

بررسی کهن‌الگوها در فرش رستم و اکوان دیو بر اساس آرای یونگ

راهله عرفان‌منش

کارشناسی ارشد صنایع دستی، عضو هیئت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان

کلیم

دوفصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۲۲

پاییز و زمستان ۱۳۹۱

۱۹

چکیده

مصورسازی داستان‌های شاهنامه از جمله موضوعاتی است که توجه هنرمندان را در دوره‌های مختلف به خود جلب کرده است. از جمله این هنرمندان می‌توان طراحان قالی را نام برد. در دوره قاجار تصاویر شاهنامه بر روی فرش‌های تصویری اوج می‌گیرد و داستان‌های حماسی و نبردهای رستم از جمله داستان‌هایی است که بسیار مورد توجه این هنرمندان است و از میان نبردهای رستم، نبرد او با اکوان دیو توجه بیشتری به خود جلب کرده است. در فرشی که به تحلیل آن می‌پردازیم این نبرد در متن قالی درون قاب محرابی قرار گرفته است. سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا تصویر این داستان بر روی قالی هدفی بیش از نمایش یک نبرد داشته که درون قاب محرابی قرار گرفته است و اگر پاسخ به این سؤال مثبت است دلایل استناد به آن چیست؟ برای رسیدن به پاسخی مناسب بر اساس آرای یونگ تلاش بر آن داریم تا ابتدا به معرفی کهن‌الگوها پرداخته و سپس این کهن‌الگوها را از درون فرش مورد نظر بیرون آوریم. در این مقاله که به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است برآنیم

با توجه به کهن‌الگوی مطرح شده در روان‌شناسی یونگ تحلیلی متفاوت از این فرش ارائه دهیم.

واژه‌های کلیدی: رستم، اکوان دیو، قالیچه‌های تصویری، کهن‌الگو، یونگ.

مقدمه

تحلیل‌های بسیاری درباره داستان‌های شاهنامه و تصاویر این داستان‌ها در شاهنامه پهماسی و بایسنقری و دیگر آثار انجام شده است؛ ولیکن تحقیقات بسیار کمی درباره داستان‌های شاهنامه بر روی فرش‌های تصویری صورت گرفته است. شاید تصور می‌شده که این تصاویر کپی‌برداری از طرح‌های قدیم یا شاهنامه‌های چاپ سنگی و غیره است، اما با نگاه عمیق به این فرش‌ها و تحلیل آن‌ها با یکی از روش‌های علوم انسانی مانند نشانه‌شناسی، شمایل‌شناسی، روان‌شناسی و غیره مشخص می‌شود چه معنای عمیقی در تصاویر این قالی‌ها نهفته است، که حتی عمیق‌تر از آن چیزی است که در نگارگری شاهد آن هستیم. فرشی که به بررسی آن می‌پردازیم در دوره قاجار در شهر ساروق

بافته شده است و داستان رستم و اکوان دیو در آن تصور شده است. آنچه در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا نبرد رستم و اکوان دیو در متن قالی درون قاب محرابی قرار گرفته است؟ مگر این داستان به امری قدسی اشاره دارد؟ و چرا برخلاف متن شاهنامه، رستم درون هشت ضلعی قرار گرفته، چرا سنگی که رستم درون آن خفته است آبی‌رنگ است؟ در پی این سؤالات، سؤالات دیگری مطرح می‌شود آیا ترسیم اکوان دیو و رستم در این باغ که پرنده، اسب، گوزن، گاو و شیر در آن وجود دارد به دلیل خاصی صورت گرفته است؟ آیا این عناصر بی‌دلیل در فرش گنجانده شده‌اند و تنها برای نشان دادن باغی حرم بوده، یا دلیلی برای ترسیم آن‌ها وجود داشته است؟

پس از طرح این سؤالات و آشنایی اندک با روان‌شناسی یونگ می‌توان فرض را بر آن دانست که داستان به نوعی کهن‌الگوی قهرمان را نشان می‌دهد و شاید این امر را امری مقدس دانسته و درون کادر محرابی قرار داده است. لیکن اگر کهن‌الگوهای یونگ را به دقت مطالعه کنیم متوجه می‌شویم هدف از ترسیم این تصویر بسیار فراتر از آن چیزی است که در نگاه اول به نظر می‌رسد. در پژوهش حاضر برآنیم که با توجه به نظریه کهن‌الگوی یونگ علل و عوامل انتخاب این تصویر و عناصر آن را روشن کرده و نشان دهیم این مفاهیم کهن به فرهنگ و ادبیات راه یافته، در آن ریشه دوانده‌اند و سپس در ذهن آدمیان و هنرمندان تحول یافته و بر صفحه کاغذ یا متن قالی به صورت چنین تصاویری درآمدند.

در این جستار ابتدا تحت عنوان مبانی نظری، تعریفی از خودآگاه و ناخودآگاه، کهن‌الگو، آنیما و آنیموس، پیر فرزانه و از این دست را از دیدگاه یونگ ارائه می‌کنیم، سپس به معرفی فرش مذکور و داستان تصور شده در آن پرداخته و در آخر با توجه به تعاریف ذکر شده و داستان، تحلیلی از فرش و عناصر موجود در آن ارائه می‌کنیم.

مبانی نظری

- خودآگاه [۱] و ناخودآگاه [۲]

مقوله‌ای به نام خودآگاهی به مرور زمان در انسان شکل گرفته است و از آنجا که هنوز هم بخش‌های وسیعی از روان انسان ناشناخته است، مقوله ناخودآگاهی تا تکمیل نهایی همچنان راه درازی در پیش رو دارد. از نظر یونگ «آنچه ما روان می‌نامیم به هیچ وجه نمی‌تواند به وسیله خودآگاه ما و محتویات آن شناسایی شود» (یونگ، ۱۳۸۴، ۲۰). به طور کلی خودآگاهی هنوز در مرحله تجربی است و آسیب‌پذیر می‌نماید. هرچه انسان متمدن‌تر شده، فرآیند خودآگاهی در او پرنگ‌تر گشته است. نزد مردمان بدوی که هنوز به مرحله خودآگاهی ما نرسیده‌اند، روان به صورت یکپارچه تصور نمی‌شود. در نظر این مردمان هر آنچه برای بشر امروزی در مقوله ناخودآگاه طبقه‌بندی می‌شود جزئی از وجودی به نام روح بزرگ محسوب می‌شود و خارج از خود فرد به حساب می‌آید.

از نظر یونگ «ناخودآگاه جمعی که در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است. زیرا نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربه شخصی است. بلکه فطری و همگانی است و برخلاف روان فردی، برخوردار از محتویات و رفتارهایی است که کم و بیش در همه‌جا و همه‌کس یکسان است، از این رو زمینه مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیت فوق فردی است و در هریک از ما وجود دارد.» (یونگ، ۱۳۶۸، ۱۴).

ناخودآگاه جمعی شامل تمامی خصلت‌های بشری، غریزه‌ها، خواهش‌ها و خواست‌های درونی بشر است که روی هم انباشته شده و درون لایه عمیق ذهن نهفته گردیده است. به بیان بهتر «مخزن تجارب نیاکان است و گنجینه‌ای مملو از رسوباتی است که از زمان آغاز حکایت می‌کند و در کنه خود، صورت پیش‌ساخته نظام کیهان را داراست. بقایای دیرینه‌ای که در این مخزن رسوب کرده‌اند، شامل کلیه خصایص موروثی، غرایز، خواسته‌ها و خواهش‌های درونی هستند و همه این عناصر نامتجانس، به طور متناقض و درهم و برهم در توده این ناخودآگاهند. اگر چنین ناخودآگاهی را می‌توانستیم به قالب انسانی دربیابیم، به صورت موجودی درمی‌آمد که عاری از همه خصایص مربوط

به جنس و جوانی و پیری می‌بود و نه محکوم به فنا می‌شد و نه مخلوق زمان، موجودی بود که می‌توانست خواب‌های ازلی ببیند.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴، ۲۰۸).

یونگ را باید نظریه‌پرداز واقعی مفهومی به نام ناخودآگاه جمعی دانست. او دریافته بود که «در تحلیل روان می‌توان عناصر نمادهای اسطوره‌ای را یافت، نمادهایی که در ناخودآگاه فرد حضور دارند انگار که از او به ارث رسیده باشند. به نظر یونگ عناصری نمادین در روان ما وجود دارند که خود آن‌ها را نساخته‌ایم.» (احمدی، ۱۳۷۴، ۳۶۹).

با توجه نمودن به کارکرد و خصوصیات ضمیر ناخودآگاه می‌توان دریافت که بشر هر آنچه را که در ذهن خویش می‌پروراند و می‌خواهد به نحوی به آن‌ها دست پیدا کند، همگی مواردی است که در ناخودآگاه ذهنش وجود دارد و از صورت‌های مثالی و ازلی بهره‌مند است. کهن‌نمونه‌هایی که یونگ آن‌ها را کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ [۳] می‌نامد.

– کهن‌الگو

کهن‌الگوها مضامین، تصاویر یا الگوهایی هستند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگ‌های متفاوت القاء می‌کنند. «کهن‌الگو از اصطلاحات رایج در روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ [۴] (۱۸۷۵–۱۹۶۱)، روان‌شناس و نظریه‌پرداز شهیر سویسی است که از روش او با عنوان روان‌شناسی تحلیلی [۵] یاد می‌کنند. یونگ ضمیر ناخودآگاه را متشکل از دو بخش می‌دانست؛ بخش نخست را ناخودآگاه فردی [۶] و بخش دوم را ناخودآگاه جمعی [۷] نامید. او این روان جمعی را مجموعه‌ای از تجارب بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌دانست که تأثیراتی از خود بروز می‌دهند که در کهن‌الگوها متبلور می‌شوند.» (یونگ، ۱۳۸۴، ۳۵۷).

کهن‌الگوها اغلب مانعی در برابر خواست‌های خودآگاه می‌سازند و یا تمایلات خودآگاه را تغییر می‌دهند. شاید در برخی موارد بتوان گفت که «کهن‌الگوها همانند عقده‌ها [۸] (مضامین واپس‌نهادی که مستعد ایجاد اختلال در زندگی خودآگاه‌اند) عمل

می‌کنند.» (حجتی، ۱۳۸۸، ۸۰). با این تفاوت اساسی که کهن‌الگوها نه به‌عنوان عقده‌های فردی بلکه همانند عقده‌های اجتماعی عملکردی گسترده و همگانی می‌یابند و خالق اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌هایی خواهند بود که درمان دردهای روانی و نگرانی‌های بشر همچون جنگ و مرگ و بیماری بر عهده‌شان است. مثلاً اسطوره جهانی قهرمان همواره به مردی بسیار نیرومند یا نیمه‌خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی در قالب اژدها، دیو و ابلیس پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی و مرگ می‌رهاند.» (یونگ، ۱۳۸۴، ۱۱۲). به بیان واضح‌تر کهن‌الگوها عبارتند از «همه مظاهر و تجلیات نمونه‌وار عالم روان آدمی» (ارنست، ۱۳۶۶، ۲۲۹). مهمترین کهن‌الگوها از نظر یونگ عبارتند از: سایه، آنیما، آنیموس، پیر خرد، تولد دوباره و...

– آنیما [۹]، آنیموس [۱۰] و پیر خرد [۱۱]

آنیما تجسم گرایش‌های زنانه روان مرد است و آنیموس طبیعت مردانه روان زن محسوب می‌گردد. این بخش از روان هرچند ناخودآگاه است، اما تأثیری فراوان بر اعمال آدمیان دارد. «چنانچه آنیما به شکل مثبت بروز کند، یعنی فرد به آن شکل دهد، به صورت ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی محقق می‌شود و به این ترتیب همه الهامات برآمده از ناخودآگاه فرد به‌عنوان راهنمای درونی وی عمل خواهند کرد؛ اینگونه است که آنیما نقش عنصر میانجی بین «من» و دنیای درون یا «خود» را برعهده می‌گیرد. آنیموس اغلب به صورت اعتقاد نهفته مقدس پدیدار می‌گردد. هنگامی که زنی به گونه‌ای علنی و با پافشاری دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند یا می‌کوشد با برخوردهای خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، به‌آسانی روان مردانه نهفته خود را بر ملا می‌سازد.» (یونگ، ۱۳۸۴، ۲۸۵). آنیما از مهمترین کهن‌الگوهای یونگ است، «آنیما بزرگ‌بانوی روح مرد است» (یاوری، ۱۳۷۴، ۴۰).

این بزرگ‌بانوی روح مرد همان است که در ضرب‌المثل آسمانی به حوا معروف است: «هر مردی حوا را درون خود دارد» (گورین، ۱۳۷۰، ۱۹۶). به عقیده یونگ «روان زنانه تجسم تمام تمایلات روانی

زنانه در روح مرد است مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم، حدس‌های پیشگویانه، پذیرا بودن امور غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات خوشایند نسبت به طبیعت و رابطه او با ضمیر ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۵۹، ۲۸۰). منبع الهام و شهود شاعر ضمیر ناخودآگاه اوست و آنیما نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است. از نظر یونگ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب، تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴، ۱۳۹). یونگ می‌گوید: «صحبت از یک نجات‌دهنده است که از آسمان فرود نمی‌آید، بلکه از اعماق یعنی از میان آنچه در زیر ذهن و ناخودآگاه نهفته است، برمی‌خیزد» (یونگ، ۱۳۷۰، ۱۸۶).

برای رسیدن به خودیابی باید لایه‌های ژرف ناخودآگاه درنوردیده شود. در آن سفر آنیما گاه به صورت خرد ملکوتی تجلی می‌کند. «فعال شدن آرکی‌تایپ پیر دانا، گونه‌ای دیگر از گرایش روان به سوی کمال و تمامیت را نشان می‌دهد و شناخت آنیما، پیش‌شرط فعال شدن آرکی‌تایپ پیر دانا است» (یاوری، ۱۳۷۴، ۱۲۰-۱۲۱)؛ زیرا تنها سیر و سلوک درونی عرفانی همیشه نیازمند راهنمایی است که او را در این راه دشوار هدایت کند.

در نتیجه آنیمای درون و یا همان خواهر اسرار می‌تواند در مراحل پیشرفته‌تر کسب فردیت، به صورت پیر خرد و خضر و راهنما ظاهر شود. یونگ می‌گوید: «شگفت نیست اگر آنیما با تصویر مردی کیهانی در بسیاری از افسانه‌ها و تعلیمات مذهبی و رویاها ظاهر شود. معمولاً او را یاری دهنده و مثبت توصیف می‌کنند» (یونگ، ۱۳۸۴، ۳۱۰).

پس می‌توان نتیجه‌گیری کرد که کهن‌الگوی پیر دانا هم مرحله‌ای از آنیماست که بر سالک ظاهر می‌شود و منافاتی با آنیما ندارد. این پیر خرد و جنبه ملکوتی آنیما معمولاً در برهه‌های سخت روحی رخ می‌نماید و فرد سرگردان را هدایت می‌کند و به مثابه نوعی فرآیند کارکرد جبران در ذهن عمل می‌کند. «این پیر فرزانه، همواره وقتی پدیدار می‌شود که قهرمان در موقعیتی عاجزانه و ناامید کننده قرار گرفته‌است و تنها کنشی به‌جا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک و ... می‌تواند او

را از این ورطه برهاند» (گورین، ۱۳۷۰، ۱۷۸-۱۷۷). پیر فرزانه واجد ویژگی‌های روحانی ناخودآگاه و مظهر پدر و روح آدمی و به معنی اندیشه، شناخت، درست‌اندیشی و روشن‌بینی است و کارکرد آن یاری‌گیری و خیرخواهی دیگران است. او در خواب، رویا و خیال به صورت پدر، پدربزرگ، پزشک، معلم، استاد جادوگر و شخص نیرومندی ظاهر و «طبعی دوگانه و متضاد دارد و قادر است در جهت خیر و شر و یا هر دو کار کند، که برگزیدن هر یک بسته به اراده آزاد انسان است» (مورنو، ۱۳۶۸، ۷۴).

- سایه و خویشتن

سایه چهره منفی شخصیت آدمی است که از جنبه‌های جنسی گرفته تا ابعاد کینه‌توزانه، ددمشانه و شیطانی وی را دربرمی‌گیرد. سایه همواره زشت نیست، اما نافرمان و تخریب‌گر است. «به هر حال تماماً بد نیست، اما از آنجا که نمونه‌های صفات خوب و بد، هر دو را می‌پروراند. سایه نیز فقط دارای گرایش‌های اخلاقی نکوهیده نیست، بلکه از برخی صفات نیک و ستوده نیز برخوردار است؛ مثل غرایزی عادی، واکنش‌های مناسب، بیش واقع‌گرا و انگیزه‌های آفرینندگی.» (مورنو، ۱۳۶۸، ۵۲). بنابراین باید با او ساخت. این ساختن همواره یکسان نیست و «گاه عبارت است از تسلیم، گاه مقاومت و گاه عشق ورزیدن بر حسب اقتضا. سایه فقط وقتی به خصومت می‌گراید که مورد بی‌اعتنایی یا سوءتفاهم قرار گیرد.» (فون‌فرانتس، ۱۳۵۹، ۲۷۳). در این صورت، انسان در معرض تاخت و تاز سایه لجام‌گسیخته خود قرار می‌گیرد. عدم آگاهی انسان از سایه در معنای پیش‌گفته سبب می‌شود که سایه درون، آدمی را به موجودی کاملاً پلید بدل سازد. مهمترین کهن‌الگوی یونگ «خویشتن» است. برای رهایی از بیگانگی باید از مسایل بیرونی پرهیز کرد تا پیام‌های خود و دنیای درون را دریافت نمود. «خویشتن بیانگر عمیق‌ترین لایه ناخودآگاه است و بیش از هر کهن‌الگوی دیگری ناشناخته مانده است.» (یونگ، ۱۳۸۴، ۱۰۲).

خویشتن، خوبی و بدی آدمی را نیز نظم و سامان

می‌بخشد و با یکدیگر آشتی می‌دهد؛ او بدی را که به‌مانند سایه است به کلی نابود نمی‌سازد بلکه به توجیه آن می‌پردازد. رسیدن بدین بینش وحدت‌گونه تنها برای انسان‌های کامل میسر است. «خویشتن، یگانگی و جاودانگی فردی و کلی را درهم می‌آمیزد، هم مذکر است و هم مؤنث، هم پیر است و هم جوان و با آنکه یک بافته متضاد واقعی است، چنان نیست که فی‌نفسه متناقض باشد.» (مورنو، ۱۳۶۸، ۷۹).

معرفی و توصیف فرش رستم و اکوان دیو

فرشی که داستان رستم و اکوان دیو در آن مصور شده «در سال ۱۳۱۴ در ابعاد ۱۳۲×۲۰۳ سانتی‌متر به فرمایش حبیب‌السلطان، در ساروق بافته شده است» (صوراسرافیل، ۱۳۷۲، ۳۶). (تصویر ۱) این فرش که در نگاه اول قاب محرابی آن مورد توجه بیننده قرار می‌گیرد دارای سه حاشیه به رنگ‌های قرمز و سورمه‌ای است. در این تابلوفرش رنگ قرمز و بعد از آن آبی تیره (سورمه‌ای) خودنمایی می‌کند. اگر به پیشینه قالی‌بافی ساروق نگاهی بیندازیم رنگ غالب قالی‌ها در ساروق، قرمز دوغی با حاشیه سرمه‌ای‌رنگ بوده است. ولی آنچه در نگاه اول توجه هر بیننده‌ای را به‌خود جلب می‌کند، دیو یا جانور عجیب و غریب و غول‌آسایی است که در قاب محرابی قرار دارد (تصویر ۲) و در یک هشت‌ضلعی نامنتظم انسانی را بالا برده است. (تصویر ۳) این دیو یا جانور عجیب به رنگ خاکستری یا کمی تیره‌تر از رنگ زمینه است و انسانی که بالا برده شده با لباس قرمز رنگ خود در درون هشت‌ضلعی آبی‌رنگ خودنمایی می‌کند. همچنین هشت‌ضلعی نامنتظمی که انسانی در آن قرار گرفته در ضلع بالایی کوچک می‌شود و جهت تصویر را به سمت بالا سوق می‌دهد. سمت راست تصویر سر و گردن اسبی قرمز رنگ را مشاهده می‌کنیم و در پایین پای دیو سبزه‌زار یا باغی را می‌بینیم. در سمت راست شیری در حال حمله به گاو است و در سمت چپ گوزن قرمز و دو آهو یا غزال به‌رنگ زمینه و در حال دویدن هستند و بر روی درخت سمت چپ تصویر دو پرنده که یکی قرمز و بزرگ‌تر از پرنده دیگری است را

مشاهده می‌کنیم. (تصویر ۴)

اما با توجه به داستان شاهنامه در این فرش داستان رستم و اکوان دیو بافته شده است. رستم را از ریش دو شاخه و گرز گاوسر و لباسی که به تن دارد می‌توان شناخت. در شاهنامه این نبرد اینگونه آمده است:

جنگ رستم با اکوان دیو

داستان از این قرار است که «روزی کیخسرو با بزرگان کشور خود چون گودرز، زنگه، گسته‌م، برزین گشتاسب، گیو، رهام، گرگین و خراد در مرزگری بزمی آراست. نزدیکی‌های غروب آفتاب، چوپان از دشت بیامد و گفت گوری زردرنگ که بر پشتش از یال تا دم خطی سیاه کشیده شده پدیدار شد و بر گله اسبان زد. خسرو دریافت که آنچه چوپان دیده است گور نیست که آن سرزمین و چشمه‌سار مکان اکوان دیو است و آن گور چیزی جز اکوان دیو نیست، که بدان‌صورت درآمده است. خسرو روی به بزرگان و پهلوانان کرد تا کسی را برای کشتن آن دیو جادو برگزیند ولی در میان آنان کسی را سزاوار ندید. فرمود تا نامه‌ای به رستم نویسند و او را از زابلستان فراخوانند تا چاره آن دیو کند. تهمتن بی‌درنگ روی به راه نهاد، چون برسد پای تخت کیخسرو بوسه داد و گفت آماده فرمان است. کیخسرو رستم را بناوخت و ماجرا بگفت. رستم بر رخس سوار شد و به عزم گرفتار کردن گور روان شد. سه روز انتظار کشید. روز چهارم، چنانکه وصف کرده بودند پدیدار شد. رستم با خود اندیشید که اگر گور را با کمند بگیرد و زنده نزدیک شهریار ببرد بهتر است، ولی چون نزدیک شد و کمند افکند گور به یکباره ناپدید شد و رستم یقین کرد که آن گور جز اکوان دیو نیست. رستم سه روز در پی گور دوید و هر بار که با تیر و کمان یا شمشیر قصد شکار او می‌کرد گور ناپدید می‌شد. تا رستم خسته و گرسنه شد و در کنار چشمه‌ای همچنان سلاح پوشیده سر بر زین رخس نهاد و نمد زین به زیر افکند و به خواب رفت.» (دبیرسیاقی، ۱۳۷۱، ۳۶).

دیو که رستم را خفته یافت نزدیک شد و زمین را گرد برکند و با رستم بر سر دست گرفت و به هوا

رفت. رستم بیدار شد و خود را در دست دیو اسپر دید. دیو که از بیدار شدن رستم خبر یافت به او گفت:

«یکی آرزو کن که تا از هوا
سوی آبت اندازم از سوی کوه
کجا باید اکنون فکندن ترا
کجا خواهی افتاد دور از گروه»

«رستم می دانست که کار دیو وارونه است و هر چه او بخواهد دیو دیگرگون خواهد کرد» (همان، ۱۳) این بود که:

چنین داد پاسخ که دانای چین
که در آب هر کو برآیدش هوش
یکی داستانی زدست اندرین
به مینو نبیند روانش سروش
به کوه اندر انداز تا ببر و شیر
ببینند چنگال مرد دلیر

«دیو رستم را به دریا انداخت و رستم با دست چپ و پا شنا کرد و با دست راست با نهنگان جنگید تا خود را به ساحل رسانید. در ساحل جامه و سلاح خشک کرد روانه آن چشمه شد که بر کنارش خفته بود. ولی رخس را در آنجا ندید:

برآشفت و برداشت زین و لگام
چنین است رسم سرای درشت
بشد بر پی رخس تا گاه بام
گهی پشت زین و گهی زین به پشت»
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۳۰۸)

رستم از پی رخس روان شد تا به مرغزاری که در آن آستان اسبان افراسیاب می چریدند، رسید. رخس را میان اسبان آشفته و تازان دید. کمند افکند و او را بگرفت و زین برنهاد و سوار شد و گله اسبان را نیز براند و با خود ببرد. گله دار چون شیهه اسبان شنید بیدار شد و سواران خود را بخواند و از پی رستم آمد رستم بازگشت و سوارانی را که در پی اش بودند تار و مار کرد و با گله اسبان به سوی دیار خویش روان شد. افراسیاب به دیدن اسبان خود آمد و گله بان همه ماجرا بگفت. افراسیاب برآشفت و با چهار پیل و انبوهی از سپاه خویش از پی رستم روان شد. رستم شصت تن را با تیر و چهل تن را با گرز بر خاک هلاک افکند و پیلان را بگرفت و لشکر افراسیاب را هزیمت داد و دو فرسنگ تعقیب کرد و با غنایم بسیار بر سر آن چشمه که اکوان دیو را دیده بود بازگشت.» (همان، ۱۳).

در این حال بار دیگر اکوان دیو آشکار شد و به رستم گفت این بار از چنگ من رهایی نخواهی یافت.

رستم بغرید و:

«بپیچید بر زین و گرز گران
بزد بر سر دیو چون پیل مست
برآورد چون پتک آهن گران
به یک زخم مغز سرش کرد پست
برآهیخت و بپرید جنگی سرش»
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۳۰۹)

تجزیه و تحلیل عناصر فرش

حال پس از تعاریف انجام شده از خودآگاه و ناخودآگاه، آیما و آنیموس و سایر مفاهیم و معرفی فرش و بیان داستان به تحلیل فرش بر اساس موارد ذکر شده و عناصر مذکور در آن می پردازیم. برای این منظور از رستم و شخصیت او شروع می کنیم که موضوع اصلی داستان است.

- رستم

رستم شخصیتی است که در فرش مذکور با گرز گاوسر، ریش دوشاخه و لباس قرمز در حالی که بر روی تخته سنگی خفته است شناخته می شود و با توجه به ادبیات، رستم بزرگترین و شکوهمندترین پهلوان اسطوره ای شاهنامه فردوسی است. «او پسر زال و رودابه است. هنگامی که زال به پدر خود سام نریمان نامه نوشت تا از او برای پیوند با رودابه اجازه بخواهد، سام از ستاره شناسان سرانجام این کار را پرسید و زال و رودابه بدین ترتیب با هم ازدواج کردند. پیوند زال و رودابه انجام شد و رودابه باردار گشت. چون زمان زادن فرا رسید، رودابه از هوش رفت و زال هراسان سیمرغ را به یاری خواند. سیمرغ به زال گفت که فرزند او از راه زه نمی تواند به دنیا بیاید و به او گفت تا پهلوی را بشکافد و بچه را از پهلوی وی بیرون کشد و جای زخم را بدوزد و گیاهی را که سیمرغ به وی می دهد بر روی آن بنهد. بدین ترتیب رستم به دنیا آمد. ده دایه به رستم شیر می دادند و چون وی را از شیر بازگرفتند، خوراک وی غذای پنج مرد بود.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۷، ۱۹-۲۶). با بررسی شخصیت رستم با توجه به مقدمه مذکور به آرکی تایپ قهرمان برمی خوریم. «در داستان های حماسی، قهرمان باید به گونه ای غیر معمول به دنیا بیاید، از همان ابتدای کودکی دارای نیروی بدنی زیاد باشد و بالطبع از نظر جثه نیز باید هیكلی درشت داشته باشد تا

بتواند دیگران را شکست دهد.» (واحددوست، ۱۳۷۹، ۲۱۵-۲۲۱). رستم به درشتی اندام شهره بود، او درختی را چون سیخ کبابی در دست می‌گرفت و گورخری را همچون تکه‌گوشتی بر درخت می‌کرد و سنگی غلتان از کوه را با نوک پای بر جا می‌داشت.

پس رستم ذاتاً قهرمان است و نبرد او با اکوان دیو که در این فرش نشان داده شده را نیز می‌توان اینگونه مطرح کرد که رستم از فرزندان سایه‌ای چون ضحاک است، چرا که رودابه، مادر رستم و دختر مهرباب کابلی، از تبار ضحاک است. این تمهیدات برای پاسخ به این پرسش اساسی است که چرا رستم با چهره‌ای چنان تابناک، ریشه در سایه‌ای شوم چون ضحاک دارد؟ این سایه اگر درون رستم مهار گردد و به‌درستی از آن بهره گرفته شود، چهره انسان کامل و روشنی به نمایش گذاشته می‌شود. «سایه انسان به تعبیر غزالی همان صفت ددی و دیوی انسان است که می‌تواند در جهت مبارزه با ددان و دیوان دیگر بهره‌برداری گردد. رستم نیرومندترین دیو و اژدها (ضحاک) را در وجود خود دارد تا بتواند با نیرومندترین ددان چون اکوان دیو رو در رو گردد.» (تسلیمی، میرمیران، ۱۳۸۹، ۴۱).

نبرد رستم با اکوان دیو را می‌توان نبرد او با صفات ددی و دیوی خود نیز دانست، همچنین این فرش رستم را به‌گونه‌ای نشان داده که وارد سرزمین توران یعنی ناخودآگاه می‌گردد تا زشتی‌ها و زیبایی‌های درون خود را کشف کند. توران طبیعت زیبا و دیوان زشتی دارد. وی در اینجا در خواب است که مدخل ورود به ناخودآگاه به‌شمار می‌آید. رستم در پی این خواب و داخل شدن در آن سوی مرز است که زشتی‌ها را می‌شناسد و با آن‌ها مبارزه می‌کند. این نیروها چون اکوان دیو سایه به‌شمار می‌روند و نابود می‌شوند، ولی رستم در لایه دیگر از صفات درونی دیوی و ددی و گاه ضحاک‌کی خود استفاده می‌کند تا به زندگی‌اش ادامه دهد.

در این فرش رستم در یک هشت‌ضلعی قرار گرفته، ولیکن آن زمینی که اکوان دیو در شاهنامه بریده و رستم را بالا برده زمینی گرد است. آنچه مورد توجه طراح فرش در این تصویر بوده چیزی بیش از گفته

فردوسی و نبرد یک پهلوان با دیو است. شاید هدف طراح فرش از هشت‌ضلعی نشان دادن تولد دوباره اوست که وقتی به آب انداخته می‌شود، نمی‌میرد بلکه دوباره به جنگ با دیو برمی‌خیزد. «هشت‌تایی‌ها، وابسته به دو مربع یا هشت‌ضلعی و شکل واسط، میان مربع (نظام زمینی)، و دایره (نظام آسمانی) و در نتیجه نماد تولد دوباره است.» (سرلو، ۱۳۸۹، ۱۴۸). پس بر خلاف گفته فردوسی بافنده یا تصویرگر فرش رستم را درون هشت‌ضلعی ترسیم می‌کند تا تولد دوباره او را بعد از به آب انداختن نشان دهد.

– تولد دوباره

با توجه به آنچه در قسمت قبل ذکر شد، یکی دیگر از کهن‌الگوهای موجود در این داستان، مرگ نمادین و به دنبال آن تولد ثانوی است و در این داستان رستم طبیعت مرگ را کشف می‌کند و پس از آن دوباره حیات یافته و باززایی می‌شود. یونگ معتقد است در «آیین آموزش اسرار نوآموز باید از هرگونه جاه‌طلبی و امیال و خواهش‌های خود چشم‌پوشد و آزمون را بپذیرد و در حقیقت باید آماده مرگ شود. در هر صورت هدف، تجربه نمادین مرگ است و پس از آن دمیده شدن روح نمادین و تولد دوباره.» (یونگ، ۱۳۸۴، ۱۹۵-۱۹۶).

– دریا

نماد دیگر دریا است و تصویرگر، رستم را درون هشت‌ضلعی آبی قرار می‌دهد. زیرا در این تصویر نمی‌تواند مرحله بعد و به آب انداخته شدن را نشان دهد، زیرکی کرده و رستم را درون هشت‌ضلعی آبی ترسیم می‌کند تا دریا را اینگونه نشان دهد. همچنین «دریا نماد مادر حیات و زندگی، راز نامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیت و امتداد زمان ناخودآگاه است.» (واحددوست، ۱۳۷۹، ۳۴۷) و «آب نماد زهدان و باروری و نماد تطهیر و نوزایی است.» (هال، ۱۳۸۲، ۱۹۵). بر اساس گفته یونگ، «آب، راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفا، باروری و متداول‌ترین نماد ناخودآگاه است.» (گرین، ۱۳۷۰،

۱۷۴). در ایران کهن نیز مردم به نقش آفرینندگی آب اعتقاد داشتند. از نظر یونگ آب سمبل ناخودآگاه است» (اسماعیل پور، ۱۳۸۲، ۴۷). و نزدیک‌ترین تصویر به آنیما (روح زنانه مرد) آب است. «رنگ آبی با آب در ارتباط است. رنگ آبی نمایانگر حقیقت و اعتقاد، عشق و ایثار، تسلیم و فداکاری است. این رنگ مظهر ابدیت بی‌انتها و نشانه سنت و ارزش‌های پایدار بوده؛ لذا به ابدی کردن گذشته تمایل دارد.» (ودادی و مختارنامه، ۱۳۸۶، ۱۸۳). گفته شد که آنیما با آب ارتباطی تنگاتنگ دارد و آب نمادی بارز برای ابراز خصوصیات آنیما است. پس با قرار دادن رستم در هشت ضلعی آبی‌رنگ، رستاخیز و تولد دوباره او نشان داده می‌شود و «حاصلش این است که انسان از حیات تیره جسمانی شهوانی و اخلاق رذیله نفسانی بمیرد و حیات روحانی و خصال حمیده انسانی زنده شود.» (همایی، ۱۳۷۶، ۲۷۳).

رخش -

از جمله عناصر دیگر در فرش رخش است، رخش می‌تواند پیر فرزانه باشد؛ چرا که پیر فرزانه هم یاور است و هم بیدارگر. اسب را می‌توان نماد آنیما دانست که با کارکردی مثبت بر رستم نمودار شده است. عنصر مادینه با دریافت ویژه خود، نقش راهنما و میانجی را میان من و دنیای درونی به‌همراه دارد.» (یونگ، ۱۳۷۸، ۲۷۸).

اسب در اسطوره‌ها در زمره حیوانات یاریگر است و در هفت‌خوان بارها رستم را از خواب بیدار می‌کند تا ناخودآگاهش را به آگاهی بدل سازد و او را از غفلت بازدارد. «پیر یا راهنما و کمک حال با تمام تداعی‌های معانی خود و به اشکال گوناگون در عرصه‌های عرفانی، اساطیری و ادبی وجود دارد و همواره پیرو صور مثالی از کمک، حمایت، راهنمایی، خرد و... بوده است.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴، ۱۵۵). همچنین «حیوانات نه‌تنها در اسطوره‌های ایران، بلکه در اسطوره همه ملت‌ها از سویه نمادین و بنیادی برخوردارند. آن‌ها با چهره‌ای نمادین دربردارنده راز و رمزهای اساطیری هستند و در معماری گرایش‌های توتمی، تصویر آنان و جانور

درهم می‌آمیزد و جانور جای پدر، آموزگار، نگهبان و... می‌نشیند.» (واحد دوست، ۱۳۷۹، ۲۹۵). این فرش رخش را یار و یاور رستم برای نجات از تاریکی نشان داده است که از سمت راست وارد تصویر می‌شود.

- اکوان دیو

اکوان دیو در شاهنامه به هیئت گورخر وحشی به گله‌های اسب کاووس آسیب می‌رساند. اکوان دیو، از دیوان مشهور شاهنامه، به شکل گورخری ظاهر می‌شود که مانند خورشید، طلایی‌رنگ است و خطی مشکی بر یال دارد. و او زمینی که رستم در آن خوابیده بود را به صورت گرد می‌برد و او را به هوا بلند می‌کند و در روایات عامیانه نام دیگر اکوان دیو «آلابرنگی» است (انجوی شیرازی، ۱۳۵۴، ۶۲). در هفت‌لشکر دیو را اینگونه توصیف کرده است: «سرش گنبدوار (چرخ، آسمان) است، شاخ‌های بلند بر سر دارد، تنوره (دامن چرمین) از چرم نهنگ بر دور کمر و خلخال‌هایی طلا بر دست و پا و میان شاخ‌های خود دارد.» (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷، ۳۰۹-۳۱۰).

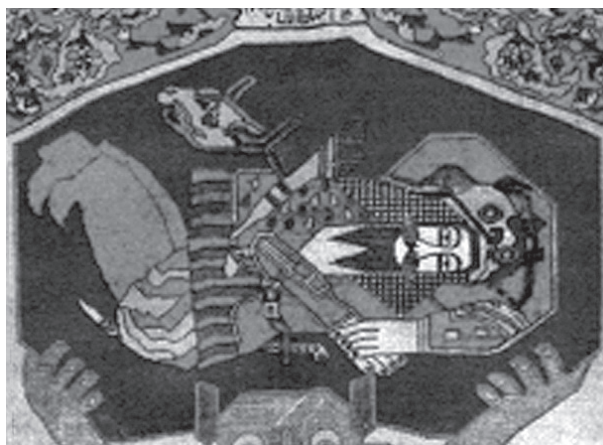
دیو مصور شده در این فرش و بسیاری از تصاویر شاهنامه (شاهنامه محمد جوکی یا شاهنامه کلاله خاور) به صورت دیوی است که در هفت‌لشکر آمده است نه به صورت گورخر. شاید به این دلیل که برای نشان دادن موجود عجیب و غریب و ددمنش چنین دیوی نسبت به گورخر در اذهان مردم بیشتر جای گرفته است. اکوان دیو در این تصویر می‌تواند سایه یا شر باشد، زیرا شر و ددمنش و جنبه‌های وحشیانه در او آشکار است.

- پرنده

در این فرش پرنده‌ای نشسته بر درخت در گوشه چپ تصویر نمایش داده شده است. «پرنده‌گان در بیشتر موارد، نماد روح انسانند که برخی از نخستین نمونه‌های آن در هنر مصر باستان یافت شده است.» (سرلو، ۱۳۸۹، ۲۱۸). «هر موجودی بال‌دار، نمادی از معنویت است. بر بنیاد نظریه کارل گوستاو یونگ، پرنده حیوان مفیدی است که نماینده ارواح فرشتگان و



تصویر ۱: قالیچه تصویری ساروق، ابعاد ۱۳۲×۲۰۳ سانتی متر، اواخر قرن ۱۳ ه.ق.
(مأخذ: صوراسرافیل، ۱۳۷۲)



تصویر ۲: جزئی از فرش تصویر ۱، رستم خوابیده در هشتضلعی نامنتظم



تصویر ۳: جزئی از تصویر ۱، اکوان دیو در حالی که رستم را بالا برده است.



تصویر ۴: جزئی از تصویر ۱، سبزه‌زار به‌همراه رخس، نقش گرفت‌وگیر، گوزن و پرند

گوزن نر

گوزن نر از جمله عناصر دیگر در تصویر است که با رنگی قرمز، هم‌رنگ رستم، پرنده و گاو نشان داده شده است و با توجه به آنکه این حیوان «در بسیاری از فرهنگ‌های آسیایی و نیز بومیان آمریکا، نماد زایش دوباره است و اینکه شاخ‌های او هر بار دوباره از نو می‌رویند. گوزن ارتباط نزدیکی با نور و آسمان دارد.» (همان، ۶۶۲ و ۶۶۳). گوزن نیز مانند مار یا نقش گرفت‌وگیر، وجود هشت‌ضلعی و دریا همگی نشان‌دهنده زندگی دوباره رستم و تبدیل ناخودآگاه او به خودآگاه و پیروزی او بر اکوان دیو است و بالاتر از آن نشان‌دهنده تقابل سایه و خودآگاه یا همان نبرد دیرینه اهورامزدا و اهریمن در بخشی از کیهان، یعنی در وجود انسان و اهمیت نقش انسان در چگونگی مواجهه با این نیروهای انتزاعی است. انسان است که این نیروها را به فعلیت می‌رساند و خوب یا بد را تحقق می‌بخشد.

نتیجه‌گیری

در دوره قاجار پس از قرن‌ها ستمگری، حقارت و سکون آرمان‌های ملی در قالب شیوه‌های سنتی به‌صورت نقش‌مایه‌هایی از حماسه ملی ارائه شد و در گرماگرم مشروطه‌خواهی این نقش‌ها از داستان‌های شاهنامه بر روی قالی نقش بسته شد. از جمله این داستان‌ها، داستان رستم و اکوان دیو است که در فرش مذکور به تحلیل کهن‌الگوها در آن پرداختیم. کهن‌الگوها در آفرینش‌های هنری مختلف خود را به‌خوبی نشان می‌دهند. چون با ناخودآگاه افراد در ارتباط‌اند. در این فرش مؤلفه‌های کهن‌الگو و یا به‌عبارتی روان‌شناسی تحلیلی یونگ در داستان رستم و اکوان دیو، کاربرد عملی دارد. طراح فرش برای آنکه بتواند به هدف خود از ترسیم این داستان برسد، قاب‌بندی فرش محرابی را برای این‌کار برگزیده است تا به داستانی که آن را به تصویر کشیده ارزش و اهمیت زیادی بدهد، زیرا در باورهای مردم قالی‌های محرابی و سجاده‌ای اهمیت زیادی دارند و گویی این داستان در محراب اتفاق افتاده است.

امدادهای فراطبیعی، اندیشه‌ها و پروازی خیالی است.» (همان، ۲۱۹). در روان‌شناسی یونگ «پرنده یکی از نمادهای تعالی است.» (یونگ، ۱۳۸۴، ۲۲۶). به‌طور کلی نمادهای تعالی «بیانگر نیاز انسان به رهایی از هر ناپختگی و ایستایی بیش از اندازه هستند. و هدفی که این نمادها دنبال می‌کنند رهایی انسان از محدودیتی است که در روند حرکتش به سمت کمال دامنگیر اوست.» (نمادهای تعالی، نمادهایی هستند که کوشش انسان برای دستیابی به این هدف را نشان می‌دهند. این نمادها محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کنند و از آنجا به خودآگاه راه می‌یابند و تبدیل به نمادهای فعال می‌گردند» (همان). بنابراین حضور یکی از نمادهای تعالی در این فرش (پرنده، اسب و...) در صحنه‌ای که اسطوره قهرمان به پیروزی رسیده است و به‌وسیله خودآگاه شدن امکانات بالقوه، ناخودآگاه را نمادین کرده است.

مار

مارها نگهبانان چشمه‌های زندگی و جاودانگی و همچنین غنایم متعالی معنوی‌اند که با گنج‌های پنهان، آن را نمادین می‌کنند. «مار از آنجا که پوست می‌اندازد نماد رستاخیز است.» (سرلو، ۱۳۸۹، ۸) و تصویر مار در قسمت پایین، در این فرش می‌تواند به رستاخیز و زندگی دوباره رستم اشاره کند.

نبرد شیر و گاو

در پایین تصویر نقش گرفت‌وگیر یا نبرد شیر و گاو را می‌بینیم و با توجه به آنکه «گاو نماد ماه و شیر نماد خورشید است. شاید فایق آمدن شیر بر گاو نر، فایق آمدن خورشید بر ماه، روز بر شب و روشنایی بر تاریکی است. اما بهترین تعبیری که از نقش شیر گاوشکن وجود دارد به شرح زیر است: گاو و شیر (ثور و اسد) هر دو از صور فلکی هستند. در نزدیکی‌های اعتدال ربیعی، (نوروز) برج اسد بر برج ثور تفوق می‌یابد و بهار می‌شود و حاصلخیزی و تجدد حیات آغاز می‌شود.» (همان، ۳۵۱) پیروزی شیر بر گاو نر در این فرش، برابر پیروزی روز بر شب، نور بر تاریکی و خوبی بر بدی است.

رستم رمز انسان است که شخصیت او از خودآگاه و ناخودآگاه تشکیل شده است. رستم کهن‌الگوی قهرمان بر قطعه‌سنگی هشت‌ضلعی که نشانی از تولد دوباره و باززایی است قرار دارد و دیوی او را با دست به بالا برده است. بر اساس روان‌شناسی یونگ، دیو سایه است و رستم باید با اهریمن درون یا دیو (سایه) به مبارزه برخیزد. او نیاز به فردانیت دارد و برای این کار باید با سایه درون خودش مبارزه کند. در روایات دیوان موجوداتی گمراه‌کننده، زشت‌رو، شاخ‌دار و حیل‌گرنند. او با دیو که نماد گرایش‌های شهوانی طبیعت است، مبارزه می‌کند و او را مقهور قدرت «من» می‌سازد تا بدین‌سان از نیروی بسیار آن در جهت تعالی خود، بهره برد و پیروزی قهرمان بر دیو، پیروزی قهرمان بر خودش است.

در این حال او در خواب یا ناخودآگاه خودش است و برای آنکه به خویشتن خود یا «من» برسد نیاز به نیروهای غیبی و کمک دارد. او به آب دریا انداخته می‌شود و آب معمول‌ترین نماد ناخودآگاهی است و دریا همانند ضمیر ناخودآگاه‌مان پنهان و ناشناخته است، آنکه به شناخت خود در اعماق ناخودآگاه وجودش می‌پردازد ناچار به غرق شدن در ناملایمات است. اما رها شدن از خودآگاه و پی‌بردن به آنچه در ناخودآگاه‌مان اتفاق می‌افتد به راحتی میسر نیست. قهرمان داستان یا رستم توانسته است در سفر به دنیای ناخودآگاه، آنیمای خویش را پیدا کند تا با یاری او بخت خفته‌اش را بیدار سازد.

همانطور که گفتیم او برای این راه نیاز به همراهی و کمک دارد پس رخس از سمت راست تصویر وارد ناخودآگاه رستم می‌شود، او در اینجا نقش آنیما، راهنما یا پیر خرد را دارد که همیشه همراه رستم است. در پایین گوزن نر، پرنده و... که همگی نمادهای تعالی هستند، برای رسیدن رستم به فردیت به او کمک می‌کنند. اگر به رنگ قرمزی که در تصویر در حال گردش است دقت کنیم، متوجه می‌شویم از رستم در مرکز تصویر، رخس، گاو، گوزن نر و پرنده در چرخش دایره‌وار است. شکل دایره که آغاز و انجام آن به هم پیوسته است، کامل‌ترین شکل در اشکال هندسی است.

هدف نهایی فرآیند فردانیت، دستیابی به وحدت درون و پیوستگی روحی یا همبستگی میان آگاهی و ناآگاهی است که در این حرکت دایره‌وار مشاهده می‌کنیم. در نهایت کهن‌الگوها قهرمان را به فرآیند فردانیت می‌رسانند و او بار دیگر از خود متولد می‌شود. رستم با کشتن اکوان دیو یا سایه به مقام فردیت می‌رسد.

تصویرگر در اینجا به نوعی طراح تقابل خودآگاه و سایه یا همان نبرد دیرینه اهورامزدا و اهریمن در بخشی از کیهان و به نوعی پیروزی نور، نیکی و خودآگاه بر جهان را درونی قابی محرابی شکل نشان می‌دهد و آن را مقدس جلوه می‌دهد. این پیروزی و رویارویی خیر و شر را با عناصری که بیان شد توصیف و توجیه کردیم. شر یا سایه یعنی جلوه‌های منفی و جنبه‌های وحشیانه و غرایز حیوانی انسان است که در این تصویر اکوان دیو است که با قطب مخالف خود یعنی خیر، رستم، یعنی ضمیر آگاه، افکار و اندیشه‌های انسانی در تضاد است. و این‌ها آنقدر با هم مبارزه می‌کنند تا بالاخره خیر پیروز شود و جهان را سراسر نور فرا بگیرد.

آنچه پس از بررسی‌های انجام شده مشخص می‌شود این است که تصاویر قالبچه‌های تصویری دوره قاجار، تصاویری نیستند که بی‌دلیل و از روی طرح‌های کتاب‌های چاپ سنگی و غیره برگرفته شده باشند. بلکه طراح آن‌ها با دیدی تازه و نگاهی ژرف‌اندیشانه به آن‌ها نگریسته و چنین تصاویری خلق کرده است و تمامی فرش‌های تصویری نیازمند بازنگری دوباره و نگاهی تازه با رویکردهای گوناگون هستند.

پی‌نوشت‌ها

1. The collective unconscious
2. Conscious
3. Archetype
4. Carl Gustav Jung
5. Analytic Psychology
6. Personal unconscious
7. Unconscious
8. Complex
9. Anima
10. Animus

11. The wise old man

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۴) حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر، تهران: نشر مرکز.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷) زیر آسمانه‌های نور، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
- ارنست، جونز و همکاران (۱۳۶۶) رمز و مثل در روانکاوی و ادبیات، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: نشر توس.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۶۳) فردوسی‌نامه، تهران: نشر علمی.
- تسلیمی، علی و میرمیران، سید مجتبی (۱۳۸۹) «فرآیند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم»، نشریه ادب پژوهی، شماره ۱۴.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶) مولوی‌نامه، تهران: چاپ مهر.
- حجتی، منیره (۱۳۸۷) کلید واژه‌های اساطیر یونان و روم، رشت: انتشارات فرهنگ ایلینا.
- دبیرسیاقی، سید محمد (۱۳۷۱) داستان اکوان دیو و...، چاپ اول، تهران: چاپ و انتشارات علمی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۷) حماسه رستم و سفتدیار، تهران: انتشارات سوگند.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) فرهنگ نمادها، دکتر مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: انتشارات داستان.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۴) نقد ادبی، تهران: انتشارات داستان.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۷۲) غروب زرین فرش ساروق، تهران: انتشارات سروش.
- فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۷۹) شاهنامه فردوسی، به تصحیح ژول مول، مقدمه مجید سیف، تهران: انتشارات میلاد.
- فون فرانکس، م. ل. (۱۳۵۹) فرآیند فردیت، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: کتاب پایا.
- گورین، ا. و دیگران (۱۳۷۰) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا مهین‌خواه، تهران: انتشارات

اطلاعات.

- مورنو، آنتونیو (۱۳۶۸) یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
- ودادی، زرین تاج و مختارنامه، آزاده (۱۳۸۶) «بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی»، مجله ادب پژوهی، شماره دوم.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۷۹) نهادینه‌های اساطیری، تهران: سروش.
- هال، جیمز (۱۳۷۵) فرهنگ نمادها در شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- هفت‌لشگر (۱۳۷۷) هفت‌لشگر (از کیومرث تا بهمن)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- یاوری، ح (۱۳۷۴) روانکاوی و ادبیات، (دو متن، دو جهان، دو انسان)، تهران: نشر تاریخ ایران.
- یونگ، کارل، گوستاو (۱۳۷۰) روان‌شناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- یونگ، کارل، گوستاو و دیگران (۱۳۷۸) سطور و رمز، ترجمه محمود سلطانی، انتشارات جامی، چاپ اول، تهران.
- یونگ، کارل، گوستاو (۱۳۶۸) چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- یونگ، کارل، گوستاو (۱۳۸۴) انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: نشر جامی.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۱

