

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

تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه 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. نتیجه کار نشان می‌دهد که با استفاده از این شیوه می‌توان 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. اسطوره قهرمان ۵. شاهنامه ۶. ضحاک ۷. فریدون

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 می‌رسند اما پس از اندکی آشنایی به تدریج شباهتهای اساسی آنها با یکدیگر آشکار می‌گردد. بدیهی است که وجود این شباهت ها را نمی‌توان صرفاً براساس ارتباط فرهنگ های مختلف با یکدیگر توجیه کرد، زیرا در بسیاری موارد هیچ گونه مرادده و ارتباط مستقیم یا غیر مستقیمی بین آنها متصور نیست.

روان شناس مشهور سوئسی کارل گوستاو یونگ^۱ (۱۹۶۱-۱۸۷۵) سرچشمه 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 می‌داند. وی با ارایه مفاهیم بنیادینی چون "ناخودآگاه جمعی"^۲، "کهن الگو"^۳ و "فرآیند فردیت"^۴ فرضیه ای را پایه گذاری کرد که تأثیر بسیاری در دانش اسطوره شناسی و نقد ادبی به جا گذاشته است.

۲. نگاهی به مفاهیم اساسی در اندیشه یونگ

۲.۱. ناخودآگاه جمعی

از نظر یونگ "ناخودآگاه جمعی" که در عمیق ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است زیرا "نه فرد خود آن را کسب می کند و نه حاصل تجربه شخصی است، بلکه فطری و همگانی است و برخلاف روان فردی برخوردار از محتویات و یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه جا و همه کس یکسان است ... از این رو زمینه مشترکی 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، ناخودآگاه فردی قسمت های زیر آب جزایر و ناخودآگاه جمعی کف اقیانوس است که در نهایت همه جزایر بر آن استوارند (شولتز و همکاران، ۲۰۲: ۱۳۷۰).

۲.۲. کهن الگوها

ادراک مفهوم واقعی "آرکی تایپ" که در فارسی به "صورت مثالی"، "صورت ازلی"، "صورت نوعی"، "کهن الگو" یا 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 کلی کهن الگوها عبارتند از همه مظاهر و تجلیات نمونه وار و عام روان آدمی" (جونز و همکاران، ۳۳۹: ۱۳۶۹).

برای درک بهتر مفهوم کهن الگوها که غرایز در قالب آنها جلوه گر می شود شاید بهتر باشد "به رفتار غریزی حیوانات از قبیل ساختن لانه و مهاجرت پرندگان توجه کنیم که کسانی آن را نوعی کهن الگوی حیوانی دانسته اند." جوزف کمپل^۵ کوشیده با توصیف یکی از این رفتارها، مفهوم کهن الگو را روشن تر کند. وی می نویسد: "جوجه های تازه از تخم درآمده که هنوز تکه های پوست تخم مرغ به دمشان چسبیده است، وقتی که شاهینی را بر فراز سر خود می بینند، بی درنگ دنبال جایی می گردند تا پنهان شوند اما به پرواز دیگر پرندگان اعتنایی نمی کنند. از این گذشته شاهین چوبینی که توسط سیمی بر فراز آشیانه آنها به پرواز در می آید، آنان را به فرار و می دارد، ولی همین شاهین 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 همکاران، ۱۷۱: ۱۳۷۰).

اکنون که به تصویری از کهن الگوها نزدیک شده ایم، تذکر یک نکته ظریف ضرورت دارد: باید توجه داشت که از نظر یونگ کهن الگو محتوای معین و مشخصی ندارد اما قالبش کم و بیش از پیش تعیین شده است. در واقع کهن الگو فقط قوه سازندگی یا امکانات بالقوه سازنده روان است - و فقط وقتی محتوا و مفهوم مشخص می یابد که به مرتبه خودآگاهی برسد، یعنی از عوامل و عناصر و تجارب خودآگاه پر شود. کهن الگو فی ذاته همچون پیمانته ای خالی است از این رو فقط قالب و صورت از پیش آماده اندیشه و مفهوم است کهن الگوها می توانند از طریق فرافکنی در قالب صور مشخص جلوه گر شوند زیرا خود آگاهی همیشه کهن الگو را بصورت "نماد" درک می کند یعنی کهن الگو در جامه تصاویر جمعی که میان همه اقوام مشترک است و در اعماق خروشان هر روان در جوشش است، آشکار می گردد" (جونز و همکاران، ۴۴۳، ۴۵۰: ۱۳۶۶).

یونگ کهن الگوهای بسیاری را توصیف کرده که برخی از آنها اهمیت بیشتری دارند و در اساطیر یا رویاها بیشتر رخ می نمایند. از میان آنها کهن الگوی "قهرمان" و "خود" اهمیت اساسی دارند. هر کدام از کهن الگوها می توانند به اشکال متنوع در نمادهای کم و بیش مشابه اما متنوع تجلی کنند. مثلاً کهن الگوی قهرمان ممکن است در داستان هایی با جزئیات 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 کهن الگو پدید آمده، اصطلاح جدید Mythologem یا اسطورگان^۸ را ابداع کرد. در نظر کرنی اسطورگان دسته ای از اساطیرند که یک قالب معین را در سیر داستان و نتیجه آن دنبال می کنند" (یونگ و کرنی، ۴: ۱۹۴۰).

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

الف: کاوش: قهرمان (منجی و فدایی) سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی همچون جنگ با غول‌ها، حل معماهای بی‌پاسخ، ازدواج با یک شاهزاده و مانند آن را به انجام برساند.

ب: نوآموزی: قهرمان برای گذر از مرحله بی‌خبری و خامی و برای رسیدن به بلوغ فکری و اجتماعی، باید یک سلسله وظایف و مقدرات شکنجه‌آور را از سر بگذراند. این مرحله خود غالباً از سه بخش رهسپاری، دگرگونی و رجعت تشکیل می‌شود.

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

۲.۳. فرایند فردیت (= تفرّد)

هر چند یونگ با غور در ادبیات، اساطیر، مذهب و فرهنگ ملل بر غنا و جذابیت نوشته‌های خود افزوده اما نباید فراموش کرد که هدف روان‌شناسی وی بررسی روان‌انسانی 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 می‌دانست. خود که از همه جنبه‌های هشیار و ناهشیار تشکیل شده است، بعنوان نماینده کل شخصیت، برای تمامی ساختمان شخصیت وحدت و ثبات فراهم می‌کند و می‌کوشد تا آن را به یکپارچگی کامل برساند. وی این امر را در مفهوم "فرایند فردیت" (یا "تفرّد" یا "فردیت‌یابی") که هدف اساسی روان‌شناسی اوست، مطرح می‌کند.

فرایند فردیت اساساً فرایندی شناختی است. یعنی اگر فرد بخواهد شخصیتی کاملاً متعادل یابد، باید روند خاصی را پی‌گیرد (گورین و ویلفرد و دیگران، ۱۹۵: ۱۳۷۰). این روند خاص باید بگونه‌ای باشد که استقلال "خود" در میانه دو قلمرو ناخودآگاه جمعی و آگاهی جمعی تأمین گردد. اگر من مجذوب خودآگاهی جمعی شود، آدمی به یک شماره بی‌نام و نشان اجتماع بدل خواهد شد. و در صورتی که ناخودآگاهی جمعی او را جذب کند، انسانی فردگرایی، شگرف، بیگانه با جهان، بیراه یا گمراه بار می‌آید. [از این رو] من 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 اسطوره ضحاک و فریدون سعی دارد همین فرایند و کشمکش‌هایی را که بر سر راه آن قرار می‌گیرد، نشان دهد.

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

در مکتب یونگ همگی اسطوره‌ها و افسانه‌ها و رویاهای اساسی به یکدیگر شباهت دارند و همه از کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرند. بنابراین اسطوره محدود به زمان و مکان نمی‌شود. بدین ترتیب همان اسطوره‌هایی که در کهن‌ترین اعصار یا در میان بدوی‌ترین اقوام دیده می‌شود در زندگی پیشرفته‌ترین کشورهای جهان نیز می‌تواند پدید آید. مثلاً یونگ ظهور پدیده نازیسم در آلمان را در همین چهارچوب بررسی می‌کند 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 افسانه‌های کهنه و نو هم از جنبه فردی و هم از جنبه اجتماعی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. بر همین اساس روان‌شناسانی که تحت تأثیر یونگ بوده‌اند و برخی روان‌شناسان دیگر علاقه‌مند به اسطوره، کوشیده‌اند با تکیه بر یکی از این جنبه‌ها، یا در نظر گرفتن هر دو آنها به کار تحقیق در اساطیر بپردازند. این اندیشمندان را می‌توان 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 می رسد و خود را به تمامی باز می یابد. بنابراین از نظر او زندگی فرد انسانی خطی است بین دو نقطه کودکی و کمال و تنها در گذر از فاصله 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 درباره 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 مرحله ای 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 می شود 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 می باشد.

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 از آنجا 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 پویای 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 می سازد 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 انعکاسی از 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 عقیده من این الگو [قهرمان] هم برای فرد که

می‌کوشد شخصیت خود را کشف و محرز سازد، دارای معنی است و هم برای جامعه‌ای 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 می‌توان سیر مشخص تکامل مفهوم قهرمان را از ابتدایی‌ترین تا کامل‌ترین صورت آن مشاهده کرد. هر چند شخصیت‌های سمبولیک این افسانه‌ها، نام‌های مختلفی دارند ولی نقش‌هایشان یکی است. این چهار مرحله به ترتیب عبارتند از:

الف: دوره حیل‌گر

هندرسن معتقد است: «این دوره با اولین و کم‌رشدترین دوره زندگی تطبیق می‌کند. حیل‌گر شخصیتی است که مشت‌های 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 بی‌احساس 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 می‌کند. این شخصیت کهن الگویی در مقایسه با شخصیت مرحله اول (حیل‌گر)، نمودار پیشرفت مشخصی است. مشاهده می‌کنیم که این شخصیت به یک موجود اجتماعی تبدیل می‌شود و کشش‌های غریزی و کودکانه‌ای را که در دوره قبل داشته است، اصلاح می‌کند (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 می‌شود. او همنشین پر قدرتی، بشکل مرغ تندر دارد که قدرتش تمام ضعف‌های قهرمان را جبران می‌کند. 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 می‌شود و شاخ قرمز و پسرانش را روی زمین می‌گذارد. خطری که متوجه سعادت و امنیت انسان است، اکنون از خود انسان ناشی می‌شود. توأمان در رحم مادر یکی بوده‌اند ولی هنگام تولد به اجبار از یکدیگر جدا شده‌اند. در این دو کودک ما دو طرف انسان را می‌بینیم که یکی از آنها ملایم، بردبار و بی‌ابتکار است و دیگری پویا، بی‌قرار و سرکش است. تا مدتی دراز این دو قهرمان شکست ناپذیرند و همه چیز را منکوب می‌کنند اما سرانجام دست به کارهای شرارت باری می‌زنند و از سوی خدایان به مجازات مرگ می‌رسند. بدین گونه دو طرف متعارض طبیعت انسان دوباره به حال توازن در می‌آیند (همان، ۱۷۳).

۴. شیوه تحلیل

به نظر می‌رسد که با توجه به مفاهیمی که قبلاً شرح آنها آورده شد، می‌توان 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 می‌کند.

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

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

مورد نظر است می توان تقسیم چهار مرحله‌ای هندرسن یعنی مراحل چهارگانه حیل‌گر، خرگوش، شاخ قرمز، توآمان را پذیرفت و سعی کرد ویژگی‌های 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 بفرنج 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 نمادهايند. هم اسطوره هم رویا به زبانی پیچیده و چند سويه و راز آلود که زبان نمادهاست با ما سخن می‌گویند و هفته‌هایشان را بر ما آشکار می‌سازند (کزازی، ۱۶۲: ۱۳۷۲).

۵. تحلیل داستان ضحاک و فریدون

یکی از اولین داستانهای اساطیری شاهنامه داستان ضحاک^۱ و فریدون است. در این بخش بعنوان نمونه این اسطوره طبق شیوه گفته شده تحلیل خواهد شد. به نظر می‌رسد این طرح چهارچوب مناسبی برای تحلیل بسیاری از داستانهای شاهنامه باشد که با صرف وقت و دقت بیشتر می‌توان به دیدگاهی تازه در مورد اسطوره‌های شاهنامه رسید. خاصه آنکه فردوسی خود در آغاز شاهنامه این چنین تأویلها و رمز گشایی‌ها 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 نکته‌ای 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 مشتبهات 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 می‌شود، 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 خانه پادشا
بدو داد دستور فرمانروا (همان، ۳۱)

این داستان از لحاظ اجتماعی نیز اهمیت بسزایی دارد، زیرا همانطور که گفتیم در اسطوره‌ها سیر تاریخی رشد اجتماعات بشری را هم می‌توان 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 گشتنیا خورش
جز از رستنیا 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 می‌پردازند اما از سوی دیگر بیانگر دوره‌ای از رشد کودک است که بعد از شیرخواری قرار دارد و کودک برای اولین بار لب به غذاهای دیگر می‌زند و دوره خاصی در زندگی او آغاز می‌گردد:

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

ابلیس که نزد ضحاک بسیار عزیز شده، تقاضا می‌کند که بر دوش او بوسه بزند. از جای این بوسه‌ها دو مار بر شانه ضحاک می‌رویند، در واقع غریزه‌های دیگر ضحاک سر برمی‌آورند و با قرار گرفتن بر دوش او حکومت خود بر روح او را آغاز می‌کنند. پس از این واقعه ضحاک به ایران حمله می‌کند و دو دختر جمشید-شهرنواز و ارنواز را به ایوان خود می‌آورد 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 به حکومت رسیده چنین توصیف می‌کند:

چو ضحاک بر تخت شد شهریار	برو سالیان انجمن شد هزار
سراسر زمانه بدو گشت باز	برآمد برین روزگاری دراز
نهان گشت آیین فرزندگان	پراکنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد جادویی ارجمند	نهان راستی آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز	ز نیکی نبودی سخن جز به راز
دو پاکیزه از خانه جمشید	برون آوردند لرزان چو بید
که جمشید را هر دو دختر بدند	سر بانوان را چو اختر بدند
ز پوشیده رویان یکی شهرناز	دگر ماهرویی به نام ارنواز
به ایوان ضحاک بردندشان	بر آن از دهافش سپردندشان (فردوسی، ۱۳۶۳: ۳۵)

پس از برخورداری قهرمان این دوره از مواهب جنسی، قهرمان دوم اسطوره یا همان همزاد توأمان یعنی فریدون در داستان پدید می‌آید و جالب این جاست که پدید آمدن قهرمان دوم قبل از همه در ناخودآگاه ضحاک صورت می‌بندد و در رویایی بر او ظاهر می‌شود:

در ایوان شاهی شبی دیبر باز	بخواب اندرون بود با ارنواز
چنان دید کز شاخ شاهنشهان	سه جنگی پدید آمدی ناگهان
دو مهتر یکی کهتر اندر میان	ببالای سرو و به چهر کیان
کمر بستن و رفتن شاهوار	به چنگ اندرون گرز گاو سار
دمان پیش ضحاک رفتی به جنگ	زدی بر سرش گرز گاو رنگ
یکایک همان گرد کهتر به سال	ز سر تا به پایش کشیدی دوال
بر آن زه دو دستش بیستی چون سنگ	نهادی به گردن برش پالهنگ
بدین خسواری و زاری و گرم و درد	پراکنده بر تارکش خاک و گرد
همی تاختی تا دماوند کوه	کشان و دمان از پس اندر گره (همان، ۳۷)

در واقع در ناخودآگاه قهرمان دوره اول، شخصیت برتری پدید آمده و شروع به سرزنش و آزار غرایز اولیه او کرده است. در رویای ضحاک ظهور سمبل "گاو" به شکل گرز گاو سر هم حایز اهمیت است. هندیسن می‌نویسد: "این کیفیت عمومی حیوان بعنوان سمبل تعالی است این مخلوقات که مجازاً از اعماق مادر زمین بیرون می‌آیند، ساکنان سمبولیک ناخودآگاه جمعی هستند؛ آنها با خود یک پیام زیر زمینی به حوزه خودآگاهی می‌آورند" (یونگ و همکاران، ۲۳۸: ۱۳۵۹).

بنابراین سمبل گاو اولین نشانه تعالی و رشد روانی است که در قهرمان دوره اول ظاهر می‌شود. این گاو همان است که همراه با تولد فریدون در پیشه ای متولد می‌شود:

خجسته فریدون ز مادر بسزاد	جهان را یکی دیگر آمد نهاد
همان گاو کش نام پر مایه بود	ز گاو او را برترین پایه بود
ز مادر جدا شد چو طاووس نر	بهر موی بر تازه رنگی دگر (فردوسی، ۱۳۶۳: ۱)
فریدون اصرار دارد که سلاح خود (گرز) را دقیقاً به شکل این حیوان بسازد:	
جهانجوی پرگار بگرفت زود	وز آن گرز پیکر بر یشان نمود
نگاری نگارید بر خاک پیش	همیدون بسان سر گاو میش (همان، ۴۷)

پس از این رویا که نقش مهمی در پیشبرد طرح داستانی اسطوره دارد، ضحاک یک دم از یاد این همزاد پنهان درونی رها نمی‌شود:

مرا در نهانی یکی 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 نام فریدون گشادی دو لب (فردوسی، ۴۴: ۱۳۶۳)
 روان ضحاک آستن همزاد خویش است تا هنگامی که فریدون زاده می شود:
 برآمد برین روزگاری دراز که شد ازدهافش به تنگی فراز
 خجسته فریدون ز مادر بزاد جهان را یکی دیگر آمد نهاد (همان، ۴۰)
 ضحاک برای گریز از بیم و هراسی که این دشمن درونی در او پدید آورده بزرگان را گرد می آورد و از آنان می خواهد که با نوشتن طوماری بر راستی و درستی اعمال او گواهی دهند:
 یکی محضر اکنون ببايد نوشت که جز تخم نیکی سپهد نکشت
 نگوید سخن جز همه راستی نخواهد به داد اندرون کاستی (همان، ۴۳)
 همگان از سر ترس، اطاعت می کنند و بر آن "محضر" گواهی می نویسند. اما در این هنگام ناگهان از اعماق وجود ضحاک خروشی بر می آید و یکی دیگر از کهن الگوهای مهم یعنی "پیر خرد" ^۱ در صورت کاوه آهنگر جلوه گر می شود. یونگ در بحث از "چهار صورت مثالی" درباره نقش پیر خرد می گوید: "پیر به منظور برانگیختن خویشتن شناسی و تحریک قوای اخلاقی می پرسد چه کسی؟ چرا؟ کجا؟ و حتی اکثر اوقات طلسم جادویی لازم را می دهد یعنی قدرت غیر منتظره و نامتحمّل را جهت کسب موفقیت، که یکی از خصوصیات شخصیت یکپارچه، خواه نیک و خواه بد، بطور یکسان است" (یونگ، ۱۱۶: ۱۳۶۸).

در شاهنامه نقش پرشگرانه کاوه بصراحت و با صلابت انجام می گیرد. کاوه با لحنی توفنده به ضحاک می گوید:

شماریت با من ببايد گرفت بدان تا جهان مانند اندر شگفت
 مگر کز شمار تو آید پدید که نوبت ز گیتی به من چون رسید؟
 که مارانت را مغز فرزند من همی داد باید به هر انجمن (همان، ۴۴: ۱۳۶۳)
 طلسم جادویی که پیر خرد با خود می آورد، در اینجا همان چرمی است که کاوه آهنگر بر سر نيزه کرد و بعداً آن را به فریدون داد.

از نظر یونگ پیر خرد هنگامی پدیدار می شود که "قهرمان داستان در موقعیتی عاجزانه و نومید کننده قرار می گیرد و تنها واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک می تواند او را از این ورطه برهاند" (گورین و همکاران، 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 جایگاه 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 به درگاه سالار نو بدیدندش از دور و برخاست غو (همان، ۴۶)
 نکته جالب اینکه در شاهنامه هیچ سخنی از ملاقات فریدون و کاوه نیست. پیر خرد طلسمی را که باید برساند، رسانده، سپس از صحنه ناپدید می شود. در شاهنامه این طلسم یا درفش کاویان یک بار به ماه و بار دیگر به خورشید تشبیه شده است. فریدون این چرم را به فال نیک می گیرد و به آرایش آن می پردازد:
 ز دیبای پر مایه و پرنیان بر آن گونه گشت اختر کاویان
 که اندر شب تیره خورشید بود جهان را از او دل پر امید بود (همان)

این طلسم و نشانه روشنی تا پایان داستان پیشاهنگ سپاهیان فریدون می گردد. فریدون چون دیگر قهرمانان اساطیری، به دست مردی دور از شهر پرورش می یابد و پس از گذشت شانزده سال، سیر اعمال قهرمانی او شروع می شود. قبل از هر چیز از مادر خود - فرانک - درباره 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 هر چه گفתי بگوی

تو بشناس کز مرز ایران زمین
 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
 فریدون برادرانی دارد که با او دشمنی می ورزند:
 برادر سبک هر دو برخاستند
 یکی کوه بود از بر برز کوه
 به پایین که شاه خفته به ناز
 به که بر شدند آن دو بیدادگر
 چو ایشان از آن کوه کنند سنگ
 وز آن کوه غلطان فرو گاشتنند
 اما فریدون را یزدان از مرگ نجات می دهد زیرا همچون دیگر قهرمانان او نیز حامیانی دارد:
 به فرمان یزدان سر خفته مرد
 به افسون همان سنگ بر جای خویش
 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
 رسیدند بر تازیانی نوند
 در آمد بدین جای نیکان فرود
 چو شب تیره تر گشت از آن جایگاه
 فرو هشته از مشک تا پای موی
 سروشی بُد او آمده از بهشت
 سوی مهتر آمد بسان پری
 که تا بندها را بداند کلید
 فریدون بدانست کاین ایزدیست
 سوری پر ز کینه دلی پر ز داد
 بجایی که یزدان پرستان بدند
 فرستاد نزدیک ایشان درود
 خرامان بیامد یکی نیک خواه
 به کردار حور بهشتیش روی
 که تا باز گوید بد و خوب و زشت
 نهانی بیاموختش افسونگری
 گشاده به افسون کند تا پدید
 نه اهرمنی و نه کار بدیست

(همان، ۴۸)

این مراسم شبانه و راز گشایی های سروش برای فریدون، می تواند نمونه 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، ۱۳۵۹: ۲۴۲).

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:

نیامد بگفت فریدون فرود	نیامد بگفت فریدون فرود
چنین گفت با من سخن در نهان	چنین گفت با من سخن در نهان
جوازی بیایی به مهرم درست	جوازی بیایی به مهرم درست
از آن ژرف دریا نیامدش باک	از آن ژرف دریا نیامدش باک

بتندی میان کیانی بیست
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 استحالته یک شخصیت در شخصیتی دیگر است. فریدون در این چالش پیروز می شود و طلسم و نشانه او یعنی گرز گاو پیکر، طلسم ضحاک را در هم می شکند:

طلسمی که ضحاک سازنده بود	طلسمی که ضحاک سازنده بود
فریدون ز بالا فرود آورد	فریدون ز بالا فرود آورد
یکی گرز گاو پیکر سرش	یکی گرز گاو پیکر سرش
زدی هر که آمد همی در برش (همان، ۵۰)	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 می گوید:

بدو گفت ضحاک شاید بدن	بدو گفت ضحاک شاید بدن
چنین داد پاسخ بدو پیشکار	چنین داد پاسخ بدو پیشکار
بمردی نشیند در آرام تو	بمردی نشیند در آرام تو
به آیین خویش آورد ناسپاس	به آیین خویش آورد ناسپاس

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
ضحاک به کاخ آمد و قصد کشتار کرد اما:
- بیامد فریدون به کردار باد
زبالا چو پی بر زمین بر نهاد
- بزد بر سرش ترک را کرد خرد (همان، ۵۵)
بدان گرزه گاو ستر دست برد
- فریدون قصد نابودی کامل این همزاد وحشی و ظالم را داشت اما سروش ظاهر شده و او را از این کار باز داشت:
- بیامد سروش خجسته دمان
مزین گفت کو را نیامد زمان
- همیدون شکسته ببندهش چو سنگ
بهر تا دو کوه آیدت پیش تنگ
- بکوه اندرون به بود بند اوی
نیاید برش خویش و پیوند اوی (همان)
- بدینسان فریدون بر ضحاک پیروز می شود ولی سروش او را از کشتن ضحاک باز می دارد. زیرا در واقع فریدون، ضحاک (و کاوه) چهره های مختلف یک روان واحدند که فرایند پر پیچ و خم فردیت را از سر می گذرانند. یونگ این فرایند را نوعی دگرگونی طبیعی می داند که "خواه ناخواه، دانسته یا نادانسته، در ما به وجود می آید. این فرایند 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 رابطه ما را با آن یار درونی روح نمایان می سازد یعنی با آن کس دیگری که خود ماست اما هرگز کاملاً به او دست نمی یابیم و طبیعت خودخواهان تبدیل کردن ما به اوست. ما همان توأمان دیوسکوری هستیم که یکی فانی و دیگری فناپذیر است و هر چند همیشه با همدن، هرگز کاملاً یکی نمی شوند. فرایندهای دگرگونی بر آنند که آنها را کم و بیش با یکدیگر نزدیک کنند، اما خودآگاهی، ملتفت مقاومت هاست، زیرا آن شخص دیگر غریب و مرموز می نماید و ما نمی توانیم این فکر را بپذیریم که صاحب اختیار خانه خود نباشیم و ترجیح می دهیم که همواره "من" باشیم و نه چیزی دیگر، اما با 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 سخن گفته نیز انعکاس سیر و سلوک درونی آدمیان در داستان ضحاک و فریدون را در نظر داشته است. زیرا با دو بیت زیر که به طرز شگفت با تحلیل های این مقاله و سخنان بالا از یونگ مطابقت دارد، داستان را به پایان می رساند.
- فریدون فرخ فرشته نبود
ز مشک و ز عنبر 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 این 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 نام *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 علاقه مند می توانند به کتاب "روان شناسی شخصیت" نوشته دکتر علی اکبر سیاسی و نیز متن انگلیسی "مقدمه ای بر روان شناسی یونگ" اثر کارل هال (C. S. Hall) مراجعه کنند.

6. Joseph Campble

7. Kérenyi

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

۹. اسطوره ضحاک مانند هر اسطوره دیگر در متون سانسکریت اوستایی، پهلوی، فارسی و عربی به صورتهای مختلف روایت شده است. اما در مقاله 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 واژه 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 می شود. 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، ویشووه روپه [višva rupa] سه سر، گاوها را می دزد. [...] 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 ضحاک دیگر نیز روبرو می شویم که از او در شاهنامه خبری نیست. این ضحاک 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 آن عموم می شمارد (پژوهشی در اساطیر ایران، بهار، مهرداد، ویراسته مزدا پور، کتابیون، 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 در آمیخت، زئوس نیز به صورت قوئی بالدار با وی جفت شد. از این آمیزش دو گانه دو زوج توأم متولد شدند: پولوکس و هیلن اولاد زئوس؛ و کاستور و کلی تم نستر فرزندان تندار. [بنابراین پولوکس فرزند یکی از خدایان فناپذیر 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 ال. (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*، ترجمه زهرا میهن خواه، 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, & Kerényi, C. (1940). *Essays on a Science of Mythology*, New York: Pantheon Books.

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