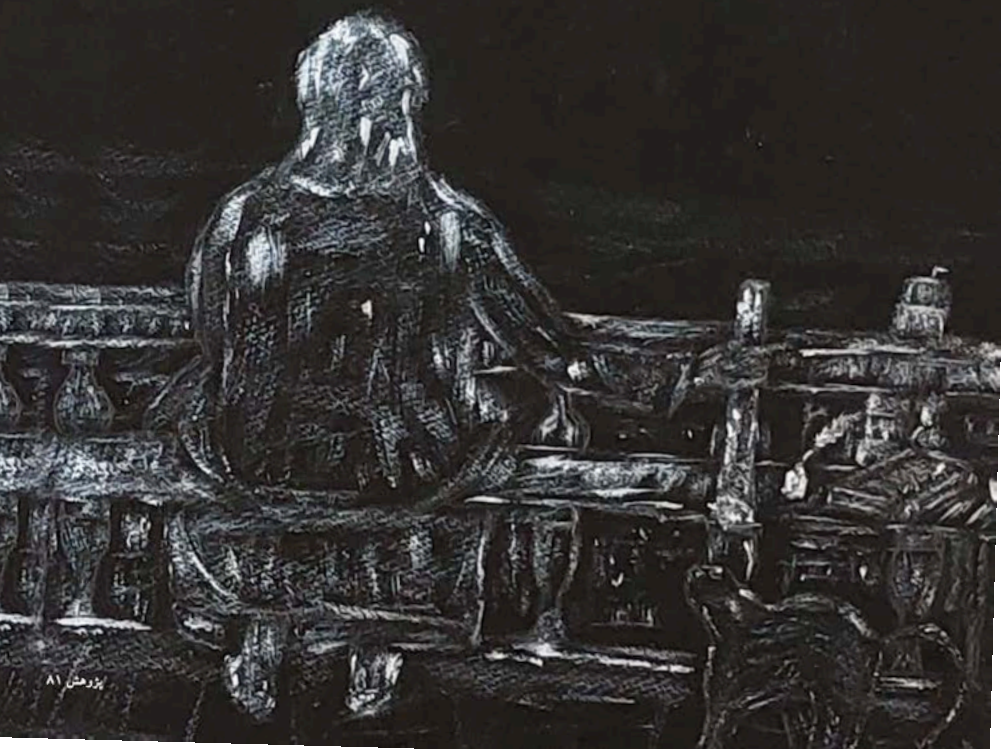




پیام کاوی آخشیجی اسطوره و خواب

پویا نیک هوش



پیام کاوی آخشیجی اسطوره و خواب

پویانیک هوش

نشر مہری برای گذر از سانسور و خوانش آسان و بی‌دردسر، با اجازه نویسنده، پی‌دی‌اف کتاب‌ها را برای دانلود رایگان در دسترس خوانندگان داخل ایران قرار می‌دهد.

فهرست

۲۴	گوسفند	۵	دیباچه
۲۵	ستاره	۱۱	بخش یکم: اسطوره
۲۶	جشن سده	۱۱	هوشنگ و سنگ
۲۶	زایش زرتشت	۱۱	مار
۲۷	اودین، مار و عقاب	۱۲	سنگ
۲۷	لوکی و عقاب	۱۲	آتش
۲۸	گاو	۱۳	ضحاک ماردوش
۲۹	ژئوس، زمزمه برگ‌ها	۱۴	اتانا و عقاب
۲۹	گیلگمش، گیاه و مار	۱۴	چوب
۳۰	آب	۱۵	درخت
۳۰	لتو و چوپانان	۱۶	برگ
۳۰	قورباغه	۱۶	هوا
۳۱	گل	۱۶	آسمان
۳۱	آفرینش انسان از گل زرد	۱۷	پرند
۳۳	آپولو، شکارچی موش	۱۷	عقاب
۳۴	کوهی بر کوهستان	۱۸	فرزند
۳۴	مانکو کاپاک و ورقه‌های طلا	۱۸	خورشید
۳۵	رنگ‌ها	۱۹	خاک
۳۵	فلز	۱۹	گودال
۳۶	طلا	۲۰	ماجرای اتانا و عقاب
۳۶	رویه (ورقه، تخته و...)	۲۰	کوه
۳۶	پشت و جلو	۲۱	گیاه
۳۷	شهر	۲۲	بن ساخت همسانی
۳۸	اسطوره یا تاریخ	۲۲	بن ساخت آمیزش
۳۹	اشک زرین فریبا	۲۲	بن ساخت آخشیح پایه
۴۰	ژوپیترنانوا	۲۳	آخشیح بنیادی
۴۰	قرص نان، و جنگ	۲۴	علف



نشر مه‌ری

پژوهش * ۸۱

پیام‌کاوی آخشیحی اسطوره و خواب

پویا نیک‌هوش

| چاپ اول: زمستان ۱۴۰۱، نشر مه‌ری |
| شابک: ۹۷۸-۱-۹۱۵۶۲۰-۲۳-۱ |

| ویرایش، صفحه‌آرایی و گرافیک جلد: مه‌ری استودیو |
| نقاشی روی جلد: پویا نیک‌هوش |

مشخصات نشر: نشر مه‌ری: لندن
۲۰۲۳ میلادی/ ۱۴۰۱ شمسی.

مشخصات ظاهری: ۱۱۲ ص: غیر مصور.
موضوع: رمزگشایی از زبان نمادین اسطوره و خواب.

کلیه حقوق محفوظ است.
© ۲۰۲۳ پویا نیک‌هوش.
© ۲۰۲۳ نشر مه‌ری.



www.mehripublication.com
info@mehripublication.com



۷۴	نوارهای رنگارنگ	۴۱	آرد
۷۵	نوار (رویان)	۴۱	ماه
۷۶	گدازه	۴۳	کیک ایزیس
۷۹	فلاخن لثو، رنگین کمان	۴۵	ربودن گوساله‌های آپولو
۷۹	فلاخن	۴۶	شماره شناسی آخشيجی
۷۹	رنگین کمان	۴۷	آخشيج های ساختاری
۸۱	بالون مثلثی	۴۸	پنجاه گوساله
۸۳	چمن	۴۸	ده
۸۳	استخوان	۴۹	دوازده
۸۴	سوی راست و چپ	۵۰	پنجاه دختر داناؤوس
۸۷	دست راست تیر	۵۱	رقص شیوا
۸۸	گرگ	۵۳	ده خورشید
۸۸	زنجیر	۵۵	بخش دوم: خواب
۸۹	دست چپ و راست کروئوس	۵۶	جاده
۸۹	داس	۵۸	بالا و پایین
۹۰	شمال و جنوب	۵۸	شرقی و غربی
۹۰	جنوب و مرگ	۶۰	شماره شناسی خواب جاده
۹۱	توفان شمال	۶۰	رود
۹۱	فریر و گرد	۶۱	جاده
۹۳	لاک پشت	۶۳	رود زرد
۹۴	لاک پشت	۶۴	قلب دوگانه دستگاه
۹۵	اسکنه	۶۴	قلب، خون، و سرخی
۹۶	چنگ هرمس	۶۵	فتر
۹۷	سویتری و ساتیاوان	۶۷	درخت گیلاس
۹۸	صد	۶۸	گیلاس
۱۰۲	روانکاوای آخشيجی	۶۹	زنانگی و مردانگی
۱۰۶	کتابنامه		

دیباچه

آیا ذهن در حال سخن گفتن است، چه با ما، یا چه با خودش؟ این پرسش دیرین را فروید در تفسیر خواب با نشان دادن پیوند منطقی میان بخش‌های پی‌درپی خواب پاسخ گفته است. در کتاب پیش رو کوشش بر آن است، یک زبان فراگیر پایدار، که ذهن با آن خواب‌ها را می‌سازد نشان داده شود؛ هرچند باور بر این نیست تنها زبانی که ذهن با آن سخن می‌گوید همین زبان باشد. ذهن برای سخن گفتن باید شوندی (دلیل) داشته باشد. همچون تن که همواره در حال سامان دادن به وضعیت خود است، پذیرفتنی است کار بنیادین ذهن - یا حتی همه کار آن - خودسامانی باشد (اگر میان ذهن و تن جدایی بینگاریم). اما سامان دادن به چه چیزی؟ ما در درازای روز همواره در حال دریافت داده‌ها هستیم. سرشت زندگی جانداران، دریافت و پردازش داده‌هایی است که از بیرون و درون می‌گیرد، و چه آگاه، چه ناآگاه بر پایه آن‌ها استنتاج می‌کند تا به بهترین وضعیت خود برسد. پردازشی درست که خواست ذهن است، با پردازنده‌ای کارآمد فراهم شدنی

است. پس ذهن پیش و بیش از هر چیز باید به هسته، یعنی موتور پردازشگری خود پردازد و آن را به سامان نگاه دارد.

از سویی ذهن باید رفتار خود را با داده‌های دریافتی هماهنگ نماید. یعنی باید بتواند آن‌ها را از هرگونه، و درباره هر پدیده‌ای که باشد، پردازش نماید.

بنابراین برای پنداشتن کردوکار ذهن، خوب است خود داده‌ها- در سطحی فراگیر-، یعنی موضوع پردازش ذهن را پیش چشم آوریم و به کنکاش درباره آن پردازیم. هنگامی که دریابیم داده، به چه شکلی، بر ذهن پدیدار می‌گردد می‌توانیم- با گذاشتن خود به جای ذهن- بفهمیم از چه راهی آن را به بهترین گونه سامان می‌دهد.

داده، تا زمانی که به چیز ویژه‌ای اشاره نکرده باشد پنداشتنی نیست. آگاهی نمی‌تواند درباره هیچ چیز ویژه‌ای نباشد. بنابراین داده‌ها، باید به شکل جداگانه، و بسته‌بندی شده در اختیار ذهن قرار گیرند.

هر بسته، یک این بوده (معین) است و از چیز ویژه و مشخصی آگاهی داده و آن را بازگو می‌کند.

اگر بپذیریم شکل‌ها، در ایماژهای رؤیا نمایانگر مفهوم‌ها هستند؛ هر خم بسته (یک منحنی که به مانند دایره، فضایی را در برگیرد) را می‌توان یک بسته داده دانست. چراکه بدیهی‌ترین کار برای مشخص کردن و جدا کردن چیزی از دیگر چیزها، کشیدن خطی دور آن است. بدین سان دایره، بیضی، ابر توده‌ای، برگ، سبب زمینی، پولک ماهی و مار، و... باید در معنای این بودگی (تعین) در ایماژهای ذهنی به کار و شمار روند.

با همین روند، یعنی با گمان اینکه هر شکلی، می‌تواند معنایی را نمایندگی کند؛ می‌توان در راه برگردان زبان تصویری ذهن به گزاره‌ها، گام گذاشت.

گذشته از ایماژها، ویژگی‌های دیگری همچون اندازه تراکم و سختی، دما، روشنایی، تیزی و... نیز می‌توانند دربرگیرنده مفهوم‌ها باشند.

هنگامی که درباره ذهن یک جاندار- به مانند انسان- گفتگو می‌کنیم، باید پیش چشم داشته باشیم، تنگنایی در کار است. یعنی ذهن با توجه به داده‌هایی که ما در زندگی دریافت کرده‌ایم، یا در ژن‌های خود از پیش داشته‌ایم، پردازشگری می‌کند. پس ذهن همواره از چیزهایی آگاهی دارد و از چیزهایی ندارد.

از سویی تمرکز بر بخشی از بسته‌های داده، موجب ناآگاهی از دیگرها می‌گردد؛

گرچه آن بخش کنار گذاشته شده، داده‌هایی دانسته شده به شمار رود که به گونه‌ای گذرا فراموش گشته، یا از گستره آگاهی بیرون رفته باشد.

با دانستن این موضوع، می‌توان به معنای روشنایی و تاریکی پرداخت: روشنایی یعنی آگاهی، و تاریکی یعنی ناآگاهی از داده‌هایی ویژه. شوند، آن است که در روشنایی می‌توان دید، و دیدن نیز گونه‌ای آگاهی و جایگزینی درخور برای مفهوم آگاهی است. در سوی دیگر تاریکی است که ناآگاهی از داده‌ای ویژه را نمایندگی می‌کند.

فشرده‌گی یا چگال بودن (تراکم)، و سختی را می‌توان به معنای انباشت داده‌ها دانست، و هنگامی که این سختی با خم بسته همراه گردد- به مانند آنچه در سنگ روی می‌دهد- معنای بسیار دانستن درباره موضوعی ویژه، دریافتی است. و چون دگرگونی شکل سنگ دشوار است، با داده‌هایی تثبیت شده روبرو هستیم. این چنین می‌توان سنگ را نماد باور به شمار آورد.

بدین سان می‌توان در اسطوره و خواب، چیزها را بر پایه شکل ظاهری، و برداشت معنایی هماهنگ با فرم‌های پنداشتنی گوناگون داده‌ها، پیام کاوی نمود.

خواهیم دید چهار گونه رویکرد نسبت به داده‌ها در اسطوره‌ها و خواب‌ها، برجسته‌تر هستند. نمادهای بیانگر آن‌ها؛ خاک، آب، آتش، و هوا که به عنصرهای چهارگانه آوازه دارند می‌باشند. پس به کار بردن واژه عنصر، برای الفبای ذهن در این زبان ویژه مناسب می‌نماید. اما به دو شوند این واژه را به کار نخواهیم برد: نخست آنکه بار معنایی پیشینی دارند، یعنی همان باور دیرین ساخته شدن جهان از چهارعنصر، که بامنظور این کتاب سازگار نیست؛ و دوم اینکه واژه عنصر را می‌توان در جایگاهی فراگیر به کار بست، نه تنها هنگامی که می‌خواهیم به الفبای یادشده اشاره کنیم. به همین سان واژه نماد بیش از اندازه کلی بوده و منظور ویژه ما را بیان نمی‌کند.

بنابراین در زبان فارسی، از واژه اوستایی آخشبیج برای نمادهای موردبررسی ذهن بهره می‌گیریم. البته در زبان انگلیسی برای آنچه ما عنصر- در مفهوم یک بخش ویژه- می‌نامیم، واژه جداگانه element در دسترس است و به جای آخشبیج می‌توان گفت Element؛ اما این واژه بار معنایی پیشین، یعنی مفهوم باستانی عنصر را در خود دارد.

کاربرد واژه آخشیج را، برای نمونه، آرخه^۱ (عنصر) یونانی نیز برای بهره‌گیری در آن زبان، یا دیگر زبان‌ها به‌ویژه انگلیسی، و زبان‌های اروپایی که با فرهنگ و زبان یونان باستان پیوند دارند، دارا است. بدین‌سان هر زبانی که واژه‌ای دست‌نخورده‌تر برای بیان مفهوم عنصر داشته باشد، یا بتواند واژه‌ای تازه برای آن بسازد، بهتر است آن را به کار گیرد.

در نوشتار پیش رو، با بررسی آخشیج‌ها در موردهای عینی، و با آزمایش پیش‌پنداشت‌ها درباره معنای آن‌ها، در متن اسطوره و خواب؛ می‌کوشیم روش‌های به کار گرفته‌شده از سوی ذهن برای گفتگو را صورت‌بندی کنیم.

نباید از یاد برد اسطوره و خواب لایه‌های پیامی گوناگونی دارند. پیام‌های آخشیجی تنها سخن آن‌ها نبوده، و نیز گذشته از اینکه دارای پیام‌هایی آشکار می‌باشند، می‌توانند پیام‌های پنهانی دیگری هم بیرون از چهارچوب آخشیجی بیان کنند.

همچنین نباید نقش آفرینندگان اسطوره را فراموش کرد. آنان نیز دست به نمادپردازی زده‌اند. در کتاب *نامه نماد*^۲ به واکاوی سازوکار نمادپردازی آگاهانه بر پایه شاهنامه پرداخته‌ام. همچنین نشان داده‌ام سازوکار نمادسازی از بومی ویژه پافراتر می‌گذارد و جهانی است. دیدنی آنکه این دو گونه نمادپردازی (ناخودآگاه و خودآگاه) تا اندازه‌ای بالا با یکدیگر همسان هستند. برای نمونه مفهوم‌های این بودگی، دوگانگی، آگاهی و... که در هر دو سازوکار بسیار برجسته هستند، در هر دو روش به گونه‌ای همانند نمادینه گشته‌اند؛ هرچند جدا شدن راهشان از هم نیز آشکار می‌باشد. شوند همسانی، در یکی بودن چستی جهان - که روان نیز بخشی از آن می‌باشد - و سازوکارهای نمادپردازی در چهارچوب فراگیر منطبق است.

خودآگاه و ناخودآگاه خانه در یک ذهن دارند و سخت می‌توان در آفرینش ادبی دست ناخودآگاه را کوتاه نمود. بدین‌سان در هنگام آفرینندگی، پیام‌های آخشیجی می‌تواند به گونه‌ای ناخودآگاه در متن گنجانده شود. همچنین نباید از ذهن دور داشت که اسطوره پردازان، به‌ویژه با ذهن شهودی‌تری که انسان باستانی داشته است، به

1. Arche

۲. پویا نیک‌هوش، نامه نماد (پژوهشی بر پیام درونی داستان‌هایی از شاهنامه و جهان‌کهن)، نشر مهری، لندن، پاییز ۱۴۰۱

گمان می‌کوشیده‌اند هرچه بیشتر پس نشسته تا خدایان از زبان آنان سخن گویند. سخن خدایان همان سخن ناخودآگاه است. در قلمروی خواب، دیگر این ناخودآگاه می‌باشد که یکه تازی می‌کند. یونگ می‌گوید: نیاکان بدوی ما باور داشته‌اند که صدای رؤیاهای صدای خدا است^۱. و فروید اسطوره را رؤیای همگانی می‌داند. به هر روی همین ذهن که اسطوره‌ها را ساخته، دست به آفرینش خواب نیز می‌زند.

در بخش دوم، به سراغ واکاوی خواب‌های مشاوره جوی *کارل گوستاو یونگ*، که مردی میان‌سال بوده است می‌رویم؛ و آن‌ها را پیام‌کاوای آخشیجی می‌کنیم. این خواب‌ها در بازه‌ای دوساله برای یونگ بازگو شده‌اند، و ما شش خواب را از میان سی خواب بررسی خواهیم نمود.

با واکاوی نمونه‌های اسطوره و خواب در این کتاب روشن می‌شود زبان آخشیجی، درست به یک روش، در هر دو مورد اسطوره و خواب به کاررفته است. درون‌مایه آن‌ها نیز یکسان است اما از خواب به گونه‌ای ویژه برای رویارویی با نارسایی‌های فرد خواب‌دیده، در دوره کنونی زندگی او بهره گرفته می‌شود. این پدیده زمینه‌ساز پیدایش روان‌کاوی آخشیجی می‌باشد که در پایان کتاب سخنی کوتاه در آن باره خواهد رفت.

اما چگونه است که همه مردمان به یک زبان خواب می‌بینند و اسطوره می‌سازند؟ ناگزیر نیستیم برای روشن شدن چگونگی این فراگیری، مفهومی چون ناخودآگاه جمعی را که یونگ از آن یاد می‌کند برکشیم. همچنین پایه مشترک ژنوم انسان، اگرچه شوندی درست به نظر می‌رسد، اما در دیدگاه علمی تا این زمان هنوز گنگ به شمار می‌رود.

پنج شوند بنیادی برای طبیعی بودن فراگیری و یکسانی خواب‌ها و اسطوره‌ها در جهان، پذیرفتنی می‌نماید. نخست ساخت منطقی آن‌ها، که فراگیری آن بدیهی است. ذهن با منطبق در معنای پایه‌ای آن - نه با پنداشت منطقی خام برای اسطوره و خواب - دست به ساخت پیام آخشیجی می‌زند؛ همان گونه که درخور بودن نمادهای *خَم بسته* و روشنایی، برای بیان مفهوم‌های این بودگی و آگاهی، با پشتوانه‌ای منطقی نشان داده شد. دوم سازوکارهای همگانی ذهن که در میان همه انسان‌ها، و بسیاری جانداران دیگر می‌توان دید. داده‌ها همه‌جا به یک روش پردازش می‌گردند.

۱. کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد سوم، برگردان آزاده شکوهی، شرکت نشر نقد افکار، تهران ۱۳۹۵، ص ۹۴

بخش یکم

اسطوره

هوشنگ و سنگ

روزی هوشنگ با همراهان به کوه می‌رود. ماری سیاه‌رنگ را دیده و سنگی به‌سوی آن پرتاب می‌کند. مار می‌گریزد، و آن سنگ به سنگی بزرگ‌تر می‌خورد؛ که در نتیجه، هر دو سنگ (بزرگ و کوچک) می‌شکنند. پیامد این برخورد پدید آمدن آتش است.^۱

مار

برای یافتن معنای آخشیجی مار باید به ویژگی‌های ظاهری آن نگریست. فلس تن مار همان‌گونه که در دیباچه گفته شد، خمی بسته، و نشان مفهوم این‌بودگی (تعین) می‌باشد. کنار هم جای گرفتن فلس‌ها یا این‌بوده‌ها (معین‌ها) بر پیکر مار با توجه به جدا بودن آن‌ها از یکدیگر، مفهوم جداسازی را نشان می‌دهد. زبان دو سر مار را می‌توان نشانه دوگانگی دانست، که کاربردش سنجش (قیاس) میان دو یا چند چیز است. وجود دو یا چند چیز (بیشتر از یک چیز)، و سنجش میان آن‌ها بایسته و زمینه هر شناختی است؛ و برآیندش این‌بوده شدن مفهوم‌های گوناگون می‌باشد که با فلس‌ها نمایانده می‌شود.

بدین‌سان، ذهن با به‌کار بردن عنصری از طبیعت، یعنی مار، که انسان در درازنای

سوم آنکه مایه ساخت ایماژ در اسطوره و خواب، در همه‌جا کم‌وبیش یکی است. همه انسان‌ها تاندازه‌ای در هرروز با چیزهای یکسانی سروکار دارند. به همین‌سان چالش‌های همسانی نیز دارند؛ این چهارمین شوند فراگیری است. پنجمین شوند به تنگی گستره موضوع‌ها و مفهوم‌های به اندیشه گرفته شده بازمی‌گردد. تنها الگوهای پایه‌ای به‌مانند آگاهی، این‌بودگی، دوگانگی، تازه‌گردانی و... است که زمینه سخن‌گویی ذهن قرار می‌گیرد. پس شگفت نیست همه به یکسان خواب ببینند و اسطوره سازند.

پیدا است با شناخت زبان آخشیجی ذهن، دریچه‌ای نو به شناخت روان و هستی گشوده می‌شود.

سپاسگزاری:

در پایان از همه نزدیکان که خواب‌های خود را برای پیام‌کاوی آخشیجی، با این نام ناآشنا، برای من بازگو کرده‌اند سپاسگزاری می‌کنم و بابت نیاوردن نام، از ایشان پوزش می‌خواهم. به‌ویژه از خواهرانم پیوند و پرتو، نخستین کسانی که درباره این روش کنج‌کاوی نشان داده، با گوش کردن به پیام‌کاوی‌های من سبب پیشرفتم گشته‌اند، و بی‌دریغ و بی‌وقفه مرا تشویق نموده‌اند سپاسگزاری می‌کنم.

بالتر از همه از مادرم، لیلی جوادی لیقوانی سپاسگزارم که کتاب‌های موردنیاز برای نوشتن این کتاب و دیگر کتاب‌هایم را پیگیرانه در اختیارم نهاده؛ و با پشتیبانی، دلگرمی دادن، و تشویق‌های همیشگی راهم را هموار نموده است. این‌همه تنها قطره‌ای است از دریای مهر او...

۱. شاهنامه به تصحیح ژول مول [یولیس فون مول]، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۲ و ۱۳

فرگشت خود همواره با آن سروکار داشته، و برای او بیمناک و رازناک به شمار می‌رفته است؛ مفهومی برساخته، و فرآیند سنجش را با الگو گرفتن از ایماژ مار بازگو و تثبیت نموده است.

مار در این اسطوره سیاه‌رنگ است. سیاهی و تاریکی همان‌گونه که پیش‌تر آمد نشان ناآگاهی از وضعیت می‌باشد. مار از آن روی سیاه است که سنجش برای هوشنگ که انسانی پیشاباستانی و آغازین (نوه نخستین شاه در شاهنامه) است، ناشناخته می‌باشد؛ بنابراین از سر ترس با سنگ به آن یورش می‌برد. برداشت دیگر این است که یافته‌های نوین برآمده از سنجشگری، برای او ناشناخته و پیش‌بینی‌ناپذیر بوده، پس وجود آن‌ها را بر نمی‌تابد.

سنگ

سنگ دانش انباشته، تثبیت‌شده و به‌سختی دگر شونده؛ و یادآور مفهوم باور است.

سنگ باور و دگمی است که هوشنگ از پیش با خود داشته و همسو با آن زندگی می‌کرده است. با روبرو و آشنا شدن با سنجش، به آن دانسته‌های شهودی و پیشینی خویش روی می‌کند تا دوباره بدان پشت دهد. اما سنگ خرد می‌شود، هم سنگ کوچک، و هم بزرگ: باورها چه خرد و چه کلان به یکسان در برابر نیروی سنجش آسیب‌پذیر هستند. مار می‌گریزد و زنده می‌ماند همان‌گونه که سنجشگری همواره پابرجا می‌ماند.

از سویی سیاهی را می‌توان نشان ناخودآگاه دانست. در این دیدگاه، سنجش به‌گونه‌ای خودکار در حال انجام خویشکاری بوده، و ما را در برابر آن یارای رویارویی نیست.

آتش

آتش، چشمه روشنایی و ازاین‌روی به معنای آگاهی است.

پیامد رویارویی باور سخت با سنجش، پدید آمدن آگاهی (آتش) است. نباید فراموش کرد افزون بر سنجش؛ خود دانش تثبیت‌شده پیشین (سنگ) نیز در فرآیند آگاه شدن نقش داشته است، و دانسته‌ای پایه‌ای برای آگاهی نوپدید به شمار

می‌رود. از دل‌سنگ است که آتش پدیدار می‌گردد؛ این یعنی با سنجشگری، دانش پیش روی فهمیده شده و آگاهی تازه‌ای پدید می‌آید.

می‌بینیم آخشبج مار در معنی سنجش، کارکردی مثبت و سودمند دارد، درحالی‌که بر پایه پنداشت همگانی و تجربه زیستی بشر، باید وارون می‌بود. پس نباید بار منفی احساسی چیزها را به مفهوم و کارکرد آخشبج‌ها فرا افکند. نیز نباید کارکرد مفهومی سودمند چون سنجش را همواره مثبت دانیم، چه سنجش می‌تواند در جای نادرست، یا بیش‌ازاندازه روی دهد. به همین سان سنگ را نه‌تنها نماد دگم‌اندیشی، که می‌توان در دیدگاهی مثبت به‌عنوان باوری استوار، پایدار و بایا انگاشت.

...

ضحاک ماردوش

معنای دوگانگی مار را در اسطوره ضحاک نیز می‌بینیم. دو مار نامیرا بر شانه‌های او که خوراکشان مغز سر جوانان است، نشانی از گرفتاری در دوگانگی است؛ که پیامدش از دست رفتن شادابی ذهن (مغز جوانان) می‌باشد. اما در چهارچوب آخشبجی هرآنچه با یک آخشبج همخوان باشد، باید در معنای آخشبجی آن در نظر گرفته شود. در اینجا مغز یا سر، خمی بسته و نماد این‌بودگی است. این‌چنین نشان داده می‌شود آنچه سنجش در پی آن است، این‌بودگی می‌باشد. دوگانگی مار در برابر یگانگی این‌بودگی سر قرار می‌گیرد. این‌بودگی جویی سنجش، هرگز پایان نمی‌گیرد، زیرا همواره موضوعی برای سنجش یافت می‌شود.

اما کاستی کار ضحاک در چیست؟ مغز بافتی نرم دارد و می‌توان آن را نشان یافته یا این‌بوده‌ای دانست که آسان به دست می‌آید. در اینجا مجموعه نتیجه‌ای دشواریاب اما درست برای سنجش معنی می‌دهد، که کنار گذاشته می‌شود. نتیجه آسان‌یاب و آماده، سست و ناستوار است. نرمی مغز را می‌توان به سستی و ناستواری یافته تعبیر نمود.

در برداشتی دیگر همواره سنجی ضحاک که بانامیرایی مارها نشان داده می‌شود، سبب نرسیدن به نتیجه‌ای استوار به شمار می‌رود. برای درست انجام گرفتن سنجش باید به ذهن، زمانی برای آسودن داد.

ساختار دوگانه مغز نشان‌دهنده یافته‌ای سست است که به این‌بودگی نرسیده و هنوز در خود دوگانگی دارد.

در اینجا پرسشی درباره سازوکار نمادپردازی پیش می‌آید. آیا فرم دوگانه و بافت

نرم مغز، با توجه به ناپیدایی آن، برای همگان آشکار بوده است، به گونه‌ای که به نماد بدل شود؟ به گمان، ذهن کنجکاو انسان در دوره نخستینی نیز به آنچه درون سر را پُر کرده اندیشیده؛ و از سویی خشونت، جایی برای پنهان ماندن درونداشت جمجمه نگذاشته است؛ و آنان که ندیده‌اند نیز از جنگجویان و صف بافت مغز را شنیده‌اند. چنین نیز می‌توان پنداشت که تنها در اسطوره‌های پسین‌تر، زمانی که آگاهی از بافت و فرم اندام‌های درونی، همگانی‌تر گشته است، این اندام‌ها برای نمادسازی به کار گرفته شده‌اند.

اما آیا در اساس، برای آشکار شدن فرم اندام‌های درونی تن برای ذهن، آن‌ها باید دیده و لمس می‌شده‌اند؟ آنگاه که ذهن را شوند (علت) خویشکاری، و سامان‌بخش اندام‌ها، و یا آگاه از کار آن‌ها به شمار آوریم؛ باید بپذیریم امکان شناخت فرم و بافتشان به گونه‌ای پیشینی و ناوابسته به حس‌های پنج‌گانه، در دسترس او است.

اتانا و عقاب

این داستان، اسطوره‌ای سومری، و ماجرای عقاب و ماری است که در آغاز چیزها، سوگند سخت دوستی خورده‌اند. عقاب در بُنک و مار در بُن درخت زندگی می‌کند، و پیمان بسته‌اند از بچه‌های یکدیگر نگهبانی نمایند و آنان را خوراک رسانند. عقاب روزی پیمان می‌شکند و هنگامی که افعی برای شکار از آشیانه دور است، بچه‌هایش را می‌خورد. شاماش خدای خورشید، برای به سزا رساندن، به مار نشان می‌دهد چگونه بال‌های عقاب را شکسته و او را در گودالی زندانی نماید.^۱

آخشیج شناسی این اسطوره را از درخت آغاز می‌کنیم و برای این کار باید نخست به چوب که درخت از آن درست شده است پردازیم.

چوب

بافت چوب یکپارچه، اما در سنجش با سنگ و آهن و... کم چگال (نامتراکم) است. پس نمایانگر داده‌های تاندازه‌ای تثبیت‌شده، اما دگرگونی‌پذیر می‌باشد.

پیوند ذاتی بسته‌های داده با یکدیگر، با بافت یکپارچه چوب نشان داده می‌شود. همچنین چوب آتش‌گیرنده است پس، دانشی را نمایندگی می‌کند که ذهن، آماده به آگاهی درآوردن (آتش گرفتن) آن می‌باشد. این داده‌ها با وجود انباشته شدن هنوز به آگاهی درنیامده‌اند، و یا به شکل بسته‌های فراموش‌گشته، انبار گردیده؛ ولی چون پیش‌تر دانسته شده‌اند، آماده فهمیده شدن هستند. نیز می‌توان چنین پنداشت این داده به خودی خود از ویژگی آسان‌فهمی بالاتری برخوردار می‌باشند. همچنین نرمی و کم‌چگالی چوب، به آن حالت ذهن اشاره دارد که برای دانستن باید از دگم‌ها دور شود.

درخت

با وصفی که از آخشیج چوب رفت، گوهر مفهوم درخت را می‌دانیم. درخت را می‌توانیم همان چوب، با نمای تنه و شاخه‌ها انگاریم.

شاخه‌ها بیانگر فرم ذاتی شبکه داده‌ها هستند. هر دانشی، بخشی کانونی دارد که شاخه‌ها و انشعاب‌هایی از آن بیرون می‌آید. به همین سان شناخت درست، با دانستن بخش کانونی، همراه با موشکافی در شاخ و برگ آن (جزئیات) به دست می‌آید.

آخشیج چوب به ما می‌گوید درخت دارای داده‌هایی آماده برای فهمیدن (آتش) است. شاید شاخ و برگ آن اجازه از پیش فهمیده شدن را از ذهن گرفته باشد. درک انبوه شاخه‌ها و ریزشاخه‌ها که نیازمند دانایی هم‌زمان فراگیر و ژرف از موضوع است، آگاهی را عقب می‌اندازد. این به استدلالی می‌ماند که چه ذهن تازه با آن روبرو شده، چه پیش‌تر بدان پرداخته باشد؛ برای آگاهی از چگونگی به نتیجه رسیدن، باید باز به ساختمان داده‌ها و پیوند منطقی آن‌ها نگاه اندازد.

بنا بر آنچه گفته شد آخشیج درخت، نمایانگر دانش و شناختی رسا و کامل به شمار می‌رود.^۱

درخت در سنجش با چوب، به شوند (دلیل) تازگی و خشک نبودن، آتش‌گیرندگی کمتری دارد. این موضوع دشواری شناخت درست یک‌چیز، و سختی به آگاهی درآمدن آن به سبب گسترده‌گی داده‌ها، و تودرتویی و شاخه‌بندی آن‌ها را می‌رساند.

۱. این ویژگی‌ها دانشی تخصصی (علم) را بیان می‌کند. داده‌های علمی همواره با زیرشاخه‌ها (موشکافی) سروکار دارد.

۱. ساموئل هنری کوک، اساطیر خاورمیانه، ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، نشر روشنگران و مطالعات زنان، تهران ۱۳۸۰، ص ۶۷ و ۶۸

برگ

برگ در نمای بیشتر شناخته شده، خمی بسته و نشانگر این بودگی است. برگ‌های درخت، این بوده‌هایی است که از شناخت، به دست می‌آید. همین گفته در مورد میوه که می‌توان آن را نیز در شکل رایج، خمی بسته و نماد این بودگی دانست، درست است.

پس گویا پیام درونی این اسطوره درباره شناخت است.

در پای درخت مار را داریم که نماد سنجش است. سنجش پایه و سرآغاز شناخت به شمار می‌رود. پس هماهنگی آخشیج مار با درخت پیدا است. در سوی دیگر عقاب را داریم که باید به رمزگشایی آن پردازیم. اما از آنجاکه ویژگی پرندگان پرواز است باید نخست معنای آخشیج آسمان و تنها آخشیجی که در آن یافت می‌شود، یعنی هوا را دریابیم.

هوا

هوا، یا شکل ویژه آن باد، دارای این ویژگی است که نادیدنی و تهی از هر چیزی است. نادیدنی و تهی بودن اشاره به نبودن یا نیستی دارد. اما این مفهوم به معنای نیست شدن نیست؛ بلکه نشان جدا شدن از هر چیز است. ذهن برای شناسایی و پردازش، باید پس از ریزکاو، از موضوع شناخت دور گردد؛ و برای گفتگو درباره این جدایی، دوری، و فراروی؛ از آخشیج هوا در زبان خود بهره می‌گیرد.

آسمان

آخشیج آسمان به معنی حضور تنهای هوا و نبودن همه آخشیج‌های دیگر است؛ حالت تهیگی و رهایی کامل. آخشیج آسمان، همراه و در برابر با آخشیج زمین و خاک شناخته می‌شود.

۱. باید پیش چشم داشت که سنجشگری در دل خود کنش نگرستن و مشاهده را دارا است، زیرا سنجیدن و قیاس (زبان دو سر مار)، و جداسازی (فلس‌ها) همراه با مشاهده ممکن می‌شود. همچنین گفتنی است در این کتاب سنجش در هر دو معنای استدلال و قیاس به کار رفته است، چه این دو از یکدیگر جداشدنی نیستند، و بی قیاس کردن نمی‌توان دست به استدلال زد. به همین شوند واژه سنجش، به خودی خود دارای هر دو معنی است.

۲. این ویژگی یادآور و همسو با مفهوم نیروانای بودیزم است.

پرنده

پیوندی که پرنده با آسمان و هوا دارد از آن نمادی برای نبودن و جدابودگی می‌سازد. گذشته از این، نشان ویژه پرندگان پر است. از سویی به شوند همانندی ساختمان پر با درخت، می‌توان آن را نماد شناخت دانست؛ و از دیگر سو دوسویگی کرک‌ها بر آوند پر، و خود آوند که به مار می‌ماند، می‌تواند آن را به نماد دوگانگی و سنجش نیز بدل نماید.

پرنده از بلندا نگرنده به همه چیز است و با در نظر گرفتن پیوند آن بادانش و شناخت، و سنجش؛ می‌توان آن را نماد اندیشه به شمار آورد.

اندیشیدن، چیش داده‌های گوناگون در کنار یکدیگر و روی‌آوری به بینش استدلالی در مورد آن‌ها است. همان گونه که پرنده در آسمان اوج می‌گیرد و می‌تواند به همه چیز- به شوند دوری و کوچک شدن چیزها- به گونه‌ای یکسان نگرند؛ اندیشه‌گر نیز با پهنای دید، با کنار هم گذاردن بسته‌های داده، به نتیجه‌گیری از آن‌ها می‌پردازد. با نگرستن به داده‌های ناکافی، نتیجه استدلال می‌تواند نادرست از آب درآید. دوری (بالا رفتن) از داده‌ها را می‌توان فرصتی دانست که ذهن برای ژرف کاوی و درون‌نگری بدان نیاز دارد.

همچنین برای خوب اندیشیدن باید تمرکز داشت و تمرکز نیازمند جدایی کمابیشی گذرا از پیرامون و اندیشه‌های ناوابسته است (هرچند اندیشه‌گر می‌تواند نسبت به رویدادهای پیرامون هشیار ماند).

روی‌هم‌رفته برای درست اندیشیدن باید بتوان حالتی همانند با نبودن را تجربه کرد. غوطه‌ور بودن پرنده در هوا این موضوع را به ایماژ می‌کشد.

عقاب

توانایی ویژه عقاب به‌عنوان یک پرنده (اندیشه)، تیزبین بودن او برای شکار کردن است. پس عقاب نماد باریک‌اندیشی، نکته‌سنجی، و تیزهوشی است.

مار (سنجش) و عقاب (اندیشه)، هر یک در پیوند با درخت (شناخت و دانش) هستند. این پیوند، دوسویه است؛ یعنی هم برای شناخت به نگرندگی (مشاهده) و سنجش نیاز است، و هم برای سنجش درست باید به درستی شناخت. و نیز برآیند اندیشه، شناختن است و برای درست اندیشیدن نیز باید به دانش و شناخت

(درخت) درست و به اندازه دسترسی داشت.

از سویی یک چیدمان را در این فرآیند می‌توان بازشناسی نمود، بدین‌سان که باید نخست داده‌ها را سنجید تا دانش و شناختی به دست آید، سپس باوجود این شناخت امکان اندیشیدن فراهم می‌شود. این‌گونه مار، درخت و عقاب در جایگاه خود از پایین به بالا می‌نشینند.

عقاب با خوردن بچه‌های مار این چینش را برهم می‌زند. اکنون باید نگاهی به آخشیح فرزند (بچه) اندازیم.

فرزند

فرزند به معنای برآیند و پیامد است. از دید زمانی معنای آینده را می‌دهد، و در فرآیند استدلال در معنی یافته، حکم و نتیجه است. همچنین می‌توان آن را معلول علت (مادر و پدر) دانست.

خوردن بچه‌های مار از سوی عقاب ایماژگر دمی است که اندیشه یافته‌های سنجش را به‌عنوان داده می‌پذیرد و از شکیبایی برای شکل گرفتن دانش برآمده از سنجش (درخت، که فاصله‌ای را میان عقاب و مار، یا سنجش و اندیشه پر می‌کند) شانه خالی می‌کند. این الگو بیانگر به‌حکم رسیدن شتاب‌زده، و داوری زود هنگام است.

اکنون نوبت به سزا رساندن عقاب می‌رسد. شاماش (شَمَش) که مار و عقاب پیش او سوگند خورده بودند، ایزد خورشید است.

خورشید

همان‌گونه که در دیباچه گفته شد روشنایی نشان آگاهی است. خورشید نیز همچون آتش دارای همین مفهوم است، اما در آخشیح خورشید به سبب گرد بودن آن، به این‌بودگی همراه با آگاهی نیز اشاره می‌شود. این‌بودگی گوهر آگاهی است، و آگاه شدن از چیزی، این‌بوده گشتن آن به شمار می‌رود؛ اگرچه این‌بودگی آگاهی از نامشخص بودن و ناین‌بودگی موضوعی باشد.

شاماش به مار سفارش می‌کند بال‌های عقاب را شکسته و او را در گودالی اندازد. برای بررسی مفهوم گودال باید نخست آخشیح پایه‌ای خاک را بشناسیم.

خاک

خاک دانه‌دانه و اندکی سفت است. هر دانه، خمی بسته و نشانه این‌بودگی می‌باشد، و سفت بودن آن به معنی قطعی بودن و تثبیت یافتگی است. خاک همیشه با شمار فراوان دانه‌ها شناخته می‌شود. پس این آخشیح نماد این‌بوده‌های استوار و پرشمار است. این بسته‌های پرشمار داده را می‌توان به تجربه‌های فراوان پشت سر گذاشته زندگی مانند دانست. سفتی خاک نیز با تثبیت یافته‌های تجربی فرد، به‌ویژه با استوار شدن آن‌ها درگذر بازگشت‌ناپذیر زمان، همسان است. به تعبیر بهتر می‌توان دانه‌های خاک را لحظه‌های گذشته فرد به شمار آورد. لحظه‌ها و تجربه‌های پی‌درپی زندگی، سازنده شخصیت فرد هستند، پس می‌توان خاک را نماد شخصیت نیز دانست. زن‌ها را نیز که بر سازنده شخصیت هر کس، و هم تاریخچه‌ای از تجربه‌های نیاکان او هستند، می‌توان با آخشیح خاک نمادینه کرد. همه‌چیز در ساختار روان انسان بر گذشته، شخصیت، و ژنوم او استوار است. خاک زمینه هستی انسان‌ها می‌باشد.

گودال

نمای ظاهری گودال را می‌توان یک نیم‌گوی (نیم‌کره) در نظر گرفت. گوی نماد مفهوم این‌بودگی، و بنابراین نیم‌گوی نماد نیمه این‌بودگی، یا نتیجه‌ای ناکامل است. از سویی جای گودال در خاک است. پس آخشیح گودال را می‌توان به معنای به دست نیامدن این‌بودگی، باوجود گرد هم آمدن این‌بوده‌ها (خاک) دانست.

بنابراین پیام در گودال انداختن عقاب، آن است که اندیشه (عقاب) با بهره‌مندی زود هنگام از نتیجه‌های سنجش، پیش از آنکه آن داده‌ها به ساختار دانش و شناخت (درخت) درآید؛ سبب می‌شود باوجود فراوانی داده‌ها (خاک)، از کار بیفتد (شکسته شدن بال‌ها)، و به این‌بوده و حکمی قطعی دست نیابد (گرفتاری در گودال).

پس پیام کلی اسطوره این است که برای رسیدن به نتیجه اندیشیدن، باید تا کامل شدن نسبی شناخت برآمده از سنجش درنگ کرد. دانش باید رفته‌رفته انباشته گردد،

و نیز باید همه آن برای دستیابی به نتیجه به کار رود، نه بخشی دلخواه که دسترسی به آن آسان و بی‌درنگ است.

این آهستگی سبب می‌شود اندیشه و سنجش یکدیگر را یاری کنند، همان‌گونه که عقاب و مار وظیفه‌دارند بچه‌های یکدیگر را خوراک دهند.

تا زمانی که اندیشه به یافته‌های زود هنگام سنجش چنگ می‌زند، با اینکه از آن‌ها برخوردار گشته (خوردن بچه‌های مار) و این داده‌ها را به خوبی درک می‌کند؛ اما به‌راستی به آگاهی نادرست در سرسازي دست می‌یابد، زیرا به قیمت ناآگاهی از دیگر داده‌ها به آن می‌رسد. این موضوع در نقش شاماش نمادپردازی شده است، چراکه شاماش (خورشید یا آگاهی) مار را برای کین‌خواهی راهنمایی می‌کند، و سبب در گمان‌افتادگی (گودال) اندیشه می‌شود. می‌توان چنین برداشت کرد که در فرجام، آگاهی (شاماش)، یافته‌های نادرست را آشکار کرده و سبب در ماندن روند پیشین اندیشه (عقاب) می‌گردد.

ماجرای اتانا و عقاب

اتانا چوپانی است برگزیده برای پادشاهی (نخستین پادشاه پس از سیل بزرگ) که فرزندی برای جانشینی ندارد. او از شاماش برای فرزند دار شدن یاری می‌جوید. شاماش به او می‌گوید از کوهی بگذرد، در آنجا عقابی در گودالی زندانی است که باید آزاد شود. عقاب او را به گیاه زایش راه خواهد نمود.^۲

کوه

کوه، سنگی بزرگ است که معنای دانش انبوه تثبیت‌شده (باور و یادگم) را می‌رساند.

ماجرای این اسطوره به دنباله داستان گرفتاری عقاب پیوند می‌خورد. چنانکه دیدیم خدای خورشید خود برای رهایی عقاب گام برمی‌دارد. پیام این است که با آگاهی از کژروی رخ داده می‌توان از پیامدهای آن رها گشت. کوچک‌ترین بچه

عقاب که دانا است او را به شکستن پیمان هشدار داده بود. این به معنی نیاز به‌تازگی اندیشه و جُستن نتیجه‌های نو از سوی آن است.

گویا کوه، نمایان‌گر چالش اتانا؛ و گذشتن از آن، راهکاری برای رهایی اندیشه می‌باشد. کوه به‌سادگی می‌تواند اندیشه‌های باور شده پیشین به شمار رود.

در اینجا به چرایی چنگ‌اندازی اندیشه به یافته‌های زودرس اشاره می‌شود. هنگامی که میل خواستار درست دانسته شدن آنچه از پیش پذیرفته و باور شده است (کوه) باشد، اندیشه را به انجام تأیید دیدگاه خود می‌گمارد. اندیشه با شتاب در پی داده‌هایی - برآمده از سنجش یا مار - می‌رود (خوردن بچه‌های مار)، که آن دیدگاه پیشین تثبیت‌شده را راست نشان دهد.^۲

سپس اتانا عقاب را از گودال رهایی می‌بخشد، و عقاب او را نزد ایشثار (اینانا)^۳ در آسمان می‌برد تا گیاه زایش را از او بگیرد.^۴

چنانکه گذشت یکی از معنی‌های آخشبیج فرزند، نتیجه و پیامد است. از آن روی که پیام درونی اسطوره درباره فرآیند اندیشه است، منظور از فرزند در اینجا برآیند استدلال می‌باشد.

اتانا پیش از پادشاهی چوپان بوده است و با پیشه چوپانی شناخته می‌شود. گله او را گله گوسفندان پیش چشم می‌آوریم، چراکه گوسفند آشناترین دام است. از آنجا که گوسفند علف می‌چرد برای یافتن مفهوم آن باید نخست به آخشبیج علف بپردازیم؛ و برای دانستن معنای آخشبیج علف باید نخست آخشبیج گیاه، و همچنین سه بن ساخت در فرآیند آخشبیج سازی را بشناسیم.

گیاه

آخشبیج گیاه به سبب داشتن چرخه رویش و خشک شدن، و از نو رویدن که یادآور شادابی است، نماد تازه‌گردانی داده‌ها است.

۱. همان، ۶۸

۲. در زندگی روزمره، فرد همواره باید در حال راست‌نمایی دیدگاه خود در برابر دیگران باشد، در حالی که زمان بسنده برای باریک‌اندیشی نمی‌یابد.

3. Ishtar, Inanna

۴. همان، ۶۸

1. Etana

۲. ساموئل هنری کوک، اساطیر خاورمیانه، ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، نشر روشنگران و مطالعات زنان، تهران ۱۳۸۰، ص ۶۷

درخت نیز به عنوان یک گیاه دارای این ویژگی است. شناخت همواره با به‌روزرسانی همراه است.

بن ساخت همسانی

ذهن برای آنکه دستش در آخشیج سازی باز باشد چیزهای همسان با یک آخشیج را جایگزین آن می‌کند. برای نمونه برگ، فلس مار، گردی خورشید همگی همسان و در مفهوم خم بسته هستند. دیدیم پَر همسانِ درخت، و آوند آن مانند مار است و بنابراین نشانگر آن آخشیج‌ها است.

بن ساخت آمیزش

همچنین ذهن چند آخشیج را آمیخته و در چهارچوب یک آخشیج می‌گنجاند. برای نمونه مار آمیخته‌ای از این بودگی (فلس‌ها)، و زبان دوسر (دوگانگی) است که در کل، فرآیند سنجش را می‌نمایاند.

بن ساخت آخشیج پایه

آخشیج پایه‌ای، آخشیجی است که آمیزشی از چند آخشیج پایه‌ای دیگر نبوده، و نیز آخشیجی همسان، به گونه‌ای که معنای آن آخشیج همسان را بتوان بی‌نیاز از آخشیج‌های دیگر یافت، ندارد. آخشیج‌های پایه‌ای هستند که آخشیج‌های دیگر همسان آن‌ها به شمار رفته، یا از آمیزش آن‌ها ساخته می‌شوند (مگر آخشیج‌های بنیادی که اکنون به آن خواهیم پرداخت).

برای نمونه ساقهٔ علف همسان با مار است، اما همچون مار تعریفی خود بنیاد ندارد. ویژگی‌های علف با ویژگی هر گیاه دیگری تاندازه‌ای یکسان می‌باشد، و همسانی با درازای پیکر مار است که به آن معنایی ویژه می‌بخشد. اما در برابر، مار با زبان دو سر و فلس‌ها که نمودار مفهوم‌های بنیادی دوگانگی و این‌بودگی هستند، به‌عنوان نماد سنجش تعریف می‌شود. همچنین از آنجاکه در بسیاری چیزهای جهان، درازی به چشم می‌خورد (مو، میله، خط، راه و...)، و از سوی دیگر چون سنجش، مفهومی پرکاربرد است؛ مار و همسانی با آن، نماد مناسبی برای

سنجشگری به شمار می‌رود^۱.

اما باز می‌بینیم مار هم از آمیزش دو آخشیج ساخته شده است، پس چرا باید پایه‌ای قلمداد گردد؟

آخشیج بنیادی

در اینجا باید چهار آخشیج را با عنوان آخشیج‌های بنیادین جداسازیم. خم بسته (این بودگی)، روشنایی/ تاریکی (آگاهی)، دوگانگی (شماره دو، و هر ایمازی که نشان‌دهنده دوگانگی باشد به‌مانند زبان دوسر مار)، و گیاه (که سبزی نشان‌اش است و چنانکه گفته شد به معنای تازه گردانی می‌باشد)، آخشیج‌های چهارگانه بنیادی هستند. این آخشیج‌ها بنیادی‌ترین مفهوم‌ها را نمایندگی می‌کنند.

آخشیج‌های پایه‌ای یا خودبنیاد هستند، یا از آخشیج‌های بنیادی ساخته می‌شوند. آخشیج‌هایی پایه‌ای همچون آهن (فلز) و کوه وابسته به آخشیج‌های بنیادی نیستند، اما آخشیج بنیادی نیز به شمار نمی‌روند؛ زیرا به‌مانند آخشیج‌های بنیادی، الگوهای بی‌مانند و هسته‌ای برای پردازشگری داده‌ها نیستند، و همچنین ویژگی گوهری آن‌ها که سختی و تثبیت‌شدگی است بی‌همتا نبوده و میان بسیاری آخشیج‌ها مشترک می‌باشد. آخشیج‌های پایه‌ای دیگری نیز هستند که گذشته از موردهای گفته شده، به آخشیج‌های بنیادی وابستگی ذاتی دارند. برای نمونه آخشیج‌های چوب و آب به آخشیج بنیادی آتش یا روشنایی وابستگی دارند. هوا و آب با آخشیج بنیادی این‌بودگی پیوند وارونه دارند؛ زیرا نبود این‌بودگی، از ویژگی‌های آشکارکننده آن‌ها است و... . همچنین برخی آخشیج‌های پایه‌ای با آخشیج‌های بنیادی وابستگی مفهومی دارند و بنابراین نقشی بی‌مانند نخواهند داشت. برای نمونه این‌بودگی، مفهوم استواری داده‌ها در آخشیج‌های آهن و کوه را در برمی‌گیرد.

پَر را با درخت نیز همسان دانستیم. اما از سویی شاخه‌های آن به مار می‌ماند، پس می‌توان آن را آمیخته‌ای از چوب و مار دانست. در این صورت همسانی پَر با درخت نادرست است زیرا درخت آخشیج پایه‌ای به شمار نمی‌رود. اما اگر شاخه‌ها

۱. همچنین بازآیند پرشمار مار در اسطوره‌های همه جهان، نشان می‌دهد عنصر و نمادی ویژه است. اگر نمادها به مفهوم‌های گوهری شناخت برمی‌گردند، نمادینه گشتن مفهوم برجسته و پرکاربرد سنجش با مار، طبیعی و منطقی می‌نماید.

را همسان مار ندانیم باز هم درخت تهی از مفهوم سنجش نمی‌شود؛ زیرا به هر روی شناخت با سنجش پدید می‌آید. در آن سو با ناوابسته دانستن درخت به مار، و با در نظر گرفته شدن آن به عنوان آخشیج پایه ای (از سوی ذهن)، می‌توان چیزهایی چون شاخ گوزن، شاخه های دلتای رود و... را جایگزینی برای آن پیش چشم آورد. همان گونه که گفته شد آخشیج مار از دو آخشیج بنیادی این بودگی و دوگانگی ساخته شده است، و در ساختار خود آخشیجی همسان آخشیج پایه‌ای دیگر ندارد، پس پایه‌ای است. اما علف گذشته از آخشیج بنیادی گیاه، همسان آخشیج پایه‌ای مار که خود پایه‌ای است می‌باشد، پس آخشیجی پایه‌ای به شمار نمی‌رود.

علف

آخشیج علف به شوند همسانی با مار نشان سنجش را در خود دارد، اما از سوی دیگر چون گیاه است نماد تازه گردانی نیز هست. پس علف نماد به روزسانی و تازه گردانی سنجش است.^۱

گوسفند

گوسفند به دلیل فربگی همسان خم بسته و نماد این بودگی است. از آنجاکه خوراک گوسفند علف است، نماد این بوده ای است که با سنجش پایدار پابرجا مانده و از میان نمی‌رود. نباید فراموش کرد در اساس این بوده‌ها با سنجش به دست می‌آیند.

اتانا در جامه چوپان، حالتی از ذهن را به ایماژ می‌کشد که در اثر سنجش پایدار به نتیجه‌های معینی (این بوده) دست پیدا کرده است، اما با وجود کنار هم گذاردن این این بوده‌ها (گله) نمی‌تواند حکمی از آن‌ها به دست آورد. این چالش اتانا است، و فرزندی که خواستار آن است، همین حکم منطقی درست است.

همان گونه که می‌توان چشم داشت، آگاهی (شاماش) او را به اندیشیدن (رهایی عقاب از گودال) برمی‌انگیزد. در ادامه عقاب او را به آسمان می‌برد. اتانا باید همه گله (داده‌ها و یافته‌ها) را کنار هم یکجا ببیند تا بتواند به حکم دست یابد. این گامی است که در آن فرد از تنگناها و گرفتاری‌های کنونی ذهن جدا و دور می‌شود.

این گرفتاری، سنجشی تکراری است که به همان این بوده های گذشته راه می‌برد (گوسفندها).

سرانجام آنچه به اتانا داده می‌شود گیاه زایش است. در اینجا به آغاز اسطوره عقاب و مار، و نقش بنیادین درخت بازمی‌گردیم. ذهن اتانا در حال بازآیند سنجش (چریدن)، و رسیدن به یافته‌های پیشین (گله) است. این روند، زمان مورد نیاز برای استدلال را از ذهن می‌گیرد. اگر اتانا به ذهن فرصت دهد (رفتن به آسمان) درخت دانش او بازسازی می‌شود.

شکل‌گیری ساختار دانش به گونه‌ای خودکار روی می‌دهد. پردازش داده‌ها با کنش بی‌میانجی ذهن ما انجام نمی‌شود، بلکه ما تنها می‌توانیم با نگریستن به آنچه در ذهن رخ می‌دهد، در سودهی مسیرهای جریان داده‌ها اثرگذار باشیم. همواره حکم استنتاجی به شکل شهودی در ذهن ما پدیدار می‌شود و همان گونه که ما نمی‌دانیم انگشت خود را چگونه تکان می‌دهیم، در سازوکار پردازش داده‌ها نیز بیش‌تر نقش نگرنده داریم. بنابراین تنها با زمان‌دهی به ذهن، پس نشستن، و نگرندگی (با رفتن به آسمان)؛ گیاه زایش، یا تازه گردانی فرصت رویش و بالش می‌یابد.

اما چرا گیاه زایش نزد ایشتار است. ایشتار از سویی شهبانوی آسمان می‌باشد. که این موضوع، کارکرد گفته شده آخشیج آسمان را بازمی‌نماید. و از سوی دیگر نشان او ستاره ناهید است.

ستاره

درخشندگی ستاره، نماد آگاهی، و نقطه‌ای بودنش نشان این بودگی است. پس ستاره آگاهی از این بوده یا داده‌ای است در میان داده‌های همسان دیگر (ستارگان دیگر).

ناهید ستاره‌ای (سیاره) ویژه و درخشان در میان ستارگان دیگر است. این به معنی آگاهی از نتیجه‌ای پذیرفتنی‌تر از دیگر نتیجه‌ها است، که همان چیزی می‌باشد که اتانا بدان نیاز دارد. نباید فراموش کرد ستاره‌های دیگر نیز گرچه کمتر، اما به‌هرروی درخشان می‌باشند. درخشندگی ستارگان دیگر آگاهی از نتیجه‌های دیگر را نشان می‌دهد. برای رسیدن به نتیجه پایانی باید به نتیجه‌های ممکن دیگر نیز

۱. درباره علف در نمای تیغه‌ای آن، بنگرید به جُستار چمن در واکاوی خواب بالون مثالی در بخش دوم کتاب

۱. ناهید سیاره است اما درخشش آن در آسمان شب همچون ستارگان می‌باشد.

آگاهی یافت؛ و پس از این آگاهی، و به سبب درکِ نادرست بودن یا کمتر درست بودن آن‌ها نسبت به یافته‌ی نهایی، کنارشان گذاشت. ناهید به‌عنوان نتیجه‌ی اندیشه و سنجش، در واقع همان فرزندی است که اتانا خواستار آن است. پیش‌تر نیز یافته‌هایی به‌دست‌آمده بود که همانند هم بودند (گله‌گوسفندان و ستارگان)، اما اکنون نتیجه‌ای تازه پدیدار می‌گردد؛ و این تازگی پای آخشیح گیاه (گیاه زایش) را که در دستان ایشتار است به میان می‌کشد.

...

جشن سده

در جشن سده، در یادمان افسانه‌ای پیدایی آتش از سوی هوشنگ، کوهی از هیزم در میانه زمستان و سردترین هنگام سال سوزانده می‌شود. هیزم‌ها یا آخشیح چوب، داده‌های دریافت شده در درازای سال هستند، و زمانی که آگاهی (آفتاب) کمترین نیرو را دارد و به‌اندازه کمینه خود رسیده، و نیاز به دانستن در اثر این کم آگاهی فهمیده می‌شود؛ این داده‌ها (هیزم‌ها) ناگهان و به یکجا، به آگاهی درمی‌آیند (آتش می‌گیرند)، و به‌گونه‌ای ژرف درک می‌شوند. روزمرگی که از روزگاران پیشین نیز گریبان‌گیر انسان بوده است، زمانی برای فهم درست تجربه‌ها و یافته‌ها نمی‌دهد. آنگاه که این فرصت پیش آید، به شوند وجود پیوستگی میان بسته‌های داده، و نیز روان شدن سیل آگاهی، تجربه‌ها، یکجا درک شده؛ و آشکارگی یافته‌ها سبب دگرگونی در آگاهی می‌گردد.

زایش زرتشت

امشاسپندان (نامیرایان فزونی بخش) بهمن و آردیبهشت، ساقه‌ای از گیاه هوم را که فروهر (خود آسمانی) زرتشت را در آن نهاده بودند، بالای کوهی می‌گذارند. سپس به دل دو مرغی که مارها بچه‌هایشان را هفت سال پیش خورده‌اند (وارون داستان اتانا)، می‌اندازند که آن شاخه هوم را بیاورند. مرغان هوم را در آشیان خود می‌نهند. مارها به‌سوی آشیان از درخت بالا رفته تا بچه مرغان را بخورند، اما فروهر زرتشت بر دهانشان می‌زند، و مارها افتاده و می‌میرند؛ اما مارهای در سوراخ زنده می‌مانند تا نسلشان ادامه یابد (بایستگی و گریزناپذیری سنجش).

۱. ژاله آموزگار و احمد تفضلی، اسطوره زندگی زرتشت، کتابسرای بابل، ۱۳۷۰، ص ۶۴ و ۶۵

خورده شدن بچه‌های مرغان از سوی مارها، نشان دست‌اندازی سنجش به اندیشه، و بیانگر زمانی است که اندیشه نمی‌تواند از سنجش رهایی یابد تا به فرانگری پردازد. بهمن به معنی اندیشه نیک است و نشان آردیبهشت (بهترین راستی)، آتش (آگاهی) است. در داستان اتانا آگاهی سبب ازکارافتادن اندیشه ناآگاه می‌شود (در گودال افتادن عقاب)، اما در اینجا اندیشه و آگاهی از نخست با هم همکاری می‌کنند، و بدین‌سان از پُرکاری سنجش جلوگیری می‌نمایند. گوهر تن زرتشت از راه آب و گیاه به پدر و مادرش می‌رسد؛ در اینجا نیز گیاه و زایش با هم پیوند دارند. زرتشت در هنگام زادن می‌خندد زیرا بهمن را دیده است؛^۲ و نیز بهمن است که نخستین بار زرتشت سی ساله را به هم پرسی با اورمزد می‌برد.^۳ پشتیبانی از مرغان در اسطوره زایش زرتشت، بازتابی از پیوند ویژه زرتشت با بهمن یا اندیشه نیک (خوب اندیشیدن) می‌باشد، که در گاتاها، سروده‌های او، نیز آشکار است.

اودین، مار و عقاب

اودین^۴ پدر همگان، برای دزدیدن شراب شعر باید از روزنی به درون کوهی که شراب در آنجا نگهداری می‌شود راه گشاید. پس به یک مار، و سپس به هنگام گریختن به عقابی بدل می‌شود. او با سنجش (مار) به باور (کوه) رخنه کرده و سبب رهایی اندیشه (گریختن عقاب) می‌گردد.

لوکی و عقاب

در داستان دیگری از اسطوره‌های اسکاندیناوی، لوکی^۵ و اودین و ایزدی دیگر می‌خواهند گوشت گاوی را که دزدیده‌اند بخورند، اما گوشت کباب نمی‌شود. آنان زیر درخت بلوطی نشسته‌اند و عقاب از میان شاخه‌های آن درخت می‌گوید او است که سبب پخته نشدن گوشت می‌باشد، و زمانی که بهره خود را دریافت کند، گوشت خواهد پخت. آنان می‌پذیرند اما عقاب سهم بزرگ‌تری برمی‌دارد. لوکی با

۱. همان، ۶۷

۲. همان، ۷۹

۳. همان، ۸۴

4. Odin

5. Loki

چوب‌دست او را می‌زند، اما چوب‌دست به پیکر عقاب می‌چسبد، و عقاب لوکی را که او نیز به چوب‌دست خود چسبیده است بلند می‌کند و پروازکنان با خود به آسمان می‌برد. لوکی می‌ترسد و عقاب در برابر دستیابی به سیب‌های جاودانگی می‌پذیرد او را رها کند.^۱

گاو

گاو به سبب داشتن دوشاخ، نماد دوگانگی یا سنجش است.

در این داستان گاو، جای مار در اسطوره اتانا و عقاب را می‌گیرد.^۲ پخته نشدن گوشت، نشانه بی‌اثری یا نبود آخشیش آتش است. پس ناهنجاری که این سه خدا با آن روبرو هستند، آن است که سنجش (گاو) آن‌ها، به آگاهی نمی‌رسد. با پرداختن به اندیشه برآمده از شناخت (عقاب نشسته بر درخت) است که نارسایی از میان می‌رود، زیرا نارسایی در آنجا است. به‌مانند اسطوره اتانا و عقاب، کاستی کار اندیشه، آن است که با روی آوردن بیشتر به سنجش، شناخت (درخت) را نادیده می‌گیرد (پس از برداشتن سهم بیشتری از گوشت گاو از درخت جداشده و به پرواز درمی‌آید). چوب‌دست همسان آخشیش مار، و آمیخته با آخشیش چوب است. در اینجا نیز به‌مانند داستان عقاب و مار، چسبیدن چوب‌دست به عقاب، مفهوم چنگ زدن به سنجش، و دور زدن شناخت (پرواز و جدایی از درخت) را می‌رساند. شوند، نتیجه‌گرایی شتاب‌زده اندیشه است که با خواستن سیب‌ها (به‌مانند خوردن بچه‌های افعی) نشان داده می‌شود. سیب‌ها این‌گونه‌هایی هستند که جاودانگی‌آفرینی آن‌ها نشان دگرگونی‌ناپذیری می‌باشد. میوه بلوط به سبب داشتن پوسته سخت در سنجش با سیب، نشان دشواری رسیدن به این بودگی است، که اندیشه نارسا و شتاب‌زده از آن می‌گریزد. در پایان عقاب در آتش سوزانده می‌شود. این رویداد به معنی آگاهی از کاستی اندیشه، و در نتیجه کنار گذاشتن آن است. در اینجا نیز به‌مانند نقشی که شاماش (خورشید، آتش) در مورد عقاب و به گودال انداختن او داشت، کار به سزا رساندن عقاب یا پیراستن اندیشه، با آگاهی می‌باشد.

۱. ر. ی. پیچ، اسطوره‌های اسکاندیناوی، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۴۰۰، ص ۲۷ و ۲۸

۲. اگرچه مار نماد بهتری برای سنجش است تا دوگانگی، و گاو نماد مناسب‌تری برای دوگانگی، تا سنجش؛ اما مفهوم آن دو بیشتر گاه‌ها چنان نزدیک و به هم پیوسته است که می‌توانند در یک معنا به شمار روند.

کباب نشدن گوشت هم نشانی از کمبود در آتش آگاهی است. همچنین آخشیش چوب در چوب‌دست^۱ (اگر عصای او چوبی باشد)، نمایانگر همراه نبودن سنجش با آگاهی است (آتش نگرفتگی).

زئوس، زمزمه برگ‌ها

دریکی از پرستش‌گاه‌های زئوس درخت بلوطی بود که مردم زمزمه برگ‌ها و شاخه‌هایش را سخن زئوس می‌دانستند.^۲

برگ‌ها حکم‌هایی هستند که مردم می‌خواهند در هنگامی که اندیشه آنان راه به‌جایی نمی‌برد از زبان زئوس، با این پنداشت که او شناختی (درخت) بی‌کاست دارد بشنوند. خم بسته میوه بلوط به سبب سختی، این‌گونه‌های قطعی یا باور شده را، که همان سخنان زئوس است نمایندگی می‌کند. همچنین همانند داستان لوکی، بلوط را می‌توان سخت بودن رسیدن به نتیجه دانست و این شوندی است که کار را به گوش سپردن به حکم زئوس می‌کشاند.

اما آنچه زمزمه زئوس را پدید می‌آورد، وزش نسیم و باد است. آخشیش هوا در اینجا حالتی مراقبه‌گون را می‌نماید که فرد با رها کردن ذهن از خواست‌ها و پنداشت‌هایش، برای شنیدن دریافت شهودی، بدان دست می‌یازد.

گیلگمش، گیاه و مار

گیلگمش^۳، نیمه خدای سومری (و بابلی، و آشوری)، در راه رسیدن به جاودانگی ناکام می‌ماند، اما در پایان به گیاهی جوان‌ساز دست می‌یابد. گیاه را یک مار، هنگامی که گیلگمش تن خود را در برکه‌ای می‌شوید از او می‌رباید.^۴

او با بستن سنگی به پای خویش این گیاه را در گل‌ولای کف دریا یافته بود. پس باور (سنگ) است که او را به گیاه یا تازه‌گردانی می‌رساند.

۱. بسیاری خدایان دارای چوب‌دست هستند، پس باید کارایی مثبتی در آن باشد. این کارایی می‌باید دور نگاه‌داشتن آتش آگاهی - که برهم‌زننده آسایش ذهن است باشد، که با سنجش درست به دست می‌آید؛ بدین‌سان که با دستیابی به یافته استوار سنجش، می‌توان آن را انبار، و آگاهی را خاموش کرد.

۲. ف. ژیران، اساطیر یونان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور، انتشارات مکتوب، تهران ۱۴۰۰، ص ۶۲

3. Gilgamesh

۴. گیل‌گمش، برگردان احمد شاملو، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۲، ص ۱۷۵ و ۱۷۶

آب

آب خاموش کننده آتش و در نقطه روبروی کارکرد آن می‌باشد. پس می‌توان آب را در مفهوم خاموشی آگاهی دانست. آب به همین سان در برابر این بودگی نیز جای می‌گیرد، زیرا از درآمدن به فرمی ویژه می‌گریزد. بدین گونه آب را در نهاد روان می‌توان به معنای آسودگی (از آگاهی)، فراموشی، و نیز دریافت حسی دانست.

در اینجا باور یا سنگ کارکردی مثبت دارد. برای رهایی از آگاهی (آب بر آتش)، باید به باور تکیه کرد؛ زیرا پافشاری بر آگاه شدن، و خواست روشن شدن همه چیز، می‌تواند به شوند در گمان افتادگی، و ناباوری و سواس گون به پاسخ یافت شده روی دهد. تنها با باورمندی و پی نگرفتن آگاهی، ذهن به آسودگی (آب) و در نتیجه به تازگی (گیاه) می‌رسد.

اما با فراموشی و دور شدن از آگاهی (شستشو در برکه) سنجش بنا به نیاز، دوباره سر برآورده و آن تازگی را می‌ریاید، و ذهن را به کار وامی‌دارد. اما این سنجش، سنجشی دگر شده و تازه است؛ زیرا در داستان، مار با خوردن گیاه بی‌درنگ پوست می‌اندازد. آگاهی پدید آمده در پی دوگانگی و سنجش باز می‌تواند به گزاف روی افتد؛ و دوباره باید به باور، و گریز از آگاهی روی آورد تا به تازگی دست یازید، و این چرخه ادامه می‌یابد.

لتو و چوپانان

لتو^۱ مادر آپولو می‌خواهد از آب حوضچه‌ای بنوشد اما چوپانان آن را گل آلود کردند. پس لتو آنان را قورباغه می‌کند.^۲

قورباغه

فریگی و گردی نسبی قورباغه از آن نماد مناسبی برای این بودگی می‌سازد. همچنین زبان درازش، یادآور مار و نشانه سنجشی است که بر پایه، همراه، یا در پی این بودگی روی می‌دهد. نرمی تن قورباغه نشان سستی نسبی یافته به دست آمده است، و به همین دلیل است که سنجش (زبان قورباغه) باید ادامه یابد.

1. Leto

۲. ف. ژیران، اساطیر یونان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور، انتشارات مکتوب، تهران ۱۴۰۰، ص ۹۶

چنانکه گذشت، گله (گوسفندان) نشان به دست نیامدن نتیجه از داده‌های استدلال است، که گل آلودی آب حوضچه با این موضوع همخوان می‌باشد. قورباغه شدن در واقع راهکار را می‌نماید. این بودگی قورباغه پذیرفتن ناگزیر نتیجه‌ای (از داده‌ها یا گوسفندان) است که هم‌زمان برای کامل شدن و قطعی شدن آن، باید به سنجش (زبان قورباغه) ادامه داد، و دست از به پرسش کشیدن این‌بوده سست کنونی برنداشت.

اما نمی‌توان گل آلودی را تنها نشانی از تیرگی ذهن دانست. برای هر عنصر و پدیده‌ای گذشته از معنایی همخوان که به یافتن پیام کمک می‌کند، باید نمادشناسی آخشبیجی انجام گیرد. پس آخشبیجی‌های آب و گل آلودی باید بررسی گردند.

گل

گل آمیزش آخشبیجی‌های خاک و آب به شمار می‌رود. دانسته‌ها باید با فرصتی که با آسودگی و رهایی ذهن، و با گذر زمان داده می‌شود درونی گشته و به آخشبیجی خاک بدل شوند. پس گل، این دوره گذار را نشان می‌دهد. خشک شدن آن به معنی استوار و پیوسته گشتن داده‌ها و یافته‌های تجربه در نهاد شخصیت فرد است.

آفرینش انسان از گل زرد

خدایانوی چینی، نو-گوا^۱، انسان را از گل زرد می‌آفریند اما از آن خرسند نیست. پس ریسمانی را در گل فروبرده و از چکه‌های فروافتاده از آن مردمان پدیدار می‌شوند.^۲

زردی گل نشان آگاهی از وجود یا وجود آگاه است. آنچه کم می‌باشد نبود سنجشگری است. آگاهی به دست آمده بی سنجشگری، مانند خوردن بچه‌های افعی در داستان اتانا، ناهنجاری زا است. هم‌زمانی زردی (آتش)، و آب گل، بیانگر گونه‌ای آگاهی حسی در نبود سنجش است. پس ریسمان که همسان مار است به کار می‌رود. قطره‌های گل، این‌بوده‌های پدید آمده از این سنجشگری هستند. با سنجشگری ویژگی‌های فرد مشخص و استوار می‌گردد. موضوع آفرینش انسان در

1. Nu-kua

۲. آنتونی کریستی، اساطیر چین، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۸۲

این اسطوره با فرآیند شکل‌گیری شخصیت همخوان است.

گیلگمش نیز گیاه جوان ساز را در گل‌ولای کف دریا می‌یابد. در اینجا گل‌ولای یادآور مرگ است که گریختن از آن، ستون رویدادهای زندگی گیلگمش به شمار می‌رود. گل بیانگر وجودی ناستوار است، که انباشتگی حس‌ها و آگاهی‌گریزی (آب)، سبب ناپایداری آن گشته است. اما این همان مرگ‌گریزی است که به گریختن از آگاهی انجامیده؛ زیرا گیلگمش بر سر این خواسته ناممکن، آگاهی از زندگی را رها نموده است. او به پند خدای پشتیبانش شاماش که همان‌گونه که می‌دانیم نماد خورشید و آگاهی است، پشت می‌کند و از خواست جاودانگی دست برنمی‌دارد. پس گیلگمش با گریز از مرگ، به گونه‌ای مرگ زودرس دچار می‌گردد. ناامیدی از دستیابی به نامیرایی، در پایان ماجرا؛ در واقع همان سنگ‌باوری است که او بدان می‌رسد. او تا پیش‌از این گمان می‌کرد جاودانگی فرصتی در حال از دست رفتن است، زیرا او تنها پیش‌تیم کسی بوده که بدان دست‌یافته؛ پس اگر کسی توانسته به بی‌مرگی رسد چرا او نتواند؟ سفر او برای یافتن اوتنا پیش‌تیم و پرسیدن و درخواستن راز جاودانگی بود؛ اما امیدها نقش بر آب شد و اوتنا پیش‌تیم او را با دادن نشانی گیاه جوان‌ساز خرسند ساخت. باور به ناتوانی از نامیرا شدن را می‌توان همان سنگی دانست که او را به گیاه جوان‌کننده می‌رساند. او با این باور، از خواهندگی آگاهی از راز بی‌مرگی، رها گشته و به تازگی ذهن می‌رسد.

اما برای چیدن، خارهای گیاه دست او را می‌آزارند. فرم مثلثی خار همسان با کوه بوده، و بنابراین به معنای باوری سترگ (سنگ بزرگ) می‌باشد. خار باور بی‌بازگشتی است که گیلگمش به امکان یافتن جاودانگی داشته است، و اکنون با آنکه این باور کنار گذاشته شده و دور و کوچک گشته، اما همچنان یاد را می‌آزارد و بُرایی و تیزی خود را کامل از دست نداده است. یاد آن باور پیشین، گاهی نیش می‌زند و می‌گوید ممکن است آن آرزو هنوز دست‌یافتنی باشد. شاید ماری که گیاه را می‌دزد، همین دوگانگی، و در سنجش گرفتار آمدن دوباره دل باشد؛ که با بازگشایی پرونده گذشته، در روند تازه گردانی ذهن کاستی می‌آفریند. اما به گونه‌ای وارون نیز می‌توان نگریست: خارها به گیاه چسبیده، و بخشی از فرآیند تازه گردانی به شمار می‌روند؛

بدین‌سان که با هر بار زنده کردن یاد باور شیرین‌پیشین؛ و در پی، با پس زدن ناگزیر آن، تازگی رویداد رهایی از آن باور را فرا می‌آورند.

این‌چنین اسطوره گیلگمش می‌گوید زندگی را در تازگی، و آسودگی همراه این تازگی می‌توان یافت. گرفتاری در اندیشیدن افسوس‌بار به بی‌مرگی؛ این تازگی را از میان می‌برد، و خود سایه‌ای از مرگ می‌شود.

از سویی می‌توان گل‌آلودی را هنگامه آغازین درونی شدن دانسته‌ها دانست، که در آن ذهن به آسودگی رسیده (تجربه پشت سر گذاشته‌شده) اما داده‌ها (دانه‌های خاک) همچنان پراکنده و در حال پردازش شدن هستند. پس آشکار می‌شود منظور از قورباغه در اسطوره لتو، شخصیت پذیرفته‌شده برای خویشتن؛ تا زمان شکل گرفتن، آزموده شدن و پذیرش فرجامین است.

شخصیت لتو به سبب زاییدن دوقلوی آرتمیس و آپولو؛ با دوگانگی - که در اینجا با زبان قورباغه، یا پایداری سنجش حتی پس از دستیابی به این‌بوده، به ایماژ درمی‌آید - درآمیخته است؛ و نیازمندی به این‌بوده‌ای اگرچه سست، با این ویژگی شخصیت داستانی او سازگار می‌باشد.

آپولو، شکارچی موش

آپولو گذرنده از دوگانگی است اما نه گریزنده از آن، زیرا تیر (و کمان) و نیزه او، به شوند همسانی با مار نشان سنجش می‌باشند. او موش‌های آسیب‌رسان به فرآورده‌های کشاورزی را از میان می‌برد. موش وارون قورباغه سنجش را به شکل دُمی دراز در پشت خود دارد، درحالی‌که گردی اندامش به‌مانند خمی بسته و نشانگر این‌بودگی است. گویی موش با آنکه از دُمش رهایی ندارد، اما همواره پشت سر می‌گذاردش، پس نماد رسیدن به این‌بوده، با کنار نهادن گذرای سنجشگری است؛ که با آنکه آسیب‌رسان می‌نماید، گاهی نیز بایسته و گریزناپذیر است.

این کار آپولو از آنجاکه او همچون شاماش، خدای خورشید می‌باشد؛ نشان برداشتن یافته ناسنجیده، از سر راه فرآیند آگاهی است.

کوهی بر کوهستان

آپولو دوغولی را که کوهی را بر کوهستانی می‌گذارند با تیر می‌زند.^۱ دو غول نماد دوگانگی هستند، و کردار آنان نشانه برنشاندن باوری (کوه) بر باورهای دیگر (کوهستان) می‌باشد. ناهنجاری برخاسته از در میان دوگانگی ماندن (غول‌ها)، فرد را بر آن می‌دارد به باوری چنگ زده، آن را بی‌چون‌وچرا بپذیرد، و بر باورهای دیگر (کوهستان) برتری بخشد. تیر آپولو سنجشی است که از این رخداد جلوگیری می‌کند.

اگر بپذیریم عقاب و مار در داستان اتانا، اندیشه و سنجش او را نمایندگی می‌کنند؛ و رهایی دادن عقاب از گودال، برطرف نمودن نارسایی اندیشه، با رسیدن به آگاهی (شاماش) از ریشه کاستی اندیشیدن است؛ گذر از کوه در آن داستان، پشت سر نهادن باوری را نشان می‌دهد که او را از درست اندیشیدن دور می‌کرده است (برای رسیدن به عقاب در گودال، باید از کوه گذر کند).

از سویی می‌بینیم آپولو با سنجش (تیر)، دوگانگی (دو غول) را از میان می‌برد تا به یک باور (کوه) چنگ زده نشود. پس گریز از سنجش که در اینجا سبب پا گرفتن دوگانگی می‌گردد، می‌تواند باوری سخت و سترگ پدید آورد که اندیشه را گمراه می‌سازد. با این دیدگاه اندیشه از سنجش می‌گریزد.

بنابراین درست در پایان، به خوانشی دیگر از خوردن بچه‌های افعی در این اسطوره می‌رسیم. خوردن بچه‌های مار از سوی عقاب می‌تواند نمایش‌دهنده از میان بردن نتیجه‌های سنجش یا نادیده گرفتن آن‌ها از سوی اندیشه باشد؛ که در این حالت نیز درخت شناخت، از چرخه آگاهی بیرون می‌ماند، زیرا یافته‌های سنجشگری (بچه‌های مار) است که آن را شکل می‌دهد. اندیشه برای نگاهداری از باور (کوه) سنجش را بر نمی‌تابد؛ و یا باور و پیش پنداشت، از نخست چشم اندیشه را بر سنجشگری می‌بندد.

مانکوکاپاک و ورقه‌های طلا

مانکوکاپاک برای فریفتن مردم باشنده درّه، و به چنگ آوردن شهرشان دو ورقه طلا یکی بر پشت و یکی جلو می‌پوشد، و در هنگام برآمدن خورشید، بر تپه مشرف به

درّه می‌ایستد. مردم از درخشش و هیبت مانکوکاپاک می‌هراسند و او در چیرگی بر درّه کامیاب می‌گردد.^۱

مانکوکاپاک برای آنکه نشان دهد برگزیده خدای خورشید است چنین کاری می‌کند. روشنایی نقش پایه‌ای در این اسطوره دارد، بنابراین سوژه آن آگاهی است. طلا که یادآور پرتو خورشید است نیز همین موضوع را نشان می‌دهد. برای واکاوی این آخشیح نخست باید به کارکرد رنگ‌ها، و نیز آخشیح فلز، و همچنین معنای آخشیح رویه یا ورقه بپردازیم.

رنگ‌ها

هر رنگ را می‌توان همسان با آخشیحی پایه‌ای یا بنیادی دانست و با آن جایگزین کرد (بن ساخت همسانی). رنگ سبز نشانه گیاه، آبی نشان آسمان یا آب، قهوه‌ای نمایانگر خاک و... است. اگر اشاره یک رنگ تنها به محدوده آخشیح‌های بنیادی و پایه‌ای نباشد، آشفتگی و پراکندگی پدید می‌آید. برای نمونه آشکار نمی‌شود رنگ سیاه نشان تاریکی است یا زغال؛ و رنگ قرمز نماد آتش است یا خون. تاریکی (نبود روشنایی) و آتش هر دو نمودی از آخشیح بنیادی روشنایی هستند، پس رنگ‌های سیاه و قرمز به آن‌ها برمی‌گردند. همین استدلال به گونه‌ای فراگیر درباره همه آخشیح‌های همسان درست است. ذهن با برنشاندن آخشیح‌های پایه‌ای و بنیادی، و ارجاع بخشی همسان‌ها به آن‌ها، به دستگاه نمادگان خود سامان می‌دهد. با به کار بردن رنگ به جای یک آخشیح، می‌توان آن را آسان‌تر با آخشیح‌های دیگر درآمیخت. این چنین است که برای نمونه مار سیاه در داستان هوشنگ معنای ناآگاهی (سیاهی) از سنجشگری، یا ناشناختگی نتیجه‌های سنجش (فلس‌ها) را می‌یابد.

فلز

فلزها در حالت آشنا، هم‌زمان سخت و خمش پذیرند. پس با داده‌هایی روبرو هستیم که همچون آخشیح سنگ تثبیت‌شده (استوار)، ولی وارون آن دگرگونی پذیر هستند. پس اشاره آخشیح فلز به باورمندی منعطف است. از سویی فلز، همچون

۱. گری اورتون، اسطوره‌های اینکا، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۳۹۰، ص ۶۴

۱. همان، ۹۹

سنگ شکننده نیست، پس این دانش یا باور، پایدار است.

با دیدگاه روان‌شناختی می‌توان فلز را به باارادگی، و نیز خودباوری تعبیر نمود؛ چه هردوی این ویژگی‌ها با مفهوم‌های پایداری، استواری و انعطاف‌پذیری^۱ سرشته‌اند. آبدیدگی سطح فلز نیز از ویژگی‌های آشنای آن است، که چون کارکردی مانند آینه دارد و می‌توان روی خویش را در آن دید یادآور خودشناسی می‌باشد. برای اراده ورزی و خودباوری نیز، نگرستن به درون خویش بایسته است.

طلا

رنگ زرد طلا و درخشندگی آن نشانه روشنایی و بنابراین نماد آگاهی است. از سوی طلا فلز است و مفهوم اراده و خودباوری آمیخته با خودشناسی را در خود دارد. پس روی هم‌رفته آخشیح طلا را می‌توان به معنی اراده به شناخت خویش، یا خودباوری برخاسته از خودشناسی دانست.

رویه (ورقه، تخته و...)

رویه یادآور سطح زمین است. از سوی زمین نشانه آخشیح پایه‌ای خاک می‌باشد. پس رویه (تخته، ورقه، پارچه، و هر سطح صاف) بیانگر آخشیح خاک است. بنابراین ورقه طلا نماد درونی شدن اراده به خودشناسی است. این حالتی را می‌نماید که فرد هیچ‌گاه نگرستن به درون، و ریشه رفتارهای خود را کنار نمی‌نهد.

پشت و جلو

از آنجاکه می‌انگاریم در زمان پیش می‌رویم، پشت و جلو بهترین نمادها برای مفهوم‌های گذشته و آینده هستند.

مانکو بر نک تپه‌ای می‌ایستد، یعنی درجایی که آسمان آغاز می‌شود. پس بر فراز تپه بودن نشانه سر برآوردن نیستی است. مفهوم نیستی با ورقه‌های زرین پشت و

۱. پایداری تنها با انعطاف‌پذیری ممکن است، و اگر نه در هم می‌شکند.

فرد خودباور، و با اراده از آن روی انعطاف‌پذیر است که می‌تواند با چالش‌ها کنار آید. از آنجاکه مفهوم خود یا خویشتن با خاک نمودار می‌گردد، اراده معنای بهتری از خودباوری برای فلز به شمار می‌رود و نسبت به آن اولویت دارد. منظور از اراده، برآیند داده‌های یکپارچه و استواری است که به‌گزینش و انجام، راه می‌برند.

جلو نیز سازگار است، چراکه با اشاره هم‌زمان به گذشته و آینده، مفهوم جدایی از زمان یا بی‌زمانی، به ذهن می‌رسد. از آنجاکه تپه بیشتر خاکی است تا سنگی می‌تواند برابر با ورقه‌ها (جایگزین آخشیح خاک) گرفته شود.

با نگرستن به خویشتن درگذر زمان، فرد دگردیسی‌های خود، پس از گذشت دوره‌های گوناگون را می‌بیند. با آگاهی از من‌های سپری‌شده، هر چه بیشتر هستی خود را فرای من‌ها و صورتک‌ها می‌شناسد. ما می‌خواهیم یک نفر باشیم، اما نیاز داریم چند نفر باشیم تا با وضعیت‌های گوناگون سازگار گردیم؛ یا همه آن من‌ها هستیم یا هیچ کدام. این فراروی و بی‌چهرگی همان تجربه نیستی است.

شهر

شهر خم بسته و نماد این‌بودگی است. چیرگی بر شهر نشانه چیرگی بر دوگانگی و دست‌یابی به یگانگی این‌بودگی است.

در اینجا آگاهی از من بی‌چهره، برای مانکو آن این‌بودگی به شمار می‌رود. مردمان شهر در پایین تپه، نمایانگر من‌های فراوان او هستند که درگذر زندگی هماهنگ با وضعیت‌های گوناگون، ساخته و پرداخته شده‌اند؛ و همگی در دایره این‌بودگی من بی‌چهره، جای می‌گیرند.

مانکو با فرا رفتن از من‌ها، در جایگاه نگرنده به آن‌ها قرار می‌گیرد، و تنها با لمس بی‌چهرگی که یادآور نیستی است می‌تواند به افق گسترده دید، و گونه‌ای وارستگی دست یابد.

در اسطوره گفته می‌شود ورقه‌های طلا پرتو خورشید را بازمی‌تابانند. هدف مانکو این است که خود را از تبار خدای خورشید بنمایاند.

پرتو خورشید را می‌توان آگاهی فراگیر برشمرد. مانکو با شناخت من راستین بی‌چهره خود به شناختی از طبیعت دست‌یافته است. همچنین قرص خورشید را که نشان این‌بودگی است، می‌توان با یگانگی من بی‌چهره که در برابر من‌های پرشمار جای می‌گیرد برابر دانست. من بی‌چهره یگانه، به سبب رنگ‌به‌رنگ نشدن و همیشگی بودن، نماینده‌ای بهتر برای وجود فرد است. آگاهی از این موضوع، با این‌بودگی قرص خورشید نشان داده می‌شود.

بازتاب پرتو خورشید از ورقه‌های طلا، بیانگر دربرگرفته شدن وجود مانکو

با آگاهی تازه او است. نباید فراموش کرد من‌ها و صورتک‌ها را نمی‌توان کنار گذاشت. این من‌ها برای رویارویی و سازگاری با وضعیت‌های گوناگون به گونه‌ای هوشمندانه، (بیش‌تر) در ناخودآگاه ساخته شده‌اند و نباید و نمی‌توانند دور انداخته شوند. اما اکنون پس از آگاهی از من بی‌چهره یگانه، این من فراگیر و فرانگر در همه من‌های دیگر بازتاب می‌یابد.

من بی‌چهره اگرچه به‌سان نیستی می‌نماید، اما تجربه آگاهانه و آزادانه‌تری از بودن و هستی را به بر خواهد آورد. پس قرص یگانه خورشید را می‌توان درک ژرف‌تر هستی، با رهایی از هر اندیشه (نیستی بر فراز تپه رفتن)، و با بودن در من یگانه دانست. همچنین این یگانگی در همه مردمان و نیز جانداران، همسان و حتی یکسان است. به‌راستی آنچه برای همگان یکی است درک بی‌میانجی جان داشتن است. این یکتایی من بی‌چهره برای همگان را نیز می‌توان همخوان با این بودگی گردی خورشید دانست. این آگاهی در جهان‌بینی و رفتار فرد دگرگونی‌هایی پدید می‌آورد که به سبب یگانگی درک بی‌چهرگی برای همه، برای دیگران نیز آشنا است. این چنین فرد دارای گونه‌ای اثرگذاری و پذیرفتگی می‌گردد که با چیرگی مانکوکاپاک بر درّه نشان داده می‌شود.

...

اسطوره یا تاریخ

اکنون می‌توان به پرسشی پرداخت که از نگریستن به فرم این اسطوره پدید می‌آید. این داستان می‌تواند کمابیش تاریخی باشد به‌ویژه که هیچ عنصر فراطبیعی در آن گنجانده نشده است. این چنین به کار رفتن آخشیج‌ها از سوی ناخودآگاه را چگونه می‌توان درست و شدنی دانست؟

نخست باید آگاه بود سیر رویدادهای داستان مانکوکاپاک تا بدین جا و این صحنه رسد، بن‌مایه‌ای سراسر اسطوره‌ای داشته و آکنده از رخداد‌های فراطبیعی است. اما در آن سو نباید فراموش کرد گزارش رویدادی تاریخی نیز می‌تواند با رخداد‌های فراطبیعی همراه شود. به‌ویژه که این داستان‌ها کارکردی سیاسی، چیره‌جویانه، و مشروعیت بخش دارند. ماجرای مانکوکاپاک به گمان از سوی کاهنان بهره‌مند از قدرت، و وابسته به دربار و حکومت بازگو شده است؛ و آن تبار خورشید که به مانکو می‌رسد در ادامه قرار است از آن دودمان پادشاه زنده، و قوم اینکا گردد؛ چراکه پادشاهان - و قوم به برتری رسیده اینکا - از تخمه خدایانی چون مانکو دانسته

می‌شده‌اند. پس نسبت دادن توان فرا انسانی به این نیاکان فرضی، جایگاه بیم‌آور شاه را نزد مردمان بالا می‌برده است. اما باز باید توجه داشت که افزودن عنصرهایی به داستان از سوی کاهنان می‌تواند دریچه‌ای به پندار گشاید، که از آن راه نیز، به کار بستن زبان آخشیجی از سوی ذهن و ناخودآگاه ممکن می‌شود.^۱

به‌هرروی داستان مانکوکاپاک تهی از رویدادی است که ناگزیر آن را فراطبیعی و پندارین شماریم. ولی نباید فراموش کرد همان ذهنی که چهارچوب پیام‌های آخشیجی را می‌سازد، به‌گزینش‌های ما در زندگی کمک می‌کند. یعنی ذهن شخصی چون مانکو - اگر او را تاریخی بدانیم -، می‌تواند با آفرینش رویدادی چون آنچه رفت، در جهان راستین و در چهارچوب رخدادی تاریخی، یک اسطوره پر از آخشیج‌ها بسازد و به دست نسل‌های پسین سپارد.

در هر روی بهترین سنجه برای اسطوره‌ای و آخشیجی پنداشتن این رویداد؛ پیام ژرف، یکدست و پیوسته‌ای است که از آن دریافت نمودیم.

اشک زرین فریبا

همسر فریبا^۲ ایزد بانوی نوس، رهسپار سفرهایی می‌شود، و سبب اشک ریختن فریبا می‌گردد. اشک‌های او به طلا تبدیل می‌شود. همچنین فریبا در جستجوی شوهر، نام‌های گوناگونی بر خود می‌گذارد.^۳

نام‌های گوناگون را می‌توان در خوانشی ناآخشیجی بیانگر من بی‌چهره یگانه دانست، زیرا این پدیده به‌مانند کنار گذاشتن من - نقاب‌ها به شمار می‌آید.

چند نام بودن از ویژگی‌های اودین نیز - که او هم خدایی جستجوگر و مسافر است - به شمار می‌رود. در سیاهه نام‌های او **سویپال** در پیوند با مفهوم تغییرپذیری، و **گرمیم** (گرمینر^۴) که نام نخست سیاهه است، به معنی نقاب‌پوش یا دارای سرپوش می‌باشد.^۵ نقاب‌پوشیدن و تغییرپذیری با پدیده‌رهایی از من‌های ساختگی، همخوان است. سفر فریبا و اودین را می‌توان با فرآیند خودشناسی مانند دانست.

۱. برای تثبیت قدرت سیاسی، نه تنها می‌توان به رخدادی تاریخی پر و بالی افسانه‌ای داد، بلکه می‌توان از آغاز آن را جعل کرد.

2. Freya

۳. ر. ی. پیچ، اسطوره‌های اسکاندیناوی، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، ۱۴۰۰، ص ۳۴

4. Grimmir

۵. همان، ۴۳

چکه‌های اشک (این بوده و آب)، دریافت‌های حسی و تهی از آگاهی است. این را می‌توان برابر با دور شدن آگاهی، و فراموشی نسبی من‌ها پیش چشم آورد. اما من‌ها از میان نمی‌روند بلکه بدل به این‌بوده‌هایی زرّین می‌گردند، زیرا با کنار گذاشتن من‌ها تازه می‌توان به گونه‌ای فراگیر بدانان نگریست و آگاه شد. اشک‌های طلایی نمودار اراده به آگاهی از من‌ها، و همچنین استواری و تثبیت (سختی فلز طلا) من‌ها به شوند به آگاهی درآمدن‌شان - که به هم‌زیستی همه آن‌ها می‌انجامد - است.

این آگاهی از من‌ها چه در مورد مانکوکاپاک و چه فریبا سبب خودباوری می‌گردد، زیرا برای خودباوری باید خود را شناخت و برای شناخت خویش باید به وجود و کارکرد من‌های گوناگون؛ و گذارا و عاریتی بودن آن‌ها پی برد.

ژوپتر نانوا

رومیان در شهر کاپیتول در محاصره دشمن قرار دارند. ژوپتر به رومیان سفارش می‌کند به بیرون از باروهای شهر نان پرتاب کنند تا به دشمن بفهمانند درخطر گرسنگی نیستند.^۱

قرص نان، و جنگ

قرص نان آخشییجی است با پیام این‌بودگی، چراکه خمی بسته را می‌ماند. اما برای شناخت درست‌تر، باید آخشییج آرد را نیز بشناسیم که در ادامه می‌آید. از سویی این رویداد در فضای جنگ رخ می‌دهد. جنگ رویارویی دونیرو در برابر هم است و آن را می‌توان با آخشییج بنیادی دوگانگی یکی دانست.^۲

در این داستان دوگانگی در ایماژ جنگ، نقشی آسیب‌رسان دارد. باروی شهر که نمودار این‌بودگی است در برابر این دوگانگی ایستادگی می‌کند. پس سخن از رویارویی این‌بودگی و دوگانگی است. اما چرا در راستای این رویارویی باید گرده‌های نان به بیرون پرتاب شوند؟

۱. ف. ژیران، آ. و. پی‌یر، ج. کورکوران، اساطیر روم و سلت، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۹، ص ۳۴

۲. در داستان مانکوکاپاک نیز فضای جنگی سایه افکنده بود. مانکو با این‌بودگی من بی‌چهره یگانه، بر دوگانگی و ستیز میان من‌ها چیره می‌گردد.

پیام این است که هنگامی که یک این‌بوده یا دانسته آشکار (بارو و شهر)، با پیدا شدن دوگانگی، مورد گمان قرار می‌گیرد؛ باید به واری آن پرداخت و بازشناسی‌اش نمود. هر مفهوم و دانسته‌ای خود از دانسته‌های دیگر ساخته شده است. شناخت آن دانسته‌های کوچک‌تر در کنار یکدیگر است که به شناخت مفهوم اصلی راه می‌برد. اکنون که آن مفهوم (این‌بوده، بارو) مورد گمان (جنگ و دوگانگی) قرار گرفته است، باید هر آنچه ذهنیت فرد را نسبت به آن شکل داده (گرده‌های نان)، بیرون ریخت تا از نو شناخته گردد. تنها با بازشناخت آن این‌بوده‌های تشکیل‌دهنده است که می‌توان از درستی این‌بوده اصلی بی‌گمان گشت، یا آن را کنار نهاد؛ و به‌هرروی از دودلی نسبت به آن رها شد.

پس این‌چنین پیام اسطوره آشکار می‌شود اما باید دید آیا گزینش آخشییج نان برای بیان این‌بودگی شوندی داشته است یا نه؟ برای دریافت مفهوم درست این آخشییج باید معنای آخشییج آرد را بدانیم.

آرد

آرد همسان با خاک و جایگزینی از آن است، اما دگربودگی آرد در رنگ کرم آن می‌باشد. رنگ قهوه‌ای روشن آرد گندم، مایل به سپید است. پس آخشییجی که سپیدی، آن را نمایندگی می‌کند با آخشییج خاک می‌آمیزد. باید ببینیم سپیدی نشان‌دهنده چیست؟

ماه

مهتاب در سنجش با آفتاب پرتو اندکی دارد که شبانگاه را کمی روشن می‌کند. پس آخشییج ماه را می‌توان بیانگر آگاهی کمینه، در دل ناآگاهی و فراموشی شب دانست. همچنین اندازه و نمای ماه با پر و خالی شدن دگرگون می‌شود. این نشان از رو به فراموشی رفتن و یا وارون آن، یادآوری شدن دارد؛ که هر دو حالت با کمینگی آگاهی همخوان هستند. این کمینگی آگاهی شامل دو حالت می‌شود: نخست هنگامی که آگاهی (ماه) درزمینه ناآگاهی (شب) در حال شکل‌گرفتن است؛ و دوم زمانی که آگاهی به‌اندازه بسنده، به رسایی و کمال نسبی رسیده، و دیگر نیازی به در اوج ماندن آن (همچون پرتو خورشید) نیست. آنگاه که آگاهی از موضوعی به دست آمد باید آتش آن خاموش گردد تا ذهن برای آسودگی، و آگاهی‌های دیگر زمان داشته

کیک ایزیس

سث^۱ خدای غاصب تاج و تخت مصر از برادرش اوزیریس^۲، دادگاهی را که قرار است از میان او یا هوروس^۳، پسر ایزیس^۴ و اوزیریس، شاه راستین را برگزیند؛ به جزیره‌ای جابه‌جا می‌کند تا هیأت منصفه را از گفته‌های خرسندکننده ایزیس دور نگاه دارد. او به قایق بان جزیره دستور می‌دهد از آوردن هر زنی همانند با ایزیس خودداری کند.

ایزیس در نمای پیرزنی با یک ظرف آرد به جزیره می‌رود. با دادن انگشتری با نگین طلا، به‌جای کیک که قایقران آن را به‌عنوان رشوه نپذیرفته بود، او را نرم می‌کند. آنگاه که به خدایان می‌رسد آنان را در آنتراکت دادگاه در حال خوردن نان می‌بیند. ایزیس خود را به شکل زن جوان زیبایی درمی‌آورد. سث با دیدن او سر شوق آمده و به گفتگو می‌پردازد. ایزیس خود را بیوه چوپانی جا می‌زند که بیگانه‌ای پسرش را به از چنگ درآوردن گله و خانه پدر تهدید کرده است. سث خشمگین شده و حق را به او می‌دهد. ایزیس ناگاه به زغنی تبدیل می‌شود و روی درخت آکاسیایی می‌نشیند، و به سث می‌گوید او خود را محکوم کرده است، زیرا ماجرای خیالی چوپان، درست به ستم رفته بر هوروس می‌ماند. سث گریه می‌کند و قایقران را به کیفر می‌رساند.^۵

به کار رفتن آرد، کیک و نان، نشانه‌ای است از برجستگی مفهوم آخشیش آرد در داستان. ایزیس برای ورود به جزیره می‌گوید می‌خواهد آرد را به چوپانی برساند که پنج روز است سرگرم چراندن گله بوده است. همان‌گونه که در مورد اتانای چوپان دیدیم، گوسفندان - اگر بپذیریم گله از این دام تشکیل شده است - نماد این‌بوده‌هایی هستند که با هم‌راه‌سنجی همراه هستند (چریدن علف). شوند این هم‌راه‌سنجی، یک کاسه نشدن این‌بوده‌ها یا داده‌ها، برای رسیدن به نتیجه استدلال است. این همان نارسایی دادگاه در رسیدن به حکم و داوری درست می‌باشد که سبب می‌شود ایزیس خود به‌جای آن‌ها این کار را کند. دانه‌های آرد نیز به‌مانند گوسفندان، داده‌هایی هستند که با هم همسو و یکپارچه نگشته‌اند (به دلیل سپیدی یا آگاهی اندک از آن‌ها).

1. Seth
2. Osiris
3. Horus
4. Isis

۵. جرج هارت، اسطوره‌های مصری، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۴۰۰، ص ۴۰ و ۴۱

باشد. مورد نخست به‌پیش از آگاه شدن و مورد دوم به پس‌از آن اشاره دارد. در حالت نخست پر و خالی شدن ماه، نشان وضعیت ناپایدار شناخت آغازین است، که در آن آموخته فراموش، و دوباره یادآوری می‌گردد. در حالت دوم ماه کامل نشان از زمانی دارد که فرد دانا آگاهی این‌بوده (گردی ماه) آموخته‌شده کنار گذاشته را، در گذر زمان باز به یاد می‌آورد، و اگرچه این آگاهی تا مرز فراموشی (ماه هلال) می‌رود اما از یادگاه پاک نمی‌شود، زیرا به‌خوبی درک شده است.

اما افزون بر ماه، آخشیش‌های سپید دیگری نیز یافت می‌شود. شیر، ابر، برف، اسپرم و نمک گزینه‌هایی دیگر هستند؛ اما هیچ‌کدام آخشیشی پایه‌ای به شمار نمی‌روند؛ درحالی‌که رنگ‌ها جایگزینی برای آخشیش‌های بنیادی و پایه‌ای هستند.^۱ چهار مورد نخست در خود آب دارند، پس برساخته از آخشیش آب می‌باشند. نمک نیز همسان خاک می‌باشد، و آخشیش پایه آن، خاک است. اما ماه از دو آخشیش بنیادی این‌بودگی (گردی ماه)، و روشنایی ساخته‌شده است؛ و خود، پایه‌ای به شمار می‌رود. پس رنگ سپید باید به ماه برگردد.

البته می‌توان چنین گفت ماه آمیزشی از این‌بودگی، روشنایی، و سپیدی است؛ و اگر سپیدی را نشان (همسان) آخشیشی دیگر بدانیم، ماه نیز غیرپایه‌ای به شمار خواهد رفت. اما پرسش این است کدام آخشیش دیگری سپیدی را نمایندگی می‌کند. آخشیش‌های سپیدی که نامشان را آوردیم، همگی با داشتن آخشیش‌های آب و خاک در خود؛ پیشاپیش غیرپایه‌ای بودن‌شان آشکار است و نمی‌توانند با سپیدی نمادینه گردند. از سویی روشنایی سپید هر شبه ماه بیشتر از هر سپیدی دیگری به‌گونه‌ای پایدار، در هرکجا خودنمایی می‌کند.

در اسطوره ژوپیتر نانو، آگاهی از داده‌های درون این‌بوده اصلی - یعنی گرده‌های نان درون شهر -، با نگاه به اینکه از آرد درست‌شده‌اند؛ یا نابسند و ناپه‌اندازه می‌باشد، یا با گذر زمان رو فراموشی رفته؛ و به همین شوند نیازمند بازبینی است (بیرون کشیدن داده‌های بازگوکننده این‌بوده مورد گمان قرارگرفته).

...

۱. بنگرید به جستار رنگ‌ها، در واریسی اسطوره مانکوکاپاک و ورقه‌های طلا

ربودن گوساله‌های آپولو

هرمس در غاری در کوه زاده می‌شود. با دست و پا زدن قنداقش را باز می‌کند و شبانگاه روز زایش خود، پنهانی پنجاه گوساله از گله گاوهای آپولو را می‌رباید. دو گوساله فربه را کباب کرده، و دیگر گوساله‌ها را در غاری نزدیک به ساحل دریا، در غاری پنهان می‌کند. گوشت کباب شده را به افتخار دوازده ایزد بزرگ به دوازده بهره بخش می‌نماید. هرمس پس از انجام این کار شبانه به غار محل زایش خویش بازمی‌گردد، به شکل مه پاییزی از کلید در غار گذر کرده، و دوباره در گهواره آرام می‌گیرد.^۱

گاو چنانکه گفته شد به سبب داشتن دوشاخ که نشان ویژه این چهارپا به شمار می‌رود، نماد آخشیج بنیادی دوگانگی است. بنابراین گوساله نیز دوگانگی تازه یافت شده، یا تازه شکل گرفته، معنی می‌دهد. همچنین آن را می‌توان برآمدن یک دوگانگی از دل دوگانگی پیشین - که رویدادی رایج است - برشمرد.

آپولو خدای خورشید و نماد آگاهی است. اینکه او دارنده گله گاوها است نمایشگر پیوند دوگانگی و سنجش، با آگاهی است. سنجش با سنجیدن دو چیز در کنار یکدیگر به شناخت راه می‌برد؛ و زمینه‌ساز آگاهی می‌گردد.

نوزاد بودن هرمس چنانکه در آخشیج فرزند در بررسی اسطوره اتانا و عقاب گفته شد، نشان نتیجه و پیامد است. از سویی گوساله‌ها نیز نوزاد یا کودک، و نماد سنجشی تازه که نتیجه سنجش پیشین هستند، به شمار می‌روند. اما نوزاد افزون بر نمایش آخشیج فرزند، به سبب تازگی اشاره‌ای نیز به آخشیج گیاه دارد، و گیاه در اساس مفهوم نوزایش را نمایندگی می‌کند.

روی هم‌رفته موضوع اصلی را می‌توان گونه‌ای برخورد ذهن با سنجشی نوپدید دانست.

هرمس دو گوساله فربه را می‌کشد و کباب می‌کند. برگزیدن دو گوساله بازآیند شماره دو و تأکیدی بر موضوع دوگانگی یا سنجش است. کباب کردن جایگزینی از آخشیج آتش، یا روشنایی و آگاهی است. پس هرمس تنها با همان دوگانگی که برگزیده آشنایی دارد، و با آن به آگاهی می‌رسد. او از آگاهی فراگیر می‌گریزد. جایی که گوساله‌ها پنهان می‌شوند نزدیک دریا است و این کار در شب رخ می‌دهد. آب و

کیک که پیوستگی داده‌ها را نشان می‌دهد، همان حکم درست است، اما قایقران آن را نمی‌پذیرد. این کنایه‌ای است از دادگاه فاسد که خود را به ندانستن می‌زند. نان خوردن خدایان نیز همین پیام را می‌رساند؛ آنان حکم (نان) دلخواه خود را پذیرفته‌اند. اشک‌های سث نشان درک نکردن (آب در برابر آتش) داده‌هایی (اشک آمیخته‌ای از خم بسته و آب) است که ایزیس کنار هم چیده بود تا سث را وادارد حکم درست را خود بر زبان آورد.

شکارگر بودن زغن نشان تیزبینی ایزیس است. اما سیاه بودن آن که بیانگر اندیشه‌ای تهی از آگاهی است نخست ناسازگار می‌نماید، هرچند با درنگی می‌توان دریافت منظور رهایی اندیشه از آگاهی است. پس پیام سیاهی، آسودگی پس از کامل کردن استدلال و رسیدن به نتیجه است. درختی که زغن بر آن می‌نشیند یک آکاسیا است. گل‌های تویی زرد درخت آکاسیا، آگاهی از داده‌های پراکنده‌ای است که دستاورد بررسی تک‌تک آن‌ها، دست‌یابی به شناخت (درخت) بوده است. زغن بر درخت می‌نشیند تا دست سث به او نرسد و این باز نشانی است از آسودگی اندیشه. همچنین جزیره (جای برگزاری دادگاه) خود این بوده‌ای است میان آب، که آسودگی برخاسته از رسیدن به نتیجه را نمایش می‌دهد.

البته از آنجا که سث دادگاه را به آن جزیره جابه‌جا کرده، و خدایان در آنجا در حال نان خوردن هستند، می‌توان آب گرداگرد جزیره را نمایانگر آسودگی از پذیرفتن یک نتیجه اگرچه نادرست، برای گریز از دشواری استنتاج دانست. در برابر، خواست استوار ایزیس برای یافتن نتیجه درست، در چهارچوب آخشیجی، با انگشتی او نشان داده می‌شود. حلقه انگشت نشان این بودگی یا همان حکم درست و استوار، و نگین طلا بیانگر اراده کردن آگاهی برای یافتن آن حکم است، که سبب خرسندی قایقران و گذر از آب (آسودگی نابه‌جا) می‌گردد. این اراده به آگاهی، با دیدن ذهن خود، و آنچه در آن می‌گذرد - که با آخشیج ابدیده طلا نمایش داده می‌شود - به نتیجه می‌رسد.^۱

۱. به ایماژ در آمدن این مفهوم‌ها در اسطوره‌ها باید به شوند برجستگی بسیار آنها باشد، و نه بیان موضوعی ساده و پیش پا افتاده. از این رهگذر به آسودگی یاد شده می‌توان به چشم رستگاری برآمده از داشتن ذهنی کوشا و کامیاب در استنتاج نگریست. چنین ذهنی گذشته از به کمینه رساندن گرفتاری برخاسته از خطا، و نیز پیش بردن کارها و خواسته‌ها به بهترین شکل، آسوده نیز خواهد بود و کمتر دچار خستگی و گرفتگی می‌شود. همه این را می‌دانند اما برای بهبود هنر استدلال، زمانی درخور نمی‌گذارند؛ پس به مانند خواب، در پشت پرده، اسطوره‌اش ساخته می‌شود.

۱. ف. ژیران، اساطیر یونان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور، انتشارات مکتوب، تهران ۱۴۰۰، ص ۱۲۵

تاریکی هر دو نشان دهنده گریز از آتش و روشنائی آگاهی است.

زاده شدن هرمس در یک غار در کوه نیز نشانی از باور ناآگاهانه‌ای است که او را به نتیجه سنجش کوچک و نابه‌اندازه خویش (دوگوساله از میان پنجاه) بی‌گمان می‌کند.

فربگی (این‌بودگی) گوساله‌ها نشان از مشخص بودن آن دوگانه نزد هرمس دارد. یعنی هرمس همان سنجشی را که برایش آشکار است در جایگاه پایه آگاهی می‌گمارد و از واریسی دوگانه‌های دیگر که دنباله فرآیند سنجیدن به شمار می‌رود دست می‌کشد. نباید فراموش کرد هنگامی که در راه شناخت چیزی گام می‌گذاریم، همواره با دوگانه «این هست» و «آن نیست» روبرو هستیم. باید به پرسیدن «آنچه دارم می‌شناسم این هست یا نه؟»، تا جایی پا فشاریم که به شناخت درست و رسا برسیم. هرمس از این کوشش می‌گریزد. این شتابی است که بسیاری گاه‌ها در آموختن و شناختن، در دم آغازین سنجش، از خود نشان می‌دهیم. در آغاز گمان فرد آن است که موضوع را یکجا دریافته، اما هر چه پیش می‌رود به ناآگاهی خود بیش‌تر پی می‌برد. این دم آغازین سنجشگری، با نوزاد بودن هرمس و گوساله‌ها که دوگانگی‌های تازه دریافت شده‌اند نشان داده می‌شود.

شماره شناسی آخشیجی

آیا شمار نسبت داده به گوساله‌های ربوده‌شده (پنجاه)، یا شمار تکه‌های گوشت کباب (دوازده)، دارای پیامی است؟ در چهارچوب آخشیجی، هر پیامی باید با آخشیج‌ها پیوند داشته باشد. تا اینجا شماره دو، خود یکی از چهار آخشیج بنیادی می‌باشد، و معنای آن را که دوگانگی است می‌دانیم. با بررسی شماره‌های این داستان به سازوکار شماره شناسی آخشیجی پی خواهیم برد.

نخست باید ببینیم افزون بر شماره دو، شماره‌ای دیگر یافت می‌شود که جایگاهی پایه و پیشینی داشته باشد؟

یک سرخ، بازآیند چهارعنصر در بسیاری فرهنگ‌های باستانی است. ذهن همان کسانی که آفرینش ادبیات اسطوره‌ای از سوی آنان انجام گرفته، بر چهارگانه بودن عنصرها یا آخشیج‌های اصلی پافشاری کرده‌اند.

در اسطوره‌های بررسی‌شده نیز بازآیند این پدیده را می‌بینیم. اگرچه در هر داستان، هر چهار آخشیج خاک، آب، آتش و هوا نیامده، اما همیشه دست‌کم

یکی از آن‌ها نقش‌آفرینی نموده است، درحالی که در مورد آخشیج‌های دیگر چنین نیست.

آخشیج‌های ساختاری

با نگاهی به این آخشیج‌های چهارگانه به نقش سازنده آن‌ها در روان و وجود هر کس پی می‌بریم. نباید فراموش کرد موضوع گفتمان آخشیجی اسطوره‌ها، ذهن و روان است؛ و هر سخنی در چهارچوب آخشیجی، درباره سازوکارهای شناخت انسان می‌باشد.

کار اصلی انسان - و هر جاننداری - آگاهی است. آگاهی و شناخت، بایسته‌ای برای ماندگاری جان و معناداربودن زندگی است. برجستگی آگاهی، نیاز به آسودگی از آن را نیز برجسته می‌کند. آگاهی با آخشیج آتش و آسودگی از آن، با آخشیج آب نشان داده می‌شود. درواقع این دوگانه کار و آسودگی است که نقشی بنیادی در ساختار ذهن، و روند زندگی دارد؛ و گوهر هر کاری، آگاهی است (آگاهی از چگونگی انجام آن کار).

از سویی یافته‌ها در یادگاه نگهداری می‌شوند. هرکسی برساخته از گذشته و رویدادهای ویژه‌ای است که پشت سر می‌گذارد. با پاک شدن یادگاه، هویت فرد تا اندازه بسیاری از میان می‌رود، و آنچه می‌ماند ژنوم او که باز یادگاهی زیستی به شمار می‌آید است. یادگاه که بنیان وجود فرد است با آخشیج خاک نمایانده می‌شود. اما هستی فرد با فرم شخصیت و منش او کران نمی‌یابد. هر کس نخست یک هستنده است که بودن را تجربه می‌کند. حس بودن است که همه زندگی و درونداشت‌هایش را در برمی‌گیرد. نیستی آخشیج هوا، درواقع هستی راستین است. تجربه بی‌پیرایه هستی، که با آخشیج هوا نشان داده می‌شود، در سازوکار روان نقشی کلیدی دارد و بی‌شناخت آن، فرد در کشمکشی همیشگی با من‌های گوناگون نهاد روان، گرفتار می‌ماند. دگربودگی آخشیج آب با هوا در آن است که آب آتش آگاهی را می‌خواباند، اما هوا همه آخشیج‌ها را کنار می‌نهد. آخشیج آب، دریافتی حسی و نیمه‌هشیار را نمایندگی می‌کند؛ اما ذهن در وضعیت همسان با آخشیج هوا، با دریافت حسی نیز درگیر نشده و برایش آگاهی اندیشه مدار و حس مدار هر دو یکی است.

از سویی تهی بودن دربرگیرنده هوا، با کنار نهادن تنها یک آخشیج ویژه، به همه

آن‌ها پروانه حضور هم‌زمان می‌دهد. از این رهگذر هوا حتی از خاک نیز نمایانگر بهتری برای وجود فرد است، و نقش ویژه و برجسته خود را دارا است. پس روی هم‌رفته می‌توانیم شماره چهار را نماد چهار آخشیج ساختاری خاک، آب، آتش، و هوا بدانیم. با واکاوی اسطوره‌های بیشتر - و خواب‌ها در بخش دوم - فرصت می‌یابیم درستی این گمانه را بررسی کنیم.

پنجاه گوساله

با پذیرش نقش‌آفرینی همیشگی آخشیج‌های چهارگانه ساختاری، همواره در برخورد با شماره‌ها باید جایگاه شماره چهار را واریسی نماییم. با خرد کردن پنجاه به شماره‌های کوچک‌تر می‌توانیم به شماره‌های ۲ و ۴ یا پیوندی با آن‌ها دست‌یابیم. باید توجه داشت دست‌یابی به شماره‌هایی که حاصل جمعشان پنجاه شود، بی‌وجود هیچ سنجه‌ای، ممکن نیست. اما برای تجزیه به حاصل ضرب، به سنگ بنا و سنجه‌ای نیاز نیست، زیرا هر شماره‌ای یک تجزیه به حاصل ضرب مشخص دارد. تجزیه، نوشتن یک شماره به شکل حاصل ضرب شماره‌های اول است. شماره اول، شماره‌ای است که جز خودش و یک، مضرب دیگری ندارد.

با تجزیه شماره پنجاه به مضرب‌های اول، به $2 \times 5 \times 5$ می‌رسیم. شماره ۲ را به‌عنوان نماد دوگانگی کنار می‌گذاریم؛ اما شماره ۵ نشانه چیست؟ با مینا قرار دادن شماره ۴، شماره ۵ را باید بدین شکل بنویسیم: $4+1$. این یعنی یک آخشیج افزون بر آخشیج‌های چهارگانه. گویا این یک پرسش برای نشانه‌گذاری از سوی ذهن است. یعنی می‌گوید: یک آخشیج دیگر هست که موضوع گفتمان می‌باشد، و می‌توان در دل متن آن را یافت، این آخشیج چیست؟

این آخشیج افزوده، در این اسطوره آشکار می‌باشد: منظور همان آخشیج بنیادی دوگانگی است.

ده

بدین سان 2×5 یا ده، همواره به معنای تأکید بر آخشیج دوگانگی (شماره ۲)، که بر چهار آخشیج ساختاری افزون گشته است ($5 = 4 + 1$)، خواهد بود.

اکنون باید ببینیم آن شماره پنج دیگر، در $5 \times (2 \times 5)$ به چه معنا است؛ زیرا اگر

نشانه چیز دیگری به شمار نمی‌رفت، نیازی نبود هر مس پنجاه گوساله بدزدد، همان ده تا (2×5) کافی و گویا بود. باید ببینیم چه آخشیج دیگری در متن اسطوره پنهان مانده است؟

آخشیجی که بر آن تأکید گشته، آخشیج نوزاد می‌باشد که در هر مس و گوساله‌ها بازآمده است. نوزاد در واقع همسان و جایگزین آخشیج بنیادی گیاه یا تازه‌گردانی است. پس دستگاه پیام آخشیجی این اسطوره می‌گوید برای فهم سخن، افزون بر آخشیج‌های ساختاری، باید به آخشیج‌های دوگانگی و نوزاد نیز پرداخت. البته این کاری است که ما انجام داده‌ایم، زیرا پیش از شماره‌شناسی نیز پایه گفتگو بر این دو بود.

دوازده

$12 = 3 \times 4$. شماره ۴ نشان آخشیج‌های ساختاری است. اما ۳ می‌گوید یکی از آن چهارتا کم است ($3 = 4 - 1$)، همان‌گونه که پنج به معنای آخشیجی افزوده به شمار رفت. اما کدام یک از چهار آخشیج خاک، آب، آتش، و هوا کم است؟ روی دادن ماجرا در نزدیکی ساحل هر دو آخشیج آب و خاک (ماسه) را به میان می‌آورد. از سویی بدل شدن هر مس به مه پاییزی نشان آخشیج هوا است، و همین پاییزی بودن، آخشیج کمبوده مورد جستجو، یعنی آتش را نمایان می‌سازد؛ زیرا سرمای پاییز نشان کمبود گرمای خورشید، و کاستی در آخشیج آتش است.

وضعیتی که این اسطوره می‌نماید، روبرو شدن با سنجشی تازه است. در این حالت آگاهی در دست، یا کم می‌باشد یا هنوز به فرآیند سنجش نیپوسته است. در این حالت فرد بیشتر به غریزه (خاک یا ماسه ساحل)، و حس (آب دریا) رو می‌کند. اما با گزینشی دلخواه که فرد بر محدوده سنجش خود (کباب کردن دو گوساله از میان پنجاه) انجام داده، می‌داند کارش می‌لنگد. پس برای خاموش کردن آگاهی (آب) نسبت به این موضوع، نیازمند دور شدن از کل آن رویداد ذهنی و پاک کردن صورت‌مسأله است. این رویکرد با آخشیج هوا نشان داده می‌شود. مه آمیخته‌ای است از هوا و آب، و نشان می‌دهد چگونه برای فراموشی (آب)، باید به‌گونه‌ای فراگیر از کل سوژه دوری جست (هوا).

سوراخ کلید غار، این‌بوده یا همان یافته زود به‌دست‌آمده‌ای است که هر مس با گذر از درون آن به شکل مه، یعنی با نادیده گرفتن همه‌چیز، به باور و دگم (درون کوه) می‌رسد، و با آن در برابر آگاهی پناه می‌گیرد.

در شب رخ دادن رویدادِ ربایش و پنهان کردن گوساله‌ها، و نزدیک دریا انجام شدن آن (آب خاموش‌کننده آتش)، و درگیری با آپولو به‌عنوان خدای خورشید؛ همگی نشان از نادیده گرفتن آتش یا روشنایی دارد. هرمس آگاهی را به کباب کردن دو گوساله محدود می‌کند. همچنین گوشت کباب شده، اگرچه اثری از آتش را در خود دارد، اما همچنین نشانه کنار گذاشتن و نادیده گرفتن آگاهی پس از بهره‌مندی کوتاه و گذرا از آن است.

گویا کاربرد بنیادی شماره‌ها برای روشن کردن نقشه راه است. شماره‌ها، در نقش راهنما کار می‌کنند، به‌ویژه برای سنجش درستی مسیر رفته، به‌مانند آنچه در واکاوی شماره پنجاه رخ داد. همچنین کارکرد شماره‌شناسی، توجه به نکته‌هایی است که از دیده پنهان مانده‌اند. گاهی برجسته کردن نکته‌ای به بررسی ژرف‌تر آن می‌انجامد، و اگر شماره‌ها نباشند، چه‌بسا به نگاهی سطحی بسنده شود. نباید فراموش کرد آفرینشگر پیام آخشیحی، و همچنین مخاطب آن، هر دو خود ذهن می‌باشد؛ و شماره‌ها، پرچم‌های نشانه، برای گم نکردن راه، و گوشه‌های پنهان شونده به شمار می‌روند.

پنجاه دختر دانائوس

در اسطوره یونانی دیگری باز به شماره پنجاه برمی‌خوریم. پنجاه دختر دانائوس به همسری پنجاه پسر اژیپتوس درمی‌آیند؛ اما همه دختران مگر یکی، به خواست پدر، سر از تن شوهران جدا می‌کنند. دانائوس سر و پیکر دامادان خود را جداگانه به خاک می‌سپارد.^۱

دانائوس نمی‌خواست دخترانش به همسری پسران برادرش اژیپتوس درآیند. این نشان جلوگیری از پدیدار شدن دوگانگی (زوج شدن)، و به معنی گریز از سنجش می‌باشد. جداگانه به خاک سپردن سرها و تن‌ها، با پیش چشم آوردن سر در نمای خم بسته و در مفهوم این بودگی، و تن به معنای سنجش (به شوند درازی و همسانی با مار در برابر گوی مانند بودن سر)؛ می‌نماید دانائوس نمی‌خواهد این بوده‌ها یا نتیجه‌ها، از سنجش به دست آید. آن یک دختر نافرمان، به شوند یکتایی، نماد

این بودگی (در برابر دوگانگی) است. این آن نتیجه‌ای است که فرد از آغاز می‌خواهد به آن برسد، و از این‌روی سنجش‌های گوناگون را برای جلوگیری از رخ نمودن نتیجه‌ای دیگر کنار می‌گذارد.^۱

سزای دختران پس از مرگ، الک کردن آب است. سوراخ‌های الک نمودار این بوده‌های فراوان دیگری است برآمده از سنجش‌های گوناگون، که نادیده گرفته شده‌اند. آب در برابر آتش، دوری گزیدن از آگاهی به شمار می‌رود؛ و الک کردن، نمودی از بیهودگی نادیده گرفتن این‌بوده‌ها و ناآگاه ماندن از آن‌ها است، زیرا در فرجام با رسیدن به نتیجه نادرست یا ناستوار، می‌باید همگی از نو بررسی شوند.

در این اسطوره نیز شماره ده (۲×۵) با در نظر گرفتن ۵ به‌عنوان آخشیحی افزون بر چهارگانه ساختاری، و ۲ در معنای دوگانگی که نمودار همان آخشیحی افزون‌گشته پنجم است، نگاه را به نقش آخشیحی بنیادی دوگانگی می‌کشاند (ده به معنی تأکید بر دوگانگی است). اما شماره پنج دیگر (۵×۱۰) نیز به‌مانند آنچه در اسطوره ریون گوساله‌های آپولو دیدیم، باید نمودار آخشیحی دیگری افزون بر آخشیحی‌های ساختاری باشد. این آخشیحی افزوده، همان این بودگی است که با سر دامادان، و جدابودگی آن یک دختر سرباززده (یکتایی، نمایانگر این بودگی) نشان داده می‌شود. ذهن، در جایگاه آفرینشگر داستان، با به کار بردن شماره پنجاه می‌گوید دو آخشیحی این بودگی و دوگانگی، در پیام‌رسانی اسطوره نقشی بنیادین دارند، که چنانکه دیدیم همین گونه بود.

از آنجا که این سازوکار کمی پیچیده است و پذیرفتن آن دشوار می‌نماید، نمونه‌ای دیگر از کارکرد شماره پنجاه را در اسطوره ای دیگر بررسی می‌کنیم. البته گفتنی است برای به اثبات رسیدن درستی گفته‌های این کتاب، نه یکی که باید ده‌ها و صدها اسطوره و خواب واکاوی و پیام‌کاوی گردد که در اینجا فرصتی برای این کار نیست.

رقص شیوا

دکشه پدر ساتی، داماد خود شیوا را - پس از کشمکش‌های پیشین - به مهمانی انجام قربانی دعوت نمی‌کند. پس ساتی خود را در آتشی که برای قربانی نذرها افروخته شده بود می‌افکند و خاکستر می‌شود. شیوا آگاه شده، خشماگین به مهمانی یورش می‌برد،

۱. به خاک سپردن جداگانه سرها و تن‌ها نشان می‌دهد از سنجشی خودشناسانه است که خودداری می‌شود؛ و یا این سنجش‌گریزی، رفتاری غریزی و در ژرفای وجود فرد است.

۱. جان پین سنت، اساطیر یونان، برگردان محمد حسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۷۶ و ۷۵

و سر دکشه را از تن جدا می‌سازد. شیوا خاکستر و پنجاه تکه بازمانده از پیکر همسرش را در آغوش گرفته و برای سوگواری، رقص کنان هفت بار گرد جهان می‌چرخد. جهان و جانداران پریشان می‌گردند، پس ویشنو با گرفتن تکه‌های تن ساتی از شیوا او را هشیار می‌سازد. شیوا که از کندن سر دکشه پشیمان است می‌خواهد او را زنده کند اما سر گم شده، پس ناگزیر سر بزی را به پیکر او پیوند می‌زند.^۱

خود را در آتش افکندن ساتی نماد روی آوردن به آگاهی است. اما خاکستر (همسان آخشیح خاک و آمیخته به تیرگی) نشان‌دهنده وجودی ناآگاه^۲ است. پس می‌توان پنداشت کاستی‌ای در کار می‌باشد. پدر ساتی نمودگار گذشته و به وجود آورنده ساتی کنونی است، و سر بز که با دوشاخی که دارد نماد دوگانگی است، به‌عنوان راهکاری برای درست انجام گرفتن فرآیند آگاهی نمایانده می‌شود؛ زیرا پدر ساتی ریشه آگاهی ساتی را نشان می‌دهد. پس دگرگونی دکشه، به معنی پیرایش ریشه کاستی آگاهی ساتی است. این راهکار، قرار دادن دوگانگی و سنجش (سر بز)، پیش از رسیدن به آگاهی (آتش قربانی) است. آگاهی باید در پی سنجشگری و نه به یک‌باره پدید آید. شاید بتوان گفت ساتی با گرایش به آگاهی شهودی، از سنجشگری دوری گزیده است.

شماره پنجاه در اینجا نیز باید برجستگی مفهوم دوگانگی را نشان دهد. راهکار سنجشگری که با سر بز به ایماژ درآمد چنین نقشی را داشت. اما شماره پنج دوم کدام آخشیح افزوده را می‌نمایاند؟ آخشیح دیگری که به چشم می‌خورد، در این اسطوره نیز این‌بودگی است، که با هفت بار زدن شیوا بر گرد جهان نمود می‌یابد. شاید اگر به شماره‌شناسی پنجاه نپرداخته بودیم این آخشیح از زیر چشم درمی‌رفت. پس در اینجا کاربرد اساسی شماره‌شناسی آخشیحی را درمی‌یابیم.

اما این‌بودگی در این اسطوره چه پیامی دارد؟ اگر ساتی و شیوا را یک‌تن، و شیوا را در راستا، و ادامه‌دهنده کنش ذهن در راه آگاهی بدانیم؛ دور زدن جهان به معنای این‌بودگی نادرستی است که پیامد سنجش‌گریزی آگاهی می‌باشد. این موضوع با پریشانی برآمده از این رخداد همخوان است. شیوا/ساتی پس از هشیاری، به

دوگانگی (سر بز) روی آورده و ریشه کاستی را (دکشه) درست می‌کند. جدا کردن سر از پیکر دکشه، همچون ماجرای دامادان داناؤوس، به معنی نادیده گرفتن وابستگی این‌بودگی به سنجش است، که ناهنجاری‌زا بوده و با روی‌آوری به سنجشگری (سر بز) جبران می‌شود.

اما شماره هفت خبر از وجود یک آخشیح دیگر افزون بر دو آخشیح افزوده دوگانگی و این‌بودگی می‌دهد (۳ افزوده + ۴ ساختاری). این آخشیح، گیاه یا تازه‌گردانی است که نمودش از نو زنده شدن دکشه است. بازمی‌بینیم نزدیک بود وجود این آخشیح پوشیده ماند، و گویا به همین شوند با به کار رفتن شماره هفت بر وجود و نقش‌آفرینی آن تأکید می‌شود.

اشاره آخشیح تازه‌گردانی، به دگرذیسی برجسته‌ای است که با گرایش ذهن از آگاهی شهودی به آگاهی سنجشی پدید می‌آید. جابه‌جایی تمرکز از یکی به آن دیگری، می‌تواند فرد را به کس تازه‌ای تبدیل کند. به گمان، ذهن با جدا کردن دو آخشیح افزوده دوگانگی و این‌بودگی، از آخشیح افزوده تازه‌گردانی، دست به‌دسته‌بندی یافته‌ها و گونه‌ای عنوان‌بندی زده است، تا داده‌ها در دو گام دریافت و پردازش گردند. بدین‌سان درک و واریسی آن‌ها از سوی خودش، ساختارمندتر و آسان‌تر می‌شود.

ده خورشید

در اسطوره‌های چین به‌جای یکی، ده خورشید وجود دارد. زمانی هر ده خورشید بر آسمان پدیدار گشت، و جانداران از گرمای آنان رو به نابودی رفتند. بی‌کماندار آسمانی به کمک می‌شتابد و نه تا از ده کلاغ سه پایی را که در سینه هر یک از خورشیدها آشیان دارند با تیر می‌زند و این‌چنین نه خورشید خاموش می‌گردد.^۱

خورشید آمیخته‌ای از آگاهی و این‌بودگی (قرص خورشید) است. در اینجا فرآیند آگاهی به ده این‌بوده انجامیده که به معنای دست نیامدن این‌بوده و نتیجه‌ای ویژه می‌باشد. زمانی که فرد به نتیجه‌ای دست می‌یابد می‌تواند آگاهی همراه با نتیجه‌های دیگر را کنار گذاشته و به آسودگی ذهن برسد. اما آنگاه که چنین نشود ذهن ناچار همه آن آگاهی‌ها را دم دست خواهد گذاشت، به‌ویژه که باید سرانجام میان آن‌ها یکی یا شمار کمی را برگزیند. اما چرا شمار نتیجه‌ها فراوان

۱. ورونیکا ایونس، اساطیر هند، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۷۷ و ۷۸

۲. خاکستر هر دو رنگ سیاه و سپید را در خود دارد. سیاهی نشان ناآگاهی و سپیدی که نمادی از ماه می‌باشد، بیانگر آگاهی اندک است. ناآگاهی و کم‌آگاهی هر دو کارکرد سودمند نیز دارند.

۱. آنتونی کریستی، اساطیر چین، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۹۱

بخش دوم

خواب

در این بخش به واکاوی آخشیحی خواب های یکی از مشاوره جویان کارل گوستاو یونگ^۱ می پردازیم. مشاوره جو مردی است که از چهل و هفت سالگی به مدت دو سال سی خواب خود را برای یونگ بازگو کرده است. یونگ از سال ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۰ این خوابها را در رشته سمینارهایی که به همین منظور برگزار می شده است، واکاوی می کند. تحلیل های یونگ که در چهارچوب نظری روانشناسی ژرف او انجام می شود، همخوانی بسیار خوبی با خوابها می یابد؛ این در حالی است که چنانکه می توان چشم داشت، این تحلیلها با روند و یافته پیام کاوی به کاررفته در این کتاب، گذشته از برخی همسانی های کلی و درون مایه ای، یکسان نیست. برداشتی که می توان از این پدیده کرد این است که خواب نباید تنها یک پیام داشته باشد. توان بالا و بی تنگنای پردازشگری، به ذهن که مانند کامپیوتری پیشرفته کار می کند، پروانه می دهد هم زمان چند موضوع را بی آنکه ناهماهنگی پیش آید دنبال کرده، و به خواب یا داستانی اسطوره ای بدل نماید. چه بسا زبان آخشیحی تنها یکی از زبان های کاربردی ذهن باشد. نمادپردازی های چندگانه را می توان زاویه دیدهای هماهنگ گوناگونی دانست که در فرصت کوتاه یک ساعته برای خواب دیدن در هر نوبت خوابیدن، یکجا گردآمده و بر هم سوار گشته اند. به ویژه از آنجا که فرد در زندگی همواره با چندین چالش گوناگون رودررو است، گزیدن چنین رویکردی از سوی ناخودآگاه منطقی می نماید.

شده است؟ البته این چندگانگی می تواند در پاسخ بسیاری از پرسشها روی دهد، اما درست و به اندازه نبودن اندیشه و آگاهی (کلاغ و سیاهی) درباره این بوده ها، می تواند سبب جلوگیری از کنار رفتن بایسته آنها گردد. این چنین این این بوده ها نیز به نادرست، نتیجه و پاسخ قلمداد می شوند.^۱ شکار کلاغان، یافتن کاستی های آن داده ها و آگهی ها (خورشیدها) است^۲؛ و تیر که همسان آخشیح مار است، سنجشی به شمار می رود که ره بدین یابش برده و زمینه ساز پیرایش می گردد. نشانه رفتن کماندار آسمانی، به معنی رصد و کاوش برای یافتن نارسایی است، و آسمانی بودن (آخشیح آسمان) او نشان می دهد این کار با رهایی و فرانگری، که به سان نیستی و نبودن است ممکن می شود.

اما تک خورشید مانده نیز در خود کلاغی دارد. این پدیده نمایشگر تنگنا و کاستی ذاتی آگاهی است. به هر روی نمی توان به بی گمانی کامل در مورد یافته فرجامین رسید، بلکه باید آن را پذیرفت.

شماره ده با آن معنایی که دانستیم به این دوگانگی یا سنجش اشاره، و آن را برجسته می کند؛ چه نارسایی در همین کمبود سنجش بوده است، و نیز با سنجشگری (تیر) از میان برداشته می شود.

اما چرا کلاغها سه پا هستند؟ دریافته ایم شماره سه، نشانه یکی از آخشیح های ساختاری است که دچار کاستی می باشد، یا برای بررسی از سه تایی دیگر جدا گشته است. در این اسطوره بی کماندار آسمانی (هوا)، زمین (خاک) و جاندارانش را رهایی می بخشد؛ و این کار را با رسیدگی به ناهنجاری اساسی پیش آمده در مورد خورشید (آتش) انجام می دهد. چنانکه پیدا است آخشیح گم شده، آب می باشد. آب، نمود زمان و فرصتی است که باید برای پا گرفتن، به سنجشگری داده شود. همچنین چنانکه گفتیم آب خاموش کننده آتش آگاهی از یافته های جانبی است^۳.

۱. نباید از ذهن دور داشت گاهی به راستی نمی توان از شمار پاسخهای گوناگون کاست، زیرا دانش کافی در دست نیست و یا وضعیت به گونه ای است که چندین پاسخ را می توان درست دانست. در این حالت سیاهی کلاغ نمودار ناتوانی از آگاهی است، اما در این صورت نیز به گمان ناچار خواهیم بود یک مسیر را - آنکه درست تر می پنداریم - برگزینیم و دیگرها را کنار گذاریم.

۲. همچنین پرنده بودن کلاغ به معنی کاستی در اندیشه به سبب ناآگاهی است، که به آگاهی نادرست می انجامد.

۳. از سوی دیگر از آنجا که کلاغ دو پا دارد، پای افزوده را - در خوانشی ناآخشیحی - می توان نشانی از نادیده گرفتن، و گذر کردن نابجا از دوگانگی و سنجش به شمار آورد.

با اتومبیل خودم نزدیک ریویرا می‌گردم. یک نفر می‌گوید جاده بالا و جاده پایین از این پس فقط برای کسانی مورد استفاده است که دو ماه در این سرزمین بمانند، و همه اتومبیل‌ها باید در جاده پایین و در جاده بالا به صورت یک طرفه رفت و آمد کنند. این مقررات هر روز عوض می‌شود. دوشنبه این‌طور است، سه‌شنبه برعکس است؛ به این ترتیب، می‌توان مناظر زیبا را از هر جهتی تماشا کرد. یک نفر نقشه‌ای را به من نشان می‌دهد که دو جاده در آن مشخص شده است. دایره‌های سبز و سفید روزهای هفته و مسیری را که بازدیدکنندگان می‌بینند، شرقی- غربی و غربی- شرقی، نشان می‌دهد. بازدیدکنندگانی که اقامت کوتاه دارند لازم نیست به این مقررات عمل کنند، و من به نظرم غیرمنطقی آمد که هر طور دلشان می‌خواهد عمل کنند. همچنین شنیدم که بازدیدکنندگان دیگر به این مقررات اعتراض کرده‌اند، زیرا برای رفت و آمد در این جاده‌ها هر کس می‌بایست حق عبوری حداقل برای شش سال بپردازد. به نظر همه ما خیلی غیرعادی بود.^۲

این فرد که بازرگانی کامیاب و در رأس تجارتی بزرگ بوده، به تازگی در چهل و پنج سالگی خود را بازنشست نموده است.^۳ او به دلیل نابسامانی در زندگی زناشویی نزد یونگ می‌آید؛ به روسپیان روی آورده و می‌خواهد با نشست‌های تحلیل خواب رابطه با همسرش را بهبود بخشد. اما در ادامه به نظر می‌آید او نسبت به روانشناسی ژرف و درمان تحلیلی یونگ کنجکاو می‌باشد، و گویا هدف اصلی از آمدن نزد یونگ رسیدن به شناختی بالاتر از انسان است. مرد برای مشاوره، نه درمان نزد یونگ می‌آید و با فروید آشنایی دارد^۴ (می‌توان حدس زد یونگ را هم دست کم اندکی خوانده باشد).

یونگ به شرکت‌کننده‌ای در سمینار که می‌پرسد: چرا به نزدتان می‌آید؟، پاسخ می‌دهد: علاقه فکری دارد. مرد متفکر باهوشی است.^۵ یونگ با نزدیک شدن به

واکاوی خواب‌های پایانی می‌گوید:

... اکنون آرام‌آرام مشخص می‌شود که او حقیقتاً علاقه‌ای به کار خود ندارد، دیگر برای او اهمیتی ندارد. می‌گوید تنها چیزی که برای او جالب است انسان و به‌طور کلی زندگی است.^۱

درواقع مرد در میانه یک دگردیسی در آگاهی و جهان‌بینی جای گرفته است. او که کمی پیش‌تر (دو سال پیش از آغاز به مشاوره تحلیل خواب) به علوم خفیه و عرفان‌گرایی نشان داده، اکنون بیشتر به سوی روانکاوی کشیده می‌شود. نباید فراموش کرد یونگ اگرچه شخصیتی علمی به شمار می‌رود، دیدی باز نسبت به فراسو داشته، و واکاوی روانشناختی ذهن اسطوره‌ای را بسیار برجسته، و آیین‌گرایی را نیازی روانی می‌داند. این دوسویگی در رویکرد پژوهشی یونگ می‌تواند نقش پررنگی در گرایش مرد برای دنبال کردن نشست‌های تحلیل خواب با او داشته باشد. یونگ می‌گوید: «[مرد] با خود فکر کرده بود که شاید روانکاوی مخدّر بهتری از عرفان باشد.»^۳ او تا دیرزمانی گرایش به علوم خفیه را در خود نگاه می‌دارد، اما رفته‌رفته روانکاوی جای آن‌گروه را می‌گیرد. او در خواب بیست و ششم می‌بیند همسرش سه‌قلو می‌زاید، دو نوزاد نخست مرده به دنیا می‌آیند و سومی زنده می‌ماند. یونگ دیدگاه خود خواب‌دیده را چنین بیان می‌کند:

... حدس می‌زند که آن‌ها تلاش‌های مرده به دنیا آمده هستند ... تصور می‌کند که دو نوزاد مرده نشانگر مطالعات عرفانی وی و یوگا هستند که امروزه به نظر او شکست معنوی و غیرضروری‌اند. او می‌گوید که من [یونگ] قابله‌ای هستم که نوزادان مرده را با خود برد چون از وقتی به من مراجعه کرد دیگر نیازی به تلاش در امور دیگر و علایق عرفانی ندید.^۲

این دوگانگی نگرشی، پیش‌زمینه‌ای است که باید در مورد مرد بدانیم. دو گونه دوگانگی پیش چشم داریم: یکی روی‌آوری جدی به اندیشه و ژرف‌نگری به گونه‌ای فراگیر، که از دو سال پیش از آمدن نزد یونگ (۴۵ سالگی) آغاز می‌گردد و زندگی او

۱. نام‌گذاری خواب‌ها از نویسنده است. این هشتمین خواب واکاوی شده در سمینار می‌باشد.

۲. کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد یکم، برگردان رضا رضایی، نشر افکار، تهران ۱۳۷۷، ص ۲۶۳ و ۲۶۴

۳. همان، جلد سوم، برگردان آزاده شکوهی، ۲۱۷

۴. همان، جلد دوم، برگردان آزاده شکوهی، ۹

۵. همان، ۴۵۵

۱. همان، جلد سوم، ۲۱۳

۲. همان، ۴۸۳

۳. همان، جلد سوم، ۲۱۶. البته دل‌بستگی به موضوع‌های عرفانی با دنبال کردن روانکاوی دوسویه‌نگر یونگ ادامه می‌یابد. گفتنی است مرد به گفته یونگ بی‌دین نیست اما به خدای کلیسا باور ندارد (همان، جلد سوم، ۹۴ و ۱۰۰). همچنین در بسیاری خواب‌ها و گفته‌های او درون‌مایه‌ای دینی و عرفانی دیده می‌شود.

را نسبت به گذشته دگرگون می‌سازد؛ و دیگری دو چهارچوب جهان‌بینی به اصطلاح آسمانی و زمینی، که می‌توان کمابیش یکی را با دو سال پیش، و دومی را با دو سال پس از مراجعه به یونگ (دو سال پیش و پس از ۴۷ سالگی) در پیوند دانست.

بالا و پایین

بالا نشانه آخشیش آسمان یا هوا، و پایین نشانه آخشیش زمین و خاک است.

شرقی و غربی

از آنجاکه آفتاب از سوی خاور برمی‌آید و در باختر فرو می‌شود، خاور آخشیش آگاهی و باختر آخشیش ناآگاهی است. نباید فراموش کرد آگاهی و ناآگاهی هیچ کدام بار معنایی مثبت و منفی نداشته و در وضعیت‌های گوناگون سودمند یا ناسودمند به شمار می‌روند.

چنانکه گفته شد، مرد در جایگاهی ایستاده که زندگی گذشته و آینده او را جدا می‌کند. تجربه‌های تاکنونی او با آخشیش خاک (پایین) همخوان است، چراکه تا اندازه‌ای درونی گشته؛ و تجربه‌های تازه و ناآشکارش، با آخشیش هوا (بالا)، زیرا هنوز به‌خوبی درونی نشده و شکل نگرفته است. پس بالا و پایین به آینده و گذشته فکری او اشاره می‌کند.

همچنین شرق و غرب را می‌توان با دانستن و ندانستن همسو دانست. از سوی شرق می‌تواند به دانش گذشته او یعنی علوم خفیه نسبت داده شود؛ و اما از دیگر سو به‌گونه‌ای وارون، آگاهی نوپدید دلخواهش که بیشتر فلسفی و علمی، و به‌ویژه در چهارچوب روانکاوی است با روشنایی و شرق نمود می‌یابد.

دوشنبه روز نخست هفته و برابر با شماره یک^۱، و بر همین روند سه‌شنبه نمودار شماره دو می‌باشد. یک، نماد این‌بودگی؛ و دو، نماد دوگانگی است. در خواب، دوشنبه (این‌بودگی) و سه‌شنبه (دوگانگی)، وارون یکدیگر جای می‌گیرند (مقررات دوشنبه برعکس سه‌شنبه). این اشاره‌ای است به رودررویی همیشگی این‌بودگی و دوگانگی. تاکنون جهان‌بینی پیشین یک این‌بوده به شمار می‌رفته و اکنون نه راه پیش

۱. ناگفته پیداست در واژه Montag و یا Monday (دوشنبه در آلمانی و انگلیسی)، همچون دوشنبه در زبان فارسی شماره دو به چشم نمی‌خورد. در زبان فارسی دوشنبه را می‌توان نماد دوگانگی دانست.

مانده نه پس: راه (جاده) گذشته کنار گذاشته‌شده، اما هنوز راه نوپدید پذیرفته‌نشده؛ و به شکل آخشیش خاک، نهادینه و درونی نگشته است.

بسته به اینکه شرق و غرب را آگاهی نسبت به دانش پیشین یا پسین در نظرگیریم، و اینکه این آگاهی را در پیوند با کدام‌یک از مفهوم‌های این‌بودگی (دوشنبه)، و دوگانگی (سه‌شنبه)؛ و آخشیش‌های هوا (جاده بالا)، و خاک (جاده پایین) پیام‌کاوی نماییم، شانزده حالت گوناگون خواهیم داشت که در جدول نشان داده‌شده است.

		دوشنبه		سه‌شنبه	
		بالا	پایین	بالا	پایین
شرق	پیشین	پار جایی آگاهی گذشته، نابودکننده ثبات شخصیت تازه	آگاهی پیشین، استوارگر شخصیت	پار جایی آگاهی گذشته، سبب دوگانگی و سرگردانی	پار جایی آگاهی گذشته، سبب دوگانگی وجودی
	غرب	کنار گذاشتن آگاهی گذشته، نابودگر بی‌گمانی و ثبات	کنار گذاشتن آگاهی گذشته، سبب ثبات شخصیت	کنار گذاشتن آگاهی گذشته، سبب دوگانگی و سرگردانی	فراموشی آگاهی گذشته، شوند دوگانگی شخصیتی
شرق	پسین	آگاهی نوین، نابودکننده ثبات	آگاهی نوین، استوارکننده و شکل‌دهنده شخصیت	آگاهی نوین، سبب دوگانگی و سرگردانی	آگاهی تازه، سبب دودلی نسبت به شخصیت
	غرب	ناآگاهی از دانش نوین، یا ناشناس بودن آگاهی تازه؛ نابودگر ثبات و بی‌گمانی ^۲	ناآگاهی از دانش تازه، سبب شکل‌نگرفتن دوگانگی و استوار ماندن شخصیت	دوگانگی برآمده از دانش نوین ناشناس، سبب سرگردانی	ناشناسی آگاهی تازه، یا نبود آگاهی تازه؛ سبب دوگانگی شخصیتی ^۱

۱. دوگانگی برآمده از کنارگذاشتن آگاهی پیشین، به شوند یادآوری ناگزیر آن است، زیرا اثرش پار جایی ماند. این چنین فرد در دوراهی دوباره به کار گرفتن یا نگرفتن آن آگاهی، که برای به دست آمدنش کوشیده است، و روزگاری بدان وابسته بوده، سرگردان می‌شود (همان‌گونه که در مورد خار گیاه جوان‌کننده گیلگمش چنین بود). پس این یک دوگانگی خاموش است که هر دم می‌تواند دوباره سر برآورد.

۲. تا هنگامی که درک فراگیری، از سوی تازه یافت شده در شخصیت بر اثر آگاهی نوپدید، به دست نیامده است؛ فرد در مورد درونی کردن یا نکردن آن دچار گمان و دوگانگی خواهد بود. همچنین ناآگاهی از دانشی مورد نیاز، می‌تواند سبب پایان نگرفتن دوگانگی شخصیتی باشد.

۳. زیرا دانش تازه می‌تواند همان چیزی باشد که ثبات را نگاه داشته، یا پدید می‌آورد.

دوشنبه و سه‌شنبه بیانگر این بودگی و دوگانگی؛ و بالا و پایین نشان ناپایداری و پایداری شخصیت است. شرق و غرب نشان آگاهی و ناآگاهی می‌باشد؛ و پیشین و پسین، هم نشانگر رویکرد به علوم خفیه و روانکاوی است، و یا هم پیش و پس از دگرگونی اندیشگانی.

شماره شناسی خواب جاده

در خواب گفته می‌شود تنها کسانی می‌توانند از جاده بهره‌برند که دو ماه در این سرزمین بمانند. دو ماه، شصت روز و شصت برابر است با $2 \times 2 \times 3 \times 5$. همان‌گونه که درباره شماره شناسی آخشیحی زیر جستار ده، در بخش پیشین گفته شد، شماره ده (2×5) را همواره می‌توان، به مفهوم افزون‌گشتن آخشیح دوگانگی بر چهار آخشیح ساختاری به شمار آورد. اما 2×3 را نیز می‌توان به معنای آن دانست که این دوگانگی یادشده، شوند کاستی یکی از آخشیح‌های ساختاری ($3 = 1 - 4$) گشته است. در این خواب آن آخشیح کدام است؟

بالا و پایین نشان آخشیح‌های هوا و خاک بوده، و شرق (یا غرب) بیانگر آخشیح روشنایی یا آتش (یا نبود آتش) می‌باشد. آخشیح آب است که مورد اشاره مستقیم قرار نگرفته، پس می‌باید به سبب تمایز - همان آخشیح کاستی دار باشد. اما رویداد خواب درجایی به نام ریویرا رخ می‌دهد. این نام به رودخانه اشاره می‌کند.

رود

رود آمیخته‌ای است از آخشیح آب و مار. با پیوند ناگسستنی که سنجش با آگاهی دارد، آب رود را می‌توان بیانگر خاموشی آتش یا آگاهی برخاسته از سنجش دانست. بدین‌سان رود به معنی رهایی از سنجش می‌باشد.

اما به‌گونه‌ای وارون، رود را آسودگی پس از سنجش نیز می‌توان به شمار آورد. انجام سنجش، بیشتر گاه‌ها، بایسته است؛ پس به‌ویژه هنگامی که نتیجه‌ای در برآورد، آسودگی بخش خواهد بود.

مرد میان دو گونه جهان‌بینی، و دو گونه بودن (زیستن)، به‌گزینش وادار گشته

است، و این‌چنین گرفتار سنجشی همیشگی است؛ و چالش اساسی او کمبود آسودگی ذهن (آب) به شوند این گرفتاری است.

جاده

جاده همسان آخشیح مار و از سوی دیگر بیانگر زمین و خاک است. جاده نباید ناگزیر خاکی باشد تا آخشیح خاک را در خود داشته باشد؛ زیرا سطح (رویه) جاده، نشان زمین، و زمین جایگزینی برای آخشیح خاک است. پس آخشیح جاده، بیانگر سنجش شخصیت، یا درون‌کاوی و خودکاوی می‌باشد.

بدین‌سان می‌بینیم خودکاوی در نمای جاده، زمینه و موضوع اصلی این خواب است. چالش مرد به نتیجه رساندن این خودکاوی، که آسودگی را از او ربوده می‌باشد.

اما رود از سوی دیگر مفهوم دیگری در خود پنهان دارد. در خواب، مسیر رفت‌وبرگشتی جاده، موضوعی پایه‌ای است؛ اما در برابر، مسیر رود همواره یک‌سویه است. اگر رود را در خوانشی ناآخشیحی، گذر زمان و زندگی بشماریم، به چالش بنیادین مرد پی می‌بریم. او درحالی‌که پا به میان‌سال می‌گذارد باید میان دو جهان‌بینی، و در نتیجه دو هویت، سرگردان باشد؛ اما نمی‌تواند در سیر رویدادها و مسئولیت‌های خویش دگرگونی یا ایستایی پدید آورد. این پدیده‌ای است که در خواب همه به آن اعتراض کرده و غیرمنطقی و غیرعادی می‌دانند. دور از ذهن نیست همین چالش، و ناپایداری روانی‌هویی برآمده از آن، خاستگاه نابسامانی زندگی زناشویی او باشد.

او با کنج‌کاوی‌اش درباره چیستی جهان و روان انسان، در جایگاه یک نوآموز قرار می‌گیرد، اما نمی‌تواند مانند یک جوان سرگشته رفتار کند؛ زیرا سنش اجازه نمی‌دهد، و همسرش با چنین مردی ازدواج نکرده است. چشم‌داشت همسرش این است که مرد، پدری مسئول باشد. زن کمی پیش از آنکه مرد این خواب را ببیند از خود ناراحتی نشان می‌دهد و می‌گوید نگران بچه‌ها است. از آنجاکه مرد این موضوع را برای نخستین بار با نوشتن یادداشتی به آگاهی یونگ می‌رساند، می‌توان

۱. rivier در آلمانی که یکی از زبان‌هایی است که مرد با آن سخن می‌گوید، و از زبان‌های اصلی سوئسی‌ها به شمار می‌رود به معنی رودخانه است. معنی دقیق ریویرا را پیدا نکردم.

پنداشت این گفتگو رویدادی همیشگی نبوده است. با این یادداشت، با توجه به اینکه رخ دادن چنین گفتگویی در میان پدر مادرها باید عادی باشد؛ از سویی می‌توان به سکوت پر دامنه‌ای که میان زن و شوهر پا گرفته است پی برد، و از سویی می‌توان گمانه زد که زن می‌خواهد جلوی دور شدن مرد را از خانواده، با درگیر کردن ذهن او نسبت به بچه‌ها بگیرد. در افتادن با هیولای چیستی جهان و چگونگی کرد و کار روان، به‌ویژه در آغاز؛ می‌تواند خطر دور شدن و در دام افتادن ذهن را نشان دهد. یونگ می‌گوید:

او هم به مسائل شوهرش آغشته شده. صاحب رؤیا هیچ‌گاه با همسرش در این باره بحث نکرده بود. همسرش در مرحله و حالتی است که در آن هر چیزی که جنبه روان‌شناسانه داشته باشد تابو است^{۲/۳}

در آن سر، دریافت خوش‌بینانه‌ای که از گفتگوی زن با مرد می‌توان داشت، این است که او دانش نوین شوهر را در زمینه روانشناسی جدی گرفته است. چه او از کاستی‌های شخصیتی بچه‌ها سخن می‌گوید و به‌گونه‌ای مشاوره می‌جوید. البته باز این را هم می‌توان کنایه‌ای از سوی ناخودآگاه زن درباره کاستی شخصیت در حال دگر دیسی و ناستوار مرد به شمار آورد، زیرا شاید دارد می‌گوید: به تو رفته‌اند.

به خواب بازگردیم. ناگزیر نیستیم شماره ۶ را به فرم ۲×۳ در نظرگیریم. در پایان خواب گفته می‌شود دست کم برای ۶ سال باید حق عبور پرداخت گردد. بازآیند شماره ۶ در این مورد و مورد شصت روز (دو ماه)؛ می‌تواند آن را دارای پیام ویژه‌ای نشان دهد. شماره ۶ را می‌توان نمودار افزون گشتن دو آخشیج به چهارگانه ساختاری دانست. آن دو آخشیج جلوی چشم هستند: دایره‌های سبز و سفید روزهای هفته و مسیری را که بازدیدکنندگان می‌بینند، شرقی-غربی و غربی-شرقی، نشان می‌دهد. در اینجا آخشیج‌های گیاه و ماه را که بارنگ‌های سبز و سفید نشان داده می‌شوند، می‌توان دو آخشیج افزوده بر چهارگانه ساختاری به شمار آورد. پیوند آخشیج گیاه با ماه، در این است که آگاهی تازه (گیاه)، همواره اندک (ماه)

۱. یونگ می‌گوید: برای همسرش مرد واقعی نیست، حتی وقتی با او تنها است خیلی محترمانه معاشرت می‌کند. همان، ۳۴۹

۲. به گفته یونگ زن از او (یونگ) می‌ترسد. همان، ۲۷۵

۳. همان ۲۵۷

است. پرداخت حق عبوری برای ۶ سال نشان از به درازا کشیدن روند درونی شدن آگاهی نوپدید دارد؛ که از این موضوع به شونند دشواری در میان ماندگی، گلایه می‌شود. دایره‌های سبز و سفید به معنی تازه بودن، و ناپایداری این بوده‌ها، یا ناآشکارگی آغازین فهم است. همچنین این بودگی دایره، می‌تواند برای آشکار کردن تازگی و کمینگی آگاهی، به‌عنوان ریشه‌های کاستی به کاررفته باشد. این آشکار و مشخص کردن ممکن است به این سبب رخ داده باشد که یونگ و مراجعش، هیچ‌کدام موضوع گرایش به علوم خفیه و کنار گذاشتن آن را، بالاترین ریشه نارسایی به شمار نمی‌آورند؛ گرچه از اهمیت آن آگاه هستند، و یونگ و شرکت‌کنندگان در سمینارها، بارها عنصرهایی در خواب‌ها را در پیوند با این موضوع می‌دانند.

گذشته از خوانشی که از شماره شش داشتیم، آن را می‌توان در پیوند با روزهای هفته، نوید سر رسیدن روز هفتم که گاه آسودن است دانست. پس از گذشت زمانی دراز و خسته‌کننده (شصت روز یا شش سال) دوگانگی بزرگ به پایان خواهد رسید. با برخورداری از آگاهی تازه، آگاهی پیشین نیز خواه‌ناخواه موردبازنگری قرار گرفته و بازشناسی می‌شود. روی هم رفته با کنار هم گذاردن دو گونه آگاهی، و سنجش آن‌ها با هم؛ می‌توان هر دو را بهتر شناخت. بهره‌مندی از هر دو چشم‌انداز (با وارون شدن مسیر جاده‌ها) اشاره به این مزیت دارد. اما یک‌طرفه شدن جاده‌ها، نشانگر زمانی است که ذهن فرد زیر سایه یک جهان‌بینی قرار گرفته و آن دیگری را خودبه‌خود کنار می‌نهد. چیرگی هرکدام از دو ذهنیت، آن دیگری را به‌گونه‌ای گذرا پس می‌زند؛ اما باگذشت زمان هر دو می‌توانند به ترازمندی رسیده، و سبب فراموشی و بی‌خبری نسبت به دیگری نشوند.

...

رود زرد

در اسطوره‌های چین هوبو^۱ خدای رود زرد، خود را با بستن سنگی به پا در آن رود غرق می‌کند.^۲ سنگ، باوری است که با دست یازیدن به آن، می‌توان از سنجش رهایی یافت (افتادن در رود)؛ یا با کنار نهادن سنجش به سبب باورمندی، یا با باور آوردن به درستی پاسخی که به سنجش پایان می‌بخشد.

گیلگمش نیز چنین کرد اما مار دستاوردش، یعنی تازه‌گردانی (گیاه) را ربود.

1. Ho Po

۲. آنتونی کریستی، اساطیر چین، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۱۲۲

او نه در رود، که در آب برکه خود را می‌شست که این روی داد.^۱ آمیختن سنجش و آب (آسودگی از سنجش) در آخشیش رود در داستان هوبو، در حکم پیشگیری از اثر سنجش یا مار داستان گیلگمش است.

زرد بودن رود - اگر بپذیریم زمان ساخت اسطوره این رود به همین نام خوانده می‌شده است - نشان آگاهی به دست‌آمده از سنجش است، که به فرد پروانه ایستادن سنجشگری را می‌دهد. در واقع سنگ باور با به کمال و رسایی رسیدن آگاهی به دست‌آمده است.

قلب دوگانه دستگاه

یک نفر یک نوع دستگاه برایم می‌آورد. می‌بینم که اشکالی دارد. آن‌طور که باید کار نمی‌کند. بازش می‌کنم تا ببینم ایرادش کجاست. قطعه اصلی این دستگاه به شکل یک قلب دوگانه است، پشت و جلوی آن با فنر فولادی به هم وصل شده. در رؤیا فکر می‌کنم که فنر اشکال دارد، به علت فشار نامساوی کار نمی‌کند، مثلاً یک‌طرف ۱۲ دور تاب‌خورده و طرف دیگرش ۴ دور.^۲

قلب، خون، و سرخی

ماهیچه قلب به سان خمی بسته، و بنابراین نشان این بودگی است. نرم بودن آن می‌گوید این این بودگی به استواری و پایداری نرسیده است. قلب همچنین با خون در پیوند ناگسستنی است.

خون، مایعی (آخشیش آب) سرخ‌رنگ است، پس آخشیشی آمیزشی بوده، و پایه‌ای به شمار نمی‌رود. رنگ‌های زرد، نارنجی و سرخ نشانه آخشیش آتش هستند؛ پس خون و هر مایع سرخ‌رنگی، آمیزشی از آخشیش‌های آب و آتش است.

بنابراین خون را می‌توان نشان‌دهنده آگاهی حسی دانست. آگاهی حسی را بسته به متن اسطوره و خواب، می‌توانیم با احساس یکی بدانیم.

همچنین آخشیش خون با آن حالتی که فرد آغاز به آگاه شدن می‌کند، و در نبود

۱. گیلگمش سرانجام می‌میرد و با کج کردن راه رود فرات، آرامگاه او را در بستر رود ساخته، و باز آب را به مسیر نخست باز می‌گردانند. پس او نیز در پایان در زیر آب رود، و در آسودگی از سنجش (سنجشی میان مرگ و بی‌مرگی) آرام می‌گیرد.

۲. کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد یکم، برگردان رضا رضایی، نشر افکار، تهران ۱۳۷۷، ص ۲۷۷ این خواب دهم واکاوی شده در سمینار است.

دانش کافی ناچار است بر حس تکیه کند؛ یا حالتی همسان که آگاهی فراموش گشته و تنها حسی از آن برجا مانده، همخوان است.

حسی بودن آگاهی با آخشیش قلب نیز سازگار است؛ زیرا با سستی این بودگی، تنها از آگاهی حسی می‌توان برخوردار بود و می‌باید بر آن تکیه کرد. همچنین به گونه‌ای وارون، با آگاهی حسی و تهی از یقین، تنها می‌توان به این بوده‌ای سست دست یافت. نیز ساختار دوگانه قلب که می‌تواند نشانی از دوگانگی شمرده شود با این ناستواری سازگار است.

خود خواب به این دوگانگی قلب، با مانند کردن دستگاه به قلبی دوگانه اشاره کرده است؛ و می‌گوید پشت و جلوی آن با فنر فولادی به هم وصل شده است. پشت و جلو نماد گذشته و آینده، و در اینجا ایماژگر پیش و پس از دگردیسی آگاهی مرد است.

فنر

میله فرخورده فنر از سویی همسان با مار، و هر حلقه مارپیچ آن یادآور خم بسته و این بودگی است. بنابراین در این آخشیش با آمیزش جفت به‌ظاهر ناساز این بودگی و دوگانگی روبرو هستیم.^۲

از آنجاکه فنر دارای ویژگی نوسانگری است، بیشتر از آمیزش این بودگی و سنجش؛ می‌توان آن را نشان رفت‌وبرگشت، و نوسان میان این دو مفهوم به شمار آورد. ناهماهنگی در فنر نشانگر نارسایی برخاسته از این نوسان و آوارگی است.

اما پیام ۱۲ دور تاب خوردن در یک سر فنر، و ۴ دور تاب خوردن در سوی دیگر در اثر فشار نابرابر، چیست؟ شماره دوازده، ۳×۴؛ و از سوی دیگر نسبت ۱۲ به ۴؛ ۳ به ۱ است. در هر دو مورد جدا شدن یک از چهار، که به معنای جدایی یا کاستی یکی از آخشیش‌های ساختاری است، آشکار می‌باشد. آن آخشیش چیست؟ در این خواب کاستی آخشیش فلز (فولاد فنر) روشن است، اما منظور از آن یک آخشیش، فلز نمی‌تواند باشد، زیرا بآنکه پایه‌ای است اما یکی از آخشیش‌های

۱. بنگرید به جستار پشت و جلو در واکاوی اسطوره مانوکوپاک و ورقه‌های طلا، در بخش یکم

۲. برای نمونه چنبر مار نیز می‌تواند بیانگر این آمیزش باشد.

چهارگانه ساختاری نیست.

رهگشای یافتن پاسخ، باز به مانند واژه ریویرا در خواب پیشین، واژه فنر است. معنای نخست واژه فنر (spring) در زبان انگلیسی، بهار می باشد. همچنین fed-eri (فنر) در آلمانی همسان با feder، به معنی پَر است. مرد باید زبان انگلیسی را به خوبی بداند، زیرا روزنامه انگلیسی زبان می خواند^۱. همچنین آلمانی و فرانسوی زبان های اصلی او هستند^۲.

گویا خواب از همسانی نامها برای فشرده سازی مفهومی، بهره برده است. بهار هنگامه بلند شدن روز، و افزایش گرما؛ و بنابراین نشانه آخشیح روشنایی یا آتش می باشد^۳. نباید فراموش کرد در فنر ناهماهنگی یافت شده؛ پس چسبیدگی آخشیح بهار به آن، با بیان کاستی در آتش یا آگاهی همسو است.

به میان کشیدن آخشیح قلب در وصف دستگاه، به سبب سرخی آن، اشاره ای به آتش هم دارد. در اینجا آگاهی (سرخ و آتش) با یافته ای ناستوار (قلب) همراه گشته، پس این نیز تأییدی است بر اینکه آخشیح جداگشته کاستی دار، همان آتش است که با بهار نمایان می گردد. این چنین گفته می شود ناستواری یافته، آگاهی را دچار کاستی نموده است.

در اینجا مفهوم آگاهی با این بودگی حلقه های فنر درمی آمیزد، بدین سان که آگاهی (ناستوار) به این بودگی (ناستوار) می انجامد و وارون آن. پس منظور از فنر همان نوسان دانش پیشین و پسین مرد - به مانند جاده های شرقی و غربی در خواب گذشته - می باشد که در فرآیند آگاهی او نارسایی پدید آورده است.

اما اگر فنر را با آخشیح پَر درآمیخته دانیم، اشاره به کاستی آخشیح هوا و آسمان خواهد بود. البته پَر نماد اندیشه است^۴ اما آخشیح ساختاری پیوسته با پرنده، هوا است. آمیختن سنجش و یافته های آن (درازی فنر و حلقه ها)، نمودار حالتی است که سنجش به یافته ای استوار نمی رسد (امتداد سنجش در این بوده ها)، و نارسایی

۱. همان، جلد سوم، برگردان آزاده شکوهی، ۱۸۷

۲. همان، جلد سوم، ص ۱۴

۳. خواب دیده به ایتالیایی سخن می گوید، رومانیایی می داند، و با یونانی و لاتینی آشنایی دارد. همان، ۲۴۱

۴. مفهوم فصل ها و ماه ها را می باید در پیوند با گرما و سرما (آتش یا آگاهی) یافت. گرم ترین و سردترین زمان سال، و رو به گرما و سرما رفتن، دارای پیام ویژه می باشد. بنگرید به جستار جشن سده در پسگفتار واکاوی اسطوره اتانا و عقاب

۵. بنگرید به بخش واکاوی اسطوره اتانا و عقاب، و جستار پرنده

نیز همین است؛ زیرا دوگانگی پایدار به مرد پروانه داشتن اندیشه ای رها (پَر و هوا) نمی دهد.

اما نقش آخشیح فلز در چیست؟ معنای فلز همان گونه که در بخش یکم - و در واکاوی اسطوره مانکوکاپاک - گفته شد؛ اراده، خودباوری، و پایداری و استواری در شخصیت است. ناپایداری آگاهی و بی گمانی، بر خودباوری و اراده او اثر می گذارد و از او فردی سردرگم می سازد؛ و چه بسا همین پدیده سبب ناکامی او در رابطه با همسرش باشد.

اما گریزی از آنچه روی می دهد نیست. از نسبت دوازده به چهار، یک خوانش ناآخشیحی نیز می توان داشت. هر سال دوازده ماه، یا چهار فصل سه ماهه دارد. بدین سان ۱۲ به معنای سال و ۴ در مفهوم فصل خواهد بود. فصل ها را می توان به دوره های زندگی فرد تعبیر نمود. پس از پشت سر گذاشتن دگرذیسی های هر دوره، به مانند آنچه درباره آسودگی پایان هفته، در خواب پیشین داشتیم، چرخه کامل شده و باز بهار از راه می رسد. نوسانگری فنر در کنار معنای بهار برای آن، نشانی از بازآیند این چرخه (فصل های سال و دوره های زندگی) است.

مرد دوره های دگرذیسی دیگری (فصل ها) را نیز به مانند همگان، در گذشته از سر گذرانده است. این فرآیند تا پایان زندگی پابرجا خواهد بود و دگرگونی کنونی نیز به همین بازه های گذار می ماند^۱. در این دیدگاه بهار، آغاز آگاهی از من نوین (دوره برآمده از دانش نوین) به شمار خواهد رفت.

گذر از هر دوره به سان مردن و زادنی دوباره است. آخشیح هوا (در پیوند با پَر) بیانگر خوبی برای این پدیده می باشد. این نابودی که با حسی تلخ همراه است، و سبب ناپذیرفتن و ایستادگی در برابر دگرذیسی می گردد، نابسامانی می آفریند (آخشیح جدا شده از ساختاری ها، هوا). رفت و آمد میان گذشته و آینده (فنر)، به شوند رها نکردن روزگار رفته و هویتی ثابت است.

درخت گیلان

زیر یک درخت جوان گیلان ایستاده ام و به گیلان های قرمز، رسیده و درشت نگاه می کنم. به خودم می گویم: «بازارزش است». بعد می بینم که فرزندانم دارند

۱. نباید از ذهن دور داشت او در آستانه پنجاه سالگی، به گمان بالا درگیر بحران میان سالی نیز هست.

میوه‌های نارسی را که از درخت بر زمین افتاده‌اند در سبزی کوچک جمع می‌کنند. به آن‌ها می‌گویم: «این گیلاس‌ها مال ما نیستند و پخته هم نیستند.» دوباره آن‌ها را زیر درخت بر زمین می‌ریزم. متوجه یک دخترک دوساله در میان فرزندان می‌شوم. می‌گوید: «من هم درخت گیلاسی دارم که به آن افتخار می‌کنم.» می‌خواهد آن را به من نشان دهد و مرا از میان بوته‌ها به طرف درخت کاملاً جوانی می‌برد، و با لحنی حرف می‌زند که شبیه لحن همسر موقع صحبت کردن با بچه‌هاست. می‌گوید: «گیلاس ندارد.» تسلاش می‌دهم و می‌گویم که درخت کوچک اول باید رشد کند تا بعد میوه بدهد.^۱

گیلاس

میوه گیلاس دوتایی، و بنابراین نماد دوگانگی است. از سوی گرد است پس این‌بودگی را به یاد می‌آورد. سرخ بودن نیز نماد آگاهی است. پس گیلاس روی هم‌رفته نشان‌دهنده آگاهی از دو سوی یک دوگانه است. سیخک‌های به هم وصل‌کننده گیلاس‌ها، همسان مار و نشان‌دهنده آن است که این دوگانه به خوبی موردسنجش قرار گرفته است. درخت شناخت، که خاستگاه پدید آمدن این آخشیح است با سرخی (آگاهی) همخوان می‌باشد، پس با دوگانه‌ای به شناخت درآمده روبرو هستیم. می‌توان این وضعیت را با زمانی که فرد با وجود (یا به شوندد) شناخت بالا از دو گزینه، نمی‌تواند دست به گزیدن زند سنجید.

اما در اینجا با کاستی نارس بودن گیلاس‌ها روبرو هستیم. فرزندان او این گیلاس‌های نارس را جمع می‌کنند. فرزندان نماد نتیجه‌های درون‌کاوی، و شخصیت تازه مرد هستند (آخشیح فرزند به معنی نتیجه، پیامد و معلول علت است). اما آن گیلاس‌های سرخ رسیده‌ای که مرد به باارزش بودن آن‌ها اشاره می‌کند، آن چیزی است که در آینده راهی که رفته به دست می‌آید. اینکه مرد به فرزندان می‌گوید گیلاس‌ها هنوز پخته نیستند، نشان نارسی دستاورد است. بر زمین ریختن گیلاس‌ها اشاره به آخشیح خاک است، و اینکه آن پختگی باید در شخصیت و ژرفای وجود او پدید آید. آگاهی تازه به دست آمده، باید درونی گشته و

با آگاهی پیشین هماهنگ و سازوار گردد. در واقع دوگانه گیلاس، نمودار آگاهی، و شخصیت گذشته و آینده او؛ یا دو هویت او بر پایه دو گونه آگاهی است، که باید به شکلی یکسان به کمال و رسایی رسند.

این دو هویت را هم می‌توان با گذشته‌اش به عنوان مدیر و بازرگان، در برابر خود دگرگشته دانش‌دوست او یکی دانست؛ و هم با من عرفان‌گرا در برابر من هوادار روانکاوی او یکسان پنداشت.

مرد سه فرزند دارد، دو پسر و یک دختر.^۱ می‌توانیم این گونه در نظرگیریم که هر سه فرزند او در رویداد خواب حضور دارند؛ زیرا اگر چنین نبود، می‌گفت دوتا از فرزندانم، یا پسرانم، یا پسر و دخترم. شماره سه نشان کمبود یکی از آخشیح‌های چهارگانه ساختاری است. آن آخشیح می‌تواند آتش باشد چرا که سرخی گیلاس کال به‌اندازه نیست. اما همچنین می‌توان کمبود را در آخشیح خاک دانست، چرا که هنوز آگاهی نوین، و شکل برخورد هویتی با آن نهادینه نشده است.

از سوی دیگر دختر ناشناس دوساله را به‌عنوان فرد چهارم جداگشته از سه تایی دیگر، می‌توان نماد آخشیح جداشده (نه خود آن) دانست. سن کم دختر نیز نشانی از دگرگونی تازه در آن آخشیح می‌باشد، که در هر دو آخشیح آتش و خاک رخ داده است. همچنین دوسالگی دختر، دوگانگی را در جایگاه شوندد کاستی نمایش می‌دهد.

اما درخت دختر حتی گیلاس نارس هم ندارد. این موضوع ناساز می‌نماید چرا که نبود میوه گیلاس حتی کال، نشان نبود دوگانگی است. باید دید دختر چه مفهوم دیگری را نمایندگی می‌کند.

زنانگی و مردانگی

آنچه زن و مرد را در ظاهر از یکدیگر جدا می‌سازد، اندام جنسی آن‌ها است. اندام جنسی مرد همسان با مار و بنابراین نماد سنجش می‌باشد. در برابر اندام جنسی زن وارون آن است. این اندام نیز در درون به‌سان مار می‌باشد، اما ناپیدا و تاریک؛ و نیز تهی، و بیش‌تر مانند جای خالی مار است. پس مرد نماد سنجشگری و زن نماد سنجش‌پرهیزی است.

پستان‌های زنانه، دونیم‌گوی و نشانگر دونیمه این‌بوده است. این را می‌توان

۱. کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد یکم، برگردان رضا رضایی، نشر افکار، تهران ۱۳۷۷، ص ۴۱۸ و ۴۱۹

ایماژی از نصفه و نیمه بودن دوگانگی (دو گوی) یا سنجش دانست. در برابر بیضه‌ها که نشان ویژه مردانه است، دوگانگی یا سنجش را می‌نماید.

با این دیدگاه سکس- که پیوند زناشویی نیز آن را نمایندگی می‌کند- دو پیام وارون را نشان می‌دهد. نخست پوشیده شدن سنجش (پنهان شدن اندام نرینه در اندام مادینه)؛ و دوم رخنه سنجشگری به سنجشی پوشیده و فراموش شده (بازکاوی)^۱.

شاید پنداشته شود چون ذهن با این نمادپردازی گویی نقش زن را فرومی‌کاهد، یا جایگاهی نامناسب به او می‌دهد، پس این نمادشناسی نباید درست باشد؛ زیرا منطقی نیست ذهن به‌عنوان پردازشگری منطقی، رویاروی نیمی از دارندگان (زنان) بایستد و با این کار از هدف خود که بهسازی است دور گردد (با پذیرش یکسانی معنای آخشیج‌ها در ذهن زن و مرد). اما نباید فراموش کرد سنجشگری و سنجش پرهیزی بار مثبت و منفی ندارند، و بسته به وضعیت، یکی سودمند و دیگری آسیب‌رسان است. آنگاه که ذهن گرفتار سنجش است، سنجش پرهیزی کارا است؛ و یا آنکه آسودگی پس از سنجش، هدف و نیز پاداش سنجشگری شمرده می‌شود.

اما بالاتر از آن، حتی اگر سنجشگری را برتر از سنجش پرهیزی به شمار آوریم، باز باید بدانیم نادرست است نمادها را که تنها ابزاری برای بیان مفهوم‌ها هستند، با معنای راستین آن‌ها آمیخته، و یکی انگاریم. ذهن با آمیزش ارزش‌های اخلاقی با مفهوم نمادها به‌راستی دست خود را می‌بندد. شاید برای ما این جداسازی دشوار باشد اما نباید از یاد برد مخاطب اصلی خواب‌ها خود ذهن است؛ و اسطوره و خواب، گفتگوی درونی او در سطح اجتماعی و فردی به شمار می‌رود. شاید برای هوش پشت نمادپردازی، این جداسازی دشوار نباشد.

به‌مانند این تا اینجا دیده‌ایم، ذهن برای بیان اندیشه، از به کار بردن ایماژهای خشن پرهیز نمی‌کند. یونگ برای نمونه کشتن پدر در خواب را به معنی حذف پدر یا حذف نفوذ پدر می‌داند، و می‌گوید: زبان ابتدایی و صریح ناخودآگاه فقط می‌گوید «بکش»، درست مثل موقعی که ما می‌گوییم «وقت را بکش»^۲.

البته یک دیدگاه هم این است که شاید ناخودآگاه نسبت به ارزش‌های انسانی

بی‌سو باشد. اما نباید فراموش کرد اخلاق، و پاس‌داشت و گرامی‌داشت دیگری؛ جایگاه برجسته‌ای در روان، که ولایت آن را هدف اصلی ذهن برشمرده‌ایم دارد.

به‌هرروی در خواب، دختر نماد سنجش پرهیزی است، و نشان دوگانگی همراه با او (دوساله بودن)، گرچه بازهم ناساز می‌نماید، اما درست تأکید بر همین موضوع است. آمیختن دختر (سنجش پرهیزی) با دوسالگی (دوگانگی)، به معنی پرهیختن از سنجش و دوگانگی است. این موضوع نشان از این دارد که مرد از این دوگانگی به‌درستی آگاه نیست، یا آن را بر نمی‌تابد؛ و به همین شوند درخت دختر بی‌بار است. شاید برداشت بهتر این باشد که در اساس برنتافتن دوگانگی (هویتی) است که راه را بر سنجشگری مرد می‌بندد؛ زیرا همین دوگانگی، سوژه بنیادین سنجش است.

اینکه مرد کمی پیش‌تر به‌گونه‌ای می‌اندیشیده و به عرفان و علوم خفیه گرایش نشان داده است، و اکنون رویکرد او دگرگون گشته و بیشتر به بینش علمی و فلسفی، به‌ویژه در چهارچوب درمان تحلیلی روی آورده است؛ به گمان، برای او موضوعی به نسبت پیش‌پاافتاده به شمار می‌رود. این پدیده، یا تنها چرخشی نا برجسته در پسند و دیدگاه قلمداد می‌گردد، و یا اثر آن چندان بالا پنداشته نمی‌شود که ریشه آسیب دانسته شود.

دختر به‌هرروی درختی (شناختی) دارد و امید می‌رود - گرچه نه چندان زود - به بار نشیند، به‌گونه‌ای که درباره گیلاس‌هایش بتوان گفت: «بارزش است». این به معنی گذر از سنجش پرهیزی به سنجشگری، و نیز امکان درونی کردن هر دو سوی دوگانه در آینده (بر زمین ریختن گیلاس‌های کال) است.

اما چرا دختر با لحن همسر مرد سخن می‌گوید؟

نخست آنکه بیم آن می‌رود مرد با برنتافتن دوگانگی، برای همیشه به سنجش پرهیزی درباره این موضوع ادامه دهد. در این برداشت همسر، در نقش کلی زنی که سن و سالی از او گذشته است پدیدار می‌گردد، و در برابر خردسالی دختر، به درازا کشیدن سنجش پرهیزی اشاره می‌کند.

برداشت دیگر این است که به گمان، همسر او در زندگی واقعی، دوگانگی و دگردیسی شوهر را درنیافته یا بی‌ارزش می‌داند. لحن همسر - از زبان دختر - به‌مانند هنگامی است که با بچه‌هایشان سخن می‌گوید. این بدان سبب است که مرد در

۱. ازدواج دختران دانائوس با پسران اژیوتوس، نمونه‌ای از بازکاوی را نشان می‌دهد که با پیام به دست آمده از آن اسطوره می‌خواند. ناخوشایند بودن دامادان برای دانائوس نمایانگر خواست او برای جلوگیری از بازکاوی است.

۲. همان، ۴۱۷.

حال بالیدن است و سرگشتگی ذهنی او برای همسرش - چه مرد بی‌پرده برای او از اندیشه‌هایش سخن گوید، چه زن فضای ذهن او را حس کند - بچگانه به شمار می‌رود. مرد در خواب بیست و چهارم خود را در تخت نوزاد در حال ورزش، و همسرش را در حال تماشای خود می‌بیند. این ایماژی از کودک پنداری او از سوی زن است. یونگ می‌گوید:

درباره این که همسرش کنار او اما روی تشک بر زمین دراز کشیده بود می‌گوید احتمالاً بدان معنا است که او در کنار تخت خواب همسرش مشغول ورزش بوده و تخت خواب همسرش را با تخت خواب کودک مقایسه می‌کند. این کاملاً نادرست است؛ او خود در تخت نوزاد است اما خود را با همسرش اشتباه می‌گیرد و متوجه آن نمی‌شود.^۱

این پدیده می‌تواند نشان‌دهنده حساسیت مرد نسبت به کودک پنداشته شدن از سوی زن باشد؛ بدان‌سان که تلخی کوچک شمرده شدن، به‌سانسور ذهن او با اشتباهی کلامی، راه می‌برد.

از سویی می‌توان با درآمیختن تداعی زن با ایماژ دختر، و با به‌شمار آوردن دختر به‌عنوان نمادی از زن؛ او را در ذهن مرد در جایگاه شخصی کم‌بهره از آگاهی دید که نه‌تنها سنجش پرهیز است، که حتی برای او دوگانگی یا دگردیسی در آگاهی، برای یک‌بار هم رخ نداده، تا به‌سان خودش دچار چالش دوگانگی در جهان‌بینی گردد. نباید فراموش کرد مرد به‌هر روی از دوگانگی پیش‌آمده آگاه است و بارها از آن پیش یونگ سخن گفته، اما نمی‌داند این پدیده چه اثر بزرگی می‌تواند بر روان او گذاشته باشد، تا جایی که بر رابطه با همسرش نیز سایه اندازد. پس مرد، هم به دوگانگی ذهنی خویش آگاه است و هم به‌پیش نیامدن چنین رخدادی در زندگی همسرش. برکشیدن چنین موضوعی از سوی ناخودآگاه را می‌توان با نابسامانی زندگی زناشویی آن‌ها؛ یعنی ناتوانی از گفتگو کردن، و برقراری رابطه جنسی، در پیوند و در جایگاه یافتن ریشه دانست.

...

در نخستین خواب مرد نیز دختری یکی دوساله هست که خود رویدادیده با خواب درخت گیلاس به یاد او می‌افتد.^۲ در خواب، این دختر بیمار، فرزند خواهر مرد

است که وجود خارجی ندارد، اما خواهر او پسری دوساله داشته که به‌راستی مرده است. از آن زمان تا هنگام بازگو کردن نخستین خواب، دو سال گذشته و درد آن همچنان پابرجا بوده است. خود مرد می‌گوید: «در جریان بیماری و مرگ کودک بر اثر اسهال خونی، کاملاً در غم و اندوه پدر و مادرش شریک بودیم - خواهرزاده من بود.»^۱ اندوه جانکاه مرگ کودک او را به خواهرش نزدیک می‌کند. خواهر پس‌ازاین به علوم خفیه روی می‌آورد و این زمینه‌ای می‌شود تا مرد به آیین‌های روحی، عرفان، و همچنین فلسفه روی آورد.^۲

مرگ خواهرزاده را هم‌زمان با دگرگونی ذهنی، خاستگاه ناخوشی روانی مرد نیز می‌توان به‌شمار آورد. به‌گمان، دو سالی که از مرگ کودک تا روی آوردن مرد به مشاوره تحلیل خواب می‌گذرد، بازه‌ای بوده که او خواسته از غم‌رهایی یابد اما نتوانسته است. این همان دو سال گرایش به علوم خفیه می‌باشد که کارساز نبوده، و مشاوره‌های یونگ و روان‌تحلیلی جای آن را می‌گیرد.

پس دختر دوساله چه در رویای نخستین، چه در خواب درخت گیلاس؛ هم به ریشه آغازین سر برآوردن ناهنجاری روانی، و هم به جهان‌بینی دوگانه برخاسته از درد درونی او اشاره می‌کند. نباید فراموش کرد دیدگاه عرفانی و فلسفی/علمی، هم‌زمان بالیده‌اند؛ اما در دوره دوساله نخست جهان‌بینی عرفانی برتری داشته، و سپس جای به دیدگاه دیگر داده و پس نشسته است.

یونگ ریشه نارسایی را در ذهنی بودن و ناپختگی احساسی مرد می‌داند^۳، اما گویا چالش اساسی در پاسخ به پرسش‌های پدید آمده پس از مرگ خواهرزاده است. شاید حتی همین رویداد سبب بازنشستگی زود هنگام او از کار مدیریت بازرگانی در چهل و پنج‌سالگی بوده، زیرا این درست زمانی است که به علوم خفیه روی می‌آورد^۴، و مرگ کودک کمی پیش از آن روی داده است.

مرگ کودکان فرد را بیدار می‌کند و در برابر جهان قرار می‌دهد: آیا به‌راستی پس از مرگ زندگی هست (تا بتوان خود را آرام نمود که کودک به‌راستی از میان نرفته

۱. همان، ۵۱

۲. همان، ۴۹ تا ۵۴

۳. برای نمونه یونگ می‌گوید: ... فکر می‌کند که سرشار از احساس است، ولی همه احساساتی‌گری است. او احساس ندارد زیرا فقط ذهن است و بس. همان، ۲۷۸

۴. همان جلد سوم، ۲۱۷

۱. همان، جلد سوم، برگردان آزاده شکوهی، ۱۲۸

۲. همان، ۴۱۹

است؟) برای رسیدن به پاسخ یک‌راه مستقیم یافت می‌شود: ارتباط با روح. شاید با همین نیت خواهرش و او به‌سوی علوم خفیه و آیین‌های روحی کشیده شده‌اند. این می‌تواند پیش‌درآمدی به رازورزی و عرفان باشد. اما برای ذهن کنجکاو و منطقی که مرد دارای آن است، ماجرا پایان نمی‌گیرد.

آیا دادی در جهان می‌توان یافت؟ آیا خدایی هست؟ اگر هست آیا می‌توان او را مهربان و دادگر دانست؟ پاسخ‌هایی که مرد ممکن است به فرزندانش درباره مرگ پسر عمه کوچکشان داده باشد، از این دست که او تبدیل به فرشته‌ای در بهشت شده، یا پیش خدا رفته، کارساز نیست.

با هرچه پیش رفتن، دل‌چسبی اندیشه، فرد را بیشتر به‌سوی خود می‌کشاند تا جایی که رفته‌رفته در آستانه بدل شدن به کس دیگری، به شخصی برخوردار از فرهیختگی می‌شود. از سویی برای پذیرفتن واقعیت، رسیدن به آرامش، و فرونشاندن سوز غم باید ذهن را با دانایی کنترل کرد. مرد گویا در میانه، و درگیر چالش‌های این راه است.

اکنون دیگر چالش اصلی، مرگ خواهرزاده، و یا جهان‌بینی‌های برآمده از آن نیست (یا شاید بهتر باشد بگوییم تنها چالش‌ها این دو نیستند)؛ بلکه مسأله هویت است. ریختن گیلای‌های نارس (دوگانگی با دوسویه هنوز ناشناخته) بر زمین (وجود، شخصیت) را می‌توان همسو با دوگانگی اندیشگانی؛ نشانگر قرار گرفتن بر سر دوراهی هویتی دانست، که با توجه به میان‌سال بودن مرد این پدیده ناهنجاری‌زا گذشته است.

نوارهای رنگارنگ

او دشت وسیع خاکستری‌رنگی را می‌بیند که به او نزدیک می‌شود، هرچه نزدیک‌تر می‌شود خاکستری‌یکنواخت آن به نوارهای رنگارنگ بدل می‌شود، برخی از نوارها پهن و برخی باریک‌اند، و به طرز عجیبی میان هم حرکت می‌کنند، به هم متصل و از هم جدا می‌شوند. بعد صاحب رؤیا می‌بیند که افراد زیادی با این نوارها مشغول شده‌اند، به آن‌ها شکل می‌دهند، هدایتشان می‌کنند، جهت آن‌ها را عوض می‌کنند و یا آن‌ها را با هم درمی‌آمیزند. فشاری که از سوی نوارهای دیگر وارد می‌شود، جلوی کار را می‌گیرد. این اختلال مانع از کار مردم می‌شود و نتایج آن عموماً باهدف اصلی فرق دارد، صاحب رؤیا به خود می‌گوید «علت و معلول». سپس تلاش

می‌کند به مردم کمک کند و در حین کمک متوجه می‌شود که آن‌ها چیزی نیستند جز سطحی از یک توده وسیع مثل رودخانه عظیمی که در مسیر مشخص جریان دارد و حرکت به دلیل توده‌ای است که همچون جریان گدازه است، نوارها بار دیگر ظاهر و ناپدید می‌شوند. در همان حال او متوجه می‌شود که همه‌چیز شفاف و درخشان است. بعد چیزی که او با نور مایع آن را مقایسه می‌کند، نه‌تنها توده، بلکه فضا، مردم و خود او را فرامی‌گیرد. به خود می‌گوید: «تقدیر انسان، تقدیر مردم، تقدیر دنیاها.» اما همچنان مشغول شکل دادن به نوار خود می‌ماند.^۱

نوار (روبان)

نوار، همچون جاده، از سویی همسان با آخشبج پایه‌ای مار است؛ و از سوی دیگر از آنجا که یک‌رویه است و به سطح زمین می‌ماند، آخشبج خاک را نمایندگی می‌کند. آمیزش آخشبج‌های مار و خاک، نشانه سنجش شخصیت است. اگر این سنجش درباره خویشتن رخ دهد، خودکاوی و درون‌نگری خواهد بود؛ و آنگاه که دیگران را نشانه رود، داوری شخصیت دیگران شمرده می‌شود.

دشت نیز نشانگر رویه زمین و جایگزین آخشبج خاک است. مرد می‌بیند دشت به او نزدیک می‌شود؛ این به معنای آغاز درون‌کاوی است. رنگ خاکستری (سیاه + سپید) آمیزشی است از آخشبج‌های تاریکی (نبود روشنایی و آگاهی) و ماه (آگاهی کمینه). این ناآگاهی و کم‌آگاهی، می‌رود که به گونه‌ای آگاهی بدل گردد.

چنان‌که گفتیم هر رنگ به آخشبجی پایه‌ای و بنیادی اشاره می‌کند، پس رنگارنگی به معنی گرد هم آمدن آخشبج‌ها است. اما این نوارها هستند که رنگی می‌باشند، پس به آخشبج‌ها در شخصیت خویشتن یا مردمان نگریسته می‌شود. برای نمونه رنگ زرد نشان آگاهی فرد و رنگ آبی (آسمان و آب) نشان رهایی، آسودگی و آرامش او است. پس آنچه موردبررسی قرار گرفته، سازوکارهای ذهن است.

سخن از ریزکاوی و سنجشی کامل و فراگیر است. برای نمونه نوار قهوه‌ای (خاک)، حالتی را نشان می‌دهد که فرد با نگرستن به خود یا دیگران؛ از گذشته، دسته‌بندی ژنتیکی، و... می‌پرسد. با نگاه به روبان آبی به توان رهایی‌یابی او

۱. کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد دوم، برگردان آزاده شکوهی، شرکت نشر نقد افکار، تهران ۱۳۹۱، ص ۲۱۴ و ۲۱۵ این بیست و یکمین خواب واکاوی شده در سمینارها است.

(یا خود) از اندیشه‌ها می‌نگرد و او (یا خود) را با اندازه‌گیری این ویژگی، در گروهی دسته‌بندی می‌کند. بنابراین منظور از نوارهای رنگی، سنجشی همه‌جانبه، با بخش‌بندی اصولی سوژه شناخت - که همان روان و شخصیت است - می‌باشد. ژرفکاوای این چنین را در خواب مرد، می‌توان پیامد درمان تحلیلی، و آگاهی از نقش پررنگ ناخودآگاه و ساختمان داده‌محور آن دانست.

شکل دادن به نوارها و هدایت کردن و تغییر جهت آن‌ها، به معنی پرورش و بازسازی خویش یا اثرگذاری بر دیگران است. درآمیختن نوارها اشاره‌ای است به آمیختگی گریزناپذیر روان انسان‌ها با یکدیگر؛ هر کس نسبت به دیگری اثرگذار و اثرپذیر است. ذهن همواره در حال دست‌کاری شدن از سوی خویش و دیگری است؛ و نیز فرد نمی‌تواند از دست‌کاری کردن ذهن دیگران به یکسو باشد؛ گذشته از آنکه شاید به گونه‌ای وارون، نگرانی بیشتر، این به شمار رود که نتواند به‌اندازه دلخواه ذهن دیگری را به تسخیر خود درآورد.

اما این اثرها تنها به رودرویی فیزیکی کرانمند نیست. شبیه‌سازی داوری دیگری، در ذهن خود؛ می‌تواند شخصیت فرد را دست‌کاری کند. از این رهگذر دیگری همواره در ذهن حضور دارد، به گونه‌ای که گویی بخشی از آن است. دیده می‌شود در رویارویی با هر کس، من‌هایی ویژه برکشیده می‌شوند. هر دو نفر دسته‌ای از من‌ها را میان خودشان دارند. مانند واکنش‌های شیمیایی با سررسیدن نفر سوم و... این من‌ها در نمای تازه‌ای هماهنگ با دگرگونی‌های پیش‌آمده (شخص‌های تازه) از نو شکل می‌گیرند، و معادله بازتعریف می‌شود. این چنین است که در خواب، مرد به خود می‌گوید: «علت و معلول».

گدازه

گدازه نمودار آخشیج آتش است که به سبب روان بودن با آخشیج آب آمیخته می‌گردد. اما نکته برجسته این است که آتش در آن چیرگی دارد.

پس گدازه را می‌توان نشان‌دهنده هنگامی دانست که کوشش برای آگاهی، زمانی برای آسودگی ذهن نمی‌گذارد. از سویی گدازه را با گل آتشین نیز می‌توان همسان دانست. در این صورت آگاهی با نهاد شخصیت درمی‌آمیزد. این نمایانگر زمانی است که فرد می‌خواهد از هر رفتار خود، و شوند رخ دادن آن آگاه شود، و از این روی استواری شخصیت او به هم می‌خورد (گل).

در اینجا ذهن‌خوانی مردمان نسبت به هم، با گدازه نشان داده می‌شود. این گدازه به شکل رود روان گشته است. رود همان‌گونه که در خواب جاده گفته شد، به معنی آسودگی از سنجش است. با آخشیج گدازه، بر ناممکن شدن این آسودگی (آب)، تأکید می‌گردد؛ یعنی آمیختن آخشیج رود با گدازه، نشانه از میان رفتن کارکرد آخشیج رود است.

از سویی آگاهی گراف گدازه، سنجش را دچار نارسایی کرده، زیرا آگاهی باید بیشتر نتیجه سنجش باشد، نه آنکه هم‌زمان و آغشته با آن. این گونه سنجش به‌درستی روی نمی‌دهد، چراکه آگاهی از نتیجه سنجش، پیش از هنگام، آشکار شده، و خود را بر روند درست سنجشگری بار می‌کند. از این روی آسودگی از سنجش نیز پدید نمی‌آید (رود زیر چیرگی گدازه).

فرد در اثر ذهن بینی و ذهن‌خوانی از سوی دیگران، خویشتن را مورد بازبینی و خودکاوای گراف قرار می‌دهد؛ و همچنین با آگاه شدن از این رفتار دیگری، خود نیز گرفتار ذهن‌خوانی می‌گردد. یا آنکه در آغاز خود به دام ذهن‌خوانی افتاده و آن را به دیگران فرافکنی می‌کند، و از این روی دچار خودکاوای گراف می‌شود. این وضعیت (گدازه) تاب آوردنی نیست پس به فروپاشی گذرا می‌انجامد. این فروپاشی، در خواب با ناپدید شدن نوارها که نشانی از آخشیج هوا است نمایش داده می‌شود. این تجربه نابودی را می‌توان با فرآیند همسوی دیگری نیز همخوان دانست: فرد پس از آنکه از اثرگذاری دیگران بر خود آگاه گشت، نمی‌تواند از این پندار که ساختار وجود او جدا از نگاه دیگران نیست رها شود. نمی‌توان به‌درستی دریافت آنچه در این لحظه از خود می‌شناسم، خویشتن راستین من است یا پیامد فرافکنی دیگران. آیا این ویژگی‌های بد به‌راستی از آن من است یا آن چیزی است که دیگران درباره‌ام اندیشیده‌اند.

فرد می‌پندارد شخصیت یا از آغاز، در و با نگاه دیگری ساخته شده، و یا باینکه پایگاهی خودمدار و ناوابسته دارد، به‌هرروی میان داوری‌های دیگران دست‌به‌دست، و چون خمیری شکل به شکل می‌شود. پس گوهر هستی خود را ناپایدار (بر هوا) می‌انگارد: به‌راستی چیزی نیستم مگر شدن. این نگرش به خویشتن، با آنچه

۱. چنانکه پیدا است خواب دیده، رود یا گدازه را در خواب به گونه‌ای مستقیم ندیده است و جریان نوارها را همانند با آن‌ها می‌داند. گاهی این چنین، عنصرهایی به شکل تداعی به خواب افزون می‌گردند. این تداعی‌ها می‌تواند در هنگام خواب دیدن رخ داده باشد، و همچنین گاه در هنگام به یاد آوردن و بازگو کردن افزوده می‌شود.

درباره مانکوکاپاک و من یگانه بی چهره در بخش یکم گفته شد هماهنگ است. مانکوکاپاک بر فراز تپه (آخشیج هوا)، هستی خود را فرای خاک وجود خویش، می بیند. پس سویه ای سودمند در این نابودی یافت شدنی است. آن روی سکه نابودی، رهایی است.

با فرارسیدن این رهایی (ناپدید شدن نوارها)، فرد به آسودگی دست می یابد. نباید فراموش کرد سنجش و جریان آگاهی را - چه ویرانگر و چه سودمند - نمی توان به یکباره کنار گذاشت. به همین شوند، نوارها میان پیدایی و ناپیدایی نوسان می کنند. از سوئی این ایده که خویشتن راستین، همانا من بی چهره یگانه، و به سان نیستی است؛ به راستی بر صحنه زندگی پدیدار شدنی نیست. پس با این آگاهی تازه، دگرگونی بزرگی رخ نمی دهد؛ اما فرد به حس آرامشی برخاسته از فهم نوپیدش دست می یابد. در خواب، این آگاهی آرامش بخش با نور مایع نشان داده شده است. نور مایع به مانند خون که مایعی سرخ است، آگاهی حسی را می نماید. در واقع در رهایی، به جای آنکه آگاهی از وجود را بتوان کنار گذاشت (آخشیج هوا یا در اینجا ناپدید شدن نوارها که گذرا بوده و دوباره پدیدار می گردند)، می توان آن را با حس رهایی و آسودگی از دانستن درآمیخت، تراز نموده، و فروکاست. آن تقدیر و سرنوشتی که از آن سخن می رود، همین آگاهی از نیستی من ها، یا پیدایی من یگانه بی چهره است که گریزی از پذیرفتن آن نمی توان داشت. اما در پایان، مرد دوباره سرگرم شکل دادن به نوار خود می شود. آن نیستی چاره ساز، به راستی ایماژ رهایی است؛ ولی آنچه ادامه دارد راه پر پیچ و خم زندگی هرروزه می باشد: خودکاوی ها، داوری ها، سر و کله زدن با دیگران؛ و گرفتاری در اقیانوس علیت.

پیوند این خواب با نارسایی رابطه مرد و همسرش پیدا است. نمی توان پنداشت آنان مورد ذهن خوانی، و سرزنش یکدیگر نبوده باشند. از جایی به بعد گفتگو بی نتیجه دانسته می شود، و ایماژی که از دیگری در ذهن ساخته می گردد، جای اوی راستین را می گیرد. رنجش برآمده از این دوری در یک خانه، می باید در دیدن چنین خوابی اثرگذار بوده باشد.

...

همیدال^۱ با پلی رنگین کمانی میان آژگارد و میدگارد (جهان خدایان و انسان ها) پیوند برقرار می کند. خویشکاری ایریس^۲ خدایانوی یونانی که نامش به معنی رنگین کمان است، پیام رسانی است^۳. می بینیم هر دو خدای رنگین کمانی به گونه ای پیونددهنده هستند.

فلاخن لئو، رنگین کمان

لئو^۴ ایزد ولزی، فلاخنی دارد که رنگین کمان خوانده می شود، و از سوئی مادر و فرزندان نام خود را به صورت های فلکی داده اند.^۵ صورت فلکی از پیوستن ستارگان با خطهایی فرضی در ذهن نقش می بندد. پس دوباره می بینیم مفهوم پیونددهندگی با رنگین کمان همراه می شود.

لئو با داشتن نیزه و دستان بلند، که هر دو همسان مار هستند، باید ایزدی سنجشگر به شمار آید.

فلاخن

فلاخن یک بافه ریسمان (همسان با مار)، و نماد سنجشگری است. اما با چرخاندن، سنگی را که میان آن جای می گیرد می توان به دوردست و به سوی هموارد پرتاب نمود. چرخش، این بودگی را می نمایاند؛ سنگ، باور است؛ و هموارد یا دشمن، نماد دوگانگی. پس فلاخن سنجشی است که با باور این بودگی، دوگانگی را از میان می برد.

باور این بودگی، هر دو معنی وارون، باوری که از این بودگی به دست می آید، و باوری که به پذیرفتن این بودگی می انجامد دارا است.

رنگین کمان

رنگ ها نشان گرد هم آمدن آخشیج های گوناگون، و قوس رنگین کمان یادآور

1. Heimdal

2. Iris

۳. جان بین سنت، اساطیر یونان، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۵۱

4. Liew

۵. ف. ژیران، آ. و. پی یر، ج. کورکوران، اساطیر روم و سلت، نشر قطره، تهران ۱۳۸۹، ص ۱۳۷ و ۱۳۸

هلال ماه^۱ است. کنار هم جای گرفتن آخشیشها، چیرگی هریک از آنها را ناممکن می‌کند. پس آگاهی پیوسته با هرکدام، در حالت پایه و کمیته - که با کمان ماه نشان داده می‌شود - جای می‌گیرد.

در شاهنامه هر موی برمایه گاوی که فریدون را شیر می‌دهد، به رنگی است.^۲ پس می‌بینیم سپیدی شیر که نشان آخشیش ماه می‌باشد، با گرد هم آمدن رنگ‌ها همراه است. سیمرخ رنگین‌پر، پرورنده زال سپیدموی است، و هیمدال هم موی سپید دارد. همراهی آخشیش ماه با رنگین‌کمان، نشانه افزایش فرانگری میان آخشیشی، نسبت به تمرکز درون آخشیشی است.^۳

اما رنگین‌کمان چه پیوندی با فلاخن دارد؟

رنگین‌کمان، هم‌زمان هر دو مفهوم گرد هم آمدن رنگ‌ها، و جداسازی آن‌ها را در خود دارد. جداسازی را که در اسطوره برمایه با دوگانگی شاخ‌های گاو می‌بینیم؛ در فلاخن، با سنجش ریسمان (زبان دوسر مار) نمودار شده است. این سنجشگری، آخشیش‌ها را جدا می‌سازد. اما جدا شدن، بی‌درنگ با این بودگی (چرخش فلاخن) هر یک از جداشده‌ها همراه و ممکن است (این بوده شدن چیزها، همان جداگشتن آن‌ها از دیگر چیزها است). پس هم‌زمانی سنجش و این بودگی فلاخن لئو، فرآیند جداسازی و این بودگی رنگ‌ها را - که بانام‌گذاری رنگین‌کمان برای آن نشان داده می‌شود - می‌نماید. الگوی ستارگان صورت فلکی با رنگین‌کمان همسان است. چنانکه گفته شد، چندین ستاره به هم پیوسته در یک صورت فلکی، با چندین رنگ گردآمده در رنگین‌کمان، همانند است. این موضوع پیوستگی و جدابودگی هم‌زمان آخشیش‌ها (رنگ‌ها) را نشان می‌دهد.

اما به این فرآیند در فلاخن لئو می‌توان به گونه‌ای وارون نگریست: گرد هم آمدن آخشیش‌های جداگانه، برای فرآیند رسیدن سنجش به نتیجه (این بوده). این چنین

۱. شکل کمان و هلال به مار نیز مانند است، اما از آنجا که این شکل تنها یک حالت از بسیاری حالت‌های مار را نشان می‌دهد؛ و به گونه‌ای وارون، هلال، فرم یکتا و ویژه کمان ماه است؛ منطقی است در زبان آخشیشی، نمایانگر ماه به شمار آید، نه مار.

۲. شاهنامه، ابولقاسم فردوسی، پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰، ص ۳۳

۳. به دست آمدن رنگ سپید از آمیختن هفت رنگ رنگین‌کمان نیز معنایی همسان به بر خواهد آورد.

فلاخنی بانام رنگین‌کمان، به نقش همگانی آخشیش‌ها برای استنتاج اشاره می‌کند. برای سنجش، ذهن باید نخست به آسودگی رسد (آب)، و بارهایی از موضوع‌های پراکنده (هوا)، به تمرکز دست یابد. باید از داده‌های موردسنجش آگاه بوده (آتش)، و آن‌ها را کنار یکدیگر نهد (خاک). برای پردازش داده‌ها باید به ساختمان ذهن، پشت داد (خاک)، زیرا این فرآیند به گونه‌ای خودکار و ناخودآگاه روی می‌دهد؛ تکیه بر یادگاه (خاک) برای دسترسی به داده‌های سنجش نیز از همین دست است. در دم یافتن پاسخ باید ذهن را آزاد گذاشت (هوا)، تا گزاره‌های تازه پدید آورد (گیاه) و پاسخ را بنماید (آتش). چندین گزینه پیش روی گذاشته می‌شود که باید دید، هوشمندی و شعور (خاک-آتش)، چه حسی (آب زرد یا سرخ؛ آبی + سرخ = بنفش) به هرکدام داشته و هریک را چه اندازه درست می‌پندارد. حس درست بودن یافته با باور به آن (سنگ)، همراه است، و بر پایه این باور، پاسخ با دیدی ژرف‌تر (آتش) نگریسته شده و مورد بازبینی و تازه فهمی (گیاه) قرار می‌گیرد.

بدین‌سان می‌بینیم، در هنگام استنتاج غوغایی میان آخشیش‌ها برپا است. در خواب نوارهای رنگی، این سنجشگری بر سوژه شخصیت خود و دیگران در جریان است؛ و همان‌گونه که گفته شد آخشیش‌ها، و اندازه و جایگاه آن‌ها در عملکرد و رفتار هر فرد، نشانگر مهندسی ساختمان ویژگی‌های شخصیتی او است؛ که هدف خودکاوی و داوری - که با نوار نشان داده می‌شود - قرار می‌گیرد.

بالون مثلثی

او مردی را می‌بیند که از نوعی هواپیما به پایین می‌افتد. چندان واضح نیست چیزی میان هواپیما و بالون اما عجیب به نظر می‌رسد، شیء زرد و مثلثی شکل که به نظر می‌آید با گاز پر شده باشد و از زمین چندان فاصله نداشت، فقط کمی بالاتر از سطح خانه‌ها. مردی که از آن وسیله به پایین می‌افتد با چتر به چمن‌زاری در زمین کنار خانه صاحب رؤیا فرود می‌آید. صاحب رؤیا فوراً آنجا می‌رود و می‌بیند که مرد به آرامی و با درد از زمین بلند می‌شود و سعی می‌کند دست راست خود را حرکت دهد که ظاهراً آسیب‌دیده بود. مفصل دست ورم می‌کند و دست وی به نظر شکسته می‌آید. صاحب رؤیا از او می‌پرسد که آیا چیزی برای پانسمان دست خود لازم دارد اما مرد خود بسته‌ای که حمل می‌کرد را گشود و چیزهایی از آن درآورد تا دست خود را

ببندد. تلاش کرد خود به داد خود برسد.^۱

بالون - هواپیمای مثلثی، زرد است؛ پس از جنس آگاهی است. همچنین در آسمان جای داشته، و درون خود گاز (هوا) دارد؛ پس به نیستی اشاره می‌کند. اما سر رشته پیام کاوی، از نزدیکی آن با زمین به دست می‌آید. مرد در گفتن تداعی خود به نکته بجایی اشاره می‌کند:

رویادیده می‌گوید برایش عجیب بوده که مرد باید از فاصله کوتاهی نسبت به زمین از هواپیما به زمین فرومی‌افتاد چون فرصت کافی برای گشودن چتر نجات نداشته و ممکن بود در اثر برخورد خیلی سریع به زمین آسیب ببیند.^۲

با شناختی که از موضوع نارسایی دوگانگی آگاهی هویتی مرد داریم، این خواب را می‌توانیم نشان‌دهنده کوششی ناخودآگاه برای درونی شدن آگاهی نوین - که می‌تواند هر دو گونه آگاهی در کنار هم نیز قلمداد شود - به شمار آوریم. با این دیدگاه بالون نشان آگاهی نوپدید است، و پرواز نزدیک آن به زمین و فروافتادن مرد در خواب، نمایانگر پلی است که آگاهی تازه، دارد با شخصیت و وجود مرد می‌زند. پارچه چتر پیکره بالون، یادآور رویه زمین و نمودار آخشیح خاک است، و بالون با گازی که در خود دارد، آمیختگی آخشیح هوا و خاک را می‌نماید. در واقع هوا در خاک (گاز در بالون) ناپایداری و تهیگی کنونی شخصیت را نشان می‌دهد.

اینکه اگر از جایی دورتر از زمین این فرود روی می‌داد، چتر زمان بیشتری برای باز شدن می‌یافت؛ بیانگر این است که آن آگاهی دلپسندی که به ذهن کنجکاو و موشکاف مرد خوراک می‌رساند - و دور از زمین وجود بود -، اکنون در آستانه درونی شدن جای گرفته (نزدیکی به زمین)؛ و زمان اثرگذاری ناگزیر آن بر زندگی هرروزه، و در نتیجه، هنگامه دگرگونی بزرگ هویت، در رسیده است. این پدیده با پرواز نزدیک به زمین به ایماژ درآمده، که آسیب دیدن مرد را در پی دارد. اینکه چتر (خاک) زمان کافی نمی‌یابد خوب باز شود، نشان کمبود تجربه من نوین است.

فرود بر چمن زار انجام می‌گیرد.

چمن

چمن مانند آخشیح علف می‌باشد؛ اما وارون علف که گونه‌هایی از آن میله‌ای هستند، تنها فرمی که دارد تیغه‌ای است. تیغه‌ای بودن، یادآور زمین (رویه) و آخشیح خاک است. از سویی چمن گیاه است، پس روی هم‌رفته این آخشیح، تازه‌گردانی شخصیت بر اثر سنجش را می‌نمایاند.

آسیب بر روی چمن رخ می‌دهد. این بیانگر آن است که در سنجشگری در جهت تازه‌گردانی شخصیت است که نارسایی به چشم می‌خورد، همان‌گونه که در خواب درخت گیلاس دیدیم. مرد به یاد می‌آورد: مرد در خواب مانند گربه بر روی دوپا فرود می‌آید. این رویداد به سان انداختن گیلاس‌ها (دوگانه) بر زمین، در آن خواب است.

اما از سویی نرمی چمن زار، چنان‌که گویا مرد در خواب، به شوند وجود همین ویژگی، آنجا را برای فروافتادن برگزیده است؛ در نمای یک‌راهکار نشان داده می‌شود: باید در هنگام دگرگونی در را بر سنجشگری گشوده گذاشت؛ زیرا فرد باید به گونه‌ای خودآگاه، دگرگونی‌ها را بپذیرد و با سنجیدن آگاهی گذشته و نوین، جایگاه هر یک را بشناسد.

پیامد پایین افتادن، آسیبی است که به دست راست می‌رسد. در خواب گفته می‌شود: ... دست وی به نظر شکسته می‌آید.

استخوان

استخوان را گرچه تا هنگامی که بافتی زنده است صورتی رنگ می‌باشد، باید در رنگ آشنای سفید پیش چشم آوریم. پس استخوان از سویی نماد آخشیح ماه است، و از سوی دیگر بافت سخت آن نشانه دانشی تثبیت شده و هم‌زمان شکننده می‌باشد. روی هم‌رفته استخوان دانشی با آگاهی اندک است (ماه)، که پیامدش ناپایداری و شکنندگی؛ و در آن سر، استواری نابجا و دگم وار است.

بازسنجی، که با فرود آمدن بر چمن نمایش داده می‌شود، آگاهی نادرست و نابه‌اندازه گذشته را (استخوان) در هم می‌شکند. همچنین کنار هم گذاشتن زردی بالون (خورشید)، و سپیدی استخوان (ماه) پیام‌دار خواهد بود. دانش تازه، آگاهی انبوهی است که باید جای آگاهی اندک و خشک پیشین را بگیرد. همین پدیده سبب

۱. کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد سوم، برگردان آزاده شکوهی، شرکت نشر نقد افکار، تهران ۱۳۹۵، ص ۱۸۵ و ۱۸۶
این بیست و پنجمین خواب واکاوی شده در سمینارها است.

۲. همان، ۱۸۶

ایستادگی و تن درندادن مرد به من نوین می‌شود؛ او نمی‌تواند خود را به‌راستی شخصی فرهیخته به شمار آورد، درحالی‌که به گمان، در برابر نزدیکان و آشنایان، از دانشوری خویش بی‌گمان است. او و بسیاری از همسالان او، به‌ویژه به سبب تجربه سال‌های پشت سر گذاشته و دانش گردآمده که همگی در خدمت بهتر زیستن بوده است، خودبه‌خود به‌سوی این فرهیختگی پیش رفته‌اند. نباید فراموش کرد مادر و پدری که می‌خواهد پرورش‌دهنده خوبی برای فرزند باشد، گریزی از اندیشه و یادگیری بیشتر ندارد، و این چنین است که آنان نزد فرزندان دانا به شمار می‌روند. مهرورزی و کمک‌رسانی، به دانش‌اندوزی و خردمندی می‌انجامد. در خواب رویان‌های رنگی نیز به خواست مرد برای کمک رساندن اشاره شد.

در آن خواب، از سرنوشت بشر سخن رفت. راه فرگشت به فرجام نرسیده، و همان‌گونه که در پایان آن خواب، مردمان را نوری مایع در بر گرفت، ناگزیر انسانی که بسیار پیش می‌آید نیاکان خود و همچنین خود را نادان شمارد، باید تاندازه‌ای از فرهیختگی برخوردار گردد. نور مایع در برابر وارون آن یعنی مایع نورانی، چیرگی نسبی آخشیح روشنایی بر آب را نشان می‌دهد. این به معنی دانای‌تر شدن است که سرنوشت همه مردمان به شمار می‌رود.

اما ورم دست راست به چه معنا است؟

سوی راست و چپ

سوی راست و چپ در طبیعت دارای معنایی خودبنیاد نیست و نمی‌توان عنصر و پدیده‌ای را نشانه آن دانست. اما در پیکر انسان میان سوی راست و چپ فرقی مهم است، و آن جایگاه قلب در سوی چپ تن می‌باشد. بنابراین سوی چپ را می‌توان نماد آخشیح قلب و در معنای این‌بوده‌ای سست که در خود دارای دوگانگی است به شمار آورد.

از این رهگذر، در برابر، سوی راست که با نبود قلب شناخته می‌شود، نشان‌دهنده نبود این‌بودگی سست، و یا نبود سستی این‌بودگی است؛ و یا همچنین نبود هرگونه این‌بودگی، حتی اگر آن این‌بودگی سست باشد.

پیام این است که در هنگامه دگردیسی، مرد نمی‌تواند بی‌ثباتی و ناستواری شخصیت خود را به‌ویژه در سنی که هست، و باوجود پدر و همسر بودن بپذیرد؛

اما با پس زدن این‌بودگی سست و ناپایداری که ناروشنی دوره گذار را می‌نماید؛ این‌بودگی ناستوار باز در سوی راست به شکل ورم سر برمی‌آورد. ورم نیز همچون قلب، نرم؛ و همچنین به‌سان نیم‌گوی، و در معنای نیمه این‌بوده است. در اینجا سوی راست نپذیرفتن ناپایداری؛ و ورم، ناگزیری از آن را نشان می‌دهد (ورم و سوی راست ناساز هستند).

اینکه شکستن استخوان دست راست سبب ورم کردن می‌شود، نشان می‌دهد بر پایه داده‌های اندک شکننده (استخوان)، نمی‌توان به رهایی از ناپایداری (سوی راست و رهایی از قلب) رسید، و گنگی وضعیت (ورم)، پابرجا می‌ماند. کار درستی که مرد می‌تواند بکند، کوششی سترگ برای افزایش آگاهی و دانش خویش، در هر دو زمینه عرفانی، و فلسفی/ علمی (یا عرفانی/ فلسفی، و علمی) است.

سپس سخن از پانسمان می‌رود. چنین می‌پنداریم برای این کار به شکل آشنا و همیشگی، باید باندپیچی انجام شود. نوار باند، مانند رویان، نشانگر خودکاوی است؛ و سپیدی معمول آن، بیانگر اندک بودن آگاهی خودکاوانه است. اما در اینجا منظور آگاه شدن از کم آگاهی (سپیدی)، از راه خودکاوی می‌باشد. پیچیدن (دور زدن) باند نشان خم بسته و این‌بودگی است. این یعنی مرد باید دریابد آسیب درست در همین کم آگاهی می‌باشد. با آگاهی به‌اندازه، منظور همسرش از گفتن کاستی‌های شخصیتی فرزندان، تنها کمک گرفتن از او خواهد بود، نه گوشه زدن ناخودآگاه درباره نارسایی شخصیتی خود مرد. مرد با فرهیختگی چه‌بسا پشتیبان بهتری برای خانواده باشد به‌گونه‌ای که خانواده نیز این را بداند. اما باید پذیرفت، پذیرش اینکه او ناگهان فردی دانا گردد برای همه آن‌ها، چه خود مرد و چه باقی خانواده دشوار است. سودمند بودن این دگردیسی جلوی خجالت کشیدن مرد را نخواهد گرفت. برای همین است که در خواب جاده، نخستین خوابی که بررسی کردیم، از نیاز به گذر زمان برای جا افتادن (دو ماه، و شش سال) سخن رفته بود.

اما همان‌گونه که در واکاوی آخشیح ماه، در اسطوره ژوپیترا نانو آمد؛ یک معنای ماه، فروکش کردن آگاهی پس از رسیدن به دانایی است. با این مفهوم، باندپیچی به معنای یافتن (این‌بودگی پیچیدن دایره‌وار باند) فرزاندگی (سپیدی)، از راه خودکاوی (باند) است. این خواب بیست و پنجم مرد است و تا اینجا، به‌ویژه

۱. او مردی جهان‌اندیده، و اهل فرهنگ، مطالعه، و اندیشه است. پس آگاهی او نسبت به شخص فرهیخته‌ای که قرار است بشود کم است.

با نشست و برخاست با پیر دانایی چون یونگ به روشنی فراوانی رسیده، که می‌تواند در درون خود بازتاب آن را بیابد. این سپیدی در برابر زردی بالون که مرد در خواب از آن جداگشته، نویدی است به آسایش ذهن، و به پایان رسیدن سرگشتگی آگاهی. خود او در بازگو کردن خواب می‌گوید فرد آسیب‌دیده با بستن دست خویش می‌خواست خود، کاری برای خود کند. این رویداد ایماژگر و تأکید خواب بر مفهوم خویشتن است. مرد باید به روشن‌شدگی خود تکیه کند.

برداشت دیگری که می‌توان از سپیدی باند داشت، این است که مرد در این جایگاه، تنها با اندکی خودکاو (سپیدی و باند)، و با پروانه دادن به خویش برای پذیرش فرهیختگی، می‌تواند به بهبودی و استواری رسد. و برداشت دیگر اینکه درونی کردن آگاهی بجای اندک (ماه)، از آگاهی فراوان نابایسته (زردی بالون که هوای درون آن پوچی را نیز می‌تواند نشان دهد) بهتر است.

اما چنانکه نخست آمد شاید بهترین برداشت از باند، من (رویه باند و خاک) تازه آگاه (سپیدی) برآمده از خودکاو (درازی باند)؛ یا من فرزانه برخاسته از خودکاو باشد. او با پذیرفتن (به این بودگی درآمدن، باندپیچی و خم بسته) من فرزانه خویش؛ بر گنگی (ورم) برخاسته از دانش کم دگم آلود (استخوان)، که به نادرستی می‌خواهد همه‌چیز روشن و آشکار باشد (سوی راست در برابر سستی قلب)، چیره می‌گردد.

البته ممکن است نه باندی در خواب بوده باشد، و نه اگر بوده سپید باشد. اما برای پانسما به‌هرروی باید رویه یا پارچه‌ای به کار رود که از آن معنای من‌نویس، و اگر دراز باشد معنای خودکاو را می‌توان برداشت کرد.

اما چرا بالون، مثلثی است. در بالون سه آخشیج (سه ضلع مثلث) هویدا است. رنگ زرد آن نماد روشنایی و آخشیج آتش، گاز درونش نماد آخشیج هوا، و پیکره پارچه‌ای آن نشان آخشیج خاک است. پس آخشیج ساختاری ناپیدا، به‌مانند خواب جاده - آب است. در خواب نوارهای رنگی دیدیم پس از پیدایی گدازه، نوارها ناپدید شدند که این موضوع نشان به کار افتادن آخشیج هوا بود، و سپس به نور مایع رسیدیم که اشاره‌ای به آخشیج آب دارد. در پس رهایی، آسودگی پدید آمد. آسودگی آب، احساس خوشایندی است که مرد از ژرفکاو و روشن‌شدگی خویش می‌برد. دانستن، احساسی نیروبخش در پی می‌آورد. چالش دگردیسی، با

این احساس‌های مثبت آسودگی‌بخش، که دشواری‌زدا است همراه بوده و آن را تاب‌آور، و ارزیابی می‌کند. سودمندی نخست دانایی، آسایش‌بخشی است. مرد وجود خویش را دست‌خوش نابودی می‌بیند، و این با نزدیکی آخشیج هوا و خاک (نزدیکی بالون به زمین) نمایان می‌شود؛ اما با پروانه دادن به روان شدن دانش در شخصیت و اساس زندگی خود، و دادن فرصت به در پدید آمدن سیم‌کشی تازه مغز، و گونه نوین لذت‌بردگی - که معنوی‌تر از پیش است -؛ به استواری نوپیدایی در وجود خویش دست می‌یابد. آخشیج آب - که اینجا در دسترس نیست -، مفهوم فرصت بخشیدن به درونی شدن را نمایندگی می‌کند.

مرد به یونگ می‌گوید در حال اندیشیدن به معنای احتمالی این خواب، ناگهان گویی شعری به زبان انگلیسی که پیش‌تر در روزنامه‌ای اقتصادی خوانده، شنیده است.^۲ اشاره به آب و آتش؛ و نیز درون‌مایه این سروده، هماهنگ با خواب او، دیدنی است:

فرصت‌های جدید وظایف جدید می‌آموزند: زمان فرسوده و نیاسوده می‌کند؛ باید همچنان رو به بالا، به پیش باشند، آنان که آگاه از حقیقت‌اند.^۳

درخشش آتش او را در برابرمان بنگر! باید خود زائر باشیم؛ قایق خود را به آب اندازیم و بی‌باک در دریای بی‌رحم زمستان برانیم.

بی‌هیچ تلاشی برای گشودن در آینده با کلید زنگار خون‌گرفته گذشته.^۴

...

دست راست تیر

تیر^۵، ایزد نوس، دست راستش را برای در بند کردن فنریر^۶ گریز قربانی می‌کند.

۱. چاپ چنین سروده‌ای در روزنامه‌ای اقتصادی، نامعمول است به گونه‌ای که سبب شگفتی یونگ نیز می‌شود. این درست بازتابی از ناوابستگی پیشه‌بازرگانی مرد با دگردیسی تازه‌اش می‌باشد که به گمان سبب بازنشستگی زود هنگام خودخواسته او گشته است.

۲. تداعی‌های اینچنین را می‌توان تا اندازه‌ای بخشی از خواب در نظر گرفت و به واکاوی آن پرداخت، اما چنانکه پیدا است نه همه آن را؛ زیرا برای نمونه آفرینش این سروده در زمینه و به منظور دیگری روی داده است.

۳. اینکه آنان که از حقیقت آگاه‌اند باید رو به بالا پیش روند، در پیوند با این باور او است که به آگاهی برین باید جدای از زندگی و هویت نگریست. خواب بالون مثلثی رویاروی این دیدگاه جای می‌گیرد.

۴. «بحران حاضر»، سروده شاعر آمریکایی جیمز راسل لول (Lowell James Russell) همان، برگردان آزاده شکوهی، ۱۸۷

5. Tyr

6. Fenrir

خدایان فنریر را که توانسته هر زنجیری را پاره کند با زنجیر نازک ویژه‌ای می‌بندند. تیر دست راست را برای آنکه گرگ بپذیرد او را ببندند، به‌عنوان گرو در دهان فنریر می‌گذارند؛ و آنگاه که گرگ می‌فهمد نمی‌تواند رها شود، دست او را می‌کند.^۱

گرگ

نشان ویژه گرگ زوزه‌های بلند و کش‌دار است. صدا را می‌توان نمادی از سخن دانست. دندان‌های تیز نیز با سخن که از دهان بیرون می‌آید همخوان است. جای این سخن گویی ممتد و دنباله‌دار می‌تواند درون ذهن باشد.

زنجیر

حلقه‌های زنجیر، این‌بوده‌های پی‌درپی برآمده از اراده (آهن) است. از سویی می‌توان آن‌ها را یافته‌هایی برخاسته از اراده به سنجشگری (درازی زنجیر) دانست. اما از سوی دیگر، به‌گونه‌ای وارون می‌توان پنداشت این اراده و خواست بوده که به‌جای سنجش، یافته‌های دلخواه یا باور شده را تعیین کرده؛ پس در فرجام باید گرفتار سنجشی سخت و گریزناپذیر بود.

از آنجا که بسته شدن با زنجیر، گرفتاری به شمار می‌رود؛ برداشت دوم با آن همسوتر است. پس بسته شدن گرگ با زنجیر، به معنی نگاه داشته شدن سخن (خاموشی) به دلیل گرفتاری در سنجش می‌باشد. ناتوانی از پاره کردن زنجیر، به معنی ناتوانی از رها شدن از سنجش است؛ سنجشی که با یافته‌های (حلقه‌ها) ناسنجیده و برخاسته از اراده، انباشته شده است. اما این خاموشی (نگاه داشتن سخن)، سبب می‌شود این‌بوده ای نرم، دوگانگی‌پذیر، و آگاهانه^۲ (قلب) به دست آید (نابودی دست راست به معنی برتری یافتن سوی چپ، که نشان آخشیح قلب است).

با برداشتی تا اندازه‌ای وارون؛ می‌توان گفت از آنجا که سنجش سخت می‌تواند این‌بوده ای سست به بار آورد- زیرا سنجش، این‌بوده را به پرسش می‌گیرد-، ممکن است با خاموشی و سکوت (بر زبان نیاوردن حکم قطعی) همراه شود. نازکی زنجیر، نشان موشکافانه بودن سنجش است؛ چراکه پرنرنگ نمودن ویژگی

درازی مار به شمار می‌آید. از این رهگذر مو، و به‌ویژه موی بلند نیز نماد سنجش موشکافانه است. اراده (آهن) به یافتن نتیجه‌های دلخواه (حلقه‌ها)، با گریز از موشکافی همراه بوده؛ بنابراین نتیجه‌ها نادرست و کاستی دار است، پس باید سرانجام به موشکافی تن داد (بسته ماندن در زنجیر).

دست چپ و راست کرونوس

کرونوس با دست چپ بیضه‌های پدر را می‌گیرد، و با داسی که در دست راست دارد آن‌ها را بریده، و به پشت سر پرتاب می‌کند.^۱

داس

کمان داس، همسان با هلال ماه و جایگزینی برای آن است. داس برآیند آمیختن آخشیح‌های ماه و آهن (فلز)، و نماد آن خودباوری و اراده‌ای است که با پشت سر گذاردن بازه آموزش و فروکش کردن آگاهی؛ به دست می‌آید. هنگامی که فرد در حال کندوکاو و آموختن، و آگاه شدن به موضوعی است؛ نمی‌تواند تمرکز کافی، بر بودن خویش داشته باشد، پس اراده و خودباوری او آسیب می‌بیند. بُزندگی داس نیز نشان بُرایی اراده و یا خودباوری فرد، نزد دیگران است. پس با این دیدگاه داس، دستیابی به اراده و خودباوری با گذر از آگاهی دست‌وپاگیر، معنا می‌دهد.

اما با برداشتی دیگر، داس نشان اراده به گذر از آگاهی خواهد بود.

داس آن‌گونه که در تندیس‌های کرونوس دیده می‌شود، دسته‌ای بلند دارد. این دسته، سنجش فراوانی (همسان با مار) را نشان می‌دهد که چه به پاسخ انجامیده باشد چه نه، به اراده کردن گذر از آگاهی می‌رسد. چوبی بودن دسته نیز معنای دوری گزیدن از آگاهی (آتش نگرفتگی) را در خود دارد.

اندام نرینه اورانوس، پدر کرونوس، نشان سنجش؛ و بیضه‌ها دوگانه‌ای است که نیاز به سنجشگری را پدید آورده است، و سنجش بر پایه آن انجام می‌گیرد. پرتاب بیضه‌ها به پشت سر به معنی گذشتن از بررسی یک دوگانه، و رهایی از تمرکز بر سنجشگری است.

چنانکه گفته شد، ساختار دوگانه قلب می‌تواند شوند درونی سستی این‌بودگی

۱. ر. ی. پیچ، اسطوره‌های اسکاندیناوی، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۴۰۰، ص ۱۵ و ۱۶

۲. قلب به شوند سرخ بودن، دارای ویژگی آگاهانه بودن است.

باشد. در اینجا نیز اینکه بیضه‌ها با دست چپ گرفته می‌شود، نشانه آن است که دوگانگی، امکان دست‌یافتن به نتیجه‌ای استوار را نمی‌دهد (قلب). اینکه اورانوس پدر کرونوس است، بیانگر ماندگاری این دوگانگی از گذشته (پدر) می‌باشد؛ و اقدام کرونوس پایان‌دانی ناگزیر به آن است. برخی دوگانه‌ها و پرسش‌ها پاسخی درخور نمی‌یابند، یا ذهن فرد توان نتیجه‌گیری درباره آن را ندارد، پس باید از آن رهاگشت. این کار با داسی در دست راست انجام می‌گیرد. داس در اینجا نشانه اراده به گذر از آگاهی (گمان ماه) درباره دوگانه، دوراهی، یا پرسش پیش‌رو است. دست راست همخوان با مفهوم داس، گذشتن از حتی هر این‌بوده‌ای سست - که دوگانگی خاستگاه ناستواری آن است - معنی می‌دهد.

کرونوس جوان‌ترین فرزند اورانوس است و این کار او به منظور باز کردن جا برای یافته‌های تازه (فرزند)، برخاسته از دوگانه‌هایی دیگر انجام می‌شود.

در خواب جاده، معنای شرق و غرب را دانستیم. اکنون با شناخت مفهوم راست و چپ می‌توانیم آخشیح‌های شمال و جنوب را نیز بشناسیم.

شمال و جنوب

زمانی که روی به شمال داریم، شرق در سوی راست و غرب در سوی چپ قرار می‌گیرد. این یعنی آگاهی (شرق)، یا نتیجه‌ای نخواهد داشت یا نتیجه‌ای استوار به دست می‌دهد (سوی راست و نبود قلب)؛ و ناآگاهی (غرب) تنها یافته‌ای ناستوار (سوی چپ و قلب) در بر خواهد آورد.

هنگامی که روی به جنوب داشته باشیم، با آگاهی (شرق) به یافته‌ای نمی‌رسیم، مگر ناستوار (سوی چپ و قلب)؛ و با ناآگاهی (غرب)، نتیجه‌ای به دست نخواهیم آورد اما گرفتار گمان و ناستواری یافته نیز نخواهیم بود، و یا اینکه یافته پیشین دستخوش ناپایداری نگشته و استوار می‌ماند. یک راه برای پرهیز از چندمعنایی، به کار رفتن جهت‌های فرعی است. برای نمونه شمال شرق، دیگر جایی برای غرب نمی‌گذارد.

جنوب و مرگ

در اسطوره‌های هند، سرزمین نیمه‌تاریک مردگان در جنوب است.^۱ نیمه‌تاریکی

۱. ورونیکا ایونس، اساطیر هند، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۱۳۸

نشان ناآشکارگی پس از مرگ است. همخوان با این موضوع، در جنوب جای گرفتن این سرزمین به ما می‌گوید با اندیشیدن^۱ (شرق) به مرگ، نمی‌توانیم جز به نتیجه‌ای ناقطعی (سوی چپ و قلب) درباره آن برسیم، و تنها با نیندیشیدن (غرب) می‌شود از گمان درباره آن دور ماند (سوی راست و نبود قلب).

این گونه نیز می‌توان برداشت کرد هنگامی که بپذیریم به هیچ نتیجه قطعی درباره مرگ دست نخواهیم یافت (قلب و سوی چپ)، به آگاهی رسیده‌ایم (شرق)؛ و اگر گمان را کنار گذاریم (سوی راست)، ناآگاه خواهیم بود (غرب).

مشاوره‌جوی یونگ در خواب هجدهم، راه شمال را گم کرده و در جنوب گیر می‌افتد. این سومین خواب پس از درخت گیلاس، و مربوط به زمانی است که آگاهی او هنوز به درک استوار دوگانگی (گیلاس پخته) نرسیده‌است (جنوب، همراهی شرق با قلب).

توفان شمال

در اسطوره‌های چین خاستگاه خدای توفان‌های اقیانوس، در سوی شمال است.^۲ آخشیح شمال، به ما می‌گوید آگاهی (شرق)، ما را به نتیجه‌ای روشن می‌رساند: یا به دست نیامدن هرگونه یافته‌ای، یا برخورداری از یافته‌ای که ناستوار نیست (سوی راست و نبود قلب). تهیگی برآمده از ناتوانی از دستیابی به نتیجه، با آخشیح هوا که در شکل اثرگذارترش با باد نشان داده می‌شود (توفان) همسو است؛ و آسودگی رسیدن به یافته‌ای استوار، با آخشیح آب (اقیانوس).

فریر و گرد

در اسطوره‌های اسکاندیناوی فریر^۳ بر تخت اودین که با جای گرفتن بر آن می‌توان همه جهان را دید می‌نشیند، و به شمال می‌نگرد. با دیدن دختری از غولان به نام

۱. منظور از اندیشه، کوشش برای آگاهی است، نه معنای اصلی آن در چهارچوب آخشیحی که با پرنده نشان داده می‌شود.

۲. آنتونی کریستی، اساطیر چین، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۱۲۶
3. Freyr

لاک پشت

صدای کودکی به او می‌گوید که به یک استخر برود. کودک می‌گوید که حیوان بزرگی در آب است. او به همراه کودک به سمت استخر می‌رود اما به جای استخر به تخت خواب بزرگی می‌رسد. کودک روتختی را کنار می‌زند، لاک پشت عظیمی آنجا است. صاحب رؤیا متوجه می‌شود که ابزاری فلزی در دست دارد، یک اسکنه با دسته‌ای چوبی که آن را از بخش فلزی در دست گرفته است. با دسته چوبی - و نه بخش فلزی آن - به سر لاک پشت می‌کوبد. آنگاه حیوان دهان خود را باز می‌کند و یک کودک زنده تفت می‌کند.^۱

با بازگو کردن این خواب که رویای بیست و هشتم مرد است - و تا پایان خواب های او تنها دو تا می‌ماند - دستگاه پیام‌ساز ذهن در راه خود بسیار پیش رفته است. اینکه مرد صدای کودکی را بی‌آنکه او را ببیند می‌شنود، نشان از فراگیری جهان نویی است که ذهنیت او پس از گذشت زمان در آن جای گرفته است؛ چراکه با دیدن کودک، آن جهان را به شکل تکه‌ای جدا از شخصیت خویش می‌دید، هرچند در ادامه کودک وجود فیزیکی می‌یابد. پس می‌توان این گونه نگریست که مرد تا اندازه‌ای در چهارچوب نوین شخصیتی خود جای گرفته است.

کودک او را به سوی استخر که بیانگر آخشیح آب است می‌برد، همان آخشیحی که در خواب واری شده پیشین نیز به کمبود آن، و نقش بهبوددهنده‌ای که می‌تواند داشته باشد اشاره شد. آسودن و فرصت بخشی که از ویژگی‌های گوهری آخشیح آب است، با جایگزینی آن با تخت خواب (آسودگی و آرمیدن) نشان داده می‌شود. البته تخت خواب خود به شونند مسطح بودن، نماینده‌ای از زمین یا خاک است. پس می‌بینیم اثر مثبتی که پیش‌بینی می‌شد آخشیح آب در خواب بالون مثلی - که خواب بیست و پنجم، و سه رؤیا پیش‌ازین است - بر روند درونی شدن (خاک) گذارد؛ اکنون با جابه‌جا شدن استخر و تخت خواب پرننگ می‌شود.

کودک روتختی را کنار می‌زند. اگر روتختی سپید باشد (بدان‌سان که بیشتر با این رنگ شناخته می‌شود)، کنار زدن آن، به باز کردن بانداژ بسته‌شده در خواب بالون مثلی می‌ماند، و نشانه‌ای از پشت سر گذاردن گام درونی کردن من تازه آگاه‌تر است.

گرد^۲ دلباخته او می‌گردد. او هم‌نشین خود، اسکرر را برای خواستگاری می‌فرستد. گرد می‌پذیرد اما نه به خاطر طلا، چون خود به اندازه کافی دارد.^۲

عشق فریر خود یادآور آخشیح قلب است. آخشیح شمال خواست فریر را برای رسیدن به آگاهی استوار (شرق در سوی راست) نشان می‌دهد. گرد طلای فراوان (اراده به آگاهی و شرق) دارد. نامش با واژه گراتر به معنی «قطعه زمین یا میدان محصور» دارای پیوند می‌باشد؛ که بیانگر اراده به دانستن یافته و این بوده‌ای (قطعه زمین، خمی بسته) استوار است (سوی راست). بر تخت نشستن فریر نیز خواست رهایی به یافته‌ای یکتا (شاه و یگانگی) را می‌رساند (نگریستن به شمال)؛ همچنین نشانه نیرو و برتری بی‌گمانی برخاسته از آگاهی است (بر تخت همه‌جا را می‌توان نگریست).

فریر شمشیر جادویی خویش را که خود می‌جنگد در ازای رفتن اسکرر به خواستگاری، به او می‌بخشد. شمشیر بُرایی وجود او را که برآمده از اراده و خودباوری درونی شده (آخشیح فلز و فولاد، و تیغه نشان رویه و خاک) است می‌نماید. این تأکیدی است بر اینکه برای دانستن باید خواست و خیزشی بزرگ پدید آید و خودبه‌خود نمی‌توان بدان دست یافت؛ گرچه در این راه، همان‌گونه که در اسطوره اتانا و عقاب، در گفتار درباره گیاه زایش آمد؛ باید به سازوکار خودکار ذهن، برای پردازش داده‌ها زمان داد و پس نشست. در اینجا نیز چوپانی می‌کوشد با هشدار جلوی رفتن اسکرر را به سرزمین غول‌ها بگیرد. این رویداد نمایانگر دمی است که فرد از یافتن نتیجه (گرد و قطعه زمین) از داده‌ها (گوسفندان) ناامید می‌گردد. اما باید با بُرایی اراده برخاسته از پایگاه شخصیت (شمشیری که اسکرر در دست دارد)^۳، پیش رفته و به استدلال کردن ادامه دهد.

آن یافته‌ای که فریر به دنبال آن است می‌تواند به راستی همان عشق باشد. در رویداد عشق نیز فرد می‌خواهد بدانند سوژه او را می‌خواهد یا نه؟ در گمان ماندگی او را بی‌تاب می‌کند، اما هرگاه این پندار که پس زده خواهد شد نیرو بگیرد؛ ناآگاهی (غرب)، و پاسخی گنگ (سوی چپ و قلب) را بیشتر می‌پسندد.

1. Gerd

۲. ر. ی. پیچ، اسطوره‌های اسکاندیناوی، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۴۰۰، ص ۳۴ و ۳۵

۳. تیغه شمشیر (رویه) نشان دهنده شخصیت است.

۱. کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد سوم، برگردان آزاده شکوهی، شرکت نشر نقد افکار، تهران ۱۳۹۵، ص ۲۷۶

زیرا باند نشان شخصیت تازه به دست آمده‌ای است، که با پیچیدن آن دور دست، گویی مشخص و این بوده می‌گردد؛ و اکنون این لایه شخصیتی (روتختی) به پایداری (آسودگی تخت خواب) رسیده، و کنار زدن آن به معنی کاوش در خود تازه است. گویا آگاهی (زردی بالون) که در خواب بالون مثلثی، در آستانه درونی شدن (نزدیک به زمین) قرار گرفته بود، اکنون به وجود او راه یافته است. این آگاهی از زرد (خورشید) به سپید (ماه)، دگر می‌شود، زیرا در اساس درونی شدن آگاهی با فروکش کردن گزافی و تیزی آن همراه است. با پشت سر گذاشتن بازه آگاه شدن است که آن آگاهی، بخشی از وجود می‌شود. البته ما رنگ راستین روتختی را در خواب مرد نمی‌دانیم. اما به هر روی به هر رنگی باشد، نماد بخش افزوده شده به شخصیت مرد است (به شوند رویه بودن). همچنین نازکی آن، نشانگر اندکی داده‌های تثبیت شده این بخش تازه است که با سپیدی (ماه، آگاهی اندک) می‌خواند.

لاک پشت

فلس‌های لاک نشان دسته‌ای پیوسته از این بوده‌ها است. اما این این بوده‌ها خود تشکیل یک نیمه این بوده (نیم‌گوی بودن لاک) می‌دهد، نه یک این بوده کامل. از سویی سخت بودن بافت لاک نشان از استواری، تثبیت و قطعیت دارد. پس روی هم رفته لاک پشت نماد قطعیت نامشخص ماندن برآیند استنتاج داده‌ها، یا بی‌گمانی از نبود بی‌گمانی است.

به نیم‌گوی یا نیمه این بود در خواب گذشته نیز برخوردیم: نیم‌گوی آماس دست راست؛ که در آنجا نرم بود، ولی اکنون سخت است. در آنجا به گمان، باندی روی نیم‌گوی ورم پیچیده شد، و اکنون به گونه‌ای وارون روتختی از روی نیم‌گوی لاک برداشته می‌شود. در آنجا این شخصیت دانای برآمده از خود کاوی، خود آگاه یا ناخود آگاه، در درون مرد پذیرفته شد؛ و اکنون به منظور بازشناسی، واکاوی می‌گردد. اینکه لاک پشت جای آماس نرم را می‌گیرد نشان می‌دهد آنچه بنا است استوار باشد، ناستواری است. او با کنار زدن روتختی می‌خواهد از استواری من دانای تازه یافته بی‌گمان گردد اما می‌بیند تنها از ماندگاری گمان می‌توان بی‌گمان بود. هر چند پذیرش این واقعیت خود یک بی‌گمانی (سختی لاک) به شمار می‌رود، که

آگاهی ای خردمندانه است.

این موضوع با گریزناپذیری من بی‌چهره یگانه که در واکاوی اسطوره مانکو کاپاک بدان پرداختیم همسو است. با این دیدگاه پولک‌های لاک، من‌های گوناگونی هستند که در فرآیند خود کاوی نزد مرد آشکار شده‌اند، و هیچ کدام منی برتر به شمار نمی‌روند. نیم‌گوی لاک نشانه استوار بودن در پذیرش به دست نیامدن یک هویت نهایی است. این پیامد ویرانگر ماندن بر سر دوراهی هویتی - برخاسته از دو جهان بینی - است، که گریزناپذیر بوده و اکنون به فهمی سودمند انجامیده است. مرد هر دو گونه دانش را پذیرفته و هیچ کدام را کنار نمی‌نهد. او با پذیرفتن دوگانگی در درون خویش از پیش آشنا بوده است، زیرا در شمال آفریقا - به گمان در مصر - بزرگ شده، ولی اکنون یک اروپایی است. او حتی در کشور زادگاهش نیز دوگانگی را تجربه نموده، زیرا در میان مسلمانان زاده شده، ولی فرزند کشیش است.^۲ شاید بتوان در جایگاه نخست این دوگانگی‌های پیشین زندگی او را، زمینه داشتن ذهنی نرم و پذیرا نسبت به دوگانگی، و دو گونه آگاهی دانست.

از سویی او به عنوان یک مهاجر باید در سنی بالاتر، آموخته‌های مناسب کم‌سال‌ترها را برای سازگاری با جامعه میزبان دریافت می‌کرده است. این درست به رویداد میان‌سال‌ی زندگی او، یعنی روی آوردن به فرهیختگی می‌ماند؛ زیرا باید در چهل و پنج سالگی، چون جوانی سرگشته از پهنه دانش، می‌بالیده است. شاید اگر تجربه‌ها و پختگی‌های پیشین نبود، به کنجکاوی‌ها و سرگردانی‌های تازه، پس از درگذشت خواهرزاده خردسال؛ و به در گمان و دوگانگی ماندن، پروانه پا گرفتن نمی‌داد.

مرد با کوبیدن بر سر لاک پشت که به شوند همسانی با خم بسته، نماد این بودگی به شمار می‌رود؛ دوری گزیدن خود را از خواستن تثبیت منی یکتا نشان می‌دهد. نتیجه بیرون افتادن کودکی زنده است. این کودک نماد من تازه او است که زنده به آگاهی می‌باشد. این آن خویشتی است که زیستن را در تنگنای من‌ها نمی‌گنجاند. اما چه پیامی در ابزار در دست او است؟

اسکنه

سر فولادی اسکنه (آخشیج فلز)، نماد اراده، و یا خودباوری و بر پای خویش

۱. همان، جلد دوم، ۶۳

۲. همان، ۱۰۲

ایستادن؛ و تخته‌ای بودن (زمین و خاک) آن نشان درونی شدن این خودباوری و اراده است. دسته چوبی، بیانگر داده‌هایی است که دریافت شده اما (هر بار) باید از نو فهمیده شود (آتش گیرندگی چوب).

پیام این آخشیج آن است که خودباوری باید در هنگام ناتوانی از به یادآوردن دانسته‌ها (چوب)، به کمک شتابد.

مرد نمی‌تواند ساختار من نوین خود را همواره در ذهن داشته باشد، پس باید با باور به وجود این شخصیت در ژرفای روان خویش، پابرجا ماند.

بیضی گون سر لاک پشت، این بوده ای است که مرد با خودباوری (گرفتن سر فولادی اسکنه)، خود را از خواست آگاهی از آن بی‌نیاز می‌کند (دسته چوبی). برخورد چوب با این‌بوده سر لاک‌پشت، رودرویی آن‌ها را نشان می‌دهد. در برابر مشخص بودن زوری هویت، مرد عقب انداختن ناگزیر آگاهی (چوب) را برمی‌گزیند و این چنین، بی‌گمانی (سر) را پس می‌زند.

چنگ هرمس

هرمس نوزاد که در واپسین اسطوره واری شده در بخش یکم بدان پرداختیم؛ پیش از ربودن گوساله‌های آپولو، لاک‌پشتی را می‌بیند، با اسکنه^۱ بخش زیرین لاکش را کنده و آن را تهی می‌کند. سپس پوست گاو روی آن می‌کشد و با افزودن هفت تار از روده گوسفند، نخستین چنگ را می‌سازد و با آن سرود زایش خویش را می‌نوازد.^۲ چنانکه آمد لاک پشت نماد بی‌گمانی (سختی لاک) از به دست نیامدن نتیجه (نیم‌گوی لاک) از داده‌های مشخص و این‌بوده (پولک‌های لاک) است. پس دودلی و دوگانگی که با پوست گاو (شاخ، نشان دوگانگی)^۳ نمایانده می‌شود؛ و سپس نیاز به سنجش که تارها (همسان مار) نمود آن هستند پدید می‌آید. روده

۱. بر پایه دیدگاه یونگ که ناخودآگاهی جمعی برای بشر می‌انگارد؛ خواب هرکس، از اسطوره‌ها از هر گوشه جهان که باشد مایه می‌گیرد. شاید آمدن لاک‌پشت و اسکنه در خواب مرد و اسطوره هرمس هر دو؛ نمونه‌ای دیگر در تأیید دیدگاه یونگ باشد. البته یونگ اشاره‌ای به این اسطوره نمی‌کند.

۲. جان پین سنت، اساطیر یونان، برگردان محمد حسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۵۱
۳. پوست (رویه) نشان زمین و آخشیج خاک است، پس باید آن را دوگانگی هویتی معنا کنیم، اما می‌توانیم چنین پنداریم پوست گاو، مجاز و جایگزینی از گاو است. ذهن با بهره مندی (احتمالی) از این تکنیک (مجاز) دستش برای پیام‌رسانی باز می‌شود.

گوسفند که تارها از آن ساخته می‌شوند خود نماد سنجش است، اما سنجشی که از دل این بودگی (فربگی گوسفند) بیرون می‌آید؛ زیرا این‌بوده‌ها ره به نتیجه نبرده (لاک) و نیاز به بازسنجی دارند.

نواختن سرود تولد، و نخستین بودن چنگ او، می‌تواند نشانه‌ای از همین نو شدن سنجش به شمار رود.

هفت، سه آخشیج افزوده بر چهارگانه ساختاری را می‌نماید، که این سه عبارت‌اند از: این بودگی (فلس‌ها و گوسفند)، دوگانگی (روده و تارها)، و تازه‌گردانی (زایش و نخستین چنگ). تجربه نشان می‌دهد این آخشیج‌های افزوده، از میان آخشیج‌های بنیادی، یعنی از چهارگانه‌ای دیگر گزیده می‌شوند. اگر این موضوع را - که با دنبال کردن این بحث خودبه‌خود به بررسی آن خواهیم پرداخت - بپذیریم، باید پرسید پس چرا آخشیج روشنایی یا آتش که در سیاهه آخشیج‌های ساختاری و بنیادی مشترک است - و در اینجا با شب نمایش داده می‌شود - نباید یکی از این سه به شمار رود؟ این چنین این گمان پدید می‌آید که شاید آخشیج روشنایی، به‌ویژه به شوند بودن در هر دو سیاهه، آخشیجی بنیادی نباشد.

با بررسی شماره صد در اسطوره پیش رو به این موضوع می‌پردازیم.

سویتی و ساتیاوان

در داستان هندی عاشقانه سویتی و ساتیاوان^۱، زمان ساتیاوان سررسیده و یمه^۲ خدای مردگان در پی او می‌آید. کمند بر گردن کالبد روانش انداخته و او را به دنبال خود به سوی جنوب و سرزمین نیمه‌تاریک مردگان می‌برد. سویتی که یارای جدایی از شوی را در خود نمی‌بیند، در پی آن دو روان می‌شود. یمه می‌گوید هرآنچه می‌خواهد مگر جان شوهر بگوید و بازگردد. زن خواستار بازگشت بینایی پدرشوهر، که شاهی برکنار شده است می‌شود. سویتی باز به دنبال کردن یمه می‌پردازد. یمه دوباره می‌پذیرد خواسته‌ای را برآورد؛ این بار سویتی بازگشت پدرشوهر به پادشاهی را عنوان می‌کند. یمه می‌پذیرد اما سویتی پس نمی‌نشیند. خدای مرگ واپسین فرصت را برای بیان آرزو به زن می‌دهد و او صد فرزند می‌خواهد. یمه باز می‌پذیرد و از او می‌خواهد برگردد، اما سویتی می‌گوید این فرزندان را از شوهرم، ساتیاوان

1. Savitri, Satyavan
2. Yama

می خواهم. یمه که می داند اگر سویتتری نخواهد با کسی دیگر هم بستر شود، نخواهد توانست آرزوی او را برآورده کند، ناچار جان ساتیاوان را بدو می بخشد.^۱

صد

اگر صد را 2×50 پیش چشم آوریم، نمی توانیم مفهومی را که پیش تر از شماره پنجاه به دست آمد، با شماره دو بیامیزیم؛ چرا که تجربه نشان داده، ضرب شدن شماره دو برای اشاره به دوگانگی روی می دهد، درحالی که در درون تجزیه شماره پنجاه این اشاره از پیش شده، و ضرب دوباره دو، گزاف و بیهوده است. پنجاه در شکل $2 \times 2 \times 5 \times 5$ نیز بازآیند دوبار 2×5 و گزاف کاری در نشان دادن دوگانگی است.

اما صد در حالت $4 \times 5 \times 5$ ما را به پاسخ می رساند. ۴ نشان آخشیج های بنیادی خواهد بود، نه ساختاری؛ چرا که مینا بودن چهارگانه ساختاری پیش پنداشته بوده، و نیازی به بازگویی آن نیست. و 5×5 فرمی دیگر از 2×5 می باشد، زیرا دو تا پنج در کنار هم یادآور شماره دو است. پس روی هم رفته شماره صد به معنای برجستگی چهار آخشیج بنیادی، با تأکید بر آخشیج دوگانگی خواهد بود.

اما موضوع پیچیده تر نیز خواهد شد، زیرا باید ببینیم چرا برای بیان این الگو از شماره هشتاد یا چهل بهره گرفته نمی شود؟

هشتاد یا $8(10)$ بیانگر افزودگی آخشیج های بنیادی بر ساختاری $(4+4)$ ؛ و چهل یا $4(10)$ نشانه آخشیج های بنیادی است؛ که در هر دو با ضرب شماره ده، بر دوگانگی تأکید می گردد.

شوند به کار نگرفتن هشتاد آن است که شماره هشت $(4+4)$ ، به معنی گرد هم آمدن آخشیج های ساختاری و بنیادی است، و سر پرسمان درباره هر دو زمینه را با هم می گشاید، درحالی که اگر هدف، تنها سخن رفتن ویژه از چهارگانه بنیادی باشد نباید با ساختاری ها آمیخته گردد.

همچنین با توجه به معنایی که از شماره هشت به دست آمد، و از آنجا که این شماره کارکرد ویژه خود را دارا است، نمی توان شماره چهل را تنها 4×10 انگاشت، زیرا 5×8 نیز به همان اندازه معنادار و قابل بهره بردن است. هشت نماد دو چهارگانه ساختاری و بنیادی (و یا تأثیر دوگانگی: 2×4)، و پنج به معنی آخشیجی افزون بر ساختاری ها - به گمان، یکی از بنیادی ها - خواهد بود، که می باید در دل متن اسطوره یا خوابی که شماره چهل در آن به کاررفته بررسی شود. پس گویا چهل از آن روی که دوبهلو است و نیاز به آشکارسازی مفهوم دارد، اینجا به کار نرفته است.

اکنون باید ببینیم آیا واکاوی شماره صد در اسطوره سویتتری با الگوی یافت شده همخوان است؟ بنا به آنچه گفته شد باید نخست در پی چهار آخشیج بنیادی باشیم $(4 \times)$ ، و دیگر اینکه برجستگی دوگانگی (5×5) را دریابیم.

آخشیج روشنایی با آرزوی بینایی (روشن شدن دیده) پدرشوهر و رفتن به سوی سرزمین نیمه تاریک مردگان؛ آخشیج این بودگی با آرزوی بازگشت به پادشاهی (یکتایی)^۱، و همچنین حلقه کمند (خم بسته) یمه بر گردن ساتیاوان؛ آخشیج دوگانگی در نام یمه - که یکی از معنی های آن در سانسکریت جفت می باشد و این خدا با خواهر دوقلویش یمما شناخته می شود؛ و آخشیج تازه گردانی با دوباره زنده شدن ساتیاوان نشان داده شده است.

پیدا است پیام این اسطوره درباره مرگ است. نخست باید بپرسیم چرا نام ایزد مرگ با مفهوم دوگانگی (جفت) گره می خورد؟ پاسخ آن است که آنچه درباره مرگ قطعی است، رخ دادن اش است - که با این بودگی حلقه کمند یمه نشان داده می شود -، و به راستی نمی دانیم پس از آن چه روی می دهد: ادامه زندگی، یا نیستی. باورمند به زندگی پس از مرگ، هر چه هم بر باور خویش افزایش دهید، به هر روی نمی تواند ذره ای از آن باور را به یقین و بی گمانی بدل نماید؛ زیرا یقین با مشاهده، و آزمایش در چهارچوب منطق به دست آمدنی است. آنکه گمان می کند یقین دارد، به راستی آن را

۱. ورونیکا ایونس، اساطیر هند، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۱۳۷ و ۱۳۸

۲. بنگرید به جستار پنجاه گوساله، در واکاوی اسطوره ریودن گوساله های آپولو

۳. هشت را 2×4 نیز می توان در نظر گرفت. اما در این صورت به گمان مفهوم آن تأکید بر دوگانگی در آخشیج های بنیادی، یا تأثیر دوگانگی بر آخشیج های ساختاری (یا بنیادی) خواهد بود. از آنجا که ۱۰ در خود تأکید بر دوگانگی را داراست، در هشتاد گزاف گویی رخ می دهد. پس کاربرد هشتاد چیست؟ به گمان هشتاد می تواند بیانگر دو گونه دوگانگی نایکسان باشد.

۱. به مانند مورد دادخواهی ایزیس برای پادشاهی هوروس، و یا بر تخت نشستن فریر. اتانا نیز که به دنبال یافته (فرزند) از داده ها (گله) بود، به شاهی (این بودگی) می رسد.

با فراوانی باور یکی پنداشته، چه اثباتی برای زندگی پس از مرگ در دست نیست^۱. از آن سر ناباوران نیز از پندار نامیرایی روان، دست نمی‌شویند.

بینایی پدرشوهر، آگاهی از این دوگانگی می‌باشد؛ به‌ویژه که دو چشم، خود نمادی از دوگانگی است. این بودگی بر تخت نشستن، آشکار شدن گریزناپذیری دوگانگی زندگی پس از مرگ است. در واقع بی‌گمانی به‌دست آمده، فهمیدن همین ناتوانی از بی‌گمانی رسیدن درباره مرگ می‌باشد (مانند مفهوم آخشیش لاک پشت). اکنون این دوگانگی که در شماره صد بر آن تأکید می‌شود جریان می‌یابد. منظور این است که فرد اگرچه در گمان‌ماندگی را می‌پذیرد و بر ماندگاری آن یقین می‌دارد، اما در وضعیت‌های گوناگون زندگی، یک باور را نسبت به دیگری برمی‌نشانند (یقین، به این بودگی در گمان‌ماندگی می‌رسد؛ اما باور، دو سوی دوگانگی را نگاه می‌دارد و گاه بر آن است و گاه بر این). گاهی به زندگی پس از مرگ باور دارد و گاهی نه، و گاهی در میانه می‌ماند. از این رهگذر بر تخت نشستن را نیز می‌توان چیرگی یکی از سویه‌های دوگانه در باور فرد شمرد. اما این همه به تازه‌گردانی می‌انجامد. یک برداشت این است که ذهن با روشن‌شدگی درباره این موضوع، دگردیسی یافته و تجربه زیستی تازه‌ای به دست می‌آورد. اما برداشت برجسته‌تر به نوسازی گوهری ساختار اندیشه، از سوی دوگانه باوری درباره زندگی پس از مرگ برمی‌گردد؛ بدین‌سان که گذر از هر سویه به سویه دیگر، تازه‌گردان (زنده شدن ساتیاوان) است. فرد آنگاه که باور به ماندگاری جان دارد با دودلی نسبت به آن، دیدی تازه می‌یابد، برای نمونه ارزش زندگی را بیشتر می‌داند. در سوی روبرو آنگاه که فرد ناباور است، با بازیابی باور، امکان جاودانگی را با حسی دل‌چسب - از غیر تکراری بودن - تجربه می‌کند.

همچنین در هر یک از سویه‌ها، می‌توان به رخ دادن آن دیگری امید بست. نمونه ویژه‌تر، درباره کسی است که دوست ندارد به زندگی پس از مرگ ادامه دهد، و دست‌کم در بازه‌هایی به‌راستی می‌پسندد با نیستی، رنج و بیداد پایان گیرد. اگر

۱. دو گونه از رویدادها پتانسیل بررسی علمی درباره زندگی پس از مرگ دارند. یکی تجربه نزدیک به مرگ، که اگر ایست قلبی و تنفسی را برابر با مرگ ندانسته و تنها گامی به سوی آن بشماریم، باید بپذیریم به راستی مرگی رخ نداده است؛ و اشاره به نزدیکی (به مرگ) در نامگذاری به همین شوند است. مورد دیگر ادعای به ویژه کودکانی است که از زندگی (های) پیشین سخن می‌گویند. این پدیده را نیز در صورت درست بودن داده‌ها، می‌توان دریافت آگاهی‌هایی از رویدادها و کسان زندگی شخصی دیگر دانست که از راهی چون تله پاتی به دست آید. نیز اگر وجود بانک داده‌های جهان‌زمانی (آکاشیک) را راست پنداریم، آگاهی‌ها از زندگی جان‌سپردگان را می‌توانیم با دسترسی به این داده‌ها یکی دانیم.

۲. همچنین گاهی فرد به زبان و با اندیشه باوری دارد، اما در دل و ناخودآگاه، چه بدانند چه نه، بر آن باور دیگر است.

بودن زیست پس از مرگ، قطعی و یقینی باشد، او آرزوی در آغوش کشیدن نیستی را پس از گور هم با خود می‌برد^۱. پس می‌بینیم کارکرد شماره صد با گمانه‌ها می‌خواند، و نیز کمک‌رسانی آن را در فهم این اسطوره نباید نادیده گرفت.

در روایتی دیگر از داستان دستبرد به گله آسمانی آپولو، هرمس دوازده ماده‌گاو، صد گوساله ماده و چند نرگاو را می‌رباید^۲. پیام شماره دوازده چنانکه در واریسی همین اسطوره در بخش یکم، زیر جستار دوازده آمد، کمبود در آخشیش آتش است. مادینگی نشانگر پرهیز از سنجش می‌باشد که کاستی کار هرمس به شمار می‌رود. شماره صد با مفهوم به‌دست آمده، گذشته از تأکید بر دوگانگی، نشان‌دهنده چهارگانه بنیادی است، که همگی یافت می‌شوند. به آتش (کباب کردن) و دوگانگی (شاخ‌ها) اشاره شد؛ این بودگی و گیاه نیز با فریگی گوساله‌ها، و نوزادی آن‌ها و هرمس نشان داده می‌شود^۳.

به داستان چنگ لاک‌پشتی بازگردیم. موضوع آن بود که هر چهار آخشیش بنیادی را می‌دیدیم اما ناگزیر بودیم یکی را برای سازگاری با شماره سه (۷) تار چنگ (= ۳+۴) کنار نهمیم. اکنون با بی‌گمانی از نابجا بودن شماره سه، می‌توانیم دریابیم شاید این ناهمگونی خود دارای پیامی باشد. موضوع آن است که آخشیش‌های بنیادی این بودگی و دوگانگی در این داستان به هم چسبیده‌اند. این را هم تارها (سنجش) بر کاسه لاک (این بوده‌ها و نیم این بودگی)؛ و هم روده گوسفند (سنجش درون این بوده)، روشن می‌سازد. اسطوره با به کار بردن شماره سه به جای چهار می‌خواهد این پیام را (دست‌کم در گام نخست به خودش نه به ما) برساند که در اینجا سنجش و یافته‌های سنجش از یکدیگر جدا نمی‌شوند زیرا هر سنجشی به سنجش دیگر می‌انجامد.

البته برداشت دیگری که می‌شد داشت نابرجستگی یکی از آخشیش‌های بنیادی

۱. آیا ذهن یا ناخودآگاه که این پیام‌ها را به زبان آخشیشی می‌گوید، با وجود آگاهی فراگیری که گویا دارد؛ از راز مرگ آگاه است؟ اگر هم آگاه باشد، بر پایه پیام این اسطوره که بیانگر گونه‌ای سودمندی ساختاری برخاسته از سرگردانی میان باورها است، شاید برای همیشه لب دوزد.

۲. جان پین سنت، اساطیر یونان، برگردان محمد حسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰، ص ۵۲

۳. بنگرید به واکاوی اسطوره ربودن گوساله‌های آپولو، در بخش یکم

بود؛ که نسبت به برداشت نخست سست و بیهوده می‌نماید.

پس در ماجرای چنگ هرمس، این‌بودگی و آگاهی به دست نمی‌آید^۱ (نیم گوی بودن لاک، و شب^۲). او در دنباله همین رویداد است که دست به ربایش گله گوساله‌های آپولو می‌زند. این نشانگر نادرست بودن جداسازی آگاهی، از سنجش همراه با آن است؛ آگاهی و سنجش باید بر یکدیگر استوار باشند. هرمس به‌جای آگاهی، اراده نیرومند خویش (اسکنه) را پایه‌ای برای یافتن این‌بوده قرار می‌دهد، و به همین دلیل یافته‌های او از نیاز به سنجش پاک نمی‌گردد (آمیختگی سنجش و این‌بودگی)؛ و همواره تنها پاسخ قطعی برای او، گنگ و گمان‌آلود بودن (کاسه لاک) است.

در پایان، پیشکش کردن این چنگ از سوی هرمس به آپولو خشم او را فرومی‌نشانند^۳. در پیکار نوازندگی آپولو با پان^۴؛ خدای خورشید چنگ را وارون می‌نوازد و از پان نیز می‌خواهد با ساز نی چنین کند که نشدنی است. این وارونگی اشاره‌ای است به روی دیگر سکه، به سودمندی چنگ هرمس؛ بدین‌سان که سنجش و نتیجه، می‌تواند درهم‌آمیخته و به‌گونه‌ای هم‌افزا کار کنند. در میانه سنجش می‌توان نتیجه درست را گمان برد و به‌سوی آن حرکت کرد، اما نباید آن را در جای یافته پایانی نشانند. این روشی برای دستیابی به آگاهی است که با خورشیدخدایی آپولو می‌خواند.

روانکاوی آخشیجی

چنانکه دیدیم خواب نسخه خودسامانی فردی ذهن است، پس می‌توان از آن برای بهبود روان بهره برد. کاربرد برجسته خواب نسبت به اسطوره، شخصی بودن آن است. داروی روانی آخشیجی خواب، فرآورده تولید انبوه نیست، هدفمند بوده، و

۱. هرمس در جنوب جزیره زادگاهش زاده می‌شود. اشاره به جنوب نشانی از ناتوانی از دستیابی به یافته استوار است، زیرا آگاهی (شرق)، با این‌بودگی سست (سوی چپ) همراه می‌شود. پس هرمس بی‌گمانی (سوی راست) برخاسته از ناآگاهی (غرب) را که روی دیگر سکه آخشیج جنوب است برمی‌گزیند.

۲. مایا مادر هرمس، او را نیمه شب زمانی که همه خدایان از جمله هرا در خواب بودند از زئوس بارداد شد. بنگرید به همان، ۵۱

۳. همان، ۵۲

4. Pan

ویژه رویدادهای زندگی فرد ساخته‌شده است^۱. این در حالی است که ناخودآگاه به گمان در تشخیص نارسایی نیز کارایی بالاتری دارد. پس هم ریشه درد و هم درمان را به‌مانند یک روبات پزشک شخصی و خصوصی یافته و می‌نمایاند؛ درحالی‌که دور از ذهن است به‌راستی هوش مصنوعی بتواند به داده‌های زندگی فرد دست یابد و به گمان هرگز چنین ماشینی که طبیعت ساخته است به دست بشر درست نخواهد شد. بدین‌سان می‌توان روانکاوی یا روانشناسی آخشیجی را پایه‌ریزی کرد.

ممکن است در رویکرد این روانکاوی گونه‌ای همه الگوپنداری و فروکاستن انسان به الگوریتم‌ها و داده‌ها دیده شود. گفتنی است از سویی نمی‌توان بر سازوکار سراسر منطقی، و دستگاه علی روان چشم‌پوشید؛ و از سوی دیگر ناگزیر نیستیم در یک روش درمانی به دنبال معنا و هویتی فراداده‌ای بگردیم. به ذهن و روان می‌توان به چشم ماشینی نگریست که گاه نیاز به تعمیر دارد، و این دیدگاه راه را بر نگرش‌های دیگر معنای‌تر نمی‌بندد. این در حالی است که چنانکه دیدیم گفتمان آخشیجی خواب معناگرز نیست؛ اما رک و بی‌پرده بودن آن، و تهی کردن معنا از پندارها و باورها می‌تواند این انگاشت را که چیزی نیستیم مگر داده، برکشد.

به‌هرروی نباید فراموش کرد مشاوره جو یا درمانجو ممکن است دچار هراسی نوپدید گردد، اما این هراسی است که با نگاه به سیستم روان، آن‌گونه که گویا کدنویسی شده است؛ تا اندازه‌ای در هر روش درمانی به چشم می‌خورد. از این رهگذر باید گفت شناخت علمی می‌تواند ترسناک باشد، هرچند این دلهره بیشتر به سبب فهمی ناگهانی است که پدید می‌آید؛ و با آشنایی بیشتر، و بهره‌مندی از بهبود، فروکش خواهد کرد. به همین‌گونه است فروکش هراس از آشنایی و پیوند داشتن بی‌میانجی با پنداشت ذهن یا هوشی برتر، یا حقیقت.

دیدن نارسایی‌ها و شنیدن راهکارها از سوی ابرانسان بی‌چهره‌ای چون ذهن، می‌تواند برای فرد آسیب‌دیده، به‌ویژه از آن روی که به گمان بالا نسبت به دیگران، و حتی (یا به‌ویژه) نزدیکان ناپشت‌گرم گشته است بسیار سودمند افتد.

گذاشتن ناخودآگاه سخنگو در جای هوشمندی برتر خدای‌گونه، می‌تواند

۱. یونگ می‌گوید: رؤیا صرفاً بیان چیزهایی است که عملاً دارد اتفاق می‌افتد.

کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد یکم، برگردان رضا رضایی، نشر افکار، تهران ۱۳۷۷، ص ۲۰۴

درمان جویان و بهبودی خواهان را به سوی خود کشد. باور به این هوشمندی، ناباوران به دانش و خرد انسانی، و ناباوران به درمانگری را دلگرم می‌کند؛ به‌ویژه که زمزمه این خرد والا، از درونی‌ترین پایگاه نهاد روان فرد، و از دل رویدادی صمیمی چون خواب بیرون آمده و رخ می‌نماید.

از این رهگذر روانکاو باید تا جای ممکن، چگونگی پیام‌کاوی هر آخشیج خواب را برای فرد خواب‌دیده آشکار کند تا خاطر مشاوره‌جو آسوده گردد دارد به خود خواب، به آن هوشمندی گوش فرا می‌دهد، و نه تنها روانکاو. بنابراین در لابه‌لای پیام‌کاوی، باید معنای آخشیج‌ها، و روش دستیابی به آن معناها، به گونه قطره‌چکانی به مخاطب گفته شود.

پیام‌کاوی‌ها گاه بسیار پیچیده می‌گردد. آیا این پدیده ناسازگار با رویکرد بالینی است؟ البته باید کوشید از پراکندگی و چندمعنایی تا جای ممکن دوری کرد، یا دست‌کم آن را نمایان نساخت. اما گنگی و پیچیدگی را می‌توان تا اندازه‌ای به فال نیک گرفت، زیرا سبب فراموشی می‌گردد و خودبه‌خود آشفتگی برآمده را نیز خاموش می‌کند.

فراموشی عنصری برجسته در روان‌کاوی آخشیجی است چراکه دانسته‌ها را باید کنار گذاشت و نمی‌توان از آن‌ها به‌عنوان آموزه‌هایی آویزه‌گوش بهره برد. نمی‌توان به‌گونه‌ای خودخواسته این دانش را با زندگی درآمیخت. جای این دانش در اساس در ناخودآگاه است، و پس از درآمدن به خودآگاه از راه پیام‌کاوی، باید باز به همان‌جا برگردد.

همچنین نیازی به نگهداری و سواسی خواب‌ها برای کسی که با شماری عادی خواب می‌بیند نیست، زیرا چشمه آفرینش رؤیا همیشه جوشان است. کسانی هستند که خواب‌ها را فراموش می‌کنند یا چنین می‌گویند که در کل خواب نمی‌بینند؛ اما رؤیا در بیداری نیز بر ذهن پدیدار می‌گردد و بازگویی یک ایماژ ناگهانی که با احساس و دریافتی ویژه همراه است - و می‌تواند صحنه‌ای از یک خاطره باشد - مایه‌ای برای پیام‌کاوی است.

اما از سوی دیگر دانش آخشیجی کم‌کم درونی می‌شود، و اصطلاح‌های آن از

۱. مانند سروده‌ای که مشاوره جوی یونگ به یاد آورد. بنگرید به پیام‌کاوی خواب بالون مثالی

زبان مخاطب شنیده خواهد شد. گویا ذهن با گزارش رویدادها و واکاوی آن‌ها، چه آخشیجی و چه ناآخشیجی؛ چه در سطح جامعه و در بازه بندی‌های تاریخی در فرم اسطوره، و چه در روان فرد در زندگی هرروزه دست به ثبت داده‌ها می‌زند. انگاره همگانی این است که آگاهی، نگرستن صرف به پدیده‌ها است. اما بی دانستن تاریخچه‌ای از پدیده‌ها هیچ‌گونه فهمی به دست نمی‌آید. پس آگاهی وابسته به پیش‌پندارهای ذهن است. پیش چشم آوردن آگاهی ناوابسته به یادگاه، یک خطای ذهنی است، و برآمده از چشم‌پوشی از گفتگوی ناپیدای ذهن در لحظه این پنداشت نزد فرد است.

این چنین نقش گزارش‌ها را باید در برجسته‌ترین جایگاه نشانند. با این دیدگاه می‌توان اسطوره و خواب را گزارش‌هایی پایه‌ای برای آگاهی دانست. اما با آگاه شدن فرد از زبان آخشیجی چه روی می‌دهد؟ همان‌گونه که می‌توان چشم‌داشت آگاهی از گزارش‌ها، در گزارش‌های (خواب‌ها) پسین، خودنمایی خواهد کرد. خواب درباره آخشیج‌ها و اثری که آگاهی فرد از سازوکار آن‌ها به بار آورده سخن می‌گوید. این چنین ذهن بی‌درنگ واکنش نشان داده، و خود در فرآیند بهبود؛ به گفتگو، همکاری و راهنمایی برمی‌خیزد. برای نویسنده این برداشت‌ها از پی واکاوی و پیام‌کاوی بیش از هفتاد خواب پدید آمده است.

۱. همچنین یادآوری ناخواسته و ناخودآگاه یک صحنه واکاوی شده از یک خواب (یا اسطوره)؛ به گونه‌ای ناگهانی پیام آخشیجی دریافت شده را در آگاهی فرد پدیدار می‌کند. گویا این رخداد بخشی از سازوکار سامان‌بخشی پایدار ذهن است.

۲. بیشتر خواب‌ها از آن خواهرم پیوند بوده و در اینجا بار دیگر از او سپاسگزاری می‌کنم.

جان پین سنت، اساطیر یونان، برگردان محمد حسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰

ورونیکا ایونس، اساطیر هند، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰

کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد یکم، برگردان رضا رضایی، نشر افکار، تهران ۱۳۷۷

کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد دوم، برگردان آزاده شکوهی، شرکت نشر نقد افکار، تهران ۱۳۹۱

کارل گوستاو یونگ، تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)، جلد سوم، برگردان آزاده شکوهی، شرکت نشر نقد افکار، تهران ۱۳۹۵

شاهنامه، ابولقاسم فردوسی، پیرایش جلال خالقی مطلق، جلد ۱، انتشارات سخن، تهران ۱۴۰۰

کتابنامه

شاهنامه به تصحیح ژول مول [یولیس فون مول]، انتشارات بهزاد، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۲ و ۱۳

ساموئل هنری کوک، اساطیر خاورمیانه، ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزدپور، نشر روشنگران و مطالعات زنان، تهران ۱۳۸۰

ژاله آموزگار و احمد تفضلی، اسطوره زندگی زردشت، کتابسرای بابل، ۱۳۷۰

ر. ی. پیچ، اسطوره‌های اسکاندیناوی، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۴۰۰

ف. ژیران، اساطیر یونان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور، انتشارات مکتوب، تهران ۱۴۰۰

گیل گمش، برگردان احمد شاملو، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۲

آنتونی کریستی، اساطیر چین، برگردان محمدحسین باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۴۰۰

گری اورتون، اسطوره‌های اینکا، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۳۹۰

ف. ژیران، آ. و. پی. ج. کورکوران، اساطیر روم و سلت، نشر قطره، تهران ۱۳۸۹

جرج هارت، اسطوره‌های مصری، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۴۰۰



نشـرمـهـری

از مجموعه تاریخ، پژوهش، نقد و نظر منتشر کرده است:

فرشته فریب: سهمی در شیطان شناسی معاصر • مهدی استعدادی شاد
نامه نماد (پژوهشی بر پیام درونی داستان‌هایی از شاهنامه و جهان کهن) • پویا نیک‌هوش
بخت سرکش ایرج (نقد ادبی بر رمان‌های فریدون سه پسر داشت، سمفونی مردگان، سال
بلوا، پیکر فرهاد، ذوب‌شده، تماما مخصوص، و نام تمام مردگان یحیاست) • شهرام امیرپور
سرچشمه

شاعران و پاسخ زمانه: جستارهایی در زمینه نقد • مهدی استعدادی شاد
تشیع و قدرت در ایران • بهزاد کشاورزی
گشتی در دیار ترنم: تحلیلی از سرگذشت و سیر پر چالش موسیقی آیینی ایران - • احمد
کاظمی موسوی

جرج اورول: خط فکری و مشی سیاسی - • امیرحسین حدادی
زنان چگونه می‌توانند دنیا را نجات دهند؟ (با نگاهی بر پدیده تغییر اقلیم) • پردیس گودرزبان
مقدمه‌ای بر روش کار با اقلیت‌های جنسی و جنسیتی (راهنمای روان‌شناسان،
روان‌درمانگران، مشاوران و متخصصان بهداشت و سلامت روان) • محمدرسول یادگار فرد
تاریخ فلسفه ایران: بازشناخت و پی‌ریزی اندیشه دیالکتیکی ایرانیان باستان در ساختار
اجتماعی مدرن ایران آینده • امان بیداریخت

فرهنگ محیط زیست با محوریت تغییر اقلیم • پردیس گودرزبان
کتاب سنج ششم (نقد و بررسی کتاب) • رضا اغنمی
عهد قاجار و سودای فرهنگ • عباس امانت
کاوش‌های خرد نقاد - • کورش نوابی
تشکل‌های زنانه جهادی از القاعده تا داعش • محمد ابو رمان، حسن ابو هنیه؛ مترجم:
آزاده گریوانی

طنازی‌های عبید • س. سیفی
حکم دادگاه میکونوس • پرویز دستمالچی
ریگ آمو (ایرانیان و ترکان ماوراءالنهر از اسلام تا حمله مغول) • عباس جوادی
دمکراسی‌های مدرن (دمکراسی - پارلمان - حقوق بشر) • پرویز دستمالچی
از مرز تا مرز (پژوهشی جامع در باب هویت قومی در ایران) • کامیل احمدی
طنز در ادبیات داستانی ایران در تبعید • اسد سیف
اسلام، اقتدارگرایی، و توسعه‌نیافتگی - • احمد ت. کورو؛ مترجم: هانیه جعفری



MEHRI PUBLICATION

Research * 81

The Elemental Interpretation of Myth and Dream

Pouya Nickhoush

British Library Cataloguing Publication Data:
A catalogue record for this book is available from
the British Library | ISBN: 978-1-915620-23-1 |
First Published Winter 2023 | 112 pages |
Printed in the United Kingdom

| Edit, Book & Cover Design: Mehri Studio |
| Cover Painting: Pouya Nickhoush |

Copyright © Pouya Nickhoush, 2023.
© 2023 by Mehri Publication Ltd. \ London.
All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or
transmitted in any form or by any means,
electronic or mechanical, including
photocopying and recording, or
in any information storage or
retrieval system without the
prior written permission
of Mehri Publication.



www.mehripublication.com
info@mehripublication.com



اندیشه‌ورزی‌ها • جلال ایجادی
 فردیت در عطار، تصوف ایرانی و عرفان اروپایی – • کلودیا یعقوبی؛ مترجم: آرش خوش صفا
 خانه‌ای با در باز – • کامیل احمدی
 ایران • فخرالدین شوکت؛ مترجم: رضا طالبی
 تواریخ آل عثمان • درویش احمد عاشقی (عاشق پاشازاده)؛ مترجم: رضا طالبی
 ایران و انقلاب مشروطه • احمد آغا اوغلو؛ مترجم: رضا طالبی
 ارامنه و ایران • میرزا بالا محمدزاده؛ مترجم: رضا طالبی
 آذربایجان و انقلاب • محمد شریف افندی‌زاده؛ مترجم: رضا طالبی
 نشانه‌گذاری‌ها در عزاداران بیل • س سیفی
 جامعه‌شناسی آسیب‌ها و دگرگونی‌های جامعه‌ی ایران • جلال ایجادی
 کریستوفر هیچنز و تونی بلز: آیا دین منشأ خیر است؟ • • مترجم: محمدرضا مردانیان
 سوزنی سمرقندی • صدزی سعدی
 تروبه نام "خدا" (نگاهی به تروریسم حکومتی جمهوری اسلامی ایران) • پرویز دستمالچی
 جستارهایی جامعه‌شناختی درباره داستان امروز ایران؛ از بامداد خمار تا توکای آبی • مهرک
 کمالی
 از ادبیات تا زندگی • احمد (سالم) خلفانی
 زن درون (نوشتاری روانکاوانه در باب زنانگی) • رافائل ای. لویز – کورو؛ مترجم: – فرشته
 مجیلیلی
 زن در بوف کور؛ نگاهی به نقش و کارکرد زن در بوف کور اثر جاودانه‌ی صادق هدایت •
 ابراهیم بلوکی
 نقدی بر ولایت فقیه و قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران • پرویز دستمالچی
 واگرایی عمیق در خاورمیانه • تیمور کوران؛ مترجم: سیدمهدی میرحسینی
 نگاهی به تاریخ و تمدن آریایی • امامعلی رحمان
 بررسی تاریخی، هرمنوتیک و جامعه‌شناختی قرآن • جلال ایجادی
 داستان شهر ممنوعه (پژوهشی جامع در باب دگرباشان در ایران) • کامیل احمدی
 نواندیشان دینی، روشنگری یا تاریک اندیشی • جلال ایجادی
 شکل و ساخت داستانی ترانه‌های خیام • حسین آتش پرور
 رادیکال دهه ۷۰ • مهدی یوسفی (میم‌نازا)
 دگرباشان جنسی در ادبیات تبعید ایران • اسد سیف
 مروری بر حملات اسکندر، اعراب و مغول به ایران و سقوط سلسله‌های هخامنشی،
 ساسانی و خوارزمشاهی • گردآورنده: فریدون قاسمی
 واکاوی نقد ادبی فمینیستی در ادبیات زنان ایران (مجموعه مقالات) • آزاده دواچی
 در همسایگی مترجم (گفت‌وگو با سروش حبیبی) • نیلوفر دهنی
 سایه‌های سوشیانت (منجی‌گرایی در فرهنگ خودی) • س. سیفی
 ادبیات و حقیقت (درباره آثار سینمایی و ادبی عتیق رحیمی) • نیلوفر دهنی
 کتابی برای کتاب‌ها • اسد سیف
 آیین‌های روسپیگری و روسپیگری آیینی • س. سیفی

**The Elemental Interpretation of
Myth and Dream**

Pouya Nickhoush

www.mehripublication.com

در کتاب پیش رو کوشش بر آن است، یک زبان فراگیر پایدار، که ذهن با آن خواب‌ها را می‌سازد نشان داده شود... اگر بپذیریم شکل‌ها، در ایماژهای اسطوره و خواب نمایانگر مفهوم‌ها هستند؛ هر خم بسته (یک منحنی که به مانند دایره، فضایی را دربرگیرد) را می‌توان یک بسته داده دانست چراکه بدیهی‌ترین کار برای مشخص کردن و جدا کردن چیزی از دیگر چیزها، کشیدن خطی دور آن است. بدین‌سان دایره، بیضی، ابر توده‌ای، برگ، سیب‌زمینی، پولک ماهی و مار، و... باید در معنای این بودگی (تعین) در ایماژهای ذهنی به کار و شمار روند. با همین روند، یعنی با گمان اینکه هر شکلی، می‌تواند معنایی را نمایندگی کند؛ می‌توان در راه برگردان زبان تصویری ذهن به گزاره‌ها، گام گذاشت. گذشته از ایماژها، ویژگی‌های دیگری همچون اندازه تراکم و سختی، دما، روشنایی، تیزی و... نیز می‌توانند دربرگیرنده مفهوم‌ها باشند.



www.mehripublication.com