

تحلیل روان‌شناختی نمادها و کهن‌الگوها

در داستان کرم هفتواد شاهنامه فردوسی

اسحق طغیانی*

دانشیار دانشگاه اصفهان

زینب چوقادی**

دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان

طیبه جعفری***

دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان

چکیده

شاهنامه فردوسی، سرگذشت قومی و ملی ما، آمیزه‌ای پررنگ از اسطوره، حماسه و تاریخ است که برخی کوشیده‌اند آن را به سه بخش مجزای اساطیری، حماسی و تاریخی تقسیم کنند، اما درهم تنیدگی این سه قسمت چنان است که تعیین حد و مرز و جداسازی آن‌ها از یکدیگر ناممکن می‌نماید. برای نمونه آنچه بسیاری آن را بخش تاریخی شاهنامه می‌دانند با داستان‌هایی نشئت گرفته از اندیشه اساطیری و مفاهیم نمادین و کهن‌الگویی قومی آمیخته است که در عین حال رنگ‌وبوی حماسی نیز دارد. یکی از این داستان‌ها روایت کرم هفتواد است. این روایت تماماً اسطوره‌ای یکی از پیچیده‌ترین روایات شاهنامه است که از منظرهای گوناگون می‌توان آن را نقد و تحلیل کرد. بسیاری کوشیده‌اند این داستان را با واقعیت‌های تاریخی همسو کنند و زمان و مکان و توجیهی برای آن بیابند، اما هیچ‌کدام از این دیدگاه‌ها راه به دیهی نبرده است. زیرا طرح اسطوره‌ای داستان هرچند از واقعیتی الهام گرفته است، رهیافت به این واقعیت ضمنی نیازمند بررسی‌های اسطوره‌شناختی است. اینکه اسطوره کرم هفتواد چیست، چه می‌گوید، از کجا سرچشمه گرفته و... پرسش‌هایی است که در این مقاله با تکیه بر نظریه کارل گوستاو یونگ به آن خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: کرم هفتواد، نظریه یونگ، ناخودآگاهی، خودآگاهی، سایه، آنیما، فرایند فردیت.

etoghyani@hotmail.com *

ZeynabChoghadi121@yahoo.com **

liutjafary@yahoo.com ***

تاریخ دریافت: ۸۹/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۱/۴/۱۲

فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شماره ۷۱، پاییز ۱۳۹۰

مقدمه

روایت‌ها پیوسته همراه و مونس انسان بوده‌اند، انسان نخستین در جهانی ناشناخته با انواع بیم‌ها و بی‌رحمی نیروهای طبیعت برای زنده ماندن تلاش می‌کند و در برابر پرسش‌های بی‌پاسخ بسیاری قرار دارد. پس بیم و حیرت خود را در قالب روایت‌ها نسل به نسل می‌گرداند و در هر زمان روان بشر چیزی بر روایات می‌افزاید تا آن‌گاه که اساطیر و حماسه‌های قومی شکل می‌گیرد که نماینده خواست‌ها و آرزوها و ترس‌های روان یک ملت است. روان‌کاوی تحلیلی، اساطیر و افسانه‌ها را به مثابه خواب‌های جمعی مورد نقد و تحلیل قرار می‌دهد. خواب‌هایی که با توجه به فرهنگ‌های بومی ساختارهای مشابهی را در قالب نمادهای کمابیش یکسان و گاهی متفاوت بیان می‌کنند. از این دیدگاه بسیاری شباهت‌های ساختاری روایات ملل گوناگون قابل توجیه است. به اعتقاد فروید و پیروانش هر ساخته هنری به مثابه رؤیا، اسطوره و قصه عقده‌های واپس‌زده‌ای است که در زوایای ضمیر ناخودآگاه هنرمند پنهان است و شخص آن را به صورتی نمادین بیان می‌کند. یعنی موجب تلطیف، اعتلا و والایش آن می‌شود (ستاری، ۱۳۶۶: ۳۷).

بر این اساس، افسانه‌های ملی مانند رؤیا، بیان تعارضات روانی و آرزوها و ترس‌های سرکوفته و ناهشیار ملت‌اند. به بیانی دیگر اساطیر و افسانه‌ها از صورت‌های تغییرشکل یافته خیال‌بافی‌های جمعی یک ملت پدید می‌آیند (همان، ۱۳۶۶: ۷۴). تخیلی که در قالب نمادهایی تکرارشونده در روایاتی با الگوی ساختاری مشابه از زمانی دیرین تا روزگار نو تکرار می‌شود و با این حال از هر زبان که شنیده می‌شود نامکرر است زیرا بیان ناخودآگاه روایت، با ناخودآگاه مخاطب اثر نیز در هر زمانی هم‌خوانی دارد. بر این اساس است که اریک فروم سمبولیسم را زبان از یادرفته آدمی و زبان جهانی و عمومی می‌داند که جلوه‌گاه اساسی آن در رؤیا و اساطیر است (درانی، ۱۳۷۹: ۱۷۰). یکی از خلاقانه‌ترین دیدگاه‌هایی که در زمینه منشأ اساطیر وجود دارد نظریه کارل

گوستاو یونگ است. وی سرچشمهٔ افسانه‌ها و اساطیر را ناخودآگاه جمعی بشر، مخزن تجربه‌های بدوی در جریان تکامل ذهن نوع آدمی، می‌داند و معتقد است که این گنجینه حاوی الگوهای ثابتی است که در روایات بشری تکرار می‌شوند. وی ابتدا آن را در قالب صورت‌های مثالی و سپس تحت عنوان کهن‌الگو نام‌گذاری می‌کند و با این دیدگاه به تحلیل و رمز‌گشایی اساطیر می‌پردازد. یونگ هیچ‌گاه تأثیر فرهنگ بومی را در شکل‌گیری نمادها منکر نمی‌شود اما معتقد است که این نمادها، هر چه باشد، در قالب‌های ثابت کهن‌الگویی پدید می‌آید. از این دیدگاه می‌توان به تحلیل و رمز‌گشایی داستان‌های کهن و از جمله روایت نمادین کرم هفتواد از شاهنامهٔ فردوسی پرداخت. هرچند این داستان در دسته‌بندی تاریخی شاهنامه^۱ آمده است سعی بیهوده و رنج بی‌فایده است که بخواهیم برای چنین داستانی در جهان واقع مصداقی بیابیم زیرا بافت روایی پادشاهی اردشیر بابکان بافتی اسطوره‌ای است که حول محور شخصیتی تاریخی شکل گرفته است.

از دیرباز منظومه‌سرایانی که روایات کهن را به نظم آورده‌اند، اشاره‌ای به بیان نمادین روایت خویش داشته و گاه خود به رمز‌گشایی پرداخته‌اند. برای مثال اسدی توسی در گرشاسپ‌نامه می‌گوید:

خوی زشت دیو است و نیکو پری سوی زشت‌خویی نگر ننگری
خوی نیک همچون فرشته است پاک خوی بد چو دیو است بی ترس و باک

(اسدی توسی، ۱۳۱۷: ۳۵ / ۳۸۴ و ۳۸۳)

داستان کرم هفتواد، یکی از پیچیده‌ترین روایات شاهنامه است که بسیاری از کنار آن گذشته‌اند و برخی نیز در شرح آن به بازنویسی داستان اکتفا کرده‌اند. بعضی تلاش کرده‌اند تا مصداقی واقع‌گرایانه برای این روایت بیابند زیرا وجود یک داستان رمزی را در بخش تاریخی موجه نمی‌دانند، اما داستان هفتواد روایتی است که پیر خردمند طوس رازآمیز بودن آن را در پیشانی داستان با یک بیت بیان می‌کند:

بین آن شگفتی که دهقان چه گفت بدانگه که بگشاد راز از نهفت

(۵۱۶۲/۱۴۰۲)

رازی که دهقان از "نهفت" می‌گشاید روایتی می‌شود که بسیاری از مفسران شاهنامه را مبهوت می‌سازد و تأویل‌های شگفتی را به دنبال دارد: «نولد که گفته است داستان هفتواد تداعی اسطوره باستانی آپولو و هیدرا به‌شمار می‌رود. مول نیز اعتقاد داشت که تداول آن افسانه اشاره‌ای به رواج کرم ابریشم داشته است... دارمستتر به‌درستی می‌گوید دشواری عمده در این است که چگونه این اسطوره‌ها در تاریخ اردشیر جایی برای خود باز کرده است و فرض کرده که کرم مورد بحث اشاره‌ای به ضحاک دارد» (واحد دوست، ۱۳۷۸: ۲۳۵). کرم هفتواد بر اساس *کارنامه اردشیر* و بن‌مایه‌های مشابه در داستان‌های اساطیری موازی، اژدها است که در طی روایت دگردیسی شکل می‌گیرد و با قرار گرفتن در جایگاه خدایی، نقطه ثقل نماد شر را در داستان پدید می‌آورد: «کرم هفتواد در واقع اژدهایی است اهریمنی و پلید که داستان آن در *کارنامه اردشیر بابکان* آمده است: اندر راه سپاه هفتان بوخت کرم خدای/ بهش بر خورد آن همگی هیر و خواسته و بنه، آن سواران اردشیر ستده به گذاران/ دستگرد آنجا که کرم بنه داشت» (رستگارفسائی، ۱۳۷۹: ۲۴۸).

«واژه کرم در میان بسیاری از اقوام هند و اروپایی به معانی مار و اژدها نیز به کار می‌رفته است. این کاربرد در زبان‌های ایرانی نیز موجود است. مثلاً در سغدی *kyrim* یعنی اژدها... بنابراین شکل اژدهاگونه کرم هفتواد قابل توجه است. از این گذشته در فرهنگ عوام بن‌مایه پدید آمدن کرم از اژدها که در حماسه‌های ایرلندی دیده می‌شود و بن‌مایه تولید اژدها از کرم کوچکی که بر طلا نهاده می‌شود حاکی از آن است که تبدیل کرم به اژدها از بن‌مایه‌های شایع داستان‌های هند و اروپایی است» (امیدسالار، ۱۳۹۰: ۷۶۸).

به گزارش حکیم طوس این کرم نمود شراست که در برابر خیر مطلق قرار می‌گیرد و بن‌مایهٔ دوقطبی نبرد اهورا و اهریمن را باز می‌نمایاند. سوگند اهریمن در گاه نخست رویارویی با اورمزد از میان بردن آفریدگان اوست. در اسطورهٔ آفرینش آمده است که پس از آنکه اهورامزدا دست به آفرینش جهان مینوی و مادی زد و امشاسپندان و ایزدان و فوهرها پدید آمدند، اهریمن هم بی‌کار نشست و دست به آفرینش جهان بدی زد و در برابر امشاسپندان، کماریکان و در برابر ایزدان، دیوان را پدید آورد. بدین ترتیب در برابر هر ایزدی دیوی به کار گمارده شد (عقیقی، ۱۳۷۴: ۵۲۳-۵۲۲).

بر این اساس، در ابیات زیر به درستی واژگان آهرمن، جهان‌آفریننده و دیو‌جنگی در تقابل قرار گرفته است:

همان کرم کز مغز آهرمن است	جهان‌آفریننده را دشمن است
همی کرم خوانی به چرم اندرون	یکی دیو جنگی است ریزنده خون

(۶۸۱ و ۶۸۰ / ۱۴۰۸)

ساختار روایت این داستان متشکل از عناصر طرحی است که در اغلب داستان‌های کهن ایرانی دیده می‌شود: تقابل خیر و شر؛ تسلط موقت و ابتدایی شر؛ دو سرزمین همسایه و متخاصم؛ طلسم و جادو؛ سفر و ریاضت؛ راهنمای خرد؛ تعادل و سازواری نهایی؛ سرزمین یک‌پارچه و... بر اساس نظریهٔ یونگ، این عناصر ابتدایی با طرح کلی فرایند فردیت روانی منطبق و قابل تحلیل است. فرایندی که طی آن پس از روبه‌رو شدن با نیروهای سایه و تعامل مثبت با ابعاد گوناگون ناخودآگاهی، تعادل و سازواری در سرزمین روان برقرار می‌شود.

در این مقاله بر آنیم تا داستان هفتواد را از این دیدگاه نقد و بررسی کنیم. خاصیت داستان‌های نمادین چنین است که جامعهٔ دیدگاه‌های گوناگون بر قامت آن‌ها سازگار می‌نماید. بی‌تردید این روایت را می‌توان از منظرهای دیگری نیز بررسی کرد و به نتایج موجهی نیز دست یافت.

داستان کرم هفتواد

در شهر کجاران از ولایت پارس مردی زندگی می‌کند که هفت پسر دارد و از این رو او را هفتواد می‌خوانند. وی دختر نیز دارد که هر روز به همراه دختران شهر بر دروازه جمع می‌شوند و راه کوه را در پیش می‌گیرند و در پای کوه به رشتن نخ می‌پردازند. در این شهر همه افراد به دنبال گذران زندگی خویش به کار و فعالیت مشغول‌اند. دختران نخ‌ریس نیز پیوسته در حال رقابت‌اند و در این میان دختر هفتواد سرآمد دیگران است. این دختران از بام تا شام کار می‌کنند و تنها هنگام خوردن غذا دست از کار می‌دارند. در یکی از روزها باد سیبی را در راه دختر هفتواد از شاخه فرو می‌افکند و دختر این خوراک راحت به دست آمده را برمی‌دارد و گاز می‌زند و در میان آن کرمی را مشاهده می‌کند. یافتن سیب را به فال نیک می‌گیرد و کرم را مبارک می‌شمارد و آن را در دوک نخ‌ریسی خود قرار می‌دهد و در برابر دیگران مدعی می‌شود که به یمن این کرم نخ بیشتری خواهد رسید. تصور دختر به حقیقت می‌پیوندد و دوچندان هر روز نخ می‌ریسد و شبانگاه آن نخ هر روزه را به مادر می‌نماید و فردا روز دست از کار می‌کشد زیرا باقی نخ را می‌تواند به عنوان سهم کار روزانه نشان دهد. دختر روزانه مقداری سیب به کرم می‌دهد و طلسم کرم موجب می‌شود که هر روز نخ بیشتری رشته شود. وی ماجرا را با پدر و مادر در میان می‌نهد و آن‌ها نیز وجود کرم را غنیمتی می‌شمارند و گرامی‌اش می‌دارند. کرم رفته‌رفته بزرگ می‌شود تا زمانی که دوکدان برایش تنگ می‌نماید و آن‌گاه او را از دوکدان خارج می‌کنند و در جعبه‌ای سیاه می‌نهند. کرم برای اهالی شهر موجودی خوش‌یمن تلقی می‌شود و رفته‌رفته هفتواد پسرانش توانگر و گرامی می‌گردند. امیر شهر برای باج خواستن از هفتواد بهانه می‌سازد و در این هنگام بسیاری بر هفتواد گرد می‌آیند و به مقابله و مبارزه با امیر شهر می‌پردازند و هفتواد امیر را می‌کشد. پس از آن بر فراز کوهی که یک سویش را دریاچه‌ای فرا گرفته است، دژی بلند و نفوذناپذیر بنا می‌کند و کرم را به قلعه می‌برد و

آن را کرمان نام می‌نهد. هنگامی که صندوق نیز برای کرم کوچک می‌شود، برای او حوضی در میان سنگ‌ها می‌کنند و کرم را به حوض منتقل می‌کنند. پرستار، روزانه یک دیگ برنج برایش مهیا می‌کند و بدو می‌دهد. پس از مدتی کرم هیتی ازدهاگون می‌یابد، چون پیل بزرگ می‌شود و یال و شاخ برمی‌آورد. دختر و پدر هر دو به کرم خدمت می‌کنند و او را به حریر چین می‌پوشانند و بدو برنج و شهد و شیر می‌دهند. هفتواد و پسرانش با سپاه گردآمده سرزمین‌های بسیاری را فتح و خزانه‌های آبادی فراهم می‌کنند. شاه اردشیر از کار هفتواد باخبر می‌شود و برای مبارزه با او لشکر می‌آراید و در نبردی خونین شکست می‌خورد. در این میان شاهوی، یکی از پسران هفتواد، که خبر جنگ را شنیده به یاری پدر می‌آید و سپاه اردشیر را محاصره می‌کند. از سوی دیگر مهرک نامی که از نژاد کیان است و از کار اردشیر باخبر شده است، با سپاهی انبوه به ایوان شاه روی می‌آورد و خزانه او را غارت می‌کند. اردشیر از این واقعه اندوهگین می‌شود و بر اشتباه خویش حسرت می‌خورد و به بزم می‌نشیند تا اندوه را فراموش کند. هنگامی که خوان بزم شاه با بره‌ای کباب‌شده آراسته می‌گردد، تیری که از جانب دژ پرتاب شده در شکم بره می‌نشیند. بزرگان فرزانه رزمساز اندوهگین می‌شوند و تیر از بره بیرون می‌کشند و دبیر جمع خطی را که به پهلوی تیر نگاشته شده باز می‌خواند. پیامی که به شاه می‌نماید که بخت دژ از وجود کرم است و شاهی چون اردشیر را یارای مبارزه با او نیست. شاه دل‌آزرده و پراندیشه می‌شود و به پارس رو می‌کند اما سپاه هفتواد راه بر شاه می‌بندد و بسیاری را از پای در می‌آورد. اردشیر می‌گریزد و در راه به شارسرستانی می‌رسد که بر در یکی از خانه‌هایش دو جوان نشسته‌اند. وی خود را یکی از سپاهیان اردشیر معرفی می‌کند و چون نشانی از دشمنی در وجود دو جوان نمی‌بیند، حقیقت را بدیشان می‌نماید. دو جوان اندوه اردشیر را به سخنانی گرم می‌گسارند و می‌گویند چنان‌که روزگار بر ضحاک و افراسیاب نمانده بر هفتواد نیز نخواهد ماند. ایشان به اردشیر می‌گویند که با جنگ رو در رو کاری از پیش

نمی‌رود و باید که شاه چاره‌ای دیگر اندیشد و شاه را تا خرّه اردشیر همراهی می‌کنند و راهنمایی‌شان را از او دریغ نمی‌دارند. شاه به ایوان خود باز می‌گردد و با مهرک پیکار می‌کند و سر او را می‌زند و فرزندانش را بجز یک دختر از دم تیغ می‌گذرانند. شاه پس از سامان دادن به کار سرزمین خویش، به جنگ کرم می‌رود و سپاه خود را در جایی میان دو کوه پنهان می‌سازد و از شهر گیر خردمند می‌خواهد که شب و روز نگهبان لشکر باشد و دیده‌بانی را برگمارد که چشم به قلعه داشته باشد تا اگر کرم را نابود کرد آتشی برافروزد و شهرگیر با دیدن دود آتش سپاه را از مخفی‌گاه خارج کند. پس از این، اردشیر با هفت تن از مردان گزیده خویش در جامه بازرگانان به سوی قلعه می‌رود و بر درازگوشان صندوق‌های پر در و دیا و دینار می‌نهد و دو صندوق را نیز پر سرب و ارزیز می‌کند. شصت نگهبان دژ را می‌فریبد و وارد قلعه می‌شود. در دژ سفره‌ای می‌افکند تا به ظاهر، خربندگان کاروانش تنی بیاسایند. شاه در میان بار نیید به همراه آورده و آن را در میان می‌نهد و به اهالی قلعه می‌دهد اما خورشگر کرم از خوردن می‌سر باز می‌زند زیرا باید غذای کرم را بدو دهد. اردشیر از پرستنده می‌خواهد که سه روز غذا دادن به کرم را به او واگذار کند تا در جهان نامبردار شود و پرستنده می‌پذیرد و به می‌خوردن می‌نشیند. هنگامی که نگهبانان مست می‌شوند، اردشیر ارزیز را در دیگی رویین می‌ریزد و می‌جوشاند و کرم که پنداشته این دیگ حاوی برنج و شیر روزانه است، دهان می‌گشاید و شاه ارزیز جوشان را در کام او می‌ریزد. کرم چنان صدایی مهیب از گلو برمی‌کشد که کننده و بومش را به لرزه در می‌آورد و از میان می‌رود. در پایان اردشیر با دود آتش به سپاه خود علامت می‌دهد و جنگی میان سپاه هفتواد و اردشیر در می‌گیرد که شاه پیروز می‌شود و هفتواد و پسرش، شاهوی، را از میان می‌برد. پس از آن در شهر آتشکده‌ای بر پا می‌سازد و به خرّه اردشیر باز می‌گردد.

تحلیل روایت کرم هفتواد

داستان با توصیف شهر کجاران، از ولایات پارس، آغاز می‌شود که مردمانی نیک دارد زیرا هرکس از کد یمین و عرق جبین نانی حاصل می‌کند و روزگار می‌گذراند. در این شهر مردی به نام هفتواد زندگی می‌کند که هفت پسر دارد و از این رو او را بدین نام می‌خوانند:

بدین شهر بی چیز خرم نهاد یکی مرد بد نام او هفتواد
برینگونه بر نام او بر چه رفت ازان رفت کاو را پسر بود هفت
(۵۳۶/۱۴۰۲ و ۵۳۷)

بعضی معتقدند که کلمه هفتواد به معنای کرم ابریشم است: «هفتواد، آرتوت، به معنی کرم ابریشم است اما فردوسی قرائت ایتواد یا هیتواد را به صورت اسم خاص به کار برده که می‌توانسته معنی هفت در و هفت گناه را هم بدهد» (نادرزاد، ۱۳۷۲: ۹۸).
با این حال فردوسی این مرد را پیش از ورود کرم به داستان، دارنده هفت پسر معرفی کرده است.

نمادشناسی عدد هفت طیف گسترده‌ای از مصادیق را در بر دارد: هفت روز هفته، هفت مرحله سلوک، هفت اقلیم، هفت آسمان و هفت اختر، هفت خط جام و ... (ر.ک امین و زارعی، ۱۳۸۴: ۵۷). بر اساس روان‌شناسی یونگ این عدد را مجموعی از چهار کارکرد ناخودآگاهی و سه کارکرد خودآگاهی تشکیل می‌دهد: «از کارکردهای چهارگانه ناخودآگاهی، سه کارکرد می‌تواند با قلمرو خودآگاه روان یکی شود و آن کارکرد چهارم همچنان به بند ناف ناخودآگاهی وابسته می‌ماند و این همان پاشنه آشیل است و چشم اسفندیار. یعنی تواناترین مردان را نقطه ضعفی هست و داناترین آن‌ها را امکان حماقتی. ریشه‌های سه کارکرد روانی جداشده از ناخودآگاهی همچنان در آن ساحت از روان باقی می‌ماند که اگر در شرایطی خاص با کارکرد چهارم ناخودآگاهی

دست به یکی کنند کل شخصیت را در فرمان می گیرند. در همین شرایط است که پیر دانا در سوئه شیطانی و گمراه کننده خود تجلی می کند» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۰).

هفتواد دختری نیز دارد که ماجرای نخ‌ریسی او با سایر دختران آغاز داستانی شگفت است؛ این دختر نمادی از آنیما در مرحله اول، زیستی - غریزی^۳ است. آنیما در این مرحله نمود بخشی از روان است که سازوکار او جلب منفعت و لذت جسمانی است. دختر هفتواد نیز جوینده نان و در حقیقت به دنبال جذب منفعت برای خود و خانواده است. تأکید ناخودآگاه روایت بر خورد و خوراک مشترک و یک اندازه دختران می تواند باز نمود این سائمه لذت جسمانی باشد. سایر دختران هم گروه نیز نماینده ابعاد موازی این مرحله از آنیما هستند زیرا تفاوتی در هیئت ایشان نیست و کار و کردارشان مشابه و موازی است:

به دروازه دختر شدی هم گروه خرامان از این شهر تا پیش کوه
بر آمیختندی خورش‌ها به هم نبودی به خورد اندرون بیش و کم
(۱۴۰۲/۵۲۲ و ۵۲۳)

آنیما از عناصر بخش ناخودآگاه روان است. از این رو دخترانی که نماد آنیما در این داستان هستند بر کنار کوه گرد می آیند. نمادشناسی وسیع کوه در فرهنگ‌های مختلف آن را نمایاننده سرزمین درون یا قلمرو ناخودآگاهی معرفی می کند. کوه در اساطیر هند و اروپایی پدیده‌ای شگفت و رازآمیز است. بنابراین می تواند کارکرد نمادین رازگونه‌ای در داستان‌های کهن داشته باشد. بر اساس اسطوره آفرینش، نزد ایرانیان باستان در اثر زمین لرزه‌ای که اهریمن در زمین پدید آورد کوه‌ها از آن بیرون آمدند. آمدن کوه اصلی (البرز کوه) حدود هشتصد سال طول کشید. در طی این مدت، ارتفاع آن به منتهی الیه آسمان رسید و بدین ترتیب، این کوه میان کیهان کشیده شد. ریشه‌های این کوه کیهانی در زمین پراکنده شده و آن را به هم پیوسته نگاه داشتند و از ریشه‌های آن همه کوه‌های دیگر سر بر آوردند (هینلز، ۱۳۸۲: ۲۹).

کوه‌ها ارتباطی تنگاتنگ با خدایان مورد پرستش انسان‌های نخستین دارند چنان‌که بر اساس افسانه‌های بازمانده از ساکنان شبه قاره، کوه‌ها و خدایان هر دو تشکیل خانواده می‌دهند. در اساطیر هند، کوه "کیلاس"، مقام یا بهشت مهادیو/ شیوا و بلندترین قلّه هیمالیا است که رود گنگ را می‌زاید. به طوری که در نزد هند و ایرانیان، کوه، زاینده و زاینده، بالیده و بالنده، جاندار، اندیشمند و زاینده رودها بوده است (قرشی، ۱۳۸۰: ۱۶۰-۱۵۹). طبق باورهای هند و ایران همان‌گونه که آب ساکن وجود ندارد، سکون کوه نیز امری غیرقابل تصور است و صفت بلندی که برای کوه قائل می‌شوند، همچون صفت روانی برای آب با حرکت فیزیکی توأم است و درست به همین علت است که در زامیاد یشت، کوهی به نام کدورا - اسپه، یعنی اسب کهره وجود دارد که همانند اسب کهری موجودی زنده و پویا است (همان: ۱۴۶-۱۴۵).

در نگرش جاندارگرایانه قدما کوه موجود زنده‌ای است با جنسیتی خاص. در جوامع هم‌خون مادرسالار که ناف - مادر، حرف نخست را می‌زد، ایزد بانوان اهمیتی ویژه داشتند و عناصر طبیعت نیز در نظر مردم دارای روابط هم‌خونی بودند، چنان‌که آسمان پدر؛ زمین و کوه مادر؛ و رود دختر کوه به‌شمار می‌رفت. اما در دوران پدرسالاری رفته‌رفته کوه جنسیتی مذکر یافت و پدر شد (همان: ۴۷-۴۶). اگر کوه در این داستان، با توجه به طیف رازآمیز مصادیق نمادشناسانه‌اش، نمادی از محور اسرارآمیز ناخودآگاهی باشد، پیوند دختر هفتواد به‌عنوان نماد آنیما با کوه پیوندی منطقی و محکم است و انتظار می‌رود که بر اساس نظریه یونگ در ارتباط با آنیمای زیستی، سایه نیز در همین سرزمین مکشوف گردد. همان‌گونه که در ادامه داستان شاهد آن خواهیم بود.

روزی بادی می‌وزد و سیبی را در راه این دختر می‌افکند و دختر کرم را در دل سیب می‌یابد و آن را خوش‌یمن می‌انگارد. کرم در این مرحله در نمادی بالقوه از خیر و شر است، اما رفته‌رفته با وجود دست از کار کشیدن دختر که معادل تن‌پروری است

و تکیه او بر قدرت جادویی کرم، شکلی منفی به خود می‌گیرد. در شاهنامه و متون دینی زرتشتی از ویژگی‌های منفی اخلاقی با عنوان دیو یاد می‌شود: «در دادستان دینیک فهرستی از دیوان به سرکردگی آز آمده است که چهار تن آنان، آز و نیاز و خشم و ننگ، در حماسه و اثر پهلوی مشترک‌اند. بقیه عبارت‌اند از دیو دروغ، دیو مرگ، دیو خواب سنگین و سستی‌آور، دیو پیری و فرتوتی، دیو هوای ناپاک و زیان‌آور، دیو گرسنگی و دیو بیم و هراس» (کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۹). در این داستان نیز کرمی که تن‌پروری و آز را به همراه می‌آورد، چهره‌ای دیوگون و اژدها‌صورت می‌یابد و حتی پرستیده می‌شود. این دگرذیسی کرم به اژدها در اثر تن‌پروری و راحت‌طلبی گفته‌ی مولانا را درباره‌ی نفس تداعی می‌کند. بعید نیست که جلال‌الدین مولوی در سرایش این ابیات اشاره‌ی داستان هفتواد داشته باشد:

نفس اژدهاست او کی مرده است از غم بی‌آلتی افسرده است
کرمک است آن اژدها از دست فقر پشه‌ای گردد ز جاه و مال صقر

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۳/۷۳/۳: ۱۰۵۶)

پس دختر هفتواد که سودای برتری و میل به تن‌پروری دارد کرم را به‌عنوان طلسم بخت در دوکدان می‌نهد تا کار روزانه‌اش را آسان کند. قرار گرفتن کرم در دوکدان دختر، که می‌تواند نمادی از زهدان باشد، این انتظار را در طرح داستان پدید می‌آورد که زایش و دگرذیسی صورت بگیرد. کهن‌الگوی دختر نخ‌ریس، در افسانه‌های ملل پیوسته با انتظار وقوع یک اتفاق همراه است (ر.ک لوفلر دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۰۷). بنابراین باد که واسطه‌ی پیدایش کرم در داستان است کارکردی اهریمنی است که شر را در دامن دختر افکنده تا آن را در دوکدان خود بپرورد و این شهر بی‌چیز فرخ‌نهاد را با وسوسه‌ی تن‌پروری و حرص مال‌اندوزی از تعادل خویش خارج سازد. ابتدا مادر که می‌بیند کار نخ‌ریسی فرزند بالا گرفته او را حمایت می‌کند و می‌ستاید. در مرحله‌ی بعدی پدر و مادر

از توان دوچندان دختر "پری‌روی" خویش در نخریسی شکفت زده می‌شوند و او را با پری مرتبط فرض می‌کنند:

چنان بد که یک روز مام و پدر بگفتند با دختر پرنهر
 که چندین بریسی مگر با پری گرفتستی ای پاک‌دل خواهری
 (۵۵۰ و ۵۴۹/۱۴۰۳)

نسبت دادن دختر به پری، باز زمینه را برای طرح نفوذ شر یا سایه مهیا می‌کند. در اندیشه‌های کهن ایرانی پریان و جادوگران (یاتوها) یکی از مظاهر برجسته نیروهای مخرب شر به حساب می‌آیند؛ «شری که هدف او خراب کردن و فساد کردن و بد شکل کردن است. بزرگ‌ترین کار او وارد آوردن رنج و مرگ و فساد و تباهی آشکار بر انسان، سردهسته آفریدگان خداست» (آموزگار و تفضلی، ۱۳۸۲: ۸۴-۸۳).

«پری ستایش‌شده اعصار کهن پیش از زرتشت است که بعدها در اثر عوامل و انگیزه‌های گوناگون، موجودی زشت و پتیاره شده و با اهریمنی و جادویی ارتباطی ناگسستگی یافته است؛ زیرا در این زمان، پارسایی و نریمانی و اخلاق بر جامعه مردان چیره شده است و از این روی نمی‌تواند همچون گذشته، آشکارا و بی‌هراس و شرم، یار و محبوب را از میان یلان و مردان برگزیند. پس به‌ناچار در قالب معتقدات اسطوره‌ای که در ذهن بیمارگونه موبدان ساخته و پرداخته شده است، در جاهای خلوت و تاریک یا در خواب و وهم ظاهر می‌شود و زیبایی خویش را بر آنان می‌نمایاند و آنان را پری‌زده و پری‌گرفته می‌کند» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۳).

بنابراین، نسبت دادن این فراوانی و شکوفایی به همراهی دختر پری‌روی با پری و تأکید بر این واژه مقدمه‌ای است بر نمایاندن چهره منفی کرم که تاکنون در حالتی بالقوه می‌توانست با خیر یا شر نسبتی داشته باشد.

دختر ماجرای یافتن کرم را با پدر و مادر در میان می‌نهد، ایشان او را تأیید و تشویق

می‌کنند و به حمایت از کرم می‌پردازند:

مر آن کرم را خوار نگذاشتند به خوردنش نیکو همی داشتند

تن‌آور شد آن کرم و نیرو گرفت سر و پشت او رنگ نیکو گرفت

(۱۴۰۴/۵۵۶ و ۵۵۷)

در این بخش، هماهنگی نیروهای ناخودآگاهی (پدر و مادر و برادران) با آنیمایی که واسطه ورود شر به این سرزمین و پرورنده آن است، موجب می‌شود که سرزمین ناخودآگاهی از تعادل خارج شود. بنابراین مردمان سخت‌کوش شهر که از دولت خانواده هفتواد به آسایش رسیده‌اند، روند زندگی گذشته را کنار می‌نهند و به کرم پرستی می‌پردازند. «در بیشتر اساطیر کرم به‌عنوان نماد تبدیل و استحاله ظاهر می‌شود اما گاهی به خاطر خزنده بودن و لیس‌های بودنش و نیز به دلیل ارتباط آن با لارها، جنیان خبیث در اساطیر رومی، نماد خواری، زبونی و زشتی معرفی می‌شود» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵: ۵۴۶). در این داستان کرم می‌تواند نمادی از نفس‌پروری باشد. زیرا خوراک کرم که در ابتدا پاره‌ای سیب بوده کم‌کم به دیگی برنج و شهد و شیر تغییر می‌یابد.

ازین پس، کرم روز به روز بزرگ‌تر می‌شود تا آن‌گاه که دوکدان برایش تنگ می‌گردد و او را به جعبه‌ای سیاه منتقل می‌کنند. کرم، در این مرحله، از دوکدان که به بیانی نمادین، همان زهدان مادری است، خارج می‌شود و پس از پشت سر نهادن این تولد نمادین، او را به جعبه‌ای که به گهواره می‌ماند منتقل می‌کنند:

همی تنگ شد دوکدان بر تنش چو مشک سیه گشت پیراهنش

به مشک اندرون پیکر زعفران بر و پشت او از کران تا کران

یکی پاک صندوق کردش سیاه بدو اندرون ساختش جایگاه

(۱۴۰۴/۶۰-۵۵۸)

سیاهی پیکر کرم و سیاهی صندوقی که کرم را در آن نهاده‌اند، نمودار نسبت کرم با اهریمن و شباهت او به اژدها و دیو است (ر.ک وزیری، ۱۳۷۸: ۱۵۷). از سویی رنگ

سیاه نماد سایه است و این فرض را که سرزمین هفتواد نماد ناخودآگاهی است تأیید می‌کند.

بخت کرم مال و خواسته بسیاری را برای هفتواد به همراه می‌آورد. حاکم شهر که در پی باج‌خواهی است با او به مبارزه برمی‌خیزد و مردم شهر بر هفتواد گرد می‌آیند و حاکم را می‌کشند و قدرت به دست هفتواد و پسرانش می‌افتد که اکنون سپهسالاران کرم‌اند. بنابراین نیروهای ناخودآگاهی سلطه‌ای ناروا می‌یابند و سایه را تقویت می‌کنند و او را پاس می‌دارند. هفتواد برای کرم بر فراز کوه قلعه‌ای نفوذناپذیر بنا می‌کند و کرم را که دیگر صندوق نیز برایش تنگ است، به حوضی که در میان قلعه کنده شده منتقل می‌کند:

چو آن کرم را گشت صندوق تنگ یکی حوض کردند بر کوه و سنگ
چو ساروج و سنگ از هوا گشت گرم نهادند کرم اندر او نرم نرم
(۱۴۰۴/۵۷۴ و ۵۷۵)

کرم در این مرحله به نهایت دگرذیسی خود دست یافته است. سایه‌ای پا گرفته در اوج ناخودآگاهی است که با یاری کارکردهای آن وسعت یافته و دگرگون شده و دست نیافتنی است. بنابراین، در داستان از کرمی کوچک به اژدهایی پیلتن بدل می‌شود و چون سایر اژدهایان در کوه و در کنار آب زندگی می‌کند:

یکی چشمه‌ای بود بر کوهسار ز تیغ اندر آمد میان حصار
یکی باره‌ای کرد گرد اندرش که بینا به دیده ندیدی سرش
(۱۴۰۴/۵۷۲ و ۵۷۳)

بر آمد بر این کار بر چند سال چو پیلنی شد آن کرم با شاخ و یال
(۱۴۰۴/۵۷۸)

«اسطوره اژدها در پیوند با خشکسالی و رهاشدن آب (زن) دارای معنای بسیار گسترده‌تری است. در هفت‌خوان رستم پناهگاه اژدها در کنار چشمه‌ای است که گر ز

دیوان و پیلان و شیران نر" کسی از نزدیکی آن بگذرد بازگشتی ندارد» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۴۰).

در گرشاسپ‌نامه نیز هنگامی که قهرمان اژدها را مجروح می‌کند، اژدها چون سیل در دشت روان می‌شود:

دمید اژدها همچو ابر از نهیب چو سیل اندر آمد ز بالا به شیب

(اسدی توسی، ۱۳۱۷: ۵۹/۵۳-۵۰)

کرم هفتواد نیز شکلی از اژدها یا دیو خشکسالی است که در کنار چشمه آب که نماد زایش و باروری است خانه کرده و دیوارهای مستحکم قلعه‌اش آن چشمه را در بر گرفته است. این کرم اژدها شده همان سایه گسترده‌ای است که در ناخودآگاهی خانه کرده و مانع از دگرگونی و باروری و باززایی روان گشته است.

پس از این دگرگونی، رفته‌رفته هفتواد قلمرو این اژدها را می‌گسترده و نیروهای خویش را افزون می‌کند:

ز دریای چین تا به کرمان رسید همه روی کشور سپه گسترید
پسر هفت با تیغ زن ده‌هزار همان گنج و هم آلت کارزار
هر آن پادشا کو کشیدی به جنگ چو رفتی سپاهش بر کرم تنگ
شکسته شدی لشگری کامدی چو آواز این داستان بشندی

(۵۸۲-۵۸۵ / ۱۴۰۵)

بنابراین، سایه ناخودآگاهی را دربرمی‌گیرد و در این هنگام زمان آن می‌رسد که "من خودآگاه" پا به داستان بگذارد و سایه را سرکوب سازد و ناخودآگاهی را به تعادل بازگرداند، چه در غیر این صورت باید نابودی "من" را که نتیجه آن انفکاک شخصیت و تمدن‌گریزی است انتظار داشت. پس اردشیرشاه که نماد "من خودآگاه" و مالک اصلی قلمرو است وارد داستان می‌شود:

چو آگه شد از هفتواد اردشیر نبود آن سخن‌ها ورا دلپذیر

سپهد فرستاد نزدیک اوی سپاهی بلند اختر و جنگجوی

(۵۸۸ و ۵۸۷/۱۴۰۵)

به موجب شاهنامه و متون مذهبی ایران باستان «پادشاه نماد انسان نخستین است و فراتر از آن نماد انسان است؛ چون انسان پادشاه و سرور کائنات است. این پادشاهی و سروری به نخستین انسان منسوب است و این کار در نسل‌های پسین نخستین انسان پیگیری شده است» (واحد دوست، ۱۳۷۹: ۱۳۷).

باید توجه داشت که شاه نمادی گسترده و عمیق است. در اساطیر ملل گوناگون شاه نمادی مثبت و اغلب دارنده قدرت فرا بشری است و گاه واسطه ارتباط آسمان و زمین تلقی می‌شود. «شاه در ضمن به عنوان انعکاس من برتر ملحوظ می‌شود. در این حالت هیچ مفهوم تاریخی و کیهانی را در بر ندارد، بلکه فقط ارزشی اخلاقی و روان‌شناختی دارد. صورت شاه در این حالت میل به خودمختاری و شناخت را منعکس می‌کند. در این وجه شاه با قهرمان، قدیس، پدر، حکیم، الگوی ازلی، کمال انسانی و تمام نیروهای معنوی همذات می‌شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۲۲/۴). در این مرحله خودآگاهی یکی از کارکردهایش را به سوی ناخودآگاهی می‌فرستند اما سایه چنان پا گرفته که تعادل برقرار نمی‌شود، پس سپاهی که اردشیر برای شکست دادن هفتواد فرستاده است، شکست می‌خورد:

ز کشته چنان شد همه دشت و کوه که پیروزگر شد ز کشتن ستوه

هر آن کس که بد زنده زان رزمگاه سبک بازگشتند نزدیک شاه

(۵۹۵ و ۵۹۴/۱۴۰۵)

بنابراین، اردشیر خود به جنگ هفتواد می‌شتابد. پس "من" می‌خواهد برای یکسو کردن و هماهنگ نمودن کارکردهای روان، به سوی لایه ناخودآگاهی حرکت کند. در صورتی که این هماهنگی صورت پذیرد، باززایی یا فرایند فردیت روانی به وقوع می‌پیوندد که تعادل و کمال شخصیت را در پی دارد، اما خودآگاهی این داستان،

اردشیر، بدون راهنمایی مشاور خردمندی که نقش کهن‌الگوی پیر دانا را ایفا کند در این راه قدم نهاده است و این در حالی است که از ماهیت سایه آگاه نیست. از آن سو با خبر حرکت اردشیر، شاهوی، پسر هفتواد، که از او دور است، برای یاری پدر حرکت می‌کند. بنابراین ناخودآگاهی نیز که به وسیله سایه مسخ شده است قوای خود را جمع می‌کند تا مانع برقراری تعادل لایه‌های روان شود. جنگ درمی‌گیرد و اردشیر شکست می‌خورد و در محاصره قرار می‌گیرد، زیرا هنوز آن قدر قدرت و آگاهی نیافته است که بتواند سایه را مغلوب خویش کند و از سوی دیگر در سرزمین خودآگاهی هنوز آن تعادل مطلوب برقرار نیست که شاه این سرزمین بخواهد ناخودآگاهی را با خود همسو نماید. از این رو، مهرک نامی که از نژاد کیان است با شنیدن خبر محاصره شاه پایتخت او را فتح می‌کند و گنجش را به تاراج می‌دهد:

چو آگه شد از رفتن اردشیر وزان ماندنش بر لب آبگیر
 ز تنگی که بود اندر آن رزمگاه ز بهر خورش‌ها بر او بسته راه
 ز جهرم بیامد به ایوان شاه ز هر سو بیاورد بیمر سپاه
 (۱۴۰۶/۶۲۳-۶۲۰)

اردشیر از شنیدن خبر اندوهناک خود را سرزنش می‌کند که چرا ابتدا سرزمین خود را از نیروی شری پنهان پاک نساخته است. اندیشه "من" و آگاهی از اینکه ابتدا باید نیروها و کارکردهای خویش را به سامان برساند و پس از آن به دنبال همسو کردن سایر لایه‌های روان باشد موجب می‌شود که به ماهیت سایه نیز پی ببرد. بنابراین در داستان می‌بینیم که هنگام بزم اردشیر تیری از جانب قلعه به سوی بره بریان میان سفره شاه پرتاب می‌شود و در دل آن می‌نشیند. تیر خطی بر خود دارد که باز می‌نمایاند قدرت هفتواد به وجود کرم بسته است. در حقیقت این تهدید آگاهی شاه را می‌افزاید:

نشسته بر آن تیر بد پهلوی که ای شاه داننده گر بشنوی
 چنین تیر تیز آمد از بام دز که از بخت کرم است آرام دز
 (۱۴۰۷/۶۳۹ و ۶۴۰)

اردشیر حلقه محاصره را می‌شکند و گریزان به سوی سرزمین خویش باز می‌گردد. در راه گریز، در شارستانی با دو جوان روبه‌رو می‌شود که او را دلداری می‌دهند و قدرت هفتواد را چون ضحاک و افراسیاب فانی می‌شمرند و پیروزی اردشیر را بر کرم تنها در گرو چاره‌گری و تدبیر می‌دانند. این دو جوان، جلوه‌ای نمادین و ابتدایی از پیر دانا هستند که "من" را در راه رسیدن به تمامیت و کمال یاری رسانند:

جوانان ورا پاسخ آراستند دل هوشمندش پیراستند
که ما بندگانیم پیشت به پای همیشه به نیکی تو را رهنمای
(۶۸۵ و ۶۸۴ / ۱۴۰۹)

اردشیر به همراه دو جوان به سرزمین خود باز می‌گردد و مهرک و فرزندانش را بجز دختری که می‌گریزد می‌کشد. بنابراین لایه خودآگاهی به سامان می‌رسد و "من" آمادگی حرکت را به سوی ناخودآگاه می‌یابد و با تمام قوای خویش برای نابودی سایه حرکت می‌کند:

وز آن جایگه شد سوی جنگ کرم سپاهش همه کرده آهنگ کرم
بیاورد لشگر ده و دو هزار جهان‌دیده و کارکرده سوار
(۶۳۴ و ۶۳۵ / ۱۶۸۴)

اردشیر در این مرحله دوازده هزار مرد را با خود همراه می‌کند. «از اعداد خوش‌یمن و مبارک شاهنامه، که گاهی با تعریض استفاده شده است، می‌توان به عدد دوازده هزار اشاره کرد. برای مثال آن‌گاه که بهرام لشگری دوازده هزار نفری می‌گیرد تا به جنگ ساوه‌شاه رود، در پاسخ هرمز که می‌پرسد چرا تعداد بیشتری را با خود همراه نمی‌کند می‌گوید که لشکر با این شمار در جنگ‌های بسیاری به پیروزی رسیده است و این عدد مبارک است. سپاه اسفندیار در جنگ ارجاسپ و سپاه رستم در جنگ هاماوران همین شمار را داشته‌است» (امین و زارعی، ۱۳۸۶: ۵۰). از سوی دیگر قرار است این عدد مبارک در برابر ده‌هزار سرباز سپاه هفتواد قرار گیرد. ضرایب عدد ده در اساطیر به

تنهایی ضرابی عقیم‌اند و اضافه‌شدن هر عددی به آن می‌تواند بیانگر کمال یا آغاز مرحله‌ای تازه باشد که درباره سپاه هفتواد اتفاق نخواهد افتاد.

شاه در این لشکرکشی خردمندی به نام شهرگیر به همراه دارد و همان‌گونه که اسفندیار در نبرد رویین‌دژ سپاه را به برادر خردمند خویش، پشوتن، می‌سپارد و از او می‌خواهد که هوشیار و گوش به زنگ باشد، اردشیر نیز سپاهش را به شهرگیر می‌سپرد و او را به هوشیاری نصیحت می‌کند:

یکی مرد بد نام او شهرگیر	خردمند و سالار شاه اردشیر
چنین گفت پس شاه با پهلوان	که ایدر همی باش روشن‌روان
شب و روز کرده طلا به پای	سواران بادانش و رهنمای

(۷۰۰-۷۰۳/۱۴۰۹)

شاه مانند اسفندیار و رستم در نفوذ به دژ و سرزمین دشمن چاره‌ای می‌اندیشد و در لباس بازرگانان به همراه هفت مرد که آن دو جوان خردمند نیز در شمار ایشان‌اند به سوی قلعه رهسپار می‌شود. این هفت مرد بازوی نیروی خیر و نمادی از کارکردهای خودآگاهی‌اند که در برابر هفت پسر هفتواد، کفه ترازوی روایت را متعادل می‌کنند. این هفت مرد الگوی همان هفت مردی هستند که در داستان بیژن و منیژه به همراه رستم در لباس بازرگانان به توران می‌روند. از سویی تدبیر اردشیر و همراهی او با خردمندان موجب می‌شود که کفه خیر سنگین‌تر شود و کار به سامان برسد.

تدبیر او چنین است که خود را در ظاهری شبیه نیروهای شر به قلعه برساند. بنابراین در شکلی هماهنگ با سایه می‌تواند به درون آن نفوذ کند و او را سرکوب کند. پس اردشیر نگهبانان کرم را می‌فریبد و به ایشان شراب می‌نوشاند و از غفلت آن‌ها استفاده می‌کند. الگوی روایی در این بخش به نبرد رویین‌دژ بسیار شبیه است. آنجا که اسفندیار بزمی می‌آراید و اهالی رویین‌دژ را به شراب مشغول می‌کند:

بکشند اسپان و چندی بره کشیدند بر بام دژ یکسره

ز هیزم که بر باره دژ کشید شد از دود روی هوا ناپدید
 می آورد چون هرچه بد خورده شد گسارنده می ورا برده شد
 همه نامداران رفتند مست ز مستی یکی شاخ نرگس بدست
 (۱۱۴۰: ۵۸۴-۵۸۱)

اردشیر پرستار کرم را می‌فریبید و او را به شراب می‌خواند و خود سه روز غذا دادن به کرم را برعهده می‌گیرد. کاربرد عدد سه در متن روایتی نمادین نشان از رمزی دارد که این عدد در خود نهفته است. سه از اعداد مقدس در میان اقوام و ملل مختلف بوده است. همچنین در دین زرتشت شمار پاکی و طهارت است و عددی است که در مناسک، آیین‌ها و مراسم دیده می‌شود. سه آتشکده، سه اصل مقدس گفتار و پندار و کردار نیک، سه فرشته گرامی آسمان و آبان و آذر در جشن چهارشنبه سوری و... از نمونه‌های کاربرد این عدد است. آنچه با ساختار نمادین این داستان پیوند دارد ماجرای سه روز جنگ الهه تیشتر با دیو خشکسالی و غلبه بر اوست (ر.ک محمودی، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

اردشیر دیگری ارزش مذاب فراهم می‌کند و کرم که گمان کرده خوراک هر روزه مهیاست دهان می‌گشاید و شاه فلز مذاب را در دهان او می‌ریزد و کرم نابود می‌شود:

فرو ریخت ارزیز مرد جوان به کنده درون کرم شد ناتوان
 تراکی برآمد ز حلقوم اوی که لرزان شد آن کنده و بوم اوی
 (۱۴۱۱/ ۷۴۵ و ۷۴۶)

پس "من" با بخش اصلی سایه روبه‌رو می‌شود و چون ماهیت آن را می‌شناسد و راه از میان بردنش را از خرد فراگرفته است، به‌راحتی آن را سرکوب می‌کند و اکنون نوبت سرکوبی نیروهایی می‌رسد که تاکنون با سایه هماهنگ و یکسو گشته‌اند. بر این اساس در ادامه داستان سپاه هفتواد از سپاه اردشیر شکست می‌خورد و اردشیر، هفتواد و پسر بزرگ او شیروی را بردار می‌کند و آتشکده‌ای در آن سرزمین برپا می‌سازد تا آیین‌های هماهنگ با آیین سرزمین او در کشور تازه از شر رسته اجرا شود و میزبانان

بیداریخت را، که همان دو جوان خردمندانند، به فرمانروایی آن سرزمین می‌گمارد تا به پشتیبانی خرد دیگر سایه بر این بوم غلبه نکند.

برپا کردن آتشکده و افروخته نگاهداشتن آتش نمادی از زندگی و برکت و پاکی است. «یکی از دلایل احترام و تقدس آتش این بوده است که آن را مانند آب موجد و مولد زندگی می‌دانسته‌اند و معتقد بوده‌اند که وجود همه‌چیز به نوعی بدان باز بسته است. خلاصه و جوهر آتش در *اوستا* موسوم به فره یا خرّه است و آن فروغ یا شکوه یا بزرگی مخصوصی است که از طرف اهورمزدا به پیغمبر یا پهلوانی بخشیده می‌شود» (یا حقی، ۱۳۶۹: ۳۲).

اکنون که کرم دیوسیرت اژدهاروی از میان رفته و تمامی قلمرو اردشیر یک‌دست و مطیع گشته است و عوامل باروری چون آتش و آب در مدار و قراری که باید به جریان افتاده‌اند، نوبت آن رسیده است که حکیم طوس به کمال رسیدن قهرمان داستان را بنمایاند. قهرمانی که در کهن‌الگوی سفر در راهی پررنج و مشقت و سراسر نبرد قرار گرفته است. چون رستم و اسفندیار در دو هفتخوان مسیری دشوار را برگزیده است تا بتواند سرانجام از پس آزمونی مهیب برآید و اکنون پس از غلبه بر شریاقت آن را یافته تا فرّ یا فره‌ی بیابد، چنان که در پایان سایر داستان‌های شاهنامه نیز پس از تحمل رنج و آزمون، تکرار چنین الگویی را برای قهرمانان داستان‌ها شاهدیم. زیرا «در شاهنامه برای آنکه کاری بزرگ به فرجامی بزرگ، به پیروزی و راستی و داد و شکست دروغ و بیداد بینجامد پهلوان باید آزمون‌های دشوار را از سر بگذراند که از بی‌خردی و نادانی خالی شود و خردمند و دانا از ماجرا بیرون آید و در مرگ و تولدی رمزی و تمثیلی در خود بمیرد و چون مردی تازه از خود زاده شود» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۳۲). مؤید این مدعا کهن‌الگوی «فرایند فردیت روانی» است. اکنون که لایه‌های خودآگاهی و ناخودآگاهی بر هم منطبق گشته و ناهماهنگی سایه از میان رفته است، باید باززایی یا تولد دوباره را در شخصیت قهرمان شاهد باشیم.

بنابراین اردشیر که رنج و ریاضت فراوان کشیده و خرد را راهنمای خویش ساخته تا طلسمی سهم را بشکند و شری بزرگ را از میان بردارد، اکنون نه آن اردشیری است که در ابتدای داستان بود. قدرت او افزون گشته و هیئتش دیگر شده است. سرزمین خود را می‌گسترده و شهنشاه می‌شود. عنوان شهنشاه کمال اردشیر را نشان می‌دهد.

کمالی که پس از رسیدن به فردیت روانی در شخصیت انسان نمود می‌یابد:

به بغداد بنشست بر تخت عاج به سر بر نهاد آن دلفروز تاج
 کمر بسته و گرز شاهان به دست بیاراسته جایگاه نشست
 شهنشاه خواندند از آن پس ورا ز گشتاسپ شناختی کس ورا
 (۱-۳/۱۴۱۵)

نتیجه‌گیری

برهم خوردن تعادل قلمرو پادشاهی و حرکت قهرمان ایرانی به دستور شاه، برای برقراری هماهنگی در شاهنامه، همیشه با برتری قهرمان بر شرّ و پیروزی او همراه است. این ساختار نمادین الگویی از غلبه "من" بر نیروی سایه است. در طی این حرکت "من" با ابعاد گوناگون روان خویش آشنا می‌شود و در این بازشناسی که به یاری خرد در شکل کمال یافته آنیما یا آنیموس و پس از آن پیر دانا صورت می‌گیرد، لایه‌های مختلف روان بر یکدیگر منطبق می‌شود و فردیت و کمال حاصل می‌گردد. در این داستان شاه در قالب قهرمان ظاهر می‌شود و با یاری خردمندان بخش‌های گوناگون سرزمین خود را از نیروی شر پاک و با یکدیگر همسو می‌کند و به کمال مطلوب دست می‌یابد و از همین روست که به مقام شاهنشاهی می‌رسد. چنین دیدگاهی قابل انطباق با بیشتر داستان‌های شاهنامه در بخش‌های اساطیری، پهلوانی و حتی تاریخی است و همچنین در کل شاهنامه فردوسی به عنوان بدنه‌ای واحد قابل بررسی است.

پی نوشت

۱. برخی کوشیده‌اند شاهنامه را به سه بخش مجزای اساطیری، حماسی و تاریخی مرزبندی کنند، اما چنین تقسیم‌بندی با منطق روایی داستان کهن چندان هم سازگاری ندارد زیرا رگه‌های آشکار اسطوره را در بخش‌های حماسی و تاریخی می‌توان یافت. بر این اساس، محمد مختاری جنگ بزرگ شاهنامه را برزخی از اسطوره و حماسه می‌داند (مختاری، ۱۳۶۸: ۳۲۱). ذبیح‌الله صفا نیز معتقد است که داستان‌های پادشاهی اردشیر و بهرام مانند داستان‌های کهن به اعمال خارق‌العاده آمیخته است (صفا، ۱۳۶۹: ۲۱۲).
۲. آدرس ابیات به صورت (شماره صفحه / شماره بیت) آمده است.
۳. مراحل آنیما: آنیما در چهار صورت می‌تواند بروز کند. به عقیده یونگ «نخستین مرحله می‌تواند به وسیله «حوا» که رابطه کاملاً زیستی و غریزی داشت نمادین شود. دومین مرحله را می‌توان در «هلن» فاوست مشاهده کرد؛ او گرچه شخصیتی افسانه‌ای و زیبا داشت، عناصر جنسی همچنان مشخصه‌اش بود. سومین مرحله می‌تواند به وسیله «مریم باکره» نشان داده شود؛ مرحله‌ای که در آن عشق خود را تا مقام پارسایی روح بالا می‌برد. چهارمین مرحله خرد است که حتی از پارسایی و خلوص که به وسیله «سرود سولامیت» سرآمد سرودهای نمادین شده نیز فراتر می‌رود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۸۱).

منابع

- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی (۱۳۸۲) شناخت اساطیر ایران. تهران: چشمه.
- اسدی توسی (۱۳۱۷) گرشاسپ‌نامه. به کوشش حبیب یغمایی. تهران: چاپخانه بروخیم.
- امیدسالار، محمود (۱۳۹۰) «کرم هفتواد»، فردوسی و شاهنامه‌سرایی. مندرج در برگزیده مقالات دانش‌نامه زبان و ادب فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- امین، احمد و فخری زارعی (۱۳۸۶) «اعداد و بررسی رمزهای آن در شاهنامه». مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان. سال ششم. شماره ۲۰: ۵۴-۲۵.
- درانی، کمال (۱۳۷۹) «بررسی و ارزیابی نمادگرایی یونگ در کتاب انسان و سمبول‌هایش». مجله روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران. شماره ۶۰: ۱۷۷-۱۶۵.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹) ازدها در اساطیر. تهران: توس.
- ستاری، جلال (۱۳۶۶) رمز و مثل در روانکاوی. تهران: توس.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵) سایه‌های شکارشده. چاپ دوم. تهران: طهوری.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵) فرهنگ نمادها. ۴ جلد. ترجمه سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹) حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.
عفیفی، رحیم (۱۳۷۴) اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی. تهران: توس.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰) شاهنامه. تصحیح مصطفی جیحونی. تهران: شاهنامه پژوهی.
قرشی، امان‌الله (۱۳۸۰) آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی. تهران: هرمس.
کویاجی، جهانگیر (۱۳۷۱) پژوهش‌هایی در شاهنامه. گزارش جلیل دوستخواه. اصفهان: زنده‌رود.

محمودی، خیرالله (۱۳۸۴) «بررسی جایگاه عدد سه در ادب فارسی». مجله علوم اجتماعی دانشگاه شیراز. شماره ۱: ۱۶۲-۱۴۹.

مختاری، محمد (۱۳۶۸) حماسه در رمز و راز ملی. تهران: قطره.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴) تن پهلوان و روان خردمند. تهران: طرح نو.
مولوی بلخی، جلال‌الدین (۱۳۸۷) مثنوی معنوی. بر اساس نسخه نیکلسون. تهران: کاروان.
نادرزاد، بزرگ (۱۳۷۲) «کرم هفتواد و ابریشم»، کلک، شماره ۳۷: ۹۸-۹۷.
واحد دوست، مهوش (۱۳۸۷) نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه. تهران: سروش.
وزیری، سعید (۱۳۸۷) فردوسی و شاهنامه از نگاهی دیگر. تهران: دیگر.
هینلز، جان (۱۳۸۲) شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

یاوری، حورا (۱۳۷۴) روان‌کاوی و ادبیات. تهران: سخن.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳) انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی