مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره هفدهم، شماره دوم، بهار ۱۳۸۱ (پیاپی ۳۴)
(ویژه نامه زبان و ادبیات فارسی)

تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریهٔ یونگ

دکتر محمد رضا امینی*
دانشگاه شیراز

چکیده

داستان ضحاک و فریدون یکی از مشهورترین اسطوره های ایرانی است که فردوسی در شاهنامه به نقل آن پرداخته است. در مقاله حاضر کوشش شده این اسطوره و قهرمانان آن بر حسب چهارچوبهای نقد اسطوره‌ای مبتنی بر عقاید یونگ و پیروانش تحلیل گردد.

در نظر یونگ محتوای ناخود آگاه جمعی یا همان کهن الگوها به شکل افسانه و اسطوره پدیدار می‌گردند. این کهن الگوها خود ناشناخته و ناپیدایند اما به شکل رویا، افسانه و اسطوره تجلی می‌کنند.

در مقاله حاضر ضحاک و فریدون به عنوان تجلی های مختلف یک روان واحد و مراحل رشد آن به سمت فرآیند فردیت و کمال شخصیت تأویل شده‌اند. نتیجهٔ کار نشان می دهد که با استفاده از این شیوه می توان درک بهتری از اسطوره های ایرانی داشت و برخی جنبه های تاریک آن را روشنتر ساخت.

واژه های کلیدی: ۱. یونگ ۲. نقد اسطوره ای ۳. اسطوره ۴. اسطورهٔ قهرمان ۵. شاهنامه ۶. ضحاک ۷. فریدون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱. مقدمه

در فرهنگ اقوام و ملل گوناگون اسطوره ها و افسانه های بی شماری وجود دارند که در نخستین نگاه بسیار متفاوت به نظر می رسند اما پس از اندکی آشنایی به تدریج شباهتهای اساسی آنها با یکدیگر آشکار می گردد. بدیهی است که وجود این شباهت ها را نمی توان صرفاً براساس ارتباط فرهنگ های مختلف با یکدیگر توجیه کرد، زیرا در بسیاری موارد هیچ گونه مراوده و ارتباط مستقیم یا غیر مستقیمی بین آنها متصور نیست.

روان شناس مشهور سویسی کارل گوستاو یونگ[۱] (۱۹۶۱- ۱۸۷۵) سرچشمهٔ تکرار این مضامین اساطیری مشترک را که بنحوی بارز به رویاها و خیال پردازی های مردمان و آثار هنری نیز شباهت دارند، برآمده از ویژگی های یکسان و مشترک روانی انسان ها می داند. وی با ارایه مفاهیم بنیادینی چون "ناخودآگاه جمعی"[۲۰]، "کهن الگو"[۳۰] و "فرایند فردیت"[۴۰] فرضیه ای را پایه گذاری کرد که تأثیر بسیاری در دانش اسطوره شناسی و نقد ادبی به جا گذاشته است.

---

* استادیار بخش فارسی

۲. نگاهی به مفاهیم اساسی در اندیشه یونگ

۱. ۲. ناخود آگاه جمعی

از نظر یونگ "ناخودآگاه جمعی" که در عمیق ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است زیرا " نـه فـرد خود آن را کسب می کند و نه حاصل تجربهٔ شخصی است، بلکه فطری و همگانی است و برخلاف روان فردی برخـوردار از محتویات و یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه جا و همه کـس یکسـان اسـت ... از ایـن رو زمینـهٔ مشـترکی را تشکیل می دهد که دارای ماهیتی فوق فردی است و در هر یک از ما وجود دارد" (یونگ، ۱۴: ۱۳۶۸).

در یک نگاه تمثیلی اگر خودآگاهی افراد را سطح بیرون از آب جزایر فرض کنیم، ناخود آگاه فـردی قسـمت هـای زیر آب جزایر و ناخودآگاه جمعی کف اقیانوس است که در نهایت همهٔ جزایر بر آن استوارند (شولتز و همکـاران، ۳۰۲: ۱۳۷۰).

۲. ۲. کهن الگوها

ادراک مفهوم واقعی "آرکی تایپ" که در فارسی به "صورت مثالی"، "صورت ازلی"، "صـورت نوعـی"، "کهـن الگـو"یـا مانند آن ترجمه شده، چندان آسان نیست و در برخی نوشته ها، سطحی تر از آنچه مقصود یونگ بوده به کار برده شده است. از نظر یونگ کهن الگوها " محتویات ناخودآگاه جمعی اند که بالقوه در روان آدمی موجودند و به سبب انگیزه های درونی یا بیرونی در خودآگاهی پدیدار می گردند یا به عبارت دقیق تر خود را به خودآگاهی می شناسانند. به طور کلـی کهن الگوها عبارتند از همهٔ مظاهر و تجلیات نمونه وار و عام روان آدمی"[۵] (جونز و همکاران، ۳۳۹: ۱۳۶۹).

برای درک بهتر مفهوم کهن الگوها که غرایز در قالب آنها جلوه گر می شود شـاید بهـتر باشـد " بـه رفتـار غریـزی حیوانات از قبیل ساختن لانه و مهاجرت پرندگان توجه کنیم که کسانی آن را نوعی کهن الگوی حیوانـی دانسـته انـد." جوزف کمپل[۶] کوشیده با توصیف یکی از این رفتارها، مفهوم کهن الگو را روشن تر کند. وی مـی نویسـد: "جوجـه هـای تازه از تخم درآمده که هنوز تکه های پوست تخم مرغ به دمشان چسبیده است، وقتی که شاهینی را بر فـراز سـر خـود می‌بینند، بی درنگ دنبال جایی می گردند تا پنهان شوند اما به پرواز دیگر پرندگان اعتنایی نمی کننـد. از ایـن گذشـته شاهین چوبینی که توسط سیمی بر فراز آشیانه آنها به پرواز در می‌آید، آنان را به فرار وا می دارد، ولـی همیـن شـاهین اگر به عقب کشیده شود، هیچگونه واکنشی در آنان بر نمی انگیزد."کمپل می پرسد:" چگونه تصویری که هیچ جایی در زندگی واقعی پرندگان نمی توان برای آن تصور کرد، تأثیری چنین ناگهانی بر آنان می نهد؟" (گورین و همکـاران، ۱۷۱: ۱۳۷۰).

اکنون که به تصوری از کهن الگوها نزدیک شده ایم، تذکر یک نکته ظریف ضرورت دارد: باید توجه داشـت کـه از نظر یونگ کهن الگو محتوای معین و مشخصی ندارد اما قالبش کم و بیش از پیش تعیین شده است. در واقع کهن الگـو فقط قوهٔ سازندگی یا امکانات بالقوهٔ سازندهٔ روان است - و فقط وقتی محتوا و مفهوم مشـخص مـی یـابد کـه بـه مرتبـهٔ خودآگاهی برسد، یعنی از عوامل و عناصر و تجارب خودآگاه پر شود. کهن الگو فی ذاته همچون پیمانه ای خالی است از این رو فقط قالب و صورت از پیش آمادهٔ اندیشه و مفهوم است کهن الگوها می‌توانند از طریـق فرافکنـی در قـالب صـور مشخص جلوه‌گر شوند زیرا خود آگاهی همیشه کهن الگو را بصورت "نماد" درک مـی کنـد یعنـی کهـن الگـو در جامـهٔ تصاویر جمعی که میان همهٔ اقوام مشترک است و در اعماق خروشان هر روان در جوشش است، آشکار می گردد" (جونز و همکاران، ۴۵۰، ۴۴۳: ۱۳۶۶).

یونگ کهن الگوهای بسیاری را توصیف کرده که برخی از آنها اهمیت بیشتری دارند و در اساطیر یا رویاهـا بیشـتر رخ می نمایند. از میان آنها کهن الگوی "قهرمان" و "خود" اهمیت اساسی دارند. هر کـدام از کهـن الگوهـا می‌تواننـد بـه اشکال متنوع در نمادهای کم و بیش مشابه اما متنوع تجلی کنند. مثلاً کهن الگوی قهرمان ممکن است در داستان‌هایی با جزییات متفاوت ظاهر شود. کرنی[۷] - که به همراه یونگ مجموعه مقالاتی پیرامون دانش اسطوره شناسی نوشته است - برای طبقه بندی داستانهای مختلفی که در قالب یک کهـن الگـو پدیـد آمـده، اصطـلاح جدیـد Mythologem یـا اسطورگان[۸] را ابداع کرد. در نظر کرنی "اسطورگان دسته ای از اساطیرند که یک قالب معین را در سیر داستان و نتیجـهٔ آن دنبال می‌کنند" (یونگ و کرنی، ۴: ۱۹۴۰).

مثلاً داستانهای مربوط به "قهرمان" که در اساطیر ملل به وفور دیده می شوند، در مجموع یک اسطورگان را تشکیل می‌دهند. این اسطورگان معمولاً با تولد رازآمیز قهرمانی که پدر و مادر واقعی او شاهان یا خدایانند آغاز می شود. سپس قهرمان در طی مراحل مختلف زندگانی خود به کارهای خاصی برای رسیدن به هدفی خاص دست می زند. اسطورگان قهرمان در یک بررسی دقیق تر می تواند شامل مراحل زیر باشد:

الف: کاوش: قهرمان (منجی و فدایی) سفری طولانی را آغاز می کند که طی آن باید وظایف سنگینی همچون جنگ با غول ها، حل معماهای بی پاسخ، ازدواج با یک شاهزاده و مانند آن را به انجام برساند.

ب: نوآموزی: قهرمان برای گذر از مرحلهٔ بی خبری و خامی و برای رسیدن به بلوغ فکری و اجتماعی، باید یک سلسله وظایف و مقدرات شکنجه آور را از سر بگذراند. این مرحله خود غالباً از سه بخش رهسپاری، دگرگونی و رجعت تشکیل می شود.

ج: فداکاری و ایثار: قهرمان (که نماینده رفاه قبیله یا مملکت است) باید جان خود را بدهد و به کفارهٔ گناهان مردم تا دم مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند (گورین و همکاران، ۱۷۹: ۱۳۷۰).

۳. ۲. فرایند فردیت (= تفرّد)

هر چند یونگ با غور در ادبیات، اساطیر، مذهب و فرهنگ ملل بر غنا و جذابیت نوشته های خود افزوده اما نباید فراموش کرد که هدف روان شناسی وی بررسی روان انسانی و بویژه تحقیق در فرایندی است که منجر به تحقق خویشتن در فرد انسانی می‌گردد. در واقع یونگ "خود" را مهمترین الگوی تمام نظام شخصیتی‌اش می دانست. خود که از همهٔ جنبه های هشیار و ناهشیار تشکیل شده است، بعنوان نمایندهٔ کل شخصیت، برای تمامی ساختمان شخصیت وحدت و ثبات فراهم می کند و می کوشد تا آن را به یکپارچگی کامل برساند. وی این امر را در مفهوم " فرایند فردیت" (یا "تفرد" یا "فردیت یابی")که هدف اساسی روان شناسی اوست، مطرح می کند.

فرایند فردیت "اساساً فرایندی شناختی است. یعنی اگر فرد بخواهد شخصیتی کاملاً متعادل یابد، باید روند خاصی را پی گیرد" (گورینن ویلفرد و دیگران، ۱۹۵: ۱۳۷۰). این روند خاص باید بگونه ای باشد که استقلال "خود" در میانهٔ دو قلمرو ناخودآگاه جمعی و آگاهی جمعی تأمین گردد. اگر من مجذوب خودآگاهی جمعی شود، آدمی به یک شمارهٔ بی‌نام و نشان اجتماع بدل خواهد شد. و در صورتی که ناخودآگاهی جمعی او را جذب کند، انسانی فردگرای، شگرف، بیگانه با جهان، بیراه یا گمراه بار می آید. [از این رو] منِ آدمی برای نگهداری تمامیت و جامعیت و استقلال روان، باید با خودآگاهی جمعی و ناخودآگاه جمعی در ارتباط باشد و با هر کدام مناسبات استوار برقرار سازد" (جونز و دیگران، ۴۶۵: ۱۳۶۶).

تحلیل ما از اسطورهٔ ضحاک و فریدون سعی دارد همین فرایند و کشمکش‌هایی را که بر سر راه آن قرار می گیرد، نشان دهد.

۳. نگاهی به انعکاس مراحل رشد فرد و جامعه در اساطیر

در مکتب یونگ همگی اسطوره ها و افسانه ها و رویاهای اساسی به یکدیگر شباهت دارند و همه از کهن الگوهای ناخود آگاه جمعی سرچشمه می گیرند. بنابراین اسطوره محدود به زمان و مکان نمی شود. بدین ترتیب همان اسطوره‌هایی که در کهن ترین اعصار یا در میان بدوی ترین اقوام دیده می شود در زندگی پیشرفته‌ترین کشورهای جهان نیز می تواند پدید آید. مثلاً یونگ ظهور پدیدهٔ نازیسم در آلمان را در همین چهارچوب بررسی می کند و اعتقاد دارد هیتلر تسلیم فشار نیروهای کهن الگو شده بود؛ همان نیرویی که بسیاری از مردم آلمان را هم تحت تأثیر قرار داده بود.

پس تجلی کهن الگوها بشکل اساطیر و افسانه های کهنه و نو هم از جنبهٔ فردی و هم از جنبه اجتماعی می تواند مورد بررسی قرار گیرد. بر همین اساس روان شناسانی که تحت تأثیر یونگ بوده اند و برخی روان شناسان دیگر علاقه‌مند به اسطوره، کوشیده اند با تکیه بر یکی از این جنبه ها، یا در نظر گرفتن هر دوی آنها به کار تحقیق در اساطیر بپردازند. این اندیشمندان را می توان به سه گروه زیر تقسیم کرد و به اختصار عقایدشان را بازگو نمود.

۱. ۳. اسطوره به مثابه انعکاسی از مراحل رشد فردی

آنتونی استور در کتاب خود به نام «کمال شخصیت» سیر رشد فردی را چنین شرح می دهد: "من نیز چون بسیاری دیگر از پژوهندگان می اندیشم که کودک در آغاز زندگی خود موجودیتی واحد، تجزیه نشده، هماهنگ و به یک معنی کامل دارد. فرض بر این است که کودک در حالت طبیعی در این مرحله هیچ مشکلی [از نظر روانی] ندارد و تنها در طول رشد او به سوی بلوغ است که مشکلات ظاهر می شوند" (استور، ۳۲: ۱۹۶۶).

به عقیده استور، انسان با طی این مراحل مشکل ساز به استقلال فردی می‌رسد و خود را به تمامی باز می‌یابد. بنابراین از نظر او زندگی فرد انسانی خطی است بین دو نقطه کودکی و کمال و تنها در گذر از فاصلهٔ بین این دو نقطه است که مشکل و درگیری و تناقض پدیده می آید. در حقیقت بین اوج ناآگاهی کودکانه تا کمال آگاهی و بلوغ شخصیت، راهی دشوار وجود دارد.

هاردینگ نویسنده کتاب "من و غیر من" عمدتاً به روانشناسی فردی در اسطوره ها پرداخته است و سعی دارد رشد روانی فرد را براساس کهن الگوهای مادر، قهرمان، گروه، شاه انیموس، انیما، اشیاء و موقعیتها تحلیل کند، وی دربارهٔ نقش کهن الگوها در سیر رشد فردی می گوید: "طی رشد فرد از مرحله کودکی تا سالمندی کهن، الگوهای ناخودآگاه وارد عمل می شوند و هر کهن الگو در مرحله‌ای از عمر بصورت کهن الگوی مسلط فعالیت می کند" (هاردینگ، ۱۳۶: ۱۹۶۵). به عقیده او هر کودک باید رشد کند و بالغ شود و به نوبه خود نقش اولیای نسل آینده را به عهده گیرد. اما این سیر ساده نیست. قبل از هر چیز کودک باید خود را از وابستگی به پدر و مادر آزاد کند. از این جاست که کهن الگوی قهرمان آغاز می‌شود و سیر رشد کودک در راه استقلال و تمامیت فردی را نشان می دهد. در این سیر قهرمان ممکن است یکی از دو راه موجود را در پیش بگیرد. اگر اراده استقلال در او ضعیف باشد و نخواهد از والدین جدا شود تبدیل به قهرمان معصوم فداکار یا قربانی می شود. اما اگر اراده استقلال از والدین در او قوی باشد، سرکشی، مبارزه و شجاعت خصلت اصلی قهرمان می شود، قهرمانی که هر چند از نژاد و تخمه شاهان است به دست دهقانان و یا چوپانها یا حتی حیوانات پرورده می شود. قهرمان پس از تولد، وارد یک دسته مبارزه با قدرتهای مخرب می شود. در واقع همه این مبارزه ها قبل از هر چیز مبارزه با میل درونی خود قهرمان است که همان میل بازگشت به بهشت کودکی در کنار مادر می‌باشد.

۲ .۳. اسطوره به مثابه انعکاسی از مراحل رشد جامعه

از نویسندگانی که بر روانشناسی اجتماعی تکیه بیشتری دارند اریک فروم را می توان نام برد که همین سیر میان یکی بودن با طبیعت تا رسیدن به آگاهی در مقابل طبیعت را نه در فرد بلکه در اجتماعات بشری نیز جاری می داند: "آغاز تاریخ اجتماعی بشر چنین بود که وی از حالت یکی بودن با جهان طبیعت بیرون آمد و از خویشتن بعنوان موجودی مجزا از محیط طبیعی و دیگر مردمان آگاه شد. این آگاهی تا مدتی دراز فروغی نداشت، فرد [...] هر چند تا حدی از خود بعنوان موجودی جداگانه آگاه بود و در عین حال احساس می کرد که جزیی از دنیای اطراف است" (فروم، ۴۴: ۱۳۷۰).

بنابراین هم فرد و هم جامعه انسانی در ابتدا همچون دیگر جانداران با آسودگی در بهشت طبیعت همچون جزیی ناخودآگاه از آن زندگی می کند و اعمال او همگی مبتنی بر غرایز طبیعی اوست لیکن ازآنجا که انسان بر خلاف دیگر جانداران کمتر اسیر غرایز است و از طرفی غرایز انسان نرمش و انعطاف بیشتری دارد، به ناگزیر به سوی آزادی سوق داده می شود و در زندگی او مشکلاتی پیش می آید که تنها به اتکای پویش غرایز خود نمی تواند آنها را حل کند بلکه برای برطرف کردن آنها به اجبار باید دست به انتخاب و ابتکار بزند و با سختیها درگیر شود. درگیری و چالش با همین سختیهاست که انسان را می‌سازد و در نهایت او را به آزادی می رساند. اسطوره ها داستان این فرآیند هستند و سیر تحول و رشد روانی فرد و جامعه را به شکلی سمبولیک بیان می کنند.

۳. ۳. اسطوره به مثابه انعکاس مراحل رشد فرد و جامعه

از میان نویسندگانی که معتقدند در اسطوره های قهرمانی هم دوره های رشد فردی و هم نمود هویت اجتماعی را می توان دید، می شود از جوزف ال هندرسون نام برد. وی می نویسد: "به عقیدهٔ من این الگو [قهرمان] هم برای فرد که

می‌کوشد شخصیت خود را کشف و محرز سازد، دارای معنی است و هم برای جامعه ای که به همان اندازه محتاج تثبیت هویت جمعی خویش است" (یونگ و دیگران، ۱۶۸: ۱۳۵۹).

او بر اساس داستانهایی از یک قبیله سرخپوست آمریکای شمالی چهار مرحله مشخص رشد قهرمان را نشان می‌دهد که می توان سیر مشخص تکامل مفهوم قهرمان را از ابتدایی ترین تا کاملترین صورت آن مشاهده کرد. هر چند شخصیتهای سمبولیک این افسانه ها، نامهای مختلفی دارند ولی نقشهایشان یکی است. این چهار مرحله به ترتیب عبارتند از:

الف: دوره حیله گر

هندرسن معتقد است: « این دوره با اولین و کم رشدترین دوره زندگی تطبیق می کند. حیله گر شخصیتی است که مشتهیات جسمانی بر رفتار او غلبه دارد و از لحاظ فکری مانند یک کودک است و چون بجز ارضای احتیاجات اولیه‌اش، فاقد هر گونه مقصودی است، ظالم بدبین و بی احساس است» (یونگ و دیگران، ۱۷۰: ۱۳۵۹).

ب: دوره خرگوش

قهرمان این مرحله نیز هنوز به منزلت انسان بالغ نرسیده است اما با این حال به هیأت بنیانگذار فرهنگ انسانی انتقال دهنده، تجلی می کند. این شخصیت کهن الگویی در مقایسه با شخصیت مرحله اول (حیله گر)، نمودار پیشرفت مشخصی است. مشاهده می کنیم که این شخصیت به یک موجود اجتماعی تبدیل می شود و کششهای غریزی و کودکانه‌ای را که در دوره قبل داشته است، اصلاح می کند (همان، ۱۷۰: ۱۳۵۹).

ج: دوره شاخ قرمز

قهرمان این مرحله شخصیت مبهمی است که حایز خصایل یک قهرمان کهن الگویی است. او جوانترین برادران است و برتری خود بر دیگر برادران را با دادن امتحانهایی از قبیل فاتح شدن در یک مسابقه و احراز شایستگی در نبرد واجد می‌شود. قدرت فوق انسانی او با قابلیتش در مغلوب کردن غولها- با تزویر یا با نیرو- نمایان می شود. او همنشین پرقدرتی، بشکل مرغ تندر دارد که قدرتش تمام ضعفهای قهرمان را جبران می کند. با این دوره ما به جهان انسان می‌رسیم هر چند که در این جهان، کمک نیروهای فوق انسانی یا خدایان قیم برای تضمین پیروزی انسان بر نیروهای شر لازم است (همان، ۱۷۱).

د: دوره توأمان

در پایان داستانهای مرحله سوم خدا - قهرمان از عرصه خارج می شود و شاخ قرمز و پسرانش را روی زمین می‌گذارد. خطری که متوجه سعادت و امنیت انسان است، اکنون از خود انسان ناشی می شود. توأمان در رحم مادر یکی بوده‌اند ولی هنگام تولد به اجبار از یکدیگر جدا شده اند. در این دو کودک ما دو طرف انسان را می بینیم که یکی از آنها ملایم، بردبار و بی ابتکار است و دیگری پویا، بی قرار و سرکش است. تا مدتی دراز این دو قهرمان شکست ناپذیرند و همه چیز را منکوب می کنند اما سرانجام دست به کارهای شرارت باری می زنند و از سوی خدایان به مجازات مرگ می رسند. بدین گونه دو طرف متعارض طبیعت انسان دوباره به حال توازن در می آیند (همان، ۱۷۳).

۴. شیوه تحلیل

به نظر می رسد که با توجه به مفاهیمی که قبلاً شرح آنها آورده شد، می توان روشی را طرح ریزی کرد و از آن برای بررسی، شناخت و مقایسه اساطیر استفاده نمود. این روش بر پایه مبانی زیر استوار خواهد بود:

الف: باید پذیرفت که بر اساس توضیحاتی که یونگ از ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها داده، ویژگیهای عامی در ذهن همه آدمیان وجود دارد که شکلهای خاصی از الگوهای اساطیری را در همه فرهنگها ایجاد می کند.

ب: هر دسته از این اساطیر یکسان و همانند را در قالب اسطورگان به همان ترتیب که کرنی تعریف کرده می‌توان در یک الگوی اساسی دسته بندی کرد.

ج: همچون هندرسن می توان این نمودهای ناخودآگاه را با مراحل رشد روانی فرد و اجتماع انسانی مطابق دانست. آنگاه همچون او هر اسطورگان را به مراحل مختلف تقسیم کرد. در این مورد چون اسطورگان قهرمان (ضحاک/فریدون)

مورد نظر است می توان تقسیم چهار مرحله‌ای هندرسن یعنی مراحل چهارگانه حیله‌گر، خرگوش، شاخ قرمز، توأمان را پذیرفت و سعی کرد ویژگی های هر کدام از این مراحل را تعیین نمود.

بدیهی است که به کارگیری این روش باید با انعطاف و نرمش تحلیلگر همراه باشد، زیرا اساطیر همچون رویاها از ساختاری بسیار پیچیده و بغرنج برخوردارند و از سوی دیگر با منطق جهان عینی نمی‌توان به شناخت آنها پرداخت و ضروری است که این ویژگی اساسی اسطوره و رویا را در هر لحظه در نظر داشته باشیم. چه اسطوره و رویا هر دو قلمرو نمادهایند. هم اسطوره هم رویا به زبانی پیچیده و چند سویه و راز آلود که زبان نمادهاست با ما سخن می گویند و نهفته هایشان را بر ما آشکار می سازند (کزازی، ۱۶۲: ۱۳۷۲).

۵. تحلیل داستان ضحاک و فریدون

یکی از اولین داستانهای اساطیری شاهنامه داستان ضحاک[۹] و فریدون است. در این بخش بعنوان نمونه این اسطوره طبق شیوهٔ گفته شده تحلیل خواهد شد. به نظر می رسد این طرح چهارچوب مناسبی برای تحلیل بسیاری از داستانهای شاهنامه باشد که با صرف وقت و دقت بیشتر می توان به دیدگاهی تازه در مورد اسطوره های شاهنامه رسید. خاصه آنکه فردوسی خود در آغاز شاهنامه این چنین تأویلها و رمز گشایی ها را توصیه کرده است:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به یک سان روش در زمانه مدان
ازو هر چه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز معنی برد

(فردوسی، ج: ۱، ۹: ۱۳۶۳)

چشمگیرترین نکته ای که در نخستین بررسی از این اسطوره مشاهده می‌شود، آن است که خصائل ضحاک با ویژگیهای قهرمان دوره اول تطبیقی عجیب دارد. چنانکه گفتیم در دوره اول مشتهیات جسمانی بر رفتار قهرمان غلبه دارد و قهرمان از لحاظ فکری مانند یک کودک بوده و به جز ارضای احتیاجات اولیه اش، مقصود دیگری ندارد و ظالم، بدبین و بی احساس است. همه این خصوصیات در ضحاک دیده می شود، مهمترین نشانه این خصوصیات آن است که ابلیس (سایه درونی) بصورت (خوالیگر) (آشپز) یعنی نمود خواهشهای نفسانی او درآمده و ضحاک را می‌فریبد:

بدو گفت اگر شاه را در خورم — یکی نامور پاک خوالیگرم
چو بشنید ضحاک بنواختش — ز بهر خورش جایگه ساختش
کلید خورش خانهٔ پادشا — بدو داد دستور فرمانروا (همان، ۳۱)

این داستان از لحاظ اجتماعی نیز اهمیت بسزایی دارد، زیرا همانطور که گفتیم در اسطوره ها سیر تاریخی رشد اجتماعات بشری را هم می توان دید. در این اسطوره مرحله خاصی از تکامل اجتماع نیز به تصویر کشیده شده است. در شاهنامه آمده:

فراوان نبود آن زمان پرورش — که کمتر بد از کُشتنیها خورش
جز از رستنیها نخوردند چیز — ز هر چه از زمین سر برآورد نیز
پس اهرمن بد کنش رای کرد — بدل کشتن جانور جای کرد
ز هر گونه از مرغ و از چارپای — خورش کرد و یک یک بیاورد جای (همان)

در واقع این اسطوره بیانگر دوره خاصی است که انسانها از گیاهخواری دست کشیده و به گوشتخواری می پردازند اما از سوی دیگر بیانگر دوره ای از رشد کودک است که بعد از شیرخوارگی قرار دارد و کودک برای اولین بار لب به غذاهای دیگر می زند و دوره خاصی در زندگی او آغاز می گردد:

شه تازیان چون بخوان دست برد — سر کم خرد مهر او را سپرد (همان، ۳۲)

ابلیس که نزد ضحاک بسیار عزیز شده، تقاضا می کند که بر دوش او بوسه بزند. از جای این بوسه ها دو مار بر شانه ضحاک می رویند، در واقع غریزه های دیگر ضحاک سر برمی آورند و با قرار گرفتن بر دوش او حکومت خود بر روح او را آغاز می کنند. پس از این واقعه ضحاک به ایران حمله می کند و دو دختر جمشید- شهرنواز و ارنواز را به ایوان خود می آورد و در واقع این حادثه نیز نمایانگر دوره دیگری از رشد انسانی است که در آن غرایز جنسی بیدار

می‌گردند. در شاهنامه این دوران را که ضحاک با کمک ابلیس، پدرش را کشته و بـه حکومـت رسـیده چنیـن توصیـف می‌کند:

چو ضحاک بر تخت شد شهریار / بـرو سالیان انجمن شـد هـــزار
سـراسـر زمـانه بـدو گشت بـاز / بـرآمـــد بـریـن روزگـاری دراز
نهـان گشـت آییـن فرزانگـان / پراکنده شـد کـام دیـوانـگـان
هنر خوار شد جادویـی ارجمند / نهـان راستـی آشکـارا گـزنـد
شده بر بدی دست دیـوان دراز / زنیکی نبودی سخن جـز بـه راز
دو پاکیـــزه از خـانـه جمشیـد / برون آوریدند لـرزان چـو بیـــد
که جمشید را هر دو دختر بدند / سـر بانـوان را چـو اختـر بـدنـد
ز پوشیـده رویان یکی شهـرنـاز / دگـــر مـاهـــرویی به نـام ارنـواز
بـه ایـوان ضحـاک بـردنـدشـان / بـر آن اژدهـــافش سپـردندشـان (فردوسی، ۳۵: ۱۳۶۳)

پس از برخورداری قهرمان این دوره از مواهب جنسی، قهرمان دوم اسطوره یا همان همزاد توأمـان یعنـی فریـدون در داستان پدید می آید و جالب این جاست که پدید آمـدن قهرمـان دوم قبـل از همـه در ناخودآگـاه ضحـاک صـورت می‌بندد و در رویایی بر او ظاهر می شود:

در ایـوان شـاهـی شبـی دیـــــر باز / بخـــواب انـدرون بـــود بـا ارنواز
چنـان دیـد کـز شـــاخ شـاهنشـهان / سه جنـگی پدید آمـدی ناگـهان
دو مهتـر یکـی کهتـر انـدر میـــــان / ببالای سـرو و به چـهـر کیـان
کمـــر بستـــن و رفتـــن شـاهـــوار / به چنگ انـدرون گرزه گـاوسـار
دمان پیش ضحاک رفتی به جنـــگ / زدی بر سـرش گرزه گـاو رنـگ
یکایک همان گـرد کهتـــر بـه سـال / ز سر تا بـه پایش کشیدی دوال
بر آن زه دو دستش ببستی چون سنگ / نهادی به گـردن برش پـالهنـگ
بدیـن خـــواری و زاری و گرم و درد / پراکنده بـر تارکش خاک و گـرد
همـی تـاختـی تـا دمـــاونـد کـــوه / کشان و دمـان از پس اندر گـروه (همان، ۳۷)

در واقع در ناخودآگاه قهرمان دوره اول، شخصیت برتری پدید آمده و شروع به سرزنش و آزار غرایز اولیـه او کـرده است. در رویای ضحاک ظهور سمبل "گاو" به شکل گرز گاو سر هم حایز اهمیـت اسـت. هندرسـن مـی نویسـد: "ایـن کیفیت عمومی حیوان بعنوان سمبل تعالی است این مخلوقات که مجازاً از اعماق مادر زمین بیرون مـی آینـد، سـاکنان سمبولیک ناخودآگاه جمعی هستند؛ آنها با خود یک پیام زیر زمینی به حوزه خودآگاهی می آورند" (یونـگ و همکـاران، ۲۳۸: ۱۳۵۹).

بنابراین سمبل گاو اولین نشانه تعالی و رشد روانی است که در قهرمان دوره اول ظاهر می شـود. ایـن گـاو همـان است که همراه با تولد فریدون در بیشه ای متولد می شود:

خجستـه فریـدون ز مـادر بـــــزاد / جهـان را یکـی دیگـر آمد نهـاد
همـان گاو کش نـام پـر مـایـه بـــود / ز گـاوان ورا برتریـن پـایـه بود
ز مـادر جـدا شد چـو طـاووس نـــر / بهـر مـوی بـر تازه رنگـی دگـر (فردوسی، ۱۳۶۳)

فریدون اصرار دارد که سلاح خود (گرز) را دقیقاً به شکل این حیوان بسازد:

جهانجـــوی پـرگار بـــگرفت زود / وز آن گـرز پیکـر بر یشان نمود
نگاری نگاریـد بـــر خـــاک پیش / همیـدون بسان سر گـاومیـش (همان، ۴۷)

پس از این رویا که نقش مهمی در پیشبرد طرح داستانی اسطوره دارد، ضحاک یک دم از یـاد ایـن همـزاد پنهـان درونی رها نمی شود:

مرا در نهانی یکـــــی دشمن است / که بر بخردان این سخن روشن است (همان، ۴۳)

و همیشه نام او را بر زبان دارد:

چنان بد که ضحاک خود روز و شب به نـام فریدون گشـــادی دو لب(فردوسی، ۴۴: ۱۳۶۳)

روان ضحاک آبستن همزاد خویش است تا هنگامی که فریدون زاده می شود:

برآمـــد بریـــن روزگـــاری دراز کـــه شد اژدهافش بـــه تنگـــی فـراز

خجسته فـریـــــدون ز مادر بـزاد جهـــــان را یکـی دیگر آمد نهـــاد (همان، ۴۰)

ضحاک برای گریز از بیم و هراسی که ایـن دشـمن درونـی در او پدیـد آورده بزرگـان را گـرد مـی آورد و از آنـان می‌خواهد که با نوشتن طوماری بر راستی و درستی اعمال او گواهی دهند:

یکی محضـــر اکنون بباید نوشت که جز تخم نیکی سپهبـــد نکشت

نگویـد سخن جـــز هـمه راستـی نخـواهـد بـــه داد انـدرون کـاستـی (همان، ۴۳)

همگان از سر ترس، اطاعت می کنند و بر آن "محضر" گواهی می‌نویسند. اما در این هنگام ناگهان از اعمـاق وجـود ضحاک خروشی بر می آید و یکی دیگر از کهن الگوهای مهم یعنی "پیر خرد" [۱۰] در صورت کاوهٔ آهنگر جلوه‌گر می‌شود.

یونگ در بحث از "چهار صورت مثالی" دربارهٔ نقش پیر خرد می گوید: "پیر به منظور برانگیختن خویشتن شناسـی و تحریک قوای اخلاقی می پرسد چه کسی؟ چرا؟ کجا؟ و حتی اکثر اوقات طلسم جادویی لازم را می دهد یعنی قـدرت غیر منتظره و نامتحمل را جهت کسب موفقیت، که یکی از خصوصیات شخصیت یکپارچه، خواه نیک و خواه بـد، بطـور یکسان است" (یونگ، ۱۱۶: ۱۳۶۸).

در شاهنامه نقش پرسشگرانهٔ کاوه بصراحت و با صلابت انجام می‌گیرد. کاوه با لحنی توفنده به ضحاک می‌گوید:

شماریت بـا مـــن بباید گـــرفت بدان تـا جهـان مـانـد انـدر شگفـت

مگـر کـز شمـار تـو آیـــد پدیـد که نوبت ز گیتی به من چون رسیـد؟

که مـــارانت را مغـز فـرزنـد مـــن همـی داد بـایـد بـــه هـر انجـــمـن (همان، ۴۴: ۱۳۶۳)

طلسم جادویی که پیر خرد با خود می آورد، در اینجا همان چرمی است که کاوهٔ آهنگر بر سر نیزه کرد و بعـداً آن را به فریدون داد.

از نظر یونگ پیر خرد هنگامی پدیدار می شود کـه "قهرمـان داسـتان در موقعیتـی عاجزانـه و نومیـد کننـده قـرار می‌گیرد و تنها واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک می توانـد او را از ایـن ورطـه برهـاند" (گورین و همکـاران، ۱۷۸: ۱۳۷۰). ظهور کاوه در بارگاه ضحاک درست در چنین لحظه ای است.

اما باید توجه داشت که ظهور کاوه در این بخش از داستان می تواند کارکردی دوگانه داشته باشد. او از یک سو بر ضحاک نهیب می زند و بر خلاف همگان حقیقت را شجاعانه می گوید. و از سوی دیگر به اطلاعی که از وجود و جایگـاه فریدون و نوبت سالاری نوین او دارد، نقش راهنما را در رسیدن بر عهده می گیرد:

[کاوه] بدانست خود کافریدون کجاست سراندر کشید و همی رفت راست

بیامد بـــه درگـــاه سـالار نـــــو بدیدندش از دور و برخاست غـــو (همان، ۴۶)

نکته جالب اینکه در شاهنامه هیچ سخنی از ملاقات فریدون و کاوه نیست. پـیرخرد طلسـمی را کـه بـاید برسـاند، رسانده، سپس از صحنه ناپدید می شود. در شاهنامه این طلسم یا درفش کاویان یک بار به ماه و بار دیگـر بـه خورشـید تشبیه شده است. فریدون این چرم را به فال نیک می گیرد و به آرایش آن می پردازد:

ز دیبـــای پـر مـایـه و پرنیـان بر آن گونـــه گشت اختر کاویان

که اندر شب تیره خورشید بود جهـان را از او دل پر امیـد بـود (همان)

این طلسم و نشانهٔ روشنی تا پایان داستان پیشاهنگ سپاهیان فریدون می‌گردد.

فریدون چون دیگر قهرمانان اساطیری، به دست مردی دور از شهر پرورش می‌یابد و پس از گذشت شـانزده سـال، سیر اعمال قهرمانی او شروع می شود. قبل از هر چیز از مادر خود - فرانک - دربارهٔ نژاد خویش پرسش می کند و مثل همه قهرمانان دیگر از راز برتری تخمه و نژاد خویش آگاه می شود:

فرانک بدو گفت که ای نامجوی بگویم ترا هـر چـه گفتی بگوی

تو بشناس کز مرز ایران زمین یکی مرد بد نام او آبتین
ز تخم کیان بود و بیدار بود خردمند و گرد و بی آزار بود(فردوسی، ۴۲: ۱۳۶۳)

طبق الگوهای کلی قهرمانی، فریدون باید آزمایشهایی را از سر بگذراند. او خود بر این امر وقوف دارد:

چنین داد پاسخ به مادر که شیر نگردد مگر بآزمودن دلیر (همان، ۴۳)

فریدون برادرانی دارد که با او دشمنی می ورزند:

برادر سبک هر دو برخاستند تبه کردنش را بیاراستند
یکی کوه بود از بر برز کوه برادرش هر دو نهان از گروه
به پایین کُه شاه خفته به ناز شده یک زمان از شب دیر یاز
به که بر شدند آن دو بیدادگر وزیشان نبد هیچکس را خبر
چو ایشان از آن کوه کندند سنگ بد آن تا بکوبد سرش بی درنگ
وز آن کوه غلطان فرو گاشتند مر آن خفته را کشته پنداشتند (همان، ۴۸)

اما فریدون را "یزدان" از مرگ نجات می دهد زیرا همچون دیگر قهرمانان او نیز حامیانی دارد:

به فرمان یزدان سر خفته مرد خروشیدن سنگ بیدار کرد
به افسون همان سنگ بر جای خویش ببست و نغلطید یک ذره بیش
برادر بدانست کآن ایزدیست نه از راه پیکار و دست بدیست (همان)

در این مرحله که مطابق با مرحله سوم تقسیمات هندرسن است، هنوز قهرمان احتیاج به قیم و پشتیبان دارد و یزدان با افسون خود او را از مرگ نجات می دهد. این حامی در چند جای دیگر داستان نیز ظاهر می شود و در پیکر "سروش" تجلی می یابد. نکته در این جاست که بعد از هر کدام از کارهای خارق العاده نیروهای فوق بشری، آدمیان تشخیص می دهند که این کار از ناحیه یزدان بوده است و نه اهریمن و بدین طریق قهرمان مدام حضور پشتیبان پنهانی خویش را حس می کند، چنانکه دیدیم پس از جریان سنگ افکندن، پشتیبانی نیروی یزدانی از فریدون آشکار می شود:

برادر بدانست که آن ایزدیست نه از راه پیکار و دست بدیست (همان)

پیوند با نیروهای فوق بشری در سراسر داستان مورد اشاره قرار می گیرد. مثلاً قبل از این حادثه هنگامی که فریدون شبی در دیار یزدان پرستان فرود آمده سروش در تاریکی شب و پنهانی به دیدار او می آید و طی مراسمی که "آیین راز آموزی" را به یاد می آورد، رازهای خوبی و بدی و کلید گشودن معماها را به فریدون می آموزد و قدرت ویژه و خارق العاده ای را به او اعطاء می کند:

همی رفت منزل به منزل چو باد سری پر زکینه دلی پر ز داد
رسیدند بر تازیانی نوند بجایی که یزدان پرستان بدند
در آمد بدین جای نیکان فرود فرستاد نزدیک ایشان درود
چو شب تیره تر گشت از آن جایگاه خرامان بیامد یکی نیک خواه
فرو هشته از مشک تا پای موی به کردار حور بهشتیش روی
سروشی بُد او آمده از بهشت که تا باز گوید بد و خوب و زشت
سوی مهتر آمد بسان پری نهانی بیاموختش افسونگری
که تا بندها را بداند کلید گشاده به افسون کند نا پدید
فریدون بدانست کاین ایزدیست نه اهرمنی و نه کار بدیست

(همان، ۴۸)

این مراسم شبانه و راز گشایی های سروش برای فریدون، می تواند نمونهٔ خوبی از مناسک و آیینهای ورود باشد که در تحلیل مکتب یونگ جای ویژه ای دارد، هندرسن در این مورد می نویسد: "بین محدودیت و آزادی راه میانه ای هست و ما می توانیم آن را در مناسک ورود که من قبلاً درباره آن سخن گفته ام بیابیم. این مناسک برای افراد یا

گروههایی از مردم، متحد ساختن نیروهای متضاد را در داخل وجود خود و حصول توازن در زندگی را، ممکن می سازد. اما مناسک ورود، این فرصت را در تمام شرایط خودبخود به دست نمی دهد. این مناسک به مراحل مخصوص زندگی یک فرد یا یک گروه مربوط می شوند و جز در صورتی که به درستی فهمیده و به راه جدیدی از زندگی تبدیل شوند، لحظه ای گذرا هستند. آیین ورود اساساً جریانی است که با مناسکی از تسلیم شروع می شود و سپس دوره ای از محدودیت به دنبال می آید و سپس نوبت به آزادی می رسد. بدین طریق هر فرد می تواند عناصر متضاد شخصیت خود را با هم سازش دهد، می تواند توازنی به وجود آورد که او را واقعاً انسان صاحب خویش می سازد"(یونگ و دیگران، ۲۴۲: ۱۳۵۹).

بدلیل همین آشتی دادن متضادها است که فریدون در همان شب مناسک ورود، وقتی که از سوی برادران مورد سوء قصد (با سنگ) قرار می گیرد، این راز را درون خود نگهداشته و حتی با برادران خویش در میان نمی گذارد و بدین سان این عناصر متضاد درونی را تسلیم خود می کند:

فریدون کمر بست و اندر کشید نکرد آن سخن را بدیشان پدید (فردوسی، ۶۸: ۱۳۶۳)

در حادثه بعدی داستان، آزمایشی سخت پیش می آید و فریدون باید از آب بگذرد و گذر از آب نیز یکی دیگر از بن مایه های سمبلیک محسوب می شود که در اساطیر به شکلها و با کارکردهای گوناگون ظاهر می شوند:

نیاورد کشتی نگهبان رود نیامد بگفت فریدون فرود
چنین داد پاسخ که شاه جهان چنین گفت با من سخن در نهان
مرا گفت کشتی مران تا نخست جوازی بیابی به مهرم درست
فریدون چو بشنید شد خشمناک از آن ژرف دریا نیامدش باک
بستندی میان کیانی ببست بدان باره شیر دل بر نشست (همان، ۴۹)

گویی فریدون همزادی از آن ضحاک است که با نیروی هر چه بیشتر در تلاش است تا از ناخودآگاه روان، راهش را به سوی خودآگاهی باز کند. او شخصیت نوینی است که قصد دارد به هر قیمت همچون جان پیکر قبلی خود پدیدار شود. در واقع این حرکت فریدون به سوی ضحاک همان استحاله یک شخصیت در شخصیتی دیگر است. فریدون در این چالش پیروز می شود و طلسم و نشانهٔ او یعنی گرز گاو پیکر، طلسم ضحاک را در هم می شکند:

طلسمی که ضحاک سازنده بود سرش بآسمان بر فرازیده بود
فریدون ز بالا فرود آورید که آن جز به نام جهاندار دید
یکی گرزه گاو پیکر سرش زدی هر که آمد همی در برش (همان، ۵۰)

اما ضحاک به این سادگی خود را با فریدون روبرو نمی کند. روان خام و ابتدایی و کودکانه در گوشه ای خزیده و از دور نظاره گر شخصیت پرورده تر قهرمان دوره بعدی است. ضحاک در خیال خود می کوشد فریدون را دوست خود بپندارد وقتی که برای او خبر می آورند که فریدون کاخش را تصاحب کرده می‌گوید:

بدو گفت ضحاک شاید بُدن که مهمان بود شاد باید بدن
چنین داد پاسخ بدو پیشکار که مهمان ابا گرزه گاو سار
بمردی نشیند در آرام تو ز تاج و کمر بسترد نام تو
به آیین خویش آورد ناسپاس چنین گرتو مهمان‌شناسی شناس (همان، ۵۳)

ضحاک راضی است که فریدون را همچون مهمانی گستاخ در خانه خود تحمل کند بلکه این همزاد خویش را به آشتی بکشاند اما پیشکار [عنصر آگاهی بخش] نقطه ضعفهای او را می شناسد:

گر این نامور هست مهمان تو چه کارستش اندر شبستان تو
که با دختران جهاندار جم نشیند زند رای بر بیش و کم
به یک دست گیرد رخ شهرناز بدیگر عقیق لب ارنواز
شب تیره گون خود بتر زین کند بزیر سر از مشک بالین کند (همان)

اشاره آخرین پیشکار که یادآوری کام طلبیهای ضحاک در جریانهای جنسی است، او را بر می آشوبد:

جهاندار ضحاک از آن گفت و گوی بجوش آمـد و زود بنـهاد روی(فردوسی، ۵۴: ۱۳۶۳)

ضحاک به کاخ آمد و قصد کشتار کرد اما:

زبالا چو پـی بـر زمین بر نـهاد بیامد فریدون بـه کـردار بـاد

بدان گرزه گاو سـتر دست برد بزد بر سرش ترک را کرد خرد (همان، ۵۵)

فریدون قصد نابودی کامل این همزاد وحشی و ظالم را داشت اما سروش ظاهر شده و او را از این کار باز داشت:

بیـامـد سروش خجستـه دمـان مـزن گفت کـو را نیـامد زمـان

همیدون شکسته ببندش چو سنگ ببر تا دو کوه آیدت پیش تنـگ

بکـوه انـدرون بـه بـود بنـد اوی نیاید برش خویش و پیونـد اوی (همان)

بدینسان فریدون بر ضحاک پیروز می شود ولی سروش او را از کشتن ضحاک باز می دارد. زیرا در واقـع فریـدون، ضحاک (و کاوه) چهره های مختلف یک روان واحدند که فرایند پر پیچ و خم فردیت را از سر مـی گذرانـد. یونـگ ایـن فرایند را نوعی دگرگونی طبیعی می داند که " خواه ناخواه، دانسته یا نادانسته، در مـا بـه وجـود مـی آیـد. ایـن فراینـد طولانی دگرگونی درونی و ولادت مجدد، همواره نشانی از آن موجود دیگر "دارد که در درون ماست، یعنی آن شخصیت آزاده و برتر که در درون ما به کمال می رسد و ما قبلاً او را به عنوان یار درونی روح دیده ایم. این امر رابطهٔ مـا را بـا آن یار درونی روح نمایان می سازد یعنی با آن کس دیگری که خود ماست اما هرگز کاملاً به او دست نمی یابیم و طبیعـت خودخواهان تبدیل کردن ما به اوست. ما همان توأمان دیوسکوری" هستیم که یکی فانی و دیگری فناپذیر اسـت و هـر چند همیشه با همند، هرگز کاملاً یکی نمی شوند. فرایندهای دگرگونی بر آنند که آنها را کم و بیش با یکدیگـر نزدیـک کنند، اما خودآگاهی، ملتفت مقاومت هاست، زیرا آن شخص دیگر غریب و مرموز می نماید و ما نمی‌توانیـم ایـن فکـر را بپذیریم که صاحب اختیار خانهٔ خود نباشیم و ترجیح می دهیم که همواره " من" باشـیم و نـه چـیزی دیگـر، امـا بـا آن دوست یا دشمن درونی روبرو هستیم و دوست یا دشمن بودن او به خود ما مربوط است" (یونگ، ۸۳: ۱۳۶۸).

بی تردید حکیم ابوالقاسم فردوسی که بارها از معانی رمزی داستانهای شاهنامه سـخن گفتـه نـیز انعکـاس سـیر و سلوک درونی آدمیان در داستان ضحاک و فریدون را در نظر داشته است. زیرا با دو بیت زیر کـه بـه طـرزی شـگفت بـا تحلیل‌های این مقالهٔ و سخنان بالا از یونگ مطابقت دارد، داستان را به پایان می‌رساند.

فریدون فـرخ فـرشتـه نبـود ز مشک و ز عنبـر سرشته نبود

به داد و دهش یافت آن نیکوی تو داد و دهش کن فریدون تویی (فردوسی، ۵۷: ۱۳۶۳)

یادداشتها

1. Carl Gustav Jung
2. Collective unconscious

۳. Archetype - این اصطلاح را "صورت مثالی"، "صورت نوعی"، "صورت ازلی" و مانند آن نیز ترجمه کرده اند. در ایـن مقاله ما همه جا از معادل "کهن الگو" استفاده کرده ایم تا به دریافت خوانندگان از متن خللی نرساند.

4. Individuation

۵. در واقع مطلب مورد نظر ملخصی است از کتاب یونگ شناس بزرگ یولاند یاکوبی J. Jacobi به نـام Complexe, Archétype, symbole, Neuchatel, 1961 که در کتاب رمز و مثل در روانکاوی تحت عنوان «سه مفهوم اساسی در روان شناسی یونگ» ترجمه شده است. ضمناً علاوه بر منابع مورد استفاده در متن خوانندگان علاقه‌مند می توانند به کتاب "روان شناسی شخصیت" نوشته دکتر علی اکبر سیاسی و نیز متن انگلیسی "مقدمه ای بر روان شناسی یونگ" اثـر کارل هال (C. S. Hall) مراجعه کنند.

6. Joseph Campble
7. Kérenyi

۸. اصطلاحmythologem را ما به قیاس " یکان، دهگان، صدگان، ..." به " اسطورگان" ترجمه کرده ایم تا نشان دهندهٔ " یک دسته از اسطوره های مشابه" باشد.

۹. اسطورهٔ ضحاک مانند هر اسطورهٔ دیگر در متون سانسکریت اوستایی، پهلوی، فارسی و عربی به صورتهای مختلف روایت شده است. اما در مقالهٔ حاضر به دلایل متعدد از جمله یکدستی داستان و اجتناب از پیچیدگی تحلیل آن، صرفاً روایت شاهنامه در نظر گرفته شده است ولی بهتر است به اختصار یادآوری شود که " ضحاک در پهلوی به شکل: azdahâg ، در اوستا: -a I - dahâka و در فارسی به صورت "اژدها " و "ضحاک" آمده است. در واژهٔ اوستایی جزو نخستین [-a I] به معنای افعی و اژدهاست و جزو دوم نام خاص است. در اوستا اژی دهاک اژدهایی است سه کله، سه پوزه و شش چشم که می خواهد جهان را از مردمان تهی کند. و ظاهراً تا حدی این کار را نیز انجام می دهد و بر زمین چیره می‌شود. اما فریدون سرانجام بر او می شورد، با وی نبرد می کند و از میانش بر می دارد [...]. می توان گمان برد که ضحاک در اوستا دقیقاً اژدهای مخوفی است که مانند برابر خود در وداها، ویشوه روپهٔ [-višva rupa] سه سر، گاوها را می‌دزد. [...] اما در ادبیات پهلوی او مردی است تازی که به ایران می تازد، بر جمشید فائق می شود و پس از یکهزار سال سلطنت بد، سرانجام از فریدون شکست می خورد و به دست وی در کوه دنباوند (دماوند) زندانی می شود [...].

در نوشته های پارسی و عربی ما گاه با ضحاکی دیگر نیز روبرو می شویم که از او در شاهنامه خبری نیست. این ضحاکی است که با رسیدن به فرمانروایی و از میان برداشتن جمشید، خانه ها را از مالکان آنها باز می ستاند و ظاهراً [بر اساس آنچه از آثار الباقیه ابوریحان بیرونی برمی آید] اموال و زنان را نیز از آنِ عموم می شمارد" (پژوهشی در اساطیر ایران، بهار، مهرداد، ویراستهٔ مزدا پور، کتایون، انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۸، ص: ۱۹۰).

10- The wise old man

۱۱- دیوسکورها (Dioscures) " پسران خدا" هستند و کاستور و پولوکس نام دارند. در اساطیر یونان مادر این دو «لدا» همسر " تندار" پادشاه لاسدمونی بود. به روایت اساطیر در همان شب که تندار با لدا همسر خود درآمیخت، زئوس نیز به صورت قوئی بالدار با وی جفت شد. از این آمیزش دوگانه دو زوج توأم متولد شدند: پولوکس و هلن اولاد زئوس؛ و کاستور و کلی تم نستر فرزندان تندار. [بنابراین پولوکس فرزند یکی از خدایان فناناپذیر و کاستور فرزند انسانی فانی بوده است] برگرفته از: فرهنگ اساطیر یونان و رم، گریمال، پیر، بهمنش، دکتر احمد، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۲۵۳۶، ص: ۲۶۱.

منابع

الف: فارسی

جونز، ارنست، و همکاران. (۱۳۶۶). **رمز و مثل در روانکاوی**، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

شولتز، دوان پی، و شولتز، سیدنی الن. (۱۳۷۰). **تاریخ روان شناسی نوین**، ترجمه علی اکبر سیف و همکاران، تهران: انتشارات رشد.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۳). **شاهنامه**، به تصحیح ژول مول، تهران: انتشارات کتابهای جیبی، چاپ سوم.

فروم، اریک. (۱۳۷۰). **گریز از آزادی**، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: انتشارات مروارید.

کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۲). **رویا، حماسه، اسطوره**، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

گورینن ویلفرد، ال. و همکاران. (۱۳۷۰). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: انتشارات اطلاعات.

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

یونگ، کارل گوستاو و همکاران. (۱۳۵۹). **انسان و سمبلهایش**، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران:کتاب پایا، چاپ دوم.

ب: انگلیسی

Harding, M. Esther. (1966). **The " I" and the "Not- I": A Study in the Development of Consciousness**, New York: Pantheon Books.

Jung, Carl Gustav, & Kerenyi. C. (1940). **Essays on a Science of Mythology**, New York: Pantheon Books.

Store, Anthony. (1966). **The Integrity of the Personality**, NewYork: Pelican Books.