

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه
سال چهاردهم (۱۳۹۲)، شماره ۲۷

بررسی کهن الگوی سایه در شاهنامه*

اشرف خسروی^۱
دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان
دکتر محمود براتی
دانشیار دانشگاه اصفهان
دکتر سیده مریم روضاتیان
استادیار دانشگاه اصفهان

چکیده

کهن الگوی سایه یکی از مهمترین موضوعات نظریه یونگ است. یونگ، سایه را جنبه منفی و حیوانی شخصیت و چکیده صفات ناخوشایندی می داند که با قوانین و قواعد زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد و انسان مدام آنها را پنهان می کند. انسان برای رسیدن به کمال و تمامیتی که یونگ آن را تفرّد می نامد، باید سایه را بشناسد و بدون آنکه آن را سرکوب نماید، آن را کنترل کند. در این پژوهش، کهن الگوی سایه در شاهنامه مورد بررسی قرار می گیرد و مصادیق بارز آن یعنی ضحاک و دیو سپید رمز شناسی می شود. همچنین به جنبه های مثبت و منفی سایه و نقشی که در ایجاد انرژی روانی دارد و به ابعاد فردی و اجتماعی این کهن الگو پرداخته می شود. و به این نتیجه می رسد که اگرچه سایه جنبه تاریک و تیره روان است اما در بعد مثبت خود می تواند به تقابل با خودآگاه قهرمان پردازد و با تضاد و تقابل با آن، منشا انرژی روانی و باعث تلاش قهرمان شود.

واژگان کلیدی: شاهنامه، یونگ، کهن الگو، سایه، نقد روانشناسانه.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۱/۰۴/۲۴

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۱/۱۱

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: a_khosravi_f@yahoo.com

مقدمه

توجه به روانشناسی، به معنای عام، در ادبیات از قدیم‌الایام مورد توجه بوده و موضوع جدیدی نیست. در اوایل قرن چهارم قبل از میلاد ارسطو در تعریف خود از تراژدی رویکردی روانشناختی داشته و تراژدی را به عنوان آمیزه‌ای از حالت ترس و ترحم برای ایجاد پالایش درونی مورد استفاده قرار داده است. اما نقد روانشناختی جدید به دنبال مکاتب و نظریه‌های روان‌شناختی در طول قرن بیستم، یعنی پس از فروید و پیروانش، به وجود آمد.

این نوع نقد که از شاخه‌های پویای نقد ادبی در دهه‌های اخیر و از تحقیقات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای است، خود دارای انواع و زیرشاخه‌های متعددی است که بخش عمده آنها وامدار ظهور روانشناسان و روان‌کاوان مختلف با آرا و نظریات متفاوت در طول قرن اخیر و به دنبال آن پیدایش مکاتب و نظریه‌های متفاوت در روانشناسی شخصیت است. یکی از این شاخه‌ها، روان‌کاوی یا پسیکانالیز (Psychoanalysis) است. «پسیکانالیز (روانکاوی) روش تحقیق و تحلیل روان‌ناخودآگاه است و از آن در باره تمام تجلیات فرهنگی، روانی و اجتماعی می‌توان سود برد. امروزه به روشنی به این اصل مسلم اذعان داریم که روانکاوی کلیدی است قابل اطمینان برای گشودن رموز هر نوع اثر ادبی» (ارنست جویز، ۱۳۵۰، ص ۳۴۲).

باید توجه داشت که «رویکرد روانکاوی به تنهایی نمی‌تواند شقوق تفسیری یک اثر ارزشمند ادبی را کاملاً مورد بحث قرار دهد، زیرا هر رویکرد محدودیت‌های خاص خود را دارد. محدودیت رویکرد سنتی نادیده گرفتن غوامض ساختاری اثر هنری است. از سوی دیگر رویکرد صورتگرایی از مفاهیم و زمینه‌های تاریخی و اجتماعی که ممکن است رهیافت‌های مهمی در مورد ژرفای یک اثر هنری فراهم آورد. غافل می‌ماند و محدودیت‌گریزناپذیر در روان‌شناختی نارساییهای زیباشناختی آن است. این رویکرد می‌تواند سرنخهای مهم برای کشف رازهای نمادین تماتیک (Thematic) (درونمایه‌ای یا موضوعی) یک اثر هنری ارائه دهد» (گورین و ...، ۱۳۷۰، ص ۱۳۹).

روانکاوی خود دارای شاخه‌های متعددی است. یکی از این شاخه‌ها که در نقد ادبی معاصر بسیار اثر گذار بوده روانکاوی کارل گوستاو یونگ است.^۱

چکیده و زبده اصول نظریه یونگ این است که روان انسان دارای دو بخش خودآگاه یا هشیار و ناخودآگاه و ناهشیار است. خودآگاه بخش بالفعل روان است و ناخودآگاه که قسمت عمده روان را تشکیل می‌دهد فعلیت نیافته و ظهور و بروز آن به خودآگاه بستگی دارد. معانی و مفاهیم موجود در ناخودآگاه مبهم، ناشناخته و بدون صورت و شکل خاص‌اند. بخشی از این مفاهیم و معانی فردی و بخشی جمعی و حتی نوعی‌اند. این دسته اخیر را یونگ کهن الگو (Archetype) نامیده است. کهن الگوها تحت شرایط مختلف به خودآگاه راه می‌یابند و بروز می‌کنند. با توجه به ماهیت مبهم و تاریک گونه کهن الگوها نمود آنها نیز خاص بوده و به شکل نماد و رمز ظاهر می‌شوند و خود را نشان می‌دهند. مرموز بودن نمادها نیز یکسان نیست و بستگی به میزان ارتباط آنها با ناخودآگاهی دارد. هر چه تأثیر ناخودآگاهی بیشتر باشد نماد مرموز تر و مبهم‌تر است (آقاسینی و خسروی، ۱۳۸۹، ص ۱۸).

بهترین بستر بررسی کهن الگوها و نمادها آثاری‌اند که ناخودآگاه جمعی در ایجاد آنها تأثیر بیشتری دارد و جنبه درون‌گرایانه قوی‌تری دارند. بنابراین آثار اساطیری، حماسی، داستان‌های عامیانه و عاشقانه یک قوم، آثار عرفانی درون‌گرایانه مانند مثنوی و رمان‌های روان‌شناختی، همچنین رویا و خواب به دلیل ارتباط بسیار نزدیکی که با ناخودآگاه دارد، بستر مناسبی برای این بررسی است. حماسه‌های ملی از آن جهت که زاینده ناخودآگاه جمعی‌اند ظرفیت مناسبی برای این نوع نقد دارند. حماسه‌های ملی را ملت‌ها خلق می‌کنند و «هر ملتی به تنهایی و به سائقه قریحه و طبع، موجد و مؤسس اصلی حماسه خویش است و شعرا تنها عمال و کارگزاران او در تدوین و تنظیم آن شمرده می‌شوند. یک منظومه حماسی ممکن نیست قابل دوام و بقا باشد مگر آن که واقعاً با این شرط به وجود آید» (صفا، ۱۳۶۳، ص ۱۰) از اینرو محتویات ناخودآگاه جمعی در آنها به خوبی نمود یافته است. شاهنامه به عنوان شاهکار حماسی ایران که

متعلق به قومی دیرینه و باستانی است، بستر مناسبی برای بررسی ناخودآگاه جمعی و موضوعات مربوط به آن مانند کهن الگوهاست. در این شیوه نقد به جای ارزیابی آثار ادبی منتقد سبب نفسانی توجه و اقبال عامه را به اینگونه آثار توجیه و تفسیر می‌نماید. اگر در استفاده از این شیوه منتقد به افراط و مبالغه نگراید و آن را یگانه ملاک تحقیق و نقد تلقی نکنند، می‌توان از آن برای نفوذ در اعماق نفوس انسانی و شناخت جنبه‌های مشترک میراث بشری بهره گرفت (ر.ک، زرین کوب، ۱۳۷۳، ص ۶۹۶).

یکی از قدرتمندترین و عمیق‌ترین کهن الگوهای معرفی شده توسط یونگ سایه (Shadow) است. سایه نمودار جنبه منفی شخصیت و چکیده همان صفات ناخوشایندی است که با قوانین و قواعد زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد و انسان مدام آنها را پنهان می‌کند مانند خودپسندی، آز، عشق به مادیات، میل به قدرت و مانند آن. سایه جنبه حیوانی طبیعت بشر است. سایه به عنوان یک کهن الگو مسئول نمایان ساختن تمایلات گناه آلود بشر و تظاهر رفتارهای ناخوشایند، افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه خزیده‌اند و در مواقع ضعف و بحران ظهور می‌کنند. رفتارهایی را که جامعه اهریمنی و غیراخلاقی می‌داند، در سایه سکونت دارند. سایه را اگر در ژرف‌ترین معنای آن بگیریم دم نامرئی خزنده یا سوسماری است که انسان هنوز با خود می‌کشد. متنوع‌ترین کهن الگوی سایه شیطان است که معرف بعد خطرناک، نیمه تاریک و درک ناپذیر شخصیت است» (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۷، صص ۲۶۹ - ۲۵۷).

اگرچه سایه غالباً منفی و نمودار شخصیت مستور و سرشار از بار گناه است ولی الزاماً پلید نیست و مانند سایر کهن الگوها دوگانه است و می‌تواند دارای جنبه‌های مثبت و منفی باشد. یونگ معتقد است: «سایه دو جنبه دارد یکی دهشتناک و دیگری گرانقدر» (یونگ، ۱۳۸۷، ص ۲۶۴). سایه می‌تواند منبع نیروی حیات و غرایز عادی، خودجوشی، خلاقیت و آفرینندگی، بینش واقع‌گرا، و هیجان باشد. به اعتقاد یونگ این جنبه حیوانی به دوقطبی شدن امور کمک می‌کند و دوقطبی شدن برای ترقی و پیشرفت

ضرورت دارد. یونگ معتقد است انسان برای انجام فعالیت‌های روانی نیاز به انرژی روانی دارد. این انرژی از کشمکش اضداد موجود در روان انسان تأمین می‌شود. در روان انسان مجموعه‌ای از اضداد گرد آمده که دایم در نبرد و کشاکش‌اند. وظیفه انسان این است که این نیروهای متضاد را بشناسد و بین آنها حدی از تعادل و تناسب برقرار نماید. میزان کمال انسان بستگی دارد به میزان تعادلی که بین اضداد به وجود می‌آورد. از اینرو اضداد و کشمکش بین آنها برای رشد شخصیت لازم و مفید است و فعالیت سایه موجب شکل‌گیری تضاد در روان انسان است (ر.ک، سیاسی، ۱۳۸۸، ص ۶۰).

اگر سایه مثبت و حیاتی باشد باید آن را با زندگی فعال درآمیخت. «من» باید دست از منیت و خودخواهی بردارد و بگذارد تا چیزی که به ظاهر منفی است اما در واقع می‌تواند منفی نباشد، شکوفا گردد و این فداکاری قهرمانانه‌ای در حله غلبه بر عاطفه را می‌طلبد.

یونگ در این خصوص نمونه‌ای از قرآن ذکر می‌کند و معتقد است در داستان همسفری خضر (ع) و موسی (ع) در سوره‌هیجدهم قرآن کریم ثمره یک عمر تجربه نهفته است. در این داستان، موسی (ع) با خضر (ع) همسفر می‌شود و خضر نگران است که مبدا همسفرش بر او و کارهایش خشم گیرد و اگر موسی (ع) نمی‌توانست اعمال او را درک کند خضر ناگزیر از ترک او می‌شد. خضر قایق ماهیگیری روستاییان را سوراخ می‌کند و جوانی خوش سیما را می‌کشد و دیوارهای فروریخته شهر کافران را برپا می‌کند. به عقیده یونگ اگر ساده‌انگارانه به این داستان بنگریم خضر سایه قانون شکن، بلهوس و گناهکار موسای پارسا و مطیع است، اما اینگونه نیست بلکه او تجسم کنش‌های خلاق و اسرارآمیز خداوند و سایه‌ای آفریننده و حیات بخش است (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۷، صص ۲۶۸ - ۲۶۷).

از آنجا که خضر با کهن الگوی پیر خرد تناسب بیشتری دارد این سؤال به ذهن می‌رسد که وی را تجسم پیر خرد بدانیم یا سایه مثبت. پاسخ به این سؤال و تردید را در یکی دیگر از آثار یونگ می‌تون یافت. وی سایه مثبت را مجسم کننده پیر خرد می‌داند

و معتقد است شیطان یکی از صورت‌های دیرینه سایه است که جنبه خطرناک نیمه تاریک و ناشناخته انسان را نشان می‌دهد. این چهره می‌تواند جنبه مثبت پیر فرزانه را مجسم سازد. در حقیقت، شیطان را تجسم منفی‌ترین جنبه سایه و پیر خرد را تجسم مثبت‌ترین شکل آن می‌داند (یونگ، ۱۳۷۱، صص ۱۳۳-۱۳۲).

آگاه شدن از سایه و رویارویی با آن جهت دستیابی به کمال و رشد کاری ضروری و در عین حال دشوار و حساس است. زیرا «غرض روی برگرداندن از آنچه منفی است، نیست؛ بلکه تجربه کردن و ادراک آن به کامل‌ترین نحو ممکن است. زیرا خودشناسی فرایندی است که به ساخت و ساز با بیگانه یا غیری که در وجود ماست، رهنمون است» (ستاری، ۱۳۸۶، ص ۳۹۵). گرچه این راه، راهی لغزان و دشوار است. گاهی تشخیص نمادهای برخاسته از سایه از نمادهای برخاسته از «خود» به‌سختی ممکن است. «خود» جامع‌ترین کهن الگوست که ذهن هشیار و ناهشیار را شامل می‌شود و عناصر متضاد روان را یکپارچه می‌کند. خود مظهر شخصیت، کلیت و وحدت است. خود در ناهشیار جمعی به صورت شخصیت ایده آل ظاهر می‌شود و گاهی شکل عیسی مسیح، بودا، کریشنا و سایر شخصیت‌های پرستیدنی به خود می‌گیرد (فیست، ۱۳۸۸، ص ۱۳۴). مثلاً در تشخیص شخصیت نمادینی که در خواب ظاهر می‌شود دچار شک می‌شویم و نمی‌دانیم منشأ آن سایه یا خود است. این موارد نیاز به دقت و ریزبینی فراوان دارد.

نکته مهم این است که خود شناسی نخستین شرط لازم رودررویی با سایه است. این جنبه تاریک طبیعت انسان باید شناخته و پس از آن رام و اهلی شود و هرگز نباید آن را سرکوب کرد. یونگ در باره سرکوب کردن سایه هشدار می‌دهد و معتقد است برخی می‌کوشند سایه را سرکوب کنند در حالی که با سرکوب کردن آن را به سرکشی وادار می‌کنند. هرچه میزان آگاهی فرد از سایه کمتر باشد و هر چه سایه بیشتر سرکوب شود، تاریک تر و غلیظتر می‌شود. زیرا تا زمانی که ما از سایه خویش آگاهییم، امکان

تصحیح آن هم هست؛ حال اگر آن را یکسره سرکوب کنیم دیگر هیچ امکانی برای تصحیح باقی نمی‌ماند» (مورنو، ۱۳۷۶، ص ۵۶).

اگر سایه به طور کامل سرکوب شود یا روان یکنواخت و بی روح می‌گردد زیرا انرژی آن کاهش می‌یابد و یا سایه شخص شورش می‌کند چون وقتی سایه سرکوب شود از بین نمی‌رود بلکه در ناخودآگاه پنهان می‌شود و منتظر بحران یا ضعف در «من» یعنی مرکز بخش هشیار و خودآگاه روان می‌ماند تا شخص را تحت سلطه گیرد (شولتز، ۱۳۹۰، ص ۱۲۴). از اینرو شناخت درست سایه شرط لازم رویارویی صحیح با آن است.

سایه را به وسیله علم و به یاری همت اخلاقی می‌توان شناخت و با آن روبه‌رو شد. همچنین باید با سنجش لازم گذاشت که تمایلات و خواست‌های آن تا حدی تحقق یابند. در نتیجه در حالی که قدری سرکوب سایه لازمه حیات اجتماعی است، به نظر می‌رسد خطر سرکوب کامل آن در آن است که ممکن است سایه قدرت بیابد و با قدرت رشد کند به طوری که وقتی لحظه موعود می‌رسد، لحظه‌ای که می‌باید سایه نمایان شود، سایه خطرناک‌تر شده و احتمال دارد بقیه شخصیت را مضمحل سازد (فوردهام، ۱۳۷۴، ص ۵۵).

تشخیص سایه و شناخت آن انسان را به فروتنی و تواضع و پذیرفتن ناکامل بودن خود وا می‌دارد. انسانی که سایه خود را می‌شناسد، می‌داند که آنچه در جهان خطا و نادرست است در خود وی نیز وجود دارد و مهم این است که او بداند با آن چه کند.

سایه دارای دو جنبه شخصی و جمعی است و بخشهایی از محتویات ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی را در بر می‌گیرد. به نظر یونگ سایه چیزی بیشتر از ناخودآگاه فردی است. تا اندازه‌ای که به ضعف‌ها، سستی‌ها و شکست‌های فرد مربوط است شخصی است، اما چون مشترک می‌شود، پدیده‌ای قومی می‌شود. مثلاً شیطان تظاهر جنبه قومی سایه است. بنابراین توفیق شناخت سایه نه تنها یک توفیق فردی است بلکه خدمت به همگان نیز هست. وجود سایه یک مسأله اخلاقی است که

تمامیت من یا شخصیت را به مبارزه می‌طلبد. علاوه بر آن مسأله اجتماعی بسیار با اهمیتی است که نباید کوچک و اندک شمرده شود (فوردهام، ۱۳۵۶، صص ۹۶ - ۹۳). یونگ معتقد است عدم توفیق در شناخت سایه گاهی بشر را به نابودی می‌کشاند. به نظر وی نازی‌ها سایه را نشناختند در نتیجه با اطمینانی که از حقانیت و درستی خود داشتند دنیا را به نابودی کشاندند و هیتلر به اعلا درجه مظهر سایه بود (ر. ک: مورنو، ۱۳۷۶، ص ۵۶).

سایه در شاهنامه

کهن‌الگوی سایه در شاهنامه نمودهای فراوانی دارد. مار سیاه رنگ و تیره تنی که بر سر راه هوشنگ پدید می‌آید و از دود دهان او جهان تیره می‌شود، از اولین نمونه‌های سایه در شاهنامه است. پیوند این مار با تاریکی در ابیات زیر مشخص است.

یکی روز شاه جهان سوی کوه گذر کرد با چند کس همگروه
سایه رنگ و تیره تن و تیز تاز
دو چشم از بر سر چو دو چشمه خون ز دود دهانش جهان تیره گون
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۳۳)

هوشنگ به مقابله با آن بر می‌خیزد. مار جهان سوز بین سنگ‌ها پنهان شد و از دست هوشنگ جست. هوشنگ سنگی خرد برداشت و بر آن سنگ گران که مار لابه لای آن پنهان شده بود زد. ناگهان دل سنگ از فروغ آذرنگ شد و آتش روشنی بخش که هوشنگ آن را فروغ ایزدی می‌داند پدیدار گشت. مار که نماد سایه و تاریکی بود پنهان شد و به اعماق ناخودآگاه خزید و نور و روشنایی پدیدار گشت. تقابل نور و ظلمت در حقیقت تقابل سایه و خودآگاه است.

به زور کیانی رهانید دست جهانسوز مار از جهان جوی جست
بر آمد به سنگ گران سنگ خرد همان و همین سنگ بشکست گرد
فروغی پدید آمد از هر دو سنگ دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ

نشد مار کشته و لیکن ز راز
جهاندار پیش جهان آفرین
که او را فروغی چنین هدیه داد
بگفتا فروغی است این ایزدی
ازین طبع سنگ آتش آمد فراز
نیایش همی کرد و خواند آفرین
همین آتش آن گاه قبله نهاد
پرستید باید اگر بخردی

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۳۴)

این که مار کشته نشد و پنهان گشت نیز خود دلیلی دارد. سایه و شر از بین نمی‌رود بلکه در ناخودآگاه پنهان می‌شود تا در مواقع مناسب دوباره ظاهر شود (به این موضوع بعداً اشاره خواهد شد). تقابل طهمورث با دیوان و به اسارت در آوردن آنان نیز نمونه‌ای از تقابل خودآگاه با سایه است.

اینک به تبیین و تحلیل نمونه‌های برتر این کهن الگو (ضحاک و دیو سپید) در شاهنامه پرداخته می‌شود که دو قهرمان (جمشید و رستم) را به مبارزه می‌طلبند. از این دو قهرمان رستم توفیق می‌یابد سایه را بشناسد و به کنترل در آورد و به وحدت و یکپارچگی نایل شود ولی جمشید این توفیق را ندارد و کلیت و یکپارچگی روان خود را از دست می‌دهد.

در این بررسی هدف تحلیل نمونه‌های برتر است و از پرداختن به نمونه‌های کم‌رنگ و کم‌اهمیت خودداری می‌شود. زیرا نمونه‌های دیگر را می‌توان ذیل همین سرنمون‌ها قرار داد و تکرار آنها ملال‌آور خواهد بود. حیواناتی چون گرگ و شیر، دیوان و اهریمنان، اژدها، مار و مانند آنها را که بر سر راه قهرمانان قرار می‌گیرند و سعی می‌کنند آنها را گمراه کنند، نموده‌های سایه‌اند که ذیل سرنمون‌های فوق قرار می‌گیرند. همچنین نمونه‌ها از بخش اساطیری و پهلوانی شاهنامه انتخاب شده‌اند زیرا این دو بخش ارتباط بیشتری با ناخودآگاه جمعی دارند و در نقد روان‌کاوانه از دیدگاه یونگ، اهمیت بیشتری دارند.

ضحاک

در شاهنامه، حماسه ملی برخاسته از ناخودآگاه قوم ایرانی، ضحاک از نمونه‌های شاخص و پر رنگ کهن الگوی سایه است. قبل از ضحاک، جمشید شهریار ایران بود. او بسیاری از فنون و پیشه‌ها را به مردم آموخت. روزگار جمشید روزگار شادی و رامش بود تا این که دیو غرور و ناسپاسی بر وی غلبه کرد و این روزگار را تیره نمود.

منی کرد آن شاه یزدان شناس ز یزدان بیچید و شد ناسپاس...

منی چون پیوست با کردگار شکست اندر آورد و برگشت کار...

به جمشید بر تیره گون گشت روز همی کاست آن فرگیتی فروز

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۴۳)

غرور و ناسپاسی جمشید زمینه ساز پادشاهی ضحاک بر ایران شد. ضحاک پسر مرداس، شاه پاک دین سرزمین نیزه گذاران بود که به فریب ابلیس پدر خود را کشت و بر جای او نشست. ابلیس روز به روز خود را به ضحاک نزدیک تر می‌کرد. خورش خانه او را بر عهده گرفت و به او غذاهای حیوانی مختلف می‌خوراند. روزی از ضحاک خواست تا به وی اجازه دهد کتفش را ببوسد. نتیجه این بوسه پلید رویدن دو مار سیاه بر دو کتف او بود. پزشکان فرزانه از علاج ضحاک درماندند و ابلیس بار دیگر در هیأت پزشکی بر وی ظاهر شد و تدبیر اهریمنی و خردستیز خود را به او آموخت.

به جز مغز مردم مده شان خورش مگر خود بمیرند از این پرورش

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۴۸)

این درست زمانی است که در ایران جنگ و جوش و خروش برآمده و نامجویان دل از مهر جمشید بریده‌اند و شاه جویان به سوی ضحاک آمده او را پادشاه ایران خواندند.

در یک تحلیل روان کاوانه می‌توان گفت ضحاک نماد کهن الگو سایه است. او سایه

جمشید است که در عمق ناخودآگاه نهفته و در کنترل جمشید بود و اکنون در شرایط

ضعف و بحران ظاهر شده و بر وی غلبه می‌کند. دلایلی که می‌تواند این ادعا را اثبات

نمایند عبارتند از:

- ۱- همان گونه که قبلاً گفته شد نتیجه شناخت سایه تواضع و فروتنی و پیامد نشناختن آن غرور و خودبینی است. در این داستان نیز علت اصلی ظهور ضحاک غرور و خودبینی جمشید است که در ابیات قبل به صراحت به آن اشاره شده است.
- ۲- سرزمین ناشناخته و بیگانه نیزه گذاران نیز می تواند نماد ناخودآگاه ناشناخته و مبهم باشد. زیرا سایه در تاریکی های ناشناخته ناخودآگاه سکونت دارد. ضحاک تاکنون در ناخودآگاه خزیده بود و عوامل و شرایط به وجود آمده زمینه حضور او را فراهم می-کنند.
- ۳- حضور ابلیس از دلایل مهم دیگر است. آنچه این سایه پلید را سیاه تر و پلید تر می-کند حضور و نفوذ ابلیس یعنی شیطان است. ابلیس نیز بدترین و بارزترین نماد سایه است و یونگ خود به صراحت آن را نمادشناسی کرده است (قبلاً اشاره شد). از اینرو غلبه ابلیس بر ضحاک نمودار قدرت گرفتن سایه و تیره تر شدن آن است. ضحاک و ابلیس هر دو نماد مراتب سایه‌اند که پیوندشان ویران گر و پلید و مرگبار است.
- ۴- نکته مرموز و قابل تأملی در این قسمت داستان دیده می‌شود و آن این که عملکرد ضحاک به عنوان نماد سایه مشروط به «خردکشی» است. او برای رسیدن به شهریاری و در حقیقت برای تسلط بر خودآگاه باید پدر خود، مرداس، را از میان بردارد. مرداس نماد پیرخرد است که باید در چاه فرو افتد و از خویشکاری باز ماند تا سایه منفی و پلید بتواند بارز و مسلط شود. در نقد اسطوره ای یونگ پدر سمبل خرد و تفکر است (ر. ک، اسماعیل پور، ۱۳۸۲، ص ۴۷). پدر، در این داستان، همان پیر است. هفتمین و آخرین مرحله کمال در آیین مهری نیز مرحله پدر یا پیر است، پیر ساختی است دیگر از واژه پدر. کسی که می تواند استیلاست رنج‌های آیینی را برتابد و پیروزمند از هفت آزمون بزرگ بگذرد، به پایگاه پدری یا پیری می‌رسیده است، برای رسیدن به این پایگاه بلند، مهرپرست، پیش از آن، مرگ در زندگی را می‌آزموده است، او به مرگ نمادین تن در می‌داده است. این مرحله خود دارای سه مرحله درونی است و آخرین و بالاترین آنها مرحله درونی «پیران-پیر» یا «پدران-پیر» است (ر. ک، کزازی، ۱۳۸۰، ص ۱۸۷).

در شاهنامه در وصف او آمده:

یکی مرد بود اندران روزگار زدشت سواران نیزه گذار
گرانمایه هم شاه و هم نیک مرد ز ترس جهاندار با باد سرد
که مرداس نام گرانمایه بود به داد و دهش برترین پایه بود

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۴۳)

سایه باید مرداس را که تا آن زمان شاه بوده و سایه را کنترل می‌کرد، از سر راه خود بردارد و خود را از سلطه او بیرون آورد تا خود بتواند مسلط شود.

۵- نحوه کشتن مرداس نیز معنایی دارد. او به نیرنگ ابلیس شبی در چاهی فرو می‌افتد: بیاورد وارونه ابلیس بند یکی ژرف چاهی به ره بر فکند
پس ابلیس وارونه آن ژرف چاه به خاشاک پوشید و بسترد راه
سر تازیان مهتر نامجوی شب آمد سوی باغ بنهاد روی
به چاه اندر افتاد و بشکست پست شد آن نیک دل مرد یزدان پرست

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۴۵)

در اینجا چاه نماد ناخودآگاه است. در تحلیل روانکاوانه «چاه دنیای ناخودآگاه است و بیرون کشیدن آب از چاه، بیرون کشیدن محتویات اعماق درون است» (شمیسا، ۱۳۷۲، ص ۱۹۶). در حقیقت، سایه پیر خرد را به تاریکی‌های ناخودآگاه می‌فرستد و آن را از کار باز می‌دارد و خود که تا آن زمان نهفته بود بروز می‌کند و مسلط می‌شود. سایه به کمین نشسته است و تنها زمانی وارد آگاهی می‌شود که محتوای ناآگاهش به آگاهی درآید (مورنو، ۱۳۷۶، ص ۵۶).

۶- از دیگر همیاران ضحاک که او را در ویرانی و مرگ یاری می‌کنند ماران سیاه روییده بر دو کتف اویند. مار سیاه نیز نشانه سایه است. یونگ معتقد است: «در رویاها سایه به صورت نماد جلوه می‌کند به مانند یک مار سیاه» (همان، ۱۳۷۶، ص ۵۳) اسطوره و حماسه نیز رؤیای جمعی یک قوم‌اند و مار همان معنا را دارد. سیاهی نیز بر پلیدی مار

افزوده و آن را پررنگ‌تر کرده است.

۷- یونگ معتقد است سایه در مواقع ضعف و بحران خودآگاهی ظهور می‌کند (شولتز، ۱۳۹۰، ص ۱۲۴). ضحاک نیز در شرایطی ظهور کرد که جمشید گرفتار غرور شده بود و نامجویان شورش و طغیان کرده بودند. در حقیقت، ایران، خودآگاهی است که دچار بحران شده است. این بحران نیز زمانی به وجود آمد که ابلیس بر ضحاک مسلط شده و پیر خرد یعنی مرداس را در چاهی افکنده و مارهای سیاه بر کتف ضحاک رویانده بود. همه این عوامل و همزمانی آنها زمینه ساز ایجاد بحران‌اند. حکیم توس در توصیف آن می‌گوید:

از آن پس برآمد ز ایران خروش	پدید آمد از هر سوی جنگ و جوش
سیه گشت رخشنده روز سپید	گسستند پیوند از جمشید
برو تیره شد فرّه ایزدی	به کژی گرایید و نا بخردی
پدید آمد از هر سوی خسروی	یکی نامجویی ز هر پهلوئی
سپه کرده و جنگ را ساخته	دل از مهر جمشید پرداخته...
سواران ایران همه شاه جوی	نهادند یکسر به ضحاک روی
به شاهی بر او آفرین خواندند	ورا شاه ایران زمین خواندند

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۴۹)

در نتیجه، بیخردی و غرور جمشید و به دنبال آن تسلط نمادهای سایه بر نمادهای خرد و پس از آن بحران و ضعف به وجود آمده، سایه (ضحاک) را به قدرت می‌رساند و زمینه را برای عمل کردن و بالفعل شدنش فراهم می‌سازند.

۸- خوردن مغز سر نیز از نشانه‌های حضورسایه است. خردکشی و آگاهی ستیزی ضحاک که اکنون قدرت و تسلط هم یافته، تداوم می‌یابد. مارهای رسته بر کتف ضحاک می‌باید مغز سر آدمیان را می‌خوردند تا آرام می‌شدند. این که از میان تمامی اعضای بدن، فقط مغز سر را می‌خورند، به معنای خوردن خرد و آگاهی است. جایگاه خرد و آگاهی جز مغز سر نیست.

۹- یکی دیگر از آگاهی‌ستیزی‌های ضحاک که در حوزه روان‌کاوی قابل توجه است، گرفتار شدن دختران جمشید، شهرناز و ارنواز است. پس از تسلط یافتن ضحاک بر ایران و پنهان شدن جمشید، دو دختر او را به ایوان ضحاک بردند و به او سپردند. در تحلیل روان‌کاوانه این دو زن را می‌توان نماد آنیمای مثبت جمشید دانست که پس از بیخردی کردن او، جنبه مثبت خود را از دست داده و تحت تسلط ضحاک یعنی سایه درآمده و منفی شده‌اند.

یونگ معتقد بود همه انسان‌ها از نظر روان‌شناختی از هر دو جنبه مردانگی و زنانگی برخوردارند. جنبه زنانه مرد آنیما نام دارد و تجسم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روان مرد است که به گونه‌ای موروثی از ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرد و به شدت در برابر هشیار شدن مقاوم است. مردان برای خودیابی و رسیدن به تفرّد یعنی تعادل روانی باید این جنبه از روان خود را بشناسند و آن را کنترل نمایند. آنان برای پی بردن به آنیما باید بر موانع چیره شوند و اعماق ناخودآگاه خود را کاوش کنند تا با جنبه زنانه شخصیت خود آشنا شوند.

آنیما بالقوه است و در برخورد با خودآگاه فعلیت می‌یابد و نیک یا بد می‌شود و می‌تواند جنبه مخرب و منفی و یا برعکس سازنده و مثبت داشته باشد «به طور کلی آنیما و آنیموس ضمیر ناخودآگاه را مجسم می‌کنند و همین تجسم است که به آنها یک حالت نامطبوع یا ملال‌آور می‌دهد. ناخودآگاه فی‌نفسه دارای چنین صفات منفی نیست. این صفات منفی اساساً وقتی بروز می‌کنند که ناخودآگاه به وسیله این اشکال مجسم شود و این اشکال شروع به تأثیر در خودآگاه کنند» (یونگ، ۱۳۷۰، ص ۵۱). درک جنبه‌های مختلف آنیما و تلاش برای کسب شناخت و تقویت خودآگاهی جهت کنترل جوانب منفی و نیرومند کردن جوانب مثبت آن امری ضروری و برای رسیدن به کمال الزامی است.

در این داستان نیز تا زمانی که جمشید آگاه و شناسنده و خردمند بود، آنیمای مثبت روان او نیز فعال بود اما از وقتی بیخردی کرد و آگاهی و خرد خود را از دست داد،

آنیما از او جدا شد و به سویهٔ مقابل پیوست و منفی شد. نکته این که پس از شکست ضحاک و در بند شدن او، دوباره این زنان آزاد شده و به فریدون که خود نماد انسان به کمال رسیده و تفرد یافته است، می‌پیوندند. مهم‌تر این که قبل از پیوستن به فریدون، به دستور او سر و تن آنها را با آب که نماد پاکی است می‌شویند و آنها را از آلودگی‌های همنشینی با سایهٔ منفی و پلید یعنی ضحاک، پاک می‌کنند. اسارت خواهران همراه و سپس آزادی آنها به دست قهرمانان در شاهنامه در دوران پادشاهی گشتاسپ نیز دیده می‌شود. اسفندیار پس از عبور از هفت خوان خواهران اسیر خود را از دست ارجاسپ تورانی می‌رهاند. این اسارت‌ها و آزادی‌ها از نظر روان کاوی بسیار پر معنا و غنی‌اند. این مطلب در جایی دیگر بررسی شده و از تکرار خودداری می‌شود (ر.ک، موسوی و خسروی (پاییز ۱۳۸۷)). «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه» پژوهش زنان، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۳، صص ۱۵۴ - ۱۳۳.

۱۰- جمشید کاخ شاهی را نیز از دست می‌دهد. کاخ، قلعه و مانند آن نماد خودآگاهی یکپارچه و منسجم‌اند. «هر بنایی خواه مذهبی و خواه غیر مذهبی که بر مبنای طرح ماندالا ساخته شده باشد فراقکنی تصویر کهن الگویی است از ناخودآگاه به جهان خارج. شهر، قلعه و یا معبد هر کدام نماد وحدت روانی می‌شوند» (یونگ، ۱۳۸۷، ص ۳۷۱).

به این ترتیب جمشید با از دست دادن کنترل خود بر ناخودآگاه، تمامیت و یکپارچگی روان خود را از دست داده است درست مانند شهریاری که تمامیت و استقلال ملک خود را از دست می‌دهد. در داستان جمشید انشقاق روانی و از بین رفتن یکپارچگی روان او به شکل دو نیمه شدن با ارّه نمود یافته است همچنین نیروهای مثبت روان جمشید در تاریکی‌های اعماق ناخودآگاه پنهان می‌شوند چنانکه در داستان نیز جمشید صد سال در اعماق دور و ناشناختهٔ دریای چین پنهان بود.

چو صد سالش اندر جهان کس ندید برو نام شاهی و او ناپدید
صدم سال روزی به دریای چین پدید آمد آن شاه ناپاک دین

نهان گشته بود از بد اژدها نیامد به فرجام هم زو رها
 چو ضحاکش آورد ناگه به چنگ یکایک ندادش زمانسی درنگ
 به ارش سراسر به دو نیم کرد جهان را از او پاک بی بیم کرد

(فردوسی، ۱۳۷۹ ج ۱، ص ۴۹)

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان بر آن بود که تضاد و تقابل جمشید و نمادهای همگروهش با ضحاک و همیارانش در حقیقت تضاد و تقابل جنبه‌های مثبت و منفی روان است که گاهی این جنبه و گاهی آن یک مسلط می‌شود. این کشمکش و تضاد ادامه می‌یابد تا این که دوباره نیروهای مثبت نیرو می‌گیرند. ضعف و زبونی ضحاک از زمانی آغاز می‌شود که به تدبیر دو مرد پارسا و خردمند که خود نماد آگاهی‌اند، هر روز یکی از جوانانی که می‌بایست مغز سرشان به مارهای سیاه ضحاک داده می‌شد، نجات یافته و دیگر مغز آنها خورده نمی‌شد، کاوه ظهور می‌کند، فریدون متولد می‌شود، مردانی در خواب بر ضحاک نمودار می‌شوند، فرانک بخرد و دل آگاه شجاعانه فرزند را حفظ می‌کند، مرد دینی در البرز کوه به یاری آنها می‌آید و همه این عوامل نمادهای دوباره نیرو گرفته‌خرد و آگاهی‌اند که از نهفتگی‌های ناخودآگاه به تدریج رها می‌شوند و دوباره تسلط خود را بر ملک روان به دست می‌آورند و فریدون که نماد خود یکپارچه و کامل است بر تخت می‌نشیند.

نکته مهم و قابل تأمل این است که ضحاک کشته نمی‌شود بلکه به بند کشیده می‌شود. در داستان آمده وقتی فریدون بر ضحاک پیروز شد می‌خواست با گرز گاو سر او را بکشد. سروش آسمانی مانع شد و از فریدون خواست تا او را در کوه به بند بکشد.

بیامد سروش خجسته دمان مزن گفت کو را نیامد زمان
 همیدون شکسته بپندش چو سنگ بیر تا دو کوه آیدت پیش تنگ
 به کوه اندرون به بود بند او نیاید برش خویش و پیوند او

(فردوسی، ۱۳۷۹ ج ۱، ص ۷۵)

به بند کشیده شدن ضحاک و زنده ماندن او تا روز رستاخیز معروف‌ترین روایت پایان کار اوست. «بر اساس یک مضمون تکرار شونده که می‌توان آن را بن مایه «پتیاره در بند» نامید اهریمن یا مظاهر این جهانی او مانند شهریار بیدادگر، اژدها، غول، گرگ، سگ و... پس از گرفتاری به دست نیروهای نیک و ایزدی کشته نمی‌شوند بلکه در جایی (معمولاً ژرفای زمین) زنده زندانی می‌شوند تا در پایان جهان بند بگسلند و پس از انجام خویشکاری رستاخیزی خود که طبعاً اهریمنی است و منجر به ایجاد شرّ و آشوب می‌شود غالباً از سوی ایزد، پهلوان، پادشاه یا امام و پیامبر الهی کشته و نابود می‌شوند» (آیدنلو، ۱۳۹۰، ص ۷۱۳).

این مضمون عام و جهانی است و شواهد داستانی آن در روایات سایر اقوام و ملل نیز دیده می‌شود (مثلاً تیفون و کروئوس در اساطیر یونان، لوکی و فنریس در اساطیر اسکاندیناوی).

درباره سبب زندانی شدن ضحاک محققان فرضیاتی مطرح کرده‌اند. از جمله ۱ - شاید او از رویین تنان بوده است. ۲ - نماد ناخودآگاه غریزی فریدون و در نتیجه غیر قابل دفع بوده است. ۳ - یادآور امکان وقوع همیشگی خطر و بلاهای طبیعی (آتشفشان، سیل، زلزله و ...) است و روایات دیگر که در این مختصر نمی‌گنجد (رک: آیدنلو، ۱۳۹۰، صص ۷۱۴ - ۷۱۲).

عام و جهانی بودن این مضمون به آن جنبه کهن الگویی می‌دهد و می‌توان آن را از دیدگاه روان کاوی یونگ تأویل کرد. «یونگ می‌گوید بسیار ضروری است که سایه را در خود جذب کنیم. اما نسبت به سرکوفتن آن ما را هشدار می‌دهد. بنابراین این سایه را نباید سرکوب کرد. سایه بخشی از شخصیت ماست و یونگ معتقد است که غلبه بر شر ممکن نیست چون شر نیز همچون خیر عامل مثبتی است» (مورنو، ۱۳۷۶، صص ۹ - ۵۸). در این داستان نیز فریدون بر آن است که با گرز گاوسر سر ضحاک را بکوبد و او را سرکوب کند و سرش خجسته که خود می‌تواند نیروی روانی مثبت باشد، او را باز می‌دارد و راه درست را به او می‌آموزد یعنی سایه را باید شناخت و کنترل کرد نه این

که آن را انکار یا سرکوب نمود. همچنین وجود او برای ایجاد تضاد و در نتیجه ایجاد انرژی روانی لازم است که قبلاً به آن اشاره شد.

دیو سپید

یکی دیگر از نمادهای پررنگ سایه در شاهنامه دیو سپید است. سایه که در داستان ضحاک و جمشید، شهریاری را از تخت به زیر کشید و بر او سلطه یافت، در هفت خوان به مقابله با رستم، قهرمان ملی حماسه ایرانیان، می‌آید ولی رستم بر خلاف جمشید او را می‌شناسد و شکست می‌دهد.

در ادبیات حماسی جهان هفت خوانها و داستان‌هایی مشابه آنها دیده می‌شود که از نظر روان کاوی قابل بررسی‌اند. در شاهنامه نیز داستان هفت خوان رستم و اسفندیار و سایر آزمون‌های مشابه که شهریاران و پهلوانان آنها را پشت سر می‌گذارند از این نظر قابل تأمل‌اند. از آنجا که پرداختن به یک یک نمادها و شکافتن آنها تکراری و ملال‌آور و مطنب خواهد شد، پررنگ ترین نماد بررسی می‌شود. نتایج این بررسی را می‌توان با اندکی تساهل به نمادهای مشابه تعمیم داد.

داستان هفت خوان رستم در کنار دیگر لایه‌های معنایی، می‌تواند معنایی روانکاوانه و کهن‌الگویی داشته باشد. در این معنا، رستم، نوآموز سفر کمال است. او باید از آزمون‌های دشوار روانی بگذرد تا به کمال و یکپارچگی روانی برسد. در این آزمون دشوار نوآموز باید سایه را بشناسد و آن را مهار کند. رستم که در مراحل قبل جلوه‌های مختلف منفی روان را شناخته و بر آنها فایق آمده است، در آخرین و دشوارترین آزمون باید با نیرومندترین جلوه سایه بجنگد. این نیرو در قالب دیو سپید نمادین شده است.

رستم پس از گذار از شش خوان قبل و نبرد با حیوانات، گذشتن از بیابان، نبرد با اژدها و زن جادو و اولاد و ارژنگ دیو که هر کدام می‌توانند نمادهای مراتب مختلف سایه یا گاهی آنیمای منفی باشند، باید قوی‌ترین جلوه سایه را بشناسد و قدرت و سلطه او را بگیرد.

نکات قابل بررسی در این قسمت از داستان دیده می‌شود که عبارتند از:

۱- غار: جایگاه دیو سپید در یک غار بی بن و بی انتها است.

چو رخس اندرآمد بران هفت کوه بران نرّه دیوان گشته گروه
به نزدیکی غار بی بن رسید به گرد اندرون لشکر دیو دید
(فردوسی، ۱۳۷۹ ج ۲، ص ۱۰۶)

غار یکی از مکان‌های رمزی و کهن الگویی است که در آثار مختلف دینی، داستان-های عاشقانه و بزمی، اسطوره‌ها و حماسه‌ها قابل مشاهده است. در قرآن اصحاب کهف در غار در پناه پروردگار قرار می‌گیرند. پیامبر در غار حرا به مناجات می‌پرداخت. هنگام هجرت پیامبر، ایشان به همراه ابوبکر در غار ثور پناه گرفتند. غار نیایش گاه بسیاری از عابدان و نیایش‌گران ادیان دیگر چون مهر پرستی و زرتشتی بوده است. در هفت پیکر نیز بهرام در غاری ناپدید می‌شود. غاری که افلاطون در جمهور توصیف می‌کند، غاری رمزی است.

در روان کاوی یونگ، غار نماد ناخودآگاهی است یعنی تاریکی که در پشت خودآگاهی نهفته و تسخیر آن دشوار است چنانکه در این داستان نیز دشوارترین خوان، نبرد با دیو سپید است. «کسی که به چنین غاری یعنی غاری که همه در خود دارند و یا به تاریکی که در پشت خودآگاهی نهفته است گام نهد بدو خود را جزیی از فرایند ناخودآگاه دگرگونی می‌یابد و از طریق نفوذ ناخودآگاه با محتویات ضمیر ناخودآگاه خود ارتباط ایجاد می‌کند. حاصل آن شاید تغییر شدید شخصیت به معنایی مثبت یا منفی باشد» (یونگ، ۱۳۶۸، ص ۹۰). از نظر یونگ، غار بیانگر امنیت و تسخیرناپذیری ناخودآگاه است. از اینرو دیو سپید سایه قوی کمین گرفته در اعماق ناخودآگاه است که شناخت و تسخیر آن دشوار است. همچنین قهرمانی که مراتب کم رنگ‌تر سایه را قبلاً شناخته و بر آنها فایق آمده اینک باید به این غار گام نهد تا مرحله‌ای دشوار از فرایند دگرگونی را تجربه کند و با دشوارترین مرتبه سایه بجنگد. پیروزی قهرمان به معنای ولادت مجدد اوست. «غار محل ولادت مجدد است یعنی آن گودال مخفی که انسان در

آن محبوس می‌شود تا پرورده شود» (همان، ص ۸۹). کسی که به چنین غاری گام نهد به ضمیر ناخودآگاه خود نفوذ کرده و حاصل آن می‌تواند تغییر شدید شخصیت و ولادت مجدد باشد.

در داستان ضحاک نیز غار معنای نمادین و رمزی دارد. پس از اینکه فریدون ضحاک را شکست داد او را در دماوند کوه در غاری به بند کشید و در حقیقت او را به تاریکی‌های ناخودآگاه سپرد. از اینرو جایگاه دو نماد پرننگ سایه یعنی دیو سپید و ضحاک هر دو در غاری در دل کوه است.

کوه نیز مکانی کهن الگویی است. قهرمانانی که با سایه نبرد می‌کنند باید از کوه بگذرند و این خود آزمونی بزرگ است. از دیدگاه یونگ صعود از کوه، به آزمون قدرت اشاره دارد، یعنی آزمون اراده‌دستیابی به خودآگاه خویشتن خویش (یونگ، ۱۳۸۷، ص ۱۹۶).

۲- تقابل آفتاب و روشنایی با تاریکی و سیاهی: دیو سپید و یارانش در تاریکی و سیاهی بیدار و غیر قابل شکست‌اند و در روشنایی روز و آفتاب خواب و قابل شکست‌اند.

وقتی رستم نزدیک غار می‌رسد هوا تاریک است. اولاد، راهنمای او، که خود از جلوه‌های سایه است که کنترل شده و تحت سلطه رستم در آمده و خویشکاری مثبت یافته است، به او توصیه می‌کند که تا برآمدن آفتاب درنگ کند:

بدو گفت اولاد چون آفتاب	شود گرم و دیو اندرآید به خواب
بریشان تو پیروز باشی به جنگ	کنون یک زمان کرد باید درنگ
ز دیوان نیننی نشسته یکی	جز از جادوان پاسبان اندکی
بدانگه تو پیروز باشی مگر	اگر یار باشدت پیروزگر
نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب	بدان تا برآمد بلند آفتاب

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۲، ص ۱۰۶)

پس از طلوع آفتاب و سر زدن روشنایی رستم به دیوان حمله می‌کند و آنها را از پای در می‌آورد و آماده نبرد با دیو سپید می‌شود.

نبرد تاریکی و روشنایی که از دیرینه‌ترین اندیشه‌های ایرانیان است و در حقیقت نبرد خیر و شر است، اینجا نیز دیده می‌شود و نشان نبرد نیروهای مثبت و منفی روان است. «سیاهی و تاریکی سمبل رازها و ناشناخته‌ها مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط است» (شمیسا، ۱۳۷۲، ص ۸۰).

تاریکی نشانه ناخودآگاهی است. سایه و تاریکی یگانه‌اند. سایه همان تاریکی درون ماست. سایه از جنس تاریکی و هم‌رنگ با آن است. از اینرو دیو سپید و یارانش در تاریکی زنده و بیدار و غیر قابل شکست هستند. باید منتظر بود تا به خواب روند و تضعیف شوند و این در روشنایی و آفتاب ممکن است. روشنایی به یاری قهرمان می‌آید. نور و روشنایی رمز خودآگاهی، شعور و روح هستند. رستم به کمک نور یعنی خودآگاهی می‌تواند بر دیو سپید یعنی سایه منفی ناخودآگاه پیروز شود.

تیرگی با دیو سپید آمیختگی شدیدی دارد علاوه بر آنچه گفته شد، تن دیو سپید نیز تیره است. تیرگی و پنهان بودنش در غار تاریک و دوزخی که نماد ناخودآگاه تسخیر ناپذیر و منفی است، دیدن و شناختن آن را برای قهرمان بسیار دشوار کرده است. قهرمانی که در پیوند با روشنایی است و فردوسی او را به خورشید تشبیه کرده است :

وزان جایگه سوی دیو سپید	بیامد به کردار تابنده شید
به کردار دوزخ یکی غار دید	تن دیو از تیرگی ناپدید...
از آن تیرگی جای دیده ندید	زمانی بران جایگه آرמיד
چو مژگان بمالید و دیده بشست	در آن جای تاریک لختی بجست
به تاریکی اندر یکی کوه دید	سراسر شده غار از او ناپدید
به رنگ شبه روی و چون شیر موی	جهان پر ز پهنای و بالای اوی
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه	از آهنش ساعد، از آهن کلاه

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۲، ص ۱۰۷)

در این ابیات تکرار تیرگی و سیاهی دلالت بر تأکید است. همچنین رستم پس از مزگان مالیدن و چشم شستن یعنی تقویت بینایی و پس از آن جستجو در تاریکی دیو را می‌شناسد. این نیز نشان دشواری شناخت عمق سایه و نشان تلاش و همت بلند قهرمان است. در مردان بزرگ این همت هست که به شناخت سایه خود می‌روند و می‌خواهند خویشتن خود را بشناسند. این مردان بزرگ را در عرصه داستان‌های اسطوره‌ای، حماسی، عرفانی و مانند آن می‌توان دید.

۳- موه‌ای این دیو سپید است و فردوسی آنها را به شیر تشبیه کرده است. و این سپید مویی نشانه پیری سایه است. همان گونه که زال بزرگ‌ترین نماد خرد و پیر خرد شاهنامه سپید موی است دیو سپید نیز که نماد پلیدترین و ویرانگرترین و پیرترین مرتبه سایه است، سپید موی است. «دیو سپید چونان «دیوان دیو» و ریمین ریمنان، نمادی از بزرگترین و ستبرترین بت می‌تواند بود که شکستش دشوارترین کار است و نمایان‌ترین «دستبرد»، ... با از پای در آمدن دیو سپید و «مرگ من»، دیدگان تیره و خیره بینایی می‌یابند؛ زیرا سایه‌های بی‌مایه و نمودهای بی‌بود، از میان می‌روند» (کزازی، ۱۳۸۱، ص ۵۱). دیو سپید و زال را می‌توان از دیگر یگانه‌های دو سویه شاهنامه دانست که یکی در سویه منفی و دیگری در سویه مثبت قرار دارند. این دو از عالی‌ترین نمونه‌های سایه منفی و پیر خرد هستند.

۴- کشتن دیو سپید به رستم تولدی دوباره و حیاتی جاودان می‌دهد و او را به تفرّد و کمال می‌رساند. مردن از زندگی ناآگاهانه و زنده شدن به حیات آگاهانه است.

به دل گفت رستم گر امروز جان بماند به من، زنده ام جاودان
همیدون به دل گفت دیو سپید که از جان شیرین شدم ناامید

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۲، ص ۱۰۷)

۵- مرگ دیو سپید موجب بینایی و رهایی کی کاووس شاه دربند ایران می‌شود. این نیز به معنی رسیدن قهرمان به کمال و تفرّد است یعنی جذب و تحلیل سایه و دستیابی به یکپارچگی روان و بازگشت او به پارس، بازگشت دوباره است. مرگ دیو سپید نیز

مرگی نمادین است و به معنی از دست دادن قدرت و تسلط و خزیدن به تاریکی‌های ناخودآگاه و نهفته شدن است. همان گونه که تولد دوباره تولدی نمادین است. تولد دوباره روانشناختی، که خودپرورانی یا تفرّد نیز نامیده می‌شود، فرایند فرد یا انسان کامل شدن است. خودپرورانی، فرایند یکپارچه کردن قطب‌های متضاد در یک فرد همگون و متجانس است. این فرایند به معنی آن است که شخص تمام عناصر کارکردی را یکپارچه می‌کند به طوری که هیچ یک از فرایندهای روانی از رشد باز نمی‌ایستند. افرادی که این فرایند را پشت سر گذاشته‌اند، به خودپرورانی رسیده‌اند، بر ترس خود از ناخودآگاه چیره شده‌اند؛ جنبه تاریک خودشان (سایه) را تشخیص داده‌اند. «فرایند تفرّد فرایندی است که در طول زندگی شخصی به تدریج تکامل می‌یابد، و به طور قابل توجهی این تکامل بیشتر در نیمه دوم زندگی روی می‌دهد. ... فردیت معمولاً هدف یا ایده آلی برای یک جوان نیست، بلکه بیشتر مطلوب برای شخص رشد یافته است. ... وقوع این موضوع در میان مردم میان سال نادر نیست، آنهایی که در مسیر زندگی خود موفق بوده‌اند و به طور ناگهانی با یک احساس خلأ و فقدان معنی در زندگی بیدار می‌شوند» (فوردهام، ۱۳۷۴، صص ۸۶ - ۸۵).

خودپرورانی نسبتاً نادر است و تنها کسانی به آن می‌رسند که بتوانند ناهشیار خود را در کل شخصیت شان جذب کنند. کنار آمدن با ناهشیار فرایند دشواری است که به شهامت مواجه شدن با ماهیت شرور سایه نیاز دارد. آدم خودپرورانده نه تحت تسلط فرایندهای ناهشیار قرار دارد و نه خودهشیار، بلکه بین تمامی جنبه‌های شخصیت تعادل برقرار کرده است. افراد خودپرورانده می‌توانند با دنیای بیرونی و درونی شان ارتباط برقرار کنند. در دنیای واقعی زندگی می‌کنند و اقدامات موافق با آن را انجام می‌دهند (ر.ک: فیست، ۱۳۸۸، ص ۱۴۷). بسیاری از انسان‌ها خودآگاه و آفری دارند آنها نمی‌توانند پرمایگی و سرزندگی ناخودآگاه شخصی و جمعی خود را تشخیص دهند. از سوی دیگر کسانی که تحت سلطه ناخودآگاهشان قرار دارند اغلب بیمارگون هستند و

شخصیت آنها یک بعدی است. بنابراین باید در فرایند خودپرورانی بین این دو بعد تعادل برقرار شود.

جنبه‌های اجتماعی سایه در شاهنامه

همان گونه که در مقدمه آمد در روانشناسی یونگ سایه می‌تواند در کنار جنبه فردی، جمعی نیز باشد. زیرا از یک سو ناخودآگاه جمعی در شکل‌گیری آن دخالت دارد و از سوی دیگر شناخت درست یا عدم شناخت درست و به موقع آن می‌تواند نتایج اجتماعی متفاوتی به بار آورد. این ویژگی سایه در شاهنامه بخوبی مشهود است. ضحاک و دیو سپید که از مهم‌ترین نمادهای سایه در شاهنامه هستند، جنبه‌های اجتماعی بسیار قوی دارند و در کنار جنبه‌های فردی و نتایجی که در زندگی فرد و روح و روان او دارند، دارای نتایج اجتماعی مهمی‌اند. جمشید علاوه بر هویت فردی خود شهریار ایران است و هویت اجتماعی و ملی او بسیار مهم‌تر از شخصیت فردی اوست. ضحاک علاوه بر تسلط بر شخص جمشید، بر ایران و شهریار ایران نیز مسلط می‌شود. دیو سپید نیز علاوه بر این که سایه شخص رستم است، در تقابل با قهرمان ملی نیز هست و کی کاووس، شهریار ایران را به بند کشیده است. اهمیت شناخت این نوع سایه در این است که خدمتی دوجانبه یعنی فردی و اجتماعی است و علاوه بر این که فرد را به کمال می‌رساند جامعه را نیز از آسیب و نابودی می‌رهاند. از آنجا که شاهنامه حماسه‌ای ملی و جمعی است، جنبه‌های اجتماعی موضوعات مختلف از جمله کهن‌الگوها را بخوبی نمایش داده است. این در حالی است که در تحلیل روانکاوانه آثار دیگر جنبه‌های اجتماعی کم‌رنگ‌تر و ضعیف‌تر است. مثلاً در داستان‌های عرفانی که سالک از آزمون‌های دشوار می‌گذرد و جنبه‌های منفی درون را می‌شناسد و کنار می‌نهد، با اژدهای نفس مبارزه می‌کند و هفت شهر عشق را پشت سر می‌نهد، نقش جمعی سایه ضعیف و کم‌رنگ است و پیروزی یا شکست سالک تأثیر چندانی بر جامعه نمی‌گذارد، اما در شاهنامه نتایج اجتماعی و سیاسی نیز مد نظر است. مردم

حضور دارند و پیروزی یا شکست قهرمانان بر اوضاع سیاسی و اجتماعی بسیار مؤثر است.

ویژگی فوق، نتیجه ماهیت اثر ادبی است. شاهنامه اثری جمعی، ملی، حماسی و برون‌گرایانه است و مسلماً در مقایسه با آثار درون‌گرایانه مانند داستان‌های عرفانی دارای جنبه‌های اجتماعی بیش‌تر است. از اینرو در کنار درونی‌ترین تحلیل‌ها و برداشت‌ها می‌توان تحلیل‌های بیرونی و اجتماعی را نیز از آن دریافت.

نتیجه‌گیری

بررسی فوق بیانگر این است که مجموعه‌ای از عناصر کهن الگویی مانند قهرمان، تفرّد، آنیما، سایه، آزمون و مانند آن، به گونه‌ای منسجم و به هم پیوسته برای رسیدن به هدفی خاص دربرخی داستان‌های شاهنامه گرد آمده و آنها را حامل معانی عمیق و رمزی کرده است.

کهن الگوی سایه در شاهنامه نمادهای متعددی دارد. دیو، اژدها، گرگ و سایر حیوانات وحشی، مار و دیگر موجودات اهریمنی شاهنامه می‌توانند نمادهای سایه محسوب شوند. ضحاک و دیو سپید از قوی‌ترین و شاخص‌ترین نمادهای سایه در شاهنامه‌اند.

قهرمان برای رسیدن به کمال باید سایه را درست بشناسد و آن را در کنترل خودآگاهی درآورد. تقابل جمشید با ضحاک و تقابل رستم با دیو سپید از دیدگاه روانکاوی یونگ از نوع کشمکش و تقابل خودآگاه قهرمان با سایه در مسیر رسیدن به تفرّد است.

جمشید خودآگاهی است که از شناخت درست و به موقع سایه درماند و در نهایت سایه بر او مسلط شد و یکپارچگی و کلیت روان او را گرفت.

رستم، شاخص‌ترین قهرمان کهن الگویی شاهنامه، دیو سپید پررنگ‌ترین نماد سایه را در آخرین مرحلهٔ آزمون هفت خان شناخت و بر او تسلط یافت و به کمال و تفرّد رسید.

اگرچه سایه جنبهٔ تاریک و تیرهٔ روان است و معمولاً منفی به نظر می‌رسد ولی دارای نتایج مثبتی نیز هست. از مهمترین نتایج مثبت آن این است که به تقابل با خودآگاه قهرمان می‌پردازد و با آن تضاد دارد و همین تضاد و تقابل منشأ انرژی روانی می‌شود و قهرمان را به تلاش و می‌دارد و از رکود و ایستایی بیرون می‌آورد و مقدمات کمال وی را فراهم می‌کند. نبرد با سایه اگرچه آزمونی دشوار است ولی سازنده و تعالی بخش است.

سایه در شاهنامه که حماسه‌ای ملی و جمعی است، صرفاً موضوعی فردی و شخصی نیست و دارای جنبه‌های اجتماعی بسیار نیرومند و ملموس است به طوری که پیروز شدن بر آن، موجب رهایی فرد و جامعه می‌شود و شکست خوردن از آن به معنی شکست فرد و جامعه است. جنبهٔ اجتماعی که یونگ، اگرچه به اختصار و اشاره، برای سایه قایل شده بخوبی در شاهنامه قابل مشاهده است و اهمّیت ویژه‌ای دارد.

یادداشت‌ها

۱- یونگ، روانشناس و روان پزشک سوئیسی و شاگرد فروید بود. پس از چند سال شاگردی فروید و همکاری با وی از او جدا شد و سال‌های زیادی از زندگی خود را صرف شناختن روان پیچیدهٔ انسان کرد. یونگ با وجود اختلاف نظر با فروید، در نظریهٔ خود اصولی از نظریهٔ او از جمله اعتقاد به ناخودآگاه را پذیرفت و آن را منعکس کرد. یونگ نظریهٔ خود را «روانشناسی تحلیلی شخصیت» نامید ولی به دلیل تأکیدی که بر ناخودآگاه دارد می‌توان نظریهٔ او را از مهمترین نظریه‌های روان کاوی دانست.

منابع و مأخذ

الف- کتابها

- ۱- آیدنلو، سجاد، (۱۳۹۰)، دفتر خسروان، تهران، سخن.
- ۲- ارنست جویز و دالبی یز، (۱۳۵۰)، اصول روانکاوی، ترجمه هاشم رضی، چاپ سوم، تهران، انتشارات آسیا.
- ۳- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، زیر آسمانه‌های نور، نشر افکار، تهران.
- ۴- دست غیب، عبدالعلی، (۱۳۸۵)، بنیادها و رویکردهای نقد ادبی، شیراز، انتشارات نوید.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۳)، نقد ادبی (جلد اول و دوم)، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.
- ۶- ستاری، جلال، (۱۳۶۸)، عشق صوفیانه، چاپ پنجم، تهران، نشرمرکز.
- ۷- سیاسی، علی اکبر، (۱۳۸۸)، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۸- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲)، داستان یک روح، تهران، انتشارات فردوس.
- ۹- صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۳)، حماسه سرایی در ایران، چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۰- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۹)، شاهنامه، متن انتقادی از روی چاپ مسکو (چهار مجلد)، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران، نشر قطره.
- ۱۱- فورد هام، فریدا، (۱۳۷۴)، مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه حسین یعقوب پور، تهران، اوجا.
- ۱۲- فیست، جس و گریگوری جی. فیست، (۱۳۸۸)، نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ چهارم، تهران، نشر روان.
- ۱۳- کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۸۰)، از گونه‌ای دیگر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
- ۱۴- گورین، ویلفرد. ال. ویلبر، ارل جی و مورگان، لی و ویلینگهام، جان. ار، (۱۳۷۰)،

- راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران، انتشارات اطلاعات.
- ۱۵- مورتو، آنتونیو، یونگ، (۱۳۷۶)، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران.
- ۱۶- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸) چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، آستان قدس.
- ۱۷- -----، (۱۳۷۱)، روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمد علی امیری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- ۱۸- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۷)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران، جامی.

ب- مقالات

- ۱- آقا حسینی، حسین و اشرف خسروی، (۱۳۸۹)، «نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی»، بوستان ادب، دوره دوم، شماره دوم، پیاپی ۵۸/۱، صص ۳۰-۱.
- ۲- موسوی سید کاظم و اشرف خسروی، (۱۳۸۷)، «آنیمایم و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه فردوسی»، پژوهش زنان دانشگاه تهران، دوره ۶، شماره ۳، صص ۱۵۳-۱۳۳.
- ۳- یاحقی، محمد جعفر و سمیرا بامشکی، (۱۳۸۸)، «تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی» پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۴، صص ۵۸-۴۳.