

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی
تربیه آموزشی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها
دوره آموزشی

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله
تربیه آموزشی

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

بررسی تطبیقی داستان سیاوش بر اساس روان‌شناسی یونگ

ابراهیم واشقانی فراهانی^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

اشرف حسنوند^۲

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

چکیده:

اساطیر، بخشی بزرگ، بنیادین و موثر از اندیشه بشری را به خود اختصاص داده‌است. شناخت اساطیر، در حقیقت شناخت زیرساخت‌های تعیین‌کننده اندیشه، فرهنگ و تمدن بشری است. اساطیر را از زوایه دیدهای گوناگون می‌توان به بررسی کشید و یکی از رایج‌ترین این‌گونه بررسی‌ها، تطبیق نظریات روان‌شناختی بر اساطیر است. با این روش، پیوند اسطوره‌ها با ساختار روانی و ساز و کارهای دفاعی بشر تبیین و جایگاه اساطیر در زندگی و جامعه امروزی مشخص می‌شود. در این پژوهش برآنیم که با بهره‌گیری از نظریات روان‌شناختی یونگ به بررسی داستان سیاوش بپردازیم. این داستان از پر سخن‌ترین بخش‌های اساطیر و حماسه‌های ایرانی است که بسیاری از مقولات مشترک در روان بشر را می‌توان در آن سراغ گرفت، از قبیل فرایند فردیت و کهن‌الگوهای قهرمان، پیر دانا، آنیما و آنیموس، سایه و نقاب، و خویشتن. هدف از این پژوهش، نشان دادن امکان تطبیق نظریات نوین روان‌شناختی بر اساطیر کهن ایرانی و نیز استخراج شایع‌ترین مقولات مشترک در روان بشری است که در قالب اساطیر، چهره می‌نماید.

واژگان کلیدی: سیاوش، شاهنامه، کهن‌الگو، یونگ، ادبیات تطبیقی.

۱. رایانامه نویسنده مسئول: vashghani1303@gmail.com

۲. رایانامه: ashraf.hasanvand@yahoo.com

مقدمه

ادبیات تطبیقی، مطالعه آثار ادبی، فراتر از مرزهای کشورها یا بررسی پیوند اثر ادبی با دیگر حوزه‌های دانش بشری است (الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰). به دیگر تعبیر، ادبیات تطبیقی، مجموعه مطالعات ادبی بیرون از مرزهاست، اعم از مرزهای جغرافیایی یا مرزهای موضوعی (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۳۵). ویژگی مهم این گونه از مطالعات، پویایی و تکیه بر نقد است (انوشیروانی، ۱۳۸۹، ۲/۱: ۵۲) و بر آن است که با ترکیب مطالعات ادبی با دیگر هنرها و دانش‌ها به تکامل و نوآوری برسد (زینی‌وند، ۱۳۹۲: ۲۶). یکی از این دانش‌ها که در مطالعات ادبی بسیار به کار آمده، روان‌شناسی است که به ویژه در نقد ادبیات اساطیری، گشاینده دریاچه‌های تازه‌ای به درون متن بوده است. یکی از نظریه‌پردازان و روان‌شناسانی که به این مسأله به طرزی گسترده پرداخته است، کارل گوستاو یونگ، روان‌کاو و روان‌پزشک مشهور سوئسی (۱۹۶۱-۱۸۷۵ م.) است. او در واقع بنیان‌گذار و خالق نظریه کهن‌الگوست. یونگ متفکری است که به دلیل فعالیت‌هایش در زمینه روان‌شناسی و ارائه نظریاتش در این حوزه، به عنوان روان‌شناسی ژرفانگر یا تحلیل‌گر معروف شده است. او جنبه‌های مثبت و منفی شخصیت آدمی را در کهن‌الگوها و اسطوره‌ها جست‌وجو می‌کند و معتقد است که حتی در شخصیت‌های مطلوب نیز صفات نیک و بد، به هم آمیخته وجود دارد و سبب، حضور زوج‌های متضاد کهن‌الگو در شخصیت هر فرد است. بنابراین شناخت کهن‌الگوها می‌تواند به شناخت دقیق‌تر رفتارهای آدمی چه در هیأت فردی و چه در هیأت اجتماعی بینجامد. «شناخت کهن‌الگوهای چون سایه، آنیما (روان زنانه)، آنیموس (روان مردانه)، به آدمی کمک می‌کند که برخی از خواسته‌های آن‌ها را برآورده سازد و از برخی پرهیز کند. این کهن‌الگوها چه بسا همانند نهاد در ناخودآگاه قرار دارند و نباید آن‌ها را سرکوب کرد. سرکوب، مشکلی را حل نمی‌کند، باید با آن‌ها کنار آمد» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۸۴).

از آنجا که اساطیر، قالب‌های نمادین اندیشه‌ها و نگرش‌های انسان‌های آغازین است، می‌توان گفت فردوسی در شاهنامه، اندیشه‌ها و باورهای کهن ایرانیان باستان را به زیباترین وجه ممکن به تصویر کشیده است. بدون هیچ‌گونه تردیدی می‌توان شاهنامه را تبلور ناخودآگاه جمعی ایرانیان دانست. بر اساس نظریات یونگ «ضمیر ناخودآگاه شامل خاطرات فراموش شده و واپس زده، یعنی عملاً فراموش شده و ناخوشایند است. یعنی ادراک‌های حسی، از حدت زیادی برخوردار نبوده است تا از مرز خودآگاه فراتر رود و به گستره آگاهی برسد و سرانجام این ناخودآگاه شامل محتوای روانی است

که هنوز به طور عمده در رویا پیدا می‌شود و من آن را سایه نامیده‌ام» (یونگ، ۱۳۸۳: ۸۸). در جای‌جای داستان‌های شاهنامه فردوسی، به نحوی بارز استفاده از کهن‌الگوها دیده می‌شود. بسیاری از پیشامدها و رفتارها و خویش‌کاری‌های شخصیت‌های شاهنامه غیرشخصی و به عبارتی جهانی‌اند و هریک از شخصیت‌های این داستان‌ها، چون تجلی‌های متعدد ناخودآگاه جمعی در طی فرایند فردیت‌اند. به طور کلی بر اساس نظریات یونگ، کهن‌الگوها تجارب غریزی اجدادی انسان‌ها هستند که در طی میلیون‌ها سال به صورت نیرویی ازلی و بالقوه در بخشی از روان انسان به صورت یک ساخت درآمده‌اند. از نظر یونگ منشأ آن‌ها شناخته شده نیست؛ اما در تمامی ادوار و همه جای دنیا به چشم می‌خورند، حتی در جاهایی که نتوان حضورشان را در تداوم نسل‌ها و آمیزش نژادی ناشی از مهاجرت توضیح داد (همان، ۱۳۸۳: ۹۶). در واقع بخش بزرگی از خواسته‌های بشری در ناخودآگاه قرار دارد، اما ناخودآگاه چنان در پستوی ذهن آدمی واپس زده شده که ریشه این خواسته‌ها بر وی روشن نیست و یا بسیار دشوار است که راه بدان یابد، چرا که فعالیت‌های روانی، چه بسا بدون نظارت خودآگاه صورت می‌گیرد (فروید، ۱۳۸۲: ۳۳۵).

در داستان سیاوش که عشق ممنوع سودابه، نامادری سیاوش را به ناپسندی بیان می‌کند، اجزای داستان و مؤلفه‌ها و شخصیت‌های آن در شبکه‌ای از روابط پیچیده نفرت و دوستی، جنگ و آشتی، نیرنگ و راستی، مرگ و زندگی، و شکست و پیروزی به هم پیوند خورده است و در قالبی از تمامیت و کلیت، از محدودیت‌های روان‌فردی در گذشته و ابعاد همگانی با ساختاری جهانی یافته‌است و با داستان‌هایی از عشق ممنوع در دیگر ملل، شباهت نزدیک یافته‌است که از آن جمله می‌توان به داستان‌های «یوسف و زلیخا» و «فدر و هیپولیت» اشاره کرد.

بر اساس آنچه گفته شد، در این مقاله بر آنیم که ببینیم:

– نمادهای به کار رفته در داستان سیاوش کدامند؟

– آیا نمادهای به کار رفته در داستان سیاوش، از سنخ کهن‌الگوها هستند؟

– آیا خویش‌کاری شخصیت‌های داستان سیاوش بر اساس ساز و کارهای روان‌شناختی، تبیین‌پذیر

است؟

۱. بحث

داستان سیاوش یکی از زیباترین و غم انگیزترین داستانهای شاهنامه است. فردوسی در این داستان که گونه‌ای از تراژدی است، داستان زندگی انسان آزاد و مختاری را بیان می‌کند که برای رعایت مصالح اجتماعی و مسائل اخلاقی، همواره در برابر تقدیری قدرتمندتر از خود تسلیم می‌شود. سیاوش به نوعی قربانی سرنوشتی است که خود نیز به تیرگی و تاریکی آن آگاهی دارد، به همین دلیل هیچ تلاشی برای تغییر و یا از بین بردن آن انجام نمی‌دهد. برای او همه جهان و جهانیان سبب‌هایی هستند که او را به سوی مرگ سوق می‌دهند. علل تأثیرگذاری شگرف داستان سیاوش بر روان آدمی، بسیار است، اما یکی از مهم‌ترین این علت‌ها، برخاستن این داستان از روان بشری است، به گونه‌ای که شخصیت‌های این داستان و خویش‌کاری‌هایشان را به وضوح می‌توان بر اساس نظریات روان‌شناسی نشان زد و تبیین کرد.

۱-۱. پیدا شدن شاهدخت تورانی، بازیابی آنیمای کیکاووس و زادن سیاوش:

در شاهنامه، مادر سیاوش حضوری گرچه کم‌رنگ اما موثر دارد و رسالتش بارگرفتن از شاه و به دنیا آوردن سیاوش است. او شاید نمونه‌ای تغییر یافته از کهن‌الگویی هند و اروپایی باشد که به صورت‌های زن- اژدها، زن- پری و زن- جادو بر سر راه قهرمانان قرار می‌گیرد تا از آنان بار گیرد و شهرناز و ارنواز، رودابه و تهمینه از آن شمارند. از این زن در شاهنامه تنها در حدود پنجاه بیت سخن گفته شده و سپس به فراموشی سپرده می‌شود و این فراموشی، ظن زن- پری بودن و رسالت بارگرفتن از قهرمان را درباره‌ی وی تقویت می‌کند. این زن، به سان ظاهر شدن ناگهانی پریان، به ناگهان وارد داستان می‌شود. گیو به همراه توس و سوارانی دلاور برای شکار وارد بیشه‌ای می‌شوند و زنی زیبا را در آن بیشه می‌بینند که در زیبایی بی‌همتاست. این زن زیبا را به کاوس هدیه می‌دهند. مدتی از پیوند آنان نمی‌گذرد که:

بگفتند با شاه کاوس کی	که بر خوردی از ماه فرخنده پی
یکی بچه فرخ آمد پدید	کنون تخت بر ابر باید کشید
جدا شد زو کودک کی چون پری	به چهره به سان بت آذری
جهاندار نامش سیاوخش کرد	بر او چرخ گردنده را بخش کرد

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۸۵)

ازدواج کیکاووس با مادر پریواره سیاوس، نمودی از پیوند دوباره کیکاووس با آنیمای خویش و راهگشای من خودآگاه او برای دستیابی به «کهن‌الگوی خویشتن» است. سیاوش که حاصل این پیوند است، در واقع تبلور «کهن‌الگوی قهرمان» است که در پی پیوند آنیما و خودآگاهی فرد، یاریگر او در آگاهی از ضعف‌ها و توانایی‌های روانش است.

۱-۲. تربیت یافتن سیاوش، تجلی کهن‌الگوهای پیر دانا-پدر و آزمایش قهرمان

کیکاووس، سیاوش را از کودکی به رستم می‌سپارد تا او را با خود به سیستان ببرد و به او آیین و راه آزادگی، نبرد، شکار و آداب و نشست و برخاست بیاموزد. در واقع سیاوش نیز به مانند دیگر قهرمانان اساطیری باید مدتی را دور از اجتماع و در سایه حمایت دانامردی چون رستم که بیانگر «کهن‌الگوی پیر دانا-پدر» است پرورش یابد:

هنرها بیاموختش سر به سر	بسی رنج برداشت و آمد به بر
سیاوش چنان شد که اندر جهان	به مانند او کس نبود از مهان

(همان، ۳۸۶)

سیاوش پس از آموزش به بارگاه پدر بازمی‌گردد و درحالی که جوانی رشید شده و کمال جسم و جان یافته و یگانه زمانه خویش است:

چون آمد به کاوس شاه آگهی	که آمد سیاوخش با فرهی
بفرمود تا با سپه گيو و طوس	برفتند با نای رویین و کوس
همه نامداران شدند انجمن	چو گرگین و خراد لشکر شکن
پذیره برفتند یکسر ز جای	به نزد سیاوش فرخنده رای

(همان، ۳۸۷)

کاووس پس از هفت سال آزمایش و آزمودن سیاوش و دریافتن پاکی و پاکدامنی و صداقت او، تاج پادشاهی و منشور فرمانروایی را به او می‌دهد. عدد هفت همواره در اساطیر، عددی نمادین است که بر تمامیت دلالت دارد. سیاوش پس از این هفت سال، به تمامیت فردیت می‌رسد و این هفت سال، در واقع نماد «کهن‌الگوی آزمایش قهرمان» است:

چنین هفت سالش همی آزمود
به هر کار جز پاک زاده نبود
به هشتم بفرمود تا تاج زر
ز گوهر درافشان کلاه و کمر
نیشتمند منشور بر پرنیان
به رسم بزرگان و فرّ کیان
زمین کهستان ورا داد شاه
که بود او سزای بزرگی گاه

(همان، ۳۸۸)

۱-۳. آنیمای زیانکار در سودابه و عشق ممنوع او به سیاوش:

سودابه، شاهدخت هاماوران و همسر کیکاووس است. او به جای آنکه تجلی زاینده‌گی آنیما باشد، آنیموسی سخت فعال دارد که آنیمای او را از مسیر باروری و سازندگی خارج ساخته است. نقش او بر هم زدن آرامش خانواده، ایجاد مصیبت، خرابکاری و از بین بردن تعادل و در نهایت، وارد کردن صدمه به قهرمان داستان است:

زناگاه روی سیاوش بدید
پر اندیشه گشت و دلش بر دمید
چنان شد که گفتمی طراز نخ است
وگر پیش آتش نهاده یخ است

(همان، ۳۸۹)

عاشق شدن سودابه به سیاوش و دعوت او به امری ناپسند از سنخ پدیده‌ای است که یونگ درباره‌اش می‌نویسد: این کار، «او را آنیمای مخوفی جلوه می‌دهد که قهرمان با آن روبه‌رو شده است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۷۴):

کسی را فرستاد نزدیک اوی
که پنهان سیاوش را این بگوی
که اندر شبستان شاه جهان
نباشد شگفت ار شوی ناگهان

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۸۹)

اینجاست که پیشنهادهای اغواگر و پیمان‌های نیرنگ‌آمیز، نوعی خاص از فریب و آسیب را تجلی می‌دهد. سودابه پیشنهادهایی چون آوردن سیاوش به شبستان برای انتخاب همسر مورد علاقه‌اش، پیشنهاد نامشروع و وسوسه‌انگیزش، وعده تاج تخت و آینده، سعی در فریب دادن قهرمان داستان و در نهایت تلاش برای «فریب قربانی» می‌کند:

فزون زان که دادت جهان دار شاه
بیارایمت یاره و تاج و گاه

وگر سربپیچی ز فرمان من نیاید دلت سوی پیمان من
کنم بر تو بر این پادشاهی تباه شود تیره بر روی تو چشم شاه
(همان، ۳۹۸)

قهرمان داستان باید در مرحله نخست، خودآگاهی را از این جنبه شیطانی وجودش بیآگاهاند، اما با حیلها و دسیسه‌های سودابه، سیاوش با نمودهایی از جنبه منفی آنیما مواجه می‌شود:

سیاوش بدو گفت هرگز مباد که از بهر دل، سر دهم من به باد
چنین با پدر بی وفایی کنم ز مردی و دانش جدایی کنم
(همان)

سودابه، روان مردانه (آنیموس) زیانباری دارد. او با آنکه روان زنانه و آنیمای کیکاووس است، به تنهایی می‌تواند دارای ویژگی‌های روان مردانه از قبیل خشونت باشد. نقشه‌های سودابه او را تا به مرز توطئه‌های رسوایی آور پیش می‌برد، چندان که نزد کیکاووس به سخن چینی از سیاوش می‌پردازد:

چنین گفت کآمد سیاوش به تخت بر آراست جنگ و بر آویخت سخت
که از توست جان و دلم پر زمهر چه پرهیزی از من ای خوب چهر
که جز تو نخواهم کسی را زین جز اینت همی راند باید سخن
بینداخت افسر ز مشکین سرم چنین چاک شد جامه اندر برم
(همان، ۳۹۹)

۱-۴. تسلیم کیکاووس به سخن چینی سودابه، تجلی کهن‌الگوی خودآگاهی اسیر آنیما:

سودابه با سخن چینی از سیاوش نزد کیکاووس، راه را برای فاجعه‌ای بزرگ در داستان باز می‌کند. کیکاووس به شدت گرفتار عشق سودابه است، به عبارت دیگر، خودآگاهی من در تسخیر آنیماست. به باور یونگ: «تسخیر خودآگاهی به سبب آنیما، فرد را متلون، بوالهوس، لجام‌گسیخته، بدخواه و مرموز می‌سازد و به او حس ششمی شیطانی می‌دهد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۶). کیکاووس با آنکه به بی‌گناهی پسر باور دارد، اما گرفتار عشق سودابه می‌شود و این ماجرا که جدال میان سودابه و سیاوش را به نقطه اوج خود می‌رساند، موجب می‌شود که موبدان رای برآزمایش سیاوش با آتش دهند.

۱-۵. آزمون آتش، تجلی کهن‌الگوهای نبرد قهرمان با اژدها، و مرگ و باززایی:

سیاوش که خواسته‌های زن درون خود را با ایمان و عرفان، تعصید و تلطیف کرده و روان زنانه خوب در سیاوش، ایمان و عرفان و پاکدامنی است، به بینشی عارفانه دست یابد و می‌پذیرد که برای اثبات بی‌گناهی خود، طبق آیین آن روزگار از آتش بگذرد، زیرا بنا بر باوری کهن، اعتقاد دارد که آتش بر پاکان تأثیری ندارد. اما در باور یونگ گذر سیاوش از آتش، نمود ستیز قهرمان و اژدهاست. او در این ستیز با دو کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره مواجه می‌شود. ورود به آتش، مرگ نمادین قهرمان است و خروج از آن، تولد دوباره او را نشان می‌دهد:

سرانجام گفت ایمن از هر دوان	نگردد مرا دل نه روشن روان
مگر که آتش تیز پیدا کند	گنه کرده را زود رسوا کند
به پور جوان گفت شاه زمین	که رایت چه بیند کنون اندرین
سیاوش چنین گفت کای شهریار	که دوزخ مرا زین سخن گشت خوار
اگر کوه آتش بود بسپریم	از این ننگ خوار است اگر بگذرم

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۰۵)

در نتیجه، قهرمان از خرمی از آتش عبور می‌کند و سربلند بیرون می‌آید که نمودی از کهن‌الگوی باززایی است:

سیاوش سیه را به تندی بتاخت	نشد تنگدل جنگ آتش بساخت
زهر سوی زبانه همی برکشید	کسی خود و اسب سیاوش ندید
یکی دشت با دیدگان پر زخون	که تا او کی آید ز آتش برون
چو او را بدیدند برخاست غو	که آمد ز آتش برون شاه نو

(همان، ۴۰۷)

سودابه رسوا می‌شود و با برخورد تند کیکاووس مواجه می‌شود. کیکاووس، من خودآگاه، از ماهیت پست آنیما آگاه می‌شود، اما آنیمای منفی، او را بیش از پیش در سیطره تسلط خود قرار می‌دهد و او را همچنان در چنگال خود نگه می‌دارد. کاووس شخصیتی احساساتی و رنگین‌مزاج است که روان زنانه‌اش بر او چیره گشته است. او تسلیم خواسته‌های نابخردانه آنیمای خویش می‌شود و به دستور

سودابه، سیاوش را که در واقع مردانگی اوست، رهسپار سرزمین مرگ می‌کند. قهرمان داستان برای رهایی از کینه آنیما، داوطلب جنگ با افراسیاب می‌شود.

۱-۶. افراسیاب، کهن‌الگوی سایه:

افراسیاب، تبلور کهن‌الگوی سایه است و حمله او به ایران نمودی از بروز و جلوه سایه‌های واپس‌زده در روان است. یونگ «طرف و سوی دیگر انسان را که در ناخودآگاه شخصی یافت می‌شود، سایه می‌خواند. سایه، وجودی پایین‌تر و کهنتر در ماست. وی آن‌چنان کسی است که می‌خواهد همه چیزهایی را که ما اجازه عمل به آن‌ها را به خود نمی‌دهیم، انجام دهد. او چیزی است که ما نمی‌باشیم» (فورد هام، ۱۳۵۱: ۹۳):

گزیده ز ترکان شمرده سوار	که افراسیاب آمد و صد هزار
وزو گشته کشور پر از گفت و گوی	سوی شهر ایران نهاده است روی
که از بزم، رایش سوی جنگ شد	دل شاه کاووس از آن تنگ شد

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۱۰)

سیاوش که قهرمان داستان است برای رویارویی با سایه (افراسیاب) به یاری خودآگاهی می‌شتابد. سیاوش به نزد پدرش می‌رود و از او می‌خواهد که اجازه دهد به جنگ افراسیاب برود:

بدو گفت من دارم این پایگاه	بشد با کمر پیش کاووس شاه
سر سروارن اندر آرم به گرد	که با شاه توران بجویم نبرد

(همان، ۴۱۱)

این رؤیایی آینده‌نگرانه، روند رو به رشد سایه را متوقف می‌سازد. به نظر یونگ «برجسته‌ترین رویاها، آن‌هایی هستند که به نظر می‌رسد به طور خود به خود از ناخودآگاه برمی‌خیزند و چیزی را با وضوح شگفت‌انگیز نشان می‌دهند که دقت و توجه را اجباراً به خود معطوف می‌سازد. گاهی به نظر می‌رسد که چنین رویاهایی تمایل ناخودآگاه را به تغییر کامل گرایش خودآگاه، بیان می‌کنند» (فورد هام، ۱۳۵۱: ۱۸۷). افراسیاب در خوابی هولناک می‌بیند که سیاوش او را می‌کشد. در حقیقت این رویا، تدبیری برآمده از اعماق ناخودآگاه برای واپس‌زدن کهن‌الگوی سایه است. افراسیاب سعی می‌کند که

به یاری خواب گزار، خواب خود را تعبیر کند و از آینده جنگ با سیاوش آگاه شود. در اینجا می توان گفت که خواب گزار افراسیاب در واقع نمودی از پیر داناست که به سود خود آگاه، از گسترش سایه در روان جلوگیری می کند:

اگر با سیاوش کند شاه، جنگ	چو دیبه شود روی گیتی به رنگ
ز ترکان نماند کسی پارسا	غمی گردد از جنگ او پادشاه
و گر او شود کشته بر دست شاه	به توران نماند سر و تاج و گاه

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۱۹)

افراسیاب که از تعبیر خواب، آگاه می شود، تصمیم می گیرد که از در صلح وارد شود. در واقع پشیمانی افراسیاب از حمله به مرزهای ایران، خود به نوعی سرکوبی سایه و قوی تر شدن کهن الگوی پرسونا (نقاب) را نشان می دهد. براساس نظریات یونگ «در بیش تر مردم، طرف تیره و منفی شخصیت در ناخود آگاه می ماند، اما قهرمان به وارونه باید متوجه وجود سایه باشد تا بتواند بر ازدها پیروز شود؛ باید با نیروهای ویرانگر خود کنار بیاید» (یونگ، ۱۳۷۸: ۱۷۶). در اینجا سیاوش، کهن الگوی قهرمان داستان نیز با سایه قدرتمندی چون افراسیاب کنار می آید. اما من خود آگاه کاووس که در تسخیر آنیما به مرور بدخواه و شیطانی شده است، نمی تواند ارزش های مورد نیازش را بشناسد و از شناختن و پذیرفتن سایه سر باز می زند:

من اکنون هیونی فرستم به بلخ	یکی نامه ای با سخن های تلخ
سیاوش اگر سر ز پیمان من	پیچد نیاید به فرمان من
به طوس سپهبد سپارد سپاه	خود و ویژگیان باز گردد به راه

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۲۹)

۷-۱. پناه دادن افراسیاب و پیران به سیاوش، گرایش یافتن سایه به نقاب و پیدا شدن دوباره پیر دانا:

با آگاه شدن افراسیاب از سرانجام ستیز با سیاوش، کهن الگوی نقاب در تقابل با سایه (افراسیاب) نیرو می یابد و سایه ضعیف می شود و خود به نقاب مبدل می شود و با آن وحدت می یابد. نمود این تغییر را در مهر ورزیدن افراسیاب به سیاوش و پناه دادن به او می بینیم:

بدو داد جان و دل افراسیاب	همی بی سیاوش نیامدش خواب
---------------------------	--------------------------

(همان، ۴۴۴)

از این پس، پیران ویسه، وزیر و مشاور افراسیاب، مانند پیر دانا، به یاری قهرمان داستان می‌شتابد. ازدواج سیاوش با جریره، دختر پیران ویسه و فرنگیس، دختر افراسیاب که دیگر از قالب سایه به پرسونا تغییر شخصیت داده است، نمود پیوند یافتن قهرمان با آنیما و آرامش یافتن اوست، اما این آنیما تأثیر منفی در روان قهرمان ندارد.

۸-۱. دشمنی گرسیوز با سیاوش، نمود باززایی سایه و کنار آمدن قهرمان با آن در خاک:

گرسیوز، برادر افراسیاب با دیدن حشمت و جلال سیاوش به وحشت می‌افتد و تخم حسد و کینه در دل او کاشته می‌شود و زمینه‌ساز شکل‌گیری عقده‌ای در وجود او می‌شود که روان را در معرض تاخت‌وتازهای دوباره کهن‌الگوی سایه قرار می‌دهد:

بر شاه رفتی زمان تا زمان	بد اندیش گرسیوز بدگمان
زهر گونه رنگ اندر آمیختی	دل شاه ترکان برانگیختی
چنین تا برآمد برین روزگار	پر از درد و کین شد دل شهریار

(همان، ۴۷۷)

باز هم کهن‌الگوی قهرمان باید با سایه کنار بیاید تا به شناخت جنبه‌های گوناگون آن دست پیدا کند و بتواند سایه را مغلوب خود کند، اما قدرت سایه بیش از نیروی قهرمان است، پس او باید تسلیم قدرت برتر شود و به گونه‌ای نمادین، به خاک سپرده شود، خاکی که یادآور کهن‌الگوی مادر است. قهرمان باید یک بار دیگر، تاریکی ناخودآگاه را پشت سر بگذارد و با زایشی دوباره، خودآگاهی را از سلطه اهریمنی سایه رهایی بخشد:

همی تاختندش پیاده کشان	چنان روز بانان مردم کشان
سیاوش بنالید با کردگار	که ای برتر از گردش روزگار
یکی شاخ پیدا کن از تخم من	چو خورشید تابنده بر انجمن
که خواهد از این دشمنان کین خویش	کند تازه در کشور آیین خویش

(همان، ۴۹۴)

در واقع به محض این که فرد توانست آزمایش اولیه را پشت سر گذارد و وارد مرحله پختگی شود، اسطوره قهرمان، مناسبت خود را از دست می‌دهد و گویی مرگ نمادین قهرمان، سرآغاز دوران پختگی فرد است (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۳).

۲-۹. زایش کیخسرو، باززادن قهرمان از تاریکی ناخودآگاه برای رهایی از تسلط سایه:

آخرین آرزوی سیاوش با تولد کیخسرو تحقق پیدا می‌کند. تولد کیخسرو، تولد دوباره قهرمان داستان است، همان تولدی که در باور ایرانیان به شکلی نمادین در گیاهی که از خون سیاوش می‌روید، نمود پیدا می‌کند:

ز گرسیوز آن خنجر آبگون	گروی زره بستد از بهر خون
بیفکند پیل ژیان را به خاک	نه شرم آمدش ز آن سپهد نه باک
یکی تشت بنهاد زرین برش	جدا کرد زان سرو سیمین سرش
به جایی که فرمود تشت خون	گروی زره برد و کردش نگون

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۹۴)

مرگ قهرمان داستان و تولد کیخسرو، تداعی کننده کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره است. کیخسرو همان گیاه بالنده از خون قهرمان داستان است. قهرمان با رفتن به خاک که یادآور کهن‌الگوی مادر است، بار دیگر در کالبد کیخسرو پرورش می‌یابد تا راه نیمه‌تمام را تمام کند و به کمال برساند. کهن‌الگوی قهرمان که این بار در قالب رستم آشکار می‌شود با کشتن سودابه، کیکاووس را که من خودآگاه است، از سیطره آنیمای منفی رها می‌کند:

تهدمتن برفت از بر تخت اوی	سوی خان سودابه بنهاد روی
ز پرده به گیسوش بیرون کشید	ز تخت بزرگیش در خون کشید
به خنجر به دونیم کردش به راه	نجنید بر جای کاووس شاه

(همان، ۵۰۸)

از آن پس، پیکار رستم و دیگر ایرانیان با افراسیاب، در واقع نمودی از جدال و ستیز قهرمان با سایه و واپس راندن آن به اعماق ناخودآگاه است.

۱-۱۰. رفتن گیو به جستن کیخسرو به اشارت سروش، رفتن قهرمان در پی کهن‌الگوی خویشتن به راهبری کهن‌الگوی پیر دانا:

در پی خوابی که گودرز می‌بیند، دریچه‌ای رو به ناخودآگاه می‌گشاید که در آن سروش به عنوان پیر دانا، ظاهر می‌شود و امر به آوردن کیخسرو از توران می‌کند. کیخسروی که جهان در پناه پادشاهی او آرام می‌گیرد، نماد کهن‌الگوی خویشتن است و گیو هم قهرمانی است که باید مسیری پر از فراز و نشیب را برای یافتن کهن‌الگوی خویشتن بیمایند:

یکی چشمه‌ای دید تابان ز دور یکی سرو بالا دل آرام پور

ز بالای او فرّۀ ایزدی پدید آمد و رایت بخردی
به دل گفت گیو این بجز شاه نیست چنین چهر جز در خور گاه نیست

(همان، ۵۳۴)

حاصل زحمت‌های گیو، یافتن کیخسرو بر لب چشمه‌ای است، چشمه‌ای که بر طبق روان‌شناسی یونگ تصویری از روح به عنوان منشأ درونی و انرژی روانی است و «نیاز به این چشمه وقتی قوت می‌گیرد که زندگی فرد در معرض خشک شدن قرار گرفته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۷۶). فرنگیس نیز که سعی در نجات دادن سیاوش داشت، اکنون یاریگر کیخسرو می‌شود و در قالب کهن‌الگوی مادر ظاهر می‌شود و کیخسرو را به اسب سیاوش هدایت می‌کند و از گزند افراسیاب می‌رهاند. به عقیده یونگ «هر غریزه و انگیزه یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند؛ کهن‌الگوی مادر را تداعی می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۷). سوی دیگر این حمایت، اسب سیاوش است که «بیانگر جنبه جادویی و درک اشراقی آدمی است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۰۶). اسب سیاوش در واقع، آگاهی اشراق‌آمیز کیخسرو است، زیرا تنها به کیخسرو سواری می‌دهد و از او فرمان می‌برد:

سیاوش چو گشت از جهان ناامید بر او تیره شد روی روز سپید
چنین گفت شبرنگ بهزاد را که فرمان مبر زین سپس باد را
همی باش بر کوه و درمرغزار چو کیخسرو آید ترا خواستار
ورا بارگی باش و گیتی بکوب ز دشمن زمین را به نعلت بروب

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۵۳۷)

نتیجه

- داستان سیاوش، بر اساس نظریه شخصیت یونگ، تبیین‌پذیر است.
- کهن‌الگوهایی را که یونگ در نظریات خویش برمی‌شمارد، به وضوح می‌توان در داستان سیاوش، نشان زد. مهم‌ترین این کهن‌الگوها عبارتند از: آنیما و آنیموس، خودآگاهی، قهرمان، پیر دانا، سایه و نقاب، مرگ و تولد دوباره و کهن‌الگوی مادر.
- شخصیت‌های اصلی و تأثیرگذار داستان سیاوش، هریک منطبق با یکی از کهن‌الگوهاست و خویش‌کاری‌هایشان مطابق سیری است که در روان‌شناسی برای آن‌ها تبیین شده‌است. کیکاووس، من خودآگاه اسپر آنیماست؛ سودابه، آنیمای ویرانگر است که خاصیت زاینده‌گی و باروری خود را ترک کرده و به آنیموس گراییده‌است؛ سیاوش، قهرمانی است که در قالب نقاب، با سایه کنار می‌آید و با پذیرش مرگ، از تاریکی ناخودآگاه عبور می‌کند و باززاده می‌شود؛

افراسیاب، سایه‌ای است که با گراییدن به نقاب (سیاوش)، تعدیل می‌شود؛ گرسوز، سایه ویرانگر است؛ گیو، قهرمانی است که به راهبری پیر دانا در پی خویشتن می‌رود؛ کیخسرو، باززایی قهرمان پس از گذار از تاریکی ناخودآگاه است که به نابودی سایه آمده است؛ فرنگیس، کهن‌الگوی مادر است و اسب سیاوش، اشراق و آگاهی جادویی آدمی است.

منابع

۱. الخطیب، حسام، (۱۹۹۹)، **آفاق الادب المقارن: عربیاً و عالمیاً**، انتشارات دارالفکر.
۲. انوشیروانی، علی‌رضا، (۱۳۸۹)، «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران» **ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی‌نامه فرهنگستان**، دوره دوم، شماره ۲، ص ۳۲-۵۵.
۳. زینی‌وند، تورج، (۱۳۹۲)، **ادبیات تطبیقی**: «از پژوهش‌های تاریخی- فرهنگی تا مطالعات میان‌رشته‌ای»، **فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی**، دوره پنجم، شماره ۳، ص ۲۱-۳۵.
۴. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲)، **داستان یک روح**، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ پنجم.
۵. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۵)، **شاهنامه**، بر اساس نسخه چاپ مسکو (ج ۱)، به اهتمام توفیق هـ سبحانی، انتشارات روزنه، چاپ اول.
۶. فروید، زیگموند، (۱۳۸۲)، **کاربرد تداعی آزاد در روانکاوی کلاسیک**، ترجمه سعید شفیع، تهران، نشر ققنوس، چاپ اول.
۷. فورد هام، فریدا، (۱۳۵۱)، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمه دکتر مسعود میر بها، تهران، سازمان انتشارات اشراق، چاپ دوم.
۸. نظری منظم، هادی، (۱۳۸۹)، «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش»، **نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه باهنر کرمان**، سال اول، دوره جدید، شماره ۲، ۲۲۱-۲۳۷.
۹. هال، کالوین اس. نورد بای، و جی. ورنون، (۱۳۷۵)، **مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ**، ترجمه محمد حسین مقبل، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی تربیت معلم.
۱۰. یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۳)، **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمه محمدعلی امیری، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
۱۱. _____، (۱۳۷۸)، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه محمود سلطانی، تهران، انتشارات جامی، چاپ دوم.
۱۲. _____، (۱۳۶۸)، **چهار صورت مثالی، مادر، ولادت دوباره، روح، مکار**، ترجمه پروین فرامرزی، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول.
۱۳. _____، (۱۳۷۹)، **روح زندگی**، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران، انتشارات جامی، چاپ اول.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله