد؛ و نمونه را، احساس دلشوره را که پدیده‌ای روانی تواند بود، ما بر رُخدادی اسف‌بار در بیرون فرافکنی می‌کنیم و با رُخ دادن رُخدادی تلخ، می‌گوییم: «دیدید که دلشورهٔ من بی‌مورد نبود!»

همهٔ نمادپردازی‌های ماندگار در طبیعت، به گمان من، ریشه در فرایند روانی برون‌فکنی انسان–های کهن و دیرینه دارد: برآمدن و فروشدن خورشید (= طلوع و غروب خورشید)، پدیده‌ای طبیعی است بی‌هیچ کارکرد روانی؛ لیک، این برون‌فکنی انسان‌های دیرینه و کهن

است که غم‌ها و شادی‌های درونی خود را بر غروب و طلوع خورشید، فرافکنی می‌کُند؛ و اینک، چونان کهن‌نمونه‌ای به ما رسیده است.

نهان‌پژوه سویسی، کارل گوستاویونگ، در این باره، که اسطوره‌ها، فرافکنی پدیده‌های روانی‌اند، نوشته است:

همهٔ فرایندهای اسطوره شدهٔ طبیعت، از قبیل تابستان و زمستان، اهلهٔ ماه، فصول بارانی و غیره، به هیچ وجه رمزی از این رخدادهای عینی نیستند؛ در واقع، بیان نمادین درام درونی و ناهشیار روان‌اند که هشیاری انسان از طریق فرافکنی به آن‌ها دسترسی می‌یابد؛ یعنی در رخدادهای طبیعت منعکس می‌شوند (گرین، ۱۳۸۵: ۱۸۰).

به هر روی، اسطوره، برآمده از این دو فرایند روانی تواند بود که در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، بدان پرداخته می‌آید.

نقد اسطوره‌شناختی سنجشی، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، همسانی‌ها و همگین‌های اسطوره‌ای را در کالبد پدیده‌ای به نام کهن نمونه‌ها (archetype=) می‌جوید و بازمی‌نماید؛ و کهن‌نمونه‌ها، آن بسته‌های روانی از پیش ساخته‌شده‌ای است که در ناخودآگاهی همگانی همه انسان‌ها، به گونه‌ای یکسره همسان و همگن یافت می‌آید و رفتار و کنش و منش آن‌ها را در سان و سیمایی همانند، پذیرُفتار می‌آید.

یکی از این کهن‌نمونه‌ها، که به گمان من، کارکردی بسزا، در رفتارها و کنش‌ها و منش‌های انسان‌ها دارد، قهرمان است.

آری! کهن‌نمونهٔ قهرمان، یکی از آن بستهٔ روانی از پیش ساخته آمده‌ای است که انسان‌هایی چون: رستم، اسفندیار، فریدون، هرالکس، آشیل، تِزه و ... را می‌سازد و کنش‌ها و منش‌های آن‌ها را، بَرِشان استوار می‌سازد.

همانگونه که پیشتر نوشته آمد، منتقد دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، تنها، به همگین‌ها و همانندی‌ای اسطوره‌ای بسنده نمی‌کند و در یادکرد آن همسانی‌ها بازنمی‌ماند؛ بلکه خویشکاری (=وظیفهٔ) خویش را، در گزارش آن همگین‌ها می‌داند؛ آن هم در گستره و

قلمرو روان. همچنان که ما، چونان منتقد دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا دو قهرمان پهنهٔ اسطوره‌های ایرانی و یونانی، فریدون و تزه را، بدین شیوه و هنجار می‌سنجیم و می‌گزاریم و چونان کاری بی‌پیشینه و نوآیین بازمی‌نماییم.

لیک، پیش از درآمدن به آن، زندگی اسطوره‌ای هر دو قهرمان را به فشردگی هرچه بیش، می‌نمایانیم و فراروی می‌گسترانیم:

فریدون

فریدون از پُیوکانی (= ازدواج) فرانک و آبتین زاده می‌آید. او، کسی است که پس از بالش و برنایی، مقدّر است که بر جای اژی‌دهاک بنشیند و سر و بخت او را به خاک درآورد. لیک، دهاک ماردوش، کَسان خویش را به هر شهر و دیار به جست‌وجوی فریدون گُسیل می‌دارد و نِشانش را به گِرد جهان بازمی‌جوید.

فریدونِ خجسته در چنین فراخای (= فضای) پُرهراس برآمده از ترس دَهاک، از مام خویش فرانک، زاده می‌آید.

روزبانان دُروندِ دهاک، در جست‌وجوی فریدون، باب او، آبتین را، گرفته، برده، می‌کشند. فرانک، پس از آن که می‌بیند که شویش به سرنوشتی دردانگیز دُچار آمده فریدون را از بیم آن که مبادا دهاک آسیبی به وی برساند، به مرغزاری می‌برد که جایگاه گاو برمایه است؛ گاوی شگفت و نوآیین که همزاد فریدون است و زیورها و پیرایه‌های خدادادی بر تن دارد که جزء پیکر اوست و آن‌ها را بر پیکر وی برنبسته‌اند.

فرانک، با دلی دردمند و چشمی خونبار به پیش نگهبان مرغزار می‌رود و به زاری، نگهداری و تیمارداری پورش را خواهان است و شیر برمایه را مایه پرورشش. پس از چندی، کسان دهاک، مرغزار را می‌یابند و برمایه را می‌کشند؛ لیک، پیش از آن، فرانک فریدون را از آن مرغزار، به نزد مردی دینی در البرزکوه می‌سپارد و فریدون تا به گاه بُرنایی و برکشیدگی، یعنی شانزده سالگی، در آنجا می‌زید. سپس، از البرزکوه، باب پُرس و باب جوی، به نزد مام

خویش فرود می‌آید. فرانک، آنچه را که در این سالیان بر او گذشته است، و ستم‌هایی را که از دهاک ماردوش و روزبانان مردم کُشش بر او و شویش رفته است، با سوز دل و اندوه هرچه بیش بازمی‌گوید.

فریدون فرّخ، به شنیدن سخنان مامش، پیچان و جوشان، از سر خشم چین در ابرو می‌افگند و می‌گوید:

بپویم به فرمان یزدان پاک برآرم ز ایوان ضحاک خاک

بدین‌سان، فریدون وَرجاوند، در نبردی قهرمانانه به مشکوی اژی‌دهاک می‌تازد و دهاک ماردوش را بسته و زار، به غاری در دماوند کوه می‌کشاند و تا روز پَسین:

ببستش، بر آن گونه آویخته وز او، خون دل برزمین ریخته

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۰-۱۳)

تزه

مامِ تزه، آیترا، دخت پیتیوس، شاه تروزین در آرگولید بود. بابش یا آیگیوس پادشاه آتن بود، یا پوسیدون، خدای دریا. گمان می‌رفت که ایگیوس سترون باشد و آیترا شبی که تزه را باردار شد، با هر دو خوابیده بود.

ایگیوس، پریشان و آشفته می‌نمود که مبادا پنجاه پسر پالاس، چنانچه بَر بُودِ اَفدَرزادهٔ (=عموزادهٔ) خودآگاه شوند او را بکشند. از اینروی تزه در تروزین و به نزدیک مام و پدربزرگش پرورش یافت.

ایگیوس، یک شمشیر و یک جفت صندل را به زیر یک تخته سنگ سترگ و بشکوه، در تروزین پنهان کرد و به همسرش گفت که: پورشان، تزه، آنگاهی به جست‌وجوی باب، به آتن بیاید که توانسته باشد این صخره سترگ را از جا بجنباند و یادمان‌های باب را بردارد.

تزه، پس از بالش، از انجام چنین کاری، قهرمانانه، برمی‌آید، و بدین سان، پروانهٔ باب‌جویی در آتن را به دست می‌آورد. مام و پدربزرگ تزه پریشانند که تزه راه زمینی و پرخطر را برگزیند؛ چرا که، راه تروزین به آتن از تنگهٔ کورینت می‌گذردکه آکنده از راهزنان و حرامیان

است. تزه، برآن است که یک قهرمان سلحشور، آنگاهی به یک قهرمان بی‌همتا بَدَل می‌آید که آسایش و آسودگی را بر خویش حرام سازد و بزرگی را در کام شیر، جست‌وجو کُند.

هنگامی که تزه به شهر آتن می‌رسد، بابش را می‌بیند که زیر نفوذ جادوگری به نام میدیا قرار دارد که به شاه زبان داده است (= قول داده است) که سترونی احتمالی وی را درمان سازد و او را دارای فرزندانی چند، نماید. تزه، باب خویش را می‌شناسد؛ لیک هویّت خود را بر او آشکار نمی‌سازد. میدیا، تزه را می‌شناسد و از آنروی که بود او را برای پیشبرد نقشه‌هایش زیانبار می‌داند همهٔ تلاش‌های خویش را برای از میان برداشتنش انجام می‌دهد.

میدیا که در نخستین کوششِ خویش برای رهایی از چنگ تزه شکست می‌خورد، بار دیگر سعی می‌کند که او را مسموم کند. بر بنیاد بازگفت‌های (= روایت‌های) بازمانده، این کُنش میدیا در مهمانی همگانی که به منظور برخی کردن گاو ماراتن برپا شده است، انجام می‌پذیرد. درست در همان هنگام که میدیا جام به زهرآلوده را روی میز قرار می‌دهد، تزه، شمشیری را که با خود از تروزین آورده است از نیام برمی‌کشد تا پاره‌ای از گوشت گاو برخی را بِبُرَد. آیگیوس شمشیر را می‌شناسد؛ با شادی و شگفتی هرچه بیش، به یکباره از جا می‌پرد و جام زهرآلود را بر زمین واژگون می‌سازد. زهر درون جام با صدایی چون فش فش مار، سنگ مَرمَر کف سالن را سوراخ می‌کند. پدر و پسر یکدیگر را در آغوش می‌کشند و میدیا ناگزیر می‌شود بگریزد.

باری! تزه با گروه برخیان (= قربانیان) رهسپار کرت می‌شود و در رخدادی عاشقانه، دخت مینوس، آریادنه، با نگاه نخست، دلباختهٔ تزه می‌شود و راه بیرون آمدن از کُنام مازدرماز و پیچ در پیچ ماینوتور را در صورت پیروزی بر آن، بدین سان نشانش می‌دهد: او، پنهانی یک گلوله نخ به تزه می‌دهد. تزه، یک سر نخ را در نقطه‌ای در نزدیکی درِ ورودی می‌بندد و همچنان که در راه ماز در ماز به پیش می‌رود، آن را می‌گشاید. سرانجام به مرکز کُنام ماینوتور می‌رسد و در نبردی نیوسوز و سهمگین، ماینوتور را از پای درمی‌آورد و سپس با کمک گلولهٔ نخ به دَر ورودی می‌رسد و قهرمانانه، چنین آزمونی را پس پُشت می‌نهد (برن، ۱۳۸۶: ۳۸-۳۳؛

همیلتون، ۱۳۸۷: ۲۰۸-۲۰۲).

اینک، پس از آوردن زندگی این دو قهرمان اسطوره‌ای، یعنی فریدون و تزه، دیدگاه نو و بی‌پیشینه‌ای را در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، بنیان و شالوده می‌نهیم؛ و در چنین چارچوبی نوبنیاد، دو قهرمان را با یکدیگر می‌سنجیم و می‌گزاریم؛ و به آگاهی می‌رسانیم که اینچنین نقدی بی‌پیشینه است.

کهن‌نمونهٔ زینه‌های رشد و بالش یک قهرمان

در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، رشد و بالش یک قهرمان، از الگویی باستانی و کهن، و به سخنی دیگر از کهن‌نمونه‌ای همسان و یکسان، مایه می‌ستاند.

بی‌هیچ چون و چند و بی‌هیچ یافه‌گویی، قهرمان، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، آنگاهی ساخته می‌آید که در چارچوب زینه‌های رشد یک قهرمان قرار گیرد. تو گویی که این چارچوب زینه‌های رشد، ریختاری است (= فرمولی است) قهرمان‌ساز و قهرمان‌پرور.

اگر خواسته باشیم چنین زینه‌هایی را فراچشم آوریم، به این قرار است:

الف- زایش از ناخودآگاهی.

ب- زیستن در ناخودآگاهی.

ج- کوشش‌های نخستین، برای درآمدن از ناخودآگاهی یا درآمدن به آستانهٔ خودآگاهی.

د- درآمدن به قلمرو خودآگاهی.

هـ- آگاهانه رفتن دیگرباره به ناخودآگاه، برای رسیدن به خودآگاهی افزون‌تر؛ و به دست آوردن فردیّت و بَوَندگی (= کمال).

نکته‌ای که پیش از درآمدن به گزارش این زینه‌ها، بایستهٔ گفت می‌نماید، آنست که: زینه‌های یادآمده، امروزه نیز چونان کهن‌نمونه‌ای، رشد یک قهرمان را چون ریختاری (= فرمولی) پذیرفتار می‌آید.

الف- زایش از ناخودآگاهی:

نکتهٔ بایسته و بُنیادینی که در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، همیشه با آن روبارو هستیم، ناخودآگاهی است که در زینه‌های رشد و بالش یک قهرمان، برابر می‌افتد با «کهن‌نمونهٔ مادر».

کهن نمونه یا صورت مثالی مادر، گنجایشی است فطری و مینوی، و یا زهدانی است آن‌سری و آسمانی؛ در روان، برای یازاندن و بالاندن انسان؛ و نیز آماده ساختن او برای رسیدن به رشد و فزایش و بالش روانی.

هر قهرمانی، بی‌شک، از مام خویش سر برمی‌آورد؛ و به سخنی اسطوره‌شناختی، از ناخودآگاهی زاده می‌آید؛ و ناخودآگاهی تواند که برابر بیفتد با ناآگاهی؛ چرا که «جهان، وقتی ظاهر می‌شود که انسان آن را کشف کُند. این کشف وقتی صورت‌پذیر است که او به قربانی کردن "مادر" دست زند؛ یعنی خود را از مه‌گرفتگی وضعیت ناآگاه که از طریق آن هنوز با مادر یکی است، آزاد سازد» (یونگ، ۱۳۸۵: ۴۰).

روشن سخن آن که در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، ناخودآگاهی، با نمادهایی چون مام، شب، سوی چپ، غار، دریا، کوه به نمود درخواهد آمد و در یک سخن، همهٔ نمادهای کهن‌نمونهٔ مادر (= صورت مثالی مادر)، همهٔ نمادهای ناخودآگاهی تواند بود.

سخنی روشن و بی‌پیچش است که بنویسیم دو قهرمانِ جُستار ما، یعنی فریدون و تزه، در آغاز، در زهدان مادران خویش، فرانک و آیترا بوده‌اند؛ و به سخنی اسطوره شناختی، آن هم در دبستان ژرفایی، در ناخودآگاهی به سر می‌برده‌اند. و نهان‌پژوه سویسی در این باره نوشته است:

کودک در آغاز، در حالتی از همسانی بی‌خبرانه، در هم‌زیستی کامل با مادر زندگی می‌کند. مادر، و شرایط اوّلیهٔ روانی و جسمی کودک است (یونگ، ۱۳۶۸ :۵۰)

اگر ما بر آن سَریم که کهن‌نمونهٔ مادر چونان قالبی، قهرمان را تا سال‌های نخستین زندگیش در خویش جای می‌دهد و پس از رشد خودآگاهی اوست که نرم نرم و آهسته

آهسته از این کهن‌نمونه جدا می‌آید، پس باید بر این سر نیز باشیم که شخص مادر و زهدانش، نخستین دربردارندهٔ کهن‌نمونهٔ مادر است؛ یعنی مادر، نخستین نمادی است که کهن نمونهٔمام می‌تواند از روی و سوی‌هایی، خویش را در آن به نمود برساند.

شاید در اینجای جُستار بایسته بنماید که ما قدری کهن‌نمونه یا پیش نمونهٔ مادر را روشن‌تر سازیم. یونگ می‌گوید:

«اگر من فیلسوف بودم از شیوهٔ افلاطونی پیروی می‌کردم و می‌گفتم: جایی، در مکانی فراسوی آسمان‌ها، پیش‌نمونه و یا تصویری ازلی از مادر وجود دارد که نسبت به تمام پدیده‌هایی که "مادری" به وسیع‌ترین معنای کلمه در آن تجلّی می‌کند، اعلی و ازلی است» (همان:۱۸)

من، بر پایه اسطوره‌ها، کهن‌نمونه مادر را، چونان بستری رویاننده و پرورانند و فروگیرنده می‌نمایانم و شاید بتوان آن‌سری و مینوی بودن آن را نیز بر پایه نمادی دیگر از کهن‌نمونهٔ مادر، یعنی اناهیتا، شناخت و بازنمود: در آبان یشت، یشتی در بزرگداشت و پاسداشت اناهیتا، کردهٔ ۲۱، فقرهٔ ۹۶، جایگاه او را بر فراز کوه هکر می‌شناسیم و همگان می‌دانیم که کوه تا چه پایه با مینوی بودن باشندهٔ در آن، سخت، پیوسته و همبسته است و استوارداشت سخن‌مان آن که: هر یک از پیامبران بزرگ با کوهی نامور در پیوند بوده و بر آن کوه، با خداوند راز گفته و به پیامبری برانگیخته و برگزیده آمده‌اند: زرتشت بر سبلان؛ موسی بر طور؛ عیسی بر کوه زیتون و محمّد– که درود خدای بر او باد– در حرا.

پس، روان شدن اناهیتا، چونان نمادی از کهن‌نمونه مادر، از فراز کوه هکر، تواند که نمادی باشد از آن‌جهانی و مینوی بودنش.

پس زایش قهرمان از ناخودآگاهی، دو رویه دارد: یکی، رویه‌ای این جهانی و گیتیگ (=زمینی)؛ دو دیگر، رویه‌ای آن جهانی و مینَوی. رویهٔ این جهانی و گیتیگِ زایش قهرمان، سر برآوردن او از زهدانِ مام راستین است؛ و رویهٔ آن جهان و مینوی زایش قهرمان، سَر بَر آوردن وی از کهن‌نمونهٔ مادر است؛ یعنی آفرینش و سَر بَرآوری از آن بستری که در فلسفهٔ

چین، ین (=yen) نامش می‌نهند؛ و زهدان مام، چونان بستری تنگ و کوچک از این بسترِ به گستردگی هستی، رشد و فزایش و بالش نه ماههٔ قهرمان را پذیرُفتار می‌آید. به سخنی دیگر و گویاتر، ناخودآگاهی، که قهرمان از درون آن پا به هستی می‌نهد، هم زهدانِ مام تواند بود، و هم زهدان کهن‌نمونهٔ مادر، که گسترهٔ آن به فراخناین همهٔ هستی است. پس در اینجا پیوندی سخت در میانهٔ زهدان مام و زهدان کهن‌نمونهٔ مادر برقرار است و نمونه آن را در اسطوره‌های یونانی بازمی‌یابیم: مامِ آشیل، تتیس نام دارد که یک پری دریایی است؛ و در دریاها می‌زید (پینسنت، ۱۳۸۷: ۱۹۹)؛ و همانگونه که پیشتر نوشته آمد دریا نمادی برجسته و گستره از کهن‌نمونهٔ مادر است.

البته، جدای از این پیوند در میانهٔ مام راستین و کهن‌نمونهٔ مادر، باید این نکته را در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، فراروی داشت که: کهن‌نمونهٔ مادر چونان گسترده‌ای ژرف و اَکناره (= کران ناپدید)، مام راستین را چونان پاره‌ای کوچک از گسترهٔ خود در میان دارد و در بَرگرفته است؛ و روشنداشت و استوارداشت سخن ما، نمونه‌ای از اسطوره‌های یونانی است.

البته اگر خواسته باشیم ناخودآگاهی را که در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا به مام و کهن نمونهٔ مادر گزارده می‌آید، بگستریم و بیشتر بکاویم، باید بنویسم که: ناخودآگاهی، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا نیز برابر می‌افتد با طبیعت.

ناخودآگاه، جدا از هرگونه ارادهٔ ذهنی، قلمرویی فسادناپذیر از طبیعت است و همواره خواهد بود (یونگ، ۱۳۸۵: ۴۶).

روان ما، بخشی از طبیعت است و رازهای ناگشوده‌اش آنچنان بی‌شمار، که نه قادریم روان را تعریف کنیم و نه طبیعت را (همان، ۱۳۸۶: ۲۳).

بر پایهٔ آنچه نوشته آمد، می‌توان با گوته هم آواز شد و گفت: «هر آنچه بیرون است، در درون نیز هست» (همان: ۵۰) پس گسترهٔ درون و ناخودآگاهی، پهنه‌ای است به گستردگی طبیعت و جهان بیرون.

پس اگر این باور کهن و اسطوره‌ای را، که جهان و انسان یک «بود» در دو «نمود» است بپذیریم، پس ما، در نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، انسان را روان او می‌شناسیم و روان جدای از بخش کوچک و ناچیز خودآگاهی، از ناخودآگاهی گسترده و ژرف سامان یافته است؛ و ناخودآگاهی، همان گسترهٔ جهان بیرون یا طبیعت است. روشنداشت سخن آن که: ناخودآگاه، تنها، جایگاه گذشتهٔ ما نیست؛ و سرشار از جوانه‌های رخدادهای روانی و انگاره‌های آیندهٔ ما نیز هست.

قهرمان، از چنین بستری زاده می‌آید و ما، تنها، نشانه‌ای از این بستر جادویی و برکشنده را در زهدان مام می‌یابیم. در صورتی که، چنین بستری گسترده در روان مام، به کودکِ در زهدان انتقال می‌یابد و کودک از دو سوی در این بستر جادویی و بالنده بسته می‌آید: روان مام و روان خودش.

گزارش و تحلیل روانشناختی ژرفایی زایش از ناخودآگاهی را به سویی می‌نهیم و به همین نکته بسنده می‌کنیم که: قهرمان، از زهدان مام، که در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا برابر می‌افتد با ناخودآگاهی زاده می‌آید.

ب- زیستن در ناخودآگاهی:

همچنان که نوشته آمد، ناخودآگاهی، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، برابر می‌افتد با کهن‌نمونهٔ مادر؛ و قهرمان پس از زایش از این کهن‌نمونه، همچنان با آن می‌زید و در آن می‌بالد.

سخنم را این چنین روشن می‌سازم که: کودک تا سال‌ها پس از زادنش در ناخودآگاهی به سر می‌برد؛ یعنی او در ناآگاهی بَوَنده (= کامل) به سر می‌رود و این ناآگاهی در یک همزیستی همسان و بی‌خبرانه با مام خویش است.

کودک آنگاهی که در خواب است، در ناخودآگاهی به سَر می‌برد؛ و آنگاهی که از خواب برمی‌خیزد، ناخودآگاهانه، به دنبال مام خویش می‌گردد؛ و این نیز یعنی زندگی در ناخودآگاهی.

لیک، گزارش قهرمان اسطوره‌ای، قدری گسترده‌تر می‌نماید؛ یعنی کودک به جای زندگی با مام راستینش، که آن نیز تواند که نمادی از کهن‌نمونهٔ مادر باشد، در نمادهای دیگر کهن‌نمونهٔ مادر نیز،می‌زید و می‌بالد؛ و همچنان که پیشتر نوشته آمد نمادهای کهن-نمونهٔ مادر، جدای از مادر راستین، کوه، غار، آب، دشت، حیوانات سودمند و... تواند بود.

فریدون، به دنبال ددمنشی‌های دهاک ماردوش، باب خویش را از دست می‌دهد؛ و مامش، فرانک، به تنهایی، سرپرستی از وی را، خویشکاری بنیادین خویش می‌داند.

در دل چنین داستانی اسطوره‌ای، ما به نمادهای برجستهٔ کهن‌نمونه مادر بازمی‌خوریم که قهرمان ما را چونان مامی دلسوز و غمگسار پذیرفتار می‌آیند: مرغزار، کوه، گاو و مرددینی.

پس در اسطوره‌ها هیچ جدایی در میانهٔ مام راستینِ قهرمان و نمادهای دیگر کهن‌نمونهٔ مادر وجود ندارد. همگی یک کارکرد را دارند و آن، پرورش و بالش قهرمان است.

پس، بر پایهٔ آنچه نوشته آمد: بیشینهٔ قهرمانان اسطوره‌ای از همان آغاز زادن، از مام راستینشان جدا می‌افتند؛ و در دامان طبیعت و به میانجی نیروهای طبیعی می‌بالند؛ و بَر می‌کشند.

در اسطوره‌های ایرانی، نمونهٔ برجستهٔ اینچنین پرورش و بالش قهرمان، در دامان نمادهای کهن‌نمونهٔ مادر، فریدون و زال است؛ لیک در اسطوره‌های یونانی چنین پرورش و بالش اسطوره‌ای، گسترده‌تر و رایج‌تر می‌نماید.

ج- کوشش‌های نخستین، برای درآمدن از ناخودآگاهی:

در نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، باب، نمادی است از خودآگاهی؛ همچنان که مام، نمادی از خودآگاهی تواند بود.

در اسطوره‌ها، «باب‌پرسی» نخستین کوشش‌های قهرمان برای درآمدن از ناخودآگاهی است؛ و این کردارِ باب‌پرسی، همان مام‌کشی تواند بود که خودآگاهی آغازین قهرمان را پذیرفتار می‌آید و نهان‌پژوه سویسی، یونگ، در این باره نوشته است :

«جهان، وقتی ظاهر می‌شود که انسان آن را کشف کند (= رسیدن به خودآگاهی).

این کشف، وقتی صورت‌پذیر است که او به قربانی کردن "مادر" دست زند؛ یعنی خود را، از مه‌گرفتگی وضعیت ناآگاه که از طریق آن هنوز با مادر یکی است، آزاد سازد» (یونگ، ۱۳۸۵: ۴۰).

همین که قهرمان اسطوره‌ای می‌خواهد بداند که پدر او کیست، نخستین کوشش‌های خود را برای سر برآوردن از ناخودآگاهی انجام داده است. باب‌پرسی قهرمان، درست برابر می‌افتد با مام‌کُشی او. «از این رو اوّلین عمل خلاّق در رهایی از ناخودآگاهی، مادرکشی است» (همان، ۱۳۶۸: ۴۳) و مادرکشی به زبان اسطوره‌شناسانه، باب‌پرسی و در نتیجه، جدا آمدن قهرمان از مام است.

د- پا گذاشتن به قلمرو خودآگاهی:

این باید چونان یک کلید اسطوره‌شناختی ژرفا فراروی آید که: «هیجان سرچشمه اصلی خودآگاهی است» (همان: ۴۳) و هر هیجانی، پایه‌ای، قهرمان را به خودآگاهی بیشتر نزدیک می‌سازد.

نخست هیجانی که به قهرمان، برای در آمدن به آستانهٔ خودآگاهی دست می‌دهد احساس نیاز به پدر است. قهرمان اسطوره‌ای، که اینک برکشیده شده و به رُشد تنی بَوَنده (= کامل) رسیده است، می‌بیند که چونان همسالان خود نیست؛ و از داشتن پدر بی‌بهره است و همین نکته وی را هیجانی کرده که چونان فریدون به نزد مام بیاید و از باب بپرسد:

بَـرِ مـادر آمـد؛ پژوهید و گف　　بگو مر مرا، تـا کـه بودم پدر؟
چه گویم کیم، بر سـرِ انجمن؟　　که: بگشای بر من نهان از نـهفت
کیم من؟ به تخم، از کدامین گهر؟　　یـکی دانـشی داستانم بزن

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵)

قهرمان اسطوره‌ای، در یک فرایند هیجانی از باب‌پرسی تا باب‌یابی، به رده و پایه‌ای میانه از خودآگاهی دست می‌یابد.

به باور من، خودآگاهی بَوَنده (= کامل)، که در نقد اسطوره‌شناختی ژرفا همان به فردیّت

رسیدن است، از دو فرایند فرادست می‌آید: پیشرفت و بازگشت.

«یونگ، حرکت به پیش را، که موجب ترضیهٔ خواست‌های خودآگاهی است، پیشرفت، و حرکت به پس را، که باعث ارضای تمایلات ناخودآگاه است، بازگشت می‌خواند. پیشرفت، سازگاری مثبت و فعال شخصی با محیط، و بازگشت، سازگاری وی با نیازهای درونی و ذاتی است» (فوردهام، ۱۳۸۸: ۳۱).

روند قهرمان از باب‌پرسی تا باب‌یابی، فرایندی از گونهٔ پیشرفت است؛ یعنی قهرمان برای سازگاری با محیط، رنج‌هایی را پذیرا می‌شود. همچنان که پیشتر نوشته آمد اگر مادر، ناخودآگاهی باشد، پس پدر خودآگاهی است؛ و بر این بُنیاد هر روندی در راستای مادر، روندی از گونهٔ بازگشت یا پسرفت است؛ و هر روندی در راستای دست‌یابی به پدر، روندی از گونهٔ پیشرفت است.

د: آگاهانه رفتن دیگرباره به ناخودآگاهی، برای رسیدن به فردیّت و بَوَندگی (=کمال)

فرجامین زینه رشد قهرمان، به فردیّت و بَوَندگی رسیدن اوست؛ و نِهان‌پژوه سویسی تفرّد یا فردیّت را بدین سان می‌گزارد:

من، اصطلاح «تفرّد» را، برای نشان دادن فرایندی به کار می‌برم که شخصی از طریق آن یک واحد روانی می‌شود؛ یعنی واحدی جدا و تقسیم‌ناپذیر یا «تمام و کمال».

تفرّد، یعنی تبدیل شدن به موجودی یکپارچه، و تا آنجا که «فردیت» یکتایی درونی، نهایی و بی‌مانند ما را در برمی‌گیرد به معنای خویشتنِ خویش نیز هست؛ از این رو می‌توان فردیّت را، «به خود آمدن» و یا «خودشناسی» نیز گفت (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۰۹).

همچنان که پیشتر نوشته آمد، قهرمان در فرایند رشد و بالش خویش، دو زینه را در خودآگاهی به سر می‌برد. به سخنی باریک‌تر، در زینهٔ سومین، قهرمان در آستانهٔ خودآگاهی قرار دارد؛ و چهارمین زینهٔ رشدش، یکسره، در خودآگاهی به سر می‌برد.

زینهٔ سومین و چهارمین، نیمی از فردیّت قهرمان را فراهم می‌آورد؛ لیک نیمی دیگر از فردیّت قهرمان، که با آن به بَوَندگی (= کمال) می‌رسد، در دل ناخودآگاهی است که

قهرمان می‌بایست، قهرمانانه و آگاهانه و به خواست (= ارادی) به قلمرو ماز در ماز و راز در راز ناخودآگاهی گام نهد و با روباروی شدن و ستیز با نیروهای آهرمنیِ درون ناخودآگاهی و شکست آن‌ها، به بَوَندگی (= کمال) و فردیّت دست یابد.

اگر خواسته باشیم زینه‌های پنجگانهٔ رشد قهرمان را در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفایی، بهنجار و بسامان بنماییم، به اینچنین نموداری خواهیم رسید:

زینهٔ نخست	زایش از ناخودآگاهی	در آمدن قهرمان از زهدان نام
زینه دویم	زیستن در ناخودآگاهی	زندگی در کنار مام یا زیستن در طبیعت و با طبیعت
زینه سیم	درآمدن به آستانهٔ خودآگاهی	باب‌پرسی
زینه چهارم	در آمدن به قلمرو خودآگاهی	باب‌جویی و باب‌یابی
زینه پنجم	رفتن آگاهانه و بخواست، به ناخودآگاهی	نبرد با دیوان و اژدهایان

نتیجه

این جُستار بر آن بود تا افزون بر ورزیدن قلمرو اسطوره‌شناختی سنجشی به زینه‌ای بَوَنده، یعنی نقد اسطوره‌شناختی سنجشی دست یازد.

دو قهرمان اسطوره‌های ایرانی و یونانی با نام‌های فریدون و تزه با هم دیگر سنجیده آمد و زینه‌های همسان رشد و بالش آن‌ها، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفایی، کاویده و گزارده آمد و در فرجام بدین برآیند رسید که از چند ریختار (= فرمول) ساخت قهرمان، یکی هم آنست که این جُستار فراچنگ آورد. هر قهرمان اسطوره‌ای می‌بایست در زینه‌های پنجگانهٔ قهرمان‌ساز، یادآمده به قهرمانی بَوَنده بَدَل آید.

کتابنامه

آموزگار، ژاله. (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.

برن، لوسیلا. (۱۳۸۶). *اسطوره‌های یونانی*، برگردان عباس مخبر، تهران: مرکز.
برنر، چارلز. (۱۳۴۷). *مقدمات روانکاوی*، برگردان فرید جواهرکلام، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
پینسنت، جان. (۱۳۸۷). *اساطیر یونان*، برگردان باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
ژیران، فلیکس. (۱۳۸۷). *اساطیر یونان*، تهران: کاروان.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). *شاهنامه*، به تصحیح ژول مل، یک جلدی، تهران: عطّار.
فوردهام، فریدا. (۱۳۸۸). *درآمدی بر روانشناسی یونگ*، برگردان مسعود میربها، تهران: حامی.
کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۰). *از گونه‌ای دیگر*، تهران: مرکز.
_____. (۱۳۸۵). *رؤیا*، حماسه، اسطوره، تهران: مرکز.
گرین، ویلفرد. (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*، تهران: نیلوفر.
همیلتون، ادیت. (۱۳۸۷). *سیری در اساطیر یونان و رُم*، برگردان عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*، برگردان پروین فرامرزی، تهران: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
_____. (۱۳۸۵). *روح و زندگی*، برگردان لطیف صدقیانی، تهران: جامی.
_____. (۱۳۸۶). *انسان و سمبل‌هایش*، برگردان محمود سلطانیه، تهران: جامی.
_____. (۱۳۷۰). *خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها*، برگردان پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی.