



سال هفتم، شماره ۱، پیاپی ۲۲ بهار ۱۴۰۳

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

نقد روانشناختی داستان زال و رودابه براساس نظریه یونگ

دکتر فاضل عباس زاده^۱، یحیی عزیزی درگاهلو^۲، نویده عباس زاده^۳، ثریا بایرامی^۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۴۱ تا ص ۶۲)

doi [10.22034/CAAT.2024.193926](https://doi.org/10.22034/CAAT.2024.193926)

چکیده: بررسی و تحلیل آثار ادبی بر بنیاد دیدگاه های جدید باعث فهم جنبه های ناشناخته اثر ادبی می شود. داستان زال و رودابه، که در آن با مهارتی خاص لطافت عاشقانه با صلابت حماسه درهم آمیخته، ترکیبی نوآیین و شگفت به وجود آمده، که تاکنون از چشم انداز نقد روان کاوانه مورد تحلیل واقع نشده است. بررسی روان کاوانه‌ی این داستان بر اساس دیدگاه یونگ و تحلیل کهن الگوهای آن، می تواند دریچه ای تازه ای از معانی نهفته در شاهنامه را بر روی مخاطبان بگشاید. در این جستار ابتدا مبانی نظری دیدگاه یونگ و کهن الگوهای مورد نظر او به اختصار معرفی شده اند آنگاه کهن الگوهای آنیما و آنیموس، نقاب، سایه، پیر فرزانه و در نهایت فرایند فردیت در داستان زال و رودابه به روش کتابخانه ای مورد تحلیل واقع شده است. نتایج تحقیق نشان می دهد که زال، برای آن که بتواند پدر جهان پهلوان شاهنامه، رستم، باشد، به نوعی خرد ملکوتی دست می یابد، از سنگینی زمین و ماده رها می شود تا به خودیابی (فردانیت) برسد. با رسیدن او به این مرحله، زمینه برای آمیزشی روحانی فراهم می شود و نتیجه ی این پیوند، جهان پهلوان شاهنامه است. **کلیدواژه ها:** شاهنامه، زال، رودابه، روانشناختی، یونگ، کهن الگو.

۱. استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پارس آباد مغان. پارس آباد، ایران. (نویسنده مسئول) //

fazil.abbaszade@gmail.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پارس آباد، دبیرآموزش و پرورش شهرستان پارس آباد مغان. پارس آباد، ایران //

yahyafardaf99@gmail.com

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پارس آباد، دبیرآموزش و پرورش شهرستان پارس آباد مغان پارس آباد مغان،

ایران. // navidehabbaszadeh55@gmail.com

۴. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پارس آباد، دبیرآموزش و پرورش شهرستان پارس آباد مغان. //

jamilehbayrami@gmail.com



مقدمه:

اسطوره در یک تعبیر محل تجلی آرزوهای دیرین انسان است. آن هنگام که اساطیر در آثار ادبی ظهور می‌یابند، بدان معناست که انسان (نویسنده/ شاعر) تلاش کرده، پیام خود را از طریق نمادها و کهن‌الگوها از حیطه‌ی ناخودآگاهی به خودآگاهی منتقل نماید. نظریه‌های کارل گوستا و یونگ (1990م) در زمینه‌ی روانشناسی و نیز نقد آثار ادبی و هنری شهرت زیادی دارد. بیشترین شهرت یونگ به سبب طرح نظریه‌ی حافظه‌ی نژادی و صورت‌مثالی است. به نظر یونگ وقتی یک اسطوره شکل می‌گیرد و در قالب کلمات متجلی می‌شود، درست است که خودآگاهی به آن شکل داده است، اما روح اسطوره از ناخودآگاه ناشی می‌شود همچنین انگیزه‌ی خلاق‌ی که آن را نمایان می‌سازد، احساساتی که اسطوره بیان می‌کند و انتقال می‌دهد و حتی قسمت اعظم مطالب اسطوره ریشه در ناخودآگاهی دارد (فوردهام، ۱۳۷۴: ۲۳).

نقد روان‌شناختی، از مهم‌ترین و جدیدترین حوزه‌های نقد ادبی به شمار می‌آید. «منظور از نقد روان‌شناسانه، نقدی است که بر مبنای روان‌شناسی جدید و از فروید به بعد صورت می‌گیرد. این نوع نقد، حوزه‌های وسیع و کاملاً ناشناخته‌ای را در ادبیات بررسی کرده و برخی از بهترین تفاسیر ادبی را در باب آثار پیشرو ادبی به وجود آورده است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۲)

اما آنچه از هر لحاظ در نقد روان‌شناختی، به خصوص از دیدگاه فروید و یونگ اهمیت دارد گذر از جنبه‌های روان‌شناسی شخصی و رسیدن به جنبه‌های کلی و همگانی و توجه کردن به مشترکاتی است که در میان همه‌ی انسان‌ها (افسانه‌ها و اسطوره‌ها) وجود داشته است؛ زیرا براساس همین مطالعه‌ی افسانه‌ها و اسطوره‌هاست که می‌توان روان‌شناسی توده را فهمید.

بنابراین باید گفت، ارتباط روان‌شناسی به عنوان دانشی که به بررسی ذهن و رفتار انسان می‌پردازد، با ادبیات که موضوع آن انسان و تأثیر محیط بر اوست، چنان نزدیک است که شاخه‌ای به نام روان‌شناسی ادبی بر اساس مشترکات این دو دانش به وجود آمده است. پس یک اثر ادبی با امور روانی انسان ارتباط تنگاتنگی دارد، زیرا اثر ادبی آمیزه‌ای از تخیل، الهام و اندیشه است که ذوق و دانش یک انسان آن را به وجود آورده است تا از آن برای برانگیختن احساسات و عواطف انسان دیگری به عنوان خواننده استفاده کند (محکی پور و دادخواه تهرانی، ۱۳۸۴: ۲۷۰).

بنابراین آنچه روان‌کاوی، هنر و ادبیات را با فرهنگ پیوند می‌دهد، درگیری آنها با جهان اسطوره‌هاست. این عوامل سبب می‌شود تا ما با ضمیر ناخودآگاه رو به رو شویم. شناخت ضمیر ناخودآگاه که یونگ آن را ضمیر ناخودآگاه جمعی نامید یعنی آن قسمت از روان که میراث روانی مشترک نوع بشر را حفظ و منتقل می‌کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۹۴).

ناخودآگاه جمعی لایه عمیق‌تر روان انسان است که کلی، جمعی و غیرشخصی است. مخزنی از خاطره‌ها و آثاری است که انسان از نیاکان دور به ارث برده است و با آنکه از خلال آگاهی شخصی خود را فرا می‌نماید در



همه انسان‌ها مشترک است و بر تمام اعمال و رفتار انسان و به خصوص بر رفتارهای عاطفی تأثیر می‌گذارد و ما تنها با مشاهده تأثیرات آن از وجودش آگاه می‌شویم، از نظر یونگ «ناخودآگاه جمعی که در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد برای فرد ناشناخته است؛ زیرا نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربه شخصی است، بلکه فطری و همگانی است و برخلاف روان فردی، برخوردار از محتویات یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه جا و همه کس یکسان است. از این رو زمینه مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیتی فوق فردی است و در هر یک از ما وجود دارد» (یونگ،). این لایه روان آدمی به صورت عامل مشترک و موروثی و روانی تمام اعضای خانواده بشری درآمده است.

ناخودآگاه جمعی قوی‌ترین سیستم روان آدمی است که حتی پایه خودآگاه فردی نیز بر آن نهاده شده است. یونگ محتویات ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگو نامید.

او در نظریه‌ی خود به دو گونه ناخودآگاه معتقد بود: فردی و جمعی. ناخودآگاهی جمعی میراثی است از زندگانی تاریخی گذشته، از زندگانی نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و از این رو به خاطره‌ی ناخودآگاه نژادی می‌رسد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۱). بر اساس نظریه‌ی یونگ پیام‌های اسطوره‌های ذهن انسان با شناسایی کهن‌الگوها در ناخودآگاه جمعی، قابل درک و دریافت است. به این ترتیب «او زبان روان آغازین را در ساختار امروزین روان بازشناسی می‌کند و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به گفته‌ی وی اندام‌های روان پیش از تاریخ ما هستند و او آنها را آرکیتایپ (کهن‌الگو) می‌نامد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۷۹). همچنین باید گفت، اگر کاوش در ضمیر ناخودآگاه، ضمیر آگاه را به تجربه کردن صورت مثالی (کهن‌الگو) برساند، فرد با تضادهای ژرف بشری مواجه خواهد شد. (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۲۱) که این امر به صورت‌های مختلف در شخصیت‌های گوناگون مشهود و در اسطوره و فرهنگ‌های گوناگون موجود است که در نهایت مجموعه‌هایی از تصاویر ذهنی جهان شمول را شکل می‌دهد و در مکتب او با نام کهن‌الگو شناخته می‌شود، بنابراین تفحص در کهن‌الگوها نه فقط راهی برای فهم رفتار عام بشر، بلکه شیوه‌ای برای قرائت نقادانه متون ادبی و آثار هنری بوده و هست.

یکی از آثار ادبی که از نظر کهن‌الگو زمینه‌های مناسبی برای پژوهش روان‌شناختی در آن به چشم می‌خورد، شاهنامه فردوسی است که به عنوان مجموعه‌هایی از اساطیر، بخش گسترده‌ای از باورها و اندیشه‌های ما را در خود جای داده است.

بیان مسأله و سؤالات تحقیق:

با توجه به این که شاهنامه یک اثر حماسی است و بر همین مبنا انتظار می‌رود نقش زنان در آن حائز اهمیت نباشد، اما باید گفت که در شاهنامه گاهی زنان زمینه‌ساز حماسه می‌شوند و عامل اصلی رویدادها تلقی خواهند شد و این امر از نظر روانشناختی قابل بحث و بررسی است که در این پژوهش با استفاده از نظریه یونگ، به بررسی رفتار رودابه پرداخته شده و کهن‌الگوهای آنان، مورد واکاوی قرار گرفته است.



زال، قهرمان آیینی داستان، برای آن که شایستگی آن را بیابد که پدر جهان پهلوان شاهنامه شود، باید از هر جهت برجسته و دارای شخصیتی مستقل باشد و مراحل و وادی‌های دشوار را پشت سر بگذارد. او با گذر از این مراحل با کمک پیر فرزانه^۱، به مرحله‌ی خودیابی و فرایند فردیت^۲ که کهن‌الگوی اصلی این داستان است، دست می‌یابد.

در این داستان، بسیاری از نمادهای کهن‌الگوهای موجود در نظریه یونگ، نقش فعالی را ایفا می‌کنند. ضرورت کشف این کهن‌الگوها با هدف پاسخ به سوالاتی چون سوالات زیر است:

- نقد و تحلیل آثار ادبی بر اساس نمادهای کهن‌الگویی، چه تأثیری در فهم این آثار دارد؟
- مؤلفه‌های کهن‌الگویی در داستان زال و رودابه کدامند؟
- سیرنمادهای کهن‌الگویی در روان زال چگونه است؟

در این مقاله ابتدا روایت داستان زال بیان می‌شود، سپس ضمن تعریف و توضیح مفاهیم اساسی اندیشه یونگ، تجلی آنها در داستان با تکیه بر نیمه نخست زندگی او که از ابتدای تولد تا ازدواج با رودابه است، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

روش تحقیق:

در پژوهش حاضر کوشش شده تا به روش کتابخانه‌ای و با رویکردی توصیفی تحلیلی، ابتدا تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه از دیدگاه یونگ و کهن‌الگوهای مورد نظر او به اختصار معرفی شوند، آن‌گاه کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس، نقاب، سایه، پیر فرزانه و در نهایت فرایند فردیت در این داستان بازکاوی و مورد تحلیل قرار گیرند.

پیشینه‌ی تحقیق:

شاهنامه از جمله آثاری است که زمینه‌های مناسبی برای تحقیقات روانشناختی دارد و نقد و تحلیل آن از دیدگاه یونگ از شاخه‌های جدید نقد ادبی است.

در باب تحلیل آثار ادبی از منظر کهن‌الگوها، در زبان فارسی کتاب‌ها و مقالات بسیاری نگاشته شده است از جمله: حرّی در مقاله‌ی «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو» به سیر و کارکرد انواع کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر پرداخته و بیان نموده است که در شعر کلاسیک فارسی، تصاویر کهن‌الگویی بیشتر به واسطه‌ی صنایع ادبی مانند استعاره، تشبیه و تلمیح و نیز تنها در محور افقی خیال بروز می‌یابد اما در شعر نو، اسطوره‌ها به لحاظ تأثیرپذیری از اندیشه مدرن و نقادانه‌ی معاصر، کارکردی یکسر متفاوت دارند. حسینی نیز در مقاله‌ی «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، نشان می‌دهد که جان آگاه مولانا با ژرف‌نگری و کنکاش در حقایق، توانسته است صورت‌های مثالی نخستین را



دریابد و آنها را در غزل های خود به صورت ناخودآگاه به کار ببرد. زمان احمدی در مقاله‌ی «تحلیل کهن الگویی داستان پادشاه و کنیزک»، چنین نتیجه می‌گیرد که کهن الگوی عشق همراه با نمادهای کهن الگوی من، خود، سایه، نقاب، پیردانا و ناخودآگاه فردی و جمعی در پیوند با خواب و رؤیا، پادشاه را از حیطةی ناخودآگاهی به خودآگاهی می‌کشاند و در جریان برخورد با درونش و با مواجهه خودآگاه و ناخودآگاه در روند کسب فردیت، بار دیگر متولد می‌شود.

در زمینه‌ی تحلیل داستان های شاهنامه از دیدگاه روانشناسی یونگ نیز پژوهش هایی انجام گرفته است، از جمله مقاله‌ی «تحلیل اسطوره‌ی قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه‌ی یونگ»، از امینی، که در آن ضحاک و فریدون، به عنوان تجلی های مختلف یک روان واحد و مراحل رشد آن به سمت فرایند فردیت و کمال شخصیت، تأویل شده‌اند. اقبالی، قمری گیوی و مرادی نیز در مقاله‌ی «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ»، نشان می‌دهند که افراسیاب، نمود کهن الگوی سایه، رستم، تبلور کهن الگوی قهرمان، و خواب گزار افراسیاب، بیانگر کهن الگوی پیردانا است. همچنین کهن الگوی خویشتن در شخصیت کیخسرو بروز می‌یابد. در مقاله‌ی «تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت سودابه و رودابه (یگانه‌های دوسویه‌ی شاهنامه)»، از طغیانی و خسروی، دو بعد مثبت و منفی آنیما بررسی شده است که در شاهنامه‌ی فردوسی نقش و کارکرد مهمی ایفا می‌کنند. بر اساس این پژوهش آنیما در برخورد با خودآگاه می‌تواند مثبت یا منفی باشد و نتایج ویرانگر و یا برعکس آفریننده‌ی آن، به خودآگاه فرد بستگی دارد.

مقاله‌ی «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه»، از موسوی و خسروی، دیگر پژوهشی است که نویسندگان آنیما را از جنبه‌های مختلف بررسی کرده و نشان داده‌اند که سودابه و زنان گمراه کننده‌ی هفت خوان، آنیمای منفی، و فرانک، فرنگیس، رودابه و سیندخت، آنیمای مثبت ناخودآگاه‌اند. نوریان و خسروی در مقاله‌ی «بررسی کهن الگوی پیر خرد در شاهنامه‌ی فردوسی»، کهن الگوی پیر خرد را در بسیاری از داستان های شاهنامه جسته‌اند و نشان داده‌اند که کیومرث نخستین پیر خرد شاهنامه است که به یاری راهنمایی های او هوشنگ به شهریاری می‌رسد. زال نیز نمونه‌ی برتر و پررنگ‌تر این کهن الگوست که آموزه‌هایش یاریگر و نجات بخش رستم، قهرمان ملی شاهنامه، است. با وجود پژوهش های فوق، تا آن جا که نگارندگان جسته‌اند، تاکنون داستان زال و رودابه بر اساس نظریات یونگ مورد تحقیق و بررسی قرار نگرفته است.

مبانی نظری بحث:

ناخودآگاه³:

ناخودآگاه مجموعه فرایندهای ناهوشیاری هستند که در رفتارهای فردی تاثیر می‌گذارند. ناخودآگاه آن قسمت از زمینه‌های نفسانی است که از تمایلات و فرایندهای پویای روانشناختی تشکیل می‌شود و از حیطةی اختیار و اطلاع خارج است و به سبب کنترل اخلاقی از عرصه‌ی خودآگاه واپس زده شده است. نیروهای ضمیر ناخودآگاه در بعضی اعمال روزانه‌ی فرد (نظیر فراموشی، اشتباه لفظی) تظاهر می‌کنند و با روش تداعی آزاد و به



خصوصاً با تحلیل رؤیاهای می‌توان ضمیر ناخودآگاه را مورد مطالعه قرار داد (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۴۳). به طور کلی میتوان گفت «تمایلات فراموش شده، به آن چه که یونگ آن را ناخودآگاه شخصی می‌نامد، تعلق دارند. این‌ها برخلاف آن چه یک فرد ممکن است آرزو نماید، ضایع و پزمرده نمی‌شوند و همانند علف‌هایی می‌باشند که به علت غفلت باغبان، در هر گوشه‌ی باغ رشد و نمومی نمایند» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۱۳۲)

در واقع ناخودآگاه، آن بخش از روان ماست که به صورت مستقیم نمی‌توانیم آن را بررسی کنیم زیرا ناخودآگاه واقعاً ناخودآگاه است و ما ارتباطی با آن نداریم. شناخت ما در مورد ناخودآگاه به گونه‌ای است که فقط می‌توانیم در مورد آثار و نتایجی از خودآگاه صحبت کنیم که تصور می‌کنیم از ناحیه‌هایی از ذهن تحت عنوان ناخودآگاه نشأت گرفته است.

ناخودآگاه جمعی^۴:

فروید به ناخودآگاه فردی^۵ اعتقاد داشت یونگ که او نیز برای ضمیر ناخودآگاه و نقش آن در زندگی فرد اهمیتی قائل است، بر خلاف استادش، به وجود لایه‌ی دیگری در ناخودآگاه انسان باور دارد که آن را ناخودآگاه جمعی یا ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌خواند (یونگ، ۱۳۸۷: ۹۸). به باور او «در زیر ناخودآگاهی فردی لایه‌های دیگری قرار گرفته‌اند که به سختی دست‌یافتنی‌اند، زیرا دور دست و تاریک‌اند. آنها لایه‌های ناخودآگاهی کهن و باستانی‌اند». اوضاع و احوال و مقتضیات مشخصی وجود دارد که مطابق قواعد و اصولی خاص همواره تکرار می‌شوند محتوای این حالات مکرر همان مضامین ناهوشیار جمعی هستند.

ناخودآگاهی جمعی همچون زهدانی است که در آن، مجموع تجارب اساسی روان گرد آمده و از میلیون‌ها سال پیش روی هم انباشته شده است.

ناخودآگاه فردی بخشی از روان خاص هر فرد است. ویژگی‌هایی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند و شامل تمام خاطره‌ها، آرزوها و سایر تجارب مربوط به زندگی فردی است که سرکوب و فراموش شده‌اند.

«این بخش کم و بیش همان لایه سطحی ناخودآگاه است که با آنچه مقصود فروید از ناخودآگاه بود همانند است». ناخودآگاه شخصی شامل تمام جنبه‌های ماهیت انسان است. از نظر یونگ ناخودآگاه شخصی بیشتر از عقده‌ها تشکیل شده است. عقده‌ها گروه‌های مرتبط اندیشه‌ها، افکار و تصورات‌اند. در ناخودآگاه شخصی هرکس ممکن است عقده‌هایی از احساسات، عاطفه و اندیشه تشکیل شود که سبب انجام کارهایی توسط انسان شود بی‌آنکه خود فرد متوجه باشد.

ضمیر ناخودآگاه شخصی، شامل خاطرات فراموش شده و تجسمات ناخوشایند است؛ یعنی ادراک‌های حسی، از حدت زیادی برخوردار نبوده است تا از مرز ناخودآگاهی فراتر رود و به گستره‌ی آگاهی برسد. این ناخودآگاه شامل محتواهای روانی است که هنوز به اندازه کافی پخته نشده تا وارد حیطه‌ی ضمیر آگاه شود.»

(یونگ، ۱۳۸۹: ۱۵۸).

**۲- کهن الگو^۶:**

براساس نظریه یونگ، در ناخودآگاهی قومی، تصاویری قومی وجود دارد که او آن را کهن الگو می نامد (واحد دوست، ۱۳۸۲: ۸۷). در واقع «اصطلاح صورت مثالی یا کهن الگو» از اصطلاحاتی است که یونگ در ژرفای ضمیر ناخودآگاه به کار برده است و مراد از آن صورت های مثالی دیرین مانند اژدها و دیو و بهشت موعود است که گونه ای از آنها در همه جوامع وجود دارد.

نمونه های دیرینه در قصه ها و داستان ها و افسانه ها و همچنین در رؤیاهای هنرهای تصویری تجلی و ظهور پیدا می کند.

آن چه را یونگ ناخودآگاهی جمعی می نامد، از این نمونه های دیرینه تشکیل می شود (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۴۰). شمیسا نیز در تعریف کهن الگو آورده است: کهن الگو در روانشناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی^۷ است که همیشه و در همه جا به شکل ثابتی بروز می کند و نشانگر آرمان و اندیشه ی به خصوصی است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۳)

۲-۱- نمادهای کهن الگویی:**۲-۱-۱- من^۸**

«یگو» آن چیزی است که ما هستیم و درباره ی آن آگاهی داریم. به نظر یونگ «من» را می توان مرکز خودآگاهی به شمار آورد و اگر من در صدد افزودن محتویات ناخودآگاهی بر خود باشد، در خطر تباهی و فساد قرار می گیرد، هم چون کشتی هایی که بر اثر فشار محمولات خویش درون دریا فرو می رود (فوردهام، ۱۳۵۱: ۸۸).

۲-۱-۲- آنیما و آنیموس:

آنیما از نظر یونگ، عبارت است از جنبه ی مادینگی روان مرد. بر این اساس، از نظر یونگ یکی از کهن الگوها تصویر زن در «ناخودآگاه همگانی» مرد است و این زنی کلی و نمودی همگانی است و تصویر او نمونه هایی است باستانی و نمایشگر تجربه و بینش بسیار کهن مرد از زن. این تصویر باستانی که در طول قرون آشکار و دوباره آشکار می گردد، همزاد مرد است و ویژگی های عمده ی آن به تقریب ثابت است همواره با آب و خاک ارتباط دارد و دارای دو چهره است: روشن و تاریک. از جهتی نماینده ی نیتی پاک و کامل (خدابانو) و از سوی دیگر نمایانگر روسپی و فریبکار و ساحره است. این طبیعت زنانه در خود مرد و بخشی از هستی اوست. گاهی این همزاد، می تواند مردان را دور از خانه و در محل کار به دام اندازد، درست مانند زن که بارها در افسانه ها و ادبیات مانند خدایانو، زن جذاب مقاومت ناپذیر، افسون کاری که هزار کشتی را غرق کرده است و زیبا بانویی بی بخشایش، پدیدار شده است.



به عقیده ی یونگ مسائل پیچیده و دقیق با ظهور خود «سایه»^۹ نمودار نمی شوند و غالباً در یک پیکر درونی دیگر ظاهر می شوند. اگر رؤیا بین مرد باشد، تجسم یک عنصر زنانه را در ناخودآگاه خود کشف خواهد کرد. در مورد زن این عنصر مردانه خواهد بود. گاه این دومین عنصر نمادین از پشت سایه سر بر می آورد و مسائل جدیدی را ایجاد می کند. یونگ این شکل های مردانه و زنانه را آنیما و آنیموس نامید. روان زنانه تجسم تمایلات روانی زنانه در روح مرد است، مانند احساسات و حالات مبهم عاطفی. تجسم عنصر مردانه در ناخودآگاه زن جنبه های خوب را می نمایند و شکل یک اعتقاد مخفی و «مقدس» را به خود می گیرد (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

۲- ۱- ۳- پرسونا:

پرسونا یا نقاب آن چیزی است که ما دوست داریم باشیم و این که چگونه می‌خواهیم جهان بیرون، ما را تصور نماید. همان گونه که لباس ما تصویری از ما را به دنیای خارج منعکس می کند، پرسونا نیز پوشش روانشناختی ماست و واسطه ی بین خود واقعی ما و دنیای بیرون محسوب می گردد. در واقع پرسونا، نقاب و صورتکی است که ما به دنیا نشان می دهیم، شخصیت اجتماعی ماست، شخصیتی که گاهی کاملاً از خویشتن واقعی ما جداست. یونگ در تشریح این نقاب توضیح می‌دهد که برای نیل به بلوغ روانشناختی، فرد باید «پرسونا»یی انعطاف پذیر و مداوم داشته باشد که بتواند آن را به محدوده ی روابط منظم و هماهنگ با دیگر اجزای سازنده ی روان همراه سازد او همچنین می گوید پرسونایی که بسیار ساختگی یا خشک باشد، باعث بروز علائم عصبی از قبیل زود رنجی و افسردگی می شود (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۲۳۶).

۲- ۱- ۴- سایه:

محتوای بخش ناخودآگاه ذهن است که به منزله ی نقطه ی مقابل فضایل به شمار میرود. به عبارت دیگر بخشی از ذهنیات ماست که منکر وجود آن هستیم (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۵۶). سایه آن قسمتی از روان ماست که نمی توانیم ببینیم یا بشناسیم. در واقع این جوهر غریب تیره (سایه) است که مانند شبخ ما را دنبال می کند و در دنیای روان، چنان بی رحمانه ما را اغوا می نماید.

۲- ۱- ۵- پیرفرزانه:

اگر فردی با جدیت و به مدت کافی با مشکل روان زنانه (یا روان مردانه) درگیر شود به نحوی که دیگرهماندی نسبی آن فرد با آن مشکل از بین برود، ناخودآگاه خصیصه ی بارز خود را تغییر می دهد و به شکل نمادین، که نماینده ی «خود» یعنی درونی ترین هسته ی روح است، ظاهر می شود. در رؤیای زن این مرکز معمولاً به شکل زن برتر مانند یک راهبه، ساحره یا الاهی طبیعت یا عشق جلوه گری می کند. در رؤیاهای مرد این عنصر به صورت راهنمای مذكر آیین تشریف یا محافظ، مثلاً گورو^{۱۰} در هند، یک پیرمرد، روح طبیعت ظاهر می شود (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱).

۲- ۱- ۶- فرایند فردیت:



یونگ با مطالعه ی بسیاری از مردم و تعبیر رؤیاهایشان (او طبق برآورد خودش هفتاد هزار رؤیا را تعبیر کرده است) کشف کرد که تمام رؤیاها به درجات مختلف به زندگی رؤیابین مربوط می شوند، ولی همه ی آن ها قسمت هایی از شبکه های بزرگ از عوامل روانی اند. یونگ دریافت که روی هم رفته، رؤیاها از یک ترکیب یا الگوی معین تبعیت می کنند و این الگو را «فرایند فردیت» نامید.. به طور کلی از نظر یونگ «زندگی رؤیایی، تحت تأثیر پاره ی مضامین و گرایش های دوره ای، تصویر پیچیده ای را به وجود می آورد و اگر کسی تصویر پیچیده ی یک دوره ی طولانی را مورد مطالعه قرار دهد، در آن گونه های گرایش یا جهت پنهان اما منظم مشاهده می کند که همانا فرایند رشد روانی تقریباً نامحسوس فردیت است و موجب می شود شخصیت فرد به مرور غنی تر و پخته تر شود. به نظر می آید مرکز سازمان دهنده ای که این کنش منظم از آن ناشی می شود، نوعی هسته ی اتمی متعلق به سیستم روانی باشد که می توان آن را به مثابه ی مبدع، سازنده و منبع نمایه های رؤیا انگاشت. این مرکز از مجموعه ی روان اصلی شکل گرفته است و یونگ آن را «خود» می نامد تا از «من» که تنها بخش کوچکی از روان را تشکیل می دهد، متمایز باشد. (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۴۹)

در داستان زال، عناصری چون قهرمان، سفر تنهایی، کوه، سیمرغ، رؤیا و خواب، خوابگزاران و بازگشت دوباره از جمله صور کهن الگویی محسوب می شوند که دگرگونی شخصیت را به دنبال دارند، دگرگونی که در روح انسان ایجاد می شود. زال قهرمان فرآیند فردیت است که تفرد او به شکل سفری دشوار نمایان شده است. او این آزمون را پشت سر گذاشته و به «خود» می رسد و دوباره به خانه بر می گردد به طوری که گویی از نو زاده می شود. حتی پس از بازگشت به خانه جهت استمرار فردیت و کمال خود می کوشد که این خودیابی با ازدواجش با رودابه کامل می شود.

۲- تحلیل کهن الگوهای داستان

3-1- قهرمان

اسطوره ی قهرمانی متداول ترین و شناخته شده ترین اسطوره در سراسر جهان است. در اساطیر کلاسیک یونان و روم در سده های میانه، در خاور دور و در میان قبائل ابتدایی کنونی، اسطوره های قهرمانی فراوانی دیده می شود. این گونه اسطوره ها در رؤیاهای ما ظاهر می شوند و آشکارا جاذبه ی چشمگیری دارند؛ اهمیت روانشناختی این اسطوره ها اگر چه چندان آشکار نیست، ولی تأثیری عمیق بر جای می گذارند. به طور کلی اسطوره های قهرمانی در جزئیات متفاوتند، ولی هر قدر با دقت بیشتری آنها را مورد بررسی قرار دهیم، به همسانی اسطوره ها بیشتر پی می بریم. هر چند این اسطوره ها توسط افراد و گروه هایی تکوین یافته که هیچ گونه تماس فرهنگی مستقیمی با هم نداشته اند (یونگ، 1980). قهرمان یا نجات دهنده، معمولاً ویژگی های خاصی دارد که باعث تمایز وی از دیگر



افراد می‌شود. سلوک، یکی از مراحل زندگی قهرمان است که طی آن باید معماهایی دشوار را حل کند معماهایی که در آنها دوگانگی و تضاد وجود دارد. این معماها جنبه‌های گوناگونی دارند، مانند رهایی دادن شهریار یا همسری یا شاه دختری زیبا.

در داستان زال و رودابه، زال در قالب شخصیت قهرمان ظاهر می‌شود. او نمونه‌ی کامل یک قهرمان است که دل به عشقی نوآیین می‌دهد؛ در این عشق، تضادها و دوگانگی‌ها آشکار است. وقتی زال عاشق رودابه می‌شود، عشق سوزان او، هم به دلیل نژاد رودابه و هم به دلیل کهنتر بودن جایگاه خانواده‌ی او نسبت به رتبه‌ی خانوادگی زال، مورد مخالفت او یا تردید منوچهر و سام قرار می‌گیرد. منشأ این دوگانگی معیارها و ضوابط حاکم بر نظام اجتماعی است.

در واقع در داستان زال و رودابه، عشق، این تضادها و دوگانگی‌ها را برجسته می‌کند، اما با پیوند آن دو، سرانجام دوگانگی‌ها به وحدت بدل می‌شود. عشق زال تابعی از هستی خود اوست. این عشق نشان دهنده‌ی هستی متضاد او با روابط حاکم بر جامعه است. زال از آنجا که پرورده‌ی سیمرغ است. (فردوسی، ۱۳۹۶: ۲۳۶). با ارزش‌های حاکم بر جامعه در تعارض است و دلدادگی وی باعث می‌شود که این تعارض آشکارتر گردد بنابراین، پذیرش این حادثه‌ی متعارض در گرو آشکارکردن آن است که در پایان با دفاع قهرمان مورد پذیرش واقع می‌شود. در این داستان، قسمتی از تعارض‌ها و تضادهایی که در پی خواسته‌ی زال ظاهر می‌شود، ناشی از وقایع گذشته است. رودابه از نژاد ضحاک است و زال پرورده‌ی سیمرغ، چنان که از زبان سام این تعارض نیز روشن می‌گردد:

دو گوهر چو آب و چو آتش به هم
بر آمیختن باشد از ب[ن] ستم
و در گذشته، بین ضحاک و شاه ایران اختلاف بوده است. پس اولین تضاد، مخالفت منوچهر شاه است. صفا می‌نویسد: در داستان زال و رودابه، نزاع عظیمی میان عشق و پرستش نژاد شاهان ایران و دشمن داشتن خصمان آنان پدیدار است و همین نزاع مایه‌ی تطویل داستان و افزودن درد زال و رودابه و گرفتار ساختن ایشان به فراقی ناپایدار است (صفا، ۱۳۹۰: ۱۸۲). از سوی دیگر رودابه شاه دختری است از یک خانواده‌ی بت پرست و شاهان زیادی هم تراز او از سراسر عالم خواستار وی هستند. خواستگاری مرغ پرورده‌های از این شاهدخت، دوگانگی دیگری است که مطرح می‌شود. اقدام به حل چنین معماهایی، آغاز سلوک قهرمان (زال) است.

اگر چه زنان در شاهنامه مقام مهمی ندارند ولی در روایت فردوسی، رودابه از خاص‌ترین زنان شاهنامه است. هیچ زنی به اندازه رودابه در داستان‌های شاهنامه زنده نمی‌ماند و ماجرای عشق و دلدادگی هیچ زنی به اندازه داستان عاشقانه رودابه به تفصیل نیامده است. بر اساس روایت شاهنامه رودابه دختر مهرباب شاه کابلی است که به همسری زال در می‌آید. او مادر رستم است. برخی واژه آب را در نام رودابه به معنی «دارنده درخشش خورشید» و در نام سهراب به معنای «درخشش سرخ» نیز مشترک است. مهرباب پدر رودابه، بر اساس روایت شاهنامه، نوه



ضحاک است و سیندخت نیز نسبت به ضحاک می برد و همین امر یکی از گره های پیش روی زال برای رسیدن به رودابه است.

عشق زال و رودابه و ازدواج آنها

زال پس از بازگشت به جامعه ، مورد توجه و عنایت پدر قرار می گیرد. روزی به هنگام شکار، از یاران و پهلوانان همراهش وصف رودابه را می شنود دعوت زال به سفر عاشقانه از اینجا آغاز می شود. زال بی آنکه رودابه را ببیند، عاشق او می شود:

برآورد مر زال را دل به جوش چنان شد کزو رفت آرام و هوش

(فردوسی، 1396)

مهراب شاه که از آمدن زال به سمت کابل خبردار می شود ، زال را به کاخ خویش دعوت می کند ولی زال نمی پذیرد، جز این ، زال در ابتدا عشق خود را انکار می کند و نگران است که این عشق و دلدادگی موجب ریختن آبروی او شود:

خم چرخ گردان نهفت من است به نزد خردمنــــد رسوا شوم مگر تیره گرددش از این آبروی (فردوسی، 1396)	که تا زنده ام چرمه جفت من است عروسم نباید که رعنا شوم همی بود پیچان دل از گفتگوی
---	--

زال در اینجا از پدرش دعوت به سفر در مسیری عاشقانه سرباز می زند. البته اصطلاح «رد دعوت» در اینجا به این معنی نیست که داستان با رد دعوت زال یا هر قهرمان دیگر به پایان می پذیرد بلکه رد دعوت در معنای مقاومت اولیه قهرمان برای پای نهادن در مسیر سفر جدید که در اینجا سفری عاشقانه است، می باشد. اگر «رد دعوت» را در معنای ظاهری آن ببینیم، داستان باید به پایان برسد و سلوک قهرمان ادامه نیابد . زال تنها قهرمان و مسافر این داستان عاشقانه نیست، بلکه معشوق او، رودابه نیز با اندکی اختلاف پای در همین سفر می گذارد. روزی سیندخت از محراب شاه درباره دیدارش با زال می پرسد و مهراب درباره زیبایی ، بزرگی و دلاوری زال با همسرش گفتگو می کند ، رودابه این گفتگو را می شنود و به زال دل می بندد.

دعوت رودابه به سفر در اینجا رخ می دهد:

چنان بد که ه محراب روزی پگاه گذر کرد سوی شبستان خویش	برفت و بیامد از آن بارگاه همی گشت بر گرد بستان خویش
---	--



دو خورشید بود اندر ایوان او
 بیاراسته هم—چو باغ بهار
 شگ—فتی به رودابه اندر بماند
 یکی سرو دید از برش گرد ماه
 به دیبا گوهر بیاراسته—ته
 پیرسید سیندخت مهربان را
 که چون رفتی امروزو چون آمدی
 چه مردست این پیر سرپور سام
 خوی مردمی هیچ دارد همی
 چنین داد مهربان پاسخ بدوی
 به گیتی در از پهلوانان گرد
 چو دست و عنانش بر ایوان نگار
 دل ش—یر نر دارد و زور پیر
 چویر گاه باشد در افشان بود
 رخ—ش پژماندهء ارغوان
 به کین اندرون چون نهنگ بلاست
 نشاندهء خاک در کین به خون
 از آهو همانکش سپیدست موی
 س—پیدی مویش بزبید همی
 چوبشنیدرودابه آن گفت گوی
 چو سیندخت و رودابه ماه روی
 سراپای پر بوی و رنگ و نگار
 همی نام یزدان بر او بر—خواند
 نهاده ز عنبر به سر بر کلاه
 به سان بهشتی پر از خواسته
 ز خوشاب بگشاد عناب را
 که کوتاه باد از تو دست بدی
 همی تخت یاد آیدش گر کنام
 پی نامداران س—پارد همی
 که ای س—رو سیمین بر ماه روی
 پی زال زر کس نیارد سپرد
 نبینی نه بر زین چون او یک سوار
 دو دس—تش به کردار دریای نیل
 چو در جنگ باشد سر افشان بود
 جوان سال و بی—دار و بختش جوان
 به زین اندرون تیز چنگ ازدهاست
 فشانده خن—جر آبگون
 بگوید س—خن مردم عیب جوی
 تو گویی که دلها فریبد همی
 برافروخت و گلنارگون کرد روی



دلش گشت پراتش از مهر زال

از او دور شد خورد و آرام و هال

چو بگرفت جای خرد آرزوی

دگر شد به رای و به آیین و خوی

(فردوسی، 1396)

پرستاران و ندیمه های رودابه در جریان عشق رودابه به زال قرار می گیرند و او را از این عشق منع می کنند.

رد دعوت برای رودابه در این مرحله رخ می دهد، اما رودابه بر پرستاران می خروشد و بر کار خویش پای می افشرد و به ندای دعوت سفر عاشقانه پاسخ مثبت می دهد. همین پرستاران و ندیمه ها در ادامه، نقش یاریگر و مدد رسان رودابه را ایفا می کنند و زمینه ساز مشتعل تر شدن آتش عشق زال و دیدار زال و رودابه می شوند. ایشان به سمت اردوگاه زال می روند و ترتیبی می دهند که به توانند با زال گفتگویی داشته باشند و در ضمن این گفتگو رودابه را برای او توصیف می کنند. این یاریگران همان کسانی هستند که ناتوانی اولیه قهرمان را جبران می کنند و وی را قادر می سازند تا عملیات خود را که بدون یاری گرفتن از آنها نمی تواند انجام دهد به سرانجام برساند (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۳۱)

پرستاران و ندیمه ها در بازگشت، زال را برای رودابه وصف و اشتیاق او را نیز افزون تر می کنند. زال شیدا، به سمت کاخ رودابه حرکت می کند. او منطقه امن خویش را رها می کند و به ندای دعوت پاسخ مثبت می دهد. انسان معمولی، راضی به باقی ماندن در محدوده تعیین شده است و حتی از این بابت به خود می بالد. اما قهرمان در راستای کشف افق ها و دنیاهای جدید و نیز جستجو، محدوده ی امن خود را رها می کند و پای در سفر می گذارد. عبور زال از نخستین آستان، با افکندن کمند بر کنگره ی قصر رودابه و بالا رفتن از آن رخ می دهد. «از نظر یونگ، بالا رفتن از هر مکان، به معنای رسیدن به آگاهی است.» از معانی سمبلیک کمند تسخیر و قانون است و گویی زال با بهره گیری از کمند، در پی تسخیر و تصاحب رودابه است. رودابه هم با افکندن موهای بلند خویش به پایین برای بالا کشیدن زال از نخستین آستان می گذرد.

مو نزد بسیاری از اقوام، جایگاه نیروی جسمانی و قدرت درونی است. همچنین، مو، دلالت بر دوشیزگی و لااقل ازدواج نکردن زن دارد. علاوه بر همه ی این ها موی بلند برای زن نماد بکارت است. زال و رودابه، هر دو با گذر از نخستین آستان، منطقه امن و قرار خویش را رها کرده اند و پای در راه جدیدی نهاده اند.

خودآگاه زال باید بتواند نیروهای مثبت و منفی ناخودآگاه را بشناسد، نیروهای مثبت را تقویت کند و به تعادل برساند و نیروهای منفی را تحت تسلط خود درآورد. زال در ابتدای سلوک، آگاهانه درمی یابد که به تنهایی و بدون ارشادهای «پیر» نمی تواند «وادی» های پیش رو را طی کند زال از موبدان راهنمایی می - خواهد و ایشان نژاد و تبار رودابه را مانعی بر سر راه این عشق می دانند. روبرو شدن با تبار ضحاک رودابه هم یکی از آزمون های زال است. بنابراین، زال به پدرش، سام نامه می نویسد و از پدرش «سام» تقاضای یاری می کند. (فردوسی، 1396: ۲۴۵)



سام ابتدا با این ازدواج مخالف است ولی وقتی نظر اختر شناسان را می‌شنود، به این ازدواج رضایت می‌دهد و سام به یاری فرزند می‌شتابد و با ارشاد وی، قهرمان پیروزمندانه از میدان به در می‌آید. بین زال و رودابه قاصد و پیامرسانی است که ارتباط بین این دو را تسهیل می‌کند اما نقش این قاصد در داستان محدود به همین بخش است، گویی فقط آفریده شده است تا ماجرای افشای عشق رودابه به زال نزد سیندخت منطقی جلوه کند. مهرباب از طریق سیندخت در جریان عشق دخترش به زال قرار می‌گیرد، بر می‌آشوبد و قصد خون دخترش را می‌کند. سیندخت با گفتگو و سخن آوری مهرباب را از این تصمیم باز می‌دارد. مواجهه رودابه با خشم پدر، آزمونی برای اوست و سیندخت او را در این مرحله یاری می‌دهد. سیندخت در این مرحله در نقش خدابانو ظاهر می‌شود و رودابه را یاری می‌دهد. منوچهر شاه از رابطه عاشقانه زال و رودابه آگاه می‌شود و آن را به صلاح ایران و تخت شاهی نمی‌بیند، پس با این ازدواج مخالفت می‌کند و به سام فرمان می‌دهد که به جنگ مهرباب برود و او را بکشد:

به هندوستان آتش اندر فروز	همه کاخ مهرباب و کاول بسوز
نماید که او یابد از تو رها	که او ماند از تخمه اژدها
هرآنکس که پیوسته او بوند	بزرگان که دربسته او بوند
سر از تن جدا کن، زمین را بشوی	زپیوند ضحاک و خویشان اوی

(فردوسی 1396)

سام، دستور شاه را اطاعت می‌کند و قصد جنگ با مهرباب شاه کابلی می‌کند. خبر به زال و مهرباب می‌رسد. زال از این فرمان شاه و پذیرش فرمان توسط سام ناراحت می‌شود. این بار زال در برابر آزمونی دیگر قرار گرفته است، اگر سام به سوی مهرباب بتازد زال مجبور است در یکی از دو سوی این جنگ بایستد، سوی منوچهرشاه و پدرش سام یا در سوی خانواده معشوقه اش و رو در روی پدر و شاه ایران. زال نزد پدر می‌رود سام را بر آن می‌دارد تا برای این موضوع چاره ای بیاندیشد. سام نامه ای نزد منوچهر شاه می‌فرستد و خدمات خود به منوچهرشاه و شاهان ایران را به او یادآوری می‌کند و از او می‌خواهد که از تصمیم خویش صرف نظر کند و با ازدواج زال و رودابه موافقت کند. سام این بار با نامه نگاری خود به یاری زال می‌آید. زال به همراه نامه ی پدر نزد منوچهر شاه می‌رود. مهرباب نیز که از فرمان منوچهرشاه و قصد سام آگاه می‌شود، خروشان می‌شود و تنها راه انصراف منوچهر و سام از حمله به کابل را در کشتن سیندخت و رودابه می‌بیند.

سیندخت، مهرباب را متقاعد می‌کند که اجازه دهد تا با پیشکش هایی گران بها نزد سام برود و او را از حمله به کابل بازدارد، مهرباب می‌پذیرد. سخنان سیندخت در سام کارگر می‌افتد. سیندخت سام را به کاخ مهرباب دعوت می‌کند. زال نامه پدر را نزد منوچهر شاه می‌برد، محتوای نامه، منوچهر شاه را به فکر فرو می‌برد او با اختر شناسان و موبدان رای می‌زند و ایشان از زاده شدن پهلوانی خبر می‌دهند که پشت و پناه ایران خواهد شد. منوچهرشاه با ازدواج زال و رودابه موافقت می‌کند، ولی زال باید از پس چند آزمون دیگر برآید. موبدان به دستور منوچهر، زال را می‌آزمایند و پرسش های رمزی از زال می‌پرسند و زال به آن سوالات با موفقیت پاسخ می‌دهد. روز دیگر زال در



تیراندازی و زوبین اندازی مورد آزمایش قرار می گیرد و پیروز از آزمون می - آید. زال جنگ با یکی از لشگریان را نیز پیروزمندانه پشت سر مینهد. منوچهر در نامه ای به سام اذن ازدواج زال و رودابه را می دهد. و جشن ازدواج زال و رودابه برپا می شود. در تحلیل یونگ در دوره ی تفرّد یا تجمع شخصیت، ازدواج نماد آشتی آگاهی با اصالت زنانه یا اصل مردانه است. ازدواج نماد اصل الهی زندگی است، که مرد و زن در این وصلت فقط گیرنده، ابزار و وسایل انتقالی هستند. ازدواج یکی از عناصر مرتبط با راز آموزی در افسانه ها و اسطوره هاست و نماد توافق، تعامل و اتحاد اضداد دانسته شده است. ازدواج نماد اتحاد معنوی دستیابی به کمال و تمامیتی است که با اتحاد اضداد چه در زندگی و چه در مرگ، هر شریک، خود را به دیگری تسلیم می کند، حاصل می شود. سام فرمان روایی لشگر و حکومت سیستان را به زال می سپارد و خود دوباره عازم گرگساران و باختر می شود. زال ارباب دو جهان است. زال با ازدواج با رودابه که تجلی خدایانو است و در سرزمین دیگری جای دارد و نماد سوی زنانه روح است به تعادل و تکامل می رسد.

در حقیقت فرآیند فردیت در داستان با پیوند دو نیمه ی وجود که نماد اتحاد خدا و خدایانو است حاصل می شود. پیروزی و تشرّف قهرمان در سرزمین دور (سرزمین معنا) سبب می شود که در عالم ماده (سرزمین خامی) نیز از پدر پیشی بگیرد و پادشاه دو جهان باشد. ازدواج چیرگی کامل قهرمان بر زندگی است و به نوعی بیانگر پیروزی اوست. ازدواج متعهد شدن به آن چیزی است که قهرمان در واقع هست و با یک ماجرای عشقی زودگذر بسیار متفاوت است. شاید سهل انگاری باشد اگر داستان عاشقانه زال و رودابه را با ازدواج این دو پایان یافته بدانیم. رستم، نامدارترین پهلوان شاهنامه، حاصل این ازدواج است. زاده شدن رستم را می توان برکت نهایی سفر قهرمانانه زال و رودابه در این داستان دانست. برکتی که نه تنها قلمروی سیستان و خانواده زال را منافع می کند بلکه خیر و برکتش به همه ایرانیان نیز می رسد. آن قدر زاده شدن رستم و عملکرد قهرمانانه ی او در آینده برای سرنوشت ایرانیان مهم است، که اگر زمینه و پیشینه اساطیری داستان زال و رودابه را نادیده بگیریم گویی داستان زال و رودابه در شاهنامه آمده تا زمینه ساز تولد رستم باشد.



سفر از من به خویشتن = فرآیند نبرد با خویشتن با من



(منبع تصویر: یآوری، ۱۳۷۴)

همان گونه که در نمودار (۱) این پژوهش نشان داده شده، سلوک قهرمان، با اولین تکانه که نماد عشق به رودابه باشد، در روان زال ایجاد می شود بنابراین، سفر وی از «من» یا خودآگاه آغاز می شود. با این تکانه، زال وارد حوزه‌ی ناخودآگاه جمعی می شود و با یاری «پیر»، کهن الگوی پیر خردمند (سام)، بر نیروهای ناخودآگاه جمعی غلبه می کند و با غلبه بر این نیروها بر خودآگاهی وی افزوده می شود. در اینجا است که زال به «خودپایی» و وحدت با ارزشهای جامعه دست می یابد. به طور کلی زال در این داستان مانند دیگر قهرمانان باید سه مرحله را پشت سر بگذارد:

۱. «کاوش^{۱۱}». قهرمان (منجی و فدایی) سفری طولانی را آغاز می کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند: جنگ با غولها، حل کردن معماهای دشوار و چیرگی بر موانع صعب برای نجات مملکت.
 ۲. «نوآموزی^{۱۲}»: قهرمان، یک سلسله وظایف و مقدرات دردناک را برای گذر از مرحله ی بی خبری و خامی آغاز می کند و به بلوغ فکری و اجتماعی می رسد، یعنی به عضوی بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود بدل می گردد.
 ۳. «فدایی ایثارگر^{۱۳}»: قهرمان که نماینده ی رفاه قبیله یا مملکت است، باید جان خود را بدهد و به کفاره ی گناهان مردم، تا دم مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زاینده‌گی برساند (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۲۴۷).
- باتوجه به این سه مرحله، عشق رودابه زال را در مرحله ی کاوش قرار می دهد، در مرحله ی بعد با ارشادات پیر، مرحله ی نوآموزی را پشت سر می گذارد. در آخرین مرحله، زال باید درخواست خود را به حضور منوچهرشاه برساند و آزمون های دشوار دربار منوچهر را به خوبی پشت سر بگذارد این همه، نوعی از خود گذشتگی و فداکاری است.

3-2- من

نماد «من» در داستان، شخصیت زال است که فردوسی آن را طی داستان معرفی می کند. چنان که گفته آمد، داستان از زمانی آغاز می شود که سام، زال را از البرز کوه به سیستان می آورد. بعد از این ماجرا سام به ناچار به گرگساران و مازندران می رود زال در سیستان می ماند و بعد از مدتی برای سرکشی به سرزمین های اطراف به کابل می رسد در سرزمین کابل اوصاف دختر شاه کابل را از زبان یکی از همراهانش می شنود و:

دل زال یکباره دیوانه گشت خرد دور شد، عشق فرزانه گشت

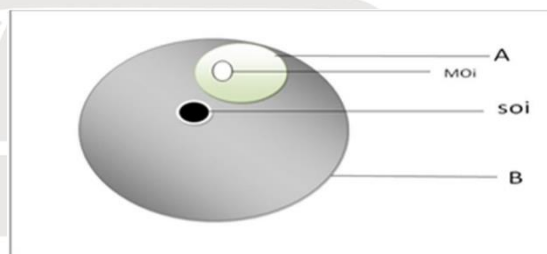
(فردوسی، ۱۳۹۶)

در این جا نماد عشق اولین تکانه را در روان زال برای سازش خودآگاه با مرکز درونی «خود» آغاز می کند؛ تمام «من» و خودآگاهی زال، عاشق رودابه می شود و این به نوعی اولین فراخوان برای دستیابی به فردیت وی است. در



حقیقت تضاد و دوگانگی حاکم بر سراسر داستان که از مولفه های ناخودآگاهی زال است، در مقابل رشد روانی و رسیدن به خودیابی قرار می گیرد. بنابراین ابتدا او باید این تضادها را بشناسد و به کمک «پیر» موانع و محدودیت ها را از میان بردارد. با توجه به نمودار زیر، روان را می توان هم چون کره‌های تصور کرد که منطقه ی درخشان آن (A) نشانگر ناحیه ی خودآگاه است. براساس این دایره، «من» در مرکز قرار دارد شیء، زمانی خودآگاه است که من آن را بشناسد. «خود» تمامی کره را تشکیل می دهد.

نمودار (2)



3-3 - آنیما و آنیموس

در این داستان با توصیف خوی و زیبایی رودابه از زبان یکی از بزرگان، زال تصویر زن غایبی خود را در شخصیت رودابه می بیند. در این جا آنیما باعث ورود زال به ناخودآگاه جمعی می شود و عشق شکل گرفته در درون زال، ناشی از تصویر عشق درونی وی است. از دیگر سوی رودابه که تاکنون زال را ندیده است و فقط اخلاق، منش و پهلوانی وی را از زبان پدرش مهرباب، شنیده ناخودآگاه عاشق زال می شود. از نظر یونگ این نکته از عنصر نرینه در روانشناسی ناشی می شود و او این عنصر نرینه را آنیموس می نامد.

رودابه، تصویر مرد غایبی خود را که در خودآگاه وی است، در شخصیت زال می یابد؛ از طرف دیگر شناخت آنیما و یگانگی با این همزاد درونی، یکی از پیش شرط های فردیت و رسیدن به خود در شخصیت زال است. به طور کلی آنیما دارای چهار کارکرد است: 1- کارکرد غریزی و زیستی¹⁴ 2- آمیزهای از سویه های جنسی و سطوح جمالین و شاعرانه ی آنیما¹⁵. 3- کارکرد زنی که عشق را تا مرحله ی اعتلای روح بالا می برد. 4- کارکرد خردی ملکوتی که در نهایت پیراستگی تجلی می کند.

با تأمل در این چهار کارکرد، پیداست که آنیمای زال از نوع سوم و چهارم است. این پیوند از حساسیت بالایی برخوردار است زیرا در نتیجه ی این پیوند، جهان پهلوان شاهنامه، رستم، زاده می شود. بنابراین زال باید بیشترین بهره را از رنگ ها، آرایه ها و مایه های ذهنی و معنوی داشته باشد، از اینجاست که با پشت سر



گذاشتن کارکرد سوم به حکمت ملکوتی می‌رسد و از سنگینی زمین و ماده رها می‌شود تا به خودیابی برسد. بر اثر این عشق، زال به قهرمانی آیینی تبدیل می‌شود و یه سطوح تازه‌ای از آگاهی دست می‌یابد از این روست که پس از این، زال در سراسر شاهنامه، خود بدل به پیر فرزانه می‌گردد و با تکامل این عشق بستر برای آمیزشی روحانی فراهم می‌گردد که نتیجه‌ی آن تولد جهان پهلوان شاهنامه، رستم است.

3-4 - پرسونا

قدرت و توانمندی پهلوانی، نقابی است بر شخصیت زال و این نقاب از نوع نقاب‌های سالمی است که تعادل زال با اجتماع را سبب می‌گردد و او را در نیل به فردیت و خودیابی یاری می‌دهد. قاب رودابه، مقام و منزلت وی است که به عنوان دختر شاه در اجتماع ظاهر می‌شود. او بعد از عاشق شدن بر زال، از این نقاب فاصله می‌گیرد. جواب وی به کنیزانش گویای این انفصال است:

نه فغفور خواهم نه قیصر نه چین نه از تاجداران ایــــران زمین
به بالای من پور سام ست زال ابا بازوی شــــیر و با برز و یال

(فردوسی، 1396)

رودابه که قبل از آن به خواستگاری شاهان و بزرگان واقعی نمی‌نهاده است، پس از دل بستن به زال، بلافاصله از آن نقاب فاصله می‌گیرد و من واقعی او که تا آن هنگام در پس نقاب مخفی بوده، از زیر نقاب سربرمی‌آورد. پیروزی قهرمان (رودابه) در این مرحله در گرو کشف نقاب و فاصله گرفتن از آن است زیرا نقاب رودابه، نقابی است که تعادل اجتماعی را از بین می‌برد.

نتیجه‌گیری:

تحلیل و بررسی آثار ادبی بر اساس دیدگاه‌های نو باعث فهم عمیق‌تر و بهتر جنبه‌های ناشناخته‌ی اثر ادبی شده، افق‌هایی تازه فراروی مخاطبان این آثار می‌گستراند.

در فرهنگ اقوام و ملل گوناگون اسطوره‌ها و افسانه‌های فراوانی وجود دارند که شاید در ظاهر متفاوت باشند، اما شباهت‌های اساسی دارند. به نظر یونگ سرچشمه‌ی تکرار این مضامین اساطیری مشترک، که به نحوی بارز به رؤیاهای و خیال‌پردازی‌های مردم و آثار هنری نیز شباهت دارند، برآمده از ویژگی‌های یکسان و مشترک روانی انسانهاست. مفاهیم بنیادینی که یونگ در فرضیه‌ی خود بنیان‌گذاری کرد تأثیر زیادی در دانش اسطوره‌شناسی و نقد ادبی به جا گذاشته است تجل کهن الگوها به شکل اساطیر از جنبه‌های فردیو اجتماعی قابل بررسی است. توضیحاتی که یونگ از فرآیند فردیت، ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها می‌دهد بیانگر این است که ویژگی‌های عامی در ذهن همه انسان‌ها وجود دارد که الگوهای اساطیری را در همه فرهنگ‌ها و ملل ایجاد می‌کند که می‌توان همه آنها را در یک الگوی اساسی دسته‌بندی کرد. فردوسی از بزرگترین شاعران حماسی جهان است و شاهنامه او گنجینه‌های از میراث تجربیات نیاکان و به عبارتی تبلور ناخودآگاه جمعی ایرانیان است که تمام داستانهای آن عناصر ساختاری مشابه و مشترکی دارند و بسیاری از خویشکاری‌های شخصیت‌های آن جهانی است و هریک از



شخصیت های یک داستان چون تجلی های متعدد روان واحد و اعضای یک پیکر به دنبال هدف نهایی و منزل غایی به هم پیوند می خورند. داستان های شاهنامه کارکرد روان ما را به خوبی می نمایانند و چگونگی و چیستی مسائل روانشناختی و روش های چیرگی بر آنها را بیان می کنند.

تحلیل روانکاوانه شاهنامه، موجب کشف لایه های معنایی نهفته و عمیق آن می شود و به آن پویایی و حیات می بخشد. تولد، بالندگی و مرگ یک پهلوان یا پادشاه، دوران حکومت و اعمال هرکدام از آنان همه بیانگر جریان تکامل و تحول شخصیت های شاهنامه است. دستاوردهای پژوهش حاضر که با هدف بررسی نموده ی کهن الگویی در شاهنامه صورت گرفت نشان می دهد شاهنامه نمود فراوانی از کهن الگوهایی چون من، خود، قهرمان، سایه، پرسونا، پیردانا، آنیما و آنیموس را در کنش های شخصیتها وقهرمانان خود دارد.

کهن الگوهای یونگ در هریک از داستان های شاهنامه قابل بررسی است و جا دارد همه داستاهای آن توسط پژوهشگران مورد نقد و بررسی قرار گیرد. این امر باعث پویایی و زنده ماندن متون کهن و فرهنگ ایران خواهد شد. شاهنامه ی فردوسی از جمله آثاری است که ریشه در ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی دارد. از آن جا که داستان زال و رودابه از داستان های مهم شاهنامه است، تحلیل روانکاوانه ی این داستان بر اساس مؤلفه های کهن الگویی، می تواند لایه هایی نو از معانی را بر خواننده به گشاید. در این داستان، مؤلفه های کهن الگویی یونگ را آشکارا می توان مشاهده نمود. عشق رودابه اولین تکانه را در روان زال برای سازش خودآگاه با مرکز درونی «خود» ایجاد می کند. زال در این مسیر با شناخت آنیما (رودابه) و گذر از کهن الگوهای نقاب (غرایز) و سایه (غرور زال که بدون استمداد از پیر، خودسرانه با رودابه پیمان بسته بود)، به فرایند فردیت می رسد و سپس به حوزه ی ناخودآگاه قومی راه یافته، خود بدل به یک کهن الگو می شود.

از آنجا که ثمره ی پیوند زال و رودابه، جهان پهلوان شاهنامه خواهد بود، زال باید بیش ترین بهره را از رنگ ها و آرایه ها و مایه های ذهنی و معنوی داشته باشد. پس او با پشت سر گذاشتن وادی هایی دشوار به نوعی حکمت آسمانی دست می یابد و برای رسیدن به خودیایی (فردیت)، از سنگینی زمین و ماده رها می شود. در سلوک زال و رودابه، دو سویه ی عشق و دلدادگی، دو پیر خرد نشان می توان کرد. در سوی زال این نقش بر دوش سام است و در سویه ی دیگر، سیندخت، مادر رودابه، با چیرگی بر مشکلاتی بیشتر، نقش پیر خرد را حتی پررنگ تر از سام ایفا می کند.

در روند تکاملی داستان، سرانجام زال به قهرمانی آیینی تبدیل می شود به دنبال آن عشق، زمینه برای آمیزشی روحانی فراهم می آید.



منابع

- دادخواه تهرانی، حسن، محکی پور، علیرضا (۱۳۸۴)، *بررسی رویکرد روان‌شناختی در ادبیات*، مجله متن پژوهی ادبی دوره ۹، شماره ۲۵.
- سیاسی، علی اکبر (۱۳۸۸)، *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*، تهران: دانشگاه تهران.
- شاملو، سعید (۱۳۷۴)، *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت*، تهران: نشر رشد.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۹)، *بیان*، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *نقد ادبی*، تهران: انتشارات فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۰)، *حماسه سرایی در ایران*، تهران: فردوس.
- طغیانی، اسحاق و خسروی، اشرف (۱۳۸۹)، *تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت سودابه و رودابه (یگانه‌های دوسویه‌ی شاهنامه)*، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۱، صص ۹-۳۸.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۶)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، ۷ دفتر، تهران: انتشارات دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، ۸ دفتر، تهران: انتشارات دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- فوردهام، فریدا (۱۴۰۱)، *مقدم‌های بر روانشناسی یونگ*، ترجمه‌ی مسعود میربها، تهران: اشرفی.
- فوردهام، فریدا (۱۳۷۴)، *روانشناسی یونگ*، ترجمه‌ی یعقوب پور، حسین، تهران: اوجا.
- گورین، ویلفرد ال. ارل. جی. لیبر، جان. ار. ویلینگهام و لی مورگان (۱۳۷۰)، *راهنمایی رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه‌ی زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.
- واحددوست، مهوش (۱۳۸۲)، *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*، تهران: سروش.
- یاوری، حورا (۱۳۷۴)، *روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان)*، تهران: نشر تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹)، *روانشناسی تحلیلی یونگ*، ترجمه‌ی فرزین رضاعی، تهران: ارجمند-



Analysis of the story of Zal and Rudabe using Jung's theory

Fazel Abbaszadeh¹ Yahya Azizi Dargahlo² Navideh Abbaszadeh³ Soraya Bayrami⁴

Abstract:

Examining and analyzing literary works based on new perspectives helps to understand unknown aspects of literary works. The story of Zal and Rudabeh, in which romantic tenderness is mixed with epic hardness with a special skill, a neo-ritual and surprising combination has been created, has not been analyzed from the perspective of psychoanalytical criticism. The psychoanalytic study of this story based on Jung's point of view and the analysis of its archetypes can open new doors of hidden meanings in the Shahnameh for the audience. In this essay, firstly, the theoretical foundations of Jung's view and the archetypes he considered are briefly introduced. Then, the archetypes of anima and animus, mask, shadow, Pir Farzaneh, and finally the process of individuality in the story of Zal and Rudabeh have been analyzed in a library way.

The results of the research show that Zal, in order to be the father of the world, the hero of the Shahnameh, Rostam, attains a kind of royal wisdom, frees himself from the heaviness of the earth and matter, and reaches the pan of self-discovery. When he reaches this stage, the ground for spiritual fusion is provided, and the result of this connection is Jahan Pahlavan Shahnameh.

Keywords: Shahnameh, Zal, Rodabah, psychological, Jung, archetype.

¹ . - Assistant Professor of Persian Language and Literature Teaching Department, Islamic Azad University, Parsabad, Mofan Branch. Parsabad Mofan, Iran (Corresponding Author) // fazil.abbaszade@gmail.com

² . - Master's student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Parsabad branch, Parsabad Moghan secretary of education. Parsabad Mofan, Iran // yahyafardaf99@gmail.com

³ . - Master's student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Parsabad branch, Parsabad Moghan secretary of education. Parsabad Mofan, Iran // navidehabbaszadeh55@gmail.com

⁴ . Master's student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Parsabad branch, Parsabad Moghan secretary of education. // jamilehbayrami@gmail.com