• دریافت 94/02/12
• تأیید 95/3/17

شاهنامه زبان ضمیرناخودآگاه قوم ایرانی

(بررسی چند مفهوم استعلایی در شاهنامه، با رویکرد ضمیرناخودآگاه یونگ)

منصور پیرانی*

چکیده

بنیادهای فکری و ساختار ذهنی هر ملّت و جامعه‌ای، در آثار ادبی و هنری برجستهٔ آن بازتـاب می‌یابـد. ضمیر ناخودآگاه جمعی، بسان ظرفی که محتوای این بنیادهای فکری، فرهنگی و تاریخی اقوام را در خود دارد متناسب با شرایط محیط و تحوّلات درونی جامعه ظهور و بروز پیدامی‌کند. شاهنامه بـا مجموعـه‌ای عظیم از یادگارهای کهن، نمونه‌ای از محتویّات و نمودهای ناخودآگاه جمعیِ و منظومهٔ فکری قوم ایرانی است؛ طغیان در برابر ستم (قیام کاوه آهنگر در برابر ضحّاک: داستان فریدون) حفظ شرف و حیثیّت، زیر بارِ زور نرفتن (داستان رستم و اسفندیار) نکوهش تهمت و اثبات پاکی و بی‌گناهی(داستان سیاوش) باور به نیروی ایزدی و آسمانی(فر یا فرّه، سیمرغ و...) گسستن این نیرو در اثر ناسپاسی(جمشید و کیکاووس) راز و نیاز همراه با مناسک آیینی (گذر از آب: داستان کیخسرو) و... از نمونه‌های نهفته در ناخودآگاه قوم ایرانی و سرچشمه گرفته از کهن الگوها هستد که او را در تحصیل نیرو و اقتدار از آغاز آفرینش(زمـان مقـدّس) یاری می‌رساند. مفاهیم نهفته در نهاد آدمی می‌تواند او را در پیوند بـا سرچشـمه آفـرینش نگـه دارد، در سلامت روانی، تعالی و سامان اجتماعی مفید و مؤثّر واقع گردد. این مقاله با بررسی بعضـی چنـد مفهـوم استعلایی درصدد آن است تا نشان دهد ارتباط با زمان مقدّس و ازلی، از رهگذر کلید فهم فرهنگ‌ها یعنی اساطیر و کهن الگوها می‌تواند ساختار ذهنی سالم و نیرمند و سامان اجتماعی مطلوبی را رقم بزند.

کلید واژه‌ها:

تعالی، ضمیر ناخودآگاه قومی، کهن الگو، روح ایرانی.

* استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی M_pirani@sbu.ac.ir

«در درون دل روزنی گشاده است به ملکوت آسمان»
(ابوحامد محمّد غزّالی، کیمیای سعادت: 28)

مقدّمه

ادبیّات و هنر با جوانب متنوّعش، عرصهٔ بازتاب اسطوره هاست که کهن الگوها را تداعی و روایت می‌کنند و بنیاد ساختار ذهنی جامعه را شکل می‌دهند. شاعران با الهام از کهن الگوها و اسطوره‌ها به بازآفرینی واقعیّت‌ها و احیای اندیشه‌های بنیادین حیات آدمی می‌پردازند. واقعیّت‌هایی که در زمان آغازین و مقدّس رخ داده، الگویی برای حیات و تعالی انسان شده، او را در انداختنِ طرح‌های نو در لحظه‌های حسّاس حیاتش یاری می‌نمایند. از این طریق با حرکت دادن انسان در خلاف جهت جریان رودخانه خلقت و حیات، او را به سرچشمهٔ **آفرینش** و هستی رهنمون شده تا با پیوستن به آن سرچشمه، اسطورهٔ «بازگشت جاودانگی» را تجربه کند. از دیدگاه ادبیّات هم، اسطوره عبارت است از داستان‌های روایی که در پوشش «نماد»ها و «استعاره»ها پس از هزاران سال به ما رسیده است بدون آن که زمان، مکان، آفریننده و شخصیّت‌های اساطیری آن داستانها برای ما کاملاً شناخته باشد. در دل این اسطورها پیام و آرمانی‌هایی نهفته است که می‌تواند انگیزهٔ حیات، آفرینشگری و تعالی انسان را موجب گردد و تجربه و دانایی او را در گذر از پستی‌ها و بلندی‌های حیات به نسل‌هایی که در پی هم می‌آیند منتقل کند: **داد و دادخواهی، رهایی و رستگاری، روح حماسی**، شور و شادی و آزادگی، مقیّد بودن به حفظ آبرو، **فروغ ایزدی، حس شرافتمندی**، زندگی سالم و سربلند و... مفاهیم والایی هستند که آرمان‌ها، خواست‌ها و به تعبیری محتویّات ضمیر ناخودآگاه قوم ایرانی را حکایت می‌کنند.

نقد روانشناختی برآمده از مکتب روانشناسی یونگ، یکی از رویکردهای معاصر در حوزهٔ نقد ادبی است که در صدد تبیین جنبه‌های خودآگاهی و ناخودآگاهی روان انسان در آثار ادبی است. با بهره‌گیری از نظریّات یونگ می‌توان عناصر اسطوره‌ای وکهن‌الگوییِ مشترک آثار ادبی را که محصول ناخودآگاه جمعی نوع بشر است، ریشه‌یابی کرد. شاهنامهٔ فردوسی به دلیل حماسی بودن و اشتمال بر مفاهیم و مضامین اسطوره‌ای (فرامتن اسطوره‌ای) و کهن‌الگویی، قابلیّت بررسی از این دیدگاه را دارد.

بنا بر نظریّهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی «آدمیان در حیات غریزی و ناخودآگاهی‌ای شریکند که به تجربه‌های شخص واحدی محدود نمی‌شود و بصورت نمادها و تصاویر الگوی ازلی در رؤیا و خیالپردازی و اساطیر بشر متجلّی می‌شود». (ولک،1380: 69)انسان‌های اساطیری و حماسی هم

هیچگاه در چارچوب قواعد طبیعی و منطق ذهنی قرار نمی‌گیرند بلکه ماورایی محسوب می‌شوند. در رویکرد یونگ به اسطوره، دنیای درون انسان و بخش ناهشیار او ارتباطی ناگسستنی با اسطوره‌های اجتماعی و فرهنگ دارد. رویکرد یونگ به اسطوره نشان می‌دهد که این پدیده در ایجاد **تعادل روان در روح جمعی افراد جامعه** مؤثّر بوده و به گونه‌ای، نقشِ برقرار کننده پیوند میان ضمیر ناخودآگاه با ضمیر خودآگاه فرد و جامعه را ایفا می‌کند. از این رو میان اسطوره و حماسه ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد. شناخت اسطوره‌های ملل گوناگون یعنی شناخت تبلورهای فرهنگیِ ژرفترین لایه‌های روان همه ابنای بشر. حماسه هم نقطه عطف و وجه مشترک قوم کهن ایرانی است که بسیاری از فضایل انسانی و مظاهر اخلاقی این قوم در آن بازتاب یافته است از جمله دادخواهی (قیام کاوه آهنگر: داستان فریدون) عصیان در برابر زور و بیداد(نبرد رستم و اسفندیار و داستان قیام کاوه آهنگر برضدّ ضحّاک) خویشتن ناشناسی و گرفتار شدن در دام غرور و مطرود در گاه حق شدن(شاهنامه،1376: داستان جمشید:39-50) انسان به دلبسته عقاید خویش است و هدایت این عقاید به مسیری غیر از آن دشوار است و تا زمانی که دلیل قانع کننده‌ای نباشد، لزومی بر تغییر باورهای انسان نیست. حال پرسش اساسی این است که چگونه می‌توان «تصاویر ازلی نیرومند» که جریان انرژی غریزی راکسب می‌کنند از نو مورد توجّه و استفاده قرار داد؟

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشهای بسیاری دربارهٔ شاهنامه فردوسی با رویکردهای اساطیری و نقد کهن الگویی انجام شده است. روانشناسی تحلیلی یونگ نیز یکی از رویکردهای مهم و اصلی نقد ادبی معاصر است که متون ادبی بسیاری از جمله شاهنامه با آن رویکرد بررسی شده اند. امّا آنچه این پژوهش قصد پرداختن به آن را دارد اثر مستقلّی صورت نگرفته است و آثار معدودی که به لحاظ مبانی نظری، همانندی‌هایی با آن دارند، از نظر محوریّت موضوع و نوع نگاه غالب بر آنها، با این پژوهش تفاوت دارند. این پژوهش بر آن است تا با ارائه نمونه‌هایی نشان دهد که شاهنامه و اساطیرِ آن، روح قوم ایرانی را به نمایش می‌گذارد و «در حقیقت نقد حال ما» و زبان گویای ضمیر ناخودآگاه قوم ایرانی است. با توجّه به قابلیّت تفسیر اسطوره‌ها و متناسب با ذوق و نیازهای نسل هر دوره نیاز به خوانشی نو دارد تا با پیوند خواننده به زمان مقدّس و ازلی او را به سر چشمه هستی رهنمون گردد.

مفاهیم نظری

کهن الگو(archetype)

در نقد ادبی اصطلاح آرکی‌تایپ، به طرح‌های روایی مکرّر، عمل داستانی(action)، نمونه‌های شخصیّت، درون‌مایه‌ها و تصویرهایی دلالت می‌کند که در آثار ادبی متنوّع و فراگیر قابل شناسایی هستند و در قالب اسطوره، رؤیاها و حتّی در آیین‌ها و مناسک اجتماعی ظاهر می‌شوند. تصوّر می‌شود این گونه الگوها منعکس کنندهٔ مجموعه‌ای از الگوهای جهانشمول و اوّلیّه در روح و روان انسان هستند که «بازتاب و تجسّم مؤثّر آنها در یک اثر ادبی، موجب واکنش عمیقِ خواننده آگاه می‌گردد. زیرا خواننده نیز کهن الگوهای بیان شده توسّط نویسنده را در درون خود دارد». (Abrams,2005:16-17) از پیش زمینه‌های مهمّ نظریّهٔ ادبی کهن الگو روانشناسی اعماق یونگ است که به زعم او و بسیاری از انسان شناسان و پژوهشگران حوزه اساطیر، الگوهای اوّلیّه در بسیاری از فرهنگ‌ها و مذاهب مشترک هستند یا تکرار می‌شوند. این تصاویر عصاره و ته نشین شدهٔ ذهنیّات و تجربیّات مکرّری از زندگی پیشینیان هستند که بنا به نظر یونگ در «ضمیر ناخودآگاه جمعی» نسل‌های بشر بر جای مانده‌اند و سرانجام در قالب اسطوره‌ها، مناسک مذهبی، رؤیاها و تخیّلات فردی در آثار هنری و ادبی ظهور و بروز یافته‌اند. یونگ بر خلاف فروید، ادبیّات و آثار ادبی برجسته را نه صورت تحریف شدهٔ امیال شخصی بلکه آن را مظهر الگوهای کهن و ناخودآگاه جمعی می‌داند. به زعم او نویسندگان بزرگ به تصاویر کهن الگویی در حافظه نژادی دسترسی دارند از این طریق دسترسی به آنها را برای دیگران هم فراهم می کنند.

کهن الگو «در دل تمام آثار برجستهٔ ادبی الگوهای ساده‌ای هستند که مفاهیم بنیادین انسانی را تجسّم می‌بخشند»(peck,1386 :145) به تعبیر افلاطون «عالم مثل» و در اندیشهٔ ابن عربی «اعیان ثابته» هستند؛ به عبارت دیگر نوعی پیش نمونه در اصطلاح عام و ایده‌ای مجرّد و محض دربارهٔ طبقه‌ای از اشیا و پدیده‌ها که نماینده نوعی ترین و اساسی ترین خصوصیّات مشترک این پدیده‌ها باشد. بنابراین کهن الگو نوعی **سرمشق** و نمونه و محصول ضمیر ناخودآگاه جمعی و میراث نیاکان ما است «نیاکان گرایانه و جهانی و واقعیّت‌های بنیادین هستی انسان است» (Cuddon,2013: 51) و میان همهٔ افراد بشر مشترک. این اصطلاح با هر تعبیر و معادلی که ادا شود، مفهوم همچنان کلّی و ذهنی است. چنان که مایکل پالمر هم می‌نویسد «منظور از کهن الگو آن است که خودش به تنهایی غیر قابل مشاهده است، ولی

دارای آثاری همچون تصاویر ذهنی و اندیشه‌های کهن است کـه تجسـّم فـردی آن را ممکـن می‌سازد». (پالمر،1385: 171) «کهن الگو یا آرکتیپ، سمبل و معمولاً ایماژی است که به قـدر کافی در در ادبیّات تکرار می‌شود و بنابراین در قالب عنصری از عناصر تجربه آدمی به طور اعم قابل شناخت است.» (فرای،1377: 427) یونگ از این تجربهٔ مکرّر آدمی که محدود به شخص واحدی هم نمی‌شود در حوزهٔ روانشناسی اعماق ضمیر ناخودآگاه فردی و قومی بهره می‌گیـرد. مراد وی از آن صورت‌های مثالی دیرین تصوّرات و مفاهیمی است که غالباً به صـورت: اژدهـا، بهشت، سایه، پیر، گذر برآب، رستگاری به مدد نیروی آسمانی، داد و ... تجسّم می‌یابـد و ایـن تصوّرات و مفاهیم متعلّق به فرد یا گروه یا اجتماع و دورهٔ خاصّی نیست بلکـه در همـه جوامـع انسانی مشترک امّا به گونه‌های متفاوت وجود دارد. نمونه‌های دیرین در قصـّه‌ها و افسـانه‌ها و همچنین در رؤیاها و هنرهای تصویری تجلّی دارند.

اسطوره و روانشناسی

حقیقت اسطوره‌ها نه در ذات آنها بلکه در چگونگی درک و تفسـیر آن‌هـا بـر اسـاس شـرایط و مقتضیّات زمان نهفته است و از دلایل گرایش انسان به اسطوره سازی و اسطوره پردازی همین قابلیّت تفسیر و تأویل‌پذیر بودن آن‌هاست. روانشناسی و مخصوصاً روانشناسی اعماق، دلیـل و توجیه رفتار انسان را در اعماق روح و روان او یعنی در ساحتِ ناخودآگاه وی جستجو می‌کند. در عصر حاضر تحلیل و تفسیرهای رایج در حوزهٔ روانشناسی اعماق نسبت به رفتار آدمی در میان صاحب‌نظران حوزه‌های گوناگون دانش بشری اهمیّت ویژه‌ای یافته اسـت. در نظـر روانکـاوان بخصوص فروید که به ناخودآگاه فردی بیشتر تأکید می‌کند، اگـر فعّالیت‌هـا و زیسـت‌مایه‌های حیات آدمی، بهنجار و مطابق با معیارهای پسندیده و پذیرفته اجتماعی باشد، روان انسان و بـه تبعِ آن جامعه بهنجار، سالم و متعادل خواهد بود و اگر غیر این باشد و بخصوص اگر هرکدام از زیست مایه‌های حیات آدمی دچار اخـتلال یـا بحـران گردد،کارمایـه مزبـور در اعمـاق ضـمیر ناخودآگاه آدمی انباشته شده و پس از مدّتی به صورت‌های گوناگون سر برخواهد کرد. در نتیجه، روان انسان و جامعه، دچار پریشانی و عدم تعادل خواهد شد. یونگ به ناخودآگاه جمعی متمایل و معتقد است این بخش از ضمیر انسان ریشه در تـاریخ نـوع بشـر دارد و محصـول تجربـه‌های گذشتگان است که در پردهٔ ابهام فرو رفته و از خاطره‌هـا رفتـه اسـت و هرازگـاهی در صـحنهٔ فرهنگ در شکل و لباس دیگری از جمله اسطوره و مناسک مذهبی نمایان می‌شود.

ضمیر ناخودآگاه جمعی (Collective Unconsciousness)

کارل گوستاو یونگ، از شاگردان برجستهٔ مکتب فروید بود. وی نظریّه‌های فروید را زیاده منفی و برخوردش را با روانکاوی محدود می‌دانست. زیرا فروید تنها بر جنبه‌های منفی و روان‌رنجورانهٔ فرد تأکید می‌کرد. از این رو یونگ راه خود را از استادش جدا کرد. «یونگ ادبیّات و آثار ادبی برجسته را مظهر کهن الگوه می‌داند».(گرین و دیگران،1376: 179) از نظر فروید، روان آدمی به سه بخش خودآگاه (نهاد)، نیمه آگاه(فرامن) و ناآگاه(من) تقسیم می‌شود (راس، 1378: 76) «این سه به ترتیب، تحت سیطرهٔ اصل لذّت، اصل اخلاق و اصل واقعیّت قرار دارند». (شمیسا،1385: 56-254) ناخودآگاه آن قسمت از زمینه‌های نفسانی است که از تمایلات و فرایندهای پنهان امّا پویای درونی و روانشناختی تشکیل می‌شود و بنا به دلایلی از عرصهٔ ضمیر خودآگاه رانده یا واپس زده می‌شوند. این نیروهای ضمیر ناخودآگاه گاهی با اعمال روزانه فرد گاه در قالب خواب و رؤیا ظهور و بروز پیدا می‌کنند، نیروهایی که در پیوند با روح جمعی قومی باشد نیز همانند امیال و خواسته‌های فردی در صورت نیافتن مجال بروز، چه بسا به گونه‌ای دیگر از جمله رذایل و صفات منفی چون: حرص و حسد و کینه و ... نمود پیدا کنند و یا در ناخودآگاه جمعی انباشته شده و گاهی در قالب شورش‌های قومی ظاهر شوند. یونگ معتقد است «ذهن انسان دارای تاریخ مخصوص خود است و روان دارای نشانه‌های بسیاری است که از مراحل قبلی رشدِ آن به جا مانده است. از این گذشته محتویّات ناخودآگاه، نفوذ سازنده‌ای بر روان آدمی دارد. ما به طور خودآگاه ممکن است آنها را نادیده بگیریم ولی ناخودآگاهانه به آنها و نیز به شکل‌های سمبولیک- از جمله رؤیاها که بیانگر این شکل هاست- پاسخ می‌دهیم». (یونگ،1359، 161)

یونگ معمولاً از نیروهای نهفته در ناخودآگاه انسان در درمان بیماران روانی بهره می‌گرفت. امّا به نظر می‌آید این نیروها صرفاً به سبب کنترل مسایل اخلاقی نیست که فرصت بروز نمی‌یابند یا در ضمیر ناخودآگاه انسان رسوب می‌کنند بلکه بسیاری از خواسته‌ها و انگیزه‌ها و حتّی آرمان‌های انسان (در پیوند با کلّ جامعه و روح و روان قومی) برآورده نمی‌شوند و یا به دلایلی سرکوب می‌شوند. حسّ شرافتمندی، تعالی، عزّت نفس، رادی و راستی، نوع دوستی، داد و دهش، مناعت طبع، آزادگی، دادخواهی، حق گویی و حق جویی، آرمانخواهی، کوشش و ... همه فضایلی هستند که کمبود یا نبود هرکدام می تواند موجب بیماری‌ها و فجایعی در جامعه انسانی گردد. همان‌گونه که روح فرد، به هنگام روبرو شدن با شکست یا حادثه‌ای ناگوار و نابیوسان، و یا تلخکامی‌ها و ناکامی‌های بزرگ و پیش بینی نشده، دستخوش آشفتگی و پریشانی

می شود، اعتماد به نفس خود را از دست می‌دهد و دچار پندار و تزلزل می‌گردد و تعادل روانی خود را از دست می‌دهد؛ به همین سان، روح جمعی و قومی نیز در برابر شکست‌ها و ناکامی‌های بزرگ، دستخوش بیقراری و چند پارگی می‌شود. در نتیجه، تزلزل و آشفتگی و ناسازگاری در سطح کلان جامعه افزایش می‌یابد. امّا چنانچه این روح قومی، استوار و نیرومند باشد و در برابر مصایب و ناگواری‌ها تزلزل به خود راه ندهد، طبیعی ترین واکنش او در برابر آشفتگی‌ها و چندپارگی‌ها، کوشش برای حفظ یا بازیافتن یگانگی پیش ازشکستِ خود خواهد بود. این کوشش کمک خواهد کرد آن وحدت روانی و استواری درونیِ پیش از شکستش را، دوباره احیا کند. بهره‌گیری از اسطوره‌ها و الگو گرفتن از آن در آفرینش حماسه، یکی از این راه هاست. اسطوره‌ها بیان نمادین و عامل پیوند با کهن الگوهایی هستند که حیات انسان براساس آن الگوها شکل می‌گیرد.[1]

حماسه را می‌توان تجلّی روح و اثر حماسی را عرصهٔ ظهور محتویّات ضمیر ناخودآگاه قومی دانست. نیروهای نهفته در روح جمعی قومی به دلایلی که مجال ظهور و بروز نیافته اند، همواره در ناخودآگاهِ پیکرهٔ جمعی آن قوم فعّال است و «قومی که نمی داند یا باور ندارد که تمام آرمان‌ها و غایات مینوی را در خود دارد، اینک می خواهد با شیدایی و شورِ حماسی، تمام رنج‌ها و ناکامی هایش را برای تحقّق آرمان و اهدافش دو باره به یاد آوَرَد و به پا خیزد» (ثاقب فر؛ 1377: 36) و این «به خاطر آوردن» و آوردنِ آن روحیّهٔ حماسیِ سازنده، پرنشاط و حسّ قدرتمندی گذشته به امروز از طریق عنصر انتقال موروثی امکان پذیر است. انسان با رها شدن و گذشتن از زمان، می‌تواند از مبدأ دیرینگی خود نیرو بگیرد و «جهان مینوی» خود را باز بسازد چرا که به این باور رسیده است که «حماسه از آن قومی است که به شکست باور ندارد.

ارتباط ضمیر ناخودآگاه با اسطوره

یونگ اساطیر را بیان بنیادی طبیعت انسانی می‌دانست و بر این باور بود که «هنگامی که اسطوره و افسانه‌ای به صورت کلمات تشکیل و بیان شد، این درست است که خودآگاهی آن را شکل و سازمان داده است و لیکن روح این افسانه یعنی کشش خلاّقی که نشان می دهد، هیجانات و احسّاساتی که مجسّم می‌کند و حتّی تا حدود بسیاری موضوع آن، از ناخودآگاه قومی ناشی می‌شود». (ر.ک: فوردهام،1388، 44) یونگ براین باور بود که «در هر فرد، گذشته از خاطرات شخصی، تصویرهای اصلی و آغازین وجود دارد که از طریق قوّهٔ خیال و به صورت

موروثی از نسلی به نسلی منتقل می‌شود و به عنوان وسیلهٔ مناسبی به کار می‌آید، این تخیّلات، لایه‌های ژرف ضمیر ناخودآگاه است که در آنها صورت‌های آغازین که میراث بشری به شمار می‌رود، به حالتی خوابگونه فرو رفته است. صورت اجدادی از آمادگی بالقوّه میراث تجسّمی بشر تشکیل می‌گردد. یعنی امکانات تجسّم و تصویر بشری، به صورت موروثی منتقل می‌شود. این انتقال موروثی بیانگر این واقعیّت است که چرا خیلی از افسانه‌ها و موضوعات اساطیری و فولکوریک در سرتاسر جهان یکسانند و به یک شکل تکرار می‌شوند.(یونگ،1376: 88-87) او در یکی از سخنرانی هایش «اسطوره‌ها و به طور کلّی تمام آثار ادبی و هنری را بسان موجودات زنده‌ای می‌داند که در متن فرهنگ زیست و رشد می‌کنند و شکوفا می‌شوند». (http://carljung.blogfa.com/post-196.aspx) همانگونه که اسطوره تا زمانی که «افشا کنندهٔ راز»ی باشد اسطوره است، اثر برجستهٔ ادبی نیز تا زمانی برجسته است که این ویژگی ممتاز را در خود داشته باشد؛ همچنان که ریچارد چِس (Richard chase) نیز در کتاب «در جستجوی اسطوره (Quest for myth) «تمام شاهکارهای ادبی را با اسطوره یکی می‌داند و رنه ولک بر آن صحه می‌گذارد.(نقل از ولک،1385:440) نقطهٔ مشترک ضمیر ملّت‌ها هم شاهکارها و آثار فکری- فرهنگی برجسته آنهاست که همه از سرچشمه‌ای واحد و ریشه‌ای اسطوره‌ای برخوردارند. به تعبیر الیاده «اسطوره برخلاف رؤیا، توسّط کلّ انسان زیسته می‌شود. زیرا الگویی است برای کلّ جهان و به سبب شیوهٔ بودنش، نمی‌تواند خاص یا شخصی باشد. تنها تا آنجا می‌تواند خود را به مثابهٔ اسطوره پایه‌ریزی کند که افشاگر هستی و آشکارکنندهٔ فعّالیت موجودات برتر باشد». (الیاده،1382: 17) به سبب همین ویژگی، یعنی زیستن توسّط کلّ انسان است که اسطوره، میراث مشترک بشری است. هم از این روست که بسیاری از آفرینش‌های آدمی در حوزهٔ معماری و هنر، داستان، شعر و روایت شبیه به هم است. از آنجا که اسطوره بر چیزی بیش از معنای ظاهری و آشکار خود دلالت می‌کند و دارای جنبهٔ «ناخودآگاه» وسیعتری است، هرگز به طور دقیق قابل تعریف و توضیح نیست و همین جنبهٔ کلّی و مخصوصاً جهان شمول بودن اسطوره هاست که از آنها رازی درست کرده و انسان همواره در پی گشودن آن راز است و در این مسیرِ کوشش، رابطه و پیوند میان انسان و اسطوره محکمتر و عمیق تر می‌شود و انسان در کندوکاو و شناخت و تعریف اسطوره به تصوّراتی می‌رسد که بیرون از محدودهٔ استدلال معمول آدمی است.

اساطیر، باز آفرینی کهن الگوها

صورت‌های ازلی، الگوهای ذهنی هستند که از دیرباز تاکنون بر پایهٔ تجربه‌های نوع بشر جهت به کار انداختن قوّهٔ خلاّقه و ایجاد هیجان‌های قومی بنا نهاده شده‌اند. همهٔ افراد بشر از یک پدر و مادرند و در طول تاریخ حیات بشر خوشی‌ها و ناخوشی‌ها، دردها و رنج‌ها، کامیابی‌ها و ناکامی‌هایی را تجربه کرده، در گیر و دار زمانه سمبل‌هایی برای توفیق یا ناکامی‌های خود آفریده اند. بسیاری از این صورت‌های ازلی نماد و سمبل مشترک میان همهٔ ملّت‌ها هستند. برخی از این سمبل‌ها را می‌توان در قلمرو رؤیاها، اساطیر، آیین‌ها و مناسک مذهبی و هنر جستجو کرد. این اعمال آیینی که به تعبیر الیاده «در حکم اسطوره‌های بالفعل هستند و قداست و ازلی بودن اسطورها را بازمی‌تابانند» (الیاده،1372: 2-19)، متضمّن امری بنیادین هستند که با تکرار آن کهن الگوهای الهی و ازلی تجدید می‌شوند و با هر بار تکرار شدن قداست و ازلی بودن را که ویژگی عمدهٔ اسطوره است دوام و قوام می‌بخشند. رویش گیاهان، نو شدن سال، گذر آب روان و ... نمودهای تجدید و تجدّد در خلقت است که براساس الگوی آفرینش صورت می‌گیرد.

اسطوره‌ها کلید و راهنمای فهم کهن الگوها هستند. با بررسی شخصیّت‌ها و پدیده‌های اسطوره‌ای در واقع شناخت دقیقی از کهن الگوها حاصل می‌شود. گفته شد که اسطوره از آنجا که الگوی سرمشق‌گونه رفتار انسانی است، بر مفهومی بیش از آنچه در ظاهر به نظر می‌رسد دلالت دارد. (ر.ک: فوردهام،1388 :44) چرا که ساختار و واقعیّت وجوه چندگانه بودن در جهان را آشکار می‌کند. از این رو دارای جنبهٔ ناخودآگاه وسیعتر، کلّی و جهانشمول است. الیاده می‌گوید: «هرچیزی که فاقد الگوی مثالی است، «بی معنی» است. انگار گرایشی در انسان نهفته است که او را به پیروی از الگوها و نمونه‌های آغازین وادار می‌کند». (الیاده، 1384: 49) وجوه چندگانهٔ اسطوره و نیز ویژگی الگوهای کهن را در وجود شخصیّت‌های شاهنامه (شخصیّت‌های شایسته) می‌بینیم. زال و پیران ویسه (خردورزی و فرزانگی)، رستم (پروراندگی، مردانگی و فتوّت، دوری از آز و دروغ و خیانت، شرافتمندی و...)، سیاوش (پاکدامنی و قداست)، فریدون (دادخواهی، داد و دهش)، کتایون (عاطفه و مهر) و... ؛ از آنجا که اسطوره، اعمال یا شاهکارهای موجودات مافوق طبیعی و تجلّی نیروهای مینویِ آنها را بیان می‌کند، خود سرمشق و الگوی نمونهٔ همهٔ کارها و فعّالیّت‌های معنی دار آدمی می‌شود.

شاهنامه، زبان ضمیر ناخودآگاه تبار ایرانی

یونگ، زبان ناخودآگاه را زبان نمادها می داند و معتقد است ناخودآگاه نه صریح و بی پرده، بلکه همواره در جامه ای از راز و رمز و در پوششی از نماد پنهان می‌ماند و «هرگاه بخواهد با انسان سخن بگوید با زبان رؤیا و اسطوره سخن می‌گوید. از این رو زادگاه رؤیا و اسطوره را در نهان آدمی و درون ناخودآگاه می‌داند. از نظر یونگ، فضیلتِ خود بودن و تلاش برای رشد و خود شکوفاییِ (self-actualisation) خلاّق از انگیزه‌های اصلی رفتار انسان هستند». (ر.ک: راس،1378: 97) یونگ با اهمیّتی که برای اسطوره‌ها قایل بود، آن‌ها را تظاهرات و بیان بنیادین طبیعت انسانی می‌دانست. وی از حیطهٔ دانش‌های انسانی نیز پا فراتر نهاد و به تحلیل و ریشه یابی مصائب و مسایل بشر امروز پرداخت. او بر این باور بود که «علل و منشاء گرفتاری‌های انسان قرن بیستم را باید در طبع آدمی جستجو کرد که شیوه‌های خردگرایانه، زندگی آن را بی بندو بار و لجام گسیخته کرده است». (یونگ،1386: 6-4). یونگ به مسائل و مصائب انسان قرن بیستم، انسان عصر ماشین و پیشرفت‌های جهشی علوم و فنون می‌اندیشید و بنا به اقتضای دانش و تخصّص و شغلش که درمانگری بود، در پی یافتنِ علل و موجبات آن‌ها و به فکر تحلیل و چاره‌گری بود. توسعهٔ شگفت انگیز و شاید بی رویهٔ علوم و فنون، انسان را نه به خردورزی بلکه به عقلگرایی محضِ مبتنی بر رفاه و راحت طلبی، و جامعه را به سوی زندگی ماشینی و جدایی از دامن طبیعت - مادر اصلی انسان - می‌کشانید که حاصلش **گسست از ریشه و پیشینه و آرمان‌ها، از دست دادن معصومیّت، تزلزل اندیشه و فقدان حکمت و بصیرت بود؛** عقلگرایی که انسان را از دین و اسطوره هایش دور کرده، جای احساسات و عواطف الهی و انسانی او را گرفته، همه چیز را با معیار مادّه و در سنخیّت با آن می‌سنجد.(ر.ک: همان:28)

شرایط زندگی ماشینی و شیوه‌های عقلگرایی محض- که طبیعت، انسان، زندگی و همه چیز را به دید ماشینی می‌نگرد- باعث عدم تعادل و بیماری‌های روانی شده است. بسیاری از بیماری‌های روانی و یا روان نژندی‌ها به خاطر گسست و دوری انسان از باورها و ریشه و پیشینه اجدادی او است. بی‌گمان بسیاری از روان نژندهای امروز اگر در دوران گذشته بسر می‌بردند و یا چنانچه در نفس و روانشان جدایی و انشقاق پیدا نمی‌شد، به خیلی از این بیماری‌های امروزینه مبتلا نمی‌شدند. در گذشته انسان به وسیلهٔ اسطوره‌ها با دنیای نیاکان خود ارتباط داشت و انرژی و نیروی این پیوند و ارتباط، او را قوّت قلب می‌بخشید و امیدوار و سرِپا نگه می‌داشت. اینک انسانِ امروز با گسست این پیوند، خلائی در وجود خویش احساس می‌کند و بی آنکه خود بداند نمی‌تواند جهان بی اسطوره(جهانِ بدون خلاّقیّت، بدونِ پویایی، زایایی و نو به نو شدن) را تحمّل بکند.

در تحلیل علل و عوارض این بیماری، یونگ معتقد است انسان امروز در یک شتاب یا فوران رشد و پیشرفت گرفتار آمده و نمی‌تواند حرکت خود را متوقّف کند و این امر موجب گسست و دوری هرچه بیشتر از گذشته شده، و رهـآوردِ قطع ارتباط با گذشته، بی‌ریشه شدن انسان، ایجاد ناراحتی‌ها و ناگواری‌ها و سردرگمی‌ها در تمدّن جدید است. با گذشت زمان و فاصله گـرفتن از الگوی اصلی و سرچشمهٔ خلقت، قشری از تمدّن بر روی هیون سرکش و شرارت آفرین با شکل و شمایلی بدوی کشیده شده و در پی فرصتی است تا فتنه‌ای به پا کند. ایـن هیـونِ نهفتـه در درون، هنگامی رام و آرام می شود که در پرتو رموز، آیین‌ها و نمادهای شریعتی زنده شـده، بـه صورتی هدفمند تعالی یافته، تجلّی کند.

یونگ می‌گوید: «انسان امروز نمی‌داند که عقلگرایی محض(که قابلیّت واکنش او را نسـبت به سمبل‌ها، اسطوره‌ها و افکار فوق طبیعی از میان برده است) تا چه حد او را در برابـر «جهـان زیر زمینی»روانی عاجز ساخته است. بشر خود را از بند «خرافات» رها کرده (یا لااقل خود چنین می‌انگارد)، امّا در این جریان، ارزش‌های معنوی خود را تا میزان خطرناکی از دسـت داده اسـت. سنّت‌های اخلاقی و معنوی او متلاشی شده و او اکنون بهای این متلاشی شدن را بـه صـورت سرگشتگی و گسیختگی جهانی می‌پردازد». (یونـگ،1359: 141) عقلگرایـی بـیش از انـدازه و زندگی ماشینی باعث می‌شود انسان نیازهای درونی، عاطفی، اخلاقی و روانی خود را از یاد ببرد. شاهنامهٔ فردوسی این قابلیّت را دارد که انسان را به زمان اساطیری بازگرداند و با پیوند مجدّد با «زمان مقدّس و ازلی» او را در خلاّقیّت، حیات متعالی و بهره‌مندی از نیروهای مقدّس و ازلی در جهت کمالات انسانی یاریگر باشد.[2] پیروزی جمشید بر اهریمنان، قیـام کـاوه آهنگـر، پیـروزی فریدون بر ضحّاک، انتقامجویی منوچهر از سلم و تور، پیروزی رسـتم در نبـرد بـا دیـو سـپید، مقاومت در برابر افراسیاب(دشمنی بیگانه) توسّط رستم و کیکاووس و... از نمونه هایی است که با انتقال ذهن به دوران اساطیری - دست کم در فضای ذهنی - نیروهای نهفته در نهاد انسان را مدام درگیر قبض و بسط می کند. شکل‌گیری شخصـیّت در قالـب سـفر و از جملـه سـفر در جستجوی پدر که در داستان سهراب و کیخسرو نمود پیدا می‌کند، به تعبیر ژوزف کمپبل در واقع شکل‌گیری و یافتن منش و سرنوشت است که «در رمز و راز پیچیده شده و شخصـیّت فـرد را رقم می‌زند. لذا آنچه در این جستجو نمود پیدا می‌کند در واقع کشف خویشتن است». (کمپبـل، 1377: 253) در شاهنامه هم همین اتّفاق در سطحی کلان قابل تعمیم اسـت. آنچـه ایرانـی از رهگذر شاهنامه در جستجوی آن است کشف شخصیّت و هویّت جمعی روح ایرانی است در قالب مفاهیمی چون: آزادی و آزادمنشی، فرزانگی، شرافت، آراستگی به فضایل و پیراستگی از رذایل.

شاهنامه و کهن الگوها

اسطوره‌های یک قوم روح آن قوم را در بر دارند و کلید فهم فرهنگ جمعی آن قـوم و سـاختار ذهنی او را تشکیل می‌دهند. فردوسی در شاهنامه به تأثیر از ساختار و محتوای اسـطوره، درپـی تبیین و تصویر الگوهای برتر و انسانی آرمانی است. چرا که می‌داند از ویژگی‌های اسطوره‌ها این است که در آن انسان دنیایی برتر و والاتر همچون مدینه فاضله و ماندگاری را می‌جوید. از آنجا که اسطوره، اعمال یا شاهکارهای موجودات مافوق طبیعی و تجلّی نیروهای مینویِ آنها را بیان می‌کند، خود سرمشق و الگوی نمونهٔ همه کارها و فعّالیت‌های معنی دار آدمی می‌شود. به تعبیر الیاده «از آنجا که پنداشت‌های اساطیری مربوط به آغاز و انجام زمان همچهر و همانند است و به تعبیری آخرت، دست کم از بعضی جهات با خلقت یکسـان اسـت، گرویـدگان بـه باورهـای مذهبی براین بودند که با فرارسیدنِ آخرت و پایان جهان، دوران بهشتگونه روزگار الست دوباره مستقر خواهدشد». (الیاده، 1384، 85) فردوسی از رستم قهرمانی می‌سازد که این قهرمان بعدها در گذر زمان و عبور از خاطرهٔ نسل‌های گوناگون تبدیل به اسطوره می‌شود. یعنی در حقیقت این «خاطره»ی قومی و ملّی است که رستم را در پیوند با الگوی ازلی زنده در نهاد قوم ایرانی تبدیل به اسطوره می‌کند. اسطوره‌ها در رشد و بالندگی فرهنگ و تمدّن ملّی نقش اساسی ایفا می‌کنند و مانع سقوط یا تضعیف، حتّی شکستِ ملّت‌ها شده، از انقراض، اضمحلال آنها و استحالهٔ هویّت شان پیشگیری می‌کنند.

به باور یونگ هیچ کس و هیچ جریان و مکتبی نمی تواند از نفوذ و تأثیر جریان‌های فکری عصری که در آن به سر می‌برد برکنار بماند و هر امری که در نهاد و طبیعت انسان به صـورت فطری و ذاتی نهاده شده است، اگر به وقت خود نتواند ظهور و بروز پیدا بکند و بـا محـدودیّت هایی که تمدّن پیش می‌آورد، روبرو گردد، به ضمیر ناخودآگاه رانده می‌شود، نه تغییـر ماهیّـت می‌دهد و نه فراموش می‌شود، بلکه ماهیّت آن‌ها همان است و همچنـان هسـت تـا بـه وقـت امکان، بروز یابد. شفیعی کدکنی در تحلیل نظر یونگ و در خصوص ارتباط آن با ادبیّات، اسطوره و دین می‌نویسد: «یونگ عقیده دارد که هنرمند و بیماران عصبی، اساطیر را که از تجارب انسان ابتدایی سرچشمه گرفته‌است گاه به صورت خودآگاه و زمانی از خلال عمل رؤیا اعاده می‌کنند و یونگ همهٔ این مسایل را بر اساس ناخودآگاه قومی که بنیاد نظریّات اوسـت تفسـیر می‌کنـد و معتقد است که این ضمیر ناخودآگاه قومی است که گذشتهٔ نژادی را در خویش نگه می‌دارد و هم اوست که قهرمانان اساطیری را برای اقوام ابتدایی به وجود می‌آورد». (شفیعی کـدکنی، 1370:

235) با اهمیّتی که یونگ برای اسطوره‌ها قایل بود، آن‌ها را تظاهرات و بیان بنیادین طبیعت انسانی می‌دانست و معتقد بود هنگامی که اسطوره و افسانه‌ای به صورت کلمات تشکیل و بیان شد، اگرچه حاصل خودآگاهی است، امّا روح این افسانه از ناخودآگاه قومی سرچشمه گرفته است. شور و هیجان، برانگیزندگی، نشاط روح ایرانی و نبوغ را در سرتاسر شاهنامه می توان حس کرد.

شاهنامه، گذر از جهان اسطوره به حماسه

اسطوره، تاریخ مقدّس اقوام کهن است که حکایت از راز آفرینش می‌کند و سرچشمهٔ ازلی هر پندار و کرداری است که در زمان آغاز اساطیری یک بار برای همیشه به وقوع پیوسته و از آن پس به صورت «نمونه» (type) درآمده است. یعنی نمونه‌ای که خط و مشی انسان و مراسم و آیین و مناسک او را سامان می‌دهد و اعتبار می‌بخشد. در نظریّه پردازی‌های جدید، اسطوره‌ها بازتاب نمادینِ ارزش‌های یک قوم و بیان مشترک و بیشتر ذاتی و غریزی واقعیّت است که معمولاً در قالب آیین‌ها و مراسم و مناسک عبادی به اجرا در می‌آیند و یا گاه تنها جنبهٔ بیان شفاهی پیدا می‌کنند. اسطوره در کنار حماسه و افسانه و فولکلور، یکی از عناصر شکل دهندهٔ فرهنگ و هویّت قومی و ملّی جوامع بوده است. برخی از اسطوره شناسان آن را «دین تمدّن‌های اوّلیّه و باورهای مردمان دوران پیش از گسترش ادیان توحیدی می‌دانند». (بهار،1373: 5-194) شکل گیری اساطیر بر اساس ساخت‌های اجتماعی، پدیده‌های طبیعی و واکنش‌های روانی انسان صورت می‌گیرد و به اصطلاح آفرینش اساطیر تابعی است از انعکاس مسایل روانی انسان. از این رو اسطوره و در مرتبه ای پایین تر از آن حماسه، تجلّی خودجوش و ناخودآگاه وجدان ناهشیار و ضمیر ناخودآگاه قومی و ملّی است که در قالب قصّه و حکایت و روایت ارایه می شود. «هم ازاین روست که آنگاه که «هویّت» و «هستی» یک قوم یا ملّتی به خطر بیفتد یا در معرض نابودی قرار بگیرد، کسی پیدا می‌شود و چه بسا ناخودآگاهانه دست طلب به سوی خرد بی زمان قوم خود دراز می کند و فردوسی وار به کار پردازش و آرایش اسطوره‌ها در قالب اثری حماسی و یکدست همّت می گمارد تا از این رهگذر موجبات بیداری وجدان جمعی قوم خود را فراهم می آورد و قوم یا ملّت خود را به مقاومت در برابر خطربر می‌انگیزاند و شاهنامهٔ فردوسی اثری است از این دست». (حق‌شناس، 1370: 32-131) اسطوره‌ها در پیوند تنگاتنگ با حماسه و در واقع جان و روح آن به حساب می‌آیند. در کالبد حماسه است که باورها و اندیشه‌ها نمادینه و نهادینه شده، جاودانه می‌گردند. این پیوستگی چنان است که مقام حماسه را در نظام یک جامعه و تأثیر شکوهمند آن را در حیات، تاریخ و مردم آن جامعه، آنگاه می‌توان شناخت که از

اسطوره تصویر و تصوّر روشنی بتوان به دست داد. اسطوره‌ها که نقل کنندهٔ سرگذشتی ازلی و مقدّس هستند، همیشه متضمّن و روایتگر نوعی«**آفرینش**»اند. یعنی بیان می‌کنند که چگونه پدیده‌ای به وجود آمده، هستی خود را آغاز کرده و تداوم حیات و باززایی خود را از کجا می‌گیرد. به تعبیر الیاده « اسطوره‌ها حکایت می‌کنند که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجستهٔ موجوداتِ مافوق طبیعی، واقعیّتی، چه کلّ واقعیّت مانند کیهان، چه فقط جزئی از واقعیّت مثلاً مانند کوهی، جزیره‌ای یا نوعی نباتی خاص، سلوک و کرداری انسانی و... پا به عرصهٔ وجود نهاده است». (الیاده،1386: 14) حماسه که گونهٔ تنزّل یافتهٔ اسطوره است، همانند آن در پیِ بازگوی واقعیّت هاست. واقعیّت‌هایی که بی زمان و جهانی هستند و در ذهن گروهی نسل‌های بشری برمبنای ارزش‌های خاصّ اجتماعی چون «نام و ننگ، راستی، داد و پرهیز از سستی، بیداد و دروغ و... » و یا بنیادهای خاصّ روانی چون: مهر و کین، دلیری و ترس پرداخته شده‌اند و هرکدام یا مجموعه‌ای از آنها سرانجام در چهرهٔ پهلوان یا قهرمان ملّی تجلّی و تجسّم پیدا می‌کند. از این روست که حماسه که در پرداختِ آن نبوغی خاص به کار می‌رود، روایاتش آرایش تاریخی به خود می‌گیرند و اعمال پهلوانان همچون اعمال افرادِ تاریخی طبیعی و منطقی جلوه کنند، در واقع چندان پایبند واقعیّات جزیی و مشخّص نیست و حتّی در حماسه‌هایی که بر مبنای واقعیّات تاریخی پرداخته شده‌اند، افراد تاریخی بر مبنای «الگوهای دیرین» پندار اساطیری تغییر شخصیّت می‌دهند و به صورت نمایندهٔ یک تیپ پهلوانی و تا حدّ نمونهٔ یک آرکتیپ در می‌آیند. (سرکاراتی،1357: 101) شاهنامه این بنیان جامع و سامانمند از روی برداشت ذهنیِ خاصّ ایرانیان باستان طرح ریزی شده است و براساس جهان بینی مذهبی و آیینی آنها استوار است و در مجموع تصویری حماسی از باورها و معتقدات دیرین ایرانی را دربارهٔ انسان و گیتی ارایه می‌دهد. در بخش اساطیری شاهنامه نیز همان جهانبینی را به گونه‌ای دیگر در آرایش حماسی باز می‌یابیم. شالودهٔ این جهانبینی بر اساس تقابل دو نیروی «خیر و شر» استوار است که «همواره در حال جدال و ستیزند و سرتاسر گیتی و حتّی عرصهٔ زندگی انسان میدان کارزار این دو نیرو ست».(همان،102)

نمونه‌هایی از کهن‌الگوهای استعلایی در شاهنامه

اشاره شد که «کار اسطوره آفرینش است، آفرینش انسان، جهان، مرگ و زندگی و...» (کاسیرر،1382: 73) شاهنامهٔ فردوسی هم به عنوان اثری حماسی که ساختار ذهن ایرانی را تبیین می‌کند، متناسب با ساختار اسطوره با بیان چگونگی آفرینش آغاز می‌شود و در متن

داستان‌ها و تصویر شخصیّت‌های داستان بویژه شخصیّت‌های مثبت، آفرینش، شدن و پروردنِ چنان الگویی را تداعی می‌کند. نگاهی به طرح کلّی شاهنامه نشان می‌دهد که فردوسی، به ویژگی اساسی اسطوره که «همیشه متضمّن یک **خلقت(آفرینش)** است» آگاه بوده، از این ویژگی به عنوان الگویی در پرداخت اثرش سود جسته است. شاهنامه با ابیاتی در ستایش خرد که منبع دریافت الهام و روایت از نمونه‌های دیرین است آغاز می‌شود و(حدود 34 بیت) بلافاصله به بیان اسطورهٔ آفرینش می‌پردازد: گفتار اندر آفرینش عالم، گفتار اندر آفرینش مردم، گفتار اندر آفرینش آفتاب و گفتار اندر آفرینش ماه – و از مباحثی که میان این بخش و بخش‌های روایی شاهنامه مباحثی چون: در ستایش پیغمبر(ع)، داستان فراهم آوردن کتاب، داستان دقیقی و ستایش محمود غزنوی که به هرحال رسم معمول و عرف زمانه بوده است بگذریم- با آغاز روایت بخش‌های اساطیری، آفرینش کیومرث[3] نخستین پادشاه در شاهنامه- (کریستن سن،1386: 90-43) کوه‌ها، جانوران، گیاهان، سرچشمه‌های آیین‌ها و هنجارهای سنّتی و فرهنگیِ اقوام و قبیله‌ها و ... یکدستی و یکپارچگی ساختار اثر حفظ می‌شود[4]. روایت و کار پردازش و آرایش اسطوره‌ها پیش از فردوسی هم رواج داشته، لیکن آن شور و نشاطی که فردوسی با دمیدن «روح شور و حماسه» در کار پردازش به روایت‌ها می‌دهد در حقیقت به یک آفرینش مجدّد و پیوند انسان با سرچشمهٔ آفرینش دست می‌زند. روشن است که فردوسی مبدع و مبتکر داستان‌ها و روایت‌های شاهنامه نیست. امّا وقتی روایت حماسی او را با بیان صرفاً روایی تاریخگونه ای(مثلاً ثعالبی) می‌سنجیم، حضور روح حماسی، شور و هیجان، امید و نشاط، زندگی و تازگی سرشار شاهنامه کاملاً محسوس می‌نماید که نیاز زندگی امروز جامعه بشری است؛ آفریدن پهلوانانی با ویژگی‌های انسان متعالی در قالب «قهرمان» یا «پهلوان».

پهلوان و فرّ پهلوانی

گذشته از روح حماسی، اثر حماسی «قهرمان»ی دارد که تمام حوادث و رخدادها برگرد محور آن قهرمان می‌گردد. قهرمان سازی و قهرمان شدن و قهرمان ماندن از نکته‌های قابل توجّه و اساسی اثر حماسی است که با اسطوره به لحاظ حضور خدایان در اساطیر قابل مقایسه است. یعنی اینکه حضور قهرمان در اثر حماسی به نوعی بازتابِ حضور خدایان در اساطیر است. وقتی اسطوره از مقام اسطورگی به جایگاه حماسه و از آن جا به مرتبهٔ تاریخ و قصّه و افسانه تنزّل پیدا می‌کند، اگر روند تحوّل و تغییر آن را در جهت مخالف یعنی بازگشت به گذشته در نظر بیاوریم،

قهرمانْ انعکاسی از مفهوم خدایان است. به تعبیر دیگر قهرمانان، خدایان و یا نماینـدۀ خـدایان آسمانی بر روی زمین هستند که در ضمیر ناخودآگاه قومی ماندگار شده و اینک در قالب قهرمان حماسه یا قصّه و افسانه بنا به اسباب و انگیزه‌های گوناگون، خود را نشان می‌دهد. البتّه انگیزه‌ها نیز به فراخور اسطوره باید «مقدّس» و «ازلی» یا با مفهوم ازلی بودن در پیوند باشد؛ مثلاً وطن دوستی و دفاع از کیان هستی و سرزمین انگیزه‌ای است که آن دو ویژگـی اسـطوره را در خـود دارد. به روایت شاهنامه در جنگ‌های متعدّد ایران با دشـمنان درون و بیـرون، رسـتم قهرمـان شاهنامه تنها به قصد و هدف دفاع از سرزمین یا بازپس گرفتن تخت و تاج سـلطنت مأموریّـت می‌یابد و چون مأموریّتش به پایان می‌رسد به سیستان- قلمرو حکومتی اجدادش- بر می‌گردد و با وجود اقتدارِ تمام و داشتنِ قدرت و علم به ناتوانی پادشاه در سلطنت و نگاهداشت تاج و تخت، ذرّه‌ای طمع در دل برای پادشاهی ایران ندارد. فردوسی با انتخـاب رسـتم بـه عنـوان قهرمـان داستان خود می‌کوشد او را با تکیه بر گوهر پیکار، نمایندۀ همۀ غیرتمنـدان جهـان قـرار دهـد؛ کوشش برای ساختن، آفریدن، پیکار و «کوشش مداوم» که رمز زندگی است. پیکار با طبیعت و نیروهای اهریمنی و پیکار با آدمیان که نمایندۀ جنبۀ شریر طبیعت‌اند. «این رستم همیشه زنـده است و عمری نه ششصد ساله بلکه عمری به درازای عمر دنیـا دارد. فـرّ پهلـوانی خـود را بـه هزاران هزار قسمت کرده و هر قسمت را در و جود مبارزی نهاده که خود پهلوان کوچکی است و اگر جهان دلخوشی‌هایی برای زیستن دارد و هنوز امید آن هست که زیبا و دل بستنی باشد بـه برکت همین فـرّ است.» (اسلامی ندوشن ،1372: 86)

حفظ آبرو

«**حفظ آبرو وَ حیثیّت**» از مفاهیم دیگری است که آن دو ویژگی‌های عمدۀ اسطوره را در خود دارد و حتّی وقتی به جایگاه حماسه هم می‌رسد اهمیّت و ارزش خود را از دست نمی‌دهـد. مسـألۀ «حرمـت، حیثیّت و حفظ آبرو» در داستان نبرد رستم با اسفندیار به بهترین وجه بازتاب یافته است:

مـن از کـودکی تـــا شـــدستم کَهُـن　　بـدین گونـه از کـس نبـــردم سـَخُن
مـرا خـواری از پـوزش و خـواهش اسـت　　وزیـن نـرم گفـتن مـرا کـاهش اسـت
(همان:2-751)

حیثیّت و آبرو و حفظ نام و اعتبار، همیشه برای ایرانیان اهمیّت والایی داشته، عامل و انگیزۀ نیرومندی بوده است. مشکل بتوان گفت کدام نیرو و انگیزه در ضـمیر ناخودآگـاه قـوم ایرانـی

قوی‌تر و بزرگتر بوده است – همهٔ نیروهای کارآمد نهفته در نهاد انسان، ارزشمند و مهم بوده و در مواقع لزوم از آتشفشان ضمیر ناخودآگاه فوران کرده، شعله کشیده است و اگر بگوییم حفظ عرض و آبرو و زیرِ بار ننگ و عار نرفتن، سر سلسلهٔ این نیروها بوده است ،گزاف نگفته ایم. مفهوم و باوری که در پهنهٔ گسترده و تاریخ هزاره‌های ادبیّات ایران بازتاب وسیعی داشته است. آثار هنری برجسته و شاهکارهای ادبی هر ملّتی معمولاً بازتاب دهندهٔ اساطیر و اندیشه‌های والای قومی آن ملّت هستند. محبّت، خدمت به همنوع و نوع دوستی، مناعت طبع، حسّ شرافتمندی، اطاعت نکردن از زور، طغیان در برابر ستم و ستمگران، اهمیّت دلیری و رادمردی و آزادگی و... در سرتاسر شاهنامه به بهترین وجهی دیده می‌شود. داستان رستم و اسفندیار را از نظر بگذرانیم؛ موضوع اساسی داستان طغیان رستم (نماد روح و آرمان ایرانی) در برابر زور گویی گشتاسپ و نیز وسوسهٔ درونی اسفندیار برای رسیدن به تاج و تخت پادشاهی است. با آنکه رستم از طریق سیمرغ خبر یافته است که اگر اسفندیار را نابود کند خاندانش تباه خواهد شد، امّا او تباهی خود و خاندانش را بر پذیرفتنِ ننگ و از کف دادن شرف و آبرو ترجیح می‌دهد. وقتی اسفندیار به او می‌گوید فرمان شاه است و او (رستم) باید با دستان بسته، همراه اسفندیار به دربار شاه برود، رستم برآشفته، در پاسخ او می‌گوید:

که گفتت برو دست رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ بلند ...
که گر چرخ گوید مرا کاین نیوش به گرز گرانش بمالم دو گوش

(فردوسی، 6،1376/3-262)

این واکنش(و تمام رفتارها و پاسخ های)رستم در برابر خواستِ اسفندیار، نمودی از رفتار و واکنش روح ایرانی در برابر زور گویی دیگران و بیگانگان است؛ رستم به اسفندیار هشدار می دهد که دیو در دل و جانت راه یافته، بکوش که بر دیو جانت چیره گردی(فردوسی،1376، 248) که:

گر این تیزی از مغز بیرون کنی بکوشی و بر دیو افسون کنی
زمن هرچه خواهی تو فرمان کنم به دیدار تو رامش جان کنم
مگر بند! کز بند عاری بود شکستی بود زشت کاری بود
نبیند مرا زنده با بند کس که روشن روانم بر این است و بس
ز تو پیش بودند کندآوران نکردند پایم به بند گران
به دیدارت آرایش جان کنم زمن هرچه خواهی تو فرمان کنم
مگر بند، کز بند عاری بود شکستی بود، زشت کاری بود

(همان: 6/20-515)

سرانجام با راهنمایی سیمرغ[5] (نماد فراسویی بودن اسطوره و کهن الگوی رستگاری به مدد نیروی آسمانی) به تیر گز اسفندیار را نابود می کند و خود سر به سرنوشت می‌سپارد. نکتهٔ جالب این که از بخش تفاخر و رجزخوانی‌ها که بگذریم، در سرتاسر داستان حتّی یک نمونـه کوچـک بی‌حرمتی، ناسپاسی و تحقیر از دو پهلوان نمی‌بینیم. تازه خیلی جاها به تکریم و ستایش از هنرها و افتخارات و توانمندی‌های یکدیگر هم می‌پردازند و با عزّت و احترام از هم اسـتقبال و پـذیرایی می‌کنند؛ در عین حال هیچ کدام از موضع خود کوتاه نمی آیند. فردوسی، رستم(سمبل ایرانی با تمام ویژگی‌ها و فضایل انسانی)را در حماسه‌اش «پاسدار آزادی و مظهر آزادگی» خلق می‌کند.

رستم عزیزترین پهلوان شاهنامه، علاوه بر این که مظهر جنگاوری و دلیری و شهریاری است «راهنمای دین و دوستی و نعمت و برکت و حیات نیز هست».(بهار، 1381: 33) به جرأت می‌توان گفت تصویری که از رستم در شاهنامه ارائه شده، **نماد کاملی از کهن الگوی انسان و قهرمـانی است که هر ایرانی در ذهن و شخصیّت درون خویش از خود می‌سازد و می‌پرورد**؛ انسانی «در نقطهٔ اوج و نهایت آمال مطلوب و کمال جسمی و روحی بشری- مثل یک آرزوی مجسّم- تکیه گاه ذهنی اقوام است که خاطرهٔ او را در سر پرورانیده اند».(اسلامی ندوشن،1372: 127)

شاهنامه نمایشگر تحوّل و گذارِ اندیشهٔ ایرانی از مرحلهٔ ناگاهی به آگاهی و از مرحلهٔ آگاهی به ناخودآگاهی بویژه ناخودآگاهی جمعی قوم ایرانی است. شکوه و شکست، سربلندی و ناکامی، میل به حکمت و دانایی و فرزانگی سرگذشت و منش ایرانی است که در شاهنامه با غرور و لحن و روح حماسی بازتاب یافته است. از این رو هر خوانندهای خود را به نوعی با رستم و هرکدام از شخصیّت‌های اهورایی شاهنامه همذات می‌پندارد. چنان که نولدکه می‌نویسد: «همـهٔ پهلوانـان شاهنامهٔ ایرانیان حقیقی هستند اگرچه نیز به حدّ وافی شاعر آنها را به دلخواه خود درست کـرده باشد، همهٔ آنها شجاع، خوشگذران، دلاور، متکبّر و سخنگو هستند. آنها مقیّد به آداب و رسوم و حسنِ سلوک بوده و این ادب حتّی نسبت به شاه از جانب بزرگان و درباریان تبدیل به تعظیم و تکریم نیز می‌شود. تسلیم و توکّل به ارادهٔ الهی، گفتگو از عدالت و وفاداری کـه در افسـانه‌های فارسی وجوددارد، در شاهنامه نیز آمـده اسـت.»(نولدکـه، 2537: 9-108) گذشـته از پهلوانـان شاهنامه که هر کدام می‌تواند کهن الگوی قهرمان باشند، بسیاری از باورها و آیین‌هایی کـه در شاهنامه آمده، بازتابی است از اسطوره‌هایی که خود صورتی از نمونه‌های دیرین هستند؛ توصیف و تصویری که فردوسی از مناظر و زیبایی‌های طبیعت ارائه مـی دهـد، بازتـابی اسـت از کهـن الگوی بهشت در اندیشهٔ فردوسی. یا حضور سیمرغ در داستان رستم و اسفندیار؛ سیمرغ شاهنامه

در هیأت یک پرنده ظاهر می‌شود. پرنـده‌ای کـه بسـیاری از صـفات و ویژگی‌هـای انسـانی را همچون: سخن گفتن، چاره اندیشی و درمانگری نجات بخشی در خود دارد و به تعبیـر یونـگ «مناسبترین سمبل برای تعالی (transcendence) است. چرا که نمایندهٔ ماهیّت شهود است که از طریق یک واسطه عمـل می‌کنـد».(Jung:1968 :147) لـیکن در شـاهنامه خـود واسـطه و راهنمای شهود می‌شود. رویین تنی اسفندیار توسّط زرتشت پیغمبر، نمونه کهن‌الگـوی دیگـری است از **رستگاری به مدد نیروی آسمانی**.

کهن الگوی رستگاری به مدد نیروهای آسمانی

گذشته از سیمرغ به عنوان بارزترین نمونه از نیروهای آسمانی که به یـاری رسـتم در نبـرد بـا اسفندیار می آید، عمده ترین نیروی که می توان گفت در وجود همهٔ افراد و پدیده هاهست «فرّ یا فرّه» به تعبیر شاهنامه و «توفیق یا عنایتِ» حق در زبان و آثار دینی و عرفانی ادب ایرانـی است. بررسی این واژه از نظر واژه شناسی و مشتقّات و کاربرد گونه‌های آن در زبان‌های مختلف در حوصله و هدف این مقاله نیست[6]. ما تنها به بیان چیستی و گونه‌ها و ارتبـاط آن بـا نظریـهٔ یونگ می‌پردازیم.

فرّ یکی از مدرَکات و مفاهیم ذهنی بسیار معروف و کلیدی ایرانی است که مشخّص کردنِ مفهوم دقیق آن بسیار مشکل است. ریشهٔ این واژه در سانسکریت، سوَر(svar) به معنی خورشید و در اوستا، هوَر(hvar) و در فارسی دری، هور، خور یا خورشید است. ایـن واژه کـه در فارسـی امروز معنای شکوه، عظمت، شوکت و مفاهیمی از این قبیل دارد، در شاهنامه همراه و متـرادف اورند و وَرج به معنای شکوه و شأن و شوکت به کار رفته است:

من از بهر این **فرّ** و اورند تو بجویم همی رای و پیوند تو (فردوسی،6: 253)

بدان **فرّ** و اورندِ شاه اردشیر شده شادمان مردِ برنا و پیر (همان، 7 : 156)

در زامیاد یشت (پورداوود،1357: 51-343) یشت 19، بندهای 9 ،13 و ...) فـرّ بـه عنـوان فروغی نیرومند، آفریدهٔ اهورامزدا که والاتر از همهٔ آفریدگان است یاد شده است.

چنین داد پاسخ که دانا به فرّ بگیرد جهان سر به سر زیر پر (همان،281:8)

سهروردی در حکمه الاشراق« فرّ» را نور ساطع از نور الانـوار معنـی می‌کنـد و می‌گویـد ایرانیان قدیم آن را « خُوَرّه»(X^{w}arrah) می‌خواندند.(1377: 12-209) مهـرداد بهـار ایـن واژهٔ اصطلاحی را نیرویی کیهانی و ایزدی می‌داند و می‌نویسد: « فرّ بـه معنـای سـعادت، شـکوه و

درخشش است و در ادبیّات اوستایی فرّ با برکت، اقبال و خواسته همراه است و در واقع رسیدن به برکت و اقبال و خواسته به داشتنِ فرّ وابسته است. امّا فرّ یا فرّه بر اثر خویشکاری به دست می‌آید. هر کس، هرطبقه و هر قوم خویشکاری ورزد، فرّه‌مند می‌گردد و به سعادت و خواسته می‌رسد. (بهار،1376: 7-156) امّا چون خویشکاری خویش را درست به انجام نرساند یا ناسپاسی کندّ فرّ از او خواهد گریخت؛ چنان که از جمشید گریخت.(ر.ک: فردوسی،39:1378- 40)

بنا به آنچه در بندهش آمده است، فرّ انواعی دارد و هر نوع از آن متعلّق به فرد یا طبقهٔ خاصّی است: «فرّهٔ روشنِ هرمزدآفریده، فرّهٔ کیانی هرمزدآفریده، آن است که با هوشنگ و تهمورث و جم و کاووس و دیگر شاهان آفریده شده‌است. فرّهٔ آزادگان، آن است که ایرانیان راست؛ فرّهٔ ناگرفتنی آن است که آسرونان [روحانیان و دانایان و حکیمان] راست». (دادگی، 1378: 109) معمولاً فرّه بویژه فرّهٔ ایزدی در قالب نور یا هاله‌ای از نور مقدّس تجسّم و نمود پیدا می‌کرد؛ چنان که در زندگی زرتشت آمده است یا در تصویرها و مینیاتورها هاله نوری که دورِ سر برخی اولیا، فرمانروایان و قدّیسان دیده می‌شود نمادی از همان فرّه تلقّی می‌شود. «در ارداویرافنامه فرّه همه جا با روشنی همراه است و تجسّم فرّه، روشنی است». (ژینیو،1382، 59-50) در برخی منابع فرّه به گونهٔ مایع حیاتبخش نمود پیدا می کند که بعضی آن را با آب حیات یکی دانسته‌اند.(ر.ک:آموزگار، 1386: 355) گاه در قالب پرنده، بخصوص شاهین و باز نمود پیدا می‌کند که مرغی است دور پرواز و تیز پرواز چنان که در وجود جمشید است(ر.ک: فردوسی،1/50-39) و گاهی در هیأت قوچ که حیوانی است بارور کننده و گاه آهو که حیوانی است تیزرو و گریزان نمود پیدا می‌کند. در کارنامهٔ اردشیر بابکان آمده است که هنگام گریز اردشیر بابکان از نزد اردوان اشکانی، فرّه به صورت قوچ به دنبال اردشیر روان می‌شود و رهایش نمی‌کند. اردوان با شگفتی از او می‌پرسد که این چیست؟ چرا به دنبال تو روان است؟ پاسخ می‌شنود که «آن فرّ اوست»(فرّه وشی،1354: 40-39) :

به دستور گفت آن زمان اردوان — که این غرم، باری چرا شد روان؟
چنین داد پاسخ که آن فرّ اوست — به شاهی و نیک اختری پرّ اوست

(فردوسی،7: 128)

در داستان «پادشاهی کیکاووس و رفتن او به مازندران» آنگاه که در بند دیوان گرفتار و نابینا می‌شود و رستم را به یاری و نجات فرامی خواند، در راه مازندران بعد از کشتنِ اژدها، رستم غُرمی را می‌بیند که وی را به سر چشمه‌ای چو چشم تذروان رهنمون می‌شود(فردوسی:

۱۳۷۶،۱/8-97) که به نظر می‌آید آن غرم، فرّ پهلوانی رستم باشد که پهلوان را به رفع خستگی و تشنگی فرا می‌خواند. در متن دیگری از کارنامهٔ ارشیر بابکان از **فرّ** به برّه تعبیر شده است که در پیِ اردوان روان است: «... اردوان از ایشان پرسید آن دو اسوار کدام جا را پذیره بود؟ ایشان گفتند که میان شما و ایشان زمین سی فرسنگ و ما را ایدون به نظر آمد که با آن سواران «برّه»ای بس بزرگ و چابک به اسب نشسته بود. اردوان پرسید آن برّه چه نماید؟ دستور گفت که انوشیه بید، به اردشیر فرّه کیان رسید...». (ابوالقاسمی،1376، 5-234)[7]

پورداوود فرّ را فروغی ایزدی می‌داند و دربارهٔ کارکرد آن معتقد است: «بر دل هر که بتابد از همگنان برتری یابد. از پرتو این فروغ است که کسی به پادشاهی رسد، برازندهٔ تخت و تاج گردد و آسایش گستر و دادگر شود و هماره کامیاب و پیروزمند باشد. همچنین از نیروی این نور است که کسی در کمالات نفسانی و روحانی آراسته گردد و از سوی خداوند از برای راهنمایی مردمان برانگیخته شود و به مقام پیغامبری رسدرو شایستهٔ الهام ایزدی شود؛ آن که مؤیّد به تأیید ازلی است، خواه پادشاه باشد و خواه پارسا و خواه نیرومند و هنرپیشه، دارای فرّ ایزدی است».(پورداوود: یشت‌ها ج 2، 314 و بعد) محمّد معین فرّه را همچون «تأیید الهی» و برابر با یکی از معانی سلطان در قرآن می‌داند و می‌نویسد: «سلطان در قرآن اغلب به معنای قدرت معنوی و اعجازآمیزی آمده که به صورت معجزات و کرامات تجلّی می‌کرد تا موجب تأیید ادّعای دینی گردد. انبیاء این «سلطان» را از الله تعالی می گیرند».(معین،1384: 415) میخائیل زند هم معتقد است: «فرّ کنایتی است از لطف پروردگار در اعطای قدرتِ سلطنت»(زند، 1351 :21) «در اوستا هم «حقیتی است الهی و کیفیّتی معنوی که چون برای کسی حاصل شود، او را به شکوه و جلال پادشاهی و به مرحلهٔ تقدّس و عظمت معنوی می رساند و به عبارت دیگر صاحب قدرت و تقوا و نبوغ و خرّمی و سعادت می‌کند».(صفا، 1374: 479) هنری کُربن که در فلسفهٔ اسلامی به تأمّل و تفحّص پرداخته است، فرّ را در قلمرو عرفان جستجو کرده، می‌نویسد: «فرّ جوهری است سراسر نور، نورافشانیِ محض که مخلوقات اورمزد را در مبدأ وجود خود به وجود می آورد»(1374: 59) و در پرتو آن نیروی مقدّس و پر برکت است که وجود آنها را پیوستگی می بخشد و هم نیرو و هم تقدیر عطا شده به یک موجود را اعتدال می‌دهد و برای موجودات، نورِ پیروزی بر تباهی و مرگ را فراهم می‌کند.

امّا فرّ از هر نوعش که باشد و به هر هیأت و صورتی هم که تصوّر شود، نمود و نشان پیوند انسان و هستی است با زمان آغازین و حلقهٔ اتّصال خدا و آدمی و از آنجا که نیرویی کیهانی و

همگانی است، رابط و عامل پیوند میان منشأ و آفریدگارِ آن و جهان انسانی، به تعبیر دیگر رابط میان انسان و مبدأ **آفرینش** است و گفتهٔ مهرداد بهار به گونه ای مؤیّد این حرف ماست آنجا که می‌نویسد: «میان وظایف، اعمال و شخصیّت جمشید با مهر همانندی بسیار موجود است. شاید بتوان باور داشت که جمشید به عنوان شاه و پدر نخستین انسان ها، در واقع تجسّم ایزد مهر است بر زمین که وظایف روحانی، جنگاوری و برکت بخشی را در خود جمع دارد و اگر توجّه کنیم که ایزدمهر در نزد ایرانیان به صورت نمونهٔ کهن و آسمانیِ خدا- شهریار در می‌آید، باید باور داشت که براساس این نمونه کهنِ شهریاری، شاهِ زمینی نیز خصوصیّات او را در حدّ زمینی می بایست دارا باشد». (بهار،1376: 227) به نظر می‌آید این اعتقاد کهن که تصوّر می‌کردند شاهان و خاندان‌های سلطنتی، نژاد خدایی دارند، از همین تشبّه اعتقادی و الگو سازی برخاسته باشد؛ بر مبنای این اعتقاد، شاهان تکرار کنندهٔ اعمال خدایان بر زمین بوده اند.

با وجود رشد تمدّن و دانش و بخصوص امکانات حیات و بهداشت و امنیّت، بشر امروز بیش از هر زمانی نیازمند این نیروی فعّال آسمانی است تا از اصل خود جدا و گرفتار هویّت چهل تکه نشود. این مسأله با نظریّهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی یونگ قابل بررسی و تطبیق است. گفتیم که همه انسان‌ها صاحب این نیروی پیوند هستند و در روند زندگی خواسته‌ها و اندوخته‌ها، کامیابی‌ها و ناکامی‌هایشان نسل به نسل و دوره به دوره منتقل می‌شود و در مخزنی به نام «ضمیر ناخودآگاه» جمع می‌شود. هرچه شناخت از ناخودآگاه جمعی یک قوم یا ملّت عمیق‌تر و باورهای اعتقادی ریشه دارتر و درستتر و بهره‌مندی از آن نیروهای آسمانی بیشتر باشد و به تعبیر بهار خویشکاری خود را کاملّتر به انجام رساند، کمتر دچار آشفتگی و از هم گسیختگی می شود. همانگونه که خویشکاری، یکپارچگی و سپاسگزاری، بهره مندی از این نیرو را مهیّاتر می‌سازد. ناسپاسی و نادانی هم سبب از دست رفتن آن و پریشانی آدمی می‌شود؛ نمونهٔ این از هم گسیختگی را در شاهنامه می بینیم. جمشید که در شاهنامه نخست انسان وارسته و منشأ خدمات ارزنده ای معرّفی می‌شود(ر.ک: فردوسی،1378: 1/50-39) و «در ایران به سبب فرمانروایی هزار ساله‌اش بسیار مورد احترام است. ویژگی این فرمانروایی آرامش و وفور نعمت بوده و طیّ آن دیوان و اعمال زشتشان- ناراستی، گرسنگی، بیماری و مرگ – هیچ نفوذی نداشتند. جهان در زمان فرمانروایی او چنان برخوردار از سعادت بود که ناگزیر زمین در سه نوبت گسترده‌تر شد؛ به طوری که در پایان فرمانروایی او دو برابر گسترده تر از آغاز بود. بدین گونه جم، پیش نمونه (prototype) آرمانیِ شاهان است». (هینلز،1376، 6-55)[8]جمشید به دام دیوِ

غرور می‌افتد، دروغ می‌گوید و ادّعا می‌کند کـه «دارای قـدرت ایـزدی اسـت؛گرفتارِ ناسپاسـی می‌شود و فرّه - این نیروی آسمانی- از او می‌گریزد. بعدها گرشاسپ به سبب دلیریش این فرّه را که از جمشید گریخته بود به دست می‌آورد»(کارنوی،۱۳۸۳،۵۷ و 62) و هر آنچه کرده یا به دست آورده بود از کف می‌دهد:

... منـی کـرد آن شـاه یـزدان شـناس ز یـزدان بپیچیـد و شـد ناسـپاس
چـو ایـن گفتـه شـد فـرّ یـزدان از اوی بگشت و جهان شد پـر از گفـت و گـوی
منـی چـون بپیوسـت بـا کردگـار شکسـت انـدر آورد و برگشـت کـار

(فردوسی1378: 1/ 43-39)

وجود فرّ یا فرّه و حفظ آن، انجام درست و کامل خویشکاری را الزام می‌کند. از ایـن جهـت میان «راستی» و «فرّ» پیوند نزدیکی وجود دارد. فردوسی هر جا از شاهانِ و پهلوانان نیکوسیرت و فرّه مند سخن می گویدّ آنان را به راستی در کردار و و گفتار می‌ستاید. اوسـتا و شـاهنامه دو جلوه گاه بزرگ فکر و فرهنگ و فلسفهٔ ایران باستان هستند و اندیشـه و کـردار اصـیل ایرانـی همچون: کار و کوشش، امیـد، شـادمانی، آبـادیگری و... را بازمی‌تابانـند و مهمتـر از همـه بـر «راستی» در کردار و گفتار پای می‌افشرند تا مبادا گرفتـار دیـو دروغ گردنـد. دروغ را برابـر بـا خشکسالی و قحطی و دیو دروغ را همپایه دیو خشکسالی و بسا بدتر از آن می‌دانند. البتّه **راستی** را نباید در شاهنامه فقط در معنای راستی در کردار و گفتار محـدود کـرد، بلکـه بنـا بـه آنچـه پژوهشگران در پرتو تتبّع و تدبّر در شاهنامه و متون کهن پیش از آن مانند اوستا و دینکرد و... یافته‌اندّ آن را برابر معانی گسترده تری چون: نظام آفـرینش و هسـتی، نظـم زنـدگی، سـامان اجتماعی و دینی و مهمتر از همه برابرِ «حق» دانسته‌اند که در فرهنگ اسلامی از اسامی خداوند نیز می‌باشد. محمّد معین «راستی» را برابر «نظم جهانی و قانون ایـزدی» می‌دانـد و بـا ذکـر قطعه‌ای از یسنا می‌نویسد: «سعادت عالم منوط به کار و کوشش و ستیز بر ضدّ بـدی و زشـتی است و کار و کوشش و راستی تنها پیش آهنگ قافلهٔ ترقّـی بشـر اسـت».(معـین، 1384: 12) شاهنامهٔ فردوسی همهٔ جوانب معنای **راستی** را در برمی‌گیرد و دریافت همه این معانی در درون یک دستگاه فکری نظام‌مند و کلّی امکان پذیر است. در نظام فکری فردوسی اینگونه است کـه هرکس پای از حریم خویش بیرون نهد، خشم خدا دامن او را بگیرد و زندگانی و عمرش تباهی و کاستی پذیرد:

نخواهم به گیتـی بـه جـز **راسـتی** که خشم خدا آورد کاستی (فردوسی 2: 73)

چـو زیـر انـدر آمـد سـرِ **راسـتی** پدید آمد از هر سویی کاست (همان9: 372)
جز از **راسـتی** هرکـه جویـد زدیـن بر او باد نفرینِ بی آفـرین (همـان،98:9)

بنا به آنچه از آرکی‌تایپ گفته شد، اگر بپذیریم که «راستی» برابر با نظم جهانی و سـامان اجتماعی و سامان اجتماعی نمونهٔ زمینی الگوی بزرگِ آسمانی خویش که همان نظام شکوهمند کیهانی است، پس هرگونه گفتار و کردارِ درست دینـی و اخلاقـی و اجتمـاعی بـه پهنـهٔ فـراخ «راستی» می‌پیوندد و در نظام فکری حکیم توس «راستی» موجب نظم و سـامان اجتمـاعی و نبود آن برابر با گرفتاری، خشم، پریشانی و بی سر و سامانی است. پس وقتی راستی را برابر با سامان هستی و نظام اجتماعی می‌دانیم، همهٔ بنیادهای اخـلاق فـردی و اجتمـاعی در پیونـد و همسو با آن و الزام بر حفظ و پاسداشت آن قرار می‌گیرد. اعتقاد به نیروی آسمانی (درقالب فرّ یا فرّه یا نیروی غیبی یا با هر نام و عنوانی) مسأله‌ای است که نشان می‌دهد باورها و اندیشه‌های امروزِ قوم ایرانی با آنِ ایران کهن در ارتباط و پیوند است و ضمیر ناخودآگاه قومی است که پیوند و یکپارچگی دیروز و امروز و این بینش و نگرش را برای ما نگه داشته‌است.

درست در جهت مقابل مسیری که در پرتو انجـام درسـت خویشـکاری بـه مـدد نیروهـای آسمانی، آدمی به سرچشمهٔ آفرینش و سعادت رهنمون می‌شود، به سبب انجـام نـدادن درسـتِ خویشکاری فروغ ایزدی از انسان زایل و آدمی در میان گونه‌های ناراستی و دروغ و آز و انـواع دیو درمی‌افتد؛ یا دیو در معنای بلایای طبیعی یا دشمنان ایران که در شاهنامه بطور کلّی دیـو معرّفی می‌شوند و مهمتر این که فردوسی خود مردم بد و بیدادگرِ ناسپاس را بـه صـراحت دیـو می‌خواند:

تـو مـر دیـو را مـردمِ بـد شـناس هـر آن کـو ز یـزدان نـدارد سـپاس
هـر آن کـو گذشـت از ره مردمـی ز دیـوان شـمر، مشـمر از آدمـی
(همان:4/ 1-140)

نکتهٔ قابل توجّه این است همان گونه که دیدیم فرّ و راستی پیوند و تعامل نزدیک بـا هـم دارند و جدا شدن فرّ – که خاستگاه اهورایی (=خـدایی) دارد- موجـب سـقوط و فـرو غلطیـدنِ صاحب آن به ورطهٔ زیان، تنگدستی و گمراهی می‌گردد (ر.ک: شـاهنامه پادشـاهی سـیامک و جمشید) و دیو (یا هرکدام از مظاهر و نیروهای آن چون دروغ و آز، نیاز و ...) جای فروغ ایزدی را می‌گیرد. در سوی دیگر، میدان نزاع خیر با شرّ، دیو، جادو بیداد و پلیدکاری پیوند نزدیک دارد و هرگاه در وجود کسی نفوذ یابد، او را به بیداد و پلیدی برانگیزد. جادوان در شاهنامه نیروهای

پلیدی هستند که جای دیوان را می گیرند یا به عنوان نیروهای دیوان دست به کار می‌شوند و از راه جادو دست به هر کاری می زنند. در اسطوره نبرد میان قهرمان نیکی‌ها با نیروی شرّ و اهریمنی که اژدها و دیو و جاد و معمولترین و معروفترین نمودها و شکل فعّال این نیروها هستند، معمولاً قهرمان بر اهریمن پیروز می‌شود:

چنین داد پاسخ که دانا به فر بگیرد جهان سر به سر زیر فر (فردوسی،8 ،281)

منی چون بپیوست با کردگار شکست اندر آورد و برگشت کار
چه گفت آن سخن گوی با فرّ و هوش چو خسرو شوی بندی را بکوش
به یزدان هر آن‌کس که شد ناسپاس به دلش اندر آید ز هر سو هراس

(همان: 1/ 3-42)

در مورد کیکاووس هم همین واقعه رخ می‌دهد:

همانا شنیدی که کاووس شاه به فرمان ابلیس گم کرد راه
همی بآسمان شد به پر عقاب به زاری به ساری فتاد اندر آب ...
کسی کاو زعهد جهاندار گشت به گرد در او نشاید گذشت

(1386: 304)

پیوند با زمان مقدّس از طریق راز و نیاز و مناسک خاص

استمداد از نیروی ازلی با راز و نیاز و مناسک آیینی خاصّی در شاهنامه انجام می شود. ارتباط قهرمان با «آب» و مخصوصاً گذر از آب از کهن الگوهای رایج و از نمودهای کهن الگویی است که در سرنوشت بعضی قهرمانان شاهنامه از جمله: سیاوش، کیخسرو، رستم، فرود و ... رقم خورده و زمین و قهرمان زمینی را به آسمان(زمان اساطیری در ذهن ما) پیوند می زند. در فرهنگ نمادها از آب به تعبیرهای مختلفی یاد شده است. ژان شوالیه مفهوم نمادین آب را در سه مضمونِ چشمهٔ حیات، وسیله تزکیّه و مرکز زندگی خلاصه می کند و آن را مبدأ گرفتن نیروهای تازه و بالقوّه و نماد نیروهای ناخودآگاه، قدرت بدون شکل، روح و انگیزه پنهان و ناشناخته نماد زندگی می‌داند(شوالیه،1387 : 3 تا 24). حضور آب و مظاهر آن یعنی: چشمه، رودخانه، دریا و... در سرنوشت قهرمان اساطیری نمادی از پویایی زندگی، زایندگی، اشراق و استحاله است. همه چیز از آن خارج و بدان باز می گردد(شوالیه، 1382: 216)« وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ »(انبیا: 30). در نظر یونگ هم آب با همهٔ جلوه‌ها و مظاهرش از کهن الگوهای شناخته شده ای هستند که بر

مفاهیمی چون: تولّد، زایایی، تطهیر، رستاخیز، رستگاری، ابدیّت و بی‌زمانی و ضمیر ناهشیار دلالت می‌کنند. (گرین و دیگران، 1376: 162) در شاهنامه وقتی قهرمانی(رستم، کیخسرو یا هرکدام از پهلوانان) عزم و همّت کاری دارد از جمله پیکار، نخست خود را به سر چشمهٔ آبی می‌رساند، سر و تن می شوید و نیایش می‌کند، آنگاه در پی کار یا پیکار خود می‌رود:

نیـایش کنـان شـد سـرو تـن بشسـت　　بـه پـیش جهانـداور آمـد نخسـت

(شاهنامه:80)

... خرامـان بشـد سـوی آب روان　　چنـان چـون شـده بـاز یابـد روان

بخورد آب و روی و سـر و تـن بشسـت　　بـه پـیش جهـان آفـرین شـد نخسـت

همـی خواسـت پیـروزی و دسـتگاه　　نبـود آگـه از بخشـش هـور و مـاه

(شاهنامه:36-235)

... به شبگیر خسـرو سـر و تـن بشسـت　　بـه پـیش جهانـداور آمـد نخسـت

دو تـایی شـده پشـت و بنهـاد سـر　　همـی آفـرین خوانـد بـر دادگـر

از او خواسـت پیـروزی و فرّهـی　　بـدو جسـت دیهـیم و تخـت مهـی

بـه یـزدان بنـابیر ز افراسـیاب　　بـه درد از دو دیـده فـرو ریخـت آب

(همان ج: 2 :141)

و یا رستم پس از پیروزی بر دیو سفید، سر وتن در چشمه می‌شوید رو به درگاه ایزد می‌آورد و چنین نیایش می‌کند:

بـه آب انـدر آمـد سـر و تـن بشـیت　　جهـان جـز بـه زور جهانبـان نجسـت

بـه یـزدان چنـین گفـت کـای دادگـر　　تـو دادی مـرا دانـش و زور و فـر

که پیشم چه شیر و چه دیـو و چـه پیـل　　بیابـان بـی آب و دریـای نیـل

(شاهنامه:97)

و این که قهرمان شاهنامه رو به جشمه می آورد و سر وتن می‌شوید در پی پویایی و تجدید قوا و تولّد مجدّد است تا بر نیروهای اهریمنی فائق آید زندگی را از سربگبرد. شاهنامهٔ فردوسی یکی از همان چشمه‌ها یا سرچشمه‌های زندگی بخش ما ایرانیان است که با هربار مراجعه به آن خواننده تجدید قوایی می‌کند و تازه‌تر و سرزنده‌تر با نیرویی که از این منبع الهـام می‌گیـرد، در تداوم مفاهیم والای زنـدگی انسـانی و تعـالی روح و روان، سـلامت و سـامان اجتمـاعی خـود می‌کوشد.

نتیجه‌گیری

آثار ادبی، عرصهٔ تجلّی تجربهٔ اقوام کهن و ریشه دار و نمایندهٔ روح، ساختار ذهنی و عینی حیات آن قوم است. شاهنامهٔ فردوسی بیش از هرچیزی روحیّهٔ حماسی و دادخواهی، داد و دهش، نوع دوستی، وطن دوستی، حسّ شرافتمندی، باور به عزّت و آبرو، آزادگی و فرزانگی را به صراحت یا در پوشش نماد و استعاره یا در قالب اسطوره‌ها، برای نسل امروز تداعی و بیان می‌کند. امروزه که شناخت و ارتباط با کهن الگوها جز برای عدّه‌ای امکان پذیر نیست، ناگزیر حلقهٔ پیوند ما با آن، اسطوره و در مرحله‌ای فروتر از آن حماسه است تا پیوند انسان امروز بخصوص قوم ایرانی با خواستگاه آفرینش و زمان مقدّس که در مسیر بلند حیات خود از آن نیرو و جهت می‌گیرد، نگسلد و آن فروغ ایزدی خود را از کف ندهد. شاهنامه تبلور هویّت و حیات ایرانی‌هاست؛ هویّتی که بنا به تبعِ ماهیّت اسطوره‌ای این اثر، هم ازلی است و هم مقدّس. پس کارکرد و پیام آن نیز همین خواهد بود. بنابه تحلیل روانشناسی اعماق، ماهیّت اسطوره براساس نظریّهٔ یونگ، تکیه بر آرمان‌ها و خواست‌های نهفتهٔ هر ملّتی در ضمیر ناخودآگاه قومی‌شان که حاصل باورها و تجربهٔ تاریخی‌شان است، می‌تواند نه تنها از گسست هویّتشان بازدارد، بلکه در نگاهداشت وحدت روانی در عین تنوّع، مؤثّر افتد. دمیدن آن روحیّهٔ شور و حماسه که در شاهنامه موج می‌زند، در نهاد هر ایرانی ریشه دارد. تقویت روحیّهٔ راستی، آزادگی، داد و دادخواهی، خلق شخصیّت‌های داستانی با ویژگی‌های آرمانی و اعمالی که کهن الگوها سرمشق آنها هستند، کارکرد امروزی این اثر حماسی می‌تواند باشد که قادراست ما را در پیوند به سرچشمهٔ آغازین آفرینش و حیات نگه دارد؛ روح آفرینش، تازگی، شور زندگی و سرزندگی را در وجود انسان امروزی بدمد و «جریان انرژی غریزی را به سوی حیات انسانی گسیل دارد؛ **تقویت نیروی اراده از طریق بازآفرینی کهن الگوها** و زنده نگهداشتنِ اسطوره‌ها از طریق مراسم آیینی و ضمنِ آداب و سنّت‌ها و مناسک، می‌تواند یاریگر و دستگیر ما باشد. با الهام از اسطوره‌ها می‌توان قدرت مقاومت در برابر نفوذ و سلطهٔ بیگانگان را افزایش داد. با پالایش روح و درنوردیدن زمان و مکان، به زمان قدسی و ازلی نزدیکتر شد و با داور دادگر بی زمان و مکان نیایش کرد؛ همچنان که قهرمان اسطوره، انسانی آرمانی و آرمانخواه است که برای حفظ استقلال ملّی و آرمان ازلی و ابدی ملّت خود نبرد می‌کند، این روحیّه را در خود احیا کرد. با اهمیّتی که یونگ برای اسطوره‌ها قایل بود، آن‌ها را تظاهرات و بیان بنیادین طبیعت انسانی می‌دانست و معتقد بود هنگامی که اسطوره و افسانه‌ای به صورت کلمات تشکیل و بیان شد اگرچه حاصل خودآگاهی است، امّا روح این افسانه ریشه در

ناخودآگاه قومی دارد. مطلب دیگری که از این جستار به دست می‌آید این است که کهن الگوها می‌توانند به گونه‌ای غیر مستقیم در قالبِ نمادها، شخصیّت‌ها، کنایه‌ها، تصویرهای ذهنی ظهور و بروز یابند. بنابراین ما به واسطهٔ اسطوره‌ها و در مرحله‌ای پایین‌تر، در اثر حماسی، درون مایهٔ کهن الگوها را درمی‌یابیم. شاهنامه زبان حال تبار ایرانی و فوران روح آزرده‌ای است که همچون ققنوس سر از خاکستر خود برمی‌کُند و در تلاطم امواج حوادث، روح آزاد، آرام امّا تشنه و پرکار خود را می‌جوید. با توجّه به این که حماسهٔ ملّی ایرانیان عصارهٔ فکری و ته نشین شدهٔ آرمان‌ها و رؤیاهای آنهاست و دستورنامهٔ یک زندگی سالم، جامع و پرشور را ارائه می‌دهد، در هر دوره و برهه‌ای با توجّه به ظرفیّت تأویل پذیری و قابلیّت تأویل اسطوره‌ها، با تغییر نگرش و متناسب با ذائقه نسل‌ها نیاز به بازخوانی نوینی دارد.

یادداشت‌ها:

1- در توضیح اصطلاح «ضمیر ناخوآگاه» جمعی(Collective Unconsciousness) بیان این نکته لازم است که برخلاف آنچه در خصوص محتویّات ضمیر ناخودآگاه در نظریّات یونگ آمده است تنها امیال، نیروها و انگیزه‌های منفی یا تجسّمات ناخوشایند نیستند که سرکوب، یا واپس زده می‌شوند و در ژرفای روان انسان رسوب می‌کنند و در فرصتی و به گونه‌ای دیگر پدیدار می‌گردند، بلکه با توجّه به شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در هر جامعه‌ای نیروها و انگیزه‌های مثبت و سازنده نیزوجود دارد که اگر مجال ظهور و بروز نیابند، واپس زده شده، در ناخودآگاه قومی جمع می‌شد؛ چنان که در کلام مولانا نیز وجود این نیرها و تجسّمات خوشایند و سازنده و حتّی انرژی بخش را می‌توان دید:

ای هزاران جبرئیل اندر بشر — ای مسیحان نهان در جوف خر
ای هزاران کعبه پنهان در کنیس — ای غلط انداز عفریت و بلیس

(مثنوی معنوی 6/-85-4584)

همان نیروی نهفته و تجسّمات ناخوشایند که یونگ از آن به «دیو» زمخت و سرمست تعبیر می‌کند می‌تواند به «هیونی» سرکش و غیر قابل مهار تبدیل شود و سر به طغیان بردارد. کشتن حرص و آز، تحصیل فضایلی چون عزت نفس، راستگویی و راستکرداری، داد و دهش، مناعت طبع، آزادگی، حق جویی، آرمانخواهی، کوشش، و پرهیز از رذایل، خواسته‌های به حق و تجسّمات فرزانگی انسان است و محدود به فرد یا جامعه‌ای خاص هم نمی‌شود. به جرأت می‌توان گفت در تمام جوامع بویژه جوامعی که دارای اسطوره و ریشه و تمدّن کهن هستند به گونه‌ای نیرومندتر وجود داردکه اگر مجال ظهور و بروز نیابد به بخش ناخودآگاه قومی رانده می‌شوند و منتظر فرصت بروز و شکوفایی می‌مانند.

2- لازم به توضیح می‌داند که قصد ما در این مقال اهمیّت دادن به بیداری و توجّه به نیروهای کارآمدِ نهفته در روان یا همان ضمیرناخودآگاه جمعی به بهای راندن یا سرکوب یا بی توجّهی به علم و خرد و نیروی اندیشه

نیست بلکه آگاهی بخشی، نسبت به اهمیّت نیروهای نهفته در ناخودآگاه جمعی جامعه و پیآمدهای مطلوب آن است که بی هیچ تردیدی در جهت سامان اجتماعی و ایجاد تعادل در جامعه و میان نیروهای متعـارض درونـی انسان و پرهیز از یکجانبه گری مفید خواهد بود.

3- کیومرث در شاهنامه به عنوان نخستین پادشاه معرّفی می‌شود. امّا در متون پهلوی و برخی کتب تاریخی دورهٔ اسلامی به عنوان نخستین انسان و در مواردی «پیش نمونه یا نمونه اوّلیّه (prototype)معرّفی می‌شود.(کریستن سن، 1386: 130-43)

4- قصد ما اینجا مقایسه میان شاهنامه و اسطوره از نظر طرح، بن مایه و ساختار نیست، لیکن با علم به اهمیّت و دشواری این مسأله، نیز برای آنکه از مقصد و موضوع خود حاشیه نرفته باشیم با نگاهی کلّی و گذرا اشاره کردیم و گذشتیم و مقایسه و تحلیل طرح شاهنامه و ساختار اسطوره و الگو گـرفتن فردوسـی از اسـطوره در پرداخـت شاهنامه را به اهل فن وامی‌گذاریم. بـرای آگـاهی بیشـتر از سـاختار و سرچشـمه‌هـای اسـطوره ر.ک: فلسـفه صورت‌های سمبلیک، ارنست کاسیرر ترجمه یدالله موقن، انتشارات هرمس.

5- سیمرغ در متون عرفانی از جمله منطق الطّیر عطّار سمبل و مظهر خداوند است. ر.ک (شمیسا،1373: 60)

6- در این مورد مراجعه به کتاب «یشت‌ها» از پورداوود و «مزدیسنا در ادب فارسـی» از محمّـد معـین و «زبـان، فرهنگ، اسطوره» صص: (60-351) تألیف ژاله آموزگار سودمند خواهد بود.

7- نیز ر.ک مزدیسنا در ادب فارسی ج 1 صص 21-418.

8- نیز: کارنوی،1383، 62 – 66 .

منابع

- آموزگار ژاله (1387) اسطوره، فرهنگ، حماسه، چ دوم، تهران، انتشارا معین.
- ابولقاسمی محسن(1376)راهنمای زبان‌های باستان ج اوّل، تهران، سازمان انتشارات سمت.
- اسلامی ندوشن، محمّد علی(1372) داستان داستان‌ها، تهران، نشر آثار.
- الیاده،میرچا(1384) اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی،چ دوم،تهران، انتشارات طهوری.
- ـــــــــــ(1386)چشم اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستّاری، تهران، انتشارات توس.
- ـــــــــــ (1382) اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه رؤیا منجم ،چ دوم، تهران، نشر علم.
- ـــــــــــ (1372)رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستّاری، تهران، سروش.
- بهار، مهرداد (1381) از اسطوره تا تاریخ، چاپ سوم، تهران، نشر چشمه.
- ـــــــــــ (1376) پژوهشی در اساطیر ایران، چ دوم، تهران، انتشارات آگه.
- ـــــــــــ (1369) جستاری در فرهنگ ایران، تهران، فکر روز.
- پالمر،مایکل(1385)«فروید،یونگ ودین»ترجمه،محمّد دهگان‌پور و غلامرضا محمودی،تهران،نشر رشد.
- ثاقب فر، مرتضی(1377)شاهنامه فردوسی و فلسفه تاریخ ایران، تهران، انتشارات قطره و معین.
- جلال الدّین محمّد بن محمّد ابن الحسین البلخی ثم الرومی(1373) مثنوی و معنـوی، بـه تصـحیح رینولـد .ا . نیکلسُن، به اهتمام نصرالله پورجوادی، چ دوم، تهران، امیر کبیر.

- حق شناس، علی محمّد(1370) مقالات ادبی- زبانشناختی، تهران، نیلوفر.
- دادگی، فرنبغ (1378) بندهش، گزارشِ مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس.
- راس، آلن. ا . (1378)روانشناسی شخصیّت، ترجمه سیاوش جمالفر، تهران نشر روان.
- زند میخاییل(1351)نور و ظلمت در تاریخ ادبیّات فارسی،تهران،ترجمه ح. اسدپور پیرانفر، پیام.
- ژینیو، فلیپ(1382)ارداویرافنامه،ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، چ 2، تهران، انتشارات معین و انجمن ایران شناسی فرانسه.
- سرکاراتی بهمن(1357) شاهنامه شناسی ج:1 «بنیاد اساطیری حماسه ملّی ایران»، مجموعه گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه، به کوشش محمّدامین ریاحی، تهران، انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی.
- سهروردی،شیخ شهاب الدّین یحیی(1377)حکمه الاشراق، ترجمه و شرح از سیّدجعفر سجّادی، چ ششم، تهـران، انتشارات دانشگاه.
- شایگان داریوش(1381)بت‌های ذهنی و خاطره ی ازلی، تهران، امیر کبیر.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (1370) صور خیال در شعر فارسی، چ چهارم،تهران، انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (1373) انواع ادبی، چ دوم، تهران، فردوس.
- ـــــــــــــ (1385) نقد ادبی، تهران، میترا.
- شوالیه، ژان و آلن گربران(1382)فرهنگ نمادها، ج: 3، ترجمه سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
- شوالیه، ژان و آلن گربران(1378)فرهنگ نمادها، ج: 1، ترجمه سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
- صفا ذبیح الله(1374)حماسه سرایی در ایران ،چ ششم،تهران، فردوس.
- فرای، نورتراپ (1377) تحلیل نقد، ترجمه صالح حسینی، تهران، انتشارات نیلوفر.
- فردوسی ابوالقاسم(1376) شاهنامه، چاپ مسکو(4 ج)، چ چهارم، تهران، نشر فطره.
- فردوسی حکیم ابوالقاسم (1386) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفترپنجم، تهران، مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.
- فرّه وشی بهرام(1354)کارنامه اردشیربابکان(ترجمه‌وآوا نویسی) انتشارات دانشگاه تهران.
- فوردهایم فریدا(1388)مقدّمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران، جامی.
- کارنوی، جوزف آلبرت(1383)اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، تهران، علمی و فرهنگی.
- کاسیرر،ارنست(1382)فلسفه صورت‌های سمبلیک، ترجمه یدالله موقن، چ 2، تهران، هرمس.
- کربن، هانری(1374) ارض ملکوت، چ دوم، تهران، طهوری.
-کریستن سن آرتور(1386)نخستین انسان، نخستین شهریار، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ سوم، تهـران، نشر چشمه.
- کمپبل، ژوزف.(1377). قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز.
- گرین، ویلفرد؛ لیبر ارل؛ مورگان لی؛ ویلینگهم جان.(1376)مبانی نقد ادبی،ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر.
- معین، محمّد(1384)مزدیسنا در ادب پارسی چ چهارم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- نولدکه تئودور(2537) حماسهٔ ملّی ایران، ترجمه بزرگ علوی، چ3، تهران، انتشارات سپهر.
- ولک رِنه(1380) تاریخ نقدجدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی،ج3، چ2، تهران، انتشارات نیلوفر.

- ـــــــــــ (1385)تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی،چ6، تهران، نیلوفر.
- هینلز جان(1376)شناخت اساطیر ایران،ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی،تهران، نشر چشمه.
- یونگ، کارل، گستاو(1386) روانشناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، چ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــ (1359) انسان و سمبل هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران، انتشارات پایا با همکاری امیر کبیر.
- ـــــــــــ (1376)روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، چ سوم، ترجمه محمّد علی امیری، تهران ،علمی و فرهنگی.
ـــــــــــ (1389) ضمیر پنهان، (نفس نامکشوف) ترجمه دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، قطره.
- Abrams, M. H., Geoffrey Galt Harpham (2009) *A Glossary of Literary Terms*، 9th Edition Wadsworth Cengage Learning.
- Cuddon.J. A. (2013) *A Dictionary of Literary Terms and literary theory*, 5th edition, Wiley-Blackwell. (افست ایران)
- Jung. K.G. (1968) *Man and his symbols*, Anchor Press, Doubleday Dell publishing
- Peck John and Martin Coyle (2002) *literary terms and criticism*, Palgrave.(افست ایران)
(تاریخ رجوع به سایت : 1393/08/16 http://carljung.blogfa.com/post-196.aspx)