پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۳۳) پاییز ۱۳۹۷، صص ۱۵۶-۱۳۱

تحلیل کهن‌الگویی "سام‌نامه" بر اساس نظریهٔ تفرد یونگ

صمد عقابی باسمنج[۱]، حمیدرضا فرضی[۲]، رستم امانی آستمال[۳]

چکیده

هدف این مقاله تحلیل "سام‌نامه" براساس نظریه فردیت‌یابی یونگ است. سام به‌عنوان قهرمان جستجوگر، با دیدن تصویر پری‌دخت (آنیما) بیدار شده و به سطوح تازه‌ای از آگاهی دست می‌یابد و برای تکامل و دست یابی به کهن‌الگوی "خویشتن" سفر خود را آغاز می‌کند. او با گذر از کهن‌الگوی نقاب به یاری پیر دانا موفق به حذف سایه و ازدواج و یکی شدن با آنیما (پری‌دخت) می‌شود و فرایند فردیّت‌یابی خود را به سرانجام می‌رساند و به کهن‌الگوی "خویشتن" دست می‌یابد. ضمن اینکه او کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره که معنای آن استعلای حیات و تحوّل درونی است، با وارد شدن در غار و چشمه– که بیانگر بازگشت به مرحلهٔ جنینی (مرگ آیینی) است– و بیرون آمدن از آن مکان‌ها – که رمز تولّد مجدد است – تجربه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: یونگ، سام‌نامه، نقد کهن‌الگویی، فردیت‌یابی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
samadoghabi@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. نویسنده مسئول.
farzi@iaut.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
rostamamani@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۷/۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲۳

مقدمه

«با نظریه‌های جدید نقد ادبی در قرن بیستم، منظر و زوایای تازه‌ای از آثار ادبی بر روی خوانندگان گشوده شد و آن‌ها را با ابعاد شگرف و نوینی در این آثار آشنا کرد. در میان رویکردهای گوناگون نقد و بررسی آثار ادبی، "نقد کهن‌الگویی" که گاه "نقد اسطوره‌ای" نیز خوانده می‌شود، ویژگی خاصی دارد. زیرا با این نقد می‌توان به کشف ماهیّت، کارکردها، ویژگی‌های شخصیتی و انواع کهن‌الگوها دست یافت. این رویکرد، بستری انسان‌شناسی دارد و اثر ادبی را بر مبنای ارزش‌های فرهنگی آن در ارتباط با کیفیّت‌های اساطیری تفسیر و تأویل می‌کند. این روش پیشینه‌ای بیش از یک قرن دارد و زمینه‌های متنوعی از نقد و خوانش متون ادبی را از دیدگاه‌های متفاوت در بر می‌گیرد» *(قایمی، ۱۳۸۸: ۵۶)*.

مبانی نظری این نوع نقد که از نتایج تحقیقات رشته‌هایی چون روان‌شناسی، مردم-شناسی، تحلیل ادیان و تاریخ فرهنگ و تمدن در نقد و تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد، توسط کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ـ۱۹۶۱م) روان‌پزشک نامی سوئیسی و بنیان‌گذار روان-شناسی تحلیلی تدوین شده است و حوزه‌های وسیع و کاملاً ناشناخته‌ای را در ادبیات بررسی کرده و بیشتر دربارهٔ ضمیر و ذهن بشر است. وی، بر خلاف روان‌شناسیِ لاکی قرن هیجدهم، معتقد بود که "ذهن در زمان تولّد لوحی سفید نیست". ذهن هم‌چون بدن، مشخصه‌های فردی از پیش تعیین شده –یعنی، شکل‌های رفتار– دارد. این مشخصه‌ها در انگاره‌های کارکرد روانی فرد که مدام تکرار می‌شوند، آشکار می‌گردد» *(گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۷۹)*.

مهم‌ترین نظریه او دربارهٔ ماهیّت ناخودآگاه انسان بود و وی به دو گونه ناخودآگاه معتقد بود؛ ناخودآگاه شخصی (Personal unconscious) که انبار همه هراس‌ها و امیالی است که فرد از اوان طفولیت سرکوب کرده است و لذا محتوای این ضمیر قایم به فرد است و ناخودآگاه جمعی (Collective unconscious) که لایهٔ عمیق‌تری در ذهن و مخزن تصاویر ذهنی جهان شمول است. او پس از مطالعه و پژوهش بسیار اعلام کرد: «ناخودآگاه جمعی میراثی است از زندگی تاریخی گذشته، از نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و از این رو به خاطرهٔ ناخودآگاه نژادی می‌رسد و بدین-

ترتیب هنر و ادبیات از طریق آرکی تایپ‌ها به تاریخ قدیم همه افراد بشر می‌پیوندد و هر خواننده ناخودآگاه به نوعی خود را در آن باز می‌یابد.

یونگ با دقّت بسیار در اساطیر ملل مختلف متوجه شد که، مایه‌ها و درونمایه‌های مشابهی را می‌توان در میان اساطیر متعدد و متفاوت پیدا کرد که در اسطوره‌های مللی تکرار شده که از لحاظ زمانی و مکانی فاصله بسیار داشته‌اند، امّا این مایه‌ها، درونمایه‌ها و تصاویر معمولا معنایی مشترک دارند یا، دقیق‌تر اگر بگوییم، معمولا پاسخ‌های روانی قابل مقایسه‌ای را بر می‌انگیزند و نقش فرهنگی مشابهی را بر عهده دارند. او این مایه‌ها و تصاویر را "کهن‌الگو" نامید. نمادهایی که برایِ، اگر نه کل، بخشِ اعظمِ نوع بشر معنایی مشترک یا بسیار مشابه دارند» *(گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۶۲)*.

پیشینهٔ تحقیق

روان‌شناسی یونگ و نقد ادبی یونگی و اسطوره‌ای، در شاخه‌های گوناگونِ آن، در جریان کلی ادبیات و نقد ادبی تأثیر فراوان گذاشته است به گونه‌ای که بسیاری از شاهکار-های ادبی جهان از این نظرگاه بازخوانی شده است و مقاله‌های متعددی در مورد نقد کهن-الگوها به رشته تحریر در آمده است؛ از آن جمله، امینی (۱۳۸۱) در مقاله «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحّاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ» مراحل رشد ضحّاک و فریدون را به سوی فردیّت بررسی کرده‌است. تسلیمی و میرمیران (۱۳۸۹) مراحل فردیّت رستم را به عنوان قهرمان اصلی شاهنامه، بر اساس کهن‌الگوهای موجود در این داستان تحلیل و رستم را نمود انسان کامل در شاهنامه معرفی کرده‌اند. محمدی و اسمعلی‌پور (۱۳۹۱) به بررسی کهن‌الگوی نقاب و ردّ پای آن در غزل‌های مولانا پرداخته و رمزها و سمبل‌هایی که مولانا در غزلیات برای بیان مفهوم نقاب به کاربرده است را معرفی کرده‌اند. طاهری و آقاجانی (۱۳۹۲) با بررسی مراحل سفر قهرمان و تبیین تک تک سه بخش اصلی مراحل سفر قهرمانی (عزیمت، رهیافت و بازگشت) به تحلیل هفت خوان رستم پرداخته و آن را منطبق با نظریه سفر قهرمان معرفی کرده‌اند. سرمدی و دیگران (۱۳۹۳) کهن‌الگوهای دوازده گانهٔ بیداری قهرمان درون را مورد بررسی قرار داده و مشخص کرده‌اند که "بوف کور" به دلیل رویکرد روان‌شناسی خود قابل تحلیل بر پایهٔ نظریات کهن‌الگویی است و

بوف کور با حلول پنج کهن‌الگو، روند تفرّد را در پیش می‌گیرد و دیگر شخصیت‌های داستان نقش پرورش‌دهندگی را در مسیر تشرّف برای او دارند. ذوالفقاری و حدّادی (۱۳۸۹) تصاویر استعاری کهن‌الگوی خورشید در ناخودآگاه جمعی خاقانی و نظامی را تحلیل کرده و مشخص کرده‌اند که زیبایی و قدرت خورشید از عناصر بارز کهن‌الگویی هستند که از ناخودآگاه جمعی دو شاعر سرچشمه گرفته است؛ امّا در بررسی‌های انجام شده، موضوعی منطبق با موضوع تحقیق یافت نشد و نگارندگان بر آن شدند تا با احساس ضرورت تحقیقی در این خصوص، سام‌نامه را از دیدگاه نقد کهن‌الگویی بررسی و تحلیل نمایند. روش تحقیق، تحلیلی است و هر عاملی جداگانه مورد بررسی قرار گرفته‌است.

معرفی سام‌نامه

سام‌نامه منظومه‌ای حماسی- غنایی حدود ۱۴۵۰۰ بیت از خواجوی کرمانی است که مانند همه منظومه‌های مشابه، به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده. داستان سام‌نامه که برگرفته از مآخذ و روایات اساطیری کهن ایرانی است، در گذر روزگاران با مطالب افسانه-ای و اختراعی چندی آمیخته شده و به صورتی که در سام‌نامه دیده می‌شود، به دست شاعر رسیده است. محتوای داستان به طور خلاصه ماجراهای سام پسر نریمان است که از بطن دختر پادشاه بلخ متولد می‌شود و در ایام جوانی با دیدن تصویرِ پری‌دخت، دختر فغفور چین در قصر عالم‌افروز پری عاشق او شده و با راهنمایی سروش راهی سرزمین چین می-شود و در این سفر دور و دراز خود شاهد حوادث و ماجراهایی متعدد می‌گردد. ساختار داستان سام‌نامه از جمله داستان‌های تو در تو و پوست پیازی است.

الف. تحلیل کهن‌الگوهای "فرایند فردیّت" یا خویشتن‌یابی

مطالعهٔ گسترده بر روی خواب‌ها و رؤیاهای بیماران از یک سو و بررسی دقیق افسانه-ها و اساطیر اقوام و ملل مختلف از سوی دیگر، سبب کشف یکی از برجسته‌ترین محتویات ناخودآگاه جمعی توسط یونگ شد که وی آن را "فرایندِفردیتِ" روانی یا "خویشتن‌یابی" نامید.

«یونگ در مبحث دگرگونی‌های ساختاری روانی به فرایند فردیت، که در آن مرکز

شخصیت از من [ego] به خود (خویشتن) [self] منتقل می‌شود، اهمیت بسیار می‌دهد و بیان می‌نماید که نسبت "من" به "خود" نسبت جزو است به کلّ و حرکتِ از من به سوی خود، یا از جزئیت به کلّیت، تجربه دگرگون کننده‌ای است که در آن سویه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری می‌رسند، خودآگاهی و ناخودآگاهی هماهنگ و یگانه می‌شوند و کلّیتی روانی پدید می‌آید که چون یک دایرهٔ بزرگ همهٔ لایه‌های روان ـ خود-آگاهی، ناخودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی ـ را می‌پوشاند» *(یاوری، ۱۳۸۷: ۱۳۳)*.

«فرایند فردیت اساساً فرایندی شناختی است. یعنی اگر فرد بخواهد شخصیتی کاملاً متعادل یابد، باید روند خاصی را در پی‌گیرد. این روند خاص باید به گونه‌ای باشد که استقلال "خود" در میانهٔ دو قلمرو ناخودآگاهی جمعی و خود آگاهی تأمین گردد. اگر "من" مجذوب خودآگاهی شود، آدمی به یک شمارهٔ بی‌نام و نشان اجتماع بدل خواهد شد و در صورتی که ناخودآگاهی جمعی او را جذب کند، انسانی فرد گرای، شگرف، بیگانه با جهان، بی‌راه یا گمراه بار می‌آید. [از این رو] "منِ" آدمی برای نگه‌داری تمامیّت و جامعیّت و استقلال روان، باید با خودآگاهی جمعی و ناخودآگاه جمعی در ارتباط باشد و با هر کدام مناسبات استوار برقرار سازد» *(امینی، ۱۳۸۱)*.

به گفتهٔ یونگ: «تفرّد، بزرگ‌شدن روانی است، فرایند کشف جنبه‌هایی از خود فرد که یک فرد را از سایر اعضای نوع او متمایز می‌کند. این خودشناسی مستلزم شجاعت و صداقت خارق‌العاده‌ای است، امّا برای آن‌که فرد بتواند انسانی متعادل شود، ضرورت تام دارد» *(گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۱)*. پس هر فردی که بخواهد به عنوان فردی متمایز در جامعه ظاهر شود، ناگزیر است، شجاعت و صداقت خارق‌العاده‌ای از خود نشان دهد و برای پخته شدن آگاهانه پای در راهی مخاطره‌آمیز برای شناخت جنبه‌های مختلف – هم مثبت و هم منفیِ–کل خود بگذارد که درست یادآور کهن‌الگوی "قهرمان" و "سفر قهرمان" است و دیگر کهن‌الگوهایی که قهرمان در طی سفر قهرمانانه خود ناگزیر از شناخت و برخورد با آنان است و بعد از شناخت این جنبه‌های مختلف روانی است که "فرایند فردیّت" قهرمان به پایان می‌رسد. یونگ مهم‌ترین این کهن‌الگوها را سایه، آنیما و آنیموس، نقاب، پیر خردمند و... معرفی می‌کند.

«**الف. ۱. سایه:** به آن بخش از ناخودآگاه و تمایلات آن اطلاق می‌شود که فرد از

پذیرفتن آن ابا دارد و آن‌ها را روی افراد و یا عوامل بیرونی دیگر فرافکنی می‌کند. به نظر یونگ، درک این بخش از ناخودآگاه نیاز به تلاش بسیار در امور اخلاقی دارد و درک آن مستلزم این است که فرد به موجودیت و واقعی‌بودن این وجوه تاریک [به گونه‌ای آگاهانه] اذعان نماید؛ چرا که قدرت سایه در روان نهفته است» *(سلطان بیاد، ۱۳۹۰)*. این همان آزمون طاقت فرسا و دشواری است که اکثر افراد را به هراس می‌افکند زیرا مادامی که فرد قادر است این جنبه‌های ناخوشایند را بر محیط پیرامون خود فرافکنی کند از مقابلهٔ مستقیم با آن اجتناب می‌ورزد و دست به سرکوب آن می‌زند و دلیل سرکوب و یا امتناع از اقرار به وجود این بخش از ناخودآگاه این است که آن‌ها در تقابل با معیارهای خودآگاه ما قرار می‌گیرند.

«در مسیر فردیّت‌یابی رویارویی با این بخش از ناخودآگاه اجتناب‌ناپذیر است و برای انسان کامل شدن، فرد باید بکوشد از "سایهٔ" خودش و ویژگی‌های آن با خبر باشد چرا که سایه اجتناب‌ناپذیر است و انسان بدون آن ناکامل است» *(فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۳)* «و پیش از شناختنِ سایه، روبه‌رو شدن با آنیما، که نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پسِ سایه و برخوردار از نیروهای جادوییِ افسون و تسخیر است، ممکن نیست» *(یاوری، ۱۳۸۷: ۱۴۵)*.

«یونگ معتقد است: وجود سایه یک مساله اخلاقی است که تمامیت "منِ" شخصیت را به مبارزه می‌طلبد» *(فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۵)*. «این تقابل "من" [Ego] و "سایه" در داستان‌ها معمولاً به شکل رویارویی قهرمان با نیروهای بازدارنده، نمود می‌یابد. در این رویارویی معمولاً اوّلین چهره‌ای که در برخورد با خودآگاه با آن مواجه می‌شویم، سایهٔ شخص است. چون سایه نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پس خودآگاهی است، نخستین بخش شخصیّت است که در سفر به قلمرو ناخودآگاه روان پدیدار می‌شود و با سیمایی ترسناک و سرزنش‌آمیز درست در راهِ پُرپیچ و خم خویشتن‌یابی و تفرّد می‌ایستد» *(یاوری، ۱۳۸۷: ۱۷۷)*.

در سام‌نامه ما با عوامل مختلفی که مانع دستیابی قهرمان به "خویشتن" است، مواجه هستیم؛ برجسته‌ترینِ آنان "فغفورچین" و دیوهای متعددی است که سام با آنان به نبرد می‌پردازد و می‌توان آن‌ها را کهن‌الگوی "سایه" در نظر گرفت. سام ناگزیر از مبارزه و شکست دادن آن‌هاست و گرنه از ادامهٔ مسیر سفر قهرمانی خود باز می‌ماند یا کشته می‌شود

و به عبارتی مغلوب سایهٔ خود می‌گردد و این بدترین شرایط برای قهرمان است؛ چرا که «سایه، دارای سرشتی عاطفی است و انسان اگر نتواند از فرافکنی عواطف خود بر دنیای بیرون رها شود، سایه‌ای سنگین و دراز در قفا خواهد داشت، مکانیزمِ ناخودآگاهِ فرافکنی دنیای بیرون را برگردانی از جهانِ درون خواهد کرد و فرد، هم چنان ناتوان از سازگار ساختنِ این دو جهان، از تقدیر و سرنوشت خواهد نالید و این درست همان پیله‌ای است که هستی، در لایه‌های به هم تنیده‌اش، از جنبش و جوشش، و از سازگاری و سازمندی تهی خواهد شد» *(همان، ۱۳۸۷: ۱۴۵)*.

"فغفورچین" به عنوان پدر پری‌دخت، سرنمون کهن‌الگوی سایه است و مانع اصلی سام در رسیدن به پری‌دخت – آنیما- است و کارکردهای منفی او در طول داستان، نمودی از بروز آرزوها و غرایز واپس‌زدهٔ درون قهرمان است که از زمان ورود سام به چین و شروع سفر قهرمان برای شناخت خود و رسیدن به پری‌دخت-آنیما-حضوری فعّال دارد و سام قبل از رسیدن به پری‌دخت با او برخورد می‌کند، امّا به جای آگاهی یافتن از سایه و کنارآمدن با وی، آن را نادیده می‌گیرد و یا به درستی آن را درک نمی‌کند و با وارد شدن به دربار فغفورچین و کمر بسته در خدمت او بودن، نمی‌تواند، سایه را با شخصیت خودآگاهش درآمیزد و باعث حل مشکل و به نتیجه رسیدن فرایند فردیت شود و «سایه چنان تحت تأثیر هیجان قرار دارد که خرد نمی‌تواند بر آن چیره شود» *(یونگ، ۱۳۹۲: ۲۶۳)*. بنابراین سام به‌دلیل همسو شدن با سایه‌اش (فغفورچین) سبب تقویت او می‌شود و توسط فغفورچین ـ سایه ـ به بند کشیده شده و در زندان اسیر می‌شود و پس از رهایی از زندان از دربار پادشاهی و پری‌دخت ـ آنیما ـ کاملاً دور می‌شود و فرایند فردیت به تأخیر می‌افتد و سام برای جلب فغفورچین – سایه – به جنگ با نهنکال دیو و از سرگذراندن ماجراهایی دور و دراز می‌گردد و تا مرحله کور شدن توسط تُنبُل جادو پیش می‌رود و در طول داستان چندین بار با او به نبرد می‌پردازد و گاه مغلوب او – "سایه" خویش – است و توسط او به بند کشیده می‌شود *(سام‌نامه، ۱۵۸)* «یا به جنگ با دیوهای سرکش دیگر فرستاده می‌شود» *(همان، ۲۸۲)*. «یونگ معتقد است در این شرایط؛ گاه تجربه‌ای تلخ می‌تواند به یاری قهرمان بشتابد، و به بیانی دیگر بلایی سر او بیاید تا گرایش‌ها و انگیزه‌های سایه فروکش کند. گاهی هم یک "تصمیم قهرمانانه" می‌تواند همین نتیجه را به بار آورد. البته تنها در

صورتی که انسان بزرگ درون ما؛ یعنی "خود" در این کار قهرمان را یاری دهد» *(یونگ، ۱۳۹۲: ۲۶۳)*.

«سام در اثر این تجربه‌های تلخ و بلاهایی که بر سرش می‌آید، به وجود "سایه" خود (فغفورچین) پی می‌برد و با شناختِ ویژگی‌هایش او را مقهور ساخته و جذب روان خود می‌کند و در آخرین نبرد موفق به شکست و از بین بردن او می‌گردد *(سام‌نامه، ۷۰۶)* و بلافاصله بعد از این ماجرا بر جایگاه او تکیه داده و موفق به وصلت با پری‌دخت [آنیمای خود] می‌شود» *(همان، ۷۰۹)*.

از دیگر موارد قابل توجه در سام‌نامه وجود موجوداتی اهریمنی هم‌چون دیو، پری و اژدهاست که هر یک به نوعی مانع رسیدن سام به هدف خود هستند و آن‌ها را می‌توان نمودی از کهن‌الگوی "سایهٔ" سام در نظر گرفت. آن‌گونه که یونگ می‌گوید، «نبرد میان قهرمان و اژدها شکل فعّال‌تر این اسطوره است و اجازه می‌دهد مضمون کهن‌الگویی پیروزی "منِ" خویش بر گرایش‌های واپس گرایانه آشکار شود... همچنین ممکن است در اعتلای به سوی خودآگاه، مبارزهٔ میان قهرمان و اژدها ناگزیر بارها تکرار شود و هنگامی که پیروزی به دست آمد ما نمایهٔ قهرمان را با تمامیّت خود به منزلهٔ "من"ی می‌بینیم که دیگر نیازی به غلبه بر اهریمنان و غول‌ها ندارد و بدین‌سان طرف "سایهٔ" او کمتر تهدید کننده می‌نماید» *(یونگ، ۱۳۹۲: ۱۹۱)*.

نهنکال دیو، ژندجادو، عوج بن‌عنق، خاتوره، ارقم‌دیو، تُنْبُل‌جادو، اَبَرها، شَدّاد، طلّاج، کلاب و... دیوها اژدهاهایی هستند که هم‌چون کهن‌الگوی "سایه" مانعی بزرگ در اتمام ماموریت سام برای یافتن «خویشتن» هستند و سام می‌داند که، اگر بخواهد به اندازه‌ای نیرومند شود تا بتواند بر اژدها پیروز شود، باید با نیروهای ویرانگر خود کنار بیاید. «به بیانی دیگر، "منِ" خویشتن تا ابتدا سایه را مقهور خود نسازد و با خود همگون نکند، پیروز نخواهد شد» *(یونگ، ۱۳۹۲: ۱۷۶)*. به همین سبب سام با تک تک آن‌ها رو به‌رو شده و بر آنان پیروز می‌شود و این‌گونه سایهٔ خویش را مقهور خود می‌سازد.

الف. ۲. «**نقاب** (پرسونا): نقاب در حقیقت، مانند صورتکی است که بر چهره می‌گذاریم تا خود را چیزی جز آن‌چه هستیم، بنماییم و این مانند نقش بازی کردن و اتخاذ رفتارها و گرایش‌های خاصی است که پاسخ‌گوی نیازهای موقعیت‌های متفاوت یا افراد مختلف باشد»

(شولتس، ۱۳۶۹: ۱۶۷) ما با نقاب در اجتماع حضور می‌یابیم و با آن با جهان بیرون مواجه می‌شویم. یونگ معتقد است؛ «چون همه ما در زندگی نقش‌هایی را بازی می‌کنیم، استفاده از صورتک‌های مختلف چندان زیان‌آور به نظر نمی‌رسد. در واقع به اعتقاد یونگ، صورتک حتی برای مقابله با رویدادهای گوناگون زندگی می‌تواند، مفید باشد. البته اگر نقاب بر طبیعت فرد تأثیر بگذارد، آن گاه می‌تواند بسیار زیان آور باشد؛ زیرا شخص دیگر نقش بازی نمی‌کند، بلکه به نقش تبدیل می‌شود» *(همان، ۱۳۶۹: ۱۶۷)*.

در این داستان، سام در مسیر فردیت‌یابی، نقاب‌هایی بر چهره می‌زند که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد؛

الف. ۲. ۱. قدرت و اقتدار و مقام و منزلت پهلوانی، نقابی است که شخصیت سام در آغاز داستان بر چهره دارد و پس از دیدن تصویر پری‌دخت و عاشق شدن به آن، از این نقاب فاصله می‌گیرد و نقش عاشق را ایفا می‌کند؛ زیرا عشق و پاک‌باختگی با قدرت ظاهری در تضاد است و در یک‌جا نمی‌گنجد. سام به عنوان قهرمانی که جویای تعالی روحی و کمال شخصی است، دست از راحت‌طلبی و اقتدار در دربار پادشاهی بر می‌دارد و با قبول سختی‌ها به جست‌وجوی آنیمای خود می‌پردازد. ترک دربار و پایتخت بیان‌گر این است که هنوز شخصیت سام با نقاب قدرت عجین نشده است و او به راحتی می‌تواند از این نقاب، فاصله بگیرد و به قول یونگ نقابی انعطاف پذیر است.

الف. ۲. ۲. در مسیر رسیدن به فردیّت، سام باز در خاور زمین نقاب پادشاهی آن سرزمین را به چهره دارد. بنا به رسم آن سرزمین پس از مرگ پادشاه، اولین فردی که از راه صحرا وارد می‌شد به‌عنوان پادشاه انتخاب می‌گردید و این بار سام وارد آن سرزمین شده و پیشنهاد پادشاهی به او می‌دهند و او بدون میل باطنی آن را می‌پذیرد:

به ناکام، کام دل از سر نهاد چو خورشید رخ سوی خاور نهاد

(سام‌نامه، ۸۲)

اما پس از مدتی خود را از هدف خویش دور افتاده می‌بیند و عشق رسیدن به فردیّت بر او غلبه می‌کند و با ترک شهر، نقاب پادشاهی از صورت برمی‌دارد.

الف. ۲. ۳. نقاب دیگری که سام در مسیر فردیت‌یابی به چهره می‌زند، نقاب "ویس بازرگان" است. سام در جست‌وجوی آنیمای خود راهی چین می‌شود و بعد از نبرد با

زنگیان در کنار دریا و پای کوه، هفت روز به دام می‌افتد و روز هفتم کاروان تاجران از راه می‌رسد و سام که وارد کشور غریبی شده است و ترس جان دارد برای تعامل با دنیای بیرون و جهت ساختن پرسونای جمعی "من" اصلی را با نقاب عجین می‌کند و کاملاً با نقاب خود همانند سازی می‌کند و هنگام پرس‌وجو از نام و نشان، خود را ویس بازرگان معرفی می‌کند:

شه کاروان زو بپرسید نام — که بر گو چه نامی و جایت کدام
جهانجوی گفتا ز پر مایگان — مرا نام شد ویس بازارگان

(سام‌نامه، ۷۱)

در دید یونگ، «این نقاب خطری برای فرد ندارد؛ زیرا او را با اجتماعش سازگار می‌کند. اما اگر به قدری پیش رود که جایگزین شخصیت اصلی انسان شود، تا حدی که شخصیت اصلی در این میان گم شود و فرد تنها به فکر ایفای نقش خود باشد، شخصیت و جامعه از این نقاب بزرگ آسیب می‌بیند» *(محمدی و اسمعلی‌پور، ۹۱)*. «یکی از مخاطراتی که او دربارهٔ نقاب، آدمی را از آن برحذر می‌دارد، یک سو شدن با آن است؛ زیرا بشر بهای گزافی از بابت این هم‌آوایی و یکی‌شدن "من" با "نقاب" می‌پردازد» *(مورنو، ۱۳۸۸: ۶۷)*.

در سام‌نامه تا زمانی که سام از افشای خود حقیقی خویش در دنیای بیرون می‌هراسد از هدایت به موقع پیر دانا باز می‌ماند و بهای زیادی می‌پردازد. از آن جمله، پریزاد–آنیمای منفی– بر او چیره می‌شود، توانایی مهار عواطف خود را ندارد و همواره از عشق پری‌دخت گریه و زاری می‌کند. اما با دیدن پری‌دخت در خواب، آنیمای تضعیف شده، قوت می‌گیرد و پرسونا تضعیف می‌شود؛ چرا که پرسونا روی دیگر آنیماست و جذب و تحلیل آنیما مستلزم چیرگی بر الزامات اجتماعی است. پس ارتباط قهرمان با آنیما در خواب شفابخش بوده و تقویت آنیما، سبب تعادل تضادهای شخصیتی او شده و سام به هدف خویش آگاهی پیدا می‌کند و به همین علّت ترک آن دیار می‌کند و تمام نقاب‌های خود را برمی‌دارد و با خود حقیقی قهرمان ظاهر می‌شود و خود را به فغفورچین–سایه– معرفی می‌کند.

الف. ۳) آنیما: به عقیده یونگ، «مسایل پیچیده و دقیق اخلاقی تنها از طریق سایه پدید نمی‌آید و یک شخصیت درونی دیگر هم اغلب خود را نمایان می‌سازد. این شخصیت درونی که خصوصیّات جنسیتی متقابل روان دارد در رؤیای مردها به صورت شخصیتی

مؤنث ظاهر می‌گردد» *(همان، ۲۷۰)*. «یونگ این تصویر "زنانه" در ناخودآگاه مرد را "آنیما" نامیده است که تجسّم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد از جمله احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه است که اهمّیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست» *(همان، ۲۷۰)*.

«نقش حیاتی‌تر آنیما این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی هم‌ساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد. در این صورت می‌توان آن را رادیویی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای "انسان بزرگ" را می‌گیرد. "آنیما" با این دریافتِ ویژهٔ خود، نقش راهنما و منجی را میان "من" و دنیای درونی؛ یعنی "خویشتن" به عهده دارد *(همان، ۲۷۸)*.

در سام‌نامه آنیما به شکل معشوق و در شخصیت "پری‌دخت" دختر فغفورچین ظاهر می‌شود و سام آنیمای خود را با دیدن تصویری در کاخ عالم‌افروز پری، در وجود پری-دخت می‌یابد و از جان و دل عاشق و شیفتهٔ او می‌گردد.

چو سام اندر آن نقش حیران بماند　　بدان صورت از دیده گوهرفشاند
چنان از می عشق سرمست شد　　که از پای افتاد و از دست شد

(سام‌نامه، ۵۷)

بدین‌گونه آنیما نقشی فعّال در سام، بازی کرده و سخت درصدد است تا او را از آنِ خود کند. سام که اکنون آنیمای خود را بر پری‌دخت فرافکنی کرده و نسبت به آنیمای خود آگاه شده است ناگزیر برای رسیدن به "خویشتن" که هدف غایی هر قهرمانی است، اقدام به جست‌وجو و رسیدن به این نیمهٔ گسستهٔ خود می‌کند؛ چرا که آزمونِ خویشتن‌یابی یا تجربهٔ تفرّد، بدون دیدار با آنیما یا فرشتهٔ دگرگون‌سازِ درونی ممکن نیست. به سخنِ دیگر، «اگر این کهن‌الگوی دگرگون کننده، فعّال نشود و ندایِ خود را، که فراخوانِ پیوستگی و یگانگی است، به قلمروی خودآگاه روان نفرستد، دو سویهٔ روان همچنان از هم جدا و بی-خبر خواهد ماند، تنشِ میانِ نرینگی و مادینگی از میان نخواهد رفت و خویشتنِ تمام و کامل شکل نخواهد گرفت» *(یاوری، ۱۳۸۷: ۱۲۵)*. از آن سوی آنیمایی که پری‌دخت بر دل سام افکنده، او را مبدّل به عاشقی دل خسته کرده که تمام هستی و زندگی سام را تحت

کنترل خویش در آورده است. تا بدان‌جا که وقتی لشکریان سام دلیل آشفتگی او را می‌پرسند و از ماجرای دل‌باختگی او آگاه می‌شوند، درصدد برمی‌آیند تا او را با شمردن دشواری‌های راه و خطرات آن، از این تصمیم منصرف سازند. امّا سام نمی‌پذیرد، چون نمی‌توانست بدون آنیمای وجودش به حیات ادامه دهد و پری‌دخت با جان و روح او آمیخته شده بود و جدایی میان آن دو هرگز برایش امکان‌پذیر نبود، به همین سبب سام در پاسخ آنان، عزم جدّی خود را برای سفر به سرزمین چین اعلام می‌کند:

چو آگـه نـه ایـد از دل ریـش مـن — مرانیـد از ایـن سـان سـخن پـیشِ مـن
مـرا نقـش دیـوار دانیـد و بـس — کـه نایـد بـه چشـمم کنـون نقـش کـس
دلـم را نباشـد جـز او دلپـذیر — کـه از جـان گریـز اسـت زو نـاگزیر

(سام‌نامه، ۶۱)

سرزمینی که خجستگی و همایونی سام در آن رقم خواهد خورد و با رسیدن به پری‌دخت ـ بزرگ بانوی روح ـ است که او تبدیل به انسان کامل شده و خویش‌کاری خود را به سامان خواهد رساند.

«آنیما همچنین از لحاظ وابستگی به کیفیّات و سنخ‌های متفاوت زنان، دو سویه است یا دو جنبه دارد؛ یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند، و در سوی دیگر روسپی، فریب‌کار یا ساحره مکان گزیده‌اند. هنگامی که مردی طبیعت زنانه خود را واپس زده است، به کیفیّات زنانه ارزش قایل نمی‌شود، و یا این‌که با زنان با اهانت و غفلت رفتار می‌کند. این محتملاً بیشتر جنبه تاریک آنیماست که رخ می‌نماید» *(فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۸)*. عالم‌افروز پری را در این داستان می‌توان جنبهٔ تاریک آنیما یا همان آنیمای منفی و شرّ به حساب آورد. پری‌ای که هم‌چون زنی اغواگر بر سام ظاهر می‌گردد و با درآمدن به شکل گور موجب فریب سام شده و او را به قصر خود می‌کشاند و چهرهٔ پری‌وار خود را بر او آشکار می‌سازد که می‌توان گفت، تمثیلی است از جذابیت‌ها و التذاذهای مادی و شهوانی که مانعی بزرگ بر سر راه تعالی معنوی است. او هر چند در نگاه نخست جذاب و فریبنده می‌نماید، زمانی‌که قهرمان در صدد کمال‌یابی و تعالی روحی برمی‌آید، جذابیتش رنگ می‌بازد و پلشتی ذاتی‌اش آشکار می‌گردد و دل‌باختگی او با هدف کام‌خواهی و در اختیار گرفتن سام که همراه با وسوسه‌ها و تلاش‌های او در تحریک سام

برای رها کردن پری‌دخت –آنیما– است راه به جایی نمی‌برد و سام که او را مانعی بزرگ در راه رسیدن به کمال خود می‌بیند، نقشه‌های او را نقش بر آب می‌کند و با از میان برداشتن او مانعی جدی را در مسیر فردیت‌یابی دفع می‌کند *(سام‌نامه، ۳۷۶)*.

«از همان آغازِ سفر، تنها دغدغهٔ سام یافتن پری‌دخت است و در طول این سفرخطیر سام هیچ‌گاه بدون فکر "پری‌دخت" نیست و ناله‌ها و زاری‌های فراوان او حاکی از آن است که اهتمام ویژهٔ سام رسیدن به اوست و خیال پری‌دخت نیز او را رها نکرده و در طی راه چندین بار در خواب بر سام ظاهر می‌شود» *(همان، ۱۲۵، ۳۸۸، ۴۷۸)* و سام با خیال او در خواب به گفت و گو می‌پردازد و معلوم می‌گردد که آنیمایش از او جدا نیست و هم‌چون "حوای درون آدم" در روان سام حضور دارد و او با تمام وجود، حضورش را احساس می‌کند. امّا آن‌گونه که بیان شد، «پیش از شناختنِ سایه، روبه‌رو شدن با آنیما، که نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پسِ سایه است، ممکن نیست» *(یاوری، ۱۳۸۷: ۱۴۵)*. سام برای دست‌یابی به آنیما ناگزیر از شناخت و مقهور ساختن سایهٔ خویش است. از آن سوی سایه نیز سخت در تلاش است تا مانع رسیدن قهرمان به این نیمهٔ گسستهٔ خویش گردد. فغفور‌چین و دیوهای متعدد که سرنمون کهن‌الگوی "سایه" در این منظومه هستند، هرکدام در طول این سفر سعی در ربودن و پنهان کردن "پری‌دخت" –آنیمای– سام دارند و هر کدام به‌نحوی به صورت نمادین آنیما را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند و از دید سام پنهان می‌سازند و پس از کشته شدن عالم‌افروز پری–آنیمای منفی– به دست سام *(همان، ۳۷۵)*، مغلوب گشتن و کشته شدن فغفورچین و همچنین از میان برداشتن دیوهای سر راه –سایه‌ها–، سام هم‌چون قهرمانی پیروزمند، موفق به وصالِ پری‌دخت می‌شود و با رسیدن به پری‌دخت است که سفرِ سام به دنیای درون که با دیدارِ سایه و سیاهی آغاز شده بود با آمیزش او با نور و سپیدی به پایان می‌رسد. سام درون خود را می‌شناسد، «نیروهای قلمروِ ناخودآگاه روان را به سودِ سویهٔ خودآگاه آن در فرمان می‌گیرد و به کمال و تمامیّتی دست می‌یابد که مرحلهٔ نخستین فرایند خویشتن‌یابی بر پایهٔ آن شکل می‌گیرد و معلوم می‌گردد که کشاکشِ دستیابی به فردیّت و وحدت روانی در روان‌شناسی یونگ بدون جوهرِعشق ممکن نیست، عشقی که فاصله‌ها و زاویه‌های تند را از میان بر می‌دارد؛ عناصر را به مهربانی و الفت می‌رساند؛ به آمیزش و یگانه شدنِ عواملِ متضادِ روانِ دو عاشق راه می‌گشاید و از

شکاف و گسستگی، یک‌پارچگی و پیوستگی می‌آفریند» *(یاوری، ۱۳۸۷: ۱۲۵)*.

شاعر در ابیات پایانی این ماجرا با اشاره به وصال سام با پری‌دخت که مکمّل شخصیت اوست، هنرنمایی زیبایی کرده و از لفظ "آیینه" که رمز "ضمیر ناهشیار و خاطرات و دل و درون" است، استفاده کرده و نشان می‌دهد که سام نیمهٔ گسستهٔ خود را در آیینه که نشان دهنده خود است، دیده و این امر پس از سختی‌ها و مغلوب کردن سایه (که با لفظ مار از آن‌ها یاد شده) میّسر گشته و سام به گنج خویشتن‌یابی رسیده‌است.

در آیینهٔ چین رخ یار یافت　　به چینِ سر زلف دلبر شتافت
درِگنج بگشوده و کشته مار　　ز اغیار ببریده و برده یار
(سام‌نامه، ۷۰۹)

الف. ۴. خویشتن: «"خویشتن" کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی (مجموعه ناهشیاری‌ها) است؛ تقریباً به همان ترتیبی که خورشید مرکز منظومه شمسی است؛ "خویشتن" کهن‌الگوی نظم، سازمان‌دهندگی و وحدت و یگانگی است و به‌عبارت دیگر کهن‌الگوهای دیگر را به طرف خود کشیده و به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه هماهنگی می‌بخشد و شخصیت را متفق و متحد و پیوسته کرده، احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به آن می‌دهد» *(هال و نوربادی، ۱۳۷۵: ۷۸)*. از نظر یونگ، «کهن‌الگوی خویشتن، مهم‌ترین و محوری‌ترین بخش روان است که در مسیر دست‌یابی به فرآیند فردیت به دست می‌آید و هنگامی که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با عنصر نرینه و مادینه خود مبارزه کرد تا با آنها مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصهٔ خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نماینگر خود؛ یعنی درونی‌ترین هسته روان است، پدیدار می‌شود» *(یونگ، ۱۳۹۲: ۲۹۵)*. «از لحاظ روانی، خویشتن در هر زمان یک نوع تکامل به سوی مرکز است. خویشتن هیچ یک از چیزهای هماهنگ با (ego) [من] نیست؛ اما شامل همه آنها می‌شود. دایره بزرگ‌تری است که دایره‌ای کوچک‌تر را احاطه کرده‌است و مبنای قوام یافتن فرد است. این کهن‌الگو که با از سر گذراندن فرآیندی که یونگ آن را "فرایند فردیت" می‌نامد، به دست می‌آید و بیشتر در "رؤیاها و اسطوره‌ها و قصه‌های پریان" و به شکل "پادشاه، قهرمان، پیامبر، منجی و از این قبیل" متجلّی می‌شود» *(بیلسکر، ۱۳۹۱: ۵۸)*. «البته خویشتن در همهٔ افراد حضور دارد اما به سبب دشواری‌های زیاد سیر فردیت‌یابی، این تجربه برای افراد

معدودی روی می‌دهد؛ زیرا بدون تحمل عذاب مرگی پیشین، رسیدن بدین هدف غیر ممکن است» *(مورنو، ۱۳۸۸: ۸۰)*.

در این تحقیق سام که به شکل قهرمان با آگاهی قدم در راه یکپارچه‌سازی تضادهای درونی خویش (خودآگاهی و ناخودآگاهی) و رسیدن به فردیت است، نمودی از کهن‌الگوی "خویشتن" تلقّی شده است. زیرا سام با تمام نیروهای برخاسته از ناخودآگاهی (سایه-نقاب-آنیما) مبارزه می‌کند و آن‌ها را جذب خود آگاهش می‌کند تا با آنها مشتبه نشود. او دیگر عاشق زار و نالان آغاز داستان نیست؛ بلکه با دیدن عجز و ناتوانی سایه‌ها در برابر "خود" و راهنمایی‌های "خود" درونی‌اش، "من" را رها می‌کند و با رسیدن به خود حقیقی، نمود کهن‌الگوی "خویشتن" می‌گردد.

سام در طی فرایند فردیت و خویشتن‌یابی و در جریان برخورد با درونش یا به عبارت دیگر، مواجهه خودآگاه با ناخودآگاه، تولّدی دوباره می‌یابد؛ بدین ترتیب که بر اثر تبدیل و تحول روحی به واسطهٔ عشق پری‌دخت و کشتن نفس (دست کشیدن از مقام پهلوانی و جایگاه قدرت و ترک پادشاهی) و تجارب روحانی، هم‌چون رویارویی با پیر خرد در رؤیاهای خود و راهنمایی‌های او متحول می‌شود. از خود می‌میرد و سامی دیگر دوباره زاده می‌شود. رسیدن به فردیت در جان سام، بر اثر اتفاقی عاشقانه به وقوع می‌پیوندد و او پس از تحولی اساسی به خود حقیقی می‌رسد. مرگ مادّی و ظاهری "من" سام را به معنایی دیگر می‌توان در مرگ فغفورچین، نهنکال دیو، ژندجادو، شَدّاد و... تفسیر کرد؛ یعنی این افراد که به ظاهر سایه‌های شخصیتی سام را تشکیل می‌دهند، به دست او کشته می-شوند؛ اما در واقع همهٔ این افراد نفس یا "من" سام بودند که باید کشته می‌شدند تا "خود" حقیقی سام متولد شود؛ و چنانکه یادآوری شد، شناخت کامل و رسیدن به "خود" حقیقی یا "خویشتن‌یابی" زمانی است که ازدواج بین من (خودآگاه) و آنیما (ناخودآگاه) صورت گیرد. سام نیز با رسیدن به پری‌دخت -آنیما- به فردیت واقعی می‌رسد و پایندگی عشق جانشان را جاودانه می‌کند و در نهایت دست‌یابی به عمق ناخودآگاه انسانی (خویشتن حقیقی) امکان پذیر می‌شود و به بیانی دیگر خودآگاهی و ناخودآگاهی، هماهنگ و یگانه می‌شوند و کلیّتی روانی پدید می‌آید که هم‌چون دایره‌ای بزرگ همهٔ لایه‌های روان ـخود-آگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی ـ را می‌پوشاند.

الف. ۵. پیرخرد: «روان رو به تکامل و رؤیاهای فردی در انسانی که در پی کسب فرا آگاهی است، جزیی از فرایندهای ضمیر ناخودآگاه وی محسوب می‌شود و در نهایت موجب استحالهٔ روان، پویایی، برجستگی و باروری کهن‌الگوی "پیردانا" می‌شود و هنگامی که در حالت خودنمایی روح در رؤیا در وجود شخص جلوه می‌یابد، به‌عنوان کهن‌الگویی بسیار نیرومند و تأثیرگذار در ناخودآگاه جمعی بشر، در روان فردی نیز تأثیرات فردی عمیقی بر جای می‌گذارد» *(مباشری، ۱۳۹۰)*. «او یاری‌گر و راهنمای قهرمان در مراحل دشوار زندگی، آزمون‌ها و سفرهاست و در رؤیاها در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلّم، استاد و پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. در داستان‌ها و رؤیاها همیشه پیر وقتی ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر دچار است، آن‌چنان که تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر، کنشی روحی و یا نوعی عمل خود به خود درون روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند. امّا چون به دلیل درونی و بیرونی، قهرمان خود توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند» *(یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱۲)*. «این شخصیت‌های الهی در حقیقت تجلّی نمادین روان کامل که ماهیّتی فراخ‌تر و غنی‌تر دارد و نیرویی را تدارک می‌بیند که "من" خویشتن فاقد آن است، هستند» *(یونگ، ۱۳۹۲: ۱۶۴)*.

در سام‌نامه، "سروش" نمود "پیردانا" ست. سروش هم‌چون پیری دانا در خواب و رؤیا بر سام ظاهر می‌شود و راهنمایی‌ها و دستورات مفید را به او الهام می‌کند و راه‌های رسیدن به مقصود را به سام نشان می‌دهد. در ابتدای داستان پس از آنکه سام با دیدن تصویر پری-دخت دل‌باخته او می‌شود و از خود بی‌خود می‌گردد، سروش در عالم رؤیا بر او ظاهر می-گردد:

چو بی‌هوش شد سام فرخنده رای — سهی نخل قَدّش در آمد زپای
به گوشش فروگفت فرّخ سروش — که از دست دادی دل و عقل و هوش

(سام‌نامه، ۵۸)

و پس از بیان نکاتی راه‌گشای به سام می‌گوید که برای یافتن پری‌دخت –آنیما– به سرزمین چین برود و پیش‌گویی می‌کند که در آن جا سعادت در انتظار سام است:

اگر مرد راهی ز خود درگذر — به منزلگه بی خودی برگذر

بـه چـین رو کـه فالـت همـایون شـود ز مـاه رخـش مهـرت افـزون شـود
ره چـین سـپر چـون مـغِ بـت پرسـت کـه در چـین دهـد نقـش اسـتاد دسـت

(سام‌نامه، ۵۹)

پس از آن و در مسیر سفر سخت و دشوار، هر زمان که سام در موقعیت عجز و ناتوانی و ناامیدی قرار می‌گیرد، سروش حضور می‌یابد و با واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرز-های نیک او را از ورطه می‌رهاند.

در داستان نبرد سام با ارقم دیو، پیش از آغاز نبرد سام با خداوند سخن می‌گوید و از او کمک و پیروزی می‌طلبد. در این هنگام بی‌هوش می‌شود و سروش در رؤیا، مژدهٔ پیروزی بر ارقم دیو را به سام می‌دهد و آینده‌ای روشن برای خاندان سام و به وجود آمدن نبیره‌ای دلیر از نسل سام(رستم) را پیش‌گویی می‌کند.

به گوش آمدش ناگهـان از سـروش کـه ای سـام فرخنـده بگشـای گـوش
هر آن چیز خواهی به گیتی تو کـام بیـابی ایـا نـامور گُـرد سـام
تـو اندیشـه از بهـر دشـمن مکـن ز بانـگ سـروش ایـن سـخن یـاد کـن

(سام‌نامه، ۵۶۱)

در نبرد با عوج بن‌عنق که دیوی ترسناک و قوی هیکل است، سام دو بار با او مبارزه می‌کند. پیش از شروع دوّمین نبرد، سروش، سام را از نتیجهٔ جنگ آگاه می‌کند تا سام خود را برای کشتن آن دیو به زحمت نیفکند؛ زیرا مقدّر نیست که عوج به دست سام کشته شود؛ بلکه:

چـو موسـی بیایـد بـه پیغمبـری ابـا عـوج سـازد همـی داوری
سـتاند زتـن هـوش ایـن بـد نـژاد ز پیکـار موسـی دهـد سـر بـه بـاد
بـه زخـم عصـا کشـته گـردد لعـین ز انـدوه او پـاک گـردد زمـین

(سام‌نامه، ۶۳۶)

و آن‌گاه که پری‌دخت به‌دست دیوان اسیر می‌گردد و سام ناامید و زار می‌افتد، به درگاه خداوند پناه می‌برد و در این لحظهٔ سخت و دشوار که قهرمان به بن‌بست رسیده و جای خالی راهنمایی دانا و آگاه احساس می‌شود "سروش" ـ پیر خرد ـ در خواب بر او ظاهر می‌گردد و گره از کار قهرمان می‌گشاید

که ای سام فرّخ رخ نیک پی / تو چون آتشی دشمنانت چو نی
چنین است فرمان یزدان پاک / که از دیو و جادو نداری تو باک
نتابد که با تو کند دشمنی / ز نیرنگ جادو و اهریمنی
جهاندار دادار یار تو باد / سر نرّه دیوان شکار تو باد

(همان، ۶۶۷)

و پس از شنیدن این سخنانِ سروش است که سام از مخمصه رها شده و شادی به سراغ او می‌آید:

چو این‌ها سپهدار بشنید ازو / بر افروخت مانند گل‌برگ رو
ز جا جست و بر شد به پشت غراب / دو ابروش پرتاب و دیده پرآب

(همان، ۶۶۸)

البته در این منظومه، فریدون *(همان، ۶۷)* و جمشید *(همان، ۵۳۸)* را نیز که در خواب بر سام ظاهر می‌شوند و نوید پیروزی و فتح یا پیشگویی‌هایی در باب آیندهٔ سام را به او داده و راهنمای او در حل مسایل می‌شوند، می‌توان نمودی از پیر دانا در نظر گرفت؛ امّا حضور و یاری‌رسانی سروش در تمام مراحل سفر پرمخاطرهٔ سام برجسته و چشم‌گیر است.

الف. ۶. قهرمان و سفر قهرمانی: «اسطورهٔ قهرمان رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترینِ اسطوره-هاست و ما آن را در اساطیر قدیم یونان و روم، در قرون وسطی، در خاور دور، میان قبایل بدوی کنونی نیز می‌یابیم» *(یونگ، ۱۳۹۲: ۱۶۲)*. البته قهرمان اسطوره، قهرمانی جهانی است که مرزها را درهم نوردیده، مبارزه با نیروهای اهریمنی و سایه را سرلوحهٔ کار خویش قرار داده و پیروزمندانه بازگشته است. کار اصلی قهرمان انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است، یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خویشتن به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی رو به‌رو شود.

در سام‌نامه، کهن‌الگوی "قهرمان" در وجود "سام" تبلور یافته است. سام در این منظومه می‌کوشد تا رسالت خطیر خود را با طی مراحل سخت و دشوار با همراهی "پیرِخرد"، پیروزی بر "سایه" و دست‌یابی به "آنیما" به انجام رساند. او هم‌چون همهٔ قهرمانان، آگاهانه خود، راهش را انتخاب می‌کند. او می‌داند که مهم‌ترین خویش‌کاری او، دست یافتن به "خویشتن" یا "تکامل شخصیت" است پس برای رسیدن به فرایند فردیّت،

ناگزیر است که مراحلی را طی سازد و قدم در راه سفری نمادین یا همان "جادهٔ آزمون‌ها که لازمهٔ فردیّت‌یابی" است، بگذارد تا به غنا و تکامل شخصیتی دست یابد.

«مکتب نقد کهن‌الگویی به دو نوع "خویش‌کاری" قهرمان قایل است؛ در خویش‌کاری نخست، تمرکز صرفاً بر جهان آفاقی است. قهرمان در جنگ یا دفاع با هرگونه خطری رویارو می‌شود و با انجام اعمال دلاورانه، از کیان قوم و سرزمین خویش دفاع می‌کند. در خویش‌کاری نوع دوّم، قهرمان در عین این‌که همان دلاور مردی‌ها و شجاعت‌ها را از خود بروز می‌دهد، از نظر روحانی و معنوی نیز دچار تحوّل می‌شود و با طی مراحلی، به نوعی بلوغ روحانی دست می‌یابد. خویش‌کاری نوع دوم طی سه مرحله انجام می‌گیرد که سه بخش اصلی ساختار نظریهٔ سفر قهرمان را تشکیل می‌دهد؛ مرحلهٔ **عزیمت** (جدایی) که در برگیرندهٔ حوادث ماقبل شروع سفر و در واقع مقدّمهٔ آن است، مرحلهٔ **رهیافت** (تشرف)، متضمن حوادث روی داده در طول مسیر (جادهٔ آزمون‌ها) است و در خلال همین ماجرا-هاست که قهرمان تعالی می‌یابد و **بازگشت**، که شامل وقایع مراجعت قهرمان به وطن همراه با دانش و قدرتی است که رهاورد سفر است» *(کمبل، ۱۳۸۹: ۴۰)*. در نقد کهن‌الگویی نیز تمرکز بر خویش‌کاری نوع دوّم است و بر نقش اساسی "سفر قهرمان" در شکل‌گیری شخصیت آرمانی "قهرمان" تأکید می‌شود.

در سام‌نامه، سام با دیدن تصویر پری‌دخت چنان از خود بی‌خود می‌گردد که از هوش می‌رود و در خواب عمیقی فرو می‌رود و در خواب "سروش" ـ پیرخرد ـ بر او ظاهر می-گردد و او را به سفری دور و دراز و پرخطر رهنمون می‌شود، سفری که باید در آن برای رسیدن به هدفش از خود بگذرد:

در این ره قدم بر سر خویش نه — و زآن پس سر خویش را پیش نه
اگر مرد راهی ز خود درگذر — به منزلگه بی‌خودی برگذر

(سام‌نامه، ۵۸)

سام با شنیدن پیام سروش با وجود ممانعت‌های اطرافیان قدم در راه می‌نهد و مرحلهٔ "عزیمت یا جدایی" را طی می‌کند و در طول این سفر نمادین است که باید با شناخت جنبه‌های مثبت و منفیِ روانی خویش "تغییر" را در خود به‌وجود آورد و به "خویشتن" خویش دست یابد.

الف. ۷. مرگ و تولّد دوباره (نوزایی یا باززایی): «از آغاز زندگی بشر بر روی کرهٔ خاک، همواره آرزوی فناناپذیری و بی‌مرگی مهم‌ترین آرزوی او در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها بوده است و به صورت‌های مختلفی ظهور کرده‌است. انسان‌ها گاهی بقای جسمی را طلب کرده و درپی آن بوده‌اند تا به آب حیات و چشمهٔ ازلی و یا میوه‌ای دست یابند تا با خوردن آن زندگی را بردوام یابند، و گاهی نیز چون از بقای جسمی ناامید شده‌اند، فناناپذیری روحی را راه نجات از نابودی و فنا دانسته‌اند. از منابع اصیل برای مطالعه کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، قرآن و کتاب مقدس و مراسم وآیین‌های باستانی است. به اعتقاد "الیاده" هر یک از صور هستی، از هر سنخ که باشد به صرف این که هست و می‌پاید، به ناچار توان خود را از دست داده، فرسوده می‌شود و برای ترمیم توان و قوّت خود لازم است ولو برای یک لحظه هم شده دوباره به نامتعیّن ازلی بپیوندد و به وحدتی که از آن صادر شده باز پس سپرده شود؛ به‌عبارت دیگر، باید به "آشوب" ازلی (در سطح کیهانی)، به بی‌بند و باری و "لهو و لعب" (در سطح اجتماعی)، به "تاریکی" (در مورد کشت دانه‌ها)، به عنصر آب (در مراسم غسل تعمید در مورد انسان و...) بپیوندد» *(الیاده، ۱۳۹۳: ۹۸)*.

«یونگ نیز معتقد است که ولادت مجدد باید جزو اعتقادات اولیه بشر به حساب آید و کاملاً دور از دریافت حواس است و حقیقتی صرفاً روانی است که به طور غیر مستقیم و از طریق احکام شخصی به ما انتقال یافته و ناشی از دو نوع تجربه است؛ استعلای حیات و دگرگونی درونی» *(یونگ، ۱۳۹۰: ۶۷)*.

«در اساطیر ملل مختلف، مصداق‌هایی برای کهن‌الگوی تولد دوباره نشان داده‌اند؛ برای نمونه، رفتن یونس به شکم ماهی، نشانهٔ مرگ او و بیرون‌آمدن او نشانهٔ زایش دوباره است. یا رفتن اصحاب کهف درون غار و بیرون آمدنشان از آنجا نیز بیان‌گر همین مفهوم است. رفتن سیاوش درون آتش و بیرون آمدن او، حتّی افتادن یوسف درون چاه و بیرون آمدنش همگی نمونه‌هایی از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره هستند» *(فرضی، ۱۳۹۱)*.

در سام‌نامه کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، با ورود قهرمان به غار و شست‌وشو و غسل در آب چشمه نشان داده شده است که به تحلیل آن می‌پردازیم:

الف. ۷. ۱. غار: «غار به‌عنوان یک مکان مقدّس رمز "نوزایی و ولادت مجدد" است و شباهت صوری و معنایی غار و زهدان مادر به یکدیگر باعث می‌شود که در نمادپردازی

تولد از نماد غار استفاده شود. اما انسانی که درون غار جهان می‌شود، انسانی است که یک‌بار متولد شده و این برای بار دوم است که با بازگشت به بطن مادر زمین خواستار تولدی دوباره است» *(حسینی، ۱۳۸۸: ۳۹)*. هم‌چنین «غار که هم دایره‌وار است و هم تاریک و رازآمیز، نمادی است شناخته شده از قلمروِ ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون» *(یاوری،۱۳۸۷: ۱۳۵)*. «نمادشناسان غار را نماد کشف "من" درونی، حتّی کشف من نخستین می‌دانند که در عمق ناخودآگاه سرکوب شده است و محلی است که در آن هم ذات‌پنداری با خود صورت می‌گیرد، یعنی نشانه فرآیندی است که طی آن، روان، درونی می‌شود و بدین ترتیب شخص به خود می‌آید و به بلوغ و پختگی می‌رسد» *(شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۴۴)*.

از معانی نمادین و کهن‌الگویی غار در سام‌نامه، "قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون" و "مرگ و تولّد مجدّد" مورد توجه است. بدین‌ترتیب که سام برای دست یابی به کهن‌الگوی "خویشتن" با ورود به غار، به قلمرو ناخودآگاهی خود وارد می‌شود آن گاه که پری‌دخت توسط اژدهایی بدسیرت و بدنهاد به نام "اَبرها" ربوده شده و سام از محل آن بی‌خبر است، در جست‌وجوی او به همراهی سیمرغ به غاری تنگ و تاریک "که از تیرگی بیخ او کس ندید" می‌رسند و سام به تنهایی وارد آن می‌شود.

ورود سام به غار بیان‌گر بازگشت به مرحله جنینی و مرگ آیینی است و بیرون آمدن از آن‌جا پس از جنگ با سایه‌ها و کشتن آن‌ها از جمله ارقم، اژدهای صاحب غار – یعنی جذب سایه به خود آگاهی – بیانگر تولّد مجدّد و نوزایی اوست که بار دیگر به صورت نمادین از زهدان مادر زمین متولد می‌شود.

الف. ۷. ۲. شست‌وشو و غسل در چشمه: «یکی از راه‌های تولد دوباره است چرا که آب به علّت این‌که هر شکل و صورتی را از هم می‌پاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را مضمحل می‌کند، دارای قدرت تطهیر و تجدید حیات نوزایی است؛ زیرا آنچه در آب فرو می‌رود، "می‌میرد" و آن‌که از آب سر برمی‌آورد چون کودکی بی‌گناه و "بی‌سرگذشت" است که می‌تواند، گیرنده وحی و الهام باشد» *(الیاده، ۱۳۸۹: ۱۴۹)*. الیاده، «غوطه‌زدن در آب را رمز رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات و زایشی نو می‌داند، زیرا هر غوطه‌وری برابر با انحلال صورت و استقرار مجدد حالت نامتعیّن مقدم بر وجود است و خروج

از آب تکرار عمل تجلّی صورت در آفرینش کیهان، پیوند با آب همواره متضمن تجدید حیات است؛ زیرا از سویی در پی انحلال، "ولادتی نو" هست و از سویی دیگر، غوطه خوردن، امکانات بالقوهٔ زندگی و آفرینش را مایه‌ور می‌کند و افزایش می‌دهد» *(همان، ۱۸۹)*. در فرهنگ نمادها نیز می‌خوانیم «آب، راز خلقت؛ تولد –مرگ– رستاخیز؛ تطهیر و رستگاری است و شناورشدن در آب برای خروج از آن، بدون حل‌شدن کامل در آن فقط توسط یک میّت نمادین میسّر است و به معنی بازگشت به مبدأ است» *(شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج ۱: ۳)*.

در سام‌نامه، سام، آن‌گاه که از همه‌جا و همه‌چیز ناامید شده و پری‌دخت در دست اَبرها (دیوی بد نهاد و بدسرشت) در بالای کوه اسیر است و دیگر هیچ امیدی به آزاد سازی او نیست، با دست شستن از جان، سر در بیابان نهاده و در پای کوه:

ناگه به سرچشمه‌ای در رسید　　پیاده شد آن پهلو پاک دید
از آن آب روی و سر و تن بشستن　　به پیش جهان‌دار آمد نخست
(سام‌نامه، ۶۶۷)

که فرو رفتنش در آب نماد "مرگ" و شست‌وشوی تن و برآمدن از آن نماد "تولّدی دوباره و باززایی" است.

ب. نمادهای کهن‌الگویی

«گاهی انواع سمبل‌ها و نمادها نمونه‌های کهن‌الگویی و صور مثالی هستند. نمادهایی که برایِ، اگر نه کل، بخشِ اعظمِ نوع بشر معنایی مشترک یا بسیار مشابه دارند و بشر در همهٔ اعصار و در همهٔ سرزمین‌ها از آن‌ها به صورت یکسان سود برده است» *(گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۶۲)*. «البته این‌جا مسأله "تأثیر" یا "اقتباس"و وام‌گیری مطرح نیست، زیرا چنین نمادهایی، مثالی (آرکی تایپی) و جهان شمول‌اند و نمودگار موقعیت انسان در کیهان» *(الیاده، ۱۳۸۹: ۱۸۹)*.

در داستان سام، استفاده از نمادهای تکامل و فردیّت‌یابی بسیار است. چون شاعر می‌خواهد از مسیر به کمال رسیدن قهرمان سخن گوید، این‌گونه نمادها در متن فراوان دیده می‌شود و می‌توان از دیدگاه کهن‌الگویی این نمادها را تفسیر و بررسی کرد.

ب. ۱. هفت: در طول داستان آن‌گاه که سام در کنار کوه، راه گم می‌کند *(سام‌نامه، ۷۰)*، روی دریا می‌ماند *(همان، ۷۲)*، در زندان فغفورچین به بند کشیده می‌شود (۱۷۲) یا مجلس بزم می‌آرایند و...، هفت روز به طول می‌انجامد. در آثار نمادشناسی عدد هفت را از نمادهای کهن‌الگویی دانسته‌اند که «قوی‌ترینِ همهٔ اعداد نمادین، نشان‌گر وحدت سه و چهار، کامل شدن دایره و نظم مطلق است» *(گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۶۴)*. هم‌چنین هفت، یک عدد کامل به شمار می‌آید و «نمودار هفت حالت مادّه، هفت مرتبهٔ خودآگاهی و هفت مرتبهٔ تکامل است» *(لوفلر-دلاشو، ۱۳۸۶: ۲۱۳)*.

ب. ۲. چشمه: «چشمه و رود، بالذات مظهر قدرت و حیات و پایندگی‌اند؛ وجود دارند و زنده‌اند و چالاک» *(الیاده، ۱۳۸۹: ۱۹۸)*. یونگ نیز که وقت زیادی را صرف مطالعه درباره "چشمه" کرد، به این نتیجه رسید که «چشمه، تصویری است از روح به عنوان منشأ زندگی درونی و انرژی روانی. به نظر وی، نیاز به این چشمه وقتی قوّت می‌گیرد که زندگی فرد در معرض خشک شدن قرار گرفته باشد» *(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۶)*. در سام‌نامه نیز زمانی که سام از همه‌جا و همه‌چیز ناامید شده، تنش را در چشمهٔ کنار کوه می‌شوید تا زندگی دوباره بیابد.

ب. ۳. اژدها: «اژدها مشهورترین موجود جادویی در ادبیات است و غالبا سرسخت-ترین و قوی‌ترین دشمنی است که قهرمانان اساطیری با آن روبرو می‌شوند و این جانور اهریمنی با گام نهادن قهرمان به سرزمین آزمون‌ها به پیش‌واز او می‌آید و غلبه بر آن، نماد پیروزی بر هرگونه صاحب قدرت ناشناختهٔ زیان‌بار است» *(طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲)*. «در نمادشناسی نیز اژدها را نماد موانعی دانسته‌اند که راه بر کشف شگفتی‌های ناخود-آگاهی، می‌بندد و از پای درآوردن آن، نماد رهایی از قیود خودآگاهی و اقدام به کشف ناخودآگاهی است» *(لوفلر-دلاشو، ۱۳۸۶: ۲۴۵)*.

در سام‌نامه، سام هنگام آغاز سفر خود از مردمان شهری سر راه باخبر می‌شود که اژدهایی ترسناک با هشت پا و دوسر و هزاران خط و خال بر بدن بر بیشه‌ای تنگ و تاریک، پنهان شده و مردم را شکار می‌کند. سام به تنهایی وارد آن بیشه شده و با نبردی دلیرانه او را از پای در می‌آورد. و به شکل نمادین با قدم نهادن در بیشه تاریک وارد ناخودآگاه شده و بزرگ‌ترین مانع کشف ناخودآگاه ـ اژدها- را از میان بر می‌دارد.

نتیجه‌گیری

اساس کهن‌الگویی "سام‌نامه" بر اسطورهٔ "قهرمان جستجوگر" شکل گرفته است و بقیهٔ کهن‌الگوها در ارتباط با آن معنا می‌یابند. "سام" در نمود کهن‌الگوی قهرمان و به‌عنوان نمایندهٔ خودآگاه تدریجی و کوشش‌های آن برای رشد و تکامل، از خودآگاهی به حیطهٔ ناخودآگاهی قدم می‌گذارد و در این مسیر با آنیمای خودش که در وجود "پری‌دخت" نمود یافته است آشنا می‌شود (آنیما او را بیدار می‌کند تا به سطوح تازه‌ای از آگاهی دست یابد) او با گذر از کهن‌الگوی نقاب – که اقتدار و شکوه پهلوانی، ظاهر شدن با نمود ویس بازرگان و پادشاهی در خاورزمین می‌باشد – به شناخت غرایز کهن‌الگوی سایه می‌رسد که فغفورچین پدر پری‌دخت، دیوهای متعدد نمودهای آن هستند و در این مرحله از سفر روان به یاری نیروی درون خود (کهن‌الگوی پیردانا) که در وجود پیک الهی "سروش" نمود یافته است به حیطهٔ ناخودآگاه جمعی وارد می‌شود. به عبارت دیگر قهرمان به کمک پیر دانا، با سایه‌های خود می‌ستیزد و آنها را جذب می‌کند و با از میان برداشتن آنها و ازدواج و یکی شدن با آنیما (پری‌دخت) فرایند تفرد را کامل می‌کند و به کهن‌الگوی خویشتن دست می‌یابد.

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. اِلیاده، میرچا. (۱۳۸۹). رساله در تاریخ ادیان. چاپ چهارم. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

۲. ــــــــــ . (۱۳۹۳). اسطورهٔ بازگشت جاودانه. چاپ چهارم. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

۳. بیلسکر، ریچارد. (۱۳۹۱). اندیشهٔیونگ، چاپ چهارم، ترجمه حسین پاینده، تهران: فرهنگ جاوید.

۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). داستان یک روح، چاپ ششم، تهران: فردوس.

۵. شوالیه، ژان؛ گربران و دیگران. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. (ج ۴). چاپ اول. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

۶. فوردهام، فریدا. (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ. چاپ نخست. ترجمه مسعود میر بهاء. تهران: جامی.

۷. کمبل، جوزف. (۱۳۸۹). قهرمان هزار چهره. چاپ سوم. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

۸. گرین، ویلفرد؛ دیگران. (۱۳۹۱). مبانی نقد ادبی. چاپ پنجم. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

۹. لوفلر-دلاشو، م. (۱۳۸۶). زبان رمزی قصه های پریوار. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: توس.

۱۰. مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۸). یونگ، خدایان و انسان مدرن. چاپ پنجم. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: نشرمرکز.

۱۱. هال، کالوین‌اس؛ نوردبادی، ورنون‌جی. (۱۳۷۵). مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ. چاپ اول. ترجمه محمد حسین مقبل. تهران: جهاد دانشگاهی.

۱۲. واردی، زرّین؛ نظری، حمیده. (۱۳۸۹). بررسی ساختار اسطوره‌ای در داستان سام‌نامه. پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی (گوهرگویا). س ۴. ش ۱۴. صص ۷۷-۱۰۲).

۱۳. یاوری، حورا. (۱۳۸۷). روان‌کاوی و ادبیات. چاپ اول. تهران: سخن.

۱۴. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). چهار صورت مثالی. چاپ سوم. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۵. ــــــــــــــــ (۱۳۹۲). انسان و سمبول‌هایش. چاپ نهم. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

ب. مقالات

۱۶. اَمینی، محمدرضا. (۱۳۸۱). تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دوره ۱۷. ش ۲. صص ۵۳-۶۴.

۱۷. تسلیمی، علی؛ میرمیران. مجتبی. (۱۳۸۹). فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم. ادب پژوهی. ش ۴. صص ۲۹-۴۸.

۱۸. حسینی، مریم. (۱۳۸۷). نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا. دو فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۱. صص ۹۷-۱۱۸.

۱۹. ذوالفقاری، محسن؛ حدّادی، الهام. (۱۳۸۹). تصویر استعاری کهن‌لگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. س ۶. ش ۲۰. صص ۶۵-۸۳.

۲۰. سرمدی، مجید؛ دیگران. (۱۳۹۳). بررسی سفر قهرمانی شخصیت در بوف کور با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون. مطالعات داستانی. س ۲. ش ۵. صص ۵۱-۶۷.

۲۱. سلطان‌بیاد، مریم. (۱۳۹۰). بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات: نگاهی گذرا به کهن-الگوهای "سایه" و "سفرقهرمان". فصلنامه علمی- پژوهشی نقدادبی. س ۴. ش ۱۴. صص ۷۹-۱۰۳.

۲۲. فرضی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). نقد کهن‌الگویی شعر «قصه شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث. ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. س ۸. ش ۲۸. صص ۱۷۹-۲۱۱.
۲۳. ــــــــــــ ؛ فخیمی فاریابی، فرناز. (۱۳۹۱). ریخت‌شناسی سام‌نامه خواجوی کرمانی طبق نظریه ولادیمیر پراپ. پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی. دوره ۱. ش ۱. صص ۱۶۳-۱۸۰.
۲۴. قایمی، فرزاد؛ دیگران. (۱۳۸۸). تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای. جستارهای ادبی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی‌سابق). س ۴۲. ش ۱۶۵. صص ۴۷-۶۷.
۲۵. محمدی، علی؛ اسمعلی‌پور، مریم. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آرای یونگ و ردپای آن در غزل های مولانا (غزلیات شمس). فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. سال ۸. ش ۲۶. صص ۱۳۸-۱۶۹.