نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت‌خان رستم و اسفندیار براساس نظریهٔ یونگ

خسرو قلیزاده*

سحر نوبخت‌فرد**

چکیده

نظریهٔ تکامل شخصیت یونگ با همهٔ اهمیتش، در مقایسه با ادبیات فارسی بسیار نوپاست. بااین‌حال، از زمان ارائه به‌منزلهٔ معیار جدید نقد روان‌شناختی در حوزهٔ ادبیات رونق بسیاری یافت. ازطرف دیگر، یکی از مهم‌ترین مضامین ادبیات حماسی فارسی داستان هفت‌خان رستم و همچنین اسفندیار است که با وجود شهرت و اهمیتشان تاکنون ازمنظر روان‌شناسی یونگ هدف نقد قرار نگرفته‌اند.

هدف پژوهش حاضر اعتبارسنجی نظریهٔ مزبور در نقد روان‌شناختی این دو هفت‌خان به‌مثابهٔ دو روایت گران‌سنگ ادب فارسی است. ازاین‌منظر، مقالهٔ پیش‌رو تلاش می‌کند تا با توسل به نظریهٔ تکامل شخصیت یونگ بر اهمیت ارتباط موجود میان مضمون هفت‌خان و مکتب روان‌شناسی یونگ تأکید ورزد.

این پژوهش به بررسی و تحلیل هریک از ارکان تشکیل‌دهندهٔ نظریهٔ یونگ، یعنی کهن‌الگوهای سایه، آنیما، آنیموس، پرسونا و... در هفت‌خان رستم پرداخته و سپس کیفیت وقوع آنها را در هفت‌خان اسفندیار مدنظر قرار می‌دهد. برای رسیدن به نتیجهٔ بهتر مفاهیم کلیدی هفت‌خان از دیدگاه روان‌شناسی یونگ رمزگشایی شده است. نتیجهٔ تحقیق مشخص کرد که تمام ارکان نظریهٔ یونگ به‌وضوح، ترتیب و در برخی موارد به صورت مکرّر در هفت‌خان رستم دیده می‌شوند. برخلاف هفت‌خان رستم، این الگو در هفت‌خان اسفندیار از نظم مشخصی برخوردار نیست و در پاره‌ای موارد به صورت تلویحی به آن نگریسته شده است. نیز می‌توان به فقدان کهن‌الگوی «آنیموس» در طرحوارهٔ هفت‌خان اسفندیار اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات حماسی، رستم، هفت‌خان، یونگ، کهن‌الگو، نماد.

* استادیار دانشگاه پیام‌نور ارومیه Kh.Gholizadeh@Gmail.com

** پژوهشگر آزاد رشتهٔ روان‌شناسی عمومی Saharnobakht@ymail.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۲، شمارهٔ ۷۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

۱. مقدمه

اصطلاح اسطوره (با قدمت و دیرینگی شگرفش) امروزه آن‌قدر رواج یافته است که هر خواننده‌ای انتظار دارد آن را در بسیاری از کتاب‌ها و مقالات بیابد. نظریه‌های اسطوره نیز به همان قدمت خود اسطوره‌ها هستند، تا جایی که دست‌کم به دورهٔ پیش از سقراط بازمی‌گردند. اما در دو سدهٔ گذشته این نظریه‌ها تحت تأثیر دیگر دانش‌ها، ساختار علمی و روزآمد یافته‌اند. از آن زمان ساختارهای ویژه‌ای به‌وجود آمد که درپی یافتن نظریه‌های علمی در حوزهٔ اسطوره بودند: علوم اجتماعی، انسان‌شناسی، روان‌شناسی و تا حدی جامعه‌شناسی نیز در این راه سهیم بوده‌اند. به‌همین‌سبب نظریه‌های علمی نو در حوزهٔ اسطوره‌شناسی در مقایسه با نظریه‌های قدیمی به طرز چشم‌گیری متحول شدند، بدین‌معنی‌که هرقدر نظریه‌های قدیمی انتزاعی و نظری بودند، نظریه‌های نو، بیشتر برمبنای داده‌های گردآوری‌شده، جنبهٔ عملی و کاربردی یافتند. با این تعبیر نظریه‌های روان‌شناختی در حوزهٔ اسطوره و حماسه نظریه‌هایی دربارهٔ ذهن و روان هستند، اما با بهره‌گیری از مضامین و بن‌مایه‌های اساطیری و حماسی (سگال، ۲۰۰۴: ۱-۳).

تحقیق حاضر نیز به بررسی یکی از بنیادی‌ترین نظریه‌های روان‌شناسی، یعنی «نظریهٔ تکامل شخصیت یونگ»، در حوزهٔ ادبیات حماسی می‌پردازد و بر آن است تا دو بن‌مایهٔ هفت‌خان رستم و اسفندیار را با محک این نظریه تحت بررسی قرار دهد و مشخص کند که کدام‌یک از این دو هفت‌خان سازگاری بیشتری با نظریهٔ یونگ (و نهایتاً سرشت تکامل شخصیت) دارد و با رمزگشایی بن‌مایه‌های هفت‌خان ازمنظر روان‌شناسی یونگ، میزان اصالت آنها را از این دیدگاه بسنجد. برای دست‌یابی به نتیجهٔ مطلوب هریک از مفاهیم کلیدی نظریهٔ یونگ به‌تفصیل بررسی شد. سپس هریک از مراحل هفت‌خان به‌ترتیب و به‌طور مستقل تحلیل و با هریک از کهن‌الگوهای بنیادین نظریهٔ یونگ (پرسونا، سایه، آنیما و آنیموس، خود، درک ناخودآگاه، فرایند تفرد) مقایسه شد. در این تحقیق کوشیدیم تا هریک از کهن‌الگوهای تحت بررسی در هرمرحله از هفت‌خان، به صورت مشخص و آشکار از هم تفکیک شوند تا سبب درک بهتر خواننده شود. علاوه‌براین، پژوهش حاضر به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

بررسی میزان تطابق و همبستگی مراحل مختلف هفت‌خان‌های رستم و اسفندیار با این کهن‌الگوهای بنیادین یونگ می‌پردازد و تفاوت دو هفت‌خان را از این نظر نیز معرفی می‌کند. از نظریهٔ یونگ و کهن‌الگوهای آن به‌منزلهٔ محک و معیاری درجهت بررسی موضوع اصالت و تقدم هریک از دو هفت‌خان رستم و اسفندیار نیز بهره برده‌ایم.

پیش‌ازاین، بسیاری از محققان به کاربرد نظریهٔ یونگ در برخی مضامین حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی توجه نشان داده‌اند. ازاین‌میان می‌توان به مقاله‌های «اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریهٔ یونگ» (امینی، ۱۳۸۱)، «مولانا و کهن‌الگوهای یونگ، تجربهٔ دیدار با خویشتن» (امامی، ۱۳۸۲)، «نقش سایه در بوف‌کور صادق هدایت» (صفوی، ۱۳۸۲)، «تحلیل داستان سیاوش برپایهٔ نظریهٔ یونگ» (اقبالی، قمری‌گیوی و مرادی، ۱۳۸۶)، «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷الف)، «کشمکش سایه در داستان خیر و شر نظامی» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷ب)، «نمادشناسی مرد درویشی که برای خلیفه آب برد (مثنوی مولانا)» (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸)، «تحلیل شخصیت موبد در ویس‌ورامین براساس نظریهٔ یونگ» (کهدوئی و بحرانی، ۱۳۸۸)، «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ» (جعفری، ۱۳۸۹)، «مقایسهٔ تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ» (میرباقری و جعفری، ۱۳۸۹)، «تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های عطار» (همو، ۱۳۹۰) و سرانجام «تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در بخشی از داستان بهرام چوبینه» (جعفری و چوقادی، ۱۳۹۰) اشاره کرد. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، تحلیل بن‌مایهٔ بسیار مهم هفت‌خان ازاین‌منظر مغفول مانده است. هرچند پژوهشگران متعددی در آثار خود از زوایای دیگری به هفت‌خان پرداخته‌اند، برای مثال می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان» (مسکوب، ۱۳۷۰)، «هفت‌خوان یا هفت‌خان رستم و برجستگی‌های این رزم‌نامه» (مشهور، ۱۳۷۸)، «موازنهٔ دو هفت‌خان» (محمدی افشار، ۱۳۷۹) و «هفت‌خان پهلوان» (آیدنلو، ۱۳۸۸ب).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

۲. مفاهیم بنیادین نظریهٔ تکامل شخصیت یونگ

درنتیجهٔ تلاش‌های پژوهشگران طی سدهٔ اخیر، حوزه‌های جدید تحقیقی باعث پیدایش نظریه‌های نو در زمینهٔ اسطوره‌شناسی شده است. جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی به پیدایش نظریه‌های کارکردی و زبان‌شناسی به ظهور اسطوره‌شناسی تطبیقی هندواروپایی انجامیده است. علم روان‌شناسی نیز به‌واسطهٔ آشنایی با اسطوره‌شناسی علاوه‌بر اسطورهٔ کلیدی داستان ادیپ، مجموعه‌ای از نظریه‌های روان‌شناختی جدید به دست آورد. زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹) رویکرد جدیدی را از اسطوره معرفی کرد که بیشتر جنبهٔ فردگرایی داشت. فروید برای ساختار شخصیت سه سطح قائل بود: ۱. «نهاد» که منبع غرایز و تأمین‌کنندهٔ انرژی روانی (لیبیدو) و نیازهای بدنی است ۲. «من» که توانایی‌های ادراک، تشخیص، قضاوت و حافظه را در انسان تقویت می‌کند. ۳. «فرامن» که مجموعهٔ نظام‌های اخلاقی (درست یا غلطی) است که اخلاق درونی یا «وجدان» را می‌سازد (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۶۰-۶۳). او سپس به کارکرد ذهن در هنگام خواب توجه کرد و اظهار کرد در خواب اسطوره به صورت رؤیا ظاهر می‌شود (پاول، ۲۰۰۲: ۳۸)؛ و براین‌اساس اسطوره را رؤیای جمعی و رؤیا را اسطورهٔ فردی می‌دانست؛ «بدین‌معنی که رؤیاهای فرد همان وجوه اولیهٔ خودآگاهی را که ما در اساطیر می‌بینیم منعکس می‌کنند و اساطیر نیز مجموعه رؤیاهای باقی‌مانده از دوران نوپایی یک قوم است» (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۱۴).

بعدها همکار فروید، کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، به تحقیقاتی در کشف و تفسیر موضوع ناخودآگاه به‌منزلهٔ بخشی از سرشت انسان ادامه داد. او، برخلاف فروید، نه معتقد به سرشت جنسی بدوی در نمادپردازی ذهن ناخودآگاه بشر بود و نه حتی به جنبهٔ فردی نمادپردازی رؤیا اعتقاد داشت، بلکه بر اهمیت رؤیا و ریشهٔ آن در ناخودآگاه فردی و جمعی تأکید می‌ورزید. از دیدگاه یونگ قهرمان‌گرایی مستلزم برقراری ارتباط‌هایی با ناخودآگاه است. ازاین‌رو هرگونه تلاش فرد برای نیل به خودآگاهی نوعی شاهکار قهرمانانهٔ برجسته تلقی می‌شود. پیروان یونگ نیز نه فقط اسطوره‌های قهرمانان بلکه همهٔ جنبه‌های اسطوره‌ها را تحلیل و تفسیر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

می‌کنند. آنها اسطوره‌های آفرینش و خلقت خودآگاهی از ناخودآگاه را به صورت نمادینه مطرح می‌کنند (سگال، ۲۰۰۴: ۱۰۲). از دیدگاه یونگ، شخصیت یا روان از ساختارهای جداگانه‌ای تشکیل شده است که می‌توانند بر یکدیگر تأثیر بگذارند. این ساختارها عبارت‌اند از:

۱. من:[۱] هستهٔ اصلی خودآگاهی و بخشی از روان است که به ادراک، تفکر، احساس و یادآوری مربوط می‌شود، و به‌واقع آگاهی ما از خودمان و مسئول انجام فعالیت‌هایمان در هنگام خودآگاهی است (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۰). اسطوره نیز در مفهوم روان‌شناختی خود در خدمت کارکردهای دفاعی و قدرت سازگاری «من» و (درباب «فرامن») کارکردهای تهذیب و تعالی است (سگال، ۲۰۰۴: ۹۸).

۲) ناخودآگاه شخصی:[۲] منبع موضوعاتی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند، ولی به دلیل بی‌اهمیتی یا آزارنده‌بودنشان فراموش یا سرکوب شده‌اند، مانند عقده‌ها و آرزوهای سرکوب‌شده. عقده‌ها نه‌تنها از تجربه‌های کودکی و بزرگسالی ما، بلکه از تجربه‌های نیاکان و نسل‌های متمادی اجداد ما نیز ناشی می‌شوند، یعنی میراث نسل‌ها که در ناخودآگاه جمعی جای گرفته است. اما ناخودآگاه شخصی به دلیل سرشت دوگانه و متضادش به صورت موجودات ترسناک یا زیبا و دلفریب تصور شده است و «در تفاسیر مبتنی بر روان‌شناسی، بیشترین موجودات اساطیری ازقبیل Tiamat, Typhon, Vṛtra, Isis و حتی زیباترین آنها یعنی هلن و سودابه و غیره مظاهر و تجسم‌های ناخودآگاه محسوب می‌شوند که نمادهای گوناگون ماده و آشفتگی آغازین[۳] هستند و با مادر زمین یکسان شمرده می‌شوند» (سرکاراتی، ۱۳۸۵ الف: ۲۰) و گاه به صورت مادینه‌ای زیباروی یا دیو و ددی هراسناک تصور شده‌اند (شولتز، ۱۹۱۰: ۶۴؛ ریزنشتاین، ۱۹۰۴: ۵۰).

۳) ناخودآگاه جمعی:[۴] این بخش، عمیق‌ترین سطح روان است که کمتر از همه قابل دست‌یابی است، درعین‌حال عجیب‌ترین و بحث‌برانگیزترین جنبهٔ نظریهٔ یونگ است. به عقیدهٔ او هریک از ما تمام تجربیات شخصی‌مان را در ناخودآگاه شخصی بایگانی می‌کنیم. اما نوع بشر به‌مثابهٔ یک گونه، تجربه‌های مرحلهٔ انسانی و ماقبل انسانی را نیز در ناخودآگاه جمعی خود ذخیره می‌کند. این میراث به هریک از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

نسل‌های جدید نیز منتقل می‌شود. اما آن تجربه‌های همگانی که هرنسل بدون تغییر تکرار می‌کند، بخش نیرومندی از شخصیت ما را تشکیل می‌دهند (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۰). درواقع گذشتهٔ بدوی ما پایه‌ای برای روان می‌شود و رفتار جاری ما را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. از این جهت یونگ شخصیت هر فرد را نه‌تنها به دوران کودکی‌اش، بلکه به تاریخ نوع بشر مرتبط می‌داند (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۴) و آن را «ناخودآگاه جمعی» می‌نامد. ازنظر یونگ خودآگاهی فرد مانند خلیجی در اقیانوسی بزرگ از فعالیت‌های روانی است که او نام «ناخودآگاه جمعی» را بر آن نهاد. با غوطه‌ورشدن در این خلیج به ناحیهٔ عمیق‌تری رهنمون می‌شویم که او آن را کهن‌الگو (آرکی‌تایپ) نامید.

۳. کهن‌الگو از دیدگاه یونگ

آنچه یونگ کهن‌الگو یا «صورت‌های تکرارشوندهٔ ازلی»[۵] می‌نامد، درواقع تجربه‌های باستانی موجود در ناخودآگاه جمعی است که به‌واسطهٔ موضوعات یا الگوهای تکرارشونده آشکار می‌شوند و در طی نسل‌های متمادی، در روان انسان تثبیت و در رؤیاها و خیال‌پردازی‌های انسان متجلی می‌شوند و برمبنای آنها جهان اخلاقی و اسطوره‌های ما ساخته می‌شوند. به بیانی دیگر، در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، روان در هنگام تولد، لوحی سپید و نانوشته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی است که با توجه به دیرینگی آنها و اینکه همهٔ آدمیان در آن شریک‌اند، کهن‌الگو نامیده می‌شود (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۲۶). ازاین‌میان به کهن‌الگوهایی مانند ابرقهرمان، مادر، خدا، مرگ، شهادت، قدرت، پیرمرد خردمند (پیر مغان) می‌توان اشاره کرد. اما به عقیدهٔ یونگ کهن‌الگوهای بنیادین عبارت‌اند از: «پرسونا»،[۶] «آنیما و آنیموس»،[۷] «سایه»[۸] و «خود».[۹] این کهن‌الگوها یکی از مبناهای پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند.

الف) «پرسونا» همان نقابی است که هر فرد بر چهره دارد تا شخصیت اصلی او را از شخصیت اجتماعی‌اش تفکیک و پنهان کند. انتظارات و توقعات جامعه و خانواده در شکل‌گیری «پرسونا» نقش چشم‌گیری دارد. به عقیدهٔ یونگ حتی جامهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

یک پهلوان نمادی از پوشش حفاظتی، نقاب یا پرسونای اوست (یونـگ و همکـاران، ۱۹۸۸: ۲۸۷).[۱۰]

ب) کهن‌الگوی «آنیما و آنیموس» دو جنبه یا بُعد زنانه (آنیما) و جنبـهٔ مردانـه (آنیموس) است که هر انسانی صرف‌نظر از جنسیت فیزیولوژیکی‌اش در وجود خـود دارد. همچنان‌که ازنظر فیزیولوژیکی در بدن انـسان هـردو هورمـون زنانـه و مردانـه ترشح می‌شوند، ازنظر روانی نیز هر جنس، ویژگی‌ها، خلق‌وخو و نگرش‌هـای جـنس مخالف را (به دلیل هزاران سال زندگی درکنـار هـم) دربـردارد. البتـه کهـن‌الگـوی «آنیمـا» در مـردان و کهـن‌الگـوی «آنیمـوس» در زنـان تـأثیر بیـشتری دارد؛ امـا بدین‌گونه نیست که مردان فاقد کهن‌الگوی «آنیمـوس» و زنـان فاقـد کهـن‌الگـوی «آنیما» باشند (استیونس، ۲۰۰۴: ۲۰۹). ازنظر یونگ، هر انسان متعادل باید بتوانـد با حفظ ویژگی‌های جنسیتی خود، جنبه‌هایی از جـنس مخـالف را بـروز دهـد، بـه هردوی آنها توجه کند و در وجود خود به تعادل میـان ایـن دو جنبـه دسـت یابـد. دراین‌صورت است کـه بقـای انـسان امکـان‌پـذیر خواهـد بـود و در غیـراین‌صـورت شخصیت او به صورت یک‌بُعدی رشد خواهد کرد. آنیما در اساطیر و رؤیا همیشه به صورت تجسم‌های زنانهٔ مثبت یا منفی تظاهر می‌کند. به عقیدهٔ یونـگ نمونـه‌هـایی ازقبیل مراسم ازدواج مقدس میان کاهنهٔ معبد و پادشاه وقت در یونـان باسـتان، یـا اینکه شمن‌های اسکیمو بـه منظـور برقـراری ارتبـاط بـا روح سـرزمین (نمـادی از ناخودآگاه) لباس زنانه می‌پوشیدند ازاین‌منظر قابل تفسیر است (یونگ و همکـاران، ۱۹۸۸: ۱۷۷؛ همو، ۱۹۵۸: ۲۵۱). در ناخودآگاه مردان، آنیما می‌تواند نقش راهبر یا واسطهٔ رسیدن به جهان درونی «خود» را ایفا کند و ازایـن‌جهـت یـادآور ایزدبـانوی ایـزیس (Isis) در رؤیـای آپولیـوس اسـت (یونـگ و همکـاران، ۱۹۸۸: ۱۸۳). امـا ازآنجاکه آنیما می‌تواند دو جنبهٔ خوب و بد داشته باشد، گاه این جنبهٔ بد و شریر به صورت اژدها، دیوزنان یا موجـودات هـراس‌انگیـز نمایـان مـی‌شـود (همـان: ۱۷۸). همچنان‌که دئنای (daēnā) اوستایی که تظاهر اساطیری آنیمای مثبت درون مـرد است و در سر پل چینود به صورت زن زیباروی، خوشبو و نیک‌اندام به پیشباز روان مرد نیکوکار آمده و او را بـه بهـشت رهنمـون مـی‌شـود، یـا بـه صـورت عجـوزه‌ای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

زشت‌روی، گند و ترسناک (به‌عنوان آنیمای منفی) خود را به روان مرد وارد می‌کند و او را به دوزخ می‌برد (سرکاراتی، ۱۳۸۵ الف: ۲۰؛ قلیزاده، ۱۳۸۸: ۲۱۵-۲۱۶). برخی زنان *شاهنامه* نیز علاوه‌بر وجوه بیرونی و اجتماعی خود، می‌توانند نمودی از تجلی آنیما در ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی باشند که در اساطیر و حماسه متجلی شده‌اند. ازاین‌منظر سودابه و زنان گمراه‌کنندهٔ هفت‌خان، آنیمای منفی، و فرانک، فرنگیس، رودابه و سیندخت آنیمای مثبت ناخودآگاه‌اند. خواهران توأمان (پاکیزه‌رویان جمشید و خواهران اسفندیار) که به اسارت درمی‌آیند و سپس آزاد می‌شوند، مبین این نکته‌اند که آنیما در برخورد با خودآگاه می‌تواند دگرگون شود و از حالت آفرینندگی و پاکی به اسارت و ناپاکی درآید و دوباره در برخورد با خودآگاه نیک به حالت اولیهٔ خود بازگردد (موسوی و خسروی، ۱۳۷۸ الف: ۱۳۳).

ج) «سایه» به عقیدهٔ یونگ قدرتمندترین و قدیمی‌ترین کهن‌الگویی است که غرایز بنیادی و بدوی را شامل می‌شود، از ناخودآگاه فرد سرچشمه می‌گیرد، نشان‌دهندهٔ جنبه‌های سرکوب‌شدهٔ منفی و رفتارهای وحشیانه، شیطانی و غیراخلاقی است و در رؤیاها معمولاً با جنسیت مشابه «من» رؤیابین تجلی می‌یابد (کوپ، ۲۰۰۹: ۱۳۲).[۱۱] بااین‌همه سایه مخزن شور و نشاط و جوشش و هیجان نیز هست؛ پس اگر به‌طور کامل سرکوب شود، روان دچار کسالت و رخوت خواهد شد. آگاهی از هردو جنبهٔ مخرب و سازندهٔ سایه به شخصیت بُعد عمیق‌تر و کامل‌تری می‌بخشد (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۳۹). به‌همین‌جهت هردو پهلوان در هفت‌خان خویش بارها با این کهن‌الگو مواجه شده‌اند.

د) کهن‌الگوی «خود» وحدت، یک‌پارچگی و هماهنگی کل شخصیت را نشان می‌دهد و میان تمام قسمت‌های شخصیت توازن و هماهنگی برقرار می‌کند. در اینجاست که فرآیندهای خودآگاه و ناخودآگاه هم‌گون می‌شوند. «خود» کلیت روانی ماست، که از خودآگاه و اقیانوس بی‌انتهای روح تشکیل‌شده که خودآگاه در آن شناور است.[۱۲] فرآیند شکوفایی خود در میان‌سالی آغاز می‌شود و یونگ آن را «تفرد»[۱۳] می‌نامد. نائل‌شدن به آن شامل چندین مرحله است: ۱. کنارنهادن پرسونا یا نقابی که شخص بر رفتار ظاهری خود نهاده است. ۲. آگاهی به نیروی مخرب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

«سایه»: یعنی شناخت جنبهٔ تیرهٔ ماهیت خویش مانند خودخواهی، خشونت، نخوت و غیره ۳. پذیرش و درک دوگانگی جنسی‌ـروانی خود یعنی آنیما و آنیموس. ۴. مرحلهٔ پس از تفرد را یونگ «تعالی»[۱۴] نامید که درواقع گرایش ذاتی به سوی وحدت یا تکمیل شخصیت و به‌هم‌پیوستن همهٔ جنبه‌های متضاد در درون روان است (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۹-۱۲۱).

٤. کاربرد نظریهٔ یونگ در اسطوره و حماسه

نکتهٔ مهم در تحلیل هفت‌خان ازمنظر روان‌شناسی یونگ این است که نباید انتظار داشته باشیم تمام مراحل چهارگانهٔ رسیدن به «تعالی» را به‌ترتیبی که پیشتر گفتیم، در هفت‌خان نیز بیابیم.[۱۵] نکتهٔ دیگر اینکه روند تکوین «من» در وجود انسان و به‌ویژه ابرقهرمان در اواخر دوران نوجوانی آغاز می‌شود. در این مرحله او آرمان‌های اصلی زندگی خود را درک می‌کند و با نیروگرفتن از آنها خود را تغییر می‌دهد و روابطش را با اطرافیان و دنیای پیرامون ازنو تعریف می‌کند. زیرا سرشار از نیروی جوانی، جذابیت و آرمان‌خواهی است. اما با همهٔ این مواهب آماده است تا برای حفظ آنها با میل و رغبت خود را فدا کند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۲۱). به‌همین‌دلیل است که رستم در هشت‌سالگی به نبرد با پیل سفید می‌رود و پس از آن به کین‌خواهی نریمان رهسپار فتح دژ سپید می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱، حاشیه: ۲۷۶-۲۷۷، ۱۵-۵۰). سهراب نیز در ده‌سالگی به نبرد با ایرانیان می‌شتابد و در این راه جانش را فدا می‌کند. زیرا آرمان‌گرایی دورهٔ جوانی انگیزه‌های نیرومندی در او ایجاد کرده و درنتیجه اعتمادبه‌نفس او را بیش‌ازحد معمول تقویت کرده بود. در این‌گونه موارد «من» انسان می‌تواند در حد تجربهٔ خداگونه اعتلا یابد، اما به بهای گذر از مرزهای خود و حتی تجربه‌کردن دشوارترین مصائب. همچنان‌که ایکاروس با بال‌های شکننده درپی رسیدن به خورشید بود، اما درنهایت مرگ را دریافت (گرنت و هزل، ۲۰۰۲: ۱۸۲-۱۸۳). در تکوین شخصیت ابرقهرمان سه مرحلهٔ اساسی را می‌توان نام برد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

۱) «من» دوران کودکی و نوجوانی تلاش می‌کند تا از سیطرهٔ والد رها شود و به استقلال فردی دست یابد. دراین زمینه بهترین نمونه پرسش سهراب از مادر دربارهٔ نام و نشان پدرش است:

بر مادر آمد بپرسید ازوی — بدو گفت گستاخ با من بگوی
که من چون ز همشیرگان برترم؟ — همی بآسمان اندر آید سرم؟
ز تخم کیم، وز کدامین گهر؟ — چه گویم چو پرسند نام پدر؟
گر این پرسش از من بماند نهان — نمانم ترا زنده اندر جهان

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۱، ۱۲۵، ۱۰۲-۱۰۵)

سهراب پس‌از کسب آگاهی از اصل‌ونسب خویش، دیار مادر را ترک می‌کند (تعبیری برای تلاش درجهت استقلال هویت فردی)، تا پدر را بیابد و او را به شاهی نشاند و خود وزیری او را بکند (کوشش برای کسب هویت جدید).

۲) بخشی از دست‌یابی به خودآگاهی درقالب نبرد قهرمان با اژدها جلوه‌گر می‌شود تا ظرفیت‌های نهفتهٔ او را بیدار کند، هرچند بن‌مایهٔ اژدهاکشی همواره نماد تلاش برای درک ناخودآگاه نیست. درواقع هنگامی که «من» در لحظه‌ای خطیر احساس ضعف کند، نیاز به مبارزه‌های حماسی ابرقهرمان آشکارتر می‌شود و او با گذر پیروزمند و دشمن‌شکن از چند خان این احساس کمبود یا ضعف را برطرف می‌کند و ظرفیت‌های نهفتهٔ خویش را برای رویارویی با آن لحظهٔ خاص یا واقعهٔ سرنوشت‌ساز در اختیار می‌گیرد. به تعبیری دیگر خودآگاه قهرمان که در انجام آن وظیفهٔ خطیر احساس ضعف می‌کرد، نیازمند منابع قدرتی است که در ناخودآگاه او جای دارند. این نکته یکی از مهم‌ترین کلیدهای درک لزوم هفت‌خان در *شاهنامه* یا سلسله‌آزمون‌های مشابه در دیگر متون حماسی‌ـاساطیری است. اما حاصل همهٔ این کشاکش‌ها یا هفت‌خان‌ها یک چیز است: رشد، تکامل یا، به تعبیر یونگ، تعالی.

۳) در پایان موفقیت‌آمیز این نبرد، قهرمان به کمال می‌رسد و گونه‌ای «من» مقتدر را آن‌چنان از خود بروز می‌دهد که دیگر نیازی نمی‌بیند تا برای اثبات خود بر عفریته‌ها و اژدهایان چیره شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

٤. ١. آغاز راه: کنارنهادن پرسونا

در ماجرای هفت‌خان، رستم برای نجات کیکاووس باید رهسپار مازندران شود. زال او را نزد خود فرامی‌خواند و خطرات این راه را به او یادآور می‌شود و:

چنین گفت رستم به پاسخ که راه دراز است، من چون شوم بی‌سپاه؟

(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۱۹)

این پاسخ پهلوان مبیّن نوعی تردید به‌واسطهٔ خطرات راه است. این تردید را در چند بیت بعد نیز می‌توان مشاهده کرد:

چنین گفت رستم به فرخ پدر که من بسته دارم به فرمان کمر
ولیکن به دوزخ چمیدن به پای بزرگان پیشین ندیدند رای
هنوز از تن خویش نابوده سیر نیاید کسی پیش درنده شیر

(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۲۰)

پیشتر دربارهٔ «پرسونا» یا نقابی که شخص بنا به مقتضیات و ضروریات محیط بر «خود» واقعی‌اش می‌نهد سخن گفتیم. درواقع هنگامی که شخص با واقعیتی دشوار مواجه می‌شود دیگر نقاب «پرسونا» برای حمایت از او کافی نیست و فرد در وضعیتی قرار می‌گیرد که باید تمام ضعف‌ها و قوت‌های خود را با واقع‌بینی بپذیرد و این همان کنارنهادن نقاب «پرسونا» است که اولین مرحلهٔ تکامل شخصیت را نشان می‌دهد. رستم نیز با اظهار تردید و اینکه بدون سپاه و یاور باید به این سفر خطرناک رهسپار شود، یا با پای خود به دوزخ رفتن خلاف رأی بزرگان پیشین است، درواقع می‌پذیرد که او نیز انسانی است با همهٔ محدودیت‌هایش، و القاب پیل‌تن و جهان‌پهلوان در این هفت‌خان خطرآفرین به‌کار نمی‌آید. او بدین‌ترتیب می‌خواهد توقعات ایرانیان را از خودش کاهش دهد.

برخلاف هفت‌خان رستم، در این مرحله از هفت‌خان اسفندیار نشانی از مواجههٔ قهرمان با پرسونای خود نمی‌یابیم. او خود را به تمامی کامل، شایسته و عاری از هر کژی و کاستی و سستی می‌داند (فردوسی، ۵/۱۳۸۹: ۲۲۴) و از هیچ مانع و خطری نمی‌هراسد. این غرور به حدی است که در پایان خان اول، در پاسخ به گرگسار چنین می‌گوید:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

بخندید روشـن دل اسـفندیار بدو گفت: کای ترکِ ناسـازگار
ببینی تو فردا که با نـره‌شـیر چه گوید به شمشیر مردِ دلیـر
(فردوسی، ۵/۱۳۸۹: ۲۲۸)

رستم برای نجات کـاووس دو راه در پـیش دارد: یکـی طـولانی و امـن کـه پیـشتر کیکاووس از آن گذشت و دیگری راه کوتاه اما پرخطر. زال به رستم توصیه می‌کنـد که راه دوم را برگزیند (فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۱۹). درحالی‌که هردوی آنها از خطـرات راه آگاه‌اند و برای نجات از این خطرات از یزدان و نیروی الاهی یاری مـی‌جوینـد، و ازآنجاکه هفت‌خان در اساطیر همهٔ ملل الگویی ازپیش‌مشخص است، آنان پیـشتر از جزئیات این هفت‌خان خبر دارند. زیرا رستم از وجود شیر، دیو، اولاد، ارژنـگ و دیـو سپید یاد کرده و حتی نحوهٔ غلبه بر آنها را نیز بیان می‌کند:

نـه ارژنـگ مـانم نـه دیـو سـپید نه سنجه، نه اولاد غندی، نه بیـد
بـه نـام جهـان‌آفـرین یـک‌خـدای که رستم نگرداند از رخـش پـای
مگر دست ارژنگ بسته چـو سـنگ نهاده بـه گـردن بـرش پالهنـگ
سـر و مغـز کـولاد را زیـر پـای پی رخش بـرده یکایـک ز جـای
(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۲۰)

رستم با وجود آگاهی از خطرات با شتاب بسیار این راه را سپری می‌کند.

٤. ۲. خان اول: شیراوژنی و کهن‌الگوی سایه

در خان اول شبانگاه شیری به رستم خفته حمله‌ور شد، اما به ضـرب سُـم نیرومنـد رخش از پای درآمد، درحالی‌که رستم همچنان در خواب به سر مـی‌بـرد (همـان/۲: ۲۲). اسفندیار نیز در خان اول خود با گرگان و سپس در خـان دوم بـا یـک جفـت شیر نر و ماده روبه‌رو شد و هردو جانور را با ضربه‌ای به دو نیم کرد. سپس:

به آب اندر آمد سر و تـن بشـست نگهـدار جـز پـاک‌یـزدان نجـست!
یکی گفت: «کای روشن داد و پـاک به دستم ددان را تو کـردی هـلاک!»
(همان/۵: ۲۳۰)

شاید در نگاه اول نتوان ارتباطی میان شیر خان اول رستم (و خان دوم اسفندیار) با مضمون شـیر در آیـین مهرپرسـتی یافـت، زیـرا در کـیش مهرپرسـتی شـیر نمـاد چهارمین مرتبه از مراتب هفت‌گانه و نیز نخستین مرتبـه از مراتـب اعلـی بـه‌شـمار می‌رفت (قلیزاده، ۱۳۸۸ الف: ۲۹۰). بـااین‌حـال شـیرِ خـان اول را مـی‌تـوان نمـاد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

نیروهای مخرب و شیطانی دانست که در ناخودآگاه شخصی سرکوب شده و پنهان مانده‌اند، یعنی همان «سایه». «سایه» نیرومندترین کهن‌الگویی است که یونگ معرفی کرد و نباید انتظار داشت که قهرمان در اولین مواجههٔ خود با آن پیروز شود و نیروی دهشتبار و ویرانگر «سایه» را مقهور سازد؛ به‌همین‌سبب در خان سوم نیز دوباره با آن روبه‌رو می‌شود (در آنجا بیشتر به این کهن‌الگو خواهیم پرداخت). نکتهٔ ظریف این است که در این خان رستم در خواب خوش فرورفته و رخش با شیر به نبرد می‌پردازد. تا این نکتهٔ کلیدی حل نشود توجیه بالا اعتبار لازم را نخواهد یافت. در اکثر متون حماسی پهلوان باره‌ای شگفت‌انگیز و منحصربه‌فرد دارد که در گذر از تمام خطرات یار و همراه اوست. ارتباط میان قهرمان و باره‌اش بسیار فراتر از ارتباط میان انسان و حیوان است. این‌دو چنان با هم عجین و قرین هستند که گویی یک روح‌اند در دو پیکر. در بسیاری از روایات یل سترگ و باره‌اش هردو تقریباً هم‌زمان به دنیا می‌آیند و تولد و مرگشان نیز مقارن است. حوادثی مهم را درکنار هم تجربه می‌کنند و سرنوشتی مشترک دارند. حتی نوعی رابطهٔ به‌شدت نزدیک و برادروار میان آن دو برقرار است. در پاره‌ای موارد کرهٔ بارهٔ قهرمان نیز بعدها به مقام بارگی فرزند پهلوان می‌رسید. هنگامی‌که قهرمانی عازم نبرد است، برترین نیروی او در اسبش نهفته است. گویی بارهٔ پهلوان تجلی خود او در عالم حیوانی است (قلیزاده، ۱۳۸۸ب: ۱۱۴-۱۱۶). ازاین‌منظر نباید تفاوتی میان یل سترگ و باره‌اش قائل شد. با این تعبیر هرچند رستم در خان اول در خواب به سر می‌برد، بُعد دیگری از وجود خود او به صورت رخش با شیر نبرد می‌کند. بدین‌لحاظ پذیرش نظر آن عده که خان اول را به حساب رخش می‌گذارند و نه رستم (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹: ۳۱۹) نیازمند احتیاط و بازنگری است.

٤. ۳. خان دوم: بیابان و درک ناخودآگاه

در خان دوم رستم در بیابانی بی‌انتها گرفتار تشنگی و گرسنگی و گرما می‌شود و:

تن پیلوارش چنان کفته شد — که از تشنگی سست و آشفته شد
بیفتاد رستم بر آن گرم خاک — زبان گشته از تشنگی چاک چاک
همانگه یکی غُرم فربی سرین — بپیمود پیش سپهبد زمین

(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۲۴)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

با دیدن آن چشمه‌سار زلال:

تهمتن سوی آسمان کرد روی — چنین گفت کای داور راست گوی
هرآنکس که از دادگر یک خدای — بپیچد نیارد خرد را بجای
که این چشمه آبشخور میش نیست — همان غرم دشتی مرا خویش نیست
به جایی که تنگ اندر آمد سخن — پناهت بجز پاک یزدان مکن

(همان)

رستم پس‌از سیراب‌شدن به رسم تطهیر سر و تن را در آن چشمه شست. سپس گوری را شکار کرده، خورد و خفت. اسفندیار نیز در خان ششم خود از دشتی گذر کرد که در آن توفان و تگرگ و برفی به بلندای یک نیزه همه‌جا را فراگرفته و خورشید از تابیدن بازمانده بود. سپس بیابانی سوزان با ریگ تفتهٔ بی‌آب و علف به درازای چهل فرسنگ در انتظار او بود. عبور موفقیت‌آمیز از این دشت کلید دست‌یابی به جایگاه رویین‌دژ بود. اسفندیار و سپاهیانش سه‌شبانه‌روز در تاریکی، سرما، بارش برف و تگرگ ره سپردند. کار چنان بر آنان سخت شد که اسفندیار نزد پشوتن اعتراف کرد که در این خان زور بازو به کار نیاید و باید دعا کرد:

همه پیش یزدان نیایش کنید — بخوانید و او را ستایش کنید
مگر کین بلاها ز ما بگذرد — کزین پس کس از ما پیی نسپرد
پشوتن بیامد به پیش خدای — که او بر نکویی بود رهنمای
سپه یکسره دست برداشتند — نیایش از اندازه بگذاشتند

(همان/۵: ۲۵۰)

ناگهان دعاها برآورده شد، ابرها کنار رفتند و نسیمی خوش وزیدن گرفت. سپاهیان خیمه‌ها برافراشتند و سه‌روز در آن دشت اقامت گزیدند. این یل سترگ در خان ششم خود نیز ناچار شد از میان برف و سرما و مه گذر کند. در این خان یل سترگ با اعتراف به اینکه این خان از نبرد با اژدها نیز سهم‌تر است، چارهٔ کار را در ستایش دسته‌جمعی سپاهیان به درگاه خدا دانست:

به آواز پیش پشوتن بگفت — که این کار ما گشت با درد جفت
به مردی شدم در دم اژدها — کنون زورکردن نیارد بها!
همه پیش یزدان نیایش کنید! — بخوانید و او را ستایش کنید
مگر کین بلاها ز ما بگذرد — کزین پس کس از ما پیی نسپرد!

(همان)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

در روان‌شناسی یونگ بیابان نماد سفر درونی و مکاشفه به منظور درک ناخودآگاه، لازمهٔ کنارنهادن نقاب موسوم به پرسونا و تلاشی برای دست‌یابی به تعالی خود است (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۷۲-۳۰۱). نشانهٔ این سیر و سلوک و درک ناخودآگاه همانا یادآوری خدا و امیدواری به تأیید آسمانی برای غلبه بر مشکلات است. نشان موفقیت در این مرحله، پایان‌یافتن توفان و طلوع خورشید برای اسفندیار، و ظاهرشدن میشی دربرابر رستم است که پهلوان را به چشمه‌ای زلال رهنمون می‌شود و می‌توان آن را ناشی از باوری اساطیری دانست که طبق آن میش نمایندهٔ فرّه کیانی است.[۱۶]

٤. ٤. خان سوم: اژدهااوژنی و رویارویی دوباره با کهن الگوی سایه

در خان سوم اژدهایی بر رستم خفته وارد شد. رخش مانند خان اول بر بالین پهلوان ایستاده بود و از او محافظت می‌کرد. اژدها هر لحظه بر رخش پدیدار می‌شد و هربار که رخش رستم را از خواب بیدار می‌کرد، اژدها ناپدید می‌شد و رستم رخش را ملامت می‌کرد. اما بازهم با تأیید ایزدی شب تیره چنان روشن می‌شود که رستم اژدها را می‌بیند، اما این‌بار نیز رخش اژدها را از بین برد و رستم ضربهٔ نهایی را بر بدن او وارد کرد. پس‌از کشتن اژدها تهمتن در چشمهٔ آب سر و تن می‌شوید و به درگاه یزدان نیایش می‌کند (فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۲۹).

علاوه‌بر رستم، اسفندیار نیز در خان سوم خود به نبرد با اژدهای سیاه می‌رود. پهلوان دستور می‌دهد صنعتگران جعبه‌ای چوبین بسازند و به گرداگردش تیغ بنشانند. سپس جعبه را به صورت گردونه‌ای بر دو اسب استوار کرد و شبانه به همراه سپاهیانش به سوی نشستنگاه اژدها رهسپار شد. روز بعد اسفندیار با اژدهای سیاه خونین‌چشمِ آتش‌فشان روبه‌رو شد. پهلوان در درون صندوقچه پنهان شد و بر اژدها تاخت. اژدها جعبهٔ خنجرآگین را بلعید و کامش زخمی شد. اسفندیار از صندوقچه بیرون آمد و با شمشیر مغز اژدها را متلاشی کرد، اما به سبب دود زهرش بیهوش شد. سپاهیان شتابان به سوی اسفندیار آمدند و پشوتن صورت پهلوان را با گلاب شست. اسفندیار پس از به‌هوش‌آمدن:

از آن خاک برخاست و شد سوی آب — چو مردی که باهوش گردد ز خواب
ز گنجور خود جامهٔ نو بجست — به آب اندر آمد سر و تن بشست

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

بیامـد بـه پـیش خداونـد پـاک همی گشت پیچان و گریان به خاک
همی‌گفت: «کین اژدها را که کشت؟ مگر آنکـه بـودش جهانـدار پـشت
(فردوسی، ۵/۱۳۸۹: ۲۳۴)

ازهمین‌منظر می‌توان به مضامین مشابه گرگ‌کشی اسـفندیار در خـان اول (همـان: ۲۲۵)، شیراوژنی او در خان دوم (همان: ۲۲۹) و نیز سیمرغ‌کشی او در خان پـنجم (همان: ۲۴۱) نگریست و آنها را تکرار مواجههٔ قهرمان با کهن‌الگوی «سایه» دانست.

بن‌مایهٔ اژدهاکشی (و مضامین مشابه) درمیان اقوام مختلف از دیرباز رواج داشته است. در ایران قهرمانـانی ماننـد فریـدون، گرشاسـب یـا سـام، رسـتم، گـشتاسب، اسفندیار، بهمن، اردشیر بابکان، بهرام گور، بهرام چوبین و دیگران همگی اژدهاکش بوده‌اند. داستان فریدون و ضحاک، ایندرا و ورترا، هرقل و هیدرا، زیگفرید و فـافنر و بیوولف و گرندل نیز نمونه‌هایی از روایات مشهور هنـدواروپایی اسـطورهٔ اژدهاکـشی هستند. به سخن دیگر، رویارویی پهلوان و اژدها کهن‌الگویی دیرینه و جهـانی اسـت که در ژرفای تاریک وجود آدمی زاده مـی‌شـود، مـی‌میـرد و دوبـاره زاده مـی‌شـود (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۳۷). ازاین‌منظر می‌توان منشأ کهن‌الگـوی اژدهاکـشی را روان ناآگاه دسته‌جمعی مردمان دانست (سرکاراتی، ۱۳۸۵ب: ۴۴). بـه عقیـدهٔ یونـگ در تکامل شخصیت فرد، ستیز اصلی میان کهن‌الگوهای «خود» و «سایه» است و ایـن دو در نبرد دائمی با هم به‌سر می‌برند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۱۶). «فرد پس از مقابله با سایه و رویارویی با آنیما و آنیموس و انکشاف لایه‌های چهارگانهٔ آن، موفـق به دیدار بـا «خـود» و یگـانگی بـا آن مـی‌شـود. «خـود» یکـی از برجـسته‌تـرین و درعـین‌حـال مـبهم‌تـرین کهـن‌الگوهـایی اسـت کـه یونـگ مطـرح کـرده اسـت» (میرباقری‌فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۱۹). چیزی که یونـگ آن را «نبـرد رسـتگاری» می‌نامد و پیروزی یل سترگ بر اژدها یا دیو نمـادی اسـت از چیرگـی بـر تمـایلات بدوی و قهقرایی «سایه» و دستیابی به ناخودآگاه (همان: ۱۲۰).

در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، کهن‌الگوی «سایه» شامل غرایزی است که انسان طی تکامل طبیعی خود از انواع پست‌تر حیوانات به ارث برده است و جنبهٔ حیـوانی طبیعت انسان را نشان می‌دهد که مسئول نمایان‌ساختن تمایلات منفی، رفتارهـا و افکار ناخوشایند، خواسـته‌هـا و احـساسات ناپـسند و حتـی گنـاه‌آلـود بـشر اسـت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

(پورافکاری، ۲/۱۳۸۶: ۱۳۸۶). به عقیدهٔ یونگ «سایه» که از ذهن ناخودآگاه فرد ناشی می‌شود، جنبه‌های پنهان، سرکوب‌شده و ناپسند (یا اهریمنی) شخصیت آدمی را در خود نهفته دارد که شخص ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۰۶). «خود» و «سایه» واقعاً از هم جدا هستند، اما مانند احساس و فکر به‌گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر به هم گره خورده‌اند. ستیز این دو کهن‌الگو در روند دست‌یابی انسان به خودآگاه خویش به صورت نبرد میان قهرمان با نیروهای شر (مانند اژدها، غول و هیولا) متجلی می‌شود. قهرمان حماسی برخلاف مردم عادی باید از وجود «سایهٔ» خود باخبر باشد، با آن سازش کند و نهایتاً بر آن مسلط شود تا بتواند از آن نیرو بگیرد (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱-۱۲۰). به عبارت دیگر، «من» زمانی می‌تواند به پیروزی دست یابد که با «سایهٔ» خود سازش و آن را در خود حل کند؛ زیرا توجه به آن جنبه از شخصیت قهرمان که در «سایه» قرار گرفته و با نیروی بالقوهٔ خود او را آمادهٔ ورود به عرصه نبرد می‌کند، از اهمیت فوق‌العاده برخوردار است. بدین‌ترتیب یل سترگی چون رستم ابتدا باید با نیروهای مخرب درون خود سازش کند، سپس به یاری آن نیروها چنان قدرتمند شود که بتواند بر اژدها پیروز گردد. اما قیمتی که ابرقهرمان برای رسیدن به این مقام می‌پردازد گزاف است و آن محرومیت جدی «من» از آزادی خود است و دراین‌حالت یل سترگ ممکن است مرتکب اعمالی دور از شأن، خطرناک، یا مخرب شود؛ به‌گونه‌ای که مقصر، گناهکار و فاقد صفات پهلوانی جلوه کند. به‌همین‌سبب در بسیاری از فرهنگ‌ها از سایه با القابی همچون سرشت حیوانی، نهاد ددمنش یا اژدهای درون یاد می‌کنند (استیونس، ۲۰۰۴: ۲۴۷). مثال بارزش ناجوانمردی رستم در کشتن فرزندش سهراب است. همچنین سنگدلی جهان‌پهلوان در قتل سرخه پسر برومند، خوش‌سیما و بی‌گناه افراسیاب مثالی دیگر است. هرقدر که سرخه اظهار لابه و تضرّع می‌کند و خود را بی‌گناه و دوست سیاوش می‌خواند، و حتی پهلوان انعطاف‌ناپذیری چون طوس را دل بر او می‌سوزد، رستم نرم نمی‌شود و دستور می‌دهد تا مانند گوسفندی سر او را ببرند:

بفرمود پس تا برندش به دشت — ابا خنجر و روزبانان و دشت
ببندند دستش به خم کمند — بخوابند بر خاک چون گوسپند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

بسان سیاوش سـرش را ز تـن ببرند و کرگس بپوشـد کفـن

(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۳۹۱)

رستم به این سنگدلی نیز اکتفا نکرد و دستور داد:

بریـده سـرش، تـنش بـر دار کـرد دو پایش ز بر، سر نگونسار کرد

بر آن کشته از کین برافـشاند خـاک تنش را به خنجر بکردند چاک

(همان: ۳۹۲)

ظاهراً همهٔ این قساوت‌ها نیز «سایهٔ» او را خرسند نکرد، پس فرمان می‌دهد تا خاک توران را ویران کنند (همان: ۴۰۹).

از نتـایج دیگـر جـدال بـا «سـایه» هنگـامی اسـت کـه پادشـاه اخـلاق‌گـرا و آرمان‌خواهی چون کیخسرو دستور می‌دهد بر ساحل دریای چیچست به فجیع‌ترین شکل ممکن گرسیوز برادر افراسـیاب را شـکنجه دهنـد تـا بـدین‌طریـق افراسـیاب ناله‌های برادرش را بشنود و خود را تسلیم کند (همان/۴: ۳۱۹-۳۲۰).

بفرمـــود تـــا روزبانـــانِ در برفتنـد بـا تیـغ و گیلـی سـپر

بـه دُژخـیم فرمـود تـا برکـشید ز رخ پـردهٔ شـرم را بردریـد

همی دوخت بر کتف او خـام گـاو چنین تا نماندش به تن هیچ تـاو

بر و پوست بدرید و زنهار خواست جهان‌آفرین را همی یار خواست

چـو بـشنید آوازش افراسـیاب پُـر از درد گریـان برآمـد ز آب

(همان: ۳۱۹-۳۲۰)

ازاین‌منظر رستم در خان سوم با کشتن اژدها تـلاش کـرد تـا بـر نیـروی مخـرب و ویرانگر «سایه» غلبه کند و بدین‌طریق از ظرفیت‌های ناخودآگاه خویش آگاه‌تر شود و آن را دست‌مایهٔ پایداری و استقامت دربرابر نیروهـای ویرانگـر خـان‌هـا و مراحـل بعدی قرار دهد. ازطرفی به همان میزان که اژدها نشان‌دهندهٔ نیروهای مخرب است، پیروزی بر او نیز مبیّن بهبودی و کام‌یابی اسـت. یونـگ اژدهاکـشی را بـرای انـسان کهن‌الگویی می‌داند کـه بـه صـور مختلـف در طـول حیـات فـرد تکـرار مـی‌شـود. بدین‌معنی که هر انسانی در طول زندگی باید با اژدهای درون خویش مقابلـه کنـد. اژدها، مانند خود پهلوان یک مرکز سرشار از انرژی است که اگر با آن جدال نکنـیم، در سطح ابتدایی خویش باقی می‌مانیم. به عقیـدهٔ یونـگ شـیوهٔ جـدال اصـلاً مهـم

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

نیست، بلکه خود جدال اهمیت دارد و پس از پیروزی فرد نوعی رهایی و نجات توأم با آرامش را حس می‌کند (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۶۳- ۳۶۴).[۱۷]

٤. ۵. خان چهارم: دلبر، جادو، زن و کهن‌الگوی آنیما

در خان چهارم رستم به مرغزاری زیبا و خرم با چشمه‌ای روان «چو چشم تـذروان» وارد شد و یکی دیگر از مهارت‌های فردی خود یعنی نوازندگی و خوانندگی را بـرای اولین‌بار به نمایش گذاشت.[۱۸] آواز او جادوـ زن آن دیار را برانگیخت. جادوـ زن خود را بسان بهار آراسته، بر جهان پهلوان عرضه کرد. رستم سرخوش از این دیدار، خـدا را یاد کرد و ناگهان جادوــ زن چهـرۀ کریـه خـود را نمایـان سـاخت و رسـتم نیـز بلافاصله او را کشت (فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۲۹-۳۱). اسـفندیار نیـز در خـان چهـارم خود با زنی جادوگر به نام «غول» روبه‌رو می‌شود. در این خان اسفندیار جامی مـی بر کف و طنبور نغزی در دست گرفت و رهسپار شـد. پـس در دشـتی بـسیار زیبـا برکنار آبی فرود آمد و پس از باده‌گساری، شروع به طنبورنوازی و سرودخوانی کـرد. در این هنگام زن جادو:

بسان یکی ترک شـد خـوب‌روی — چو دیبای چینی رخ از مشک مـوی
بیامــد بــه نزدیــک اســفندیار — دو رخ چون گستان و گـل درکنـار
(همان/۵: ۲۳۷)

اسفندیار جامی مشکبوی به جادوگر داد و ناگهان او را بـا زنجیـری کـه زردشـت از بهشت آورده بود ببست. جادوـزن ابتدا خود را به شکل شیری درآورد و چهرۀ کریه خویش را به اسفندیار نمود. سپس به شکل گنده‌پیری تباه با سـر و مـوی سـفید و رویی سیاه بر پهلوان ظاهر شد تا عاقبـت اسـفندیار بـا خنجـر بـر سـرش زد و او را کشت (همان: ۲۳۹).

پیشتر با کهن‌الگوی آنیما و آنیموس، یا جنبه‌های دوجنـسی وجـود هـر آدمـی آشنا شدیم. مفاهیمی همچون زن زیبارو، عشق‌ورزی، و امـور مـرتبط بـا ظرافـت و لطافت مانند نوازندگی و خوانندگی مبین همین جنبۀ دوم جنسی نهفتـه در وجـود ابرقهرمان است. رستم باید با آنیمای خود مواجه شود و آن را درکنار خویش ببیند، بپذیرد و باور کند. این شرط اساسی برای حرکت به سوی «تفریـد» اسـت. یکـی از اسطوره‌شناسان برجسته این بن‌مایه را به «هـم‌آمیـزی ناخودآگـاه بـا خودآگـاه بـه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

صورت همسری و هم‌آغوشی نمادهای نرینه و مادینهٔ اساطیری آنها» تعبیر کرده است که یا فرجام خوشی درپی دارد یا شوم و نحس است (سرکاراتی، ۱۳۸۵الف: ۲۱). اما باید دقت کرد که از دیدگاه یونگ تلفیق خودآگاه و ناخودآگاه منجر به تعالی فرد می‌شود، بنابراین همیشه فرجام خوشی درپی دارد. درواقع آنچه بحران‌ساز است مواجههٔ یل سترگ (به‌عنوان نرینهٔ اساطیری) با آنیما (به شکل مادینهٔ اساطیری مثبت یا منفی) است. چنانچه ابرقهرمان آنیمای مثبت خود را بپذیرد، این واقعه به صورت هم‌آمیزی نیک‌فرجام بیان می‌شود و اگر آنیمای منفی خود را دریابد، نتیجهٔ آن به صورت ازدواجی شوم و گجسته نشان داده می‌شود. ازاین‌منظر شاید بتوان مرگ بدفرجام پهلوانان در بسیاری از مضامین اساطیر مختلف را حاصل پیوند شوم اخیر دانست، همچون Hylās که فریفتهٔ پریی به نام Dyrope گشت و به اغوای او در مغاک زمین گم شد، یا Bormus که پریان آبها او را فریفتند و به بن چاه کشاندند، و نیز Daphnis که فریفتهٔ Nomia گشت و کور شد (همان: ۲۲)، یا گرشاسب که در *اوستا* مفتون پری موسوم به «خنثئی‌تی» شد و بسیاری موارد دیگر ازاین‌دست. در *شاهنامه* نیز اگر مادر سیاووش، و همچنین تهمینه مادر سهراب را جلوه‌ای از پری بدانیم (آیدنلو، ۱۳۸۸الف: ۶۳-۷۸؛ خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۷۰)، سرنوشت شوم فرزندانشان مثال بارز مواجههٔ ناموفق پهلوان با آنیما و عدم پذیرش باطنی و واقعی آن است. اما تغییر چهرهٔ جادوـ زن از شکل زیباروی دلفریب به صورت عفریتهٔ زشت‌روی و قتل او به دست رستم را می‌توان از دیدگاه یونگ تلاشی برای نجات مادینهٔ روان پهلوان (به شکل زن زیباروی و دلفریب) از سلطهٔ مخرب تصویر مادر در ناخودآگاه قهرمان (به صورت جادوـزنی که درنهایت کشته می‌شود و نماد آنیمای منفی روان است) تعبیر کرد. به عقیدهٔ یونگ و پیروانش، عفریته، دیو و دد یا اژدها را باید «مادر هراسناک» تعبیر کرد که درصدد است تا فرد را به حالت طفولیت خود بازگرداند و اگر قهرمان می‌خواهد بلوغ و رشد شخصیت خود را ثابت کند و به پاداشی (مثلاً ازدواج با معشوقه، یافتن مقصود، یا مانند اسفندیار رهاندن خواهرانش از بند ارجاسب) برسد، باید بر این خطر پیروز شود. این معشوقه همان آنیمای مثبت رشد روانی است

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

(کوپ، ۲۰۰۹: ۱۳۴). هدف اصلی نبرد یل سترگ با عفریته آزادسازی مادینهٔ روان (عنصر زنانه) از ژرفای روح است که برای هر نوع دستاورد واقعی و خلاق ضروری است (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۴۹-۵۰). بدین تعبیر رستم نیز با نیروگرفتن از مادینهٔ روان خود، با حرکتی قهرمانانه (که از «من» او برخاسته بود) توانست عفریتهٔ جادو را که نمادی از آنیمای منفی روان اوست بکشد و خود را از وابستگی به نیروی سلطه‌گر مادر رها سازد. نکتهٔ درخور توجه بن‌مایهٔ خواهران توأمان اسفندیار (و نیز جمشید) در روایات حماسی و اساطیری است. در تحلیلی کاملاً موجه «خواهران توأمان و اسارت آنها در فرهنگ کهن و در ناخودآگاه جمعی ایرانیان، سابقه‌ای دیرین دارد. همراه بودن دو خواهر در این دو داستان نماد دو جنبهٔ خودآگاه و ناخودآگاه همزاد و همراه روان انسان است که کل شخصیت روانی او را تشکیل می‌دهد... . این دو همزاد با اینکه جدا و مستقل‌اند، قابل تفکیک و تجزیه نیستند» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۲).

٤. ۶. خان پنجم: دشتبان، اولاد و کهن‌الگوی آنیموس

در خان پنجم رستم رخش را در مرغزار رها کرد و خود به استراحت پرداخت. دشتبان آن ناحیه رخش را درحال چرا دید و سوی رستم شتافت و به او اعتراض کرد که چرا بدون اجازه اسبش را در کشتزار او رها کرده است. رستم بی‌هیچ سخنی دو گوش دشتبان را کند. دشتبان حیرت‌زده از این‌کار رستم شکایت به نزد اولاد پهلوان برد. اولاد به هماوردی رستم شتافت؛ ولی در ستیز با او شکست خورد و به کمندش اسیر شد. عجیب اینکه رستم برخلاف رفتار تند و خشن با دشتبان، پس از اسارت اولاد به او پیشنهاد یاری و دوستی و نوید فرمانروایی بر مازندران را می‌دهد:

من آن پادشاهی به گرز گران — بگردانم از شاه مازندران
تو باشی برین بوم و بر شهریار — گر ایدونک کژی نیاری به کار
(فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۳۵)

نکتهٔ مهم این است که در این خان با صحنه‌ای مواجهیم که شاید در نظر اول با سرشت یل سترگ در تضاد باشد و آن قساوت ناموجه رستم دربرابر درخواستِ به‌حق دشتبان ازیک‌طرف، و گذشت و رأفت دربرابر هماورد خود اولاد است. آن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

خشم و غضب بی‌علت پهلوان در تقابل اساسی با این بخشش و عطوفت قرار می‌گیرد. رفتار رستم با دشتبان را می‌توان تظاهر کهن‌الگوی «آنیموس» دانست. همچنان‌که «آنیما» جنبهٔ لطیف، ظریف و زنانهٔ وجود «من» است، «آنیموس» نیز جنبهٔ مردانه، خشن، بی‌انعطاف، و تاحدی بی‌رحم آن است. آنیموس نیز همچون آنیما دارای دو جنبهٔ مثبت و منفی است. در بعد منفی، این عنصر دارای خصوصیاتی چون خشونت، لجام‌گسیختگی، گرایش به پرچانگی و افکار و وسوسه‌های پنهانی شرورانه است و در کارکرد مثبت خود می‌تواند به «خود» مرتبط شود و به‌مثابهٔ پلی میان «خود» و قدرت خلاقه عمل کند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۹۲-۱۹۳؛ میرباقری و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۱۴-۱۱۵). بدین‌ترتیب رستم با اعمالی همچون بریدن گوش‌های دشتبان بدون هیچ دلیل موجهی، زورآزمایی با اولاد، شکست‌دادن و سپس بخشیدن او، درواقع در تلاش است تا با جنبهٔ «آنیموس» یا نریمانی خود همسو شود. از دیدگاه یونگ این هم‌سویی مرحله‌ای دیگر درجهت گام‌برداشتن به سوی تکامل و تعالی است. درواقع رستم برای مبارزه با اولاد نیاز داشت تا با ارتکاب عملی خشونت‌بار «آنیموس» خود را دریابد و بدین‌ترتیب با مسلح‌ساختن «من» خود به نیروی نریمانی‌اش، در مبارزه با دشمن صعب تمام توان روحی خود را در اختیار گیرد. «آنیموس» در متون اساطیری به صورت دیو مرگ، اژدها، شاه قلمرو مردگان، یا دزد، رند، قلندر و حتی قاتل بیان شده است. همچون قهرمانی به نام بلوندربور[۱۹] در افسانه‌های انگلیسی که در خفا همهٔ زنان حرمسرای خود را کشت.

٤. ۷. خان ششم: بیابان، مردافکنی، دیواوژنی و سلوکی دوباره

در خان ششم رستم باید از کوه‌ها، ریگزارها و بیابان‌های بی‌انتها بگذرد تا به اسارت‌گاه کاووس دست یابد (فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۳۵-۳۷). رستم پس از گذر پیروزمند از همهٔ این موانع در خان ششم به نبرد با ارژنگ دیو شتافت؛ با گرز نیای خود بر او حمله برد و سرش را برید. آن‌گاه به میان سپاه دیوان تاخت و همه را از دم تیغ گذراند. آن‌گاه وارد شهر مازندران شد و کیکاووس را یافت. اما دریافت که برای درمان نابینایی چشمان کاووس و همراهانش چاره‌ای نیست مگر کشتن دیو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

سپید و درآوردن جگرش و مرهم‌ساختن خون آن بر چشمان کاووس و یارانش (همان: ۳۷-۴۱).

در اینجا بار دیگر با سه بن‌مایهٔ بسیار رایج مواجهیم: الف) گذر از بیابان‌های صعب‌العبور، ب) مبارزه با کولاد، بید و سنجه، و ج) کشتن دیوی به نام کنارنگ. همان‌گونه که پیشتر (در خان دوم) نیز گفته شد بیابان (و در هفت‌خان اسفندیار، گذر از برف و سرما و مه) رمز سفر درونی و مکاشفه برای درک بهتر ناخودآگاه شخصی و «نماد سختی‌هایی است که برای رسیدن به مقصود باید تحمل کرد» (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۳). مردافکنی و پنجه در پنجهٔ هماوردان انداختن نمادی است از درک کهن‌الگوی «آنیموس» یا جنبهٔ مردانه و نریمانی قهرمان. درنهایت دیواوژنی و مبارزه با موجودات شگفت همچون مردمان برگوش و نرم‌پای درواقع جلوه‌ای دیگر از اژدهاکشی (در خان سوم) است که همان درک نیروی مهیب و مخرب «سایه» است. رویارویی هم‌زمان یل سترگ در این خان با سه کهن‌الگوی بسیار نیرومند این نظر را مطرح می‌کند که گویی پهلوان خود را دوباره در آغاز راهی مهیب می‌بیند و برای موفقیت در این راه نیاز دارد تا دوباره تمام ظرفیت‌های درونی خود را دریابد. گویی او پیش‌از یک نبرد مهیب و سرنوشت‌ساز این نیروهای مهیب درونی را همچون رزم‌ابزارهایش وارسی می‌کند تا آماده و درسلاح به پیشباز هماورد دهشتباری رود.

٤. ۸. خان هفتم: پیروزی نهایی

در خان هفتم رستم پس‌از نجات کاووس برای نابودی دیو سپید روی به غار هولناک و مهیب محل سکونت او می‌نهد و چاهی تاریک «به کردار دوزخ» می‌بیند. آن‌گاه دیو سپید را می‌یابد و او را با تیغ زخمی می‌کند و سرانجام با خنجر دل او را می‌شکافد و جگرش را بیرون می‌آورد و با آن چشمان نابیناشدهٔ کاووس و همراهانش را درمان می‌کند و در پایان طبق قولی که به اولاد داده بود او را به سالاری مازندران می‌گمارد (فردوسی، ۲/۱۳۸۹: ۴۱-۴۵). شش خان قبلی رستم با هدف یافتن کاووس آغاز شد، پس پهلوان سیر و سلوک خود را برای رسیدن به آن هدف تجربه کرد و پاداش خود (یعنی یافتن کاووس و همراهانش) را در خان ششم

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

دریافت. اینک هدفی دشوارتر پدید آمده و آن یافتن و کشتن دیو سپید است. پس او را سلوکی دیگر باید و سیری که در آن جهان‌پهلوان به سفر درونی و مکاشفه‌ای دیگر بپردازد و دیگربار ناخودآگاه خود را بهتر از گذشته دریابد. این‌بار دیو سپید هدف اصلی پهلوان است. همان‌گونه که پیش از این گفتیم تحقق و تعالی کامل «خود» در آینده صورت می‌گیرد، لذا دست‌یابی به آن هدف محسوب می‌شود و شکوفایی آن مستلزم داشتن هدف، برنامه و درک دقیق تمام توانایی‌های شخصی در سایهٔ خودآگاهی است و نیل به آن دشوارترین فرآیندی است که فرد در زندگی با آن مواجه می‌شود و رسیدن به این هدف به پایداری، ذکاوت و خردمندی نیاز دارد. بدین‌تعبیر فتح دژ رویین برای اسفندیار و نبرد با دیو سپید برای رستم تبدیل به دشوارترین رویارویی شده که پیروزی در آن مستلزم استقامت، ذکاوت و خردمندی است. جهان‌پهلوان در این سیروسلوک به تعالی واقعی رسید، زیرا تمام نیروهای مثبت و منفی نهفته در وجود خویش را دریافت و بر آنها غلبه کرد. اسفندیار نیز در خان هفتم خود باید رویین‌دژ را بگشاید و آن را فتح کند (همان/۵: ۲۵۵).

بن‌مایهٔ دژ، قلعه، غار، حفره یا مغاک در اساطیر و حماسهٔ همهٔ ملت‌ها بسیار رایج است. به عقیدهٔ یونگ غار نماد شکاف موجود در خودآگاه قهرمان است، آن زمان که نیروی تمرکز او به حد نهایی خود رسیده و در آستانهٔ ازهم‌گسیختن قرار گرفته، پس عنصر خیال و توهم می‌تواند بدون هیچ مقاومتی در آن نفوذ کند. در این هنگام ممکن است اتفاقی غیرمنتظره رخ دهد و بصیرتی ژرف را در پس‌زمینهٔ روان ـ نگاهی به درون قلمرو ناخودآگاه ـ باعث شود. به‌علاوه غار می‌تواند نماد رحم مادر طبیعت نیز باشد که به صورت غارهای رازآلود به نظر می‌رسد و ورود به این غار نمادی از تولد دوباره همراه با تغییر ماهیت است (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۲۸۵).[۲۰] درواقع غار و چاه نماد درک ناخودآگاه و درنتیجه تولدی دوباره و «متعالی» هستند، زیرا یکی از مهم‌ترین دستاوردهای هفت‌خان برای قهرمان درک تاریکی‌های وجود خویش است. همچنان‌که به قول یونگ «اگر ما این تاریکی‌های وجود خود را درک نکنیم، هیچ‌گاه به کلیتِ خویشتن خویش دست نخواهیم یافت،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

زیرا هیچ جسمی نیست که بر کلیتِ خویش «سایه»ای نیندازد» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۹۶). با این تعبیر در آخرین منزل هفت‌خان رستم با ورود و سپس خروج از غار به تولدی دیگر نائل می‌شود. با این تولد دوباره یل سترگ دیگر به تمام ظرفیت‌های درونی خویش واقف شده است. ازاین‌منظر برخی دانشمندان مفهوم استعاری هفت‌خان را مرگ و تولدی دوباره می‌دانند:

> در تحلیل نهایی، هفت‌خوان رفتن مرد است به کام مرگ و زایش دوبارهٔ او، گونهٔ دیگری است از رفتن به جهان مردگان و فیروزی بر مرگ و نجات جان خود که گاه به صورت زن و یار، و گاه به صورت شاه و شاهزاده‌ای نمادینه شده است... و درنهایت امر در حماسهٔ ملی ایران به‌صورت قصهٔ گذشتن پهلوان از هفت‌خوان پرخطر و رسیدن به مقصد مرموز نهایی و نجات شاه یا خواهران پهلوان از بند دیو یا دشمن بازگو شده است (سرکاراتی، ۱۳۸۵ب: ۴۸).

در فرجام این راه او دیگر نقاب پرسونا را کنار زده، تمام جنبه‌های مثبت و منفی آنیما و آنیموس خود را دریافته، بر نیروی مهیب و ویرانگر سایهٔ خود تسلط یافته، ناخودآگاه شخصی خود را درک کرده و درنهایت به «تعالی» رسیده است که زایشی دوباره و زیستنی نوین است که یونگ و دیگران از آن یاد کرده‌اند. کشتن دیو و دست‌یابی به جگر (یا هر اندام حیاتی دیو و اژدها) بن‌مایه‌ای بسیار رایج در اساطیر و حتی رؤیاهای امروزی بشر است. بازگشت قهرمان از بن چاه یا غار محل سکونت دیو به همراه یکی از اندام‌های حیاتی آن، مبین «ایجاد مجدد، نوسازی کاملِ چرخهٔ طبیعت است و این مضمون اصلی اسطورهٔ اژدهاکشی است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۴۳). ازطرفی شاید بتوان گذر اسفندیار از دریای ژرف را (در ادامهٔ خان ششم) مشابه خان هفتم رستم تعبیر کرد و آن را نیز نشانی از تولد مجدد قهرمان و رسیدن به تفرد و تعالی دانست.[۲۱]

۵. نتیجه‌گیری

«ناخودآگاه جمعی» اساسی‌ترین جنبهٔ نظریهٔ تکامل شخصیت یونگ را تشکیل می‌دهد که متشکل از کهن‌الگوهایی همچون پرسونا، آنیما و آنیموس، سایه و خود است. تعامل قهرمان با این کهن‌الگوها درنهایت به «تعالی» و تکامل او می‌انجامد که در هفت‌خان *شاهنامه* به نوعی شاهد آن هستیم. ابرقهرمان در هریک از خان‌ها

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

ناگزیر از مواجهه با یکی از این کهن‌الگوهاست و با گذر پیروزمند از این خان‌ها بر ظرفیت‌های نهفتهٔ درونی خویش واقف می‌شود و آن را همچون سلاحی نیرومند برای گذر از خان بعدی به‌کار می‌گیرد. این اثبات و به تعبیری پای‌فشاری ممکن است در دوران حیات قهرمان و حتی درحین انجام آزمونی بسیار سخت بارها به صورت‌های مختلف تکرار شود. گویی قهرمان برای رسیدن به آرمان یا هدفی دشوار، ابتدا مراحل آزمونی ازپیش‌تعیین‌شده را به‌صورت هفت (یا چند) خان «برمی‌گزیند» تا با گذر موفقیت‌آمیز از هر خان، جنبه‌ای از توانایی‌های فردی و درونی خود را باور کند. اما این اشراف فقط به سود «خود» قهرمان نیست، جامعه‌ای که قهرمان بدان منتسب است، با هریک از موفقیت‌های قهرمانش در این هفت‌خان و براساس فرآیند «هم‌ذات‌پنداری» درکنار قهرمانش هویت جمعی خود را تعالی می‌بخشد. درواقع خویش‌کاری اصلی اسطورهٔ قهرمان این است که نخستین زمینهٔ خودآگاهی فردی را فراهم سازد و به جامعه‌اش نوید دهد که سرانجام راه پرفرازونشیب زندگی را با موفقیت خواهد پیمود، همچنان‌که قهرمانش این راه پرخطر را به سلامت سپری کرد (یونگ و هندرسون، ۱۳۸۶: ۲۷-۲۸). گذر یل سترگ از مراحل مختلفی که نشان‌دهندهٔ توانایی و شایستگی اوست، بن‌مایه‌ای رایج، مشهور و با قدمتی دیرینه است. کمیت و کیفیت این مراحل یا خان‌ها نیز متفاوت است و به عوامل متعددی بستگی دارد. مطابق سنت‌های بسیار کهن مردمان هندواروپایی، هر پهلوان ناگزیر بود که بعد از برناشدن هفت‌خانی داشته باشد، آن هم برمبنای الگویی ازپیش‌پرداخته و دیرین (سرکاراتی، ۱۳۸۵ب: ۴۸؛ دربارهٔ کهن‌الگوی هفت‌خان در حماسهٔ برخی از اقوام ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۸ب).

جدول زیر به بررسی انطباق کهن‌الگوهای مطالعه‌شده در هفت‌خان رستم و اسفندیار ازمنظر روان‌شناسی یونگ پرداخته است:

جدول تطبیق کهن‌الگوهای یونگی با هفت خان رستم و اسفندیار

کهن الگو	هفت‌خان رستم	هفت‌خان اسفندیار
پرسونا	پیش از شروع هفت‌خان: اقرار به خطرات راه، خان دوم: بیابان‌نوردی؛ خان ششم: بیابان‌نوردی	خان ششم: گذر از بیابان و سپس برف و سرما و دمه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

سایه	خان اول: شیراوژنی، خان سوم: اژدهاکشی؛ خان ششم: کشتن کنارنگ دیو	خان اول: گرگ‌کشی؛ دوم: شیراوژنی؛ خان سوم: اژدهاکشی؛ خان پنجم: سیمرغ‌کشی
آنیما	خان چهارم: زن جادو	خان چهارم: زن جادو موسوم به «غول»
آنیموس	خان پنجم: تنبیه دشتبان و نبرد با اولاد؛ خان ششم: مبارزه با کولاد، بید و سنجه	-
تفرد	خان هفتم: درون غار شدن و کشتن دیو سپید و درآوردن جگرگاهش	گذر از دریای ژرف (در ادامه خان ششم)، خان هفتم: فتح رویین دژ و نجات خواهران

با بررسی جدول درمی‌یابیم:

۱) اولین مرحلهٔ تعالی شخصیت رستم، یعنی کنارنهادن نقاب «پرسونا»، پیش از هفت‌خان متجلی شد ولی در خان‌های دوم و ششم دوباره با آن مواجهیم. همچنان‌که دربارهٔ اسفندیار نیز خان ششم را می‌توان تبلور این کهن‌الگو دانست. هردو پهلوان در هفت‌خان خود دست‌کم سه‌بار با کهن‌الگوی سایه مواجه شده‌اند. رستم در خان‌های اول (به صورت شیرافکنی)، سوم (اژدهاکشی) و ششم (کشتن دیو)، و اسفندیار در خان‌های اول (به صورت گرگ‌کشی)، دوم (شیراوژنی)، سوم (اژدهاکشی) و پنجم (سیمرغافکنی) با این کهن‌الگو به مقابله پرداختند. «آنیما» یا مادینه‌روان در خان چهارم رستم و اسفندیار به صورت رویارویی با زن جادو ظاهر شده است. درحالی‌که کهن‌الگوی «آنیموس» یا نرینه‌روان تنها در خان پنجم رستم به صورت تنبیه ناموجه دشتبان و زورآزمایی با اولاد مشاهده می‌شود. شاید بتوان بخشی از خان ششم رستم را (به صورت نبرد با کولاد و بید و سنجه) تظاهر دوبارهٔ این کهن‌الگو تفسیر کرد. اما در هفت‌خان اسفندیار نشانی از تجلی این کهن‌الگو بر قهرمان نمی‌یابیم. کهن‌الگوی «تفرد» نیز در خان هفتم هردو قهرمان به صورت رفتن به درون غار و کشتن دیو سپید (رستم) و عبور از دریای ژرف (اسفندیار) مشاهده می‌شود.

۲) طرحوارهٔ هفت‌خان رستم (در مقایسه با هفت‌خان اسفندیار) از سازگاری بیشتری با کهن‌الگوهای یونگی برخوردار است. در هفت‌خان اسفندیار نشانی از مواجههٔ قهرمان با کهن‌الگوی آنیموس نمی‌بینیم. ازاین‌منظر می‌توان اصالت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

بیشتری برای طرحوارهٔ هفت‌خان رستم (در تطابق با نظریهٔ یونگ) قائل شد. همچنان‌که پیش از این نیز دانشمندانی مانند اشپیگل (رک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸۱: ۳۷)، مارکوارت (۱۳۶۸: ۱۸۶)، هانری ماسه (۱۳۷۵: ۲۶۲) و خالقی‌مطلق (۱۳۷۲ب: ۲۰-۲۱) به این نتیجه رسیدند (رک: آیدنلو، ۱۳۸۸ ب: ۲)؛ هرچند سرکاراتی با این استدلال که هر پهلوانی در اساطیر هر قومی مراحلی شبیه به هفت‌خان داشته است، هفت‌خان اسفندیار را به همان اصالت هفت‌خان رستم می‌داند (سرکاراتی، ۱۳۸۵ ب: ۴۸).

۳) در بسیاری از اسطوره‌های قهرمانی، کمبودها و ضعف‌های پهلوان در رویارویی با لحظه‌ای خطیر و سرنوشت‌ساز، تنها با حضور یک «حامی» فرابشری جبران می‌شود و شکست قهرمان بدون یاری این «حامی» قطعی می‌نماید (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۱۰). همچنان‌که رستم از لحظه تولد، سیمرغ و زال را (که خود پروردهٔ سیمرغ است) به همراه داشت. تزئوس،[۲۲] پوزئیدون[۲۳] ایزد دریاها، پرزئوس[۲۴] (آتنا،[۲۵] آشیل[۲۶] نیز چیرون[۲۷] سنتور (گرنت، هازل، ۲۰۰۲: ۲-۵، ۵۵-۵۷، ۸۳-۸۴، ۲۶۵، ۲۸۰-۲۸۳، ۳۲۲-۳۲۸) و در افسانه‌های اقوام سرخپوست وینه باگو[۲۸] قهرمان «شاخ قرمز» مرغ رعد را به‌عنوان حامی درکنار خود داشتند (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۱۲-۱۱۸). درحقیقت این موجودات فراانسانی نمادی از کل روان آدمی و منشأ نهفته یا به تعبیری «ناخودآگاه» قدرت و هویتی کلی به‌شمار می‌آیند که «من» قهرمان تا زمانی که بدان «خودآگاه» نشده است، فاقد آن است و نمی‌تواند از همهٔ ظرفیت‌های روحی خود بهره جوید. این حامی همان است که یونگ باعنوان کهن‌الگوی «خود یا پیر دانا» از آن یاد کرده است. در هفت‌خان رستم این پیر دانا قابل انطباق با زال و (به صورت کم‌رنگ‌تر) اولادغندی است، همچنان‌که در هفت‌خان اسفندیار پشوتن این نقش را برعهده دارد.[۲۹]

دراین‌میان تقدس عدد هفت که در هفت‌خان جلوهٔ خاصی یافته (و احتمالاً برگرفته از باورهای اخترشناسی بابلی است) نباید ما را وادارد تا هفت مرحلهٔ مجزا و مستقل در روند تکامل شخصیت قائل شویم و با تلاش برای انطباق کامل آن با نظریهٔ تکامل شخصیت یونگ به بیراهه رویم.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

۴) رستم در هفت‌خان با آزمون‌های نبرد با شیر، تشنگی و گرسنگی، ستیز با اژدها، فریب دربرابر نیروی شهوت و محرک جنسی، زورآزمایی با اولاد، ارژنگ و دیو سپید مواجه می‌شود. این آزمون‌ها درواقع تمام ابعاد ساختاری انسان یعنی نیازهای فیزیکی، فیزیولوژیکی، روحی و روانی را به چالش می‌کشند، زیرا همهٔ این موارد تشکیل‌دهندهٔ جنبهٔ «اید» (Id) در وجود آدمی هستند. اگر آدمی بتواند بر این نیازها چیره شود، درواقع ظرفیت‌های ناخودآگاه و خودآگاه خویش را دریافته است. همچنان‌که یل سترگ در پایان هفت‌خان به این پاداش رسید.

۵) در ماجرای هفت‌خان قهرمان شب‌هنگام به استقبال خطر می‌رفته است. خان‌های ۱، ۳، ۴، ۵ و ۶ رستم همگی در شب به وقوع پیوستند. اسفندیار نیز در خان‌های ۱، ۲، ۵ و ۶ شبانه با خطرات راه مواجه شد. گفتنی است سفر قهرمان از طرحوارهٔ یک روز کامل پیروی می‌کند و درجهت «درست» مسیر رشد و خودآگاهی حرکت می‌کند. به تعبیر یونگ حرکت قهرمان در غروب آغاز می‌شود، در طول شب ادامه دارد و سرانجام در ظهر روز بعد، هنگامی که خورشید در اوج خود است، به پایان می‌رسد. یل سترگ در ابتدای شب با خطرات مواجه می‌شود و پس از پیروزی بر دیو و دد شب تاریک به سر می‌رسد و روز روشن آغاز می‌گردد. لذا این چرخهٔ «روزانه» به‌مثابهٔ الگویی کلی عمل می‌کند. در این مسیر شب رمز ناخودآگاهی است و قهرمان با طی مسیر حرکت خورشید در نیمهٔ روز (که خورشید در اوج قرار دارد) به قلهٔ درخشان خودآگاهی می‌رسد (یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۲۲۹). درواقع مفاهیمی همچون شب، تاریکی و حتی رنگ سیاه به سفری درونی نیز اشاره دارند (همان، ۲۲۳). صرف نظر از اشتراک‌های موجود میان دو هفت‌خان رستم و اسفندیار، دو تفاوت مهم میان هفت‌خان دو پهلوان وجود دارد: ۱. از جهت نظم و توالی مواجهه با کهن‌الگوهای یونگی و ۲. فقدان مواجههٔ اسفندیار با کهن‌الگوی آنیموس.

پی‌نوشت

1. Ego
2. Personal unconscious
3. Chaos

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

4. Collective unconscious
5. Recurrent Primordial Images
6. Persona
7. Anima & Animus
8. Shadow
9. Self

۱۰. با این تعبیر شاید بتوان تفسیری جدید از جامهٔ مشهور رستم موسوم به «ببر بیان» ارائه داد.
۱۱. «سایه» جنبهٔ تاریک «من» است و در اساطیر و روایات معمولاً با همان جنسیت نشان داده می‌شود؛ ازقبیل برادر شیطان‌صفت و قاتل درمقابل برادر نیک‌سرشت (مانند هابیل و قابیل؛ سلم و تور و ایرج؛ ست درمقابل اوزیریس در اساطیر مصری)، یا همجنس با «من» تغییریافته (مانند انکیدو مرد وحشی با گیلگمش‌شاه‌ـپهلوان بزرگ در حماسهٔ بابلی گیلگمش، یا آقای هاید با دکتر جیکیل (Jekyll) در رمان استیونسن (کوپ، ۲۰۰۹: ۱۳۴).
۱۲. می‌توان تصاویر فراوانی از «خود» در داستان‌ها، فیلم‌ها و ترانه‌ها یافت. جنبه‌های مادینه و نرینهٔ کهن‌الگوهای مستقلی وجود دارند که دارای تأثیرات فرعی هستند. «پیرمرد فرزانه» مانند مرلین در افسانه‌های دوره آرتور، گاندالف در افسانهٔ ارباب حلقه‌ها و زال، پشوتن و پیران ویسه در *شاهنامه*؛ همچنین کهن‌الگوی «مادر اعظم» به صورت مادرـ ایزد در افسانهٔ سیندرلا، عفریتهٔ خوب در «سحر اوز» (Oz) از افسانه‌های نورث همه از این‌گونه هستند.

13. Individuation
14. Transcendence

۱۵. زیرا نه یونگ این مراحل را با توجه به هفت‌خان رستم تدوین کرده است و نه فردوسی در سرایش داستان هفت‌خان چنین دیدگاه روان‌شناسانه‌ای را مدنظر داشت.
۱۶. همچنان‌که در کارنامهٔ اردشیر بابکان، هنگام فرار اردشیر از اردوان، میشی درپی او روان بود که رایزنان اردوان آن را نمادی از فره کیانی تعبیر کردند (قلیزاده، ۱۳۸۸ الف: ۳۱۶، ۳۲۰)
۱۷. لذا از این منظر نمی‌توان اژدهاکشی رستم را ماجرایی ضمنی و جانبی در یک سلسله اعمال پهلوانی دانست و بس (سرکاراتی، ۱۳۸۵ ب: ۴۷).
۱۸. پیش‌ازاین در *شاهنامه* هرگز اشاره‌ای به مهارت‌های هنری رستم نشده بود. گفتنی است از گذشته‌های دور تا همین اواخر استفاده از ساز و آواز تنها راه فراخوانی اجنه و پریان در مراسم موسوم به پری‌خوانی بوده است (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۶۲۲-۶۲۳). این مورد بر ماهیت پریچهرگی جادو زن خان چهارم رستم و اسفندیار اشاره دارد.

19. Blunderbore

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

۲۰. همچنان که «سوراخ یا معبر تنگ، نمایانگر زهدان مادری است و عبور از آن نماد تولدی نمادین است که درپی آن فرد به عرصهٔ دنیایی و البته بزرگ‌تر پای می‌نهد» (جعفری و چوقادی، ۱۳۹۰: ۱۲۸)، غار نیز می‌تواند همین کارکرد را داشته باشد.

۲۱. دریا و آب به‌عنوان مادر طبیعت (یا الههٔ باروری و پرورندهٔ جهان) منشأ زندگی و نمادی از ناخودآگاهی و چشمه همهٔ آفرینش‌های روانی است (استیونس، ۲۰۰۴: ۱۰۸) و سفر دریایی شبانه ازنظر یونگ نماد فرایند بازگشت به خود و درون‌گرایی است (بیشاپ، ۲۰۰۳:۲۲۶). در سفر دریایی قهرمان وارد تاریکی می‌شود که نوعی نماد مرگ است. گونه‌های دیگر این نماد به صورت بلعیده‌شدن یونس توسط نهنگی است که شبانگاه او را در سفری دریایی از غرب (نماد مرگ) به شرق (نماد تولد مجدد) برد (قرآن کریم، انبیاء: ۸۷، صافات: ۱۳۹-۱۴۷؛ تورات، مکتوبات پیامبران، کتاب یوناه پیغمبر؛ یونگ و همکاران، ۱۹۸۸: ۱۲۰). حتی می‌توان آن را نمادی از دانایی، معرفت و نیکی دانست (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۴).

22. Theseus
23. Poseidon
24. Perseis
25. Athena
26. Achilles
27. Chiron
28. Winnebago

۲۹. حتی می‌توان شخصیت «کُرد صحرانشین» در داستان خیر و شر نظامی را نیز نمادی از همین «پیر خردمند» دانست (نک: موسوی و خسروی، ۱۳۸۷ ب: ۱۰۷).

منابع

قرآن کریم (۱۳۸۶) ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: دوستان.

آقاحسینی، حسین و اشرف خسروی (۱۳۸۸) «نمادشناسی مرد درویشی که برای خلیفه آب برد (مثنوی مولانا)». *مجلهٔ ادب پژوهی*. شمارهٔ نهم: ۷-۲۸.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸الف) «فرضیه‌ای دربارهٔ مادر سیاوش». از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی) با مقدمهٔ محمدامین ریاحی. چاپ دوم: ۶۳-۸۷. تهران: سخن.

ـــــــ (۱۳۸۸ب) «هفت‌خان پهلوان» *ادب و زبان فارسی*. شمارهٔ ۲۶: ۱- ۲۷.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۹) *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*. تهران: دستان.

اقبالی، ابراهیم، حسین قمری گیوی و سکینه مرادی (۱۳۸۶) «تحلیل داستان سیاوش برپایهٔ نظریهٔ یونگ». *پژوهش زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۸: ۶۹-۸۶.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

الیاده، میرچا (۱۳۶۸) *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی (رازهای زادن و دوباره زادن)*. ترجمه نصراله زنگویی. تهران: آگه.

امامی، صابر (۱۳۸۲) «مولانا و کهن‌الگوهای یونگ تجربهٔ دیدار با خویشتن». *مجلهٔ هنر*. شمارهٔ ۵۸: ۸- ۱۶.

امینی، محمدرضا (۱۳۸۱) «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون، براساس نظریهٔ یونگ». *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. شمارهٔ ۳۴: ۵۳ ـ ۶۴.

بلوکباشی، علی (۱۳۸۵) «پری‌خوانی». *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. جلد ۱۳. تهران: مرکز نشر دائرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۶۲۲-۶۲۳.

پورافکاری، نصرت‌اله (۱۳۸۶) *فرهنگ جامع روان‌شناسی و روان‌پزشکی و زمینه‌های وابسته*. ۲ جلد. تهران: فرهنگ معاصر.

جعفری، طیبه (۱۳۸۹) «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۱۲: ۱۰۳-۱۱۸.

ـــــــ (۱۳۹۰) «تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های عطار». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۱۶: ۱۲۳-۱۴۵.

ـــــــ و زینب چوقادی (۱۳۹۰) «تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در بخشی از داستان بهرام چوبینه». *مجلهٔ پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دورهٔ جدید سال سوم. شمارهٔ ۱ (پیاپی ۹): ۱۲۳- ۱۳۴.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۷۲ الف) «یکی داستان است پرآب چشم». *گل‌رنج‌های کهن* (برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی): ۵۳-۹۹. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: مرکز.

ـــــــ (۱۳۷۲ب) «حماسه‌سرای باستان». *گل‌رنج‌های کهن* (برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی): ۱۹-۵۱. به کوشش علی دهباشی. تهران: مرکز.

ـــــــ (۱۳۸۱) «قطعاتی از اسطوره‌های ایرانی در نوشته‌های گریگور ماگیستروس». *سخن‌های دیرینه*: ۲۵-۴۴. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: مرکز.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵ الف) «پری». *سایه‌های شکارشده*. گزیده مقالات فارسی. تهران: طهوری: ۱-۲۷.

ـــــــ (۱۳۸۵ب) «رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای». *سایه‌های شکارشده*. گزیده مقالات فارسی. تهران: طهوری.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

ـــــــ (۱۳۸۵ج) «پهلوان اژدرکش در اساطیر و حماسهٔ ایران». *سایه‌های شکارشده*. گزیده مقالات فارسی. تهران: طهوری.

شولتز، دوان و سیدنی آلن شولتز (۱۳۸۵) *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. تهران: ویرایش.

صفوی، راحله (۱۳۸۲) «نقش سایه در بوف‌کور صادق هدایت». *ادبیات داستانی*. شمارهٔ ۶۸: ۷۴-۷۲

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹) *شاهنامه*. ۸ جلد. به کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

قلیزاده، خسرو (۱۳۸۸الف) *فرهنگ اساطیر ایرانی برپایهٔ متون پهلوی*. چاپ دوم. شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه.

ـــــــ (۱۳۸۸ب) «بارهٔ پهلوانی در اساطیر هندو اروپایی». *مجلهٔ گوهر گویا*. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. سال نهم. شمارهٔ اول: ۱۰۳-۱۲۲.

کهدوئی، محمدکاظم و مریم بحرانی (۱۳۸۸) «تحلیل شخصیت موبد در ویس و رامین براساس نظریهٔ یونگ». *مطالعات ایرانی*. شمارهٔ ۱۵: ۲۲۳-۲۳۸.

مارکوارت، ژوزف (۱۳۶۸) *وهرود و ارنگ*. ترجمهٔ داوود منشی‌زاده. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

ماسه، هانری (۱۳۷۵) *فردوسی و حماسهٔ ملی ایران*. ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر. چاپ دوم. تبریز. دانشگاه تبریز.

محمدی افشار، هوشنگ (۱۳۷۹) «موازنهٔ دو هفت‌خان». *کیهان فرهنگی*. شمارهٔ ۱۶۴: ۲۴-۳۶.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۰) «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان». *ایران‌نامه*. شمارهٔ ۳۷: ۲۴-۵۱.

مشهور، پروین‌دخت (۱۳۷۸) «هفت‌خوان یا هفت‌خان رستم و برجستگی‌های این رزمنامه». *نامهٔ پارسی*. شمارهٔ ۱۳: ۱۷۲-۱۷۹.

موسوی، سیدکاظم و اشرف خسروی (۱۳۸۷الف) «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه». *پژوهش زنان*. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۳: ۱۳۳- ۱۵۳.

ـــــــ (۱۳۸۷ب) «کشمکش سایه در داستان خیر و شر نظامی». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. سال ۱۶. شمارهٔ ۶۲: ۹۳-۱۱۱.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]

میرباقری فرد، علی‌اصغر و طیبه جعفری (۱۳۸۹) «مقایسهٔ تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ». *مجلهٔ ادبیات عرفانی*. شمارهٔ ۳: ۹۹-۱۳۱.

یونگ، کارل گوستاو و ژوزف هندرسون (۱۳۸۶) *به سوی شناخت ناخودآگاه انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمهٔ حسن اکبریان طبری. تهران: دایره.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹) *انسان در جست‌وجوی هویت خویشتن*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: گلبانگ.

Bishop, Paul (editor) (2003) *Jung in contexts, A reader*, Routledge, London and New York.

Coup, Laurence, (2009) *Myth*, second edition, Routledge, Taylor & Francis Group, London, New York.

Grant. M, & Hazel. J, (2002) *Classical Mythology*, Routledge, Taylor & Francis Group, London, New York.

Jung. C. G, (1953) *Psychological Types or The Psychology of Individuation*, Eng. Trans. By H. G. Bahnes, London.

_____ (1958) *Archetypes and collective Unconscious, the collected works of Jung*, ed. By Sir Herbert read, Fordham and G. Adler, vol 9.

Jung. C. G, & et. al (1988) *Man and his Symbols*, edited by: Carl. G. Jung, New York.

Morales, Helen (2007) *Classical Mythology*, Oxford University Press, London.

Powell, Barry, B, (2002) *A very short Introduction to Classical Myth*, University of Wisconsin-Madison, New Jersey.

Reizenstein. R, (1904) *Studien zur grichisch- agyptischen und fruhchristlischen Literatur*, Leipzig.

Schultz. W, (1910) *Dokumente der Gnosis*, Jena.

Segal, Robert. A. (2004) *Myth, A very short Introduction*, Oxford University Press, New York.

Stevens, Anthony (2004) *Archetype Revisited, An Updated Natural History of the Self Anthony*, Brunner-Routledge press, London.

Storr, Anthony (1968) *Human Aggression*, Allen Lane, London.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.10.0]