بررسی و مقایسهٔ چهار دورهٔ قهرمانی *شاهنامه* بر اساس نقد کهن‌الگویی

غلامعلی فلاّح*
دانشیار دانشگاه خوارزمی؛ تهران
نوشاد رضایی**
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی؛ تهران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۳)

چکیده

*کهن‌الگوها از ناخودآگاه جمعیِ افراد در دوره‌های اوّلیّه نشأت گرفته است. در نظر یونگ (روانکاو سوئیسی) و پیروانش، کهن‌الگوها قالب‌ها و ظرف‌های از پیش تعیین‌شده‌ای دارند که در رؤیاها و اسطوره‌ها نمود می‌یابند. در پهنهٔ ادبیّات فارسی، شاهنامهٔ فردوسی در بر دارندهٔ بخش عظیمی از این نمادها و کهن‌الگوهاست که مبتنی بر ناخوداگاه جمعی اقوامی، در طول سالیان متمادی بوده است. مقالهٔ حاضر، کوششی برای یافتن ارتباط بین قهرمان‌های اسطوره‌ای شاهنامه، طبق نظریّات یونگ و فرای است که با روش تحلیل محتوایی(**Content analysis**) نگاشته شده است. در این پژوهش، برخی شخصیّت‌های اسطوره‌ای شاهنامه با توجّه به کارکرد و نوع کنش‌هاشان و نیز بر اساس سیر تحوّلات تاریخی آنها، با کهن‌الگوهای مورد نظر «یونگ» تطبیق یافته است. پس از مطابقت آرای یونگ و هم‌فکرانش بر اسطوره‌های مورد بررسی و مقایسهٔ ویژگی‌ها و کنش‌های آنها با یکدیگر در دوره‌های مختلف، بخش‌های ناشناختهٔ اسطوره‌ها و فرایند تغییر و تحوّل آنها تبیین شده است. در این پژوهش، اظهار نظرها بر اساس فرضیّه ارائه شده است؛ زیرا پیش‌فرض اصلی بر این بوده است که قهرمان‌های دوره‌های انتخابی دارای خاصیّت کهن‌الگویی هستند. تحقیق بر این اساس پیش رفته است و در پایان، نتیجهٔ حاصله نشان داده است که قهرمان‌ها و حوادث زندگی ایشان در قالب‌های کهن‌الگویی ساخته و پرداخته شده است و فرهنگی جمعی در ساخت آنها از آغاز تا پایان دخیل بوده است. این پژوهش نشان داده که چگونه هر دورهٔ قهرمانی، زمینه‌ساز تکامل ویژگی‌های قهرمانی دورهٔ بعدی است؛ زیرا مراحل قهرمانی طبق آرای یونگ به صورت تدریجی تکامل می‌یابد. قهرمان دورهٔ اوّل در سطح ابتدایی و نازلی قرار داشته است و دارای خصوصیّات دورهٔ اوّل بوده است، در حالی که قهرمان دورهٔ چهارم، نمود کاملی از قهرمان نهایی و قربانی است. همچنین در حین بررسی دوره‌های قهرمانی، انواع چهارگانهٔ آنیما (طبق الگوی مورد نظر یونگ) بررسی و مشخّص شد که آنیما نیز از دورهٔ اوّل تا چهارم از سیری تکوینی برخوردار بوده است و به تدریج تکامل یافته تا اینکه در دورهٔ قهرمانی چهارم به اوج آگاهی و احساس یعنی مرحلهٔ چهارم از الگوهای کارکردی خویش دست یافته است.*

واژگان کلیدی: *شاهنامه، اسطوره، کهن‌الگو، یونگ، دورهٔ قهرمانی*

---

* **E-mail:** fallah@khu.ac.ir
** **E-mail:** noshadrezaee@yahoo.com(نویسندهٔ مسئول)

مقدّمه

طبق آرای کارل‌گوستاو یونگ (۱۸۷۵ــ۱۹۶۱م.) اسطوره‌ها در ناخودآگاه جمعی تداوم می‌یابند و هر یک از این اسطوره‌ها که در بر دارندهٔ مفاهیم و نمادهایی هستند، می‌توانند به‌شکل شخصیّت‌های مختلف، حیوانات راهنما و یا در قالب ویژگی‌های جادوگری در طول زمان به حیات خود ادامه دهند، وارد داستان‌ها شوند و از شکل ابتدایی خود فاصله بگیرند. کندوکاوهای یونگ در زمینهٔ ناخودآگاه جمعی، سرانجام به تدوین اصول و مبانی نقد اسطوره‌ای انجامید. پس از آن، بسیاری از منتقدان و روانشناسان با اتّکا به نظریّه‌های وی به جستجو در اسطوره‌ها پرداختند.

یونگ باور داشت که برخی از تجربه‌های اساسی، ویژگی هر نسل در طول تاریخ بوده است؛ برای مثال انسان‌ها همواره الگوی مادر را داشته‌اند و تولّد و مرگ را تجربه کرده‌اند. آنها تحت تأثیر وحشت ناشناخته در تاریکی، با قدرت پرستیدن یا نوعی الگوی خداگونه مواجه شده‌اند و از موجود اهریمنی ترسیده‌اند. بنابراین، ناخودآگاه جمعی عمیق‌ترین لایهٔ روان است که کمتر در دسترس است. یونگ معتقد است نوع انسان به صورت جمعی تجربیّات انواع انسانی و پیش‌انسانی را در ناهشیار جمعی ذخیره می‌کند. ناخودآگاه جمعی بقایای تجارب نیاکان است و صورت پیش‌ساختهٔ نظام کیهان را داراست و شامل بقایای دیرینه‌ای است که در این مخزن رسوب کرده است؛ زیرا خصوصیّت‌های موروثی، غرایز، خواسته‌ها، خواهش‌های درونی و عناصر نامتجانس را در بر می‌گیرد. گذشتهٔ بدوی ما پایه‌ای برای روان انسان می‌شود و رفتار جاری ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن را هدایت می‌کند. یونگ تجربه‌های باستانی موجود در ناخودآگاه جمعی را که به وسیلهٔ موضوعات یا الگوهای تکراری آشکار می‌شوند، «کهن‌الگو» می‌نامد؛ مانند قهرمان، مادر، کودک، خدا، قدرت، مرگ، پیر خردمند، پرسونا، آنیما، آنیموس، سایه، خود، خویشتن، جستجو، جدال با خود و اژدها و نفس، پرواز، تولّد دوباره، آب حیات، کین‌جویی، جادو، حرکت از ظلمت به نور.

برای چگونگی تطبیق دوره‌های قهرمانی و شخصیّت‌های کهن‌الگویی *شاهنامه* با نظریّات نقد کهن‌الگویی، با توجّه به اینکه از فرهنگی شفاهی برمی‌آید، می‌توان چنین فرض کرد که ناخوداگاه جمعی در داستان‌پردازی‌های آن دخیل بوده است. بنابراین، بسیاری از شخصیّت‌های *شاهنامه* در دوره‌های مختلف، خطّ سیر مشخّصی را طی کرده‌اند؛ یعنی در قالب کهن‌الگوهایی

قرار گرفته‌اند که حاصل تجربیّات افراد یک سرزمین از طرز زندگی، مواجهه با امور طبیعی و غیرطبیعی و موارد دیگر بوده است. بنابراین، کندوکاو در ویژگی‌های خاصّ قهرمان‌ها و چگونگی تغییر و تحوّل آنها در دوره‌های مختلف، تحقیقی ضروری ست. این پژوهش در صدد اثبات عناصر کهن‌الگویی و انسجام روانشناسی آنها به طور مدوّن در دوره‌های مختلف قهرمانی است. از آنجا که *شاهنامه* فردوسی بزرگترین میراث فرهنگی ایرانیان در حوزهٔ اساطیر و پیوند آن با تاریخ است، لازم می‌نماید که این نظریّات بر آن اِعمال شود تا بتوان با این روش به اعماق اسطوره‌ها و مفاهیم پیچیده و کنایی آن راه برد.

۱ـ دامنهٔ پژوهش

در این پژوهش، چهار بخش از داستان‌های اسطوره‌ای *شاهنامه* انتخاب و تحلیل شده است که عبارتند از: ۱ـ پادشاهی جمشید. ۲ـ پادشاهی ضحّاک تا پادشاهی فریدون. ۳ـ داستان رستم و سهراب و نیز داستان رستم و اسفندیار. ۴ـ داستان سیاوش و پادشاهی کیخسرو. هدف پژوهش بر این است که نظریّات یونگ در هر یک از بخش‌های مذکور مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. نمونه‌هایی چون کهن‌الگوهای قهرمان، آنیما، آنیموس و تولّد مجدّد طبق آرای یونگ بررسی شده است. انتخاب این چهار بخش به این دلیل است که در نظر نگارنده و با استفاده از مطالعات تحقیقاتی در این زمینه، بخش‌های در نظر گرفته شده از *شاهنامه* در بر گیرندهٔ بیشترین نمونه‌های کهن‌الگویی طبق نظریّات یونگ و فرای است. همچنین از آنجا که این چهار بخش در دوره‌های زمانی مختلف بوده، تلاش شده است تا مقایسه‌ای بین سطح روانکاوی افراد در اسطوره‌ها انجام پذیرد. در این پژوهش، قصد داریم به این پرسش جواب دهیم که چه نوع کهن‌الگوهایی و در قالب چه شخصیّت‌هایی در این بخش‌ها وجود دارد و سطح اسطوره‌ها از نظر روانکاوی چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند!

۲ـ پیشینهٔ پژوهش

با توجّه به جستجوهای کتابخانه‌ای و اینترنتی[۱]، دو مقالهٔ پژوهشی با عنوان‌های زیر و به صورت تطبیق آرای یونگ بر چند شخصیّت اسطوره‌ای در *شاهنامه*، یافته شد که هرچند بررسی کهن‌الگویی بوده، امّا حوزهٔ کار، روش، نوع بررسی‌ها و اهداف، متفاوت با پژوهش حاضر است:

الف) «بررسی کهن‌الگوی قهرمان در داستان ضحّاک» از محمّدرضا امینی که در این پژوهش، شخصیّت ضحّاک و فریدون طبق آرای یونگ بررسی، و چگونگی استحالهٔ ضحّاک در فریدون شرح داده شده است.

ب) «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریّات یونگ» از ابراهیم اقبالی که در این مقاله، نمونه‌های کهن‌الگویی همچون قهرمان، مادر مثالی، پیر، آنیما و آنیموس در تطبیق با شخصیّت‌های داستان سیاوش مورد بررسی قرار گرفته است.

۳ـ تحلیل کهن‌الگوی ماندالا در بخش اوّل

بازتاب نمادین کهن‌الگوی تمامیّت و کمال در ساختار درونی و بیرونی اسطورهٔ جمشید به عنوان نخستین انسان[۲] (طبق نظریّات دارمستتر، روت، اشپیگل در کتاب *نخستین انسان و نخستین شهریار*) چنین جلوه‌گر شده است: «با توجّه به اینکه جمشید به شکل انسانی توصیف شده که طول و عرض وی با هم برابر است» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۸)، شکل ظاهری او گِرد یا مربّع‌وار است. بنا بر این تصوّرِ ظاهری، می‌توان بر اساس کارکرد چهارگانگی و اندام مربّع‌وارش، رویدادهای خاصِّ زندگی او و دگرگونی‌هایی که در طول پادشاهی وی رخ می‌دهد، او را با اسطورهٔ ماندالا[۳] تطبیق داد که نماد تکامل و تمامیّت است. در نام وی، تکواژ «جم» در نام همال ودایی او، «یَما» نیز دیده می‌شود که «سرشتی ایزدگونه دارد و به عنوان نخستین مرد، تجسّم استومند ایزد در زمین محسوب شده است. مطابق گواهی‌های اوستایی، بر هفت کشور پادشاهی کرده است و بر دیوان، مردمان، جادوان، پریان، کوی‌ها وکرپان‌ها چیره شده است، به‌گاهِ شاهی او جانوران و مردمان بی‌مرگ بوده‌اند، خورشت و آشام زوال‌ناپذیر و آب و گیاهان تباه‌ناشدنی بوده است» (سرکارتی، ۱۳۵۷: ۴۶). «طبق روایات بندهش، در عصر جمشید مرگ و بیماری وجود نداشت و انسان و دام در آشتی و آرامش بوده است. جمشید محلّی به نام «وَر» ساخت تا مردم را از سرمایی که آدم‌کُش بود، در امان دارد. تا در پایانِ هزارهٔ اوشیدر که بر اثر گزندهای ملکوس، مردم و جانوران مفید نابود شده‌اند، درهای این بارو را باز کنند و جهان از نو پُر از مردم و حیوان شود که بر اثر تأثیر اساطیر سامی بر اساطیر ایرانی، با داستان کشتی نوح درآمیخته‌است» (بهار، ۱۳۶۲: ۶۴). ماندالای ساختار درونی و بیرونی وی، محلّ جمع اضداد یعنی خصلت‌های آسمانی و ایزدی نیز ویژگی‌های بشری و بزهکاری را داراست: «در اساطیر

هند و ایرانی، عدّه‌ای که تا دورهٔ اسلامی زردشتی نبودند جمشید را می‌پرستیدند» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۷).

۴ـ تحلیل کهن‌الگوی قهرمان[۴] دورهٔ دوقلو

با توجّه به روایت‌های *شاهنامه* و *بندهش*، می‌توان نشانه‌های قهرمان دورهٔ دوقلو را در شخصیّت جمشید یافت. وی در آفرینش با خواهر خود «یمه» همزاد است. جمشید با داشتن خصلت‌های کهن‌الگویی ماندالا، به علّت تمرکز اضداد در وجود او و کهن‌الگوی خویشتن، می‌تواند نمونهٔ ابتدایی قهرمان معصوم و فداکار در نظریّات یونگ محسوب شود که در پایان نیز قربانی می‌شود. ارنواز و شهرناز، خواهران (یا دختران) جمشید، به صورت نمادین عنصر مادینهٔ نهفتهٔ وی در تکامل اوست. یونگ این عنصر مادینهٔ نهفته در روان مرد را آنیما (جنبهٔ مؤنّث روان مردانه) می‌نامد. آمیختگی عنصر نرینگی و مادینگی، تبدیل شدن فاصله‌ها به مهربانی و الفت و نیز شکاف به یکپارچگی، ویژگی ایزد ـ انسان است. «بلاوتسکی می‌گوید که همهٔ اقوام کهن خدای خود را آندوژن می‌دانستند. در ایّام قبل از تاریخ هم این عقیده وجود داشت که موجود ازلی نر ـ ماده است و افلاطون در رسالهٔ *مهمانی* خود می‌نویسد که خدایان انسان را نخست به صورت کُره‌ای آفریدند که دو جنسیّت داشت» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹). جمشید بعد از انجام اعمالی که نسبت قهرمانی به او داده است، مانند کیخسرو (ر.ک؛ بخش چهارم این پژوهش) فرمانروایی را رها می‌کند. وی پس از گذشت صد سال که از اعداد تکامل است، در کنار دریا که محلّ خودآگاهی و راز هستی است (ر.ک؛ همان: ۲۳۵) پیدا شد و سرانجام به دستور ضحّاک به دو نیم می‌شود؛ زیرا ضحّاک باید طبق توضیح‌هایی که گفته خواهد شد، قهرمان درونی خود را که دچار نوعی تثلیث در نیمهٔ جمشید است، آزاد کند. با توجّه به نشانه‌های موجود می‌توان جمشید را نماد انسان کامل یعنی کهن‌الگوی خویشتن دانست. از دو نیم شدن مربّع جمشید، دو مثلّث فریدون و ضحّاک که به طور نمادین دو وجههٔ قهرمان و ضدّقهرمان یعنی جمع اضداد در ساختار ماندالاست، آزاد می‌شود. از آنجا که تثلیث در نمادشناسی یونگ، نشان عنصر خودآگاهی، نرینگی و ناکاملی است، در دورهٔ بعد، فریدون پس از گذراندن آیین‌های مناسک و هم‌خویی با آنیما (شهرناز و ارنواز) به تکامل می‌رسد.

۵ـ بررسی کهن‌الگوهای قهرمان ـ سایه ـ خود در بخش دوم

۵ـ۱) دورهٔ حیله‌گری قهرمان

شخصیّت ضحّاک در ابتدا، در مرحلهٔ حیله‌گری است. شخصیّت حیله‌گر زیر سلطهٔ امیال است و ضعف روحی کودکی را داراست. هدف او ارضای نیازهای اوّلیّه است و خود او نیز بی‌رحم، بدبین و بی‌احساس است. در ابتدا قالب حیوان (اژدها و اژی‌دهاک) را داراست و دست به کارهای شرورانه می‌زند. این خصوصیّت‌ها در ضحّاک چنین بروز می‌کند: وی تابع غرایز کودکی است، گرایش به مادر دارد، گستراندهٔ جادوست و مغز جوانان را که نماد حیات و رویش است، می‌خورد. با توجّه به خصلت آتشفشان‌گونهٔ او، مصادف با خشکسالی و دورهٔ آتشفشانی چهار هزار سال پیش در نظر گرفته شده است (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۳: ۲۳)، به طوری که دورهٔ حکومت ضحّاک همزمان با دورهٔ از بین رفتن حیات و رویش و نیز خالی‌کردن زمین از انسان است که خصلت اژدها است (ر.ک؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۲۱):

«مگر تا یکی چاره سازد نهان که پردخته ماند زِ مردم جهان»
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۶).

نام مادر ضحّاک در *بندهش*، «اودک» آمده است (ر.ک؛ دادگی،۱۳۹۰: ۱۴۹). وی در رویارویی ضحّاک و کاوه، بر ضحّاک خُرده گرفته است. او را تحت فشار قرار می‌دهد تا با کاوه و مردم حامی وی از دَرِ صلح و سازش نیاید و مقابل آنها بایستد و آنها را مجازات کند. امّا ضحّاک به حرف او گوش نمی‌کند؛ زیرا در این مرحله، قهرمان دورهٔ حیله‌گری بعد از دوران هرزه‌گردی، چهرهٔ انسان کامل را به خود می‌گیرد، از غرایز خود دور می‌شود و کم‌کم وارد مرحلهٔ قهرمانی سگ تازی می‌شود که در هم‌خویی با آنیما نمود می‌یابد که به صورت عنصر فرافکنی‌شدهٔ مادینه در دختران زیبای جمشید است. در دورهٔ سگ تازی، قهرمان ابتدا به شکل حیوان است، بعد به هیئت انسان درمی‌آید و تغییردهنده می‌شود. وی متمدّن شده است و کشمکش‌های غریزی و کودکانه را اصلاح کرده است.

۵ـ۲) کهن‌الگوی سایه[۵]

شکل‌گیری دوره‌های قهرمانی و کشمکش‌های خود[۶]، سایه و ناخودآگاه در اسطورهٔ ضحّاک به این ترتیب صورت می‌گیرد: ضحّاک، کهن‌الگوی من در تقابل است با مرداس، کهن‌الگوی

سایه (در *شاهنامه* به‌علّت فراموشی معنای اصلی، نام مرداس به نام پدر وی تغییر یافته است) که صفت ضحّاک به معنی مردمخوار است و به گوشت‌خواری ضحّاک اشاره دارد. «در اسطوره‌های ایرانی، گناه کشتن آدمیان و جانداران به دهاکِ ماردوش باز خوانده شده است» (کزّازی،۱۳۷۰: ۳۵). تضاد درونی به علّت کشمکش من (ضحّاک) و سایه (مرداس) آغاز می‌شود. سایه و من یکدیگر را برنمی‌تابند. یونگ می‌گوید: «سایه منع شیطانی است و اگر سایه به طور کامل منع شود، از بین نمی‌رود، بلکه خفته است و منتظر یک بحران یا ضعف است تا کنترل اوضاع را در دست گیرد» (یونگ، ۱۳۷۸: ۳۲).

در این اسطوره، کهن‌الگوی من، سایه را با انداختن او در چاه از بین می‌برد. چاه کهن‌الگوی مادر مثالی است که با پرورش و زایایی ارتباط‌دارد. نیز به عنصر مادری و رها نشدن از سلطهٔ او اشاره دارد. بنابراین، سایه از بین نمی‌رود و تنها سرکوب شده است و در مراحل بعدی به شکل خوالیگر و پزشک، با ضحّاک روبه‌رو می‌شود. کهن‌الگوی مادر دهشتناک به صورت اژدهایی بر شانه‌های ضحّاک نمود می‌یابد که طبق نظریّات یونگ دو خاصیّت بلعیدن و زایش دارد و از آنجا که خود به عنصر مادینهٔ مخوف خویش توجّه دارد و او را دور نمی‌کند، نماد سلطهٔ نظام مادری است و از بین نمی‌رود. توجّه ضحّاک به عنصر مادری[۷] و نظام مادرسالاری دورهٔ ضحّاک ـ که از نظر تاریخی نیز در بُنمایه‌های نظام‌های حکومتی آسیای غربی یافته شده است ـ جنبهٔ غریزی و زیستی دارد. طبق نظریّات یونگ، «اعماق آب‌ها، چاه، ظلمت جهانی سایه است. آنچه از جهان تاریک یا اعماق سر بزند، جدّ حیوانی و خالق حیات است که خود را از مرد آگاه جدا می‌کند و این به فقدان روان غریزی منجر می‌شود و تجزیهٔ روانی است که به کاهش شخصیّت هم ارتباط دارد» (همان، ۱۳۷۶: ۹۳).

سیطرهٔ کامل عنصر مادری، جادو و خصلت‌های آنیما در من (ضحّاک) آشکارا نشان تبعیّت از غرایز است. از آنجا که وی نماد اژدها قرار گرفته است، با مضمون انسان ـ حیوان هم ارتباط دارد و در سیر تاریخی داستان، مردم وی را به عنوان جادو یا اژدها و یا یک موجود برتر، مانند خدا ـ انسان (پان) می‌پندارند. جادوگری که همزمان با خشکسالی و آتشفشان، بر همه جا سیطره می‌یابد. «اژدها، رگبار، باران، تاریکی، خشکی و یخ، آفتاب سوزان، برف و باران و گردباد را به قتل می‌رساند تا دوشیزه‌های زیبا (صبحدم، چشمه، زایندگی و ماه) را نجات دهد. گاه برای نجات و رهایی باران پُربرکت، قهرمان باید اژدها را بکشد. اژدها با قربانی‌کردن انسان راضی نگه داشته می‌شود. میان اسطورهٔ اژدها و مادر ـ خدایی رابطه‌ای نزدیک است و داستان‌های

اژدها قربانی‌کردن انسان‌ها را در پیوند با طوفان و رعد و گنج توضیح می‌دهد» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۲۱).

حضور خوالیگر در داستان، به آشپزخانه اشاره دارد که نماد قلب و دگرگونی و نیز تغییر ماهیّت و آغاز دورهٔ گوشت‌خواری و یا از شیر گرفته شدن کودک است. ضحّاک به دست خوالیگر از آشپزخانه تغذیه می‌کند. بنابراین، یکی از ویژگی‌های نمادین در ضحّاک، گوشت‌خواری است که در باورشناسی کهن، نماد اهریمنی است، چون «تا قبل از ضحّاک، مردمان گیاه‌خوار بودند» (امینی، ۱۳۸۱: ۶۲).

دزدیدن دختران جمشید، دزدیدن حیات است. در اسطوره‌های هند و ایرانی بر اثر چیرگی موجودی که تجسّمی از اهریمن است و به‌صورت مار و اژدها یا غول تصوّر شده، زمین و هستی سترون شده و خشکسالی غلبه می‌کند، تا سرانجام ایزدی که مظهر توان، مردانگی و فیروزگری است، اژدها را در غاری به طور نهانی می‌کشد و آب‌ها را به شکل سمبولیک در صورت بانویی جوان، آزاد می‌کند.

۵ـ۳) تحلیل ناخودآگاه

استحالهٔ ضحّاک که از نشانه‌های آن، خواب‌های آشفته، تغییر خُلق‌وخو و کاهش شخصیّت دورهٔ حیله‌گری است، همزمان با بیداری ناخودآگاه اتّفاق می‌افتد که علیه خود طغیان می‌کند. داستان کاوه زمانی مطرح می‌شود که ضحّاک یا قهرمان دورهٔ سگ‌تازی، از خصلت‌های دورهٔ قبل فاصله‌گرفته است و در حال گذراندن مرحلهٔ دگرگونی و تفرّد است. می‌توان کاوه را نماد ناخودآگاه دانست که ضحّاک او را برخاسته از درون خود می‌داند و به آن صبغه‌ای الهام‌گونه می‌بخشد:

«که چون کاوه آمد زِ درگه پدید دو گوش من آواز او را شنید»

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۴).

پس از این رخدادهاست که قهرمان دورهٔ شاخ‌قرمز به‌تدریج از درون ضحّاک آزاد می‌شود. از جمله ویژگی‌های آن، نوعی حیله‌گری ظریف در آزاد کردن پسر کاوه و تظاهر به سازگاری است. آزاد شدن پسر کاوه از سوی ضحّاک که نماد رهایی نوع انسان از بند، از بین رفتن جادو و بازگشت حیات است، شواهد از بین رفتن تدریجی خصلت‌های قهرمان قبلی (ضحّاک) و پیروزی قهرمان جدید (فریدون) بر موانع است.

در نظر کریستین سن، در اساسِ داستان کاوه سوء تفاهم‌های زیادی است (ر.ک؛ کریستین سن، ۱۳۸۴: ۳۹). نبودن هیچ سابقه‌ای از کاوه و نام و نشانی از او در متون پهلوی، *بندهش* و *اوستا*، صحّه‌ای بر این فرضیّه است. در یکی از روایات طبری، در باب دادخواهی کاوه آمده است که سخنان کاوه هنگام دادخواهی در دل ضحّاک اثر کرد. پس قول داد همهٔ خطاهای او را جبران کند و پسر کاوه را آزاد کرد. سپس مادرش، اودک (دیو مؤنّث و مادر ضحّاک) او را به دلیل ضعف در برابر رعایا سرزنش کرد. ولی ضحّاک گفت که مردم او را مجاب کرده‌اند، لذا به مردم غرامت داد. در *مروج‌الذّهب* از کاوه نامی برده نمی‌شود. نیز در *التّنبیه و الإشراف* از مسعودی، کاوه یک کفش‌دوز است (ر.ک؛ کریستسن سن، ۱۳۸۶: ۴۸). در *شاهنامه* نیز نقش کاوه بعد از حضور پررنگ فریدون در جایگاه پرچم‌دار مبارزه، حذف می‌شود.

۵ـ۴) تحلیل خود

فریدون قهرمان دورهٔ دوقلو است که همزمان با همزاد خود گاو برمایئون به‌دنیا می‌آید. پس از اینکه قهرمان قبلی یعنی ضحّاک، دورهٔ تفرّد را پشتِ سر گذاشت، قهرمان آزادکنندهٔ ابر و باران، یعنی فریدون ظهور می‌کند. وی شهرناز و ارنواز (ابر و باران) را به صورت سمبولیک آزاد می‌کند (ر.ک؛ فرنبغ دادگی،۱۳۹۰: ۱۴۹). فریدون تجلّی دورهٔ قهرمانی شاخ‌قرمز است. این مرحله همراه با پیروزی برادر کوچکتر بر دوتای دیگر و انجام کارهای ماورایی است. فریدون ابتدا در تثلیث اوّلیّهٔ شخصیّت خود گرفتار می‌شود؛ زیرا وی باید بتواند از آیین مناسک که همان نبرد با تعارضات، شکستن طلسم و رسیدن به خویشتن است، عبور کند. این کشمکش‌ها همواره به‌صورت یک نیمهٔ خیر و قهرمان و دو نیمهٔ شرّ و شیطانی، در شخصیّت‌های برادران و پسران وی فرافکنی شده است. ابتدا (در هنگام سوء قصد برادران) چون در دورهٔ قهرمانی شاخ قرمز است، از سوی یک پشتیبان نامرئی که در اینجا سروش است، نجات می‌یابد (طبق گفتهٔ یونگ، در دورهٔ شاخ‌قرمز قهرمان یاریگری نامرئی دارد).

فریدون، قهرمان نهایی، نشانه‌هایی چون طلسم یعنی گرز گاوسر و راهنما یعنی سروش دارد. همچنین از آزمون آیین مناسک، یعنی شب نجات از توطئهٔ برادران با موفّقیّت می‌گذرد که در واقع، غلبه بر تعارضات درونی مثل حسد و غیره است. مراسم شبانه و رازگشایی‌های سروش برای فریدون نمونهٔ مناسک و آیین‌های ورود است که در تحلیل مکتب یونگ، جایگاه ویژه‌ای دارد. هندرسن می‌نویسد: «این مناسک برای گروه‌هایی از مردم، متّحد ساختن نیروهای

متضاد را در داخل وجود خود و حصول توازن را در زندگی ممکن می‌سازد. این مناسک به مراحل خصوصی زندگی یک فرد یا یک گروه مربوط می‌شود و جز در صورتی که به درستی فهمیده و به راه جدیدی از زندگی تبدیل شود، لحظه‌ای گذراست. آیین ورود با مناسکی از تسلیم شروع می‌شود، سپس دوره‌ای از محدودیّت به دنبال می‌آید و در پایان، نوبت به آزادی می‌رسد. بدین طریق، هر فرد می‌تواند عناصر متضاد شخصیّت خود را با هم سازش دهد و توازنی به وجود آورد که او را انسان صاحب خویش سازد» (امینی، ۱۳۸۱: ۶۰). در این هنگام حالت استحاله به شکل دگرگونی از طریق مناسک است. فریدون بعد از خواندن دعا و نجات از سوء قصد برادران، دچار دگرگونی می‌گردد و به ضحّاک، یعنی سایهٔ خود برای غلبه بر او نزدیک می‌شود، ولی از آنجا که ضحّاک در مرحلهٔ تفرّد است، به علّت روحیّات کودکانه و ابتدایی، نسبت به فریدون احساس هم‌خویی و خویشی دارد. بنابراین، هنگامی که فریدون وارد قصر او می‌شود، هنوز نمی‌تواند این دگرگونی را برتابد و فریدون را که در حال استحاله با اوست، نه دشمن، بلکه خودی می‌انگارد. طیّ این استحاله، شخصیّت ضحّاکی باید از صحنه خارج شود تا شخصیّت جدید فریدونی جای او را بگیرد.

سرانجام، خود سایه را در غار به بند می‌کشد. امّا از آنجا که سایه حاوی امیال سرکوب شدهٔ انسانی است، هرگز از بین نمی‌رود و همواره با آدمی است. بنابراین، در اینجا سایه (ضحّاک) کشته نمی‌شود. از آنجا که اسطوره در مرحلهٔ ابتدایی قرار دارد، مسائلی از قبیل روح متعالی، عشق و آرمان‌خواهی هنوز شکل‌نگرفته است. گویی هنوز اسطوره با روح حیوانی خود و به تعبیر یونگ، همان روح جنگلی و گمشده همراه است. پس سایه به عقب رانده، و در غار که نماد خودآگاهی است بند می‌شود تا با پیشرفت روح انسانی به خودآگاهی برسد؛ زیرا قهرمان نمی‌تواند برای همیشه از سایهٔ خود خلاص شود. «غار که محلّ دگرگونی است و همهٔ افراد در خود دارند و به تاریکی که در پشت خودآگاهی نهفته، قدم می‌نهد و از طریق نفوذ در ضمیر ناخودآگاه با محتویات ضمیر ناخودآگاه ارتباط برقرار می‌کند و حاصل آن، تغییر شدید شخصیّت است. این دگرگونی به تداوم دورهٔ روح در ادراک، تفکّر، اراده و روح پستالوزی (استفاده از تعلیم به منظور پرورش استعداد) می‌انجامد» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۰۷).

بر اساس گفته‌های یونگ، خودآگاه و ناخودآگاه، باید با هم پیوند داشته باشند تا خویشتن شکل بگیرد. امّا با ناپدید شدن کاوه، یعنی ناخودآگاه در این اسطوره، نشانه‌های قطع رابطه بین خودآگاه و ناخودآگاه دیده می‌شود. نیز قهرمان باید از سایه نیرو بگیرد، نه اینکه آن را واپس

بزند. امّا در اینجا پس زدن سایه و خودبزرگ‌بینی فریدون، در تقسیم جهان بین فرزندانش نمود می‌یابد. «طرف تاریک خود بزرگترین خطر را دارد؛ زیرا خود بزرگترین نیروی روان است و ممکن است آدمی را گرفتار جنون عظمت‌طلبی و تخیّلات کند» (یونگ، ۱۳۷۸: ۳۲۵). سلم و تور نمود عقده‌های عاطفی و مضامینی چون حسد، کینه و بی‌عدالتی هستند که فریدون آنها را با دورکردن از خود و بخشیدن سرزمین‌های دور، واپس زده و سایه در موقعیّتی فرصت‌طلبانه علیه خود (فریدون) شوریده است. صحنهٔ آخر داستان که فریدون سرهای بریدهٔ پسرانش را کنار هم می‌گذارد، به طور نمادین تلاش برای پیوند بین خود و سایه است. همچنین عنصر مرگ خود، یعنی فریدون در مرگ ایرج، و سلم و تور نمود یافته است. در واقع، عزاداری فریدون برای از دست دادن فرصت رسیدن به خویشتن است که به دلیل ناتوانی در ایجاد توازن و پیوند بین خود و سایه، نمی‌تواند به آن دست یابد.

۵ـ۵) کارکردهای چهارگانهٔ آنیما[۸]

یونگ برای آنیما چهار کارکرد برمی‌شمرد (ر.ک؛ یاوری، ۱۳۷۰: ۵۶۵). نوع دوم از کارکردهای آنیما که به صورت آمیزه‌ای از سویه‌های جنسی و سطوح جمالین و شاعرانهٔ آنیما تجلّی می‌یابد، به صورت فرافکنی عنصر مادری در دختران جمشید است و باعث ورود قهرمان (ضحّاک) به دورهٔ تفرّد می‌شود. امّا به لحاظ اینکه اسطوره در دوره‌ای ابتدایی قراردارد، نمی‌تواند به مراحل بعدی از کارکردهای آنیما که عشق و خِرَد است، دست یابد. چنان‌که تحت تأثیر آنیمای درون خود، دچار دگرگونی‌هایی از جمله دیدنِ خوابِ فریدون با گرز گاوسر است (گاو درنمادشناسی ایرانی، کهن‌الگوی زمین و برکت است و نشان بازگشت حیات و رویش است). این گونه خواب‌دیدن‌ها طبق آرای یونگ، علائم تفرّد است، که درون قهرمانِ در حال استحاله رخ می‌دهد. امّا قهرمان دچار محرّک‌های غریزی از جمله گرایش به عنصر مادری و گرفتاری در آنیمای دورهٔ ابتدایی از انواع چهار کارکرد آنیما است؛ یعنی فرافکنی نمادین میل به سویهٔ غریزی و زیستی که در گرایش ضحّاک به شهرناز و ارنواز نمود می‌یابد.

۶ـ تحلیل نمونه‌های سایه ـ ناخودآگاه ـ خود ـ قهرمان در بخش سوم

۶ـ۱) تحلیل سایه

در این بخش، اسطوره پیشرفته‌تر است. صورت ازلی خود را از دست داده است و زمان و مکانی زمینی (هرچند غیرواقعی) دارد. نسبت به دورهٔ قبل در سطح بالاتری از پرورش داستانی و نیروهای درونی و منطقی قرار دارد. همچنین در این بخش، افراد چنان با خصلت‌های ضدّ و نقیض خود آمیخته‌اند که تشخیص سایه از خود و ناخودآگاه نیز حرکات مثبت و منفی روان سخت می‌نماید. سهراب نمودی از کهن‌الگوی جستجو است. به دنبال یافتن هویّت خود است. آنچه را که از آنِ خود نیست و با وی تعارض دارد، برنمی‌تابد. هویّت نه‌تنها دستخوش تغییر همیشگی است، بلکه هرگز منسجم نیست؛ زیرا اوّلاً ما مجبوریم بسیاری از پندارهای پیشازبانی را به ناخودآگاه بفرستیم. ثانیاً از آنجا که هویّت ما در تعامل با دیگران شکل می‌گیرد و آفریدهٔ خودمان نیست، همواره به دیگران بستگی‌دارد.

سهراب در وضعیّتی است که از مادری پری‌گونه (طبق برخی شواهد که گفته خواهد شد،) متولّد شده است. پدرش که خصلت‌های جادویی را به طور نهفته همراه با خود دارد، ناشناس است و سهراب فقط قصّه‌هایی دربارهٔ او شنیده است. در واقع، شخصیّت خود را گم کرده، به جستجوی خود و در پی یکی شدن با رستم، یعنی رسیدن به خویشتن و خودآگاهی است. امّا پس از گذراندن مراحل جستجو به رستمی برمی‌خورد که با نقاب و پرسونای ارزشی یکی شده است و دیگر شخصیّت فردی ندارد. پرسونا به معنی یک نقاب است؛ یعنی ظاهری علنی برای نشان دادن خودمان به عنوان فردی متفاوت با آنچه هستیم. یونگ معتقد است پرسونا برای روابط اجتماعی لازم است و ممکن است یک نفر با پرسونای خود عجین شود؛ مثل استاد دانشگاه با کتاب‌هایش. در این بخش، رستم در دورهٔ میانسالی است. هنگامی‌که خود به‌گونه‌ای جدّی با عنصر نرینه و مادینهٔ درونی خویش مبارزه می‌کند تا به آنها شبیه نشود، ناخودآگاه خصیصهٔ خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر خود، یعنی درونی‌ترین هستهٔ روان است، پدیدار می‌شود (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۷۱: ۳۶). چنان‌که آنچه نمودِ خداوند است، در روانشناسی نمادِ خود است. سهراب خصلت‌های فراموش شده، احساسات سرکوب شدهٔ رستم و خواسته‌های دوران جوانی و کودکی او را دارد. بنابراین، مطابق با نظریّات یونگ، سهراب سایهٔ سرکوب شدهٔ رستم است. رستم بعد از دیدار با تهمینه و گذراندن شبی با وی، از او خداحافظی می‌کند. گویی طیّ این خداحافظی، او احساسات و عواطف انسانی خود را جا می‌گذارد. سهراب

حاصل آمیزش آن دو است؛ تبلور آنچه که رستم سرکوب کرده است. همان طور که در مراحل بعدی نشان داده می‌شود، سهراب در مواجهه با مسائلی چون جستجوی پدر، احساسی بودن در نبرد با گردآفرید، فریب خوردن از رستم و حسّ ترحّم نسبت به او، درگیرِ سویهٔ عاطفی خود است. این موارد در وجود یک فرد با تیپ شخصیّتی قهرمان حماسی تا حدودی او را به سطح پایینی از نوع قهرمانی می‌کشاند (ر.ک؛ هیلمن، ۱۳۶۹: ۵۲).

سهراب که از پدری با خصلت‌های جادوانه و مادری که خصلت‌های پری‌گونه دارد، متولّد شده است، در آمیختگی محض نیکی و بدی است. وی سایهٔ[۹] سرکوب شدهٔ رستم است. «سایه سرشتی عاطفی دارد و انسان اگر نتواند از فرافکنی عواطف خود بر دنیای بیرون رها شود، سایه‌ای سنگین و دراز در قفا خواهد داشت» (یاوری، ۱۳۷۰: ۵۶۶). تفاوت سایه و من در واقع، تفاوت دوسویهٔ خیر و شرّ است. از این رو، دیدار با سایه رنج‌خیز است. همان‌گونه که رستم از معرّفی خود به سهراب امتناع می‌کند، به طوری که گویی از وی بیزار است. امّا رستم که با گذراندن مراحلی به یک چهرهٔ جمعی دست یافته است و هویّت ملّی به خود گرفته، از سایهٔ خود جدا مانده است و دیگر نمی‌خواهد به‌سوی او برگردد و اسیر امیال شخصی در زندگی شود. بنابراین، سهراب را که نامجویی و کامجویی خود اوست، واپس می‌زند. فردیّت و سایهٔ خود را کشته، با ملّیّت خویش عجین گشته، نمادی ملّی شده است. بر اساس نظریّات یونگ، «در دن ژوانیسم تمام میل پسر به جنس مخالف، ناخودآگاهانه به سوی مادر برمی‌گردد و اثرات آن اختگی، جنون و مرگ زودرس است و یا ممکن است این عقده به‌طور مثبت در تهوّر و بی‌باکی، مخالفت با بی‌عدالتی، فداکاری تا حدّ قهرمانی و روحیّهٔ انقلابی باشد» (یونگ، ۱۳۷۶: ۳۲). طبق این نظر، می‌توان روحیّهٔ انقلابی و دگرگون‌خواهی و میل به قهرمانی تحت حمایت مادر را در سهراب یافت. وی تلاش می‌کند تا در نبرد با بی‌عدالتی و تبدیل شدن به یک قهرمان منجی، البتّه به تشویق و خواستهٔ مادرش تهمینه که در دستهٔ رشد مفرط عنصر مادری قرار دارد و هدف آن بارآوردن فرزندی قهرمان است ـ جهانی نو با آرمان‌های قهرمانی و مردمی در مقابل دورهٔ پادشاهیِ سنتی با آداب و قوانین دست‌وپاگیر به وجود آورد. امّا به دلیل چیرگی دوران حکمرانیِ پادشاهی با سنّت و فرهنگی دیرینه که نمادش رستم است، شکست می‌خورد. شاید بتوان این مسئله را نوعی شکست تجدّد در برابر تحجّر پیر و دست‌وپا بسته به‌حساب آورد. علاوه بر این، در اسطوره‌های هند و اروپایی، ایرانی و یونانی، ازدواج با پری عاقبت شومی دارد. بنابراین، اگر تهمینه از دستهٔ پریان شمرده شود، مرگ سهراب را می‌توان نتیجهٔ شوم ازدواج با

پری و عنصر جادویی در نهاد وی به دلیل وجود عنصر جادویی در رستم دانست که از طریق مادرش، رودابه به نسل آژی دهاک (اهریمن) می‌رسد.

تهمینه را به دلیل شیوهٔ ازدواج او با رستم ازطریق به دام کشیدن رخش و نوع خویشکاری او در فرزندآوری و محو شدن ناگهانی وی در داستان می‌توان در زمرهٔ پریان قرارداد. ویژگی‌های مذکور درمورد تهمینه، همگی از خصلت‌های پریان است. «در انگاره‌های ایرانی پیش از زردشت، پریان ایزد بانوی باروری و زایندگی هستند که بر شاهان و پهلوانان رخ می‌نمودند و پس از دلربایی با آنها پیوند می‌گرفتند» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۶۶). در رمان *صد سال تنهایی* به چنین بنمایه‌ای برمی‌خوریم و آن زمانی است که سرهنگ «آئورلیا بوئندیا» زندانی است. در چنان شرایطی، برخی زنان به‌طور خودخواسته و گاه به تشویق خانواده‌هاشان به دیدار این زندانیان مبارز و قهرمان در زندان رفته تا پس از خودنمایی به آنان و گرفتن پیوند، از آنان باردار شوند (ر.ک؛ مارکز، ۱۳۷۹: ۶۶).

۶ـ۲) تحلیل ناخودآگاه

سهراب تا حدودی دارای ویژگی‌های ضحّاک دورهٔ قبل است که هنوز نتوانسته با دورهٔ حیله‌گری که دوران وابستگی‌های نیازهای غریزی است، خداحافظی کند. امّا دورهٔ قهرمانی او از دورهٔ قهرمانی ضحّاک پیشرفته‌تر، و علائم آن در شخصیّت سهراب فقط به صورت گرایش‌های غریزی بروز یافته است. در بررسی دوره‌های قهرمانی، بعد از سپری شدن دورهٔ حیله‌گری که بر عهدهٔ سایه، یعنی سهراب بوده است، قهرمان وارد دورهٔ قهرمانی سگ تازی می‌شود. رستم با عبور از هفت خوان که اغلب جنبه‌های رؤیاگونه دارند و نمود درگیری نیروهای درونی خویشتن است، به دورهٔ قهرمانی شاخ‌قرمز نزدیک می‌شود؛ یعنی زمانی‌که از آزمون‌ها گذر می‌کند و شخصیّت او باتجربه و پیر می‌شود. این دورهٔ قهرمانی با توجّه به ویژگی‌هایی چون داشتن طلسم همراه قهرمان، در هیئت زال که طلسمی چون پَرِ سیمرغ دارد، با نیروهای ماورایی در ارتباط است و قهرمانی کارآزموده است، تبلور می‌یابد.

رستم نمود کهن‌الگوی دورهٔ قهرمانی دوقلو است. می‌توان رَخش را طبق برخی شواهد چون نحوهٔ انتخاب آن و شرکت کردن در رزم‌آزمایی‌های رستم در هفت‌خوان، همزاد وی شمرد؛ زیرا زمانی‌که رستم برای انتخاب اسب به نزد چوپانان می‌رود، آنها بی اینکه نام رستم را بپرسند یا از قبل، زمینهٔ شناخت او را داشته باشند، می‌گویند که این اسب (رَخش) متعلّق به شخصی به نام

رستم است. تمام این مراحل کوشش برای دستیابی به ناخودآگاه خویش است. پس از گذرانـدن مراحل پهلوانی، شخصیّت او در اسفندیار که همان ناخوادآگاه وی است و هفت خوان قهرمانی را پشت سَر گذاشته، استحاله می‌شود، با این تفاوت که گذراندن دوره‌هـای قهرمـانی در ایـن دوره که آمیزش نیروهای خیر و شرّ است، با دورهٔ قبلی فرق دارد و مراحل آن تا حدّی شبیه بـه هـم است، امّا نه به صورتی که عیناً تکرار شود.

هفت خوان نمادی از نبردهای قهرمان با تضـادها و ناهنجـاری‌هـای درونـی خـود، همچـون حرص، شهوت، خشم و غیره است. خوان سوم، نبرد رَخش را با اژدها بر اسـاس نظریّـات یونـگ می‌توان به نبرد رستم با نفس خود و امیال سرکوب شده‌اش دانست. خوان چهارم، رستم خسته و غمگین است و زن جادوگری را در رؤیا می‌بیند که دورهٔ تفرید و دگرگونی قهرمـان (بـه علّـت جنبهٔ رؤیایی و خـواب‌گـونگی مـاجرا) اسـت. بـه‌دلیـل اینکـه رسـتم خـود زادهٔ جـادو اسـت و خصلت‌های جادوانه در او وجود دارد (از سـوی زال بـا آن خصـلت‌هـای فـوق انسـانی از شـکل نوزادی پیرچهره گرفته تا نوع ازدواج و پیوند او با موجودات ماورایی که مـی‌تـوان گفـت زال در واقع، همان سیمرغ جادوست در لباس پیر خردمند)، در برخی مـوارد بـا کمـک جـادو و فریـب پیروز می‌شود، «ولی سرانجام تیر جادویی چارهٔ آموختهٔ سیمرغ، همسنگی را از بین می‌بـرد. بـا این کار، رستم پاره‌ای از بُوِش خود را از میان برمـی‌دارد و بعـد رسـتم در چـاهی مـی‌افتـد کـه برادرش شغاد کنده است و به مرگی که شایسته‌اش نیست می‌میرد» (کزّازی، ۱۳۷۶: ۱۸۸).

خستگی رستم در نبرد با اسفندیار، با توجّه بـه گفتـه‌هـای یونـگ نشـان از تحلیـل انـرژی قهرمان و فاصله گرفتن او از دورهٔ قهرمانی و کاهش شخصیّت اوست. «خستگی از معمولی‌تـرین علائم فقدان انرژی یا لیبیدو است و کلّ این فرایند، نمونه‌ای بـارز از ناکـامی در تشـخیص یـک لحظهٔ حیاتی است» (یونگ، ۱۳۷۶: ۹۳).

مرگ نمادین قهرمان، سرآغاز دوران پختگی است. رستم در نبـرد بـا اسـفندیار بـا اینکـه از شومی عاقبت کُشندهٔ اسفندیار خبر دارد، امّا با خرافهٔ بی‌مرگی نبرد می‌کند و برای خـویش نیـز مرگی خودخواسته برمی‌گزیند. مرگ تدریجی رستم پس از کُشته شدن اسفندیار آغاز می‌شـود؛ زیرا در زمان لهراسب، گشتاسب و حملهٔ ارجاسب تورانی وی غایب است و گویی که دلخوشی از زمانه ندارد. غیبت رستم در هنگام رخدادهای بزرگ، به منزلهٔ نیستی اوست. وی به گونه‌ای کـه در شأن او نیست، در بُنِ چاهی می‌میرد که نماد بازگشت بـه بطـن مـادری اسـت. ایـن اتّفـاق، یادآور کشته شدن پدر ضحّاک در چاه و تولّد مجدّد او در هیأت دیگری است. رستم نیز در چاه

می‌میرد و این سرآغاز داستان‌های دورهٔ بعدی یعنی ادامهٔ اسطوره و طبق آرای یونگ، از نشانه‌های تولّد مجدّد سایه و خود و از بین نرفتن آنهاست. این دوره، «سه هزارهٔ» آمیختگی اورمزد و اهریمن است، چنان‌که خصلت‌های خود، سایه و خویشتن بسیار به هم نزدیک است. هر سه دارای ویژگی‌های پهلوانی و حکمرانی و نیز عناصر جادویی و آمیختگی خصلت‌های مینویک و گیتیک چون رویین‌تنی، اعمال قهرمانی مافوق بشری و امیال انسانی هستند.

اسفندیار، قهرمان گذرانندهٔ هفت خوان، دارای خصلت پهلوان ـ موبدی و رویین‌تنی است، امّا چون در دورهٔ اختلاط و گمیزش ویژگی‌های مینوی و گیتی قرار دارد، به علّت دارا بودن خصلت‌های پادشاهی ـ موبدی و تمایل به آنها و به اعتلا نرساندن روح خود ازطریق آنیما (کتایون)، نتوانسته است کاملاً از خصلت‌های سایه جدا شود و در نهایت، چشم‌های او که نماد دریچه‌ای به ناخودآگاه است، آسیب دیده و مانع دستیابی او به ناخودآگاه می‌شود.

۶ـ۳) تحلیل کارکردهای چهارگانهٔ آنیما در بخش سوم

مطابق با گفته‌های یونگ دربارهٔ کارکردهای چهارگانهٔ آنیما، تهمینه در تقابل با رستم از مرحلهٔ ابتدایی که شهرناز و ارنواز در آن بودند، یک گام پیشرفت‌کرده است و در مرحلهٔ دوم، یعنی آمیزه‌ای از سویه‌های جنسی، سطوح جمالین و شاعرانهٔ آنیما قرار دارد؛ زیرا وی با رستم رابطهٔ عاطفی برقرار کرده است و این پیوند نه تنها تجربه‌ای زیستی، بلکه جنسی و عاطفی است و آنیما خود متمایل و سازندهٔ رابطه بوده است. همچنین فرزندی که از آمیزش آنها به دنیا می‌آید، آن پیوند را تداوم می‌دهد. کتایون که در نقش مادر اسفندیار در داستان حضور دارد، صدایش را به‌شکل تبلور وجه متعالی و خردمند آنیما به گوش قهرمان، یعنی اسفندیار می‌رساند. وی از مراحل چهارگانهٔ کارکرد آنیما در زمرهٔ نوع سوم، یعنی زنی که عشق را تا مرحلهٔ اعتلای روح بالا می‌برد، جای می‌گیرد؛ زیرا بودن وی در کنار قهرمان، او را به دستیابی به ناخوادآگاه خویش راهنمایی می‌کند، به‌طوری‌که او را به مرحلهٔ تکامل شخصیّت نزدیک می‌کند.

۷ـ تحلیل سایه ـ خود ـ ناخوداگاه ـ خویشتن در بخش چهارم

۷ـ۱) تحلیل سایه

در این دوره، نبردهای بین ایرانیان و تورانیان که در تطبیق با زمان کرانمند بندهشی، ادامهٔ اختلاط مینو و گیتی در سه‌هزارهٔ دوم است، درگیری نمادین نیروهای اهورایی و اهریمنی را نمایان می‌سازد. آنچه از *شاهنامه* برداشت می‌شود، این است که با توجّه به جنگ‌های پیاپی افراسیاب با پادشاهان ایرانی، وی تجسّم نمادین تاریکی و دشمنی است. تاخت‌وتازهای افراسیاب و همزمانی خشکسالی در دورهٔ وی به صورت نمودهایی از بروز سایه، روان را از شکوفایی بازمی‌دارد. افراسیاب مجموعه‌ای از تمام خصوصیّات گروهی است که در نتیجهٔ سرکوب زیاد و غفلت از خمیرمایه‌های اساطیری، به شکل گروه‌های اجتماعی و مِلَل منعکس می‌شود. وی سه نقش نیای انسان، انسان ـ حیوان و اهریمن را داراست.

در این دوره، افراسیاب تبلوری از ادامهٔ حیات اهریمنی ضحّاک یعنی سایه است و خصیصه‌های مشترک آنها، کشتن مرد نخستین یا قهرمان (به ترتیب در کشتن جمشید و سیاوش)، کشتن گاو نخستین (برمایه و اغریرث)، کشتن پدر، دشمنی با جهان مادّی، اقامت در مغاک و غار، داشتن پناهگاه‌های جادویی و از دست دادن قدرت از سوی دو شخصیّت مشابه (فریدون و کیخسرو)، قحطی و خشکسالی (کشتن جوانان به عنوان نماد حیات و رویش و نیز انسان و کشتن سیاوش با توجّه به بُنمایهٔ پیوند سیاوش با گیاه) در اساطیر کهن است. افراسیاب در مغاک زمین یعنی غار «هنگ» زندگی می‌کند که در *اوستا* در ثلث زمین است و میان دیوار آهنین احاطه شده است و در *بندهش* کاخی زیرزمینی است که در شب چون روز است و رود در آن جاری است (ر.ک؛ فرنبغ دادگی،۱۳۹۰: ۱۳۸). افراسیاب «در *شاهنامه* در غاری که نزدیک دریاچهٔ چیچست است، زندگی می‌کند که از خصوصیّات اژدهاست» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۹۲).

افراسیاب قهرمان دورهٔ حیله‌گری است. قهرمان دورهٔ بعدی با شکست او (سایه) خود را از درون وی آزاد می‌سازد. او دارای ویژگی‌های متضاد اهریمنی ـ اهورایی است که به صورت فرافکنی شده در چهره‌های اهورایی و اهریمنی دخترانش بازتاب می‌یابد. دختران افراسیاب نیز ماهیّت اهریمنی یا فراانسانی و ایزدی می‌یابند که حتّی از این نظر، پیشگامی منیژه و سودابه در اظهار عشق به بیژن و سیاوش، با ویژگی مردکامگی جَهی، دختر اهریمن در *بندهش* ایرانی (ص

۵۱) و هندی (ص ۷۹) قابل مقایسه است. مهرداد بهار بر این باور است که: «شهوت‌رانی سودابه و تلاش او برای تسلیم کردن سیاوش و سرانجام شکست او از جَهی ـ زن پتیارهٔ اهریمنی ـ اقتباس شده است» (بهار، ۱۳۷۴: ۴۴). در این صورت، می‌توان با احتمال مبتنی بر آن، فرضیّهٔ فَره‌گیس (فرنگیس) دختر افراسیاب را مظهر مثبت و انسانی این اژدها ـ اهریمن (افراسیاب) دانست.

می‌توان بنیاد اساطیری داستان‌های منیژه و سودابه (در پیوند با بیژن و سیاوش) را تجلّی بَغ‌بانویی با صفات زایندگی و آفرینندگی فرض‌کرد که در نمود مهربان خویش با مردان عشق‌بازی می‌کند و در چهرهٔ سهمناک و اهریمنی خود قربانی می‌طلبد (ر.ک؛ آیدنلو، ۱۳۸۲: ۲۱).

افراسیاب، ولادت مجدّد سایهٔ اهریمنی است که نماد انسان ـ حیوان و خدایی را با خود دارد. هم پادشاه است (نمادی از روح پستالوزی به دلیل زندگی قبیله‌ای و ریاست بر قبیله) هم جدّ حیوانی که برگرفته از «دَد» و دیو و مردم تور و جانوران وحشی است که اعقاب آنها به هون‌ها می‌رسد. وی نمود «پان»، نماد غذاآورندهٔ دورهٔ شکارگری فرض شده است. می‌توان دورهٔ خشکسالی را که در دوران حیات وی رخ داده است، به غول رایندهٔ غذا (ابر و باران) نسبت داد. سیروس شاملو طبق تحقیقات خود دربارهٔ پان چنین می‌گوید: «پان، همان دد ـ انسان و جد ـ انسان و نیای مردمی است که طیّ انقلاب‌های اجتماعی ـ سیاسی از نماد غذاآورندهٔ شکارگر به شیطان و دیوِ غذاربایندهٔ و غول و غارنشین تغییر هویّت داده‌است» (شاملو، ۱۳۸۰: ۲۶).

در این بخش از اسطوره، که به دورهٔ پیروزی اهورا بر اهریمن نزدیک است، افراسیاب به طور خاص، نماد اهریمن، جهان تاریک و شرّ و گیتی، در مقابل پهلوانان ایرانی که نماد خیر و نیروهای اهورایی هستند، قرار می‌گیرد. افراسیاب، قهرمان دورهٔ حیله‌گری، با خصلت‌هایی که گفته شد، کهن‌الگوی سایهٔ جمعی اهریمنی و تمام تعارضات و پستی‌های یک جامعه و ملّت است که واپس زده می‌شود. در واقع، «افراسیاب نمودی از سرزمین توران است که نماد تیرگی، ناپاکی، بیداد، بوم شوم، بیراهی، کژی و کاستی است در برابر ایران که سرزمین روشنی و روز است» (کزّازی، ۱۳۷۶: ۱۶۸).

۷ـ۲) تحلیل خود

کاووس قهرمان دورهٔ حیله‌گری به شدّت تحت سیطرهٔ آنیما با خصلت‌های کودکی است. «به باور یونگ، تسخیر خودآگاهی به سبب آنیما، فرد را متلوّن، بوالهوس، لجام‌گسیخته، بدخواه و مرموز می‌سازد» (اقبالی، ۱۳۸۶: ۷۶). وی برای حفظ آنیما مجبور است با سیاوش برای حذف او به دلیل خطر تسخیر آنیما درگیر شود. «خالقی مطلق اعتقاد دارد که مادر سیاوش همان سودابه است» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۶۸). چون نام و نشان مادر سیاوش در هیچ یک از منابع مهمّ حماسی ـ اساطیری نیامده است نیز بر اساس اشاره‌های درون‌متنی که در *شاهنامه* شده است، چنین پنداشته می‌شود که سودابه همان مادر سیاوش است؛ همانند زمانی که کاووس به اصرار از سیاوش می‌خواهد تا برای دیدار دخترانش به شبستان برود:

«پسِ پرده اندر تو را خواهر است پُر از مهر و سودابه چون مادر است»
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

«بدو گفت شاه این سخن در خور است بر او بر تو را مهر صد مادر است»
(همان: ۲۰۵).

یا در گفتگوی سیاوش با سودابه:

«سَرِ بانوانی و هم مهتری من ایدون گمانم که تو مادری»
(همان: ۲۰۹).

ولی سپس‌تر، چون عشق مادر و پسر ناپسند دانسته شده، برای سیاوش مادری دیگر با داستانی که در اوّل داستان سیاوش آمده، ساخته شده است. دوستخواه، مادر سیاوش را کهن‌الگوی دوشیزگان زایندهٔ سوشیانت[۱۰] زرتشتی و خود او را نمونهٔ نخستین سوشیانت‌ها دانسته است. همسو با آرای یونگ و با توجّه به آنچه گفته شد، سودابه آنیمای مخوف کاووس که در دورهٔ قهرمانی حیله‌گری به سر می‌برد، تصوّر شده است که کاووس تحت‌تأثیر اوست. در واقع، خصلت‌های زنانه‌ای چون سرکشی، لجاجت و غیره با نیمهٔ مادینهٔ کاووس است که به هیئت سودابه نمود می‌یابد. وی دختر اهریمن است، خِرَد را می‌رباید و در نتیجه، چونان آنیمای منفی بروز می‌کند، ولی کاووس نمی‌تواند از سویهٔ زیبایی آنیما عبور کند و به سویه‌ها و کارکردهای والاتر آن دست یابد. بنابراین، از این مرحله عبور نمی‌کند، بلکه وابستگی شدید به او دارد و در دلایلی که برای عدم مجازات سودابه ذکر می‌کند، آشکار است:

«سِدیگر که یک دل پُر از مهر داشت ببایست زو هر بد اندر گذاشت»
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۱۲).

۷ـ۳) تحلیل ناخودآگاه

می‌توان حدس زد سیاوش سویهٔ نرینهٔ روان سودابه است که به شکل میلی شدید بروز کرده است. وی در بخشی از گفتگوی خود با سیاوش به او می‌گوید: تو شبیه کاووس هستی، با این تفاوت که لبخند زیبا داری و مهربان هستی (سیاوش در نظر وی همان کاووس است، امّا با خصلت‌های بسیار والا و دلخواه). در این قسمت، رابطهٔ مادر ـ فرزندی این دو آشکارتر می‌شود. وی بعد از به دنیا آمدن سیاوش و بزرگ شدن وی در محلّی دور از قصر، او را کاووسی جوانتر، همراه با خصلت‌های معنوی می‌یابد. وی که در ازدواج خود با کاووس شبستان‌نشین شده، آزادی‌های فردی را از دست داده است، دیگر نمی‌تواند در بزم‌ها و رزم‌ها به طوری که قبلاً بوده است، شرکت‌کند (در جنگ کاووس با تورانیان وی نقش مؤثّر در نجات ایرانیان ایفا کرد (ر.ک؛ *شاهنامه*: رزم کاووس با شاه هاماوران). به دلیل سرکشی و روحیّهٔ ماجراجویی خود درگیر عشق سیاوش شده است؛ زیرا با انتخاب معشوق خود به مرحلهٔ رشد مفرط اروس از مراحل عقدهٔ مادر در دختر نزدیک می‌شود. امّا سیاوش با این آنیما پیوند نمی‌گیرد و از این موقعیّت در راستای تعالی روح خود با گذراندن آیین مناسک (عبور از آتش) استفاده می‌کند.

کشمکش‌ها و درگیری‌های کاووس با خویشتن در انتخاب خود یا آنیما، باعث ایجاد تفرّد در او می‌شود. بنابراین، وی از مرحلهٔ حیله‌گری عبور کرده است و به دورهٔ سگ تازی نزدیک می‌شود. به این‌ترتیب، قهرمان یعنی سیاوش که ابتدا با حیله‌های آنیمای نهفتهٔ خود ـ در هیئت سودابه و دسیسه‌هایش در اغواگری ـ درگیر است. پس از گذراندن مراحل مناسک قهرمانی، یعنی گذر از آتش که بخشی از مبارزهٔ سیاوش با تعارضات درونی است، وارد دورهٔ قهرمانی شاخ‌قرمز می‌شود. همچنین گذر وی از آتش، مطابق با نظریّات فرای، نمودی از رسیدن به بهشت و جاودانگی است. سپس بعد از مراسم آزمون، سیاوش قهرمان دورهٔ دوقلو که با اسب خود (شبرنگ بهزاد) همزاد است، برای رسیدن به خویشتن قربانی می‌شود تا همزاد وی، یعنی اسب که همان آگاهی است و جنبه‌های جادویی دارد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۰۶)، قهرمان حیات مجدّد (کیخسرو) را یاری رساند؛ زیرا چنان‌که قبلاً گفته شد، طبق نظریّات یونگ در این مرحله یکی از دوقلوها باید در دورهٔ قهرمانی قربانی شود.

به عقیدهٔ هاردینگ، نویسندهٔ کتاب *من و غیر من*، هر کودک باید رشد کند و بالغ شود و نقش اولیای نسل آینده را به عهده بگیرد و قبل از هر چیز کودک باید خود را از وابستگی به پدر و مادر آزاد کند. از اینجاست که کهن‌الگوی قهرمان آغاز می‌شود و سیر رشد کودک در راه استقلال و تمامیّت فردی را نشان می‌دهد. در این سیر، قهرمان ممکن است یکی از دو راه موجود را در پیش بگیرد. اگر اراده و استقلال در او ضعیف باشد و نخواهد از والدین خویش جدا شود، تبدیل به قهرمان معصوم فداکار یا قربانی می‌شود. امّا اگر اراده و استقلال در او قوی باشد، سرکشی، مبارزه و شجاعت خصلت اصلی قهرمان می‌شود (ر.ک؛ هاردینگ، ۱۹۶۵م.: ۱۳۶).

سیاوش که با دو کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره مواجه است، دارای خصلت‌های فداکاری و سازشکاری است (نمونه‌اش در صلح با افراسیاب و تورانیان که باعث خشم کاووس شد)، باید در پایان قربانی شود؛ زیرا او نمونهٔ کودکی است که به علّت وابستگی به والدین (درنمونهٔ خصلت‌هایی چون شرم و حیا، اطاعت از کاووس در برخی موارد و عدم سرکشی در برابر او، ارتباط تنگاتنگ با آنیما و ضعف استقلال در زمینه‌هایی چون خواستاری پادشاهی از کاووس و دوری از آن) تبدیل به قهرمانی معصوم می‌شود. مطابق با نظریّهٔ کُرنی به نام «اسطورگان»، سیاوش در مرحلهٔ فداکاری و ایثار که آخرین مرحلهٔ زندگی قهرمان است، جای می‌گیرد. «این قهرمان که نمایندهٔ رفاه قبیله یا مملکت است، باید جان خود را از دست بدهد و به کفّارهٔ گناهان مردم، تا دَمِ مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند» (امینی، ۱۳۸۱: ۵۵).

ساختن «گنگ‌دژ» که شهری مینوی است، یادآور بارُوی «وَرِ» جمشید است و پیوند با فره‌گیس، دختر افراسیاب که نماد برقراری صلح و آرامش است، نشانه‌هایی است که باعث می‌شود وی قهرمان تمام‌عیار دورهٔ دوقلو شود و با رسیدن به ناخودآگاه خود (در مواردی پیوند به آنیمای تعالی‌دهنده (فره‌گیس) و ساختن گنگ‌دژ) به خویشتن (کیخسرو) دست یابد. ازدواج سیاوش با فره‌گیس که دختر افراسیاب است، نشان از اختلاط دوبارهٔ ایران و توران و بازگشت به صلح و تشکیل جهان یکپارچه است. این ازدواج در واقع، نوعی ازدواج جادویی محسوب می‌شود؛ زیرا حاصل آن، تولّد انسان کامل، یعنی کیخسرو است.

۷ـ۴) تحلیل خویشتن

مطابق با آرای یونگ، تولّد کیخسرو تولّدی تازه در گردونهٔ حیات فردی محسوب می‌شود. تولّد کیخسرو، تولّد دوبارهٔ سیاوش است؛ تولّدی که در باور ایرانیان در ریخته شدن خون سیاوش بر خاک و رستن گیاهی از آن ریشه دارد. خاک، نمود کهن‌الگوی مادر است که بار دیگر قهرمان را درون خویش پرورانده و این قهرمان در کالبد کیخسرو به صورت انسان کامل و کهن‌الگوی خویشتن نمود می‌یابد تا راه نیمه‌تمام خود را به اتمام رساند. خسرو لقب «کاوای» به معنی «خوشنام» دارد که از او در یشت‌های ۵، ۹، ۱۳، ۱۵ و ۱۹یاد شده است. وی دلاوری است که سرزمین‌های ایرانی را متّحد می‌کند و جادوان و ستمکاران را برمی‌اندازد. در یشت ۱۳، فروهر کیخسرو، دلاورترین و درخشان‌ترین و شریف‌ترین کسی است که ستوده شده است. وی نمونهٔ مطلق رهبری کامل و بی‌عیب است. عروج می‌کند، فرجامین شاه است و در پایان، جهان بازمی‌گردد و جاودانه به سلطنت می‌رسد.

کیخسرو پس از هفت سال که رمز تکامل است، با جستجوی‌های گیو در کنار دریا که نماد خودآگاهی است، پیدا می‌شود. همراه مادرش و گیو از رود که از جمله آیین مناسک است، گذر می‌کند تا به ایران می‌رسد که وطن است و اشاره به بازگشت به بطن مادر دارد. بعد از پادشاهی و برقراری صلح و آرامش و پیروزی بر افراسیاب (دوره‌های گذر قهرمان از آیین مناسک)، حکومت را رها کرده، به همراه چند تن از پهلوانان (گیو، توس، پشوتن و غیره) به غاری می‌رود که محلّ خودآگاهی است. در آنجا، در انبوه برف‌ها که از دیدگاه یونگ، نماد پاکی و آرامش است، ناپدید می‌شود و به جاودانگی می‌رسد (ر.ک؛ بهار، ۱۳۶۲: ۵۸). «غار محلّ مرکزی یا مکان دگرگونی است که دگرگونی غالباً به تداوم دورهٔ طبیعی حیات یا وعدهٔ جاودانگی تعبیر می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۶: ۹۰).

۷ـ۵) تحلیل کارکردهای چهارگانهٔ آنیما

با توجّه به نوع رابطه و علاقه‌ای که کاووس نسبت به سودابه دارد، زیبایی تحسین‌برانگیز سودابه که کاووس را به شدّت تحت‌تأثیر قرار داده است و از آنجا که سودابه از کاووس فرزندانی هم دارد (شواهد آن از *شاهنامه* در ادامه آورده شده است)، آنیمای درونی کاووس، یعنی سودابه توانسته او را تحت سیطرهٔ خود درآورد. همچنین با توجّه به اینکه این آنیما فقط در سطح

جمالین و سویه‌های جنسی، کاووس را به خود مشغول کرده است، می‌توان شخصیّت وی را در زمرهٔ نوع دوم از انواع چهارگانهٔ کارکردهای آنیما دانست:

«چنان شد دلش باز از مِهر اوی که دیده نبرداشت از چهر اوی»

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۱۶).

«چهارم کزو کودکان داشت خُرد غمِ خورد را خوار نتوان شمرد»

(همان: ۲۱۲).

مطابق با نظریّات فرای، می‌توان سودابه را در تقابل با سیاوش در دستهٔ سوم از کارکردهای چهارگانهٔ آنیما قرار داد؛ زیرا علاقهٔ او به سیاوش تبدیل به عشقی می‌شود که باعث تعالی روح سیاوش و عبور او از آزمون‌ها شده است، امّا سیاوش با این آنیما پیوند نمی‌گیرد و از آن در راستای تعالی روح و روان خود استفاده می‌کند.

فره‌گیس آخرین نوع از کارکردهای چهارگانهٔ آنیماست؛ یعنی زمانی که آنیما خِرَدی ملکوتی شده است و در نهایتِ پیراستگی تجلّی می‌کند. سِیر آن چنین است: سیاوش دلباختهٔ او شده، با وی ازدواج می‌کند. بعد از این ازدواج است که سیاوش، گام در مسیر جاودانگی می‌نهد. وی همچون جمشید شهری به نام «گنگ‌دژ» ساخت که در آن از مرگ و بیماری اثری نبود. همچنین وی شبی که فردای آن به دستور تجسّم اهریمن در حماسه، یعنی افراسیاب کُشته می‌شود، نحوهٔ کشته شدن خویش را در خواب می‌بیند. طبق گفته‌های یونگ، دیدن چنین خواب‌هایی نمود تفرّد در دورهٔ قهرمانی است. سیاوش کهن‌الگوی من برای دستیابی به ناخودآگاه، پس ازدواج با فره‌گیس، خود را به کهن‌الگوی خویشتن، یعنی کیخسرو نزدیک می‌کند و سرانجام استحالهٔ قهرمان در خویشتن و انسان کامل صورت می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

در سِیر بررسی مراحل قهرمانی در پژوهش حاضر، این نتیجه حاصل شده است که قهرمانان دوره‌های مورد بررسی، به صورت ترتیبی در طول مراحل قهرمانی پیشرفت می‌کنند. در دورهٔ اوّل، یعنی اسطورهٔ ضحّاک، قهرمان در ابتدایی‌ترین شکل از مراحل چهارگانه است که با استحاله در قهرمان دورهٔ بعد، یعنی فریدون، مرحلهٔ دیگری از دوره‌های قهرمانی را آغاز می‌کند. در دورهٔ دوم، همزاد قهرمان، یعنی گاو برمایئون، مطابق با مراحل چهارگانهٔ مورد نظر یونگ، کُشته می‌شود و در دورهٔ سوم، دوقلوهای قهرمان (رستم و رَخش) هر دو در چاه می‌میرند.

سرانجام در دورهٔ آخر، قهرمان مرحلهٔ چهارم یعنی سیاوش برای رسیدن به خویشتن (کیخسرو) قربانی می‌شود. در باب کارکردهای چهارگانهٔ آنیما، در هر دوره نسبت به دورهٔ قبل، آنیما پیشرفته‌تر می‌شود، چنان‌که در دورهٔ اوّل در حدّ خصلت‌های زیستی نمود می‌یابد، امّا در دورهٔ آخر، باعث تعالی روح، وصال و عشق می‌شود؛ یعنی اسطوره از حالت ابتدایی خارج می‌شود و بُعد معنوی می‌یابد. در مقایسهٔ دوره‌های زندگی نیز هر دوره نسبت به دورهٔ قبل از رشد بیشتری برخوردار است. ضحّاک دورهٔ نوجوانی با سهرابی که صاحب آمال و آرزوست و کاووسی که آسمان‌پیمایی می‌کند و پدر قهرمان معصوم، یعنی سیاوش است، با یکدیگر متفاوت‌اَند. همچنین دوره‌های بلوغ، پیری و مرگ که به ترتیب در دوره‌های بلوغ که نمایندهٔ آن رستم است، قهرمان از خواسته‌های شخصی فاصله گرفته است و به عنصری ملّی و همگانی نزدیک می‌شود. رستم نماد دورهٔ بلوغ، قهرمانی است که با ملّت عجین شده است و سیاوش با فداکاری و شهادت خود، قربانی ارزش‌های ملّی می‌شود و دورهٔ پیری دیگر از عناصر جادویی و طلسم‌های یاری‌دهندهٔ او کاسته شده است. در دورهٔ آخر، یعنی پیری، کیخسرو در قالب انسانی آبدیده، با تجربه و با همراه داشتن کوله‌باری از خصلت‌های معنوی وارد عرصه می‌شود. دربارهٔ دورهٔ مرگ نیز در دوره‌های اوّل و دوم به علّت چیرگی خصلت‌های پلید، مرگ بر اثر کینه و حسد و نبودِ صلح و سازش اتّفاق می‌افتد. کمی بعدتر، مرگ بر اثر اهداف شخصی و نیّت‌های ریاکارانه است و برای شخصیّتی (سهراب) اتّفاق می‌افتد که به دلیل اختلاط شدید نیکی و بدی، ماهیّتی گم و ناشناخته دارد و از درکِ «خود»، یعنی رستم عاجز است، امّا در دورهٔ آخر که اهداف و شخصیّت‌ها تعالی یافته‌اند، مرگ در راستای آسایش و از بین بردن تمام پلیدی‌ها رخ می‌دهد که در مرگ سیاوش نمود یافته است.

پی‌نوشت‌ها

1- Noormags.com, Sid.ir, Magiran.com & irandoc.ir

۲ـ روت در مقاله‌ای در انجمن شرق‌شناسی آلمان، یَمه و یِمه (خواهرش) را نخستین زوج بشر می‌داند که حاصل وصلت میان نور گنبد آسمانی (ویوسنت) و ابر تاری که خبر از طوفان می‌دهد (سرشو) هستند (ر.ک؛ کریستین سن؛ ۱۳۷۷: ۳۹۴). اشپیگل نظر روت را دربارهٔ اینکه جم در اصل، نخستین انسان است، تأیید می‌کند. در نظر وی، سقوط جم، افسانه‌ای است مربوط به دورهٔ متأخّرتر که شاید تحت تأثیر تفکّرات سامی گسترش یافته است (ر.ک؛ همان: ۳۲۹). دارمستتر نیز جَم را قهرمانی افسانه‌ای می‌داند که در اصل، نخستین انسان بوده است (ر.ک؛ همان).

۳ـ دو حرکت متضاد نزولی و صعودی آفرینش جهان است. ماندالا و یانترا تمثیل خود و نقطهٔ جمع اضداد است. جمع اضداد در شیوا ـ شاکتی (نرینگی و مادینگی) ازدواج مقدس است و یونگ این نقطه را تفرید می‌نامد. رسوخ به ماندالا و مرکز آن رسوخ به مرکز وجود خودمان و نقطهٔ اتّصال مبداء انسان و مبداء عالم است. فضای مثالی محلّ جمع اضداد است (ر.ک؛ شایگان، ۲۵۳۵: ۵۴).

۴ـ در نظر یونگ، چهار (۴) دورهٔ قهرمانی در زندگی قهرمانان اسطوره‌ای وجود دارد که عبارتند از:

الف) دورهٔ حیله‌گری

ابتدایی‌ترین دوره است و شخصیّت حیله‌گر، زیر سلطه امیال خود است و ضعف روحی کودکی را داراست. هدف او ارضای نیازهای اوّلیّه است. بی‌رحم، بدبین و بی‌احساس است. در ابتدا قالب حیوان را داراست و دست به کارهای شرورانه می‌زند و نرم‌نرمک بعد از دوران هرزه‌گردی، چهرهٔ انسان کامل به خود می‌گیرد.

ب) سگ تازی

بومیان او را به هیئت گرگ نشان می‌دهند. ابتدا به شکل حیوان است، بعد به هیئت انسان درمی‌آید و آفرینندهٔ فرهنگ می‌شود (یعنی آن که تغییر می‌دهد). نسبت به سگ تازی متمدّن است و کشمکش‌های غریزی و کودکانه را اصلاح کرده است.

ج) شاخ قرمز

شخصیت مهم در بین ۱۰ برادر از همه جوان‌تر است و از آزمون‌هایی چون سوارکاری و جنگ سربلند بیرون آمده است. قدرت فوق بشری او وقتی آشکار می‌شود که بر غول‌ها به وسیلهٔ حیله یا نیرویش پیروز می‌شود و پشتیبانی قدرتمند در قالب پرنده‌ای دارد و ضعف او را جبران می‌کند. اواخر داستان قهرمان ـ خدا ناپدید می‌شود و جای خود را به شاخ قرمز و پسرانش می‌دهد. بشر به خاطر پیروزی بر موانع قربانی مورد حسادت و غرور خدایان است.

د) دوقلوها

پسران خورشید، موجوداتی بشری و شخصیّت واحد دارند، در شکم مادر یکی هستند و هنگام تولّد از هم جدا شده‌اند و لازم است دوباره یکی شوند و بیانگر دو چهرهٔ طبیعت انسانی هستند؛ یکی بردبار و بدون تکبّر و دیگری، پویا و آمادهٔ عصیانگری؛ یکی درونگرا (نیروی اندیشه) و دیگری برونگرا (نیروی عمل) (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۷۸: ۴۶).

۵ـ سایه

غرایز بنیادی و ابتدایی را شامل می‌شود که گاه به زندگی اجداد حیوانی ما می‌رسد. یونگ می‌گوید: «سایه پنهان و سرکوفته است؛ زیرا داخلی‌ترین و گناهکارترین بخش شخصیّت است و می‌گوید آنیما با جهان اسرار و تاریکی مربوط است و آنیما دوسویه است: روشن و تاریک، الهه و روسپی و غیره» (یونگ، ۱۳۷۶: ۲۳).

۶ـ خود

کهن‌الگوی خود، یکپارچگی و هماهنگی کُلّ شخصیّت را نشان می‌دهد. «در این وضعیّت، فرایندهای هوشیار و ناهشیار همگون می‌شود، به طوری که خود، یعنی کانون شخصیّت از من به نقطه‌ای از تعادل در نیمهٔ راه بین نیروهای متضاد هشیار و ناهشیار منتقل می‌شود که این حالت حدود میانسالی اتّفاق می‌افتد» (امینی، ۱۳۸۱: ۵۴).

۷ـ در نظریّات یونگ، عقدهٔ دختر در مادر به چهار صورت بروز می‌کند که عبارتند از:

الف) رشد مفرط عنصر مادری

غریزهٔ مادری و زنانه و هدف به دنیا آوردن فرزند و اروس او منحصراً به صورت رابطه‌ای مادرانه رشد می‌کند و یک اروس ناخودآگاه همواره خود را به میل به قدرت متجلّی می‌کند و ممکن است زندگی خود و فرزندش را نابود کند.

ب) رشد مفرط اروس

حسادت به مادر و پیشی گرفتن از او، ماجراهای عاشقانه را به خاطر خود ماجرا دوست دارد و به مردان متأهّل به دلیل اینکه بتواند ازدواجی را از هم بپاشد، علاقه دارد و این زنان برای مردانی با اروس انفعالی، دامی عالی برای انعکاس آنیما هستند.

ج) همسان‌سازی یا تقویت با هویّت مادر

مادر مورد ستایش دختر است، به صورت مردی اَبَرزن دختر موجودیّتی سایه‌وار دارد، در بازار ازدواج بهایی گران دارد، چون چنان تهی هستند که مرد می‌تواند هر چه بخواهد، به خورد او دهد و ناخودآگاه ایشان تمام صفات مرد را جذب می‌کند.

د) مقاومت در برابر مادر

ناب‌ترین نمونه، عقدهٔ مادری است؛ یعنی هر چیز تا جایی کـه عـین مـادر نباشـد، هرگـز بـه نقطـهٔ همسان‌سازی نمی‌رسد و تشدید اروس، مقاومت حسودانه است و همهٔ غرایز به شکل مقاومت منفـی در برابر مادرش متمرکز می‌شوند (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۷۶: ۳۴).

۸ـ کارکردهای چهارگانهٔ آنیما به این ترتیب است:

الف) سویه‌های غریزی و زیستی آنیما.

ب) آمیزه‌ای از سویه‌های جنسی و سطوح جمالین و شاعرانهٔ آنیما.

ج) زنی که عشق را تا مرتبهٔ اعتلای روح بالا می‌برد.

د) خِرَدی ملکوتی که در نهایت پیراستگی تجلّی می‌کند.

۹ـ صادق هدایت در مقالهٔ «چند نکته دربارهٔ ویس و رامین» می‌گوید: «همان اعتباری که آب در دنیـای مادّی دارد، سایه می‌تواند در دنیای غیرمادّی داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۴۵).

۱۰ـ بر اساس کتاب‌های دینی پهلوی، جهان به چهار دورهٔ ۳۰۰۰ ساله تقسـیم مـی‌شـود. ایـن ۱۲۰۰۰ سال در واقع، زمان کرانه‌مندی است که طبق پیمان اهورامزدا و اهریمن برای کارزار از زمان بیکران جدا شده است. ۳۰۰۰ سال نخست، دوران خلق مینوی، حملـهٔ نافرجـام اهـریمن، پیشـنهاد زمـان آمیختگی نُه‌هزارسالهٔ اهورامزدا و قبول اهریمن است. در ۳۰۰۰ سال دوم جهان از حالت مینوی بـه حالت گیتوی و دنیوی آفریده شد. ۳۰۰۰ سال سـوم، دورهٔ آمیختگـی و حملـهٔ اهـریمن بـه دنیـا و آوردن پلیدی و مرگ است و در پایان این دوره است که زرتشت به دنیا می‌آید. ۳۰۰۰ سال پایـانی جهان دوره‌ای است که در آغاز آن، زرتشت به بهدینی الهام می‌یابد. ظهور هوشیدر (اوّلـین منجـی) در پایان هزارهٔ اوّل، ظهـور هوشـیدرماه (دومـین منجـی) در پایـان هـزارهٔ دوم، ظهـور اسـتوتارت (سوشیانت، موعود آخر) از وقایع این دوره است و بالأخره، در پایان هزارهٔ سوم، زمان فرشوکرتی یـا فراشگرد (رستاخیز) فرامی‌رسد؛ زمانی که طبق آموزه‌های زرتشتی در آن دنیا دوبـاره زنـده خواهـد شد و اهریمن کاملاً شکست می‌خورد (ر.ک؛ سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۱۴).

منابع و مآخذ

آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۰). ***از اسطوره تا حماسه***. چاپ اوّل. تهران: نشر سخن.

ـــــــــــ . (۱۳۸۲). «سرشت اساطیری افراسیاب در *شاهنامه*». ***پژوهش‌های ادبی***. شمارهٔ ۲. صـص ۳۶ـ۷.

اقبالی، ابراهیم. (۱۳۸۶). «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریّات یونگ». ***پژوهش زبان و ادب فارسی***. شمارهٔ ۸. صص ۶۹ـ۸۵.

امینی، محمّدرضا. (۱۳۸۱). «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحّاک و فریدون بر اساس نظریّهٔ یونگ». ***مجلّهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز***. دورهٔ ۱۷. شمارهٔ ۲. پیاپی ۳۴. صص ۵۳ـ۶۴.

بهار، مهرداد. (۱۳۶۲). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. چاپ اوّل. تهران: نشر توس.

ـــــــــــ . (۱۳۷۴). ***جستاری چند در فرهنگ ایران***. چاپ دوم. تهران: انتشارات فکر روز.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). ***اژدها در اساطیر ایران***. چاپ اوّل. تهران: نشر توس.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۷). «بنیان اساطیری حماسهٔ ملّی ایران». ***دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز***. شمارهٔ ۱۲۵. صص ۱ـ۶۱.

شاملو، سیروس. (۱۳۸۰). ***پانتومیم اسطوره، تاریخ، تکنیک نوین***. چاپ اوّل. تهران: نشر نگاه.

شایگان، داریوش. (۲۵۳۵). ***بُت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی***. چاپ اوّل. تهران: انتشارات امیرکبیر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). ***داستان یک روح***. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). ***تحلیل نقد***. ترجمهٔ صالح حسینی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات نیلوفر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). ***شاهنامه***. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

دادگی، فرنبغ. (۱۳۹۰). ***بندهش***. ترجمه و تصحیح مهرداد بهار. تهران: انتشارات توس.

کریستین سن، آرتور. (۱۳۷۷). ***نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار***. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی. تهران: انتشارات چشمه.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۴). ***کاوه آهنگر و درفش کاویانی***. ترجمهٔ منیژه اَحَدزادگان آهنی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات طهوری.

کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۷۶). ***رؤیا، حماسه، اسطوره***. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــــ . (۱۳۷۰). ***مازهای راز***. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

مارکز، گابریل گارسیا. (۱۳۷۹). ***صد سال تنهایی***. ترجمهٔ کیومرث پارسای. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات آریابان.

مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (۱۳۸۲). ***اوستای کهن و فرضیّه‌هایی پیرامون نجوم‌شناسی***. تهران: انتشارات نوید.

هیلمن، مایکل. (۱۳۶۹). «پدر سالاری ایرانی و سهراب». ***مجلّه کِلک***. شمارهٔ ۴. صص ۴۹ـ۵۵.

یاوری، حورا. (۱۳۷۰). «آسمان بر زمین؛ بازتاب نمادین آرکی‌تایپ تمامیّت و کمال، ماندالا در ساختار بیرونی و درونی *هفت پیکر*». ***مجلّه ایران شناسی***. شمارهٔ ۱۱.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۸). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. چاپ سوم. تهران: انتشارات جامی.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۷۶). ***چهار صورت مثالی***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چاپ دوم. تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۷۱). ***خاطرات، رؤیاها و اندیشه‌ها***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چاپ دوم. تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.

Harding, Meshter. (1966). ***The "I and the Not I": A Study in the Development of Consciousness***. New York: Pantheon Book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی