

مطالعه تطبیقی رویکرد کهن‌الگویی سه اسطوره رویین تن (اسفندیار، آشیل و زیگفرید)

علی صالحی* - دکتر ابوالقاسم دادور**

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

چکیده

اندیشه رویین‌تنی، که ریشه‌ای کهن داشته و بیانگر آرزوی دیرینه بشر برای دستیابی به آسیب‌ناپذیری و بی‌مرگی است، به انحای گوناگون در میان اسطوره‌های ملل مختلف نمود یافته است. سه اسطوره رویین‌تنی، یعنی آشیل، اسفندیار و زیگفرید، در مقایسه با سایر رویین‌تنان از تواتر بیشتر و جامع‌تری برخوردارند و رویین‌تنی به عنوان یک انگاره کهن‌الگویی در روایت هر سه اسطوره قابل بحث و مطالعه است. از آنجا که بسیاری از پژوهشگران شباهت‌های میان این سه اسطوره را ناشی از نظریه کهن‌الگویی یونگ دانسته‌اند، تلاش شده است در این پژوهش میزان صحت و سقم موضوع بررسی شود. روش تحقیق در این پژوهش، اسنادی و کتابخانه‌ای است. این مطالعه، با هدف شناسایی ریشه‌های مشترک این اسطوره‌های رویین‌تن، از منظر نظریه کهن‌الگوها به بررسی نقاط اشتراک و افتراق میان آنها و میزان اثرپذیری این سه اسطوره از یکدیگر پرداخته است و با رویکرد کهن‌الگویی در مطالعه تطبیقی میان اسفندیار، آشیل و زیگفرید، به این سؤال پاسخ می‌دهد که چه ریشه‌های مشترک و یا متمایزی را می‌توان در مطالعه این سه اسطوره رویین‌تن یافت و تا چه میزان شباهت‌های موجود میان این سه اسطوره را می‌توان با نظریه کهن‌الگویی توجیه کرد. از مهم‌ترین نتایج این پژوهش، تقویت نظریه تأثیرپذیری فردوسی از هومر در خلق اسطوره اسفندیار است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، کهن‌الگو، اسفندیار، آشیل، زیگفرید، رویین‌تن.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۱/۱۶

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۲/۳۰

*Email: alisalehi19@gmail.com (نویسنده مسئول)

**Email: ghadavar@yahoo.com

مقدمه

اسطوره، فشرده و خلاصه طرح رفتارهای عینی و ذهنی ما را در قبال پدیده‌ها بیان می‌کند؛ یعنی زندگی اکنون ما درواقع، تکرار نظامی است که پیش از این در اسطوره‌ها بیان شده است؛ اعمال و مسائلی چون رویارویی پدر و پسر، ستایش بارآوری، نفرت از خشکسالی، برخورد با مسأله مرگ، میل شدید برای درک نخستینه‌ها و دریافت منشأ و... (حسن‌زاده دستجردی ۱۳۹۴: ۵۱) در بینش اساطیری بین افکار، تصاویر و اشیاء، نوعی همدمی سحرآمیز وجود دارد که سبب می‌شود جهان اساطیری مانند رؤیایی عظیم جلوه کند که در آن هر چیز ممکن است از چیز دیگری پدید آید. (حجت ۱۳۷۶: ۱۰۰-۱۰۱) در این میان، یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها که در وجود اسطوره‌های مختلف به عنوان یکی از آرزوهای دیرینه بشر ظهور و بروز یافته است، گرایش انسان به جاودانگی و میل او به حیات ابدی است. اسفندیار، آشیل، زیگفرید، بالدر و دهها اسطوره دیگر در میان ملل مختلف در حقیقت تبلور این نیاز و احساس مشترک بشری هستند. انسان می‌دانست که فناپذیر است، ولی با خلق این قهرمانان می‌خواست در برابر فنا مقاومت کند و داستان قهرمان‌نمایی این نام‌آوران، اساساً تمثالی بی‌مرگی بیش نبود. اما چون انسان، دریافت که به بی‌مرگی تن او در این جهان امیدی نیست، دل به جاودانگی نام قهرمانان رویین‌تن خود بست تا شاید با نام ماندگار آنها، عطش جاودانه زیستن خود را فرونشاند. شاهنامه فردوسی یکی از نمونه‌های خوب در این عرصه است. شاهنامه، منظومه‌ای است که داستان دلاوری‌های فرزندان این مرز و بوم را بیان داشته است؛ از این رو این کتاب، آینه تمام‌نمای فرهنگ ایرانی، زندگی، باورها، آیین‌ها، مبارزات و درگیریهای میان خیر و شر است. راز بقای این اشعار تا به امروز، قدرت تطبیق آنها با اوضاع فکری و اجتماعی است. این هماهنگی از نمادها و نشانه‌هایی ناشی می‌شود که ریشه در باورهای کهن ایرانی دارند. یکی از شخصیت‌های اسطوره‌ای

شاهنامه، اسفندیار رویین‌تن است. (زاویه ۱۳۸۹: ۵۷-۵۸) اسفندیار رویین‌تن ایرانی است. یکی دیگر از قهرمانان رویین‌تن در اساطیر جهان، آشیل در اسطوره یونانی است. زیگفرید نیز به عنوان اسطوره نژاد ژرمن‌ها، یکی از اساطیر رویین‌تن است که در سرود نیبلونگن درباره وی سخن بسیار رفته است.

مطالعه تطبیقی این رویین‌تنان دربرگیرنده نکات ارزشمند و قابل توجهی است که می‌تواند دریچه ارزشمندی را در حوزه اسطوره‌شناسی بگشاید؛ چرا که با بررسی تطبیقی می‌توان درک مخاطبان از یک محتوا را افزایش داد و همچنین نسبت به کامل بودن آن اطمینان بیشتری داشت؛ همچنین با توصیف و تبیین اشتراک‌ها و اغلب تفاوت‌ها، می‌توان آن پدیدارها را شناسایی کرد و به تفسیرها و احتمالاً تعمیم‌های تازه دست یافت. یکی از مهم‌ترین رویکردهایی که می‌توان در مطالعه تطبیقی در نظر گرفت، رویکرد کهن‌الگویی است. نقد کهن‌الگویی به نقش اسطوره‌ها و پیوند آنها با آرمان‌های یک ملت می‌پردازد و می‌کوشد بین ماهیت انسان با ادبیات و هنر رابطه‌ای بجوید تا به این ترتیب بتوان با نگاهی علمی و مدون به نقد و تحلیل آثار ادبی پرداخت. منتقدان این شیوه عمیقاً در جست‌وجوی صورتهای مثالی و کهن‌الگویی در آثار ادبی هستند و به تعبیر دیگر، از رابطه ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند؛ زیرا اثر هنری را تجلی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعمال روان جمعی بشریت می‌انگارند. (امامی ۱۳۸۵: ۲۰۲) به هر روی، سه اسطوره رویین‌تن اسفندیار، آشیل و زیگفرید که هر یک در میان ملیت‌های خود از جایگاه و نقش مهمی برخوردارند، در آثار شاعران تراز اول ظهور و بروز یافته‌اند و در حیطه اسطوره‌شناسی دارای اهمیت هستند. رویکرد کهن‌الگویی در مطالعه تطبیقی این سه رویین‌تن، زوایای مختلف این اسطوره‌ها را در بحث کهن‌الگوها نمایان می‌سازد و از این رهگذر، می‌توان به نکات قابل توجهی در بستر تاریخ دست یافت. از سوی دیگر از آنجا که بسیاری از کارشناسان

شباهت‌های موجود میان اسطوره‌های رویین‌تن را نشأت گرفته از نظریه کهن‌الگویی یونگ می‌دانند، مطالعه تطبیقی سه اسطوره رویین‌تن مورد اشاره، با رویکرد کهن‌الگویی می‌تواند بیش از پیش درستی این نظریه را در خصوص شباهت‌های میان این سه اسطوره بزرگ تاریخ مورد بررسی قرار دهد و مبرهن سازد که تا چه میزان شباهت‌های موجود به ناخودآگاه و ضمیر مشترک بشری باز می‌گردد.

روش تحقیق

در این نوشتار، عناصر مهم کهن‌الگویی در این سه شخصیت اسطوره‌ای مطالعه و بررسی شده است و سپس عناصر اصلی آنها به روش توصیفی تحلیلی مورد استنتاج و نتیجه‌گیری قرار گرفته است. لازم به یادآوری است ابزار سنجش و جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش، از طریق روش مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای است.

پیشینه تحقیق

در رابطه با مطالعه تطبیقی اسطوره‌های رویین‌تن، به‌ویژه در حوزه نشریات، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که عمده آنها بر روی مطالعه تطبیقی میان آشیل و اسفندیار متمرکز بوده است که در این باره می‌توان به مقاله مینو امیرقاسمی (۱۳۶۸) با عنوان «آشیل و اسفندیار: دو همزاد اسطوره‌ای» اشاره کرد. همچنین در بحث نقد کهن‌الگوگرایانه نیز مقالات و کتب گوناگونی به رشته تحریر در آمده است. در این باره می‌توان به مقاله میرمیران (۱۳۹۱) با نام «تحلیل کهن‌الگویی داستان رستم و اسفندیار» و مقاله نوریان (۱۳۹۲) با عنوان «بررسی کهن‌الگوی پیرخرد در شاهنامه» اشاره کرد. از دیگر پژوهش‌های مرتبط با این موضوع می‌توان از مقاله امیدسالار (۱۳۷۷) با عنوان «اسفندیار و آشیل» و مقاله اسماعیل پور (۱۳۸۶)

س ۱۳ - ش ۴۷ - تابستان ۹۶ - مطالعه تطبیقی رویکرد کهن‌الگویی سه اسطوره رویین تن / ۱۶۹

با عنوان «بررسی تطبیقی شخصیت آشیل - اسفندیار و رستم - هکتور در / یلیاد و شاهنامه» و همچنین مقاله طغیانی (۱۳۷۷) با عنوان «مقایسه اجمالی حماسه‌های ایرانی و غیر ایرانی» یاد کرد. ضمناً درباره مشابهت‌های اساطیر ایران با سرود نیپلونگن نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که از جمله می‌توان به مقاله ممتحن (۱۳۹۳) با نام «ویژگی‌های مشترک دو اثر حماسی ایران و آلمان» و مقاله سلامی (۱۳۹۱) با نام «بررسی جهان‌بینی در دو اثر اسطوره‌ای حماسی شاهنامه و سرود نیپلونگن» اشاره کرد. اما موضوع پژوهش حاضر که به بررسی سه اسطوره رویین‌تن تاریخ از سه ملیت مختلف پرداخته و آنان را از منظر کهن‌الگویی به نقد کشیده است، کاری نو و پژوهشی جدید است و بر اساس یافته‌های نویسنده این تحقیق، تاکنون پژوهشی با این نگاه صورت نگرفته است.

کهن‌الگوی رویین‌تنی

برای معنی لغوی واژه "رویین‌تنی" در فرهنگ فارسی معین آمده است: «آن که اندامی چون روی دارد استوار که از استواری، حربه بدان کار نکند. آن که بدنی نیرومند و محکم دارد و ضربت اسلحه بر بدنش کارگر نباشد.» (معین ۱۳۶۰ ذیل رویین‌تنی) به گفته سیروس شمیسا، نیروهای مافوق طبیعی او را شکست‌ناپذیر کرده‌اند و فقط یک نقطه از بدن او رویینه نیست. یعنی یک نقطه ضعف و نقص دارد. (شمیسا ۱۳۸۱: ۹۲) بنابراین رویین‌تن صفتی است به معنای داشتن بدنی نیرومند و محکم که ضربت هیچ اسلحه‌ای بر آن کارگر نباشد، آنچه رویین‌تن خود در پی آن است یا نزدیکان در او می‌بینند، همان نامیرایی است و زندگی ابدی. در مورد رویین‌تنی که یکی از زمینه‌های مشترک اسطوره در میان ملل گوناگون است، باید گفت که این ویژگی، نشان‌دهنده آرزوهای بشر برای مقابله در

برابر مرگ و به دست آوردن راز جاودانگی است. در بیشتر اسطوره‌ها، مقوله آرزوی جاودانگی یا خاصیت روین‌تنی از راه‌های مختلفی به دست می‌آمده است که غالباً همانند و مشابهند و به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:

الف. آب: آب در بیشتر فرهنگ‌ها و باورها از دیرباز از مایه‌های اصلی زندگی به شمار می‌آمده است. آب از منابع ارزشمند حیات و دربردارنده مفهوم تداوم و جاودانگی است.

ب. آتش: آتش نیز از ارکان اصلی عالم هستی شمرده می‌شد. انسان در پرتو آتش از تاریکی و ترس و نادانی به قلمرو شادی و دانایی راه می‌جست، آتش نیز همچون رمزی از جاودانگی به شمار می‌آمد.

پ. گیاه: گیاه، نماد رویش و بالیدن و تداوم است. در زادسپرم آمده است که زندگی و مرگ را دو درخت برعهده دارند، درخت مرگ و درخت زندگی. (حریری ۱۳۷۷: ۲۸)

ت. حیوان: در اغلب داستان‌های مورد بحث، حیوانات نیز دارای کارکردهای ویژه اساطیری‌اند. به عنوان نمونه، در فرهنگ ایران باستان، مار یکی از نمادهای نامیرایی و جاودانگی به شمار می‌آمده است.

ث. اشیاء، ابزار، پوشش‌ها: در برخی از داستان‌ها نیز گاهی اشیاء، ابزار یا پوشش‌هایی خاص، دارنده خود را آسیب‌ناپذیر می‌سازند.

رویکرد کهن‌الگویی در مطالعه تطبیقی سه اسطوره روین‌تن

هنرمندان و نویسندگان با توسل به ناخودآگاه فردی و جمعی خود، تصاویر کهن‌الگویی را به زبان رمز، نماد و شگردهایی چون استعاره، تشبیه، تلمیح و تشخیص‌بخشی در آثار خود بیان می‌کنند. از آنجا که هنرمند این طور تصاویر کهن‌الگویی را از میراث انسانی و ناخودآگاه فردی و جمعی می‌گیرد، انسانی است

که ضمن حفظ فردیت هنری خود، انسانی جمعی نیز محسوب می‌شود که حامل ناخودآگاه بشری است و حیات روانی ناخودآگاه را برای ابنای بشر تکوین می‌دهد و از این رو، کار ادبی هنری‌اش رسالتی برای انسان در همه نسل‌ها است. (رجایی ۱۳۸۱: ۲۸) کهن‌الگوها را می‌توان در دو رده جای داد:

الف. کهن‌الگوهایی که به تصویرهایی مانند آب، دریا، رودخانه، خورشید (در حال طلوع و غروب)، رنگ‌ها، دایره، خزندگان، اعداد، زن مثالی (مادر نیکو، مادر عفریته، همزاد)، پیر فرزانه، باغ، درخت و غیره مربوط می‌شوند.

ب. کهن‌الگوهایی که جزو مضامین مثالی به شمار می‌آیند؛ نظیر آفرینش، فناپذیری، صور مثالی قهرمان که شامل کاوش، نوآموزی و فدایی ایثارگر (از جمله هرکول، ادیپ، زیگفرید، هملت و عیسی مسیح) می‌شوند. یونگ این مجموعه تصاویر سازنده‌ی پی‌رفت داستانی را / اسطورگان می‌نامد. (حری ۱۳۸۸: ۱۵)

بررسی نظریه یونگ در خصوص کهن‌الگوها

در نظر یونگ، گرایش‌های ارثی موجود در ناخودآگاه جمعی که کهن‌الگوها نامیده می‌شوند، تعیین‌کننده امور فطری، تجربی و روانی هستند که به فرد آمادگی می‌دهند تا رفتاری همانند آنچه اجداد وی در موقعیت‌های مشابه از خود ظاهر می‌ساختند، بروز دهد. به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیتشان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است. (بیلسکر ۱۳۸۸: ۶۰)

در میان کهن‌الگوها موارد زیر بیشترین بازتاب را دارد:

الف. نقاب (پرسونا): منظور یونگ از به‌کاربردن این اصطلاح صورتی است که شخص با آن در اجتماع ظاهر می‌شود. در حقیقت، پرسونا شخصیت اجتماعی یا نمایشی هر کس است و شخصیت واقعی و خصوصی او در زیر این ماسک قرار

دارد. اگر تأثیر جامعه شدید باشد، ضمانت این ماسک زیادتیر می‌شود و آدمی استقلال شخصی خود را از دست می‌دهد و به گونه‌ای که جامعه می‌خواسته است، درمی‌آید. بنابراین، دیگر نمی‌تواند هدف‌ها و آرزوهای واقعی خود را دنبال کند و آنها را تحقق بخشد. این نقاب ما را به نحوی که می‌خواهیم در جامعه ظاهر شویم، نشان می‌دهد. نقاب بنا به نظر یونگ یک ضرورت است و به وسیله آن به دنیای خود مربوط می‌شویم. (فوردهام ۱۳۵۶: ۹۱)

ب. آنیما و آنیموس: کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس بدین معنا است که هر شخص برخی از ویژگی‌های جنس مخالف را نشان می‌دهد. آنیما به معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس، بیانگر خصایص مردانگی در زنان است. در این کهن‌الگوها فرد تا هر دو وجهه خود را بیان نکند، نمی‌تواند به شخصیت سالم دست یابد. در نظر یونگ، هیچ زنی به تمامی زن نیست و هیچ مردی به تمامی مرد نیست.

پ. سایه: کهن‌الگوی سایه، بخش پست و حیوانی شخصیت ما است. میراث نژادی که از شکل‌های پایین‌تر زندگی به ما رسیده است. سایه شامل تمامی امیال و فعالیت‌های غیراخلاقی و هوس‌آلود می‌شود. یونگ می‌گوید: «هر یک از ما به وسیله سایه‌ای تعقیب می‌شویم که هر چه کمتر با زندگی خودآگاه فرد درآمیزد، سیاه‌تر و متراکم‌تر است.» (یونگ ۱۳۷۹: ۲۸۳) سایه، جایگاه هیولای سرکوفته دنیای درون است. ویژگی‌هایی که انکار کردیم و کوشیدیم تا ریشه‌کن کنیم، ولی کماکان در درون ما نهفته‌اند و در دنیای سایه ضمیر ناخودآگاه فعال هستند. چهره منفی سایه، روی شخصیت‌هایی مثل شخصیت شرور، ضد قهرمان یا دشمن فرا افکنده می‌شود. (وگلر ۱۳۸۶: ۹۳)

ت. پیرخرد: در ساحت روان آدمی، پیرخرد نماینده فراخود، خدای درون ما و جنبه‌ای از شخصیت ما است که با همه چیز مرتبط است. این فراخود، عاقل‌تر و

بزرگ‌منش‌تر از انسان است. (مورنو ۱۳۸۶: ۶۰) این کهن‌الگو آنگاه پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست خود به تنهایی این نیاز را برآورد. پیردانا، طبعی دوگانه و متضاد دارد و قادر است در هر دو جهت خیر و شر کار کند، که برگزیدن هر یک، بسته به اراده آزاد انسان است. (همان: ۷۳-۷۴)

ث. خود: یونگ «خود» را مهم‌ترین کهن‌الگو می‌دانست. «خود» با ایجاد توازن بین همه جنبه‌های ناهشیار برای تمامی ساختمان شخصیت، وحدت و ثبات را فراهم می‌کند. بدین‌سان «خود» تلاش می‌کند که بخش‌های مختلف شخصیت را به یکپارچگی کامل برساند. بنا به نظر یونگ، هنگامی که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با عنصر نرینه یا عنصر مادینه خود مبارزه می‌کند تا با آنها مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر «خود» یعنی درونی‌ترین هسته روان است، پدیدار می‌شود. در نظر یونگ، «خود» فرامود کلّیت و تمامیت انسان، یعنی تمامی محتوای آگاه و ناآگاه او است. (یونگ ۱۳۸۷: ۲۹۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

اسفندیار و زندگی او

گشتاسب پس از کامیابی، وعده پیشین خود را در سپردن تاج و تخت به اسفندیار از یاد می‌برد. اسفندیار از پدر می‌خواهد پیمان خویش را به جای آورد؛ اما گشتاسب که به پادشاهی خود دل بسته است، به چاره‌جویی به جاماسب متوسل می‌شود. جاماسب طالع اسفندیار را می‌نگرد و مرگ زودهنگام اسفندیار را در زابل و به دست رستم زال پیشگویی می‌کند و می‌گوید، حتی اگر پادشاهی ایران به اسفندیار سپرده شود، باز هم وی را از این سرنوشت، گریزی نخواهد بود. این آگاهی، گشتاسب را به بیراهه می‌کشاند و از اسفندیار می‌خواهد رستم را دست‌بسته به درگاه او بیاورد تا تخت شاهی را به او بسپارد. کتایون، مادر اسفندیار، با یادآوری

بخشی از دلاوری‌های رستم، نبرد با پهلوانی چون او را در آیین دادگری ناپسند می‌شمرد و فرزند خود را به زاری از رفتن به سیستان برحذر می‌دارد.

اسفندیار، سخنان مادر را نادیده می‌گیرد و شبگیر با سپاهی به سوی زابلستان حرکت می‌کند. کاروان پس از سپردن راه در ساحل هیرمند خیمه می‌زند. اسفندیار با دیدن رستم او را به سراپرده خود فرا می‌خواند و از او می‌خواهد خود، بند بر پای نهد و با او نزد گشتاسب بیاید و با او پیمان می‌بندد با رسیدن به پادشاهی، خود بند از پای رستم باز خواهد کرد. رستم، بند بر پای را ننگ می‌دارد. اسفندیار می‌کوشد با کوچک شمردن رستم او را به خشم آورد. اما رستم با آرامش او را اندرز می‌دهد که از یاد نبرد، شاهان کیانی، پادشاهی از خاندان رستم یافته‌اند. سرانجام، هر دو به جنگ تن در می‌دهند. نبرد دو پهلوان به درازا می‌کشد. چیره شدن بر اسفندیار رویین‌تن، غیرممکن به نظر می‌رسد. رخس و رستم هر دو به تیر اسفندیار، زخم‌های بسیار بر می‌دارند و غرق خون می‌شوند. تیرهای رستم بر اسفندیار کارگر نمی‌افتد. (دبیرسیاقی ۱۳۸۶: ۲۱۸-۲۲۲)

در اینجا ذکر این نکته ضروری است که در جاهای مختلف سخن از رویین‌تنی اسفندیار است؛ ولی از چگونگی رویین‌تن شدن او در هیچ متنی سخنی نرفته است. (آموزگار ۱۳۸۶: ۷۵) البته بر اساس روایات شفاهی، علت رویین‌تنی اسفندیار، غسل داده شدن او در آب مقدس توسط زرتشت عنوان می‌شود. (مسکوب ۱۳۷۷: ۲۴) فردوسی نیز در داستان هفت خان اسفندیار در ماجرای خان چهارم و مقابله اسفندیار با زن جادوگر، به طور ضمنی به رویین‌تنی اسفندیار اشاره می‌کند.

به هر روی، متواتر آن است که زردشت برای اینکه با معجزه‌ای صحت دعوی پیامبری خود را به گشتاسب نشان دهد، دستور داد که اسفندیار را به گرمابه ببرند. در گرمابه، آبی را که به آن وردی دمیده بود، بر تن اسفندیار ریخت و او را غسل داد. اسفندیار بر خلاف دستور او چشمان خود را بست و از همین رو سراپای اسفندیار آسیب‌ناپذیر شد، مگر چشمانش که آب بدان نرسیده بود. (شریفی ۱۳۸۷:

در ادامه رخس، توان را از دست می‌دهد. رستم پیاده می‌شود تا رخس به خانه بازگردد. خود نیز درحالی‌که از زخم‌هایش خون می‌چکد، در بالای کوه پناه می‌گیرد و زال درمانده تنها راه چاره و درمان رستم و رخس را استمداد از سیمرغ می‌داند. از این روی زال با آتش زدن پر سیمرغ، او را به یاری فرامی‌خواند. سیمرغ با متقارهای خود تیرها را از تن رستم و رخس بیرون می‌کشد و با مالیدن پره‌های خود بر زخم‌ها، آن دو را درمان می‌کند. او رستم را به کنار دریا می‌برد. درخت گزی بدو نشان می‌دهد و می‌گوید تیری ساخته، به زر آب پیورود و در کارزار، چشم‌اسفندیار را نشانه رود.

سحرگاه، رستم پیش از اسفندیار آماده نبرد می‌شود. اما رستم قبل از آن، هم‌اورد را به دادار زردشت و دین بهی سوگند می‌دهد که دست از ستیزه‌جویی بردارد و به میهمانی سرافرازش کند و وعده می‌کند که پس از پیشکش کردن هدایای بسیار، خود هم‌عنان با او به نزد گشتاسب خواهد آمد و فرمان پادشاه را، اگرچه کشتن و بندکردن باشد، گردن خواهد نهاد. اما سخنان رستم در اسفندیار نابخرد مغرور در نمی‌گیرد. ناگزیر رستم نیز تیر را در کمان می‌گذارد، سپس آن تیر گز را از چله کمان به دست سرنوشت رها می‌کند. تیر در چشم اسفندیار می‌نشیند و او را بر خاک می‌نشانند. اسفندیار در دم مرگ، گشتاسب، پدرش را قاتل خود می‌داند و بهمن را به رستم می‌سپارد تا به دست او پرورده شود.

آشیل و زندگی او

اخیلوس^۱ یا آشیل، پسر تیس^۲ و پله پادشاه میری میدون‌ها^۳ یکی از مشهورترین قهرمانان یونان است. تیس، الهه آبها، از قدرت آگاهی به حوادث در آینده

1. Akhilleus
3. Myrimidons

2. Thétis

برخوردار است و همین قدرت، عمر کوتاه تنها فرزندش آشیل را به او می‌نمایاند. مادر آشیل با وجود تلاش برای دور کردن فرزند از تیررس مرگ، موفق به این کار نمی‌شود. طبق بعضی از روایات، مادر آشیل پس از تولد، او را به استیکس، شطی در جهانی دیگر که دورتادور جهان مردگان را فراگرفته است، می‌افکند و بدین‌سان همه اعضای او به جز پاشنه پای وی که مادر در دست داشت، رویین می‌شود. (گریمال ۱۳۶۷: ۹)

یونانی‌ها به رهبری آگاممنون به تروا حمله می‌کنند. بنا به روایت ایلیاد، سپاهیان یونانی مستقیماً از اولیس به تروا می‌روند، شهری که در شمال غربی آسیای صغیر واقع است. یونانی‌ها به قصد رهایی هلن، همسر ربوده شده برادر آگاممنون، به تروا می‌تازند. در این میان، کالکاس^۱ پیشگویی کرده بود که آشیل در مقابل شهر تروا کشته خواهد شد. تیس که از این پیشگویی آگاه بود او را به صورت زنی به نام پیرا^۲ درآورد و به جزیره پیروس فرستاد، ولی چون یونانیان بدون کمک آشیل نتوانستند تروا را فتح کنند، اولیس، قهرمان اودیسه، را مأمور کردند که وی را به آنجا آورد. اولیس با حيله‌ای آشیل را به تروا می‌کشاند. آشیل به دلیل اختلافاتی با آگاممنون سوگند یاد کرده که در جنگ‌ها شرکت نکند. یونانی‌ها بدون آشیل پیاپی شکست می‌خوردند. پاتروکل^۳ دوست صمیمی آشیل، یکی از ایزدزادگان طاقت نیاورده، زره آشیل را می‌پوشد و به جنگ می‌رود؛ اما به دست هکتور کشته می‌شود. یکی از انگیزه‌های نبرد آشیل با هکتور، کشته شدن دوست او پاتروکلس به دست سرداران تروا است. آشیل برای انتقام خون دوست خویش به میدان جنگ می‌شتابد و اهالی تروا را شکست می‌دهد؛ هکتور را می‌کشد و جنازه او را به ارابه می‌بندد

1. Calchas
3. Patrocle

2. pyrha

و به دنبال خود به گرداگرد باروهای تروا می‌گرداند. اما سرانجام، پاریس، برادر هکتور، تیری به پاشنه آشیل رویین تن می‌زند و او را می‌کشد. (هومر ۱۳۴۹: ۱۲-۱۰۷) البته در کتاب ایلید، اثر هومر، نوشته‌ای مبتنی بر مرگ وی نیست، اما روایت مرگ آشیل در سایر کتب ادبی یونانی دیده می‌شود. به عقیده قدما، تیری که به جانب آشیل رها می‌گردد، به دست پاریس انداخته می‌شود، ولی آپولون آن تیر را هدایت می‌کند و به پای آشیل می‌نشانند. عده‌ای عقیده دارند که این تیر به دست آپولون که به صورت پاریس درآمد بود رها می‌شود. آپولون خدای پیشگویی، موسیقی و شبانی است، وی هم‌چنین خدای جنگ است و می‌تواند از راه بسیار دور و به سرعت و آرامی اشخاص مورد نظر را با تیر بزند. به روایت هومر، در جنگ بین یونانیان و اهالی تروا، آپولون حامی ترواییان است و نهایتاً راهنمایی اوست که آشیل را به هلاکت می‌رساند. (امیرقاسمی ۱۳۶۸: ۴۴۳)

زیگفرید و زندگی او

بر اساس افسانه نیبلونگن، منظومه‌هایی سروده شده که یکی از آنها اثر شاعری اتریشی است که در آغاز قرن سیزدهم و در سال‌های میان ۱۲۰۰ و ۱۲۱۰ میلادی در ۳۹ سرود و در دو بخش سروده شده است. بخش اول که ۱۹ سرود دارد، با مرگ زیگفرید^۱ پایان می‌یابد. در بخش اول، بیشتر سروده‌ها در شهر ورمس و در کنار رود راین و کاخ گونتر روی می‌دهد. نیبلونگن‌ها در اساطیر ژرمنی، نژادی از موجودات بسیار کوتاه‌قامتند که در جهان زیرین به نام «سرزمین مه» سکونت دارند و به سبب نام شاهشان، نیبلونگ، به این نام خوانده شده‌اند. آنان گنج بزرگی در زیر زمین دارند. زیگفرید، رویین تن و شاهزاده هلندی، فرزند شاه زیگموند و

شهبانو زیگلینده، بعد از کشتن شاه آنها و پیروزی بر کوتوله‌ای به نام آلبریش، گنج را به تصرف درمی‌آورد. پس از آن صاحبان گنج، یعنی زیگفرید و جنگاورانش و سپس بورگوندها، نام نیلونگن را برای خود اختیار می‌کنند. (سعادت ۱۳۷۴: ۹-۱۰)

زیگفرید ازدهایی به نام فانفیر را می‌کشد و با غوطه خوردن در خون او رویینه می‌شود. نقطه ضعف و نقص او جایی است بین دو شانه که برگی بر آن افتاده و در نتیجه با خون ازدها تماس نیافته بود. (اسلامی ندوشن ۱۳۹۰: ۵۰)

از سوی دیگر، گونتر^۱، پادشاه بورگوندها، پادشاهی را در میان خود و دو برادر کوچکترش، گرنوت^۲ و گیسلر^۳، تقسیم می‌کند. در کاخ شاهی در کنار سه برادر، خواهرشان کریمهیلده^۴ که زیباترین دوشیزه بورگوند است، روزبه‌روز شکفته‌تر می‌شود. سرنوشت، زیگفرید، قهرمانی را که گنج نیلونگن را تصاحب کرده، به دربار گونتر هدایت می‌کند. گونتر از زیگفرید که به خواستگاری خواهرش آمده، می‌خواهد که او را در پیروزی بر ملکه مغرور ایسلند، برونهیلده^۵، یاری دهد. برونهیلده خواستگاران خود را در معرض آزمون‌های سخت قرار می‌دهد و ازدواج خود را مشروط بر پیروزی آنها در این آزمون‌ها می‌کند. زیگفرید با پوشیدن شنل جادویی که او را نامرئی می‌سازد، به گونتر کمک می‌کند تا در آزمایش پیروز شود. برونهیلده، ناگزیر تن به ازدواج با او می‌دهد. جشن پیوند این دو و زیگفرید و کریمهیلده در یک روز در کاخ شاهی وُرمس برگزار می‌شود. ولی دوران شادی و همدلی دیری نمی‌پاید. برونهیلده در آغازین شب زفاف با گونتر بدخلقی می‌کند و او را تا صبح بر دیواری به میخ می‌کشد. گونتر که از رفتار برونهیلده دلزده است از

1. Gunther
3. Giselher
5. Brunhilde

2. Gernot
4. Krimhild

زیگفرید برای تنبیه او کمک می‌طلبد. زیگفرید نیز درخواست او را اجابت می‌کند، اما گونتر از او قول می‌گیرد تا برای حفظ شئون پادشاهی، این موضوع را چون رازی نزد خود نگه دارد. زیگفرید می‌پذیرد و در شب بعد، با نیرنگی خاص برونهیلده را تنبیه می‌کند و این درحالی است که برونهیلده گمان می‌برد گونتر او را تنبیه کرده است. اما در جریان گفت‌وگویی میان زیگفرید و همسرش، کریمهیلده از این راز آگاه می‌شود. در مشاجره‌ای میان ملکه و کریمهیلده بر سر این که گونتر و زیگفرید کدام یک زورمندترند، با سخنان کریمهیلده، ملکه به حيله‌ای که در کارش کرده‌اند، پی می‌برد و بی‌درنگ می‌خواهد انتقام توهینی که به شرف و منزلت او روا داشته‌اند، گرفته شود. هاگن، کسی است که بر عهده می‌گیرد تا شرمساری ملکه خود، برونهیلده، را با خون بشوید. هاگن از نزدیکان دربار و وزیر گونتر است. او پس از آن، با حيله، کریمهیلده را وادار می‌کند تا راز آسیب‌پذیری زیگفرید را بر او فاش کند. هاگن، قهرمان را در روز شکار هنگامی که او بر لب چشمه خم شده تا آب بنوشد، خائنه از پشت با نیزه می‌زند. زیگفرید پس از آن که همسر خود را به گونتر می‌سپارد، با دلی ریش از دردی که در پی خود بر جای می‌گذارد و در حالی که قاتلان خود را نفرین می‌کند، جان می‌سپارد. (همان: ۲۰-۹۲)

مطالعه تطبیقی با رویکرد کهن‌الگویی اسطوره‌های «اسفندیار»، «آشیل» و «زیگفرید»

با نگاهی جامع به داستان زندگی و شخصیت سه اسطوره رویین تن، اسفندیار، آشیل و زیگفرید، از منظر کهن‌الگویی به نظر می‌رسد در میان کهن‌الگوهای مشترک در این سه روایت، شاید مهم‌ترین فصل مشترک این کهن‌الگوها را بتوان کهن‌الگوهای قهرمانی و همچنین رویین‌تنی و میل به جاودانگی عنوان کرد. انسان از آغاز هستی‌اش تاکنون، همواره، دغدغه و اندوه زیادی داشته است. اما بزرگ‌ترین دغدغه

و اندوه فلسفی‌اش، مسأله مرگ بوده است. اشتغال دائم ذهن انسان برای دست یافتن به هستی سرمدی و برانداختن و به تعلیق درآوردن زمان مادی، مهمترین و بدیهی‌ترین چالش زندگی پیش‌روی او بوده است که این کهن‌الگو در داستان هر سه اسطوره ظهور یافته است. از سوی دیگر هر سه اسطوره به عنوان یک قهرمان در داستان‌های خود مطرحند و در نزد قوم خود عزیز و قابل ستایش هستند. اما شیوه و نحوه رویین‌تن شدن اسفندیار و آشیل در مقایسه با زیگفرید، بر اساس روایت‌های معتبر، به هم نزدیک و دربرگیرنده یک کهن‌الگوی دیگر، یعنی آب است. بر اساس برخی متون، اسفندیار به واسطه غسل داده شدن در آب به دست زرتشت رویین‌تن شد و چون چشم‌هایش را در هنگام غسل بسته بود، دیدگانش آسیب‌پذیر ماندند. آشیل نیز به واسطه غسل داده شدن در رودی زیرزمینی، رویین‌تن شد و چون پاشنه‌هایش به آب نرسید، همین پاشنه‌ها نقطه ضعف جسمانی‌اش در برابر مرگ شدند. بلکه جالب توجه آن‌که دو اسطوره رویین‌تن در ایران و یونان توسط "غسل داده شدن در آب" رویین‌تن شده‌اند و در این مورد شباهت زیادی به هم دارند و این موضوع زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که به نحوه رویین‌تن شدن سایر اسطوره‌ها در سایر ملل توجه کنیم. روش رویین‌تن شدن زیگفرید، تفاوت‌های بسیاری با دو اسطوره دیگر دارد. زیگفرید در نتیجه غوطه‌ور شدن در خون اژدهای شب، یعنی فانفیر رویین‌تن می‌گردد و در حقیقت، در داستان اسفندیار و آشیل، کهن‌الگوی آب به عنوان نماد نگهدارنده زندگی، زایش، پالایش و دنیای مینوی و در داستان زیگفرید، کهن‌الگوی خون به عنوان نماد منشأ زندگی، ظهوری چشمگیر یافته و عامل رویین‌تن شدن اسطوره‌ها شده‌اند. این موضوع، یکی از تفاوت‌های حائز اهمیت در داستان این رویین‌تنان است. مبرهن است نحوه رویین‌تن شدن اسفندیار و آشیل، هم به لحاظ نوع ماده و هم به لحاظ نحوه رویین‌تن شدن دارای شباهت‌های معناداری است.

کهن‌الگوی سایه، نیمه تاریک وجود ما است. نیمه‌ای است که معمولاً آن را پنهان می‌کنیم. نیمه‌ای سرشار از گناهان. از نظر ارزشی، منفی است و سرکوب سایه آن را سیاه‌تر و هولناک‌تر می‌کند. (مدرسی ۱۳۹۱: ۱۱۷) سایه انسان را به کارهای منفی وادار می‌کند؛ زیرا سایه بخشی از روان است که انباشته از غریزه‌های رفتاری ابتدایی‌ترین نیاکان وحشی بشر است. (تبریزی ۱۳۷۳: ۴۶) در بررسی نمود کهن‌الگوی سایه می‌توان گفت گشتاسب، پادشاه خودکامه و کهن‌الگوی پدر در داستان اسفندیار، در حقیقت نمودی از کهن‌الگوی سایه است؛ چرا که آن‌چنان قدرت و سلطنت در جانش ریشه دوانیده است که به سختی توان درک ارزش‌ها را دارد.

سایه معمولاً ارزشهای مورد نیاز خودآگاه را به گونه‌ای می‌پوشاند که فرد به دشواری بتواند آنها را وارد زندگی خود کند. سایه آنچنان بر شخصیت گشتاسب غالب می‌شود که اسفندیار در پایان نبرد شکست‌آلودش از رستم، گشتاسب را باعث مرگش معرفی می‌کند. اما در این میان، شباهت‌های متناظری میان گشتاسب و آگاممنون در داستان آشیل وجود دارد و او نیز نقش گشتاسب را در داستان اسطوره یونان بر عهده گرفته است.

با بررسی دقیق شخصیت‌پردازی سه اسطوره اسفندیار، آشیل و زیگفرید، می‌توان این جدال میان کهن‌الگوی سایه و کهن‌الگوی قهرمان را در هر سه شخصیت مشاهده کرد. برای نمونه، زمانی که کهن‌الگوی سایه بر اسفندیار قهرمان، اما مغرور و نابخرد، غالب می‌آید، او درخواست رستم را در نبرد دوم برای دست برداشتن از ستیزه‌جویی و آمدن نزد گشتاسب و گردن نهادن به فرمان پادشاه رد می‌کند.

نیروی سهمگین سایه آنچنان روان اسفندیار را در سیاهی خود فرو برده است که قدرت تشخیص، درک و بینایی خود را در آن مسیر از دست داده است. به قول یونگ، گاه تجربه‌ای تلخ می‌تواند به یاری ما بشتابد و یا مثلاً بلایی بر سرمان بیاید تا گرایش‌ها و انگیزه‌های سایه فروکش کند. گاهی هم یک تصمیم قهرمانانه

می‌تواند، همین نتیجه را در برداشته باشد. البته تنها زمانی که انسان بزرگ درون ما، یعنی میستایثو در این کار ما را یاری رساند. (میرمیران ۱۳۹۱: ۱۰۵)

تصویر سایه در داستان آشیل به گونه دیگری بروز یافته است. شخصیت خشن و نامانوس آشیل قهرمان، در بخش‌های مختلف داستان به نحوی است که گاهی صاحب‌نظران را به شگفتی وامی‌دارد؛ آنچه در این حماسه عجیب به نظر می‌رسد، این است که قهرمان اصلی آن، آشیل رویین‌تن، دارای صفات منفی و غیرقابل قبولی است (شمیسا ۱۳۸۱: ۱۰۳) و این خود گواهی بر غالب آمدن تصویر سایه بر کهن‌الگوی قهرمان در بخشهایی از ماجرا است. شاید اگر خشم و قهر بر شخصیت آشیل غالب نمی‌آمد او بهترین دوستش، یعنی پاتروکل را به دست هکتور کشته نمی‌دید که بعدها در کارزار انتقام جویی‌اش برآید. اما در داستان زیگفرید رویین‌تن، بارزترین نمود سایه را می‌توان در بهره‌گیری او از جادو برای فریب برونهیلده مشاهده کرد. او که اسیر عشق کریمهیلده شده است، در قبال شرطی که بوی انسانیت از آن نمی‌آید و نشان از غلبه سایه بر زیگفرید است، به شاه گونتر قول می‌دهد در قبال ازدواجش با کریمهیلده، او را برای غلبه بر آزمون‌های برونهیلده یاری دهد. او این کار را انجام می‌دهد و بعدها که فریبکاری او مبرهن می‌شود، برونهیلده در صدد انتقام جویی بر می‌آید و در نهایت نیز همین انتقام جویی، اسطوره رویین‌تن را به کام مرگ می‌کشاند. این رویداد در داستان زیگفرید، برجسته‌ترین نمود غلبه سایه بر اسطوره قهرمان است.

از نکات قابل توجه دیگر در تحلیل کهن‌الگوگرایانه داستان‌های سه اسطوره اسفندیار، آشیل و زیگفرید، می‌توان به نقش کهن‌الگوی آنیما در داستان این سه رویین‌تن اشاره کرد. شاید بتوان کتایون را نمود کهن‌الگوی آنیما در داستان اسفندیار و الهه تیس را نمود کهن‌الگوی آنیما در داستان آشیل برشمرد. همان‌گونه که در هر دو داستان آمده است رفتار مادرانه و ظهور لطافت‌های زنانگی در نفی هر دو اسطوره برای شرکت در نبرد و همچنین حمایت‌ها و دلسوزی‌های زنانه کتایون و تیس در قبال فرزندان‌شان، نشانه روشنی از بروز کهن‌الگوی آنیما در این دو داستان

اسطوره‌ای است. نکته قابل توجه آن‌که نقش مشابه کتایون و الهه تئیس در هر دو داستان، یادآور کهن‌الگوی مادر نیز هست. اما این آرکی‌تایپ در روایت زیگفرید بسیار پررنگ، مملوس و قابل توجه است.

وجود کریمه‌یلده و در کنار او برونه‌یلده در داستان زیگفرید و کنش‌ها و واکنش‌های موجود میان این شخصیت‌ها در قالب عشق، لطافت و مهربانی‌ها همگی نمود روشنی از کهن‌الگوی آنیما در داستان زیگفرید است. قهرها و حسادت‌های زنانه در کنار احساسات و عواطفی که از سوی این دو بانو در داستان جاری و ساری است، بیانگر جنبه‌های زنانگی و یا همان ظهور آنیما در شخصیت زیگفرید است. روایت دلبستگی زیگفرید به کریمه‌یلده بر پررنگ‌تر شدن کهن‌الگوی آنیما در داستان افزوده است. شاید بتوان تمایز نوع ظهور کهن‌الگوی آنیما در این سه داستان را در تلفیق کهن‌الگوی آنیما با کهن‌الگوی مادر در داستان‌های اسفندیار و آشیل دانست که احساس و محبت جاری در این دو داستان را خالی از خدعه و نیرنگ کرده است.

به بیان دیگر، مادر یکی از بیشترین صورت‌های نمود آنیما در ادبیات محسوب می‌شود. از سوی دیگر، آنیمای موجود در داستان زیگفرید بسیار مشهود و علنی و برای مخاطب بسیار برجسته است؛ به نحوی که این کهن‌الگو بر جنبه‌های مختلف داستان سایه انداخته و در آن تاثیر گذاشته است. البته در این میان، نباید از وجود برجسته و تاثیرگذار کهن‌الگوی عشق در داستان اسطوره ژرمن‌ها به سادگی گذشت؛ چرا که عشق زیگفرید به کریمه‌یلده و علاقه‌گونتر به برونه‌یلده در حقیقت شالوده داستان زیگفرید را تشکیل داده است. عشق، یکی دیگر از صور کهن‌الگویی یونگ است. «عشق موجب انسجام درونی وجود است و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد.» (آلندی ۱۳۷۸: ۹)

از دیگر کهن‌الگوهای بارز و برجسته در داستان‌های اسفندیار و آشیل، کهن‌الگوی پیر خرد است. در ساحت روان آدمی، پیر خرد نماینده فراخود، خدای درون ما و جنبه‌ای از شخصیت ما است که با همه چیز مرتبط است. این فراخود،

عاقل‌تر و بزرگ‌منش‌تر از انسان است که طبعی دوگانه و متضاد دارد و قادر است در هر دو جهت خیر و شر کار کند.

در داستان اسفندیار، بیشترین نمود کهن‌الگوی پیرخرد در سیمرغ و زال تجلی می‌یابد. اگرچه سیمرغ و زال در داستان اسفندیار یاری‌گر رستم است و با درمان زخم‌های او و فاش کردن ضعف رویین‌تنی اسفندیار، زمینه‌ساز کشته شدن این اسطوره رویین‌تن می‌شوند، نقش عقل کل را در این داستان بر عهده گرفته‌اند. اگرچه برای اسفندیار تاثیرات منفی را به نمایش می‌گذارند و به نوعی برای او مسبب شر می‌شوند. در داستان آشیل نیز همین نقش را به صورتی مشابه در قالب خدای آپولون مشاهده می‌کنیم؛ به نحوی که آپولون در قالب پیرخرد و عقل کل به یاری پاریس می‌آید و او را از ضعف رویین‌تنی آشیل آگاه می‌کند و حتی تیر زهرآلود را به پاشنه‌های پای آشیل هدایت می‌کند. نقش سیمرغ و زال در داستان اسفندیار، نقشی مشابه با خدای آپولون در داستان آشیل است و این پیرهای خرد، عامل حیاتی در شکست دو اسطوره رویین‌تن به شمار می‌آیند.

درخصوص وجود کهن‌الگوی پیرخرد در داستان زیگفرید، تردید زیادی وجود دارد. کسی شخصی و یا موجودی در داستان این رویین‌تن نیست که بتوان نقش او را در قالب کهن‌الگوی پیردانا و یا پیرخرد قلمداد کرد. شاید بتوان وجود کهن‌الگوی جادو و سحر را جایگزینی برای کهن‌الگوی پیرخرد در داستان زیگفرید ارزیابی کرد؛ چرا که برای نمونه وجود شئل جادویی در موفقیت‌های زیگفرید نقش مهمی دارد و راهگشای بسیاری از مسائل و مشکلات پیش روی او است. البته کهن‌الگوی سحر و جادو را می‌توان در بهبود زخم‌های رستم در نبرد اولش با اسفندیار توسط سیمرغ و برخی از مقاطع داستان آشیل نیز مشاهده کرد که نسبت به داستان زیگفرید از اهمیت پایین‌تری برخوردار است.

اما در این میان آرکی‌تایپ نقاب در بخش‌های مختلفی از داستان اسفندیار مشهود است؛ برای نمونه در آخرین بخش از داستان، زمانی که اسفندیار در دم مرگ، پدرش را قاتل خود می‌داند و بهمن را به رستم می‌سپارد تا به دست او

پرورده شود. در حقیقت کنار رفتن نقاب از چهره اسفندیار مغرور را آشکار می‌سازد و معصومیت درونی این اسطوره را نمایان می‌کند.

شاید بتوان دست رد اسفندیار به رستم در آغاز نبرد دوم را اوج نمایش نقاب منفی اسفندیار دانست. البته کهن‌الگوی نقاب در داستان آشیل نیز دیده می‌شود؛ به‌ویژه در مقطعی که آشیل به دلیل اختلافش با آگاممنون از جنگ کناره‌گیری می‌کند و نقابی از قهر و بی‌توجهی بر چهره کشیده است، مرگ صمیمی‌ترین دوستش، او را وادار به برکشیدن نقاب بد از چهره‌اش می‌کند و چهره قهرمانانه خود را در انتقام‌گیری مرگ دوستش نمایان می‌سازد.

اگرچه باید اذعان کرد کهن‌الگوی نقاب در داستان اسفندیار بسیار مشهودتر و برجسته‌تر از روایت آشیل تجسم شده است، در این میان، ظهور کهن‌الگوی «خود» در داستان اسفندیار به‌ویژه در لحظات مرگ اسفندیار به دست رستم و سپردن فرزندش به او بیش از پیش مشهود است. طبق نظر یونگ، «خود» یک راهنمای درونی و متمایز از خودآگاه و من (اگو) است. «خود» مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که باعث بسط دائم و بلوغ شخصیت می‌شود. (فون فرانسیس ۱۳۸۴: ۲۴۴)

اسفندیار در لحظات پایانی عمر خویش، به ذات حقیقی و چهره واقعی خود رجعت می‌کند و در حقیقت نقاب مغرورانه و خودکامگی خود را در برابر رستم از چهره می‌کند و واقعیت حقیقی وجود خود را نمایان می‌سازد.

نویسندگان این مقاله معتقدند چهره حقیقی اسفندیار، چهره انسانی معصوم، فریب‌خورده و گرفتار آمده در دام سرنوشت است و آنچه به عنوان غرور و سرکشی در روایات اسفندیار بیان می‌شود، همان نقابی است که او بر چهره کشیده است. از سوی دیگر، کهن‌الگوی «خود» به روشنی در داستان آشیل خودنمایی نمی‌کند و رنگی رو به بی‌رنگی دارد. در خصوص کهن‌الگوهای نقاب و «خود» در داستان زیگفرد، شاید بتوان گفت نمود روشنی از این دو کهن‌الگو را در این رویداد نمی‌توان یافت و اگر هم اشاراتی از کهن‌الگوی نقاب را بتوان در این داستان عنوان کرد، این اشارات بسیار کم‌رنگ است. لازم به تذکر است کهن‌الگوی جادو در

داستان‌های اسفندیار و آشیل نیز دیده می‌شود، اما در قیاس با داستان زیگفرید از اهمیت و نقش پررنگی برخوردار نیست.

جدول شماره یک به صورت مشخص، کهن‌الگوهای به کار رفته در داستان اسطوره‌های اسفندیار، آشیل و زیگفرید بر اساس نظریه یونگ را نمایان می‌سازد و میزان شباهت‌ها و افتراق‌های میان این سه اسطوره رویین‌تن تاریخ را در نمایی شفاف‌تر آشکار می‌کند:

جدول ۱. کهن‌الگوهای به کار رفته در داستان اسطوره‌های اسفندیار، آشیل و زیگفرید بر اساس نظریه یونگ

زیگفرید	آشیل	اسفندیار	کهن‌الگو
*	*	*	کهن‌الگوی سایه
	*	*	کهن‌الگوی مادر
*	*	*	کهن‌الگوی قهرمان
*	*	*	کهن‌الگوی جاودانگی
	*	*	کهن‌الگوی پیرخرد
	*	*	کهن‌الگوی نقاب
	*	*	کهن‌الگوی آب
*	*	*	کهن‌الگوی آنیما
*			کهن‌الگوی عشق
*			کهن‌الگوی خون
*			کهن‌الگوی جادو
		*	کهن‌الگوی پدر
		*	کهن‌الگوی خود

تأثیر اسطوره‌های یونانی بر شاهنامه فردوسی

اگرچه کهن‌الگوها می‌توانند زمینه‌ای برای توضیح شباهت و نزدیکی میان اسطوره‌های اقوام گوناگون باشند، شباهت‌های میان اسفندیار و آشیل، شباهت‌هایی راهبردی است و این میزان شباهت، به نظر دارای دلایل دیگری است. نظریه یونگ شاید بتواند شباهت میان زیگفرید و اسفندیار و یا زیگفرید و آشیل را به نوعی توجیه نماید، ولی این موضوع، توجیه کاملی برای شباهت‌های عمیق میان اسفندیار و آشیل نیست؛ چرا که شباهت‌های زیگفرید با اسطوره‌های رویین تن ایران و یونان، شباهتی کلی است، ولی شباهت‌های میان اسفندیار و آشیل کالبدی، محتوایی و ساختاری است.

این شباهت‌ها زمانی از اهمیت بیشتری برخوردار می‌شود که بدانیم تشابه‌های میان شخصیت‌های شاهنامه و ایلید تنها به اسفندیار و آشیل خلاصه نمی‌شود. همانندی‌های میان شخصیت رستم و آشیل، نزدیکی شخصیت شاهانی چون کیکاوس و آگاممنون در نقش شاهان آزمند، بدگمان و حسود، وجود سالمندان باحکمت و چاره‌گر مثل پیران و اودیسه، پهلوانان فداکار و وظیفه‌شناس مثل گودرز و هکتور، جوانان خوش اندام هوسباز مثل بیژن و پاریس، زنان زیباروی و حيله‌گر مثل سودابه و هلن، نوجوانان وفادار و بدفراجم مثل بهرام و پاتروکلوس و زنان محبوب و مظلوم مثل فرنگیس و هکوبا فقط برخی از نشانه‌های خویشی و تجانس این دو حماسه است؛ لذا مطالعه مشابهت‌های میان اسفندیار و آشیل تنها مشتی نمونه خروار است.

همانگونه که کامران جمالی در کتاب فردوسی و هومر اشاره می‌کند، نگاهی به روند تاریخی خلق ایلید، شاهنامه و سرود نیلونگن نشان دهنده آن است که بر اساس نظر بیشتر مورخان، شاهنامه، دوهزارسال جوان‌تر از آثار هومر است و سرود نیلونگن نیز حدود ۲۰۰ سال بعد از شاهنامه سروده شده است. این موضوع،

احتمال اطلاع و آگاهی حکیم فردوسی از آثار هومر را تقویت می‌کند و این فرضیه می‌تواند دلیلی برای توجیه شباهت‌های راهبردی شخصیت اسطوره‌های شاهنامه و *ایلیاد* و *ادیسه* باشد. (جمالی ۱۳۶۸: ۴۵-۴۴)

تحقیقات سعید نفیسی این نکته را آشکار کرده است که در ادبیات ملل مسلمان پس از اسلام، هومر چهره ناشناخته‌ای نبوده است؛ چنان که یکی از مترجمان عرب (متوفی در سال ۶۰)، یعنی حدود هفتاد سال قبل از تولد فردوسی، که از زبان‌های سریانی و یونانی ترجمه می‌کرد، در خانه خود راه می‌رفت و شعرهای هومر را از بر می‌خواند. (همان: ۴۴)

هم‌چنین فردوسی با زبان عربی و دیوان‌های شاعران عرب و نیز با زبان پهلوی آشنا بوده است. در ضمن، برخی از آثار هومر در دوره ساسانیان به زبان پهلوی ترجمه شده بود و با علاقه شدیدی که فردوسی به این نوع آثار داشت، اگر ترجمه مستقیم آثار هومر را به دست نیآورده باشد، به احتمال قوی از این حماسه‌ها اطلاع داشته است. (همانجا)

از یاد نبریم اسکندر و جانشینانش شهرهای یونانی بسیاری را در سرزمین‌های اشغالی ساختند و یونانیان و مقدونیان را بدانجا کوچاندند و کوشیدند تا فرهنگ یونانی را در ایران و دیگر سرزمین‌ها رواج دهند. یونانی‌گرایی به‌ویژه در میان اشراف ایرانی و به‌خصوص در سرزمین‌های باختری قلمرو سلوکی گسترش یافت و از این هم‌آمیزی فرهنگی، تلفیقی پدید آمد که بر دین‌ها و آیین‌های دو طرف اثر گذاشت. این یونانی‌گرایی تا زمان اشکانی هم دیده می‌شد. اگر درست باشد که اشراف ایرانی با درباریان و اشراف یونانی باختر بیش از یک قرن محشور بوده‌اند، بی‌گمان افسانه‌های حماسی یونان برای این افراد، افسانه‌های ناشناخته‌ای نبوده است و در راس این افسانه‌ها، داستان‌های *ایلیاد* و *ادیسه* قرار دارد.

از سوی دیگر، با دقت در ساختار زبانی و بافت تاریخی فرهنگی شاهنامه، می‌توان دریافت که او در دوران پرورش و بالندگی خویش از راه مطالعه و ژرف‌نگری در سروده‌ها و نوشتارهای پیشینیان خویش سرمایه کلانی اندوخته است که بعدها دست‌مایه او در سرایش شاهنامه شده است. اگرچه عده‌ای همسانی‌ها و مشابهت‌های بین این دو حماسه را نتیجه تلفیق فرهنگی و اجتماعی بین ایرانیان و یونانیان دانسته‌اند، شواهد موجود نشان می‌دهد شباهت‌های ایلپاد و شاهنامه چیزی فراتر از تلفیق فرهنگی است.

نتیجه

یکی از مهم‌ترین استدلال‌های موجود برای توجیه ظهور اسطوره‌هایی مشابه در نژادها و اقوام مختلف، نظریه یونگ و نگرش کهن‌الگویی و ناخودآگاه جمعی است. بر اساس این نظریه، میل انسان‌ها به حیات ابدی و گریز از چنگال مرگ، منجر به ظهور پدیده‌ها و اسطوره‌هایی شده است که تلاش دارد این آرزوی دیرینه بشر را ترسیم نماید و جالب آن که انسان در نهایت، حتی در میان اسطوره‌ها و رویاهایش نیز به مرگ تن می‌دهد و رویین‌تنان رویاهایش را نیز به چنگال مرگ می‌سپارد. در این میان، نقش مشابه اسطوره‌هایی چون اسفندیار ایرانی، آشیل یونانی و زیگفرید ژرمنی، که هر یک در میان اقوام خود از جایگاهی رویین‌تنانه، قهرمانانه و دلیرانه برخوردار هستند، قابل توجه و تأمل است. این سه اسطوره رویین‌تن که جریان کلی زیستن و مرگشان روندی مشابه را طی می‌کند، می‌توانند نمونه‌های قابل بحثی در حوزه مطالعه تطبیقی و رویکرد کهن‌الگوگرایانه باشند. هر سه اسطوره در فرایندی مشابه رویین‌تن شده‌اند، رویین‌تنی آنان دارای نقصانی است و همین نقصان مرگ آنان را در دوران جوانی رقم می‌زند. این موضوع، خود می‌تواند نقطه

عطفی در رابطه با نقش و اهمیت ظهور اسطوره‌ها بر پایه کهن‌الگوهایی برگرفته از ناخودآگاه جمعی و ضمیر اجتماعی بشر باشد. اما این رویکرد نباید پایان راه برای توجیه و توضیح شباهت‌های بسیار زیاد میان برخی از اسطوره‌ها قرار گیرد؛ چرا که اکتفا کردن به این نظریه در توضیح ظهور اسطوره‌ها، انسان را در رسیدن به حقایق مهم دیگری باز می‌دارد که می‌تواند در حوزه‌های هنر و ادبیات بسیار تاثیرگذار و ارزشمند باشد.

اسفندیار یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های روین‌تن ایرانی در صحنه خلق و آفرینش دارای شباهت ساختاری با آشیل برجسته‌ترین اسطوره روین‌تن یونانی است. اگرچه شاید بتوان، این‌گونه شباهت‌ها را به نزدیکی برخی فرهنگ‌های ایرانیان و یونانیان مرتبط دانست.

از این نوع تشابه‌ها در داستان اسفندیار و آشیل بسیار می‌توان یافت. نحوه روین‌تنی دو اسطوره، نقش مشابه کتایون و الهه تیتیس، شباهت‌های رفتاری زیاد میان گشتاسب و آگاممنون، نقش کهن‌الگوهای پیرخرد در کمک به مخالفان این اسطوره‌ها و سرانجام مرگ آنان و ... همگی از وجود عنصر دیگری، جدای از مسأله ناخودآگاه جمعی و ظهور کهن‌الگوهای مشابه در این دو داستان خبر می‌دهد. همانگونه که در تحلیل کهن‌الگوگرایانه داستان اسفندیار و آشیل مشخص شد، نزدیکی و قرابت بسیار زیادی میان نوع کهن‌الگوهای به کار رفته در این دو داستان و شیوه ظهور و بروز آنان در زندگی اسفندیار و آشیل وجود دارد. تشابه‌های زیاد در نقد کهن‌الگویی اسفندیار و آشیل و تمایزهای گسترده آن با زیگفرید، بیش از هر چیز، احتمال بروز نظریه کهن‌الگویی یونگ در توجیه شباهت‌های میان اسفندیار و آشیل را کاهش می‌دهد.

این پژوهش، گامی دیگر به سمت اثبات این پندار است که فردوسی پیش از سرایش شاهنامه از محتوای سروده‌های هومر در *ایلیاد* و *ودیسه* آگاهی داشته و با

س ۱۳ - ش ۴۷ - تابستان ۹۶ - مطالعه تطبیقی رویکرد کهن‌الگویی سه اسطوره رویین تن / ۱۹۱

شناخت کاملش از فرهنگی غنی و متعالی ایرانی و بهره‌گیری از الگوبرداری هوشمندانه از مضمون تراژیک حماسه‌های اساطیری یونان باستان در کنار یک عمر تلاش و خدمت هنری کم‌نظیر خود، دست به خلق حماسه‌ای زده است که طی قرون مختلف به عنوان افتخاری برای ایرانیان قلمداد می‌شود. این که نظریه یونگ در خصوص ناخودآگاه جمعی بشر می‌تواند شباهت‌های کلی داستان‌های میان اسفندیار و زیگفرید و یا آشیل و زیگفرید را توجیه کند درست است، اما این موضوع نمی‌تواند تنها مبنای توضیح شباهت‌های بی‌شمار میان اسفندیار و آشیل باشد.

کتابنامه

- آموزگار، ژاله. ۱۳۸۶. *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- آلندی، رنه. ۱۳۷۸. *عشق*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. ۱۳۹۰. *داستان داستان‌ها: رستم و اسفندیار در شاهنامه*. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. ۱۳۸۶. «بررسی تطبیقی شخصیت آشیل - اسفندیار و رستم - هکتور در ایلید و شاهنامه»، در *شاهنامه‌پژوهی*، ج ۲، مشهد.
- امامی، نصراله. ۱۳۸۵. *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.
- امیدسالار، محمود. ۱۳۷۷. *اسفندیار و آشیل*. *مجله ایران‌شناسی*، سال دهم (۴۰)، ۷۴۴-۷۳۴.
- امیرقاسمی، مینو. ۱۳۶۸. «آشیل و اسفندیار: دو همزاد اسطوره‌ای»، *جستارهای ادبی*، ش ۸۶ و ۸۷، صص ۴۴۸-۴۳۳.
- بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۸. *اندیشه یونگ*. ترجمه حسین پاینده. تهران: آشتیان.
- تبریزی، غلامرضا. ۱۳۷۳. *نگرشی بر روانشناسی یونگ*. مشهد: جاودان خرد.
- جمالی، کامران. ۱۳۶۸. *فردوسی و هومر*. تهران: اسپرک.
- حجت، عماد. ۱۳۷۶. *جهان مطلوب سهراب سپهری*. تهران: بهزاد.

- حری، ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۱۵، صص ۳۳-۹. حریری، ناصر. ۱۳۷۷. مرگ در شاهنامه (مجموعه مقالات). بابل: آویشن.
- حسن‌زاده دستجردی، افسانه. ۱۳۹۴. «تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س ۱۱، ش ۳۹، صص ۴۹-۷۹.
- دبیرسیاقی، سید محمد. ۱۳۸۶. برگردان روایت‌گونه شاهنامه فردوسی به نثر. تهران: قطره.
- رجایی، نجمه. ۱۳۸۱. اسطوره‌های رهایی. مشهد: دانشگاه مشهد.
- زاویه، سعید. ۱۳۸۹. «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش در شاهنامه فردوسی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۱۶، ش ۲۱، صص ۵۶-۷۸.
- سعادت، اسماعیل. ۱۳۷۴. سرود نیلونگن. تهران: سروش.
- سلامی، مسعود. ۱۳۹۱. «بررسی جهان‌بینی در دو اثر اسطوره‌ای حماسی شاهنامه و سرود نیلونگن»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، س ۶، ش ۲۳، صص ۱۰۸-۸۳.
- شریفی، محمد. ۱۳۸۷. فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: نشر نو.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱. انواع ادبی. تهران: فردوس.
- طغیانی اسفرجانی، اسحاق. ۱۳۷۷. «مقایسه اجمالی حماسه‌های ایرانی و غیر ایرانی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ش ۱۲، صص ۱۳۰-۹۸.
- فوردهام، فریدا. ۱۳۵۶. مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ. ترجمه مسعود میربها. تهران: اشرفی.
- فون فرانتس، ماری لوییز. ۱۳۸۴. فرایند فردیت: در انسان و سمبول‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.
- گریمال، پیر. ۱۳۶۷. فرهنگ اساطیر یونان و روم. ترجمه بهمنش. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
- مسکوب، شاهرخ. ۱۳۷۷. مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار. تهران: علمی فرهنگی.
- مدرسی، فاطمه. ۱۳۹۱. «بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث»، ادبیات پارسی معاصر، س ۲، ش ۱، صص ۱۳۷-۱۱۳.
- معین، محمد. ۱۳۶۰. فرهنگ فارسی. جلد دوم. تهران: امیرکبیر.
- ممتحن، مهدی. ۱۳۹۳. «ویژگی‌های مشترک دو اثر حماسی ایران و آلمان»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، ش ۳۲، صص ۷۸-۵۵.

س ۱۳ - ش ۴۷ - تابستان ۹۶ - مطالعه تطبیقی رویکرد کهن‌الگویی سه اسطوره رویین تن / ۱۹۳

مورنو، آنتونیو . ۱۳۸۶. یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز. میرمیران، سید مجتبی. ۱۳۹۱. «تحلیل کهن‌الگویی داستان رستم و اسفندیار»، *مطالعات داستانی*، ش ۲، ۱۰۹-۹۵.

سیدمهدی، نوریان. ۱۳۹۲. «بررسی کهن‌الگوی پیر خرد در شاهنامه»، *شعر پژوهی (بوستان ادب - علوم اجتماعی و انسانی)*، ش ۱ (پیاپی ۱۵)، صص ۱۸۶-۱۶۷.

وگلر، کریستوفر. ۱۳۸۶. *ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه*. ترجمه عباس اکبری. تهران: نیلوفر.

هومر. ۱۳۴۹. *ایلیاد*. ترجمه سعید نفیسی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۹. *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۷. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ ششم. تهران: جامی.



References

- Alendi, Renāh. (1999/1378 SH). *Ešq (Love)*. Tr. by Jalāl Sattārī. Tehrān: Tūs.
- Amīrqāsemī, Mīnū. (1989 /1368SH). "Āšīl va Esfandiyār: do hamzād-e ostūre-yi". *Jastārhā-ye Adabi*. Autumn and winter. NO. 86 and 87.
- Āmūzgar, Žāleh. (2004/1382SH). *Tārīx-e asātīr-e īrān*. 5th ed. Tehrān: Samt.
- Bilsker, Richārd. (2009/1388 SH). *Andīše-ye yong (On Jung)*. Tr. by Hussein Pāyandeh. Tehrān: Āštiyān.
- Dabīrsiyāqī, Seyyed Mohammad. (2007/1386SH). *Bargardān-e ravāyat gūneh šāhnāmeḥ Ferdowsī be nasr*. Tehrān: Qatreh.
- Eslāmī Nodūšan. Mohammad Alī. (2011/1390 SH). *Dāstān-e dāstānhā: rostam va esfandiyār dar šāhnāmeḥ*. Tehrān: Šerkate Sahāmī-ye Entesār.
- Esmā'īlpour, Abolqāsem. (2007/1386SH). *Barresī-ye tatbīqī-ye šaxsīyat-e āšīl -esfandiyār va Hector-Rostam dar Iliād va šāhnāme*. Mašhad: Šāhnāmeḥ Pažūhī.
- Emāmī, Nasrollāh. (2006/1385SH). *Mabānī va ravešhā-ye naqd-e adabī*. Tehrān: Jāmī.
- Fordham, Frieda. (1977/1356SH). *Moqadame-yi bar ravān-šenāsī-ye Jung (An introduction to Jung's psychology)*. Tr. by Mas'ūd Mīrbahā. Tehrān: Sāzmān-e Entesārāt-e Ašrafī.
- Franz, Marie-Luise von. (2005/1384SH). *Farāyand-e fardīyat: ensān va sanbolhā- yaš (Individuation: Man and his symbols)*. Tr. by Mahmūd Soltānīyeh. Tehrān: Jāmī.
- Grimal, Pierre. (1988/1367SH). *Farhang-e asātīr-e yunān va rom (Dictionnaire de la mythologic Grecque et Romaine)*. Tr. by. Ahmad Behmaneš, Vol. 1. Tehrān: Amīrkabīr.
- Harīrī. Nāser. (1998/1377SH). *Marg dar šāhnāmeḥ (majmoeye maqālāt)*. Bābol: Āvīšan.
- Hasanzādeh Dastjerdī, Afsāneh. (2015/1394SH). "Tahlīl-e sāxtār-e romān-e čerāqhā rā man xāmuš mīkonam bar asās-e kohan-olgū-ye qahramān". *Azād University Quarterly Journal of Mytho – mystic Literature*. Summer. No. 39.
- Hojjat, Emād. (1997 /1376SH). *Jahān-e matlūb-e sohrāb sepehrī*. Tehrān: Behzād.
- Homer (1970/1349SH). *Iliād*. Tr. by Sa'īd Nafīsī. Tehrān: Tarjomeh va Našr-e Ketāb.

- Horri. Abolfazl. (2009/1388SH). "Kārkard-e kohan-olgūhā dar še'r-e classic va mo'āser-e fārsī dar parto-ye rūykard-e sāxtārī be aš'ār-e šāmlū". *Fasl-nāme-ye Adabiyāt-e Erfānī va Ostūre-šenāxtī*. Summer. No. 15.
- Jamāli. Kāmran. (1989 /1368SH). *Ferdowsī va homer*. Tehrān: Esparak.
- Jung., Carl Gustav. (2000/1379SH). *Ravānšenāsī va kimiāgari (Psychology and Alchemy)*. Tr. by Parvin Farāmarzi. Mašhad: Āstān-e gods-e razavi.
- Jung, Carl Gustav. (2008/1387SH). *Ensān va sanbolhā-yaš (Man and his symbols)*. Tr. by Mahmūd Soltānīyeh. Tehrān: Jāmī.
- Meskūb, Šāhrox. (1998/1377SH). *Moqadameyi bar rostam va esfandiyār*. Tehrān: Elmī farhangī.
- Mīrmīrān, Seyyed Mojtabā. (2012/1391SH). "Tahlīl-e kohan-olgū-ye dāstān-e rostam va esfandiyār". *Motāle'āt-e dāstānī*. No. 2.
- Modarresī, Fātemeh. (2012/1391SH). "Barrasī-ye kohan-olgū-ye sāyeh dar ašār-e mahdī axavān sāles". *Adabiyāt-e Pārsī-ye mo'āser*. Spring and summer. No. 1.
- Mo'in, Mohammad. (1981/1360SH). *Farhang-e fārsī*. 2nd Vol. Tehrān: Amīrkabīr.
- Momtāhen, Mahdī. (2014/1393SH). "Vīzegīhā-ye moštarak-e do asar-e hemāsī īrān va ālmān". *Majale-ye Motāle'āt-e Adābiyāt-e Tatbīqī*. Winter. No. 32.
- Moreno, Antonio. (2007/1386SH). *Xodāyān va ensān-e modern (Jung, Gods, modern human)*. Tr. by Dārīyūš Mehrjūi. Tehrān: Markaz.
- Nūriyān, Seyyed Mahdī. (2013/1392SH). "Barresī-ye kohan-olgū-ye pīr-e xerad dar šāhnāme". *Šer pažūhī (Būstān Adab- Olūm ejtemā'ī va Ensānī)*. Spring. No.1.
- Rajāī, Najmeh. (2002/1381SH). *Ostūrehā-ye rahāi*. Mašhad: Dānešgāh-e Mašhad.
- Riāhī. Mohammad Amīn. (1996/1375SH). *Ferdowsī: zendegī, andišeh va še'r-e š*. Tehrān: Tarh-e No.
- Sa'ādat, Esmā'il. (1995/1374SH). *Sorūd-e nīblongen*. Tehrān: Sorūš.
- Salāmī, Masūd. (2012/1391SH). "Barresī-ye jahān-bīnī dar do asar-e ostūreyi hemāsī šāhnāme va sorūd-e nīblongen". *Majale-ye Motāle'āt-e Adabiyāt-e Tatbīqī*. Autumn. No. 23.
- Šamīsā, Sīrūs. (2002/1381SH). *Anvā'e adabī*. Tehran: Ferdows.
- Šarīfī, Mohammad. (2008/1387SH). *Farhang-e adabiyāt-e fārsī*. Tehrān: Našr-e No.

Tabrīzī, Qolām Rezā. (1994/1373SH). *Negārešī bar ravān-šenāsī-ye Jung*. Mašhad: Jāvdān-e Xerad.

Toghiani-ye esfarjānī, Eshāq. (1998/1377SH). "Moqāyese-ye ejmālī-ye hemāsehā-ye īrānī va qeyr-e īrānī ". *Majale-ye Adabiyāt va Olūm-e Ensānī-ye Dānešgāh-e Esfahān*. Spring. No.12.

Vogler, Christopher. (2007/1386SH). *Sāxtār-e ostūre-yi dar fīl-nāmeḥ (The writer's Journey: mythic structure for writers)*. Tr. by Abbās Akbarī. Tehrān: Nīlūfar.

Zāvīeh, Sa'īd. (2010/1389SH). "Tahlīl-e mazmūnī-ye čand nemūneh az negārehā-ye gozāre siyāvaš bar ātaš". *Fasl-nāme-ye Adabiyāt-e Erfānī va Ostūre-šenāxtī*. Winter. No. 21.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی