تحلیل روان‌شناختی نمادها و کهن‌الگوها
در داستان کرم هفتواد شاهنامهٔ فردوسی

اسحق طغیانی*
دانشیار دانشگاه اصفهان
زینب چوقادی**
دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان
طـیبه جعفری***
دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی، سرگذشت قومی و ملّی ما، آمیزه‌ای پربها از اسطوره، حماسه و تـاریخ اسـت که برخی کوشیده‌اند آن را به سه بخش مجزّای اساطیری، حماسی و تاریخی تقسیم کننـد، امـا درهم‌تنیدگی این سه قسمت چنان است که تعین حـدّ و مـرز و جداسـازی آن‌هـا از یکـدیگر ناممکن می‌نماید. برای نمونه آنچه بسیاری آن را بخش تاریخی شاهنامه می‌دانند با داستان‌هـایی نشئت‌گرفته از اندیشهٔ اساطیری و مفاهیم نمادین و کهن‌الگویی قومی آمیخته است که در عـین حال رنگ‌وبوی حماسی نیز دارد. یکی از این داستان‌ها روایت کرم هفتواد است. ایـن روایـت 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 تـاریخی همـسو کننـد و زمان و مکان و توجیهی برای آن بیابند، اما هیچ‌کدام از این دیدگاه‌ها راه به دیهی نبـرده اسـت. زیرا طرح اسطوره‌ای داستان هرچند از واقعیتی الهام گرفته است، رهیافت به این واقعیت ضمنی نیازمند بررسی‌های اسطوره‌شناختی است. اینکه اسطورهٔ کرم هفتواد چیست، چه مـی‌گویـد، از کجا سرچشمه گرفته و... پرسش‌هایی است که در این مقاله با تکیه بـر نظریـهٔ کـارل گوسـتاو یونگ به آن خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: کرم هفتواد، نظریهٔ 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

فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شمارهٔ ۷۱، پاییز ۱۳۹۰

مقدمه

روایت‌ها پیوسته همراه و مونس انسان بوده‌اند، انسان نخستین در جهانی ناشناخته با انواع بیم‌ها و بی‌رحمی نیروهای طبیعت برای زنده‌ماندن 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 نمایندهٔ خواست‌ها و آرزوها و ترس‌های روان یک ملت است. روان‌کاوی تحلیلی، اساطیر و افسانه‌ها را به‌مثابهٔ 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 ساختهٔ هنری به‌مثابهٔ 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، ۱۳٦٦: 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 تغییرشکل‌یافتهٔ خیال‌بافی‌های جمعی یک ملت پدید می‌آیند (همان، ۱۳٦٦: ۷٤). 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 ازیادرفتهٔ آدمی و زبان جهانی و عمومی می‌داند که جلوه‌گاه اساسی آن در رؤیا و اساطیر است (درانی، ۱۳۷۹: ۱۷۰). یکی از خلّاقانه‌ترین دیدگاه‌هایی که در زمینهٔ منشأ اساطیر وجود دارد نظریهٔ 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، هرچه 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*[1] 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/ ۳۸٤و۳۸۳)

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 موجّه نمی‌دانند، اما داستان هفتواد روایتی است که پیر خردمند طوس رازآمیز بودن آن را در پیشانی داستان با یک بیت بیان می‌کند:

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

(۱٤۰۲/ ٥۱٦۲)

رازی که دهقان از ″ نهفت″ می‌گشاید روایتی می‌شود که بسیاری از مفسران *شاهنامه* را مبهوت می‌سازد و تأویل‌های شگفتی را به دنبال دارد: «نولدکه گفته است داستان هفتواد تداعی اسطورهٔ 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» (واحددوست، ۱۳۷۸: ۲۳۵). کرم هفتواد بر اساس *کارنامهٔ اردشیر* و بن‌مایه‌های مشابه در داستان‌های اساطیری موازی، اژدها است که در طی روایت دگردیسی شکل می‌گیرد و با قرارگرفتن در جایگاه خدایی، نقطهٔ ثقل نماد شر را در داستان پدید می‌آورد: «کرم هفتواد در واقع اژدهایی است اهریمنی و پلید که داستان آن در *کارنامهٔ 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» (رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۲٤۸).

«واژهٔ کرم در میان بسیاری از اقوام هند و اروپایی به معانی مار و اژدها نیز به‌کار می‌رفته است. این کاربرد در زبان‌های ایرانی نیز موجود است. مثلاً در سغدی kyrm یعنی اژدها... بنابراین شکل اژدهاگونهٔ کرم هفتواد قابل توجیه است. از این گذشته در فرهنگ عوام بن‌مایهٔ پدیدآمدن کرم از اژدها که در حماسه‌های ایرلندی دیده می‌شود و بن‌مایهٔ 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: ۷٦۸).

به گزارش حکیم طوس این کرم نمود شرّ است 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 فروهرها پدید آمدند، اهریمن هم بی‌کار ننشست و دست به آفرینش جهان بدی زد و در برابر امشاسپندان، کماریکان و در برابر ایزدان، دیوان را پدید آورد. بدین‌ترتیب در برابر هر ایزدی دیوی به‌کار گمارده شد (عفیفی، ۱۳۷٤: ۵۲۳-۵۲۲).

بر این اساس، در ابیات زیر به‌درستی واژگان آهرمن، جهان‌آفریننده و دیو جنگی در تقابل قرار گرفته است:

همان کرم کز مغز آهرمن است جهان آفریننده را دشمن است
همی کرم خوانی به چرم اندرون یکی دیو جنگی است ریزنده خون
(۱٤۰۸/ ٦۸۰و ٦۸۱)

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 سازوارگی 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 سازگاری 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 جامهٔ دیدگاه‌های گوناگون بر قامت آن‌ها سازگار می‌نماید. بی‌تردید این روایت را می‌توان از منظرهای دیگری نیز بررسی کرد و به نتایج موجّهی 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 همهٔ 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 به‌دست‌آمده 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 ریسید. تصور دختر به حقیقت می‌پیوندد و دوچندان هر روز نخ می‌ریسد و شبانگاه آن نخ هر روزه را به مادر می‌نمایاند و فردا روز دست از کار می‌کشد زیرا باقی نخ را می‌تواند به‌عنوان 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 و 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 نفوذ ناپذیر 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 می‌کَنند و کرم را به حوض منتقل می‌کنند. پرستار، روزانه یک دیگ برنج برایش مهیا می‌کند و بدو می‌دهد. پس از مدتی کرم هیئتی اژدهاگون 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 خزانهٔ 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 فرزانهٔ 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 می‌نمایاند 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 شارستانی 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 می‌نمایاند. 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 خرهٔ 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 می‌گذراند. 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 شهرگیر خردمند می‌خواهد که شب و روز نگهبان لشگر 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 گزیدهٔ خویش در جامهٔ بازرگانان به سوی قلعه می‌رود و بر درازگوشان صندوق‌های پر در و دیبا 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 به‌ظاهر، خربندگان کاروانش تنی بیاسایند. شاه در میان بار نبید به همراه آورده و آن را در میان می‌نهد و به اهالی قلعه می‌دهد اما خورشگر کرم از خوردن می سر 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 کنده 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 خرهٔ 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 بی‌چیز خرّم نهاد یکی مرد بد نام او هفتواد
برینگونه بر نام او بر چه رفت ازان رفت کاو را پسر بود هفت
(۵۳۶/۱٤۰۲و ۵۳۷)

بعضی معتقدند که کلمهٔ هفتواد به معنای کرم ابریشم است: «هفتواد، آزتوت، به معنی کرم ابریشم است اما فردوسی قرائت اپتواد یا هپتواد 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، دارندهٔ هفت پسر معرفی کرده است.

نمادشناسی عدد هفت طیف گسترده‌ای از مصادیق را در بر دارد: هفت روز هفته، هفت مرحلهٔ سلوک، هفت اقلیم، هفت آسمان و هفت اختر، هفت خط جام و ... (ر.ک امین و زارعی، ۱۳۸٤: ۵۷). بر اساس روان‌شناسی یونگ این عدد را مجموعی از چهار کارکرد ناخودآگاهی و سه کارکرد خودآگاهی تشکیل می‌دهد: «از کارکردهای چهارگانهٔ ناخودآگاهی، سه کارکرد می‌تواند با قلمرو خودآگاه روان یکی شود و آن کارکرد چهارم همچنان به بند ناف ناخودآگاهی وابسته می‌ماند و این همان پاشنهٔ آشیل است و چشم اسفندیار. یعنی تواناترین مردان را نقطه‌ضعفی 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 می‌گیرند. در همین شرایط است که پیر دانا در سویهٔ شیطانی و گمراه‌کنندهٔ خود تجلی می‌کند» (یاوری، ۱۳۷٤: ۱۲۰).

هفتواد دختری نیز دارد که ماجرای نخ‌ریسی او با سایر دختران آغاز داستانی شگفت است؛ این دختر نمادی از آنیما در مرحلهٔ اول، زیستی ـ غریزی[۳] است. آنیما در این مرحله نمود بخشی از روان است که سازوکار او جلب منفعت و لذت جسمانی است. دختر هفتواد نیز جویندهٔ نان و در حقیقت به دنبال جذب منفعت برای خود و خانواده است. تأکید ناخودآگاه روایت بر خورد و خوراک مشترک و یک‌اندازهٔ دختران می‌تواند بازنمود این سائقهٔ لذت جسمانی باشد. سایر دختران هم‌گروه نیز نمایندهٔ 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 هم‌گروه — خرامان از این شهر تا پیش کوه
بر آمیختندی خورش‌ها به هم — نبودی به خورد اندرون بیش و کم
(۱٤۰۲/ 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 می‌آیند. نمادشناسی وسیع کوه در فرهنگ‌های مختلف آن را نمایانندهٔ سرزمین درون یا قلمرو ناخودآگاهی معرفی می‌کند. کوه در اساطیر هند و اروپایی پدیده‌ای شگفت و رازآمیز است. بنابراین می‌تواند کارکرد نمادین رازگونه‌ای در داستان‌های کهن داشته باشد. بر اساس اسطورهٔ آفرینش، نزد ایرانیان باستان در اثر زمین‌لرزه‌ای که اهریمن در زمین پدید آورد کوه‌ها از آن بیرون آمدند. آمدن کوه اصلی (البرزکوه) حدود هشتصد سال طول کشید. در طی این مدت، ارتفاع آن به منتهی‌الیه آسمان رسید و بدین‌ترتیب، 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 همهٔ کوه‌های دیگر سر برآوردند (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 قلهٔ هیمالیا است که رود گنگ را می‌زاید. به‌طوری که در نزد هند و ایرانیان ، کوه، زاییده و زاینده، بالیده و بالنده، جاندار، اندیشمند و زایندهٔ رودها بوده است (قرشی، ۱۳۸۰: ۱٦۰- 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 ـ اسپه، یعنی اسب کهره وجود دارد که همانند اسب کهری موجودی زنده و پویا است (همان: ۱٤٦- ۱٤٥).

در نگرش جاندارگرایانهٔ قدما کوه موجود زنده‌ای است با جنسیتی خاص. در جوامع هم‌خون مادرسالار که ناف ـ 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: ٤۷- ٤٦). 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 نظریهٔ یونگ در ارتباط با آنیمای زیستی، سایه نیز در همین سرزمین مکشوف گردد. همان‌گونه که در ادامهٔ 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 تکیهٔ او بر قدرت جادویی کرم، شکلی منفی بـه خـود مـی‌گیـرد. در *شـاهنامه* و متـون دینی زرتشتی از ویژگی‌های منفـی اخلاقـی بـا عنـوان دیـو یـاد مـی‌شـود: «در دادسـتان دینیک فهرستی از دیوان به سرکردگی آز آمده است که چهـار تـن آنـان، آز و نیـاز و خشم و ننگ، در حماسه و اثر پهلوی مشترک‌انـد. بقیـه عبـارت‌انـد از دیـو دروغ، دیـو مرگ، دیو خـواب سـنگین و سـستی‌آور، دیـو پیـری و فرتـوتی، دیـو هـوای ناپـاک و زیان‌آور، دیو گرسنگی و دیو بیم و هراس» (کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۹). در ایـن داسـتان نیـز کرمی که تـن‌پـروری و آز را بـه همـراه مـی‌آورد، چهـره‌ای دیوگـون و اژدهاصـورت می‌یابد و حتی پرستیده مـی‌شـود. ایـن دگردیـسی کـرم بـه اژدهـا در اثـر تـن‌پـروری و راحت‌طلبی گفتهٔ مولانا را دربارهٔ نفس تـداعی مـی‌کنـد. بعیـد نیـست کـه جـلال‌الـدین مولوی در سرایش این ابیات اشاره‌ای داستان هفتواد داشته باشد:

نفست اژدرهاست او کی مرده است — از غم بی‌آلتـی افـسرده اسـت
کرمک است آن اژدها از دست فقـر — پشه‌ای گردد ز جاه و مال صقر

(مولوی، ۱۳۸٦: ۳/۷۳/ ۱۰۵٦)

پس دختر هفتواد که سودای برتری و میل به تـن‌پـروری دارد کـرم را بـه‌عنـوان طلـسم بخت در دوکدان می‌نهد تا کار روزانه‌اش را آسان کند. قرارگـرفتن کـرم در دوکـدان دختر، که می‌تواند نمادی از زهدان باشد، این انتظار را در طرح داسـتان پدیـد مـی‌آورد که زایش و دگردیسی صورت بگیرد. کهن‌الگوی دختر نخ‌ریـس، در افـسانه‌هـای ملـل پیوسته با انتظار وقوع یک اتفاق همراه است (ر.ک لوفلر دلاشو، ۱۳٦٤: ۱۰۷). بنـابراین باد که واسطهٔ 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 بـا وسوسـهٔ تن‌پروری و حرص مال‌اندوزی از تعادل خویش خارج سازد. ابتدا مادر که می‌بیند کـار نخ‌ریسی فرزند بالا گرفته او را حمایت می‌کند و می‌ستاید. در مرحلهٔ بعدی پدر و مـادر

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

چنان بد که یک روز مام و پدر بگفتند با دختر پرهنر
که چندین بریسی مگر با پری گرفتستی ای پاک‌دل خواهری
(۱٤۰۳/ ٥٤۹ و ٥٥۰)

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 برجستهٔ نیروهای مخرب شرّ به حساب می‌آیند؛ «شری که هدف او خراب‌کردن و فسادکردن و بد شکل‌کردن است. بزرگ‌ترین کار او واردآوردن رنج و مرگ و فساد و تباهی آشکار بر انسان، سردستهٔ آفریدگان خداست» (آموزگار و تفضلی، ۱۳۸۲: ۸٤-۸۳).

«پری ستایش‌شدهٔ 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 ناگسستنی یافته است؛ زیرا در این زمان، پارسایی و نریمانی و اخلاق بر جامعهٔ 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 بیمارگونهٔ 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 چهرهٔ 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 کـرم را خـوار نگذاشـتند به خوردنش نیکو همـی داشـتند
تن‌آور شد آن کرم و نیرو گرفت سر و پشت او رنگ نیکو گرفـت
(۱٤۰٤/ ٥٥٦و ٥٥٧)

در این بخش، هماهنگی نیروهای ناخودآگاهی (پدر و مادر و برادران) بـا آنیمـایی کـه واسطهٔ ورود شر به این سـرزمین و پرورنـدهٔ آن اسـت، موجـب مـی‌شـود کـه سـرزمین ناخودآگاهی از تعادل خارج شود. بنـابراین مردمـان سـخت‌کـوش شـهر کـه از دولـت خانوادهٔ هفتـواد بـه آسـایش رسـیده‌انـد، رونـد زنـدگی گذشـته را کنـار مـی‌نهنـد و بـه کرم‌پرستی می‌پردازند. «در بیشتر اسـاطیر کـرم بـه‌عنـوان نمـاد تبـدیل و اسـتحاله ظـاهر می‌شود اما گاهی به خاطر خزنده بودن و لیسه‌ای بـودنش و نیـز بـه دلیـل ارتبـاط آن بـا لارها، جنیان خبیث در اساطیر رومی، نماد خـواری، زبـونی و زشـتی معرفـی مـی‌شـود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ٥٤٦). در این داستان کـرم مـی‌توانـد نمـادی از نفـس‌پـروری باشد. زیرا خوراک کرم که در ابتدا پاره‌ای سیب بوده کم‌کم به دیگی بـرنج و شـهد و شیر تغییر می‌یابد.

ازین پس، کرم روز به روز بزرگ‌تر می‌شود تا آن‌گـاه کـه دوکـدان بـرایش تنـگ می‌گردد و او را به جعبه‌ای سیاه منتقل می‌کنند. کرم، در این مرحله، از دوکدان کـه بـه بیانی نمادین، همان زهدان مادری است، خارج می‌شود و پس از پـشت سـر نهـادن ایـن تولد نمادین، او را به جعبه‌ای که به گهواره می‌ماند منتقل می‌کنند:

همی تنگ شد دوکدان بـر تـنش چو مشک سیه گشت پیراهنش
به مشک اندرون پیـــکر زعفـران بر و پشت او از کران تا کـران
یکی پاک صندوق کردش سیـــاه بدو اندرون سـاختش جایگـاه
(٥٥٨-٦۰/۱٤۰٤)

سیاهی پیکر کرم و سیاهی صندوقی که کرم را در آن نهاده‌اند، نمـودار نـسبت کـرم بـا اهریمن و شباهت او به اژدها و دیو است (ر.ک وزیری، ۱۳۷۸: ۱۵۷). از سـویی رنـگ

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

بخت کرم مال و خواستهٔ 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
(۱٤۰٤/ ٥٧٤ و٥٧٥)

کرم در این مرحله به نهایت دگردیسی 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
(۱٤۰٤/ ٥٧٢ و ٥٧٣)

بر آمد بر این کار بر چند سال چو پیلی شد آن کرم با شاخ و یال
(۱٤۰٤/ ٥٧٨)

«اسطورهٔ 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، ۱۳۷٤: ٤۰).

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 چشمهٔ آب که نماد زایش و باروری است خانه کرده و دیوارهای مستحکم قلعه‌اش آن چشمه را در بر گرفته است. این کرم اژدهاشده همان سایهٔ گسترده‌ای است که در ناخودآگاهی خانه کرده و مانع از دگرگونی و باروری و باززایی روان گشته است.

پس از این دگردیسی، رفته‌رفته هفتواد قلمرو این اژدها را می‌گسترد و نیروهای خویش را افزون می‌کند:

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

(۱٤۰۵/ ۵۸۵-۵۸۲)

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 نتیجهٔ 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

سپهبد فرستاد نزدیک اوی سپاهی بلند اختر و جنگجوی

(۱٤۰۵/ ۵۸۷و ۵۸۸)

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» (واحددوست، ۱۳۷۹: ۱۳۷).

باید توجه داشت که شاه نمادی گسترده و عمیق است. در اساطیر ملل گوناگون شاه نمادی مثبت و اغلب دارندهٔ قدرت فرابشری است و گاه واسطهٔ ارتباط آسمان و زمین تلقی می‌شود. «شاه در ضمن به‌عنوان 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: ۲۲/٤). در این مرحله خودآگاهی یکی از کارکردهایش را به سوی ناخودآگاهی می‌فرستند اما سایه چنان پاگرفته 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 آن‌کس که بد زنده زان رزمگاه سبک بازگشتند نزدیک شاه

(۱٤۰۵/ ۵۹٤ و ۵۹۵)

بنابراین، اردشیر خود به جنگ هفتواد می‌شتابد. پس "من" می‌خواهد برای یکسوکردن و هماهنگ نمودن کارکردهای روان، به سوی لایهٔ 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 به‌وسیلهٔ 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 آن‌قدر 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 محاصرهٔ 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. اندیشهٔ "من" و آگاهی از اینکه ابتدا باید نیروها و کارکردهای خویش را به سامان برساند و پس از آن به دنبال همسوکردن 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 برهٔ بریان میان سفرهٔ 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:

نبشته 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 حلقهٔ 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 بپیراستند
که ما بندگانیم پیشت به‌پای همیشه به نیکی تو را رهنمای
(۱٤۰۹/ ٦٨٤ و ٦٨٥)

اردشیر به همراه دو جوان به سرزمین خود باز می‌گردد و مهرک و فرزندانش را بجز دختری که می‌گریزد می‌کشد. بنابراین لایهٔ 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
(۱٦۸٤/ ٦٣٥و ٦٣٤)

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 دوازده‌هزار 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، ۱۳۸٦: ۵۰). از سوی دیگر قرار است این عدد مبارک در برابر ده‌هزار سرباز سپاه هفتواد قرار گیرد. ضرایب عدد ده در اساطیر به

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

شاه در این لشگرکشی 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 طلایه به‌پای سواران بادانش و رهنمای
(۷۰۰-۷۰۳/۱٤۰۹)

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، کفهٔ 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 کفهٔ خیر سنگین‌تر شود و کار به‌سامان 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 رویین دژ را به شراب مشغول می‌کند:

بکشتند اسپان و چندی بره کشیدند بر بام دژ یکسره

ز هیـزم کـه بـر بـاره دژ کـشید شـد از دود روی هـوا ناپدیـد
می آورد چون هرچه بد خورده شـد گـسارندهٔ مـی ورا بـرده شـد
همـه نامـداران رفتنـد مـست ز مستی یکی شاخ نرگس بدست
(۱۱٤۰: ٥۸٤-٥۸۱)

اردشیر پرستار کرم را می‌فریبد 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 فرشتهٔ 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 الههٔ تیشتر با دیو خشکسالی و غلبه بر اوست (ر.ک محمودی، ۱۳۸٤: ۱٥۷).

اردشیر دیگی ارزیز 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 جـوان به کنده درون کـرم شـد نـاتوان
تراکی برآمـد ز حلقـوم اوی که لرزان شد آن کنده و بوم اوی
(۱٤۱۱/ ۷٤٥ و ۷٤٦)

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 ادامهٔ 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

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

برپاکردن 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» (یاحقی، ۱۳٦۹: 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 شر لیاقت آن را یافته تا فرّ یا فرّهی بیابد، چنان‌که 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، ۱۳۷٤: 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 می‌گسترد 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
کمربسته و گرز شاهان به دست — بیاراسته جایگاه نشست
شهنشاه خواندند از آن پس ورا — ز گشتاسپ نشناختی کس ورا
(۱-۳/۱٤۱۵)

نتیجه‌گیری

برهم‌خوردن 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 غلبهٔ "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 کمال‌یافتهٔ 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 *شاهنامهٔ* فردوسی به‌عنوان بدنه‌ای واحد قابل بررسی است.

پی‌نوشت

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، ۱۳٦۸: ۳۲۱). ذبیح‌الله صفا نیز معتقد است که داستان‌های پادشاهی اردشیر و بهرام مانند داستان‌های کهن به اعمال خارق‌العاده آمیخته است (صفا، ۱۳٦۹: ۲۱۲).

۲. آدرس ابیات به صورت (شمارهٔ صفحه/ شمارهٔ بیت) آمده است.

۳. مراحل آنیما: آنیما در چهار صورت می‌تواند بروز کند. به عقیدهٔ یونگ «نخستین مرحله می‌تواند به‌وسیلهٔ «حوا» که رابطهٔ 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 به‌وسیلهٔ «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 به‌وسیلهٔ «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*. به‌کوشش حبیب یغمایی. تهران: چاپخانهٔ بروخیم.

امیدسالار، محمود (۱۳۹۰) «کرم هفتواد»، فردوسی و شاهنامه‌سرایی. مندرج در برگزیدهٔ مقالات *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

امین، احمد و فخری زارعی (۱۳۸٦) «اعداد و بررسی رمزهای آن در شاهنامه». *مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان*. سال ششم. شمارهٔ ۲۰: ٥٤-۲٥.

درانی، کمال (۱۳۷۹) «بررسی و ارزیابی نمادگرایی یونگ در کتاب انسان و سمبول‌هایش». *مجلهٔ روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران*. شمارهٔ ٦۰: ۱۷۷-۱٦٥.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹) *اژدها در اساطیر*. تهران: توس.

ستاری، جلال (۱۳٦٦) *رمز و مثل در روانکاوی*. تهران: توس.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸٥) *سایه‌های شکارشده*. چاپ دوم. تهران: طهوری.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵) *فرهنگ نمادها*. ٤ جلد. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صفا، ذبیح الله (۱۳٦۹) *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

عفیفی، رحیم (۱۳۷٤) *اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی*. تهران: توس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰) *شاهنامه*. تصحیح مصطفی جیحونی. تهران: شاهنامه‌پژوهی.

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 (۱۳۸٤) «بررسی جایگاه عدد سه در ادب فارسی». *مجلهٔ علوم اجتماعی دانشگاه شیراز*. شمارهٔ ۱: ۱٦۲-۱٤۹.

مختاری، محمد (۱۳٦۸) *حماسه در رمز و راز ملی*. تهران: قطره.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷٤) *تن پهلوان و روان خردمند*. تهران: طرح نو.

مولوی بلخی، جلال‌الدین (۱۳۸۷) *مثنوی معنوی*. بر اساس نسخهٔ نیکلسون. تهران: کاروان.

نادرزاد، بزرگ (۱۳۷۲) «کرم هفتواد و ابریشم»، *کلک*، شمارهٔ ۳۷: ۹۸-۹۷.

واحددوست، 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*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳٦۹) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.

یاوری، حورا (۱۳۷٤) *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳) *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.