اسب؛ پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در *شاهنامه* و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان

فرزاد قائمی *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد
محمدجعفر یاحقی **
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۷/۰۶، تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۰۹/۱۰)

چکیده

اسب؛ برای خاندان‌های پهلوانی و جنگاوران هندواروپایی از ارزش توتمی دیرپایی برخوردار بوده، به همین دلیل در شاهنامه که اثری حماسی است، پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری را به‌وجود آورده است که نمادینگی آن را تنها باید در ارتباط با کهن‌الگوی قهرمان بررسی کرد. این نماد جانوری که در پیوند با آب و دریا (ارتباط با نیروی سرشار زمین و طبیعت) کامل می‌شود، در حقیقت، تجسم قدرت غریزی ناخودآگاه اوست که کهن‌الگوی قهرمان، با رام‌کردن آن (مهار غریزهٔ خود)، مسیر پیکار برای کمال و پیروزی را پشت‌سر می‌گذارد. از این دیدگاه نمادینگی اسب‌های شاهنامه را در ارتباط با کهن‌الگوی قهرمان می‌توان به چهار بخش تقسیم کرد:

۱. تفسیرهای اساطیری از رام‌کردن اسب؛ ۲. توتم اسب در خاندان‌های پهلوانی؛ ۳. شخصیت انسان‌گونهٔ اسب‌های پهلوانان و نقش مکمل آن‌ها در تکوین قهرمان؛ ۴. اسب‌های نمادینه‌کنندهٔ فرّه.

کلیدواژه‌ها: *اسب، شاهنامه، کهن‌الگوی قهرمان، اسطوره، نماد.*

---

*. E-mail: Farzadghaemi@yahoo.com
**. E-mail: mgyahaghi@yahoo.com

مقدمه

کهن‌الگو (archetype)، از اصطلاحات رایج در روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) ـ که از روش او باعنوان «روان‌شناسی تحلیلی» (analytic psychology)[۱] یاد می‌کنند ـ است که در نقد ادبی، به‌ویژه رویکرد «نقد اسطوره‌ای» (mythological criticism) که به آن «نقد کهن‌الگویی» (archetypical criticism) نیز می‌گویند، کاربرد بسیاری دارد[۲]. کهن‌الگوی «قهرمان» (hero)، در اثری حماسی چون *شاهنامه*، کهن‌الگویی کلیدی و اصلی است. اسطورهٔ قهرمان، رایج‌ترین و شناخته‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری است و روایت آگنده از ماجراها و وقایعی شناخته‌شده است که او با تلاش و مخاطرهٔ بسیار آن‌ها را پشت‌سر می‌گذارد تا ضمن تحوّل و تکوین و تکامل، به نقطهٔ تعالی این الگوی روایی ـ که رسیدن به هدف و پیروزی است ـ دست یابد. اسطورهٔ جهانی قهرمان، تصویری از قدرت انسان را به‌نمایش می‌گذارد که شرّ و بدی را در قالب‌هایی چون اژدها، شیطان، مارهای بزرگ، هیولاها، دیوان و هرنوع دشمنی که مردمش را به مرگ یا نابودی تهدید کند، شکست می‌دهد (Jung, 1979: 238) تا حین بازگشت به اصل پاک کودکانه (تطهیر)، به قلّهٔ پیروزی حقیقی و جوهرهٔ وجودی خود (کمال) دست یابد (Jung, 2008: 382) و در نهایت، این مسیر دشوار و پرپیچ‌وخم، به‌حدّی از مظاهر ازلی اولوهیّت و خداگونگی نزدیک شود (Hathorn, 1977: 26؛ Sherrard, 1956: 141). از دیدگاه روان‌شناختی، قهرمان، تجلّی نمادین روان کاملی است که ماهیّتی فراخ‌تر و غنی‌تر از آن چیزی را دارد که «من» فاقد آن است و توصیفی نمادین از «من» (ego) وحدت‌یافته با «فرامن» (superego)[۳] است (Henderson, 1967: 101).

یکی از موضوعات مورد بررسی در تحلیل کهن‌الگوی قهرمان، پیوند آن با نماد جهانی «اسب قهرمان» است. در روایات حماسی و اساطیر و افسانه‌های کهنی که متضمّن ماجرای قهرمان و حوادث فراروی اوست، اسب پرکاربردترین نمادینهٔ جانوری است که مثل همهٔ عناصر غیرانسانی جهان اساطیر، صاحب هویت انسانی شده است و نمادینگی آن را تنها باید در ارتباط با کهن‌الگوی قهرمان بررسی کرد. به‌جهت نقش این حیوان در تکامل کهن‌الگوی قهرمان، جایگاه اسب‌های نمادین و افسانه‌ای در روایات زندگی قهرمانان اساطیری ـ که در فرهنگ‌ها و اقوام مختلف، نمونه‌های کم و بیش مشابه بسیاری برای آن‌ها یافت می‌شود ـ همیشه مدّ نظر پژوهشگران بوده است. از جملهٔ آثاری که توسط پژوهشگران غربی به‌طور اختصاصی دربارهٔ نقش نمادینهٔ اسب در آثار ادبی و روایات حماسی و اساطیر و افسانه‌ها تألیف شده است، می‌توان به اسب در *اسطوره و جادو* از هاوی

(Howey, 1923)، *کهن‌الگو و تصور کلیشه‌ای: اسب در ادبیات غرب امریکا* از کت (Kett, 1985) و *اسطوره‌شناسی اسب‌ها: افسانه‌ها و روایات قومی دربارهٔ اسب در طول اعصار* از هاسمن (Hausman, 2003) اشاره کرد.

در این جستار، پس از مقدمه‌ای دربارهٔ نقش فرافکنی روان‌شناختی در نمادینگی و جاندارانگاری جانوران در اساطیر و معنای انسان‌شناختی این نمادپردازی، نقش اسب را در تکامل کهن‌الگوی قهرمان و نمودهای آن را در *شاهنامه* مورد بررسی قرار خواهیم داد.

نمادینگی جانوران در اساطیر و فرافکنی روان‌شناختی

جملهٔ عناصر طبیعت در فرهنگ‌های اساطیری مختلف، براساس نقشی که در کهن‌الگوی آفرینش و نظام کیهانی دارند، دارای خویشکاری‌ها و کارکردهای نمادینی می‌شوند که متناظر است با نیروهای قدسی و قابلیّت‌های فراطبیعی‌ای که ذهن انسان بدوی در وجود آن‌ها فرافکنی کرده است. «فرافکنی روان‌شناختی» (psychological projection)، یک «مکانیزم دفاعی» (defense mechanism) است که باعث می‌شود فرد در قبال دیگران یا موضوعاتی بیرون از خود، رفتارها، آرزوهای شخصی، تفکّرات و احساساتی ناخواسته را با محوّل‌کردن آن‌ها به دیگری، بروز دهد (Miller, 2001: 114 و Johnston, 2003: 254). مقولهٔ جاندارانگاری (animism) که یکی از مهم‌ترین مبانی شکل‌دهندهٔ بن‌مایه‌های اساطیری در فرهنگ‌های بشری است، ماحصل همین مکانیسم دفاعی انسانی، با رویکرد جمعی است که به عناصر طبیعی جهان پیرامون انسان، حیات و هویت فراطبیعی می‌بخشد. آنچه در روایت اساطیر از آفرینش جهان برمبنای فرایند فرافکنی برجسته به‌نظر می‌رسد، «انسان‌گونگی» جهان در زاویهٔ دید جهان‌بینی اساطیری است. فرافکنی، به‌تعبیر یونگ، جهان را به نسخهٔ بدلی از چهرهٔ ناشناختهٔ خویشتن شخص تبدیل می‌کند (Jung, 1958: 9). بدین‌ترتیب، در ذهنیت اساطیری، هرکدام از اجزای زمین و آسمان صاحب معنا و خویشکاری اساطیری خاص خود می‌شوند.

جلوه‌ای از فرافکنی محتویّات اساطیری بر اجزای طبیعت را، باید در نمادینگی حیوانات در اساطیر جستجو کرد. در فرهنگ‌های اساطیری، رابطهٔ انسان با حیوانات، همانند ارتباط او با دیگر اجزای طبیعت، در هاله‌ای از ابهام و قداست ذهنی فرورفته است. البتّه حیوانات در اساطیر، هویّتی دوگانه دارند: «برخی از این حیوانات آزارگر [هستند] و برخی انسان را یاری می‌کنند و با او سخن می‌گویند» (پیگوت، ۱۳۷۳: ۱۷۴). برخی پژوهشگران تاریخ ادیان اعتقاد دارند، در بدوی‌ترین لایه‌های اساطیر، خدایان قبل از اینکه نقش انسانی به خود بگیرند، معمولاً به شکل حیوان تجسّم می‌یافته‌اند. در نظر فرد بدوی، حیوان به‌مراتب

از انسان اسرارآمیزتر به‌شمار می‌آمده است (شاله، ۱۳۴۶: ۳۹). الیاده در توصیف این اهمّیّت ذکر می‌کند که در نظرگاه انسان بدوی، جانوران به‌منزلهٔ نیروهایی بوده‌اند که نه‌تنها بر رازهای زندگی و طبیعت، بلکه بر رازهای جاودانگی و فناناپذیری نیز آگاهی و اشراف غریزی داشته‌اند (Eliade, 1976: 61). تصاویر و روایات نمادین این جانورها در ذهن مردمان بدوی، به‌یاری عناصر جادویی، به تصویری از جوهر زندهٔ حیوان بدل می‌شد (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۵۸). نمایش این نقش نمادین از جوهر مرموز موجود در آفرینش جانوران به آن‌ها جلوه‌های گوناگونی در فرهنگ‌های اساطیری می‌بخشد. خاستگاه این خویشکاری اساطیری را باید به زندگی انسان نخستین و نیازهای روزمره‌اش به حیوانات شکارشده یا اهلی و هراس او از حیوانات درنده و گزنده و تفسیری که از ذهنیّت ناخودآگاه وی ـ برمبنای فرایند فرافکنی ـ به این نمادهای حیوانی منتقل می‌شد، نسبت داد[۴].

تقلید از حرکات و اصوات حیوانات، پوشیدن پوشش‌ها و نقاب‌های حیوانی و خوردن آیینی گوشت و خون حیوانی خاص یا ممنوعیّت خوردن گوشت حیوانی که نیای آرمانی قوم و قبیله به‌شمار می‌رفت، معرّف قداست حیوان نمادینی است که در انسان‌شناسی از آن به «توتم» (totem) تعبیر کرده‌اند. توتم به‌طور کلی، حیوانی خوردنی، بی‌آزار یا خطرناک و وحشت‌آور، و به‌ندرت گیاه یا نیرویی طبیعی (باران، آب، آتش) بود که نیای مشترک قبیله و روح نیکوکار نگهبان آنان بود؛ برای دیگران خطرناک و برای فرزندان خود مفید بود. کسانی که دارای توتم مشترک بودند، به رعایت تکلیف مقدّسی مجاب می‌شدند که قانون اوّلیهٔ قبیله بود و سرپیچی از آن مستلزم کیفر بود (فروید، ۱۳۶۲: ۱۹-۲۰). واژهٔ توتم، خود به‌معنی شیء مقدّس و محترم است و مردمِ معتقد به آن، روح حیوان یا گیاه توتم قبیله را، حامی و حفاظت‌کنندهٔ خود می‌دانستند (لوی استروس، ۱۳۶۱: ۴۲). فروید هدف از کاربرد توتم را این می‌داند که اعضای قبیله با توتم خود یکی شوند (فروید، ۱۳۶۲: ۲۳۰). بدین‌وسیله، شخص خود را به نیروی فراطبیعی پنهان در روح جانور متّصل می‌کرد.

یکی از مهم‌ترین حیوانات نمادین در اساطیر بشری که در فرهنگ‌های مختلف، از جمله در اساطیر ایرانی و *شاهنامهٔ* فردوسی به‌عنوان جانوری توتمی و نمادین صاحب خویشکاری‌های اساطیری خاص خود شده، «اسب» است. در ادامهٔ این جستار نقش نمادینهٔ اسب را در تکامل کهن‌الگوی «قهرمان» ـ که بن‌مایه‌ای محوری در آثار حماسی است ـ با رویکردی اسطوره‌شناختی و با تمرکز بر متن *شاهنامهٔ* فردوسی بررسی خواهیم کرد.

نقش نمادینهٔ اسب در تکامل کهن‌الگوی قهرمان

با توجّه به اینکه بخش عمده‌ای از روایات *شاهنامه*، داستان‌های حماسی خاندان‌های پهلوانی و دلاوری‌های جنگجویانی است که زندگی آن‌ها با «اسب» قرین بوده، پرکاربردترین حیوان نمادین در داستان‌های *شاهنامه*، اسب است.

در افسانه‌های هندواروپایی از اسب به‌عنوان نشان ویژهٔ ایزدان آفتاب، ماه و باد سخن رفته و اشاره شده است که در برابر برخی ایزدان، فقط اسب را قربانی می‌کرده‌اند. در اوستا نیز از قربانی‌کردن این حیوان در برابر ایزدان، از جمله قربانی‌های کیخسرو در برابر ایزدان برای پیروزی بر افراسیاب سخن رفته است (آبان‌یشت، بند ۴۹-۵۰ و در واسپ‌یشت، بند ۲۱-۲۳). در افسانه‌های فولکور و قصه‌های عامیانهٔ این اقوام، از تغییر شکل آدمی به اسب و موجودات نیمه‌اسب- نیمه‌انسان بسیار سخن به‌میان آمده است. برخی حدس زده‌اند شاید هندواروپاییان از نخستین اقوامی بوده‌اند که به اهلی‌کردن این حیوان دست زده‌اند؛ حیوانی که یونانیان آفرینش آن را به «نپتون» (Nepton) (ایزد دریاها و اقیانوس‌ها) نسبت داده‌اند. براساس اعتقادی جهانگیر، بین اسب و دریا مناسبتی ویژه بوده و همین پندار در افسانه‌های ایرانی، بین اسب سپید و اسب سیاه [روز و شب]، در کرانهٔ اقیانوس آسمانی، برای دست‌یابی به آب‌های بارور بازتاب یافته است (کریستن‌سن، ۲۵۳۵: ۲۲). در تیریشت نیز می‌بینیم که تیشتر به‌صورت اسب سفید و زیبایی به دریای فراخکرت فرود می‌آید و دریا را به جوشش درمی‌آورد (تیریشت، بند ۳۰). پیوند اسب با آب - که مظهر حیات و نماد زندگی مادی است ـ نقش مهمی در خویشکاری اساطیری این جانور نمادین دارد. اسب را به‌دلیل سرعت تاختن و شکوه و توانمندی و شیهه‌کشیدن و خروشیدنش و حتّی به‌دلیل نوع انحنای پیکرش در ناحیهٔ سر و سینه و گردن، به امواج خروشان، سریع و کوبندهٔ دریا تشبیه می‌کرده‌اند و پیش‌نمونهٔ اساطیری این حیوان را، برآمده از اقیانوس بی‌کرانه می‌دانستند. بدین‌ترتیب، اولین معنای اساطیری نماد اسب، نقشی است که در نمادینگی حیات مادی و گیتیانه (با مظهر آب)، در مقابل حیات روحانی و آسمانی دارد و سویهٔ زیبا و شکوهمند و قدرت شگفت و سحرآمیز زندگی زمینی را که مرکبی برای روح الوهی انسان (سوار/ قهرمان) است، به‌نمایش می‌گذارد. در همین ارتباط می‌توان دید که در اسطوره‌های یونانی، پگاسوس (Pegasus) یا پگاز (Pegase)، اسب بالدار بلروفون (Bellerophon)، نیز مشتق از کلمه‌ای یونانی (Pegé) به‌معنی «چشمه» است و پهلوان او را در کنار چشمهٔ پیرنه (Pirene) در کرنت (Corinthe) می‌یابد (یاحقّی، ۱۳۸۶: ۶۹۲).

کیخسرو نیز شبرنگ «بهزاد» را که اسب پدرش سیاوش و در حقیقت، باقیماندهٔ وجود قهرمانانهٔ اوست، پس از سال‌ها ناپدیدشدن، در کنار «آب» می‌جوید:

فسیله چو آمد به تنگی فراز — بخوردند سیراب و گشتند باز
نگه کرد بهزاد و کسی را بدید — یکی باد سرد از جگر برکشید
بدید آن نشست سیاوش پلنگ — رکیب دراز و جناغ خدنگ
همی داشت در آبخورد پای خویش — از آن جا که بد دست ننهاد پیش

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳/۲۱۰/۳۲۰۰-۳۲۰۳)

از این منظر، همراهی پیوستهٔ اسب با کهن‌الگوی قهرمان، برجسته‌شدن بخشی از ویژگی‌های درونی و روانی اوست که در تصویر اسب سحرآمیز قهرمان تجسم عینی یافته است. یونگ نیز برای اسب، معنایی کهن‌الگویی قائل است و تصویر جهانی اسب پادشاه [و پهلوان] را از نمودهای قدرت ناخودآگاه می‌داند (Franz, 1978: 111 & Papadopoulos, 2006: 84)، به‌همین دلیل انتخاب اسب، برای قهرمان به‌منزلهٔ پاداشی الهی به‌شمار می‌رفته است (Jung, 2003: 131). تحلیل نقش نمادینهٔ اسب در اساطیر، با توجه به نقشی که اسب در روایات اساطیری و حماسی به‌عنوان همراه همیشگی انسان دارد، مسیری است که بی‌تردید تنها در کنار بررسی کهن‌الگوی قهرمان کامل خواهد شد.

از دیدگاه روان‌شناسی یونگ، گیاهان نمایندهٔ سمبولیک رشد و زندگی روانی می‌باشند که با زندگی غریزی ـ که حیوانات معمولاً سمبول آن هستند ـ تفاوت دارد (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۶). در این میان، اسب از بارزترین نمادهای تخصیص‌دهندهٔ زندگی غریزی روان ناخودآگاه انسان است. از منظر روان‌شناسی تحلیلی، اسب نمادی از بخش تشکیل‌دهندهٔ غریزهٔ جانوری روان انسان است (Durán, 1980: 143) که به‌تعبیر یونگ، نمایندهٔ «روان غیرانسانی» (non-human psyche) ناخودآگاه انسان (Jung, 1976: 173 & 2001a: 106 & 2001b: 25) و به‌تعبیری دیگر، نمایندهٔ بخش «مادون انسان» (subhuman) یا «سویهٔ جانوری» (animal side) وجود اوست که از فرافکنی ناخودآگاهانهٔ این بخش قدرتمند از وجود قهرمان در موجوی بیرونی صاحب این خویشکاری شده است (Jung, 1953: 157-9, Ibid, 1966: 157-160, Adler, 1999: 156, Woods, 1947: 657 و Norton, 2000: 225)؛ موجودی تنومند، نجیب و وفادار که نشستن قهرمان بر آن، تسلط وجود پالایش‌یافتهٔ روان او را بر نیروهای مهارنشدنی طبیعت و غرایز سرکش او نمادینه می‌کند؛ غرایزی که قهرمان با چیره‌شدن بر آنهاست که به این نیروی روانی شگرف دست یافته است. به‌همین دلیل، مجموعهٔ معانی نمادین اسب در فرهنگ‌های بشری، از سویی قدرت و سرکشی طبیعت و غرایز را و از سوی دیگر، مقاومت و آزادگی روح متعالی انسان را در برابر

بازدارنده‌های بیرونی و درونی نمایندگی می‌کند. در غالب فرهنگ‌های بشری: «پاره‌ای از معانی سمبولیک اسب عبارت بوده‌اند از: آزادی، پایداری، پیروزی، سرعت، سرسختی، غرور و ... همچنین، ایرانیان برای تداوم گردش خورشید در آسمان اسب را در پیشگاه خدای خورشید قربانی می‌کردند» (جابز، ۱۳۷۰: ۱۵-۱۶).

بدین‌ترتیب، دومین معنای اسطوره‌شناختی نمادینگی اسب در ارتباط با سهمی که در الگوی روانی انسان متعالی (قهرمان) دارد، مشخص می‌شود. چنین اسبی ـ نه به‌عنوان یک مرکب صرف که یک شخصیت قدرت‌بخش و انسان‌واره ـ برای پهلوان نقش مکمل، یاریگر و تأمین‌کنندهٔ بخشی از قوای مادی و روحانی پیروزی‌بخش طبیعت را ایفا می‌کرده است. این معنا را باید در ادامهٔ معنای نخست تبیین کرد: پیوند اسب با آب و دریا، نشانه‌ای از قدرت خروش زندگی گیتیانه است و همراهی او با انسان، در قالب مرکب و سوار، تجسم نیروی سرکش ناخودآگاه و غریزهٔ مهارشدهٔ اوست که فرد را در مسیر کمال یاری می‌کند.

اسب قهرمان و جایگاه آن در روایات حماسی و اساطیری

در اساطیر یونان و روم باستان، وجود اسب‌های نمادین و سحرآمیز، از ویژگی‌های روایات قهرمانان حماسی و اساطیری است. بسیاری از اسب‌های پهلوانان، از جمله «خانتوس» (Xanthos)، اسب آشیل (Achilles) در *ایلیاد* (Iliad) هومر قدرت پیشگویی و سخن‌گفتن دارند (Martin, 1989: 199 و نیز Kelly, 2007: 89). در بسیاری از این اساطیر، کودک قهرمان توسط اسبش محافظت می‌شود (Rank, 2008: 63). برخی اسب‌ها نیز چون پگاسوس، قدرت پرواز دارند. «اسب بالدار» (the winged steed) از مشهورترین نمونه‌های اسب‌های قهرمانان در اساطیر یونان باستان است (Eliot, 1976: 160). در اساطیر ژاپنی نیز قهرمانان تنها بر اسب‌هایی باشکوه و خارق‌العاده سوار می‌شوند تا شخصیت آن‌ها تکمیل شود (Kawai, 1995: 38). در اساطیر چینی نیز اسب واجد ارزشی کهن‌الگویی است (Li, 1997: 151). در اسطوره‌های ودایی نیز اسب جانور مطلوب قهرمانان خورشیدی است (Gubernatis, 2003: 283). نمادینگی این اسب‌ها حتی در برخی ابزارهای ساخته‌شده به‌شکل اسب یا بیرق‌ها و پرچم‌هایی که تصویر توتم اسب بر آن‌ها حک شده نیز نمودار است. از معروف‌ترین این نمادها، اسب چوبی معروف تروا (Trojan Horse) در حماسهٔ *ایلیاد* هومر است که در جنگ یونان و تروا به‌عنوان یک نیرنگ جنگی، عامل پیروزی یونانیان و نفوذ آن‌ها به دژ تروا می‌شود. دربارهٔ این اسب غیرواقعی حتی گفته‌اند که این جانور غول‌آسای چوبی نه‌تنها به‌عنوان یک تدبیر نظامی در جنگ که دربردارندهٔ

نوعی معنای دیرپای آیینی- اساطیری است که با نمونهٔ افسانه‌هایی چون گرانی[۵] (Grani)، اسب هشت‌پایی زیگورد (Sigurd) در اساطیر اسکاندیناوی مرتبط است (Lord Raglan, 2003: 165).[۶]

در اساطیر ایرانی حتی نمادینگی اسب تاحد وجود ربّ‌النّوع خاص آن برجسته شده است و اسبان، ایزد پشتیبان و ویژهٔ خود را دارند که «درواسپَ» (واژه‌ای که بعدها به لهراسب دگرگون شد) نام دارد و «دارای اسب تیزرو» معنا می‌دهد و یشتی در اوستا نیز («درواسپَ یشت») به نام او نامگذاری شده است. او صاحب اسبانی زین شده است که گردونه‌های گردان و پرخروشش را می‌کشند؛ گردونه‌هایی که نمونه‌اش را در مورد ایزدان سروش و مهر نیز می‌بینیم. بسیاری محققان بر این باورند که این گردونه‌ها برآمده از همان گردونه یا ارابه‌های قبایل هندوایرانی است که آن‌ها را در مهاجرت به آسیای مقدّم یاری کردند (دیاکونوف، ۱۳۷۷: ۱۲۲). ارزش آیینی و اساطیری اسب تا آنجاست که حتی ایزدان هم می‌توانند به ریخت آن درآیند: بهرام (وِرِثرَغنَه)، ایزد پیروزی، در چندین صورت نمایان می‌شود که یکی از آن‌ها، «پیکر اسبی زیبا و سپید با گوش‌های زرین و لگام زرنشان» است و تیشتر، ایزد نیک ابرهای باران‌زا را نیز بسان اسبی سپید با گوش‌های زرین مجسم می‌کرده‌اند (پورداود، ۱۳۵۵: ۲۲۶-۷). نمادینگی اسب در *شاهنامه* و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان مفهومی است که در ادامهٔ همین زمینهٔ فرهنگی شکل گرفته است.

انواع نمادینگی اسب در *شاهنامه* در ارتباط با تکامل کهن‌الگوی قهرمان

انواع نمادینگی اسب در *شاهنامه* در ارتباط با تکامل کهن‌الگوی قهرمان را می‌توان در چند محور اصلی تقسیم‌بندی کرد:

۱. تفسیرهای اساطیری از رام‌کردن اسب و نمود آن در *شاهنامه*

غلبه بر نیروی این حیوان باشکوه و رام‌کردن آن، فتح مهمی بوده که انسان از دست‌یافتن بدان، چنان مسرور شده که گویی از نبرد با دیوان و شیاطین سربلند بیرون آمده است؛ در بسیاری موارد، در فرهنگ‌های اساطیری، بن‌مایهٔ غلبهٔانسان بر شیاطین و دیوان، به رام‌کردن اسب وحشی و مهار نیروی آن مانند شده است. در اوستا این بن‌مایه را به‌روشنی می‌بینیم که تهمورث زیناوند، ایزد «آندروای» زبردست [نام ایزد هوا که در پهلوی «رام» نیز نامیده شده است] را می‌ستاید و از وی می‌خواهد که این کامیابی را بدو

ارزانی دارد تا ضمن پیروزی بر دیوان و جادوان، اهریمن را به پیکر اسبی درآورد و سی‌سال سوار بر او، تا دو کرانهٔ زمین را به‌تاخت بپیماید. آرزویی که ایزد رام آن را برآورده می‌کند (رام‌یشت، بندهای ۱۲-۱۳). در *شاهنامه* نیز این بن‌مایه در داستان تهمورث نمود یافته است:

برفت اهرمن را به افسون ببست　　چو بر تیز رو بارگی بر نشست
زمان تا زمان زینش بر ساختی　　همی گرد گیتیش برتاختی
(۸-۲۷/۳۷/۱)

۲. توتم اسب و خاندان‌های پهلوانی *شاهنامه*

یکی از مظاهر کیش توتمی انتخاب نام توتم به‌عنوان بخشی از نام افراد قبیله و همسان‌بودن نام انسان و حیوان توتمی است. فروید، از قبایلی در استرالیا یاد می‌کند که نام حیوان توتمی قبیله، بخشی از نام گروهی از مردان را تشکیل می‌دهد و این نام، قسمت اساسی شخصیّت و حتّی روح او به‌شمار می‌رود. به‌اعتقاد فروید، موضوع همنام‌بودن با حیوان، انسان‌های اوّلیّه را بر آن داشت که پیوند معنوی و اسرارآمیز میان شخصیّت انسان و نوع جانورانی که اسم آن‌ها را بر خود گذاشته بودند، حفظ کند (فروید، ۱۳۶۲: ۱۸۵). در *شاهنامه*، علاوه بر ترسیم نقش حیوانات بر درفش‌ها و ابزارهای نبرد، اطلاق نام اسامی برخی حیوانات، بر بعضی شخصیّت‌های انسانی *شاهنامه*، می‌تواند گواهی دیگر برای نقش توتمی این حیوانات در پیشینهٔ این شخصیّت‌ها باشد. وجود نام‌هایی چون «گرگسار»، «سگسار» و «گراز»، در میان رزم‌آوران داستان‌های *شاهنامه*، نشانه‌هایی از نقش توتمی این حیوانات برای گروهی از جنگاوران باستان بوده است:

وز آن گرگساران جنگاوران　　وز آن نرّه دیوان مازندران
(۹۰۳/۱۹۵/۱)

سپاهی که سگسار خوانندشان　　پلنگان جنگی نمایندشان
(۹۰۸/۱۹۵/۱)

چنین گفت: کو را گرازست نام　　که در جنگ شیران ندارد لگام
(۵۸۹/۲۱۵/۲)

اما این ویژگی بیش از همه، در اثری حماسی چون *شاهنامه*، در مورد اسب صادق است. اسب، این حیوان نمادین رام‌شده، به‌خصوص برای ارتشتاران و جنگاوران تا حدّ یک توتم گروهی تقدّس پیدا می‌کند؛ تا آنجا که بر نام بسیاری از پهلوانان *شاهنامه*، واژهٔ «اسپ»

است. وجود بر نام اسب در نام‌های شاهان و پهلوانان نامی *شاهنامه* چون گرشاسپ، لهراسپ، گشتاسپ، شهرسپ (وزیر دانای تهمورث)، شیدسپ (پسر لهراسپ)، تهماسب، زراسب و ... حتّی ارجاسب تورانی و بیوراسب تازی (لقب ضحاک؛ به‌معنای دارندهٔ ۱۰۰۰۰ اسب)، دلیل دیگری بر نمادینگی مفهوم اسب در *شاهنامه*، به‌ویژه برای قهرمانان و ضد قهرمانان که از خاندان‌های جنگاور هستند، می‌باشد.

۳. شخصیت انسان‌گونهٔ اسب‌های پهلوانان و نقش مکمل آن‌ها در تکوین قهرمانان

اسب همچنین یاور و همراه و مکمّل شخصیّت پهلوان است، آنچنان‌که او را در نبردها یاری می‌کند و حتّی با وی سخن می‌گوید. اغلب اسب‌های اساطیری *شاهنامه*، صاحب شخصیّت مستقلی هستند که از نیمهٔ پنهان ضمیر پهلوان، در وجود آن‌ها فرافکنی شده است. مهم‌ترین نمونه برای شخصیّت‌های مکمّل فرافکنی‌شده در چهرهٔ اسب قهرمان، رخش، مرکب و یار و همدم شخصیّت اوّل حماسی *شاهنامه*، رستم است. رستم با او سخن می‌گوید:

تهمتن به رخش سراینده گفت که با کس مکوش و مشو نیز جفت

(۳۴/۹۴/۵۲)

این مرکب نمادین گاه از راکب خود هوشیارتر است، چنانچه در نخجیرگاه شاه کابل که قتلگاه رستم است، او خطر را درمی‌یابد، امّا اجل چشم خرد تهمتن را کور کرده است:

همی رخش زان خاک می‌یافت بوی تن خویش را کرد چون گرد گوی
همی جست و ترسان شد از بوی خاک زمین را به نعلش همی‌کرد چاک
بزد گام رخش تگاور به راه چنین تا بیامد میان دو چاه
دل رستم از رخش شد پر زخشم زمانش خرد را بپوشید چشم

(۶۳-۱۶۰/۳۱-۳۳۰/۶)

بهترین نمود مکمّل‌بودن شخصیّت اسب برای پهلوان، در هفت‌خوان رستم پدیدار می‌شود. در این مرحلهٔ مهم از تکوین شخصیّت حماسی تهمتن، او بدون یاری رخش قطعاً یک شکست خورده است. در خوان نخست، رستم هیچ نقشی ندارد و وقتی در خواب سنگین پس از شکار فرو رفته است، رخش شیر درنده‌ای را از پای درمی‌آورد:

دو دست اندر آورد و زد بر سرش همان تیز دندان به پشت اندرش
همی زد بر آن خاک تا پاره کرد ددی را بر آن چاره بیچاره کرد

(۱۹-۲۱۸/۹۲/۲)

در خوان سوم نیز که رستم در خواب است و اژدها بر او آشکار می‌شود، رخش هر بار می‌کوشد که رستم را از خواب غفلت بیدار کند و سرانجام، در کشتن آن نیز به پهلوان کمک می‌کند:

چو زور تن اژدها دید رخش — کز آن سان بر آویخت با تاج بخش
بمالید گوش اندر آمد شگفت — بلند اژدها را به دندان گرفت
بدرّید کتفش به دندان چوشیر — بر او خیره شد پهلوان دلیر

(۵-۳۸۳/۹۶/۲)

در پنجمین خوان نیز که تاریکی مطلق است، رستم عنان را به رخش می‌سپارد و او که پهلوان را از سیاهی به روشنایی رهنمون می‌شود:

همی‌رفت پویان به جایی رسید — که اندر جهان روشنایی ندید
شب تیره چون روی زنگی سیاه — ستاره نه پیدا نه خورشید و ماه
تو خورشید گفتی به بند اندر است — ستاره به خم کمند اندر است
عنان رخش را داد و بنهاد روی — نه افراز دید از سیاهی نه جوی
وز آنجا سوی روشنایی رسید — زمین پرنیان دید و یکسر خَوید

(۳۰-۴۲۶/۹۹/۲)

در هفت‌خوان اسفندیار نیز، خوان هفتم برای رسیدن به «رویین‌دژ»، دریای مهیبی است که اسفندیار باید در تاریکی شب و به‌مدد «بارگی» خود از آن گذر کند:

سپهبد بفرمود تا مشک آب — بریزند در آب و در ماهتاب
به دریا سبک بار شد بارگی — سپاه اندر آمد به یکبارگی

(۱۱-۴۱۰/۱۹۰/۶)

فریدون نیز برای به‌چنگ‌انداختن ضحاک، اسب خود، «گلرنگ» را به آب می‌سپارد تا از اروند رود بگذرد:

هم آنگه میان کیانی ببست — بر آن بارهٔ تیز تک برنشست
سرش تیز شد کینه و جنگ را — به آب اندر افکند گلرنگ را

(۷-۲۸۶/۶۷/۱)

کیخسرو نیز بهزاد را به آب می‌افکند و از جیحون می‌گذرد:

به آب اندر افکند خسرو سیاه — چو کشتی همی‌راند تا بارگاه

(۳۴۸۰/۲۲۸/۳)

پیوستگی وجودی اسب و پهلوان تا آنجاست که رستم و رخش را در یک گور قرار می‌دهند که این می‌تواند نمادی از وحدت جسم قهرمان و اسبش باشد، رسمی که آن را متعلّق به جنگاوران سکایی دانسته‌اند. در اساطیر نروژ نیز اسب همراه صاحبش به خاک سپرده یا سوزانده می‌شد و اعتقاد بر این بود که بدین‌طریق اسب سوار خود را از دالان دوزخ عبور خواهد داد (جابز، ۱۳۷۰: ۱۶). این اسب نمادین، نه‌فقط همدم و همراز و مکمل شخصیّت اساطیری پهلوان است، بلکه بخشی از وجود اوست که در موجودی بیرونی بازتاب یافته است؛ آنچنان‌که وقتی پهلوانی می‌میرد، سوگوار وی که دیگر از سخن‌گفتن با او ناتوان است، با اسب قهرمان ـ که بخشی تبلوریافته از شخصیّت حماسی اوست ـ به راز می‌نشیند؛ آن‌طور که پس از مرگ سهراب، تهمینه سر اسب فرزند جگرگوشه‌اش را در آغوش می‌کشد و با او نجوا می‌کند:

زخون او همی‌کرد لعل، آب را — به پیشش همی اسب سهراب را
سر اسب او را به بر درگرفت — جهانی بدو مانده اندر شگفت
گهی بوسه برسر زدش گه به روی — ز خون زیر سمش همی‌راند جوی
ز بس کاو همی گریه بر نعل کرد — همه ریگ و خاک زمین لعل کرد

(۴۳-۴۰/۲۶۱/۲)

رخش، بارزترین اسب نمادین *شاهنامه* و یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های جهانی در این‌باره است. تا آنجا که برخی پژوهشگران غربی با عناوینی چون «اسب پرهیزگار» (faithful horse) (Brend, 1991: 161) و «اسب جادویی» (a magic horse) (Harvey, 1937: 287) از آن یاد کرده‌اند. توصیف خصوصیات اعجاب‌برانگیز رخش، پیش از *شاهنامه*، در متون کهن سغدی نیز سابقه دارد (Marshak & …, 2002: 34, 38, 51) که نقش دیرپای رابطهٔ رستم و رخش (کهن‌الگوی قهرمان و اسبش را) در ژرف‌ساخت اساطیری اسطورهٔ رستم نشان می‌دهد. نفوذ افسانه‌های رخش حتی در متون مغولی نیز دیده می‌شود (Verma & …, 1999: 58)[۷]. رخش تنها اسب نمادین *شاهنامه* نیست که صاحب شخصیّت انسانی شده است؛ سیاوش نیز با اسبش «بهزاد» سخن می‌گوید و از او می‌خواهد که بگریزد و تا وقتی کیخسرو به‌دنبالش خواهد آمد، رام هیچ‌کس نشود:

به گوش اندرش گفت رازی دراز — که بیدار دل باش و باکس مساز
چو کیخسرو آید به کین خواستن — عنانش تو را باید آراستن

(۸-۲۲۰۷/۱۴۳/۲)

بهزاد به‌عنوان اسب سیاوش و بخشی از وجود حماسی او، نباید در اختیار کسی قرار بگیرد، مگر آن‌کس، فرزند قهرمان و ادامهٔ وجود وی، یعنی کیخسرو باشد. اسب هوشیار این

را درمی‌یابد، مـی‌گریـزد و پـیش از کیخـسرو، کـسی او را نمـی‌بینـد. از دیگـر اسـب‌هـای شناخته‌شدهٔ *شاهنامه*، گلرنگ، اسب فریدون است که جهانـدار بـا وی از اروانـد مـی‌گـذرد و همچنین «شبدیز» که نام اسب لهراسپ و همچنین گشتاسپ است:

شـب تیـره شبـدیـز لهراسپی بیـاورد بـا زیـن گشتـاسپـی
(۱۱۷/۱۵/۶)

اسب بهرام گور نیز همین نام را دارد:

مرا اسب شبدیز و شمشیر تیز نگیـرم فـریب و نـدانـم گـریـز
(۵۶۹/۳۳۸/۷)

اسب خسروپرویز نیز «شبدیز» نام دارد:

دگـر اسـب شبـدیز کـز تاختن نمانـدی به هنـگام کیـن آختـن
(۱۳/۲۳۷/۳)

۴. اسب‌های نمادینه‌کنندهٔ فرّه

اسطورهٔ فرّه (در پهلوی xvarreh و در اوسـتایی xvarenah)، عـلاوه‌بـر اینکـه سـعادت و شکوه اقبالی است که هرکس، از هر قوم و طبقـه‌ای، درصـورت رعایـت کامـل خویـشکاری خویش از آن فرهمند می‌شود، نیروی کیهانی و ایزدی و هاله‌ای سوزان و درخشان است که پایگاه الهی قدرت را در باورهای کهن قوم ایرانی شکل می‌دهد. بخشی از جـانوران نمـادین در *شاهنامه*، جانورانی هستند که به‌عنوان نشانه‌ای ایـزدی، تجـسّم فـرّه الهـی هـستند کـه به‌سوی فرد برگزیده‌شده فرستاده می‌شوند تا فرهمندی او را مجسّم کنند.

یکی از مهم‌ترین جلوه‌های حیوانی فرّه که در *شاهنامه* دیـده مـی‌شـود، مـیش یـا مـیش کوهی یا قوچ (غُرم) است. آنچنان‌که در هفت‌خوان رستم، میشی اهورایی که نمادی از فـرّهٔ وی و لطف خدایی نسبت به اوست، وقتی رستم تشنه و بی‌تاب است، بر او پدیدار می‌شود و پهلوان فرهمند را به‌سوی چشمه‌ای هدایت می‌کند:

همـانـا یکی میش نیـکـو سـرین بپیمـود پـیش تـهـمتن زمیـن ...
بره بـر یکی چشمه آمـد پـدیـد چو میش سـراور بـدان‌جا رسـیـد
تهمتن سوی آسمـان کـرد روی چنین گـفت کای داور راستـگوی
هرآن‌کس که از دادگر یک خدای بپیچد نیـارد خـرد را بـه جـای
(۳۱۹/۹۳/۲ و ۳۲۴-۶)

و همچنین در داستان اردشیر نیز فرّه او به‌شکل غُرمی به‌دنبال او روان می‌شود:

به دم سواران یکی غُرم پاک — چو اسپی همی بر پراگند خاک
به دستور گفت آن زمان اردوان — که این غُرم باری چرا شد روان
چنین داد پاسخ که آن فرّ اوست — به شاهی و نیک اختری پرّ اوست

(۲-۲۸۰/۸-۱۲۷/۷)

نموداری فرّ در اساطیر ایرانی، در اشکال جانوری، به دو صورت است: یکی پدیدارشدن جانوری که نماد درخشش فرّ اهورایی برای شاه یا پهلوان فرهمندی است که این نشانه بر او ظاهر می‌شود و دیگری گریختن این جانور نمادین از شاه مغرور و گناهکاری است که به‌سبب لغزش خود از حمایت الهی محروم شده است و برمبنای این نشانه، فرّ از او روی می‌گرداند. مشهورترین نشانهٔ این تجلی نمادین رویگردانی فرّه از شاه گناهکار در شکل جداشدن حیوان نمادین از او را در اوستا، در مورد جمشید می‌بینیم که پس از ارتکاب او به گناه، فرّهٔ ایزدی به‌شکل مرغ وارَغنَ از وی می‌گسلد (زامیادیشت، بند ۳۴)؛ مرغی که آورندهٔ فرّ کیانی است و می‌تواند خاستگاه و پیش‌نمونهٔ نخستین «همای شاهی» باشد (کزّازی، ۱۳۷۹-۱۳۸۷: ج ۱، ۲۷۳). شکل دیگری از این صورت دوم نمادینگی فرّ در قالب‌های جانوری در *شاهنامه* درمورد اسب دیده می‌شود:

یکی از اسب‌های نمادین *شاهنامه*، اسب سپید زیبایی است که در داستان یزدگرد بزهگر آشکار می‌شود و درعین‌حال که نمادی از تاوان الهی مرگ، برای پادشاهی خطاکار است، نمادی از فرّ الهی پادشاه ایران است که به‌واسطهٔ بزهکاری یزدگرد تبدیل به آلت عذاب او شده است. در این داستان، وقتی یزدگرد برای درمان بیماری لاعلاجش به چشمهٔ مقدس و درمانگر «سو» می‌رود، اسب سپید فریبنده‌ای خود را بر شاه نمایان می‌کند (در اینجا نیز پیوند نمادینگی اسب را با آب می‌بینیم). یزدگرد شیفتهٔ اسب زیبا می‌شود و این اسب ـ اگرچه رام کسی نمی‌شود ـ رام یزدگرد می‌شود، امّا پیش از آنکه شاه مغرور ران بر پهلوی اسب زیبا بفشارد، اسب با لگدی شاه بزهکار را به‌سوی مرگ روانه می‌کند:

بغرید و یک جفته زد بر سرش — به خاک اندر آمد سر و افسرش

(۳۵۹/۲۸۴/۷)

نتیجه

در پایان باید گفت: اسب بخشی از وجود غریزی و نیمهٔ حیوانی وجود قهرمان است که پیوندش با آب و دریا، ارتباطش با نیروی سرشار زمین و طبیعت را نمایندگی می‌کند و در حقیقت، تجسم عینی قدرت غریزی ناخودآگاه اوست که کهن‌الگوی قهرمان، به‌عنوان

تصویری آرمانی از حد مطلوب توان روحی و جسمی بشر، با رام‌کردن و در اختیار درآوردن این نیروی سرکش (مهار غریزهٔ خود) و به‌پشتوانهٔ آن، مسیر ناهموار پیکار برای کمال و پیروزی را پشت‌سر می‌گذارد. این نماد حاصل فرافکنی بخش‌هایی از روان ناپیدای آدمی بر عنصری بیرونی است و جاندارانگاری اساطیری آن است و قهرمان سوار بر اسب، بسان روحی مسلط بر جسم (یا خودآگاه چیره بر ناخودآگاه یا فرامن غالب بر من) تصویر نمادینی از اوج‌گرفتن این کهن‌الگو به‌سوی نقطهٔ غایی حرکت او را به‌نمایش می‌گذارد. به‌همین دلیل، اسب‌های قهرمانان صاحب نیروهای فراطبیعی و قدرت سخن‌گفتن و تعقلند و نمایی از یک نیای مقدس قومی (توتم اسب) یا مظهر حمایت الهی (نمایهٔ فرّه)اند و قهرمان را حتی تا گور همراهی می‌کنند و آن‌ها را باید نه جانورانی انسان‌گونه که بخش‌هایی از وجود فرافکنی‌شدهٔ انسان برتر (قهرمان) به‌شمار آورد؛ حقیقتی اسطوره‌شناختی که نمودهای آن در اسب‌های موجود در داستان‌های پهلوانان و شاهان *شاهنامه* بسیار است و بارزترین نمونهٔ آن به قهرمان مطلوب این اثر حماسی، رستم، تعلق دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱- یونگ این اصطلاح را برای متمایزساختن نظریّات و روش درمان‌گری خود از «روانکاوی» فروید (psychoanalysis) و «روان‌شناسی فردی» آدلر (individual psychology) به‌کار برده است.

۲- دربارهٔ انواع کهن‌الگوها در مکتب روان‌شناسی یونگ؛ بهترین اثر یونگ، *کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی* (Jung, 1959) است.

۳- در روان‌شناسی، «من»، هستهٔ مرکزی شخصیّت و عامل منطقی حاکم بر روان و نمایندهٔ عقل و مصلحت‌اندیشی و «فرامن»، «بخشی از شخصیّت آدمی است که در آن هشیاری (خودآگاه)، ارزش‌ها و «خودآرمانی» قرار دارد» (راس، ۱۳۷۵: ۳۱۰).

۴- مختاری در این‌باره می‌گوید: اگر جانوران نخستین، سرچشمهٔ تجربهٔ شکارچیان ابتدایی هستند و اگر جهان‌بینی شکارچیان بر این تجربه مبتنی است، شگفت نیست که اساطیر قبیله‌های شکارچی که در آن مرحله، جای فلسفه و خداشناسی را می‌گرفته است، تمامی محتوایش را از همین سرچشمه فراهم آورد» (مختاری، ۱۳۶۸: ۸۳).

۵- این نام، نام اسب برونهیلد (Brunhilde)، ملکهٔ ایسلند، در روایت واگنر (Wagner) از حماسهٔ آلمانی *نیبلونگن* (*Nibelungen*) نیز هست.

۶- دربارهٔ معانی نمادین و بسترهای فکری و فرهنگی موجود در رمزپردازی این اسب چوبی، اثر زرونیت (Zeruneith, 2007) را با عنوان *اسب چوبی: آزادسازی ذهن غربی، از اودیسئوس تا سقراط* ببینید.

۷- در مورد رخش از اثر امیدسالار با عنوان *رخش در شاهنامهٔ فردوسی* (Rakhsh dar Shāhnāmah-i Firdawsī) می‌توان یاد کرد.

کتاب‌نامه

اوستا. (۱۳۸۴).گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه. ۲جلد. چاپ نهم. تهران: مروارید.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳۵۵). ***فرهنگ ایران باستان***. تهران: دانشگاه تهران.

پیگوت، ژولیت. (۱۳۷۳). ***شناخت اساطیر ژاپن***. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

جابز، گروترود. (۱۳۷۰). ***سمبول‌ها (کتاب اول جانوران)***. ترجمه و تألیف محمّدرضا بقاپور. تهران: مترجم.

دیاکونوف، ایگور میخائیلویچ. (۱۳۷۷). ***تاریخ ماد***. تهران: علمی و فرهنگی.

راس، آلن اُ. (۱۳۷۵). ***روان‌شناسی شخصیت***. ترجمهٔ سیاوش جمالفر. چاپ دوم. تهران: روان.

شاله، فلیسین. (۱۳۴۶). ***تاریخ مختصر ادیان بزرگ***. مترجم منوچهر خدایار محبی. تهران: دانشگاه تهران.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). ***شاهنامه***، به‌کوشش سعید حمیدیان (از روی چاپ مسکو). ۴ مجلّد (۹ ج). چاپ هشتم. تهران: نشر قطره.

فروید، زیگموند. (۱۳۶۲). ***توتم و تابو***. ترجمهٔ ایرج باقرپور. تهران: آسیا.

کریستن سن، آرتور. (۲۵۳۵). ***آفرینش زیانکار در روایات ایرانی***. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تبریز: انتشارات دانشکدهٔ ادبیّات تبریز.

کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۷۹-۱۳۸۷). ***نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی)***. ۹ ج. تهران: سمت.

لوی استروس، کلود. (۱۳۷۸). ***توتمیسم***. ترجمهٔ مسعود راد. تهران: توس.

مختاری، محمّد. (۱۳۶۸). ***حماسه در رمز و راز ملی***. تهران: قطره.

یاحقّی، محمّدجعفر. (۱۳۸۶). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی***. چاپ دوم. تهران: سروش.

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

Adler, Gerhard. (1999). ***Studies in Analytical Psychology***. Routledge.

Brend, Barbara. (1991). ***Islamic art. Reprint***. Harvard University Press.

Cervantes, Miguel de. (1895). ***The ingenious gentleman Don Quixote of La Manch***. Volume 4. Adam and Charles Black.

Durán, Gloria. (1980). ***The archetypes of Carlos Fuentes: from Witch to Androgyne***. Archon Books.

Eliade, Mircea. (1976). ***Myths, Dreams and Mysteries***. Peter Smith Pub.

Eliot, Alexander. (1992). ***Myths***. McGraw-Hill.

Franz, Marie-Louise von. (1978). ***An introduction to the psychology of fairy tales***. Edition: 4. Spring Publications.

Graven, Jacques. (1967). ***Non-human thought: the mysteries of the animal psyche***. Stein and Day.

Gubernatis, Angelo de. (2003). ***Zoological Mythology or the Legends of Animals***. Kessinger Publishing.

Harvey, Sir Paul. (1937). ***The Oxford companion to English literature***. Edition: 2. The Clarendon Press.

Hathorn, Richmond Yancey. (1977). ***Greek mythology.*** American University of Beirut.

Hausman, Gerald, and Loretta Hausman. (2003). ***The mythology of horses: horse legend and lore throughout the age***. Three Rivers Press.

Henderson, Joseph Lewis. (1967). ***Thresholds of initiation***. Wesleyan University Press.

Howey, M. Oldfield. (1923). ***The horse in magic and myth***. W. Rider.

Johnston, Joni E. (2003). ***The complete idiot's guide to psychology***. Edition: 2. Alpha Books.

Jung, Carl Gustav, Violet S. De Laszlo. (1958). ***Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of C. G. Jung***. Doubleday.

Jung, Carl Gustav (1959). ***The Archetypes and the Collective Unconscious***. Trans. R. F. C. Hull. New York. Pantheon Books.

Jung, Carl Gustav. (1966). ***The practice of psychotherapy: essays on the psychology of the transference and other subjects***. Edition: 2. Routledge.

Jung, Carl Gustav, Herbert Read, Michael Fordham, Gerhard Adler. (1979). ***The collected works of C.G. Jung***. Routledge and K. Paul.

Jung, Carl Gustav. (2001a). ***Dreams***. Edition: 2. Routledge.

Jung, Carl Gustav, William Stanley Dell, Cary F. Baynes. (2001b). ***Modern man in search of a soul***. Routledge.

Jung, Carl Gustav, Richard Francis Carrington Hull. (2003). ***Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster***. Edition: 3. Routledge.

Jung, Carl Gustav. (2008). ***Psychology of the Unconscious***. READ BOOKS.

Kawai, Hayao. (1995). ***Dreams, Myths and Fairy Tales in Japan***. Daimon Verlag.

Kelly, Adrian. (2007). ***A referential commentary and lexicon to Iliad VIII***. Oxford University Press.

Kett, Pamela Kay. (1985). ***Archetype and stereotype: the horse in American western literature***. Southwest Texas State University.

Li, ***You-zheng. (1997). The structure of the Chinese ethical archetype: the archetype of Chinese ethics and academic ideology: a hermeneutico-semiotic study***. Peter Lang.

Lord Raglan. (2003). ***The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama***. Courier Dover Publications.

Marshak, Boris Il´ich, ***V. A. Livshits. (2002). Legends, tales, and fables in the art of Sogdiana***. Bibliotheca Persica Press.

Martin, Richard P. (1989). ***The language of heroes: speech and performance in the Iliad***. Cornell University Press.

Miller, Patricia H. (2001). ***Theories of developmental psychology.*** Edition: 4. Macmillan.

Norton, Jody. (2000). ***Narcissus sous rature: male subjectivity in contemporary American poetry***. Bucknell University Press.

Omidsalar, Mahmoud. (1989). ***Rakhsh dar Shāhnāmah-i Firdawsī. Kānūn-i Pizhūhish va Āmūzish.***

Papadopoulos, Renos K. (2006). ***The handbook of Jungian psychology: theory, practice and applications***. Psychology Press.

Rank, Otto. (2008). ***In quest of the hero***. Large print. BiblioBazaar. LLC.

Sherrard, Philip. (1956). ***The marble threshing floor: studies in Modern Greek poetry***. Vallentine. Mitchell.

Verma, Som Prakash. (1999). ***Flora and fauna in Mughal art.*** Marg Publications on behalf of the National Centre for the Performing Arts.

Woods, Ralph Louis. (1947). ***The world of dreams, an anthology: the mystery, grandeur, terror, meaning and psychology of dreams***. Random House.

Zeruneith, ***Keld. (2007). The wooden horse: the liberation of the western mind from Odysseus to Socrates***. Overlook Duckworth.