مقاله پژوهشی

بررسی دو عنصرکهن الگوییِ «شخصیّت» و «پیرنگ» در شش داستان بلند عامّهٔ فارسی

رویا نجفیان کهن، حمیدرضا خوارزمی*، سیدامیر جهادی حسینی

گروه زبان ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

سال هجدهم، شماره هشتم، آبان ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۴، صص ۱۲۴-۱۰۵

https://irandoi.ir/doi/10.iran.2002/bahareadab.2025.18.7934

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: بسیاری از شخصیّتها و پیرنگهای داستانی، تکرارِ شخصیّتها و بازتولیدِ پیرنگهای اسطوره‌ایند. در پژوهش پیش‌رو، کیفیّت تأثیرپذیریِ شش اثر بلند ادب عامّه، از دو عنصر اسطوره-ای- کهن الگوییِ «شخصیّت» و «پیرنگ»، بررسی میگردد و نشان داده میشود که ازکدام شخصیّتها و پیرنگهای کهن الگویی، بیشتر استفاده شده و هدف از کاربرد آنها چه بوده است؟

روش پژوهش: برای تبیین مسأله، هفت «شخصیّت» و دو «پیرنگ» کهن‌الگویی با روش توصیفی- تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و نظری، و با استناد به نظریهٔ کارل گوستاو یونگ، در شش اثرِ ابومسلم‌نامه، داراب‌نامه، سندبادنامه، سمک عیّار، اسکندرنامه و فیروزشاه‌نامه بررسی شده است.

یافته‌های پژوهش: یافته‌های پژوهش نشان میدهد که شخصیّت «قهرمان» اصلیترین و پرکاربردترین شخصیّت کهن‌الگویی، و پیرنگ «سیر و سلوک» نسبت به «پاگشایی»، پیرنگ کهن الگوییِ غالب است.

نتایج پژوهش: بر اساس رویکرد «یونگ»، «قهرمان» در راه رسیدن به «فردیّت» ، باید با اجزای اصلی «نفس»، یعنی «خود»، «سایه» و «آنیما/آنیموس» رو به رو شود.گذر «قهرمان» از این مراحل، بر هر دو عنصر «شخصیّت» و «پیرنگ» تأثیر چشمگیری دارد؛ به گونه‌ای که سایر شخصیّتها را میتوان در سه دستهٔ: الف) تکرار و جلوه‌های دیگر قهرمان ، ب) دشمنان و یاریگرانِ او و ج) پاداش وی در مسیر دستیابی به این بلوغِ نفسانی جای داد؛ و دو پیرنگ «سیر و سلوک» و «پاگشایی»، را در راستای رسیدن «قهرمان» به این فردیّت دانست.

تاریخ دریافت: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۱ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۸ تیر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو، فردیّت، شخصیّت، پیرنگ، ادبیّات عامّه.

* نویسنده مسئول:
✉ hamidrezakharazmi@uk.ac.ir
☎ ۳۱۳۲۳۰۶۶ (۳۴ ۹۸+)

Eighteenth year, Number Eight, November 2025, Continuous Number 114, Pages: 105-124

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Study of Two Archetypal Elements: "Character" and "Plot" in Six Long Persian Folk Tales

R. Najafian Kohan, H.R. Kharazmi*, S.A. Jahadi Hosseini
Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 10 May 2025
Reviewed: 11 June 2025
Revised: 29 June 2025
Accepted: 10 August 2025

KEYWORDS
Collective Unconscious, Archetype, Individuation, Character, Plot, Folklore.

*Corresponding Author
✉ *hamidrezakharazmi@uk.ac.ir*
☎ (+98 34) 31323066

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Many fictional characters and plots are repetitions of personalities and reproductions of mythical plots. This research investigates the quality of influence of two mythical archetypal elements, "character" and "plot", on six prominent works of folklore, and demonstrates which archetypal characters and plots have been more frequently used and what their purpose was?

METHODOLOGY: To clarify the issue, seven archetypal "characters" and two archetypal "plots" have been examined in the works under study using a descriptive- analytical approach based on both theoretical and library method, and bassed on Carl Gustav Jung's theory, six works Abu Muslim Nameh, Darab Nameh, Sindbad nameh, Samak Aiyar, Iskandar nameh, Firouzshah nameh, have been analyzed.

FINDINGS: The findings of the study indicate that The article concludes that the "Hero" character is the most central and widely used archetypal character, and the "Journey/Quest" plot is the dominant archetype compared to "Initiation".

CONCLUSION: According to Jung's approach, the "Hero", on the path to achieving "individuation", must confront the main components of the "psyche", namely the "Self", "Shadow", and "Anima/Animus". The Hero's passage through these stages significantly impacts both the "character" and "plot" elements, such that other characters can be categorized into three groups: a) repetitions and other manifestations of the hero, b) his enemies and helpers, and c) his reward on the path to achieving this psychic maturity; and the two plots of "Journey/Quest" and "Initiation" are considered to be in line with the "Hero's" attainment of this individuation.

https://irandoi.ir/iran.2002/bahareadab.2025.18.7934

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
21	0	0

مقدمه

«شخصیّت» و «پیرنگ» دو عنصر مهم از عناصر تشکیل دهندهٔ داستانند. این دو عنصر از یکدیگر جدا نیستند بلکه به یکدیگر مربوط و از یک جوهر و اصلند. «شخصیّت» (Character) آفریدهٔ ذهن نویسنده است، که در داستان و نمایش‌نامه ظاهر میشود. هر شخصیّت در داستان خصایص ویژهٔ اخلاقی و رفتاری دارد،که در اعمال او جلوه‌گر میشود. هر چه این خصایصِ منحصر به فرد، کمرنگتر شود، و بیشتر خصوصیّات گروه یا طبقه‌ای از مردم را نشان دهد، به «شخصیت نوعی» یا «تیپ» نزدیکتر میشود.

نویسنده در خلق شخصیّتهای داستانی، دارای آزادی عمل است. او میتواند از قوهٔ تخیّل خویش بهره ببرد و شخصیّتهایی را بیافریند که با افراد در جهان واقعی، متفاوتند. اما قدرت نویسنده در آن است که بتواند به‌گونه‌ای این شخصیّتها را برای مخاطب، قابل باور کند که آنها را با تمام ویژگیهایشان بپذیرد و انس گیرد. میرصادقی خلاف آن را، ضعف نویسنده در شخصیّت‌پردازی میداند. (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۵)

«پیرنگ» (Plot) به معنی تحت‌الفظیِ «شالودهٔ طرح» و در اصطلاح به معنای «الگوی حادثه» است. ارسطو «پیرنگ» را ترکیب‌کنندهٔ حوادث و تقلید از عمل میداند. تعریفی کلّی که مفهوم داستان را نیز در برمیگیرد. میرصادقی واژهٔ الگو، که خلاصه شدهٔ الگوی حوادث است را، کوتاهترین تعریفی میداند که برای پیرنگ آورده‌اند؛ امّا معتقد است حوادث به خودی خود پیرنگ را به‌وجود نمی‌آورند بلکه پیرنگ، خط ارتباط میان حوادث را ایجاد میکند؛ و در تفاوت پیرنگ و داستان چنین میگوید:

«پیرنگ، کالبد و استخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا میشود. در واقع پیرنگ سلسلهٔ حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا میکند.» (همان: ۶۶)

ادبیّات و هنر، پهنه‌ای برای مطرح شدن اساطیر است. نویسندگان میتوانند به اقتضای شرایط و ظرفیّت متن، در زمینه‌های مختلفی از اساطیر و کهن الگوها در جهت اهداف گوناگون، بهره ببرند. «شخصیّت» و «پیرنگ»، دو عنصر مستعد در این زمینه هستند. در آثار ادبیِ بسیاری، شاهد کاربرد شخصیّتها و پیرنگهایی هستیم که خاستگاه اسطوره‌ای وکهن الگویی دارند. برای یافتن مصادیق اسطوره‌ای و درک هدف مؤلفان از این کارکردها، نقد اسطوره-ای-کهن‌الگویی به کمک محقّقان در این حوزه می‌آید.

در قرن بیستم مفاهیم نقد اسطوره‌ای - کهن الگویی، از حوزه‌های روانشناسی و انسان‌شناسی، وارد پژوهشهای ادبیّات شد. منتقدان اسطوره‌ای- کهن الگویی برآنند تا براساس اساطیر و ضمیر ناخودآگاه جمعی، الگوهایی که در آثار مختلف ادبی به گونه‌های مختلف تکرار شده‌اند، مورد بررسی قرار گیرند و با شناخت هرچه بیشترِ بنیانهای اسطوره‌ای، فهم روشنتری از متون حاصل شود.

یونگ ناخودآگاه جمعی را بخشی از روان میداند که برخلاف ناخودآگاه فردی، وجودش درگرو تجربهٔ شخصی نیست و در باب سایر تفاوتهای این دو، به محتویات هر یک اشاره میکند: «ناخودآگاه فردی عموماً از عقده‌ها تشکیل شده است، در حالی‌که ناخودآگاه جمعی اساساً از کهن الگوها تشکیل گردیده است.» (یونگ، ۱۴۰۰: ۵۶)

یونگ کهن‌الگو Archetype را، الگویی ذاتی و غریزی از شخصیّت انسان میداند که به‌وسیلهٔ ژن‌ها، نسل به نسل از گذشتگان منتقل شده است و بر رفتار وی تأثیر میگذارد. بنابراین، از نظر یونگ، کهن‌الگوها که از ناخودآگاه جمعی سرچشمه میگیرند، غیراکتسابی و موروثی‌اند. (ر.ک، الیاده، ۱۳۸۶: ۱۸)

گورین در تفاوت نقد اسطوره‌ای و نقد رواشناسی میگوید: «بر خلاف منتقد فرویدی، که اثر هنری را برگرفته از روان نژندیهای جنسی می‌انگارد، منتقد اسطوره‌ای اثر هنری را تجلّی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعماق روان جمعی بشریّت می‌انگارد.» (گورین، ۱۳۷۷: ۱۸۱)

با کمک این شیوه از نقد میتوان نشان داد که رویدادها و بسیاری از شخصیّتهای حاضر در این متون از کدام خاستگاه‌های کهن الگویی سرچشمه گرفته‌اند.

بیان مسأله

اسطوره روایتی است که دیرینه‌ترین اندیشه‌ها و باورهای مردم را در قالب شخصیّتها و رویدادهای غالباً فراطبیعی بازنمایی میکند.در ادبیّات عامّه که سرچشمهٔ بسیاری از آثار، باورها و اندیشه‌های مردم است، نویسندگان به طور خودآگاه و ناخودآگاه از این اساطیر و کهن الگوها بهره برده‌اند.

در این مقاله دو عنصر کهن الگوییِ «شخصیّت» و «پیرنگ»، در شش اثر از ادبیّات عامّه: ابومسلم‌نامه، داراب‌نامه، سندبادنامه، فیروزشاه‌نامه، سمک عیّار و اسکندرنامه، بررسی شده است و با ذکر مصداقهای متنوع و مشابهی از جهانشمول‌ترین کهن الگوهایی که در این آثار یافت میشود، به مهمترین پرسشهای این پژوهش پاسخ داده میشود:

- در ادب عامّه، از کدام شخصیّتها و پیرنگهای اسطوره‌ای-کهن الگویی استفاده شده و کدام یک کاربرد بیشتری داشته است؟
- هدف نویسندگان از به‌کارگیری این عناصرِ کهن الگویی چه بوده است؟
- آیا نویسندگان در این زمینه دست به نوآوری هم زده‌اند؟
- رسیدن به «فردیّت» چه تأثیری بر «شخصیّت» و «پیرنگ» داشته است؟

پیشینهٔ پژوهش

با دیدگاه اسطوره‌ای- کهن الگویی، نقدهای بسیاری در حوزه‌های مختلف ادبیّات انجام شده است. در این قسمت به اختصار به برخی از این آثار اشاره میشود:

- جبری، سوسن. (۱۳۹۹). نمود کهن الگوها در افسانه‌های مردم ایران. کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال بیست و یکم، شمارهٔ ۴۶، صص ۶۸-۳۵. در این مقاله، شخصیّت کهن الگویی «پیر خردمند» در ۹۷ قصّه از افسانه‌های مردم ایران جست و جو شده است. و نشان داده میشود که از میان بازنمودهای این کهن الگو، نمونه‌هایی چون سیمرغ، اسب، دیو و پری بیشترین بسامد را دارند.

- حدادیان، سمیه و دیگران. (۱۳۹۷). تحلیل کهن الگوی پیر خردمند در کلیله و دمنه. ادب و زبان، سال بیست و یکم، شمارهٔ ۴۳، صص۶۲-۴۵. در این پژوهش، ویژگیهای برجستهٔ قهرمانان حکایات کلیله و دمنه با خصوصیّات مطرح پیرخردمند مقایسه شده است. نویسنده معتقد است مهمترین ویژگیهای پیر خردمند، در کارکرد قهرمانان، شاهان و وزیران مطرح شده در کلیله و دمنه، از قبیل راهنمایی، همراهی، سیمای دلنشین، خردمندی و برخورداری از قدرت پیشگویی به وضوح دیده میشود.

- سعیدی، عباس و دیگران. (۱۴۰۱). بررسی بن‌مایه‌های اساطیری کهن الگوی سایه بر پایهٔ نظریهٔ یونگ در ۵۰ داستان عامیانه. بهارستان سخن، سال نوزدهم، شمارهٔ ۵۶، صص ۴۶-۲۵. در این مقاله، کهن الگوی «سایه» در ۵۰

داستان عامه بررسی شده است و با بررسی میزان بسامد این کهن الگو مطابق نظریهٔ یونگ، مشخص میشود که در متن قصّه‌ها دو بُعد مثبت و منفی «سایه» به شکل ۹ «تیپ» با کارکردهای مختلف حضور دارد.
آنچه در پژوهشِ پیشِ‌رو محور قرار گرفته است، دو عنصر اسطوره‌ای- کهن الگوییِ «شخصیّت» و «پیرنگ» است، که در تحقیقات گذشته تنها به برخی از آنها و از زاویه‌هایی متفاوت، پرداخته شده است.

روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی (کتابخانه‌ای) و با استناد به نظریهٔ کارل گوستاو یونگ، دو عنصر کهن‌الگوییِ «شخصیّت» و «پیرنگ» را در شش داستان بلند عامّهٔ فارسی بررسی میکند.

ضرورت و اهمیّت پژوهش

نویسندگان در حوزه‌های مختلف ادبیّات، اغلب برای تقویّت بار معانی در آثارشان، از اساطیر بهره برده‌اند. بنابراین اگرچه برخی از آثار در ظاهر ممکن است رابطه‌ای با اساطیر نداشته باشند، اما الگوی بنیانی شخصیّتها و رویدادها، اساس و مضمونی اسطوره‌ای دارد و اسطوره‌های کهن را به شکلهای گوناگون بازنمایش میدهد. لازمهٔ فهم بهتر چنین متونی، تبیین اساطیر و کهن الگوهای موجود در آنها و آشکار کردن این رابطهٔ پنهان است.

بحث

محقّقان، ادب عامّه یا دانش عوام را معادل «فولکلور» میدانند. «فرهنگ عوام در زبان فارسی معادل کلمهٔ بین‌المللی «فولکلور» گرفته شده است. فولکلور نیز کلمه‌ای است مرکب از دو جزء: Folk و دیگری Lore و معنی آن دانش عوام است.» (محجوب، ۱۳۸۶: ۳۵)
صادق هدایت نخستین کسی است که Folklore (دانش عامه) را در ایران وارد کرد و به کار برد. او فرهنگ عوام یا ادبیّات توده، را در جایگاهی بسیار با اهمیّت مطرح کرد. «هنر و ادبیّات توده بمنزلهٔ مصالح اولیّهٔ بهترین شاهکارهای بشر بشمار می‌آید، بخصوص ادبیّات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان مستقیماً از این سرچشمه سیراب شده و هنوز هم میشوند.» (هدایت، ۱۳۳۴: ۴۴۹)
ادب عامّه، که بخش مهمی از فرهنگ و ادبیّات یک ملّت به شمار میرود، اساطیر و کهن الگوهای فراوانی را در بر گرفته و به صورتهای گوناگون، آنها را بازتاب داده است. در ادامهٔ پژوهش، دو عنصر اسطوره‌ای- کهن الگوییِ «شخصیّت» و «پیرنگ» ، بر اساس نظریّات یونگ و پراپ در شش اثر بلندِ عامّه، بررسی میشود.

شخصیّت

بین شخصیّتهای متون ادبی و شخصیّتهای اسطوره‌ای شباهتهایی وجود دارد. حتّی اگر زمان و مکان داستانها با همدیگر متفاوت باشد. یافتن این مشابهتها و تحلیل آنها، یکی از روشهای نقد اسطوره‌ای- کهن الگویی است که نشان میدهد بیشترِ ترسها و همچنین آرزوهای بشر از گذشته تا به امروز، تغییر چندانی نداشته و رفتارهای بشر معاصر در بسیاری از موقعیّتها، به طور ناخودآگاه بازتولید رفتار شخصیّتهای اسطوره‌ای است. یونگ همهٔ شخصیّتهای اسطوره‌ای را در ارتباط با تجربیّات روانیِ انسان و حاصل آن میداند. (ر.ک، یونگ، ۱۴۰۰: ۳۰۲)
متداولترین شخصیّتهای کهن‌الگویی شامل: قهرمان، بلاگردان، مطرود، شیطان، زن اثیری، لکّاته، مادر نیکو سرشت، مادر دهشتناک، حقّه‌باز و پیرمرد فرزانه میشود. (ر.ک، همان: ۲۲۰)

قهرمان

شخصیّتی محبوب، که معمولاً به‌طور معجزه‌آسایی به دنیا می‌آید، در کودکی نشانه‌هایی از قدرت فوق انسانی دارد. پس از جنگ و گریزها و کشمکش پیروزمندانهٔ او با نیروهای شر، به قدرت یا موقعیّت عالی میرسد. گاه ممکن است سرنوشت به‌گونه‌ای دیگر رقم بخورد و در این مسیر به گناهِ غرور، آلوده شود؛ در نتیجهٔ خیانت دیگران سقوط کرده و یا بر اثر فداکاری، جان خود را از دست بدهد. (ر.ک: یونگ، ۱۳۵۲: ۱۶۸- ۱۶۷)

یونگ معتقد است قهرمان باید از سه مرحلهٔ «خود»، «سایه» و «آنیما /آنیموس» که اصلی‌ترین اجزاء «نفس» - هستهٔ مرکزی شخصیّت- هستند، عبور کند تا به «فردیّت» یا همان کمال نفس برسد. (ر.ک: همان: ۲۴۷) «خود»، اداره کنندهٔ ضمیر آگاه، «سایه»، نیمهٔ تاریکِ شخصیّت و «آنیما وآنیموس»، همزادهای مؤنث و مذکر، برای ناخودآگاهِ قهرمانِ مرد و زن میباشد.(ر.ک: همان: ۲۵۰، ۲۶۴، ۲۸۰، ۲۹۵)

این روند که با الگوی ارائه شده از شخصیّتهای فرهنگ عامهٔ «ولادیمیر پراپ» (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۷: ۳۵۴) نیز همخوانی دارد، در بیشترِ آثار مورد واکاوییِ این پژوهش، دیده میشود. اکثر آثار، نمونهٔ کامل «قهرمان» را دارند. شخصیّتی که برگزیدهٔ سرنوشت است و در پاسخ به نیاز مبرمِ جامعه، در نقش «منجی» ظهور میکند وآمدنش از گذشته‌های دور به مردم نوید داده شده است. قهرمانی که طبق الگوی پراپ در آغاز زندگی، خانهٔ خویش را ترک و عزم سفر میکند و طبق رویکرد یونگ، با طی کردن مراحل سه‌گانه ، در نهایت به نفس تمامیّت یافته‌اش دست مییابد. قهرمان هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، میتواند به یارانش برکت و فضل نازل کند. (ر.ک، کمپبل، ۱۴۰۳: ۴۰)

در ظاهر شاید هدف قهرمان از سفر نسبت به قهرمانی دیگر، متفاوت باشد؛ مثلاً بعضی مانند **سیدجنید** در ابومسلم‌نامه، **ملک‌بهمن** در فیروزشاه‌نامه و **خورشیدشاه** در سمک‌عیّار، در جست و جوی محبوب خویش، این سفر را آغاز کنند؛

«هامان وزیر حاضر بود. گفت ای بزرگوار شاه، سخن از حد گذشت. کار فرزند بساز، و بر وی ببخشای که این کردنیست، و ترتیب راه او کن تا برود که او را بی‌شک به طلب دختر باید رفتن.» (سمک عیّار، ج۱: ۱۷)

برخی چون **فیروزشاه** و **اسکندر** با هدف کشورگشایی عازم سفر شوند:

«قیصر را خبر دادند که این پسر، پادشاهی مشرق و مغرب خواهد کردن و گرد جملهٔ جهان بگردد و جملهٔ پادشاهان زمین را در زیر فرمان خود آرد.» (اسکندرنامه: ۴)

قهرمانی چون **ابومسلم**، با هدف مبارزه با مروانیان، راهیِ سفر به مقصد عراق شود؛

«گفت: ای خواهر، اکنون برخیز و به خانه رو و بنشین، و به نماز و طاعت مشغول باش، و مرا به دعای خیر یاد کن که من نیّت عراق دارم، به فرمان امیرالمؤمنین علی علیه‌السّلام، میروم.» (ابومسلم‌نامه،ج۱: ۶۶۲)

یا **داراب** در داراب‌نامه، به تدبیر مادر و برای آرام کردن درباریان، بارگاه او را ترک کرده و عازم سفر به عمان میشود: «چون داراب از پیش همای به هزیمت شد، برفت بدان شهر که گازر بود. هرچند بجست گازر را نیافت. از آنجا روان شد شهر به شهر تا به پارس و از آنجا تا به کرمان رفت و به عمان رسید.» (داراب‌نامه، ج۱: ۶۳)

امّا در باطن، هدف یکی است و آن رسیدن به «فردیّت» است که به انواع مختلفی چون: وصال معشوق، فرمانروایی، پیروزی بر دشمن و ... خود را نشان میدهد.

بر اساس این رویکرد، «قهرمان» مهمترین شخصیّت در میان سایر شخصیّتهای کهن الگویی است، به‌گونه‌ای که سایر شخصیّتها را میتوان صورتهای دیگری از قهرمان و یا نمودهایی از لایه‌های کهن الگوییِ «نفس» او به‌شمار آورد.

برعکس آنچه در متون ایران باستان راجع به **اسکندر** آمده است: « اسکندر برافگنندهٔ شاهنشاهان ایران و سوزانندهٔ قصر شاهان هخامنشی و جوان شهوت‌پرست مقدونی در متون مذهبی و تاریخی زرتشتیان نامی زشت دارد و ملعون خوانده شده است.» (صفا، ۱۳۹۰: ۵۲۸)، در ادب عامّه، **اسکندر** را میتوان سرآمد قهرمانان در رسیدن به «فردیّت» دانست. او پس از سفرهای بسیار و گذر از «ظلمات»، چهره‌ای پیامبرگونه پیدا میکند و به چنان درجه‌ای از کمال میرسدکه دیگر مشورت با وزرا و حکیمان را برنمی‌تابد و هاتفی از عالم غیب، مشاور و راهنمای او میگردد.

«در ساعت آن فرشته بیامد و گفت بدان ای اسکندر که این‌ها راست میگویند و سی و پنج هزار مَردند. خداوند تعالی چنین حکم کرده است که همه مسلمان شوند، الّا اندکی. ایشان را به خویشتن راه ده.» (اسکندرنامه: ۷۳۸)

نکتهٔ حائز اهمیّت این است که تمامی شخصیّتهای منفی که میتوان همگی را نمودهایی از «سایه» دانست، وظیفهٔ ایجاد چالش برای قهرمان در این مسیر را دارند و یادگار ترسهای بشر در ناخودآگاه جمعیند، ترس از تهدیدهایی که در طی اعصار، همواره جان و آمال او را هدف قرار داده‌اند. در نقطهٔ مقابلِ «سایه»، تمامی شخصیّتهای مثبت قرار میگیرند که یاریگران قهرمان و بازتابی از امید بشر، برای رسیدن به زندگی آرمانی است.

نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره شود «تکرارِ قهرمان» است. هنگامی که در میانهٔ متن، قهرمانی برای همیشه صحنهٔ داستان را ترک میکند، بلافاصله با قهرمانی دیگر جای خالی او پُر میشود. این قهرمان، یا خود نقشِ قهرمان اصلی را به عهده میگیرد یا فقط حلقهٔ اتصالی بین دو قهرمان اصلی است. به عنوان مثال میتوان به **اسد** اشاره کرد، که حلقهٔ پیوندِ دو قهرمانِ اصلیِ ابومسلم‌نامه، **سیدجنید** و **ابومسلم** است؛ یا **بوران‌دخت** در داراب‌نامه،که تکرارِ شخصیّت **داراب** است و پس از مرگ او نقش قهرمان را میپذیرد، و در نهایت این نقش را به **اسکندر** میسپارد.

بلاگردان

بلاگردان، همان قهرمان است با این تفاوت که در آخر داستان، کشته میشود. «بلاگردان (یا سپر بلا) شخصیّتی است که کشته میشود یا جانش را از دست میدهد تا دیگران از گناهانی که مرتکب شده‌اند بخشوده شوند یا سلامت و مکنت آنان اعاده شود.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۲)

یکی از مهمترین شخصیّتهای بلاگردان در متون حماسهٔ ملّی ایران، **سیاوش** پسر کیکاووس پادشاه کیانی است، که پس از دسیسه‌های نامادریش سودابه، و توطئه‌های گرسیوز، به دستور افراسیاب، جانِ بیگناهش را از دست میدهد.

این داستان بی‌شباهت به داستان پسرِ **کودریس**، پادشاه هند در سندبادنامه، نیست. یکی از زنان حرمِ پدر، دلباختهٔ او میشود و پس از اینکه از شاهزاده جواب رد میشنود، نقشهٔ نابودی وی را میکشد. شاهزاده تا مرز کشته شدن پیش میرود با این تفاوت که توسط حکیمان خردمندِ دربار، به خصوص **سندباد**، نجات پیدا میکند. نظیر این روایت در طوطی‌نامهٔ نخشبی نیز آمده است.

درآثاری چون ابومسلم‌نامه و اسکندرنامه، به دلیل این‌که بیشتر جنبهٔ حماسهٔ مذهبی دارند تا ملّی، و آثاری چون داراب‌نامه، فیروزشاه‌نامه و سمک عیّار، که طبق خصیصهٔ بارز ادب عامّه، سرگرمی مخاطب را برعهده دارند تا

اطلاع‌رسانیِ اخبار اساطیری و تاریخی؛ جنبهٔ تراژیک حماسه‌های ملّی در آنان بسیار کمرنگتر است. بنابراین کمتر شاهد کشته شدنِ قهرمان در میدان نبرد و یا در مسیر دستیابی به آرمان وهدف هستیم.

در این پژوهش، شاید تنها بتوان از **اسد** و فرزندش **ابومسلم**، باعنوان شخصیّت بلاگردان، یاد کرد. دو قهرمانی که در راه عقیده، جان خود را فدا میکنند. این جان‌فداییها با روحیّهٔ شهادتطلبی در مذهب تشیّع بی‌ارتباط نیست. **اسد** پس از آنکه با همسرش حلیمه به اصفهان میرود، به جُرمِ ابوترابی بودن، به‌دست حجّاج، حاکم ظالم اصفهان کشته میشود. «امّا چون حجّاج آن غوغا و آشوب بشنود، در حال بفرمود که تا اسد بن جنید را شهید کردند؛ و آن جوانمرد شهید شد، رحمه الله علیه.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۵۶۳)

ابومسلم نیز قهرمانی است که با والیان خلیفهٔ اموی در راه انتقامجویی از خون شهیدان اهل‌بیت رسول، جنگهای طولانی میکند. مروان حمار آخرین خلیفهٔ دمشق را میکشد. سرزمین اسلام را از کافرانِ به ظاهر مسلمان پاک میکند و پس از سپردن خلافت به خاندان رسول، در پی خیانت ابوجعفر دوانیقی، خلیفهٔ عباسی، در این راه کشته میشود.

البته این نکته را فراموش نکنیم که افسانهٔ ابومسلم با جنبش تاریخی‌ای که وی به راه انداخت، بدون شک تفاوتهایی دارد. زیرا هدف راویان این افسانه، این نبوده است که واقعه را همانگونه که روی داده ثبت و ضبط کنند بلکه میخواستند ماجرا را آن‌طور که مردم میپسندیدند و باعث التیام زخم دلشان میشد، به گوش همگان برسانند.

مطرود

قهرمانی که توسط اطرافیان طرد میشود. «شخصیّت مطرود (یا رانده شده) از جرگهٔ همگنان (دوستان و اطرافیانش) یا از جامعه‌ای که در آن زندگی میکند بیرون میشود زیرا در آئینهای متعارف مشارکت نمیکند و سبک و سیاقی خلاف اعتقاد و روال عمومی برای زندگی خود برمیگزیند. چنین شخصیّتی بر اثر طرد شدن بی‌کس و تنها میشود، امّا همچنان از پیروی از جمع خودداری میکند.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۲)

درست است که اکثر قهرمانهای ادب عامّه، در ابتدای کودکیشان هیچ شباهتی با هم سن و سالهایشان ندارند و دغدغه‌های مهمتری را در سر میپرورانند و در همان ابتدا مجبور به ترک خانواده و دوستانشان میشوند؛ امّا نمیتوان آنها را مصداق کامل شخصیّت مطرود به‌شمار آورد، زیرا در ادامهٔ مسیر، همواره از حمایت دوستان و همراهانی درستکار و مشاورانی خردمند بهره‌مند میشوند که در طول داستان یاریشان میدهند.

حتی در جبههٔ مخالف یعنی ضدقهرمان و شخصیّتهای منفی نیز، شاهد شخصیّت مطرود نیستیم. ایشان هم از حمایت یاران خویش برخوردار هستند و چه بسا نسبت به قهرمان، اوضاع بسامانتری نیز داشته باشند.

بنابراین میتوان گفت، شخصیّت مطرود، در داستانهای مدرن، در مقایسه با ادب کلاسیک عامّه، بسامد بیشتری دارد. یکی از دلایل مهم عدم حضور مطرود در این آثار را میتوان «تیپ» بودن شخصیّتهای ادب عامّه دانست. این شخصیّتها بیشتر نمایانگر تیپ اجتماعی هستند تا یک فرد خاص. بنابراین با جامعهٔ خویش کمتر دچار تعارض و در نتیجه طرد شدگی میشوند.

شیطان

یونگ، «سایه» را بخش تاریک شخصیّت انسان و یکی از کهن‌الگوهای سه‌گانه میداند که قهرمان در مسیر دستیابی به «فردیّت» باید از آن عبور کند. (ر.ک، یونگ، ۱۴۰۰: ۲۹۲) «سایه» همان رفتارها و اندیشه‌هایی است که هر

فرد آنها را در خود ناپسند میداند و سعی دارد از آنها دوری کند. شیطان و دیوان در ادب عامّه را میتوان کاملترین نمود «سایه» به‌شمار آورد. «سایه در متون کلاسیک به صورت شیطان و در ادبیّات داستانی و فیلمها به شکل شخصیّت منفی (شخصیّت مخالفِ شخصیّت اصلی داستان یا فیلم) جلوه‌گر میشود.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۱۷)

«شیطان»، از جمله کهن الگوهایی است که ریشه در باورهای دینی نیز دارد. «او تجسّم شرّ و نقطهٔ مقابل نیکذاتی است. در ادبیّات، شیطان معمولاً با انواع حیله‌ها به روح و روان یک شخصیّت رسوخ میکند و با اغوای او موجبات سقوط اخلاقی و تباهیش را فراهم میکند.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۲)

مطابق با نظر یونگ در مورد ارتباط سایه و نمودهای آن با رذایل اخلاقی، آموزگار نیز، دیو و دروجان در اساطیر را نمادی برای هر پدیدهٔ بد و صفت ناپسند میداند.«همهٔ جلوه‌های زشت و صفات پلید به صورت دیوان و دروجان در برابر ایزدان شخصیّت مییابد. دروج در آغاز نامی برای ماده دیوان بوده است، ولی سپس کلمه‌ای میشود مترادف دیو.» (آموزگار، ۱۳۹۱: ۳۸)

در ادب عامّه، حضور دیوان، پررنگتر است تا حضور شیطان. این دگردیسی نشان میدهد که در ادب عامّه، نسبت به اساطیر، شخصیّتها جنبهٔ زمینیتری یافته‌اند تا آنجا که در متونی چون سمک‌عیّار و اسکندرنامه، تا زنگیانِ عظیم‌الجثّه و آدمیخوار، تقلیل یافته‌اند. تنها در چند قسمت از متون، به شیطان - **ابلیس**- به عنوان سردسته و بزرگِ دیوان و برادرش لاقیس و دخترش عینه اشاره شده است. در ابومسلم‌نامه، مختار و قاضی به جزیرهٔ طباس میروند و در آن‌جا **ابلیس** را میبینند و صدای او را میشنوند.

«دیدند که ابلیس ملعون آمد و نشست به بالای تخت؛ و جملهٔ دیوان سجدهٔ او کردند. ابلیس ایشان را بنواخت. پرسیدند که سبب چه بود دو سه وعده گذشت و شیخ بزرگوار را ندیدیم؟ ابلیس گفت: به چند مهم مشغول بودم. رشیدهٔ عرب را در دست دیوان انداختم تا او را بکشند... خویش حمزه را نیز به دست دیوان انداخته‌ام ... پسرزادهٔ عمر ابن امیه را به دریا سرگردان کردم، او نیز به مغرب افتاد.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۳۳۰)

در فیروزشاه‌نامه، آشوب‌عیّارعاشق **عینه** دختر شیطان میشود. عینه دو شرط برای وصال خود تعیین میکند. جدا شدن آشوب از فیروزشاه و یادگرفتن اسم اعظم.

«در آن وقتی که شاهزادهٔ ایران فیروزشاه در مملکت ترکستان به جنگ دختر شیطان عینه به قلعهٔ سیماب رفته بود آشوب عیّار عینه را دیده بود و بر دختر شیطان عاشق شده بود.» (فیروزشاه‌نامه، ج۱: ۴۸۹)

در اساطیر و حماسه‌های ملّی، ابلیس توسط **تهمورث** به بند کشیده میشود و از این رو به او لقب **دیوبند** میدهند، «موفق شد که ابلیس را مقهور و سرکوب کند تا جایی که بر او سوار شد و در جایهای نزدیک و دور زمین گردش کرد.» (کریستن‌سن، ۱۳۷۷: ۲۴۵) و در ادبیّات عامّه، به بند شدن ابلیس توسط **سلیمان** اشاره میشود.

«سلیمان علیه‌السلام زنبیل بافتی و قوت او از آن بودی. یک روز از خداوند تعالی درخواست که ابلیس را در بند کند. او را بگرفت و دو روز در بند کرد.» (اسکندرنامه: ۲۵۱)

اگر **دجّال** را تجسّمی از شیطان بدانیم، در کنار ابلیس باید از او نیز یاد کنیم. **دجّال** یکی از جهانشمولترین اسطوره‌هایی است که مصداقهای متنوع و در اصل مشابه در ادبیّات جهان دارد.

این مرد که همچون توصیف شیبو از شیطان، دارای یک چشم در وسط پیشانی، و بر درازگوشی سوار است، ادعای خدایی میکند و سرانجام به‌دست سوشیانت کشته میشود. در ادب عامّه، بارها از **دجّال** و **خرِ** او سخن به میان آمده است.

«گفت: مرا محمد داوود نام است و از مدینه‌ام. قاضی گفت: راست نمیگوید، این دجّال است. مختار گفت: او را به تیری بکشم. قاضی گفت: خدا او را تا روز قیامت امان داده است.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۳۳۵؛ نیز: ۳۳۶)

زن

شخصیّت کهن الگویی زن، به «زن اثیری»، «لکّاته»، «مادر نیکو سرشت» و «مادر دهشتناک» تقسیم میگردد. زن اثیری، زنی زیبا، فرشته‌گون و لاهوتی است، که دست یافتن به او آسان نیست. لکّاته زنی وسوسه‌گر که زندگی شیفتگانش را تباه میکند و نماد شهوانیّت و مرگ است. مادر نیکو سرشت، مادری مهربان و فداکار و مادر دهشتنکاک، برعکس او، جادوگری بدذات و زنی بدکاره است. از دیدگاه یونگ، تمام شخصیّتهای کهن الگویی، دو قطبیند. «یکی از ویژگیهای اصلی شخصیّتهای روانی این است که آنها دو وجهی هستند یا حداقل قابلیّت دو وجهی شدن را دارند؛ در همهٔ موارد آنها دو قطبی هستند و بین معانی مثبت و منفیشان نوسان دارند.» (یونگ، ۱۴۰۰: ۲۲۱) بنابراین میتوان شخصیّتهای متضاد نامبرده را، جلوه‌های گوناگون یک شخصیّت کهن الگویی به‌شمار آورد.

در آثار مورد بررسی، برخی از زنها با تعدادی از این مصادیق، همخوانی دارند. معشوقانی چون **رشیده** در ابومسلم-نامه، **خورشیدچهر** در فیروزشاه‌نامه، **مه‌پری** در سمک‌عیّار و سایر معشوقان را میتوان مصداق زن اثیری دانست: «نقش روی رشیده بر حریری کشیده بود، من بدیدم و عاشق شدم و عمّ و پدرم هر دو دیوانه شدند، و من این ساعت، غم کشتن پدر ندارم، و غم خرابی ملک و قلعه ندارم، الّا آن‌که رشیده از من باشد و اگرنه، من جان خود نمیخواهم.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۴۴۰)

در ادب عامّه، عشق در نگاه اول به فراوانی دیده میشود، این عشق، مواجهه با کهن الگوی «آنیما» و «آنیموس» در دنیای واقعی است. (ر.ک: یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۵) در میان شخصیّتهای کهن الگویی، «زن اثیری» با «آنیما» (تصویر کهن الگویی زن مطلوب در ناخودآگاه مردان)، و «قهرمان» با «آنیموس» (تصویر کهن الگویی مرد مطلوب در ناخودآگاه زنان) بیشترین تطابق را دارند.

«بادی برخاست و نقاب از چهره‌اش بیفتاد. نگاه جنید بر رخسار رشیده افتاد و همان دم واله و مدهوش وی گردید، خودداری نتوانست و از اسب سرنگون شد. رشیده نظر کرد، نوجوانی آفتاب جمال، چون نونهالی از بوستان ذوالجلال دید ... دل رشیده از جمال رخسار جنید روشن گردید.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۲۲۲)

دست‌یافتن به «آنیما» و «آنیموس»، و ازدواج با او را میتوان یکی از جلوه‌های رسیدن به «فردیّت» برای «قهرمانِ» مرد و زن، و پاداش رسیدن او به کمال دانست. از نظر یونگ، این ازدواج نماد وحدت اضداد و مکملها است. (ر.ک، یونگ، ۱۴۰۰: ۲۷۲)

و **آبان‌دخت** در داراب‌نامه و **همسر پادشاه کودریس** در سندبادنامه، مصداقی از لکّاته‌اند.

«بوران‌دخت گفت: آبان‌دخت که مادر من است به جای پدر من بد کرد که پدرم، اسکندر را بگرفت و به اصطخر بند کرد، مادر من بر اسکندر عشق آورد و او را از اصطخر خلاص کرد و بگریزانید تا پدر مرا این پیش آمد و کشته شد. این بگفت و بگریست و گفت اگر زنده مانم، داد پدر خود از مادر خود بستانم.» (داراب‌نامه، ج۱: ۵۲۱)

«گفت: شاه را به حیلت زهر دهم و تاج مملکت بر سر تو نهم. شاهزاده گفت: تعرّض حرم پدر و التفات نمودن به ربّات حجال، لایق کرم و فتوت رجال نبود و هیچ عاقل از برای نهمت و قضای شهوت، خود را مستوجب عقوبت و مستحق ملامت نگرداند.» (سندبادنامه: ۵۲)

با وجود این‌که مادر نیکو سرشت نسبت به سایر موارد از مصادیق بیشتری برخوردار است، اما در همین مورد نیز

حلیمه مادر **ابومسلم**، کاملترین نمونه است. مادری که تا آخرین نفس از فرزند خویش حمایت میکند و در آخر نیز از غم فرزند، جان خویش را از دست میدهد. «مردی از ده ماخان در شهر بود. چون بدید که ابومسلم را بگرفتند، در حال، برفت و مادر او را اعلام کرد. چون حلیمه از گرفتن پسر خبر یافت، آهی بزد و از غم پسر از پای درافتاد؛ و جان را به جهان‌آفرین سپرد.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۶۴۲)

مادرانی چون **همای** (مادر داراب) و **ناهید** (مادر اسکندر) در داراب‌نامه، ترکیبی از مادر نیکوسرشت و مادر دهشتناکند. زیرا جان فرزند را، گاه برای پیشبرد منافع خویش به خطر می‌اندازند و گاه طبق سرشت مادرانه، نجات میدهند.

و دایه‌های جادوگر که در برخی از آثار حضور دارند -مانند **دادیانهٔ جادو**، دایهٔ پدر **کیانوس**؛ **شیروانهٔ جادو**، دایهٔ **کاروس** در ابومسلم‌نامه- با مادر دهشتناک بیشترین همخوانی را دارند.

«زن جادو در حال، اژدهایی شد چون پیل آتش از دهانش زبانه کشید. سید جنید قطعاً نترسید و گفت: ای ملعون، نمیدانی که به دست که افتاده‌ای؟ این بگفت و دیگربار او را بزد.» (همان: ۴۱۷)

یا **شروانه** دایهٔ مه‌پری در سمک‌عیّار، که با طلسم و جادو، در عالم فتنه برپا کرده بود. (ر.ک: سمک عیّار، ج۱: ۱۴)

حقّه باز

شخصیّتی که نشاندهندهٔ میل انسان به هنجارشکنی است. «شخصیّتی موذی که به نظم و انضباط در زندگی تن در نمیدهد و اصول و هنجارهای اخلاقی را زیرپا میگذارد. این شخصیّت به کهن الگوی سایه مربوط میشود. اما وجه مثبتی هم دارد. حقّه‌باز معمولاً در جامعه‌ای زندگی میکند که فرهنگی بسیار سختگیر و انعطاف‌ناپذیر دارد، ولی او با نقض کردن اصول و قواعد صلب و نیز با به سخره گرفتن رفتارهای اجتماعی اکید، به آحاد این جامعه نشان میدهد که انسان سرشتی بازیگوش و شیطنت‌جو دارد.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۳)

یونگ، شخصیّت حقّه‌باز را بازتاب سطحی ابتداییتر و بدویترِ خودآگاه میداند، (ر.ک، یونگ، ۱۴۰۰: ۳۰۸) که همراه با جادوگران، جهانی شده است. (ر.ک، همان: ۳۰۲)

در ادب عامّه، جادو منفور است و جادوگر در جبههٔ ضد قهرمان قرار میگیرد. اگر از جادوگرانِ توانمند در فیروزشاه نامه و سمک عیّار (ر.ک، فیروزشاه‌نامه، ج۱: ۲۲۵؛ سمک عیّار، ج۱: ۴۲) بگذریم، **عیّاران** بزرگترین نمودِ حقّه‌باز در ادب عامّه هستند. یکی از با ارزشترین نوآوری‌های نویسندگان ادب عامّه در این است که با آفرینش عیّار، از شخصیّت حقّه‌باز که خود از نمودهای «سایه» است، در جهت مثبت بهره برده‌اند؛ به‌گونه‌ای که حقّه‌باز یا همان عیّار، در موارد بسیار زیادی با حیله و چاره‌اندیشیهای خاص خود، به یاری قهرمان میشتابد و او را از بلایای کوچک و بزرگ رهایی میبخشد. عیّاران در میدان نبرد جان خود را به خطر نمی‌اندازند و در عوض کارهای خود را با حقّه و ترفند پیش میبرند.

عیّارپیشگی اگر در جبههٔ موافقِ قهرمان باشد، وجهه‌ای مثبت دارد و متناقض با «سایه» است ولی در جبههٔ مخالف، کاملاً منفی است و نمودی از «سایه».

در برخی ازمتون مورد پژوهش مانند ابومسلم‌نامه و فیروزشاه‌نامه، عیّاران به عنوان یار و همراه قهرمان، نقش مؤثر و پررنگی را ایفا میکنند. اوج پویایی این نقش را در سمک‌عیّار میبینیم در حدی که **سمک** حتّی از **خورشیدشاه** نیز سبقت گرفته و به نقش قهرمان داستان، نزدیک میشود و نام این اثر را به خود اختصاص میدهد؛ اما در برخی متون مانند سندبادنامه و اسکندرنامه، پیرمرد فرزانه جایگزین این شخصیّت میشود. در داراب‌نامه خبری از عیّار نیست و معجزات الهی، عابدان، منجّمان و هوش و قدرتِ بازو به یاری قهرمان می‌آیند.

تغییر چهره و لباس، استفاده از داروی بیهوشی، جاسوسی، شب روی و دانستن زبانهای گوناگون از مهمترین ترفندهای عیّاران است.

- تغییر چهره و لباس: «شیبو سر توبرهٔ حیلت بگشاد، ریش سفید بربست؛ و زنّار شمّاس بربست و عصا بر دست گرفته، تسبیح در گردن انداخت؛ و پشت خود دوتا کرده، سجّاده‌ای بینداخت بر سر راه و آرام گرفت.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۲۵۶)

«سمک آنچه بایست ساز کار برگرفت و داروئی بساخت و در روی خویش مالید و سیاه‌چهره شد. روی به راه نهاد و از دره بیرون رفت.» (سمک عیّار، ج۱: ۲۴۷)

- استفاده از داروی بیهوشی: «شیبو ایشان را غافل کرده، دارو بر طعام زد. هر کس از آن طعام خورد، بیهوش بیفتاد. شیبو و قاضی و مختار برخاسته و سر وزیر و سر پسر قیصر را از تن جدا کرده و در میان خانه میگشتند.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۲۵۵)

- جاسوسی: «طارق عیّار در آن سپاه بود تا تمامی حالات آن سپاه بازدانست. درحال بازگشت آنچه شنیده بود جمله را در خدمت شاهزاده کرمانشاه بازگفت.» (فیروزشاه‌نامه، ج۱: ۱۴۳)

- شبروی: «بهروز عیّار خانهٔ قاپور را دانسته بود. چندان صبر کرد که دو پاس از شب گذشت. آنگاه کمند از زیر جامه بیرون کرد حلقه حلقه برانداخت، قلاب کمند بر کنار بام خانهٔ قاپور محکم کرد.» (همان: ۲۱۴)

- دانستن زبانهای گوناگون: «بهروزعیّار گفت که سخن گفتن را به من گذارید تا هندوان از شما در گمان نیفتند.» (همان: ۵۵۴)

پیرمرد فرزانه

مهمترین یاریگر قهرمان در راه دستیابی به «فردیّت» و نقطهٔ مقابل «سایه» (تمامی شخصیّتهای منفی) است. از نظر یونگ، از میان شخصیّتهای کهن الگویی، پیرمرد فرزانه بیشتر از همه، نماد عوامل معنوی است. (ر.ک، یونگ، ۱۴۰۰: ۲۵۶)

در متونی مانند سندبادنامه و داراب‌نامه، که خبری ازحقّه‌بازی عیّارپیشه، برای یاری رساندن به قهرمان نیست، پیرمرد فرزانه این مسئولیّت خطیر را برعهده میگیرد. این شخصیّت کهن الگویی، گاه در **وزیری خردمند**، گاه در **عابدی دانا** و در بعضی اوقات در نقش یک **منجّم خبره**، نمود مییابد.

در سراسر متن اسکندرنامه، به دلیل داشتن جنبه‌های عرفانی، شاهد حضور پیرهایی مشغول به عبادت هستیم، که اسکندر از ایشان کسب معرفت میکند. اسکندر بیشتر گرایش به حکمت دارد تا جنگ و خونریزی. برای اسکندر که پس از سپری کردن مراحل کمال، به جایگاهی فراتر از قبل صعود میکند؛ **فرشته، هاتف غیبی**، پیامبرانی چون حضرت **خضر**، نقش پیرمرد فرزانه را ایفا میکنند.

در ابتدای داستان ابومسلم‌نامه، با یاری **حکیمِ منجّم** که مصداق پیرمرد فرزانه است، عباس بزرگ قبیله، به ازدواج اسد و کنیزکش که تنها مونس او بود، رضایت میدهد و در نتیجهٔ این ازدواج، قهرمانانی چون جنید و ابومسلم، زاده میشوند.

«در آن زمان حکیمی بود ذوالفنون و نام‌آور، که در علم نجوم و فنّ اسطرلاب دستی تمام داشت؛ در هر علمی ماهر بود و در فضل و کمال از همگان برتر. جهت درمان عباس او را طلبیدند. حکیم که در همه چیز بصیرت داشت، از حکایت اسد سرور و دختر نیک‌منظر آگاه گشت. پس، طالع آنان را بدید که از وصلت و اتفاق آن‌دو، و به‌وجود آمدن پسری از این پیوند خبر می‌داد که پهلوان دوران و انگشت‌نمای جهان خواهد شد.» (ابومسلم‌نامه، ج۱: ۲۱۶)

وزیر دانا و خردمند که همواره مشاور پادشاه است. (ر.ک: همان: ۳۶۱)

مانند اکثر شخصیّتهای کهن الگویی، پیرخردمند نیز اگر درمقابلِ قهرمان، یعنی جبههٔ شر قرار بگیرد، خصیصهٔ زیرکی‌اش، منفی قلمداد میشود. مانند وزیر حاکم مرو که از دشمنان ابومسلم است.

«یک وزیر دیگر بود خذیفه نام، و این خذیفه از محبت اهل‌بیت بی‌نصیب بود و از خواجه کثیر خبر داشت که محبت خاندان محمد و علی در دل او جای کرده؛ و خذیفه مکرر در پیش صخره گفتی که این خواجه کثیر ابوترابی است.» (همان: ۵۳۹)

در ادامه نویسنده از زیرکیِ وزیر، با عنوانی چون حرامزادگی یاد میکند. (ر.ک: همان: ۵۴۰)

از تأثیرگزاریهای حکیم و جایگاه وی نزد پادشاه، میتوان به جایگاه **فالیقون** نزد فیلقوس اشاره کرد. فیلقوس، علیرغم این‌که طبق پیشبینی فالیقون، میدانست داراب دخترش را پس خواهد فرستاد، اما با توصیهٔ همان موبد، به این ازدواج رضایت میدهد. (ر.ک:داراب‌نامه، ج۱: ۳۸۸)

نقش مهم وغیرقابل انکار **ارسطاطالیس**، در زنده ماندن و تربیّت اسکندر. (ر.ک: همان: ۳۹۴)

در سندبادنامه هم سنگینترین بار، یعنی مسئولیّت نجات شاهزاده، بر دوش **وزیران حکیم** قرار دارد؛ که در نهایت نیز سربلند از این آزمون بیرون می‌آیند. (ر.ک: سندبادنامه: ۵۸)

در فیروزشاه‌نامه نیز، **مهریار وزیر**، یکی از مهمترین نجات‌دهندگان قهرمان در داستان است. او اگرچه وزیر شکمون‌خان است اما با تدابیر خویش، همواره به یاری ایرانیان میشتابد.

«چون مهریار وزیر این سخن بگفت، بهروز عیار با طارق عیار گفت: ای برادر این مهریار وزیر دوستار ماست، بنگر که چون سخن می‌گوید. به یک سخن مظفرشاه را از کشتن بازرهانید و ما را معلوم شد که فیروزشاه در این شهر است.» (فیروزشاه‌نامه، ج۱: ۱۴۸)

پیشگوییهای **طیطوس حکیم** که به جذابیّت داستان کمک میکنند. (ر.ک: همان: ۴۳۷)

در سمک عیّار که متن سرشار از عیّار پیشگی است، خبری از پیرمرد فرزانه نیست. در سرتاسر اسکندرنامه، شاهد حضور حکمای زیادی در قالب پیر، راهب، پیامبر و ... هستیم که اسکندر در کشورگشاییهای خویش همواره از ایشان کسب معرفت میکند. همانطور که گفته شد، پیرمرد فرزانه، در این متن نسبت به سایر متون، با هاله‌ای از قداست ظاهر میشود.

«راهب گفت بدان شاها که اندر این ولایت ما پادشاهی بود و او را دختری بود. کوچک بود در گهواره. و ندیمی داشت این پادشاه. منجم و گویند پیغمبری بود.» (اسکندرنامه: ۲۶۰)

پیرنگ

منتقدان اسطوره‌ای- کهن الگویی، در تحلیل متون ادبیِ روایی میتوانند این موضوع را بررسی کنند که پیرنگ داستانها چه رویدادهای کهن الگویی را دربرمیگیرند. ایشان بر این باورند که هستهٔ اصلی رخدادها در پیرنگ، غالباً تکرار وضعیّتی است که در داستانهای بسیاری از گذشته تا به حال، وجود داشته است. دو پیرنگ «سیر و سلوک» و «پاگشایی» از مهمترین پیرنگهای کهن‌الگوییِ مورد توجّه منتقدان در این زمینه است.

پیرنگ سیر و سلوک

این پیرنگ، با الگوی پراپ بیشترین همخوانی را دارد. «در بسیاری از اسطوره‌ها و آثار ادبی، قهرمان ناگزیر می‌شود به سفری پُرمخاطره و طولانی برود و طی آن بر موانع و دشواریهای طبیعی فائق آید، معمّا یا چیستان یا پرسش

غامضی را پاسخ دهد، یا با جانور عجیب و غریب و آدمخواری بجنگد تا سرانجام جان کسی را نجات دهد، ملّتی را از بحران و مخمصه برهاند یا به وصال معشوق برسد.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۸)

اکثر آثار مورد نظر در این پژوهش، یعنی **ابومسلم‌نامه، داراب‌نامه، فیروزشاه‌نامه** و **سمک‌عیّار** از پیرنگ سیر و سلوک تبعیّت میکنند. در **ابومسلم‌نامه**، ابومسلم و یارانش با حمایت امام باقر (ع) با مروان آخرین خلیفهٔ اموی مبارزه میکند و در این راه پیروز میشود و درگیری‌اش به نابودی امویان می‌انجامد. در **داراب‌نامه**، داراب بر فیلقوسِ رومی پیروز شده و تاج و تخت پادشاهیِ ایران را پس میگیرد. جنگ و ستیزهای اسکندر در داراب‌نامه نیز، در نهایت با دوستی و مواصلت با بوران دخت پایان مییابد. در **فیروزشاه‌نامه** نیز کشورگشاییهای فیروزشاه پسر داراب، و وصال ملک بهمن و خورشید چهر؛ و **سمک‌عیّار** که دربرگیرندهٔ کشورگشایی و دلدادگی خورشیدشاه به دختر فغفورِ چین و عیّاریهای سمک است، دارای پیرنگ سیر و سلوکند.

پیرنگ پاگشایی

این پیرنگ بیشتر با روح قهرمان در ارتباط است. «بسیاری از اسطوره‌ها روایتی از رشد و بلوغ جسمانی و فکریِ یک قهرمان را ارائه میکنند، به این صورتکه خواننده زندگی این قهرمان را از دورهٔ کودکی تا جوانی و ورود به جرگهٔ بزرگسالانِ بالغ دنبال میکند. این قهرمان نوعاً میبایست از مجموعه آزمونهای سختی سربلند بیرون آید تا عضوی عاقل و بالغ از جامعه محسوب شود. به بیان دیگر پاگشایی، داستانی است دربارهٔ گذار قهرمان از معصومیّت پیشا بلوغ و ورود به دنیای بزرگسالان.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۸)

پاینده در ادامه، جدایی از اعضای خانواده و دوستان، طی کردن تحوّل روحی و جسمی پس از عبور از شرایط دشوار و بازگشت به زادگاه را سه مرحلهٔ مهم پاگشایی میداند.

دو اثر **سندبادنامه** و **اسکندرنامه**، پیرنگ پاگشایی دارند. در **سندبادنامه**، مخاطب شاهد گذر کودریس پادشاه هند، از مرحلهٔ ناآگاهی نسبت به بیگناهی فرزند، به مرحلهٔ آگاهی او به پاکی شاهزاده و مکر و بی عفّتی کنیزک است. و در **اسکندرنامه** هدف، کشورگشاییهای فاتح مقدونی نیست، بلکه نیل اسکندر از پادشاهی عادی به حکیمی دانا است که با فرشتگان و هاتف غیبی در ارتباط است.

باید در نظر داشت، که طبق رویکرد یونگ، هر دو پیرنگ «سیر و سلوک» و «پاگشایی» در راستای رسیدن قهرمان به کمال نفس است. این دو پیرنگ را میتوان علیرغم تفاوتهایشان، همسو با یکدیگر دانست. تنها تفاوت در تجلّیِ «فردیّت» است که پیرنگ را به «سیر و سلوک» و «پاگشایی» تقسیم میکند.

مقایسه و ارزیابی

در مقام مقایسه میتوان گفت، ابومسلم‌نامه از شخصیّتهای اسطوره‌ای- کهن الگویی، بیشترین بهره را برده است. این متن سه قهرمان (سیدجنید، اسد و ابومسلم) دارد که دو نفرِ ایشان (اسد و ابومسلم) با جانفدایی در راه عقیده، نقش بلاگردان را نیز میپذیرند. علاوه بر پریهای منفی و دیوان، ابلیس و دجّال نیز نمودِ «سایه» را برعهده میگیرند و بهترین مصداق شیطان میشوند. با شخصیّتهایی چون رشیده، حلیمه و دایه‌های جادوگر؛ زن اثیری، مادر نیکوسرشت و مادر دهشتناک ابراز وجود میکنند. شیبو به خوبی از پس نقش حقّه‌باز برمی‌آید. فقط دو شخصیّت مطرود و پیرمرد فرزانه در ابومسلم‌نامه بسامد کمتری دارند. مطرود در پنج اثر دیگر نیز وجود ندارد و دلیل آن هم

احساس همدلی و «تیپ» بودن شخصیّتها در ادب عامّه است. و طبق قاعده‌ای که در متن به آن اشاره کردیم، دلیل عدم حضور پیرمرد فرزانه، وجود حقّه‌باز برای یاری رساندن به قهرمان است.

سندبادنامه نقطهٔ مقابل اسکندرنامه، در میزان کاربرد شخصیّت‌های اسطوره‌ای- کهن الگویی است. پادشاه کودریس و پسرش، قهرمان داستان، هفت وزیر (از همه مهمتر سندباد) پیرمرد خردمند و همسر پادشاه، لکّاته؛ تنها مصادیق شخصیّت‌های اسطوره‌ای- کهن الگویی به‌شمار می‌آیند. البته حجم داستان نیز که نسبت به بقیهٔ آثار، کمتر است در این زمینه بی‌تأثیر نیست.

بقیهٔ آثار هرکدام طبق ظرفیّت متن، شخصیّتهای اسطوره‌ای- کهن الگویی را به‌کار برده‌اند. در داراب‌نامه شاهد شخصیّتهایی چون: دو قهرمان اصلی (داراب، اسکندر) یک قهرمان میانی (بوران‌دخت)، لکّاته (آبان‌دخت)، پیرمرد فرزانه (فالیقون، ارسطاطالیس)؛ در فیروزشاه‌نامه: دو قهرمان (فیروزشاه، ملک‌بهمن)، شیطان (عینه، دیوان و پریانِ منفی)، زن اثیری (خورشیدچهر)، حقّه‌باز (عیّارانی چون آشوب، طارق، بهروز و ...) و پیرخردمند (مهریار وزیر)؛ و در سمک عیّار: دو قهرمان (خورشیدشاه، سمک‌عیّار)، شیطان (سیاهانِ عظیم‌الجثّه و آدمی‌خوارِ زنگی)، زن‌اثیری (مه‌پری)، مادر دهشتناک (شروانهٔ جادو) هستیم.

در اسکندرنامه نیز شاهد حضور قهرمان (اسکندر)، شیطان (دیوان، پریان و زنگیان آدم‌خوار) و پیرمرد فرزانه(پیران و عرفا) هستیم. تفاوت اسکندرنامه با بقیهٔ آثار، در پررنگ بودن جنبهٔ عرفانی آن است. این اثر و سندبادنامه تنها آثاری هستند که از پیرنگ «پاگشایی» استفاده کرده‌اند. یعنی رسیدن به «فردیّت» برای قهرمان، به‌صورت رشد معنوی و آگاهی، خود را نشان میدهد. پادشاه کودریس، با آگاهی از بیگناهی فرزند خویش، به این فردیّت میرسد، و اسکندر در رسیدن به فردیّت، تا جایگاه پیامبران بالا میرود، به‌گونه‌ای که در پایان داستان پیران خردمند، جای خود را به فرشته و هاتف غیبی میدهند. چهار اثر دیگر، از پیرنگ «سیر و سلوک» بهره برده‌اند و رسیدن قهرمان به فردیّت، به صورتهای گوناگون تجلّی یافته است. در ابومسلم‌نامه: سیدجنید با وصال محبوب، اسد و ابومسلم با کشته شدن در راه عقیده؛ در داراب‌نامه: داراب و اسکندر با حکمرانی و رسیدن به تاج و تخت؛ فیروزشاه‌نامه: فیروزشاه با کشورگشایی و ملک‌بهمن با وصال معشوق؛ و در سمک‌عیّار: خورشیدشاه با فتوحات، وصال یار و سمک با دلاوریها و پیروزی بر دشمنان، به این فردیّت میرسند.

نتیجه‌گیری

در پژوهش پیش‌رو شاهد پیروی نویسندگان ادب عامّه، از دو عنصر کهن الگوییِ «شخصیّت» و «پیرنگ» هستیم. نویسندگان با توجه به ظرفیّت متن از شخصیّتهای کهن الگویی بهره برده‌اند. نظریهٔ «فردیّت» یونگ و الگوی قصه های عامّهٔ پراپ، نیز در این آثار دیده میشود اکثر آثار، نمونهٔ کامل شخصیّت «قهرمان» را دارند. این شخصیّت که در پاسخ به نیاز منجی و رسیدن به «فردیّت» آفریده شده؛ همگانیترین و شناخته‌شده‌ترین شخصیّت کهن الگویی است؛ به‌گونه‌ای که سایر شخصیّتها و وقایع داستان، حول محور این شخصیّت و اهداف و اعمال او شکل میگیرند.

مطابق با الگوی پراپ، «قهرمان» در آغاز زندگی، سفر خود را آغاز میکند. هدف ایشان از سفر، در ظاهر شاید با یکدیگر متفاوت باشد، به عنوان مثال: سیدجنید، ملک‌بهمن و خورشیدشاه در جست و جوی محبوب، فیروزشاه و اسکندر برای کشورگشایی، ابومسلم برای نابودی مروانیان و داراب برای آرام کردن اوضاع دربار عازم سفر شوند، امّا در باطن، طبق نظریهٔ یونگ، هدف از سفر، رسیدن به فردیّت و کمال نفس است؛ که به شکلهای مختلف همچون:

وصال معشوق، فرمانروایی، پیروزی بر دشمن و ... خود را نشان میدهد. «اسکندر» سرآمد قهرمانان در رسیدن به فردیّت است، تا آنجا که در پایان داستان، چهره‌ای پیامبرگونه مییابد و با هاتف غیبی همکلام میشود.

طبق نظریهٔ یونگ، میتوان سایر شخصیّتهای کهن الگویی را، جلوه‌های دیگری از قهرمان و یا نمودهایی از سه لایهٔ نفس او دانست. شخصیّ‌های منفی مثل شیطان (ابلیس، دجّال، دیوها، ساحران، عجیب‌الخلقه‌ها و ...)، لکّاته (آبان-دخت در داراب‌نامه و همسر پادشاه کودریس در سندبادنامه)، مادر دهشتناک (دایه‌های جادوگر مثل شیروانهٔ جادو، دایهٔ کاروس؛ دادیانهٔ جادو، دایهٔ پدرکیانوس در ابومسلم‌نامه و شیرانهٔ جادو، دایهٔ مه‌پری در سمک عیّار) را نمودِ «سایه» دانست؛ که یادگار ترس بشر از تهدیدهایی است که در طی اعصار، همواره جان و آمال او را هدف قرار میداده‌اند. این شخصیّتها وظیفهٔ ایجاد چالش برای قهرمان در مسیر دستیابی به فردیّت را بر دوش دارند. نقیض ایشان و نقطهٔ مقابل «سایه»، شخصیّتهای مثبتند که وظیفهٔ یاری رساندن به قهرمان را به عهده دارند. مادر نیکو سرشت (کاملترین مصداق آن، حلیمه مادر ابومسلم)، حقّه‌باز (عیّارانی چون شیبو در ابومسلم‌نامه، طارق عیّار و بهروز عیّار و ... در فیروزشاه‌نامه و پویاترین ایشان سمک در سمک عیّار) و پیرمرد فرزانه (وزرای خردمند، عابدین دانا و منجّمان خبره در داراب‌نامه، سندبادنامه و اسکندرنامه) که شاخصترین شخصیّتهای مثبتِ کهن‌الگوییند؛ یاریگران قهرمان، در جبههٔ موافق و بازماندهٔ امید بشر در رسیدن به کمال است.

از جمله نوآوریهای نویسندگان ادب عامّه، آفرینش «عیّار» است. «عیّار» از جمله شخصیّتهای کهن‌الگویی است که در اساطیر و حماسه‌های ملّیِ فارسی حضور ندارد و برای اولّین بار، توسّط ایشان آفریده شده و به خوبی از پس ایفای شخصیّت «حقّه‌باز» برآمده است. خلاقیّت نویسندگان در آن است که برای اوّلین بار از شخصیّت حقّه‌باز که منفی و از نمودهای سایه است، به صورت مثبت و در زمرهٔ یاریگران قهرمان بهره برده‌اند. عیّارپیشگی اگر در جبههٔ موافقِ قهرمان باشد، وجهه‌ای مثبت دارد و متناقض با سایه است ولی در جبههٔ مخالف، به اصل خویش بازمیگردد. منفی گشته و نمودی از سایه میشود. در متونی که خبر ازحقّه‌بازی عیّار، برای یاری رساندن به قهرمان نیست، مانند داراب‌نامه، سندبادنامه و اسکندرنامه، «پیرمرد فرزانه» این مسئولیّت خطیر را برعهده میگیرد.

زن اثیری (رشیده در ابومسلم‌نامه، خورشیدچهر در فیروزشاه‌نامه و سایر معشوقان) را میتوان مصداق «آنیما» برای قهرمانِ مرد، و اکثر قهرمانانِ مرد (همچون سیدجنید، ملک‌بهمن و ...) را مصداق «آنیموس» برای شخصیّتهای زن دانست. وصال آنیما و آنیموس، پاداشی است که در مسیر رسیدن به فردیّت نصیب قهرمان میشود.

با توجه به سرنوشت قهرمان، «بلاگردان» و «مطرود» را میتوان جلوه‌های دیگری از این شخصیّت دانست. اگر قهرمان در راه رسیدن به فردیّت، کشته شود و با خون خود به تحقق آرمان کمک کند، بلاگردان است، و اگر در این مسیر مورد بی مهری اطرافیان قرار گیرد، مطرود به‌شمار می‌آید. ادب عامّه، که یکی از اهداف آن سرگرمی مخاطب است، در مقایسه با اساطیر و حماسه‌های ملّی، جنبه‌های تراژیکِ ، کمرنگتری دارد و در این متون، کمتر شاهد کشته شدن قهرمان در مسیر دستیابی به هدف و یا در میدان نبرد هستیم؛ بنابراین شخصیّت بلاگردان، نمود کمتری دارد. تنها «اسد» و «ابومسلم» را میتوان مصداق بلاگردان به‌شمار آورد. وجود احساس همدلی در سرتاسر داستانها (چه در جبههٔ موافق و چه در جبههٔ مخالف)، و «تیپ» بودن شخصیّتها که یکی از خصایص بارز ادب عامّه است را، میتوان از مهم‌ترین دلایل عدم وجود شخصیّتِ مطرود در این آثار، دانست.

گذر قهرمان از مراحل سه‌گانه و رسیدن به فردیّت، بر «پیرنگ» نیز تاثیر چشمگیری دارد، طوری‌که میتوان دو پیرنگ «سیر و سلوک» و «پاگشایی»، را در راستای رسیدن «قهرمان» به این فردیّت دانست. چون شخصیّت «تیپ» کمتر دچار کنکاش روحی و فکری است، پیرنگ «سیر و سلوک» بیشتر از پیرنگ «پاگشایی» مورد استفاده

قرار میگیرد. در این پژوهش، فقط دو اثر «سندبادنامه» و «اسکندرنامه» پیرنگ پاگشایی دارند. نکتهٔ شایان توجّه نیز این است که در این دو اثر، داستانهایی که توسط وزیران برای «کودریس»، و توسط حکما برای «اسکندر» روایت میشوند، رسالت ادب عامّه، یعنی همان سرگرمی مخاطب را برعهده دارند.

با توجّه به یافته‌های پژوهش، شخصیّت «قهرمان» و پیرنگ «سیر و سلوک» را میتوانیم از جهانشمولترین کهن الگوهای ادبیّات جهان بدانیم که ریشه در عمیقترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر دارند و در ادب عامّه نیز خود را نشان داده‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه شهید باهنر کرمان استخراج شده است. آقای دکتر حمیدرضا خوارزمی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم رویا نجفیان کهن بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر سیدامیر جهای حسینی به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

از گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان و استادان فرهیخته به پاس راهنماییهای دلسوزانه و ارزشمندشان در مسیر نگارش این پژوهش، و نیز از هیئت داوران و سردبیر گرانقدر نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) به سبب بررسی دقیق و سازندهٔ مقاله، صمیمانه سپاسگزارم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Amouzegar, Zhaleh. (2012). Mythological History of Iran, Qom: Golha, p. 38.

Arjani, Faramarz bin Khodadad. (1990). Samak Aiyar, edited by Parviz Natal Khanleri, first volume, Tehran: Aghaz, pp. 14- 17- 42.

Eliade, Mircea. (2007). Visions of myth, translated by Jalal Sattari, Tehran: Ghatreh, p. 18.

Beghmi, Mohammad. (2009). Firouzshah nameh, by Iraj Afshar and Mehran Afshari, first volume, Tehran: Cheshme. pp. 143- 214- 225- 437- 489- 554- 848.

Payandeh, Hossein. (2017). Literary theory and criticism, Tehran: Samt, pp. 317- 322- 323- 328- 354.

Jabbri, Sosan. (2019). Manifestation of Archetypes in the Folktales of Iranian people, Kavoshnameh of Persian Language and Literature, 21 (46), 35-68.

Haddadian, Somayeh" Heydari, Ali" & Sahraei, Qasem. (2017). A Jungian Archetypal Study of the Wise Old Man Figure in Kalila and Dimna. Persian Literary Prose Studies, 21 (43), 62-45.

Saeedi, Abbas" Azar, Ismail" & Zolfaghari, Hassan. (2022). A Study of Mythological Motifs of the shadow Archetype Based on Jungian Theory in 50 Iranian Folktales. Baharestan e Sokhan, 19 (56), 25-46.

Safa, Zabihollah. (2011). Epic Storytelling in Iran, Tehran: Ferdows, p. 528.

Tarsousi, Abu Taher. (1977). Darab Nameh, by the efforts of Zabihullah Safa, first volume, Tehran: The Institute for Translation and Publication of Books, pp. 63- 388- 394- 521.

Tarsousi, Abu Taher. (2001). Abu Muslim Nameh, by Hossein Esmaili, first volume, Tehran: Gatreh, pp. 222- 256- 330- 335- 336- 417- 440- 563- 642- 662.

Zahiri, Muhammad bin Ali. (2002). Sindbad nameh, edited by Mohammad Baqer kamal al Dini, Tehran: Mirath e Maktoub,pp. 52- 58.

Callisthenes Pseudo. (1985). Iskandar nameh, by the Iraj Afshar of Iraj Afshar. Tehran: Book Translation and Publishing Company, pp. 4- 216- 251- 255- 361- 539- 540- 738.

Christensen, Arthur. (1998). The first human and the first King, translated by zhaleh Amouzegar and Ahmad Tafzzoli, Tehran: Cheshmeh. p. 245.

Campbell, Joseph. (2024). Hero of with a thousand faces, translated by Shadi Khosrowpanah, Mashhad: Gol Aftab. p. 40.

Gurin, Wilfred L et. al. (1998). A Guide to Literary Criticism Approaches, translated by Zahra Mihankhah, Tehran: Atelaat. p. 181.

Mahjoub, Mohammad Jafar. (2007). Folk literature of Iran, Tehran: Cheshmeh, p. 35.

Mirsadeghi, Jamal. (2009). Elements of the story, 3and ed. Tehran: Sokhan, pp. 66-85.

Hedayat, Sadeq. (1955). Collection Miscellaneous Writings, Tehran: Amir kabir, p. 449.

Jung, Carl Gustav. (1973). Man and his symbols, translated by Abu Taleb Saremi, Tehran: Amir Kabir. pp. 167- 168- 247- 250- 264- 280- 285- 295.

Jung, Carl Gustav. (2021). Collective unconscious and archetype, translated by Farnaz Ganji and Mohammad Bagher Esmaeilpour, Tehran: Jami. pp. 220- 221- 256- 272- 292- 302- 308.

فهرست منابع فارسی

آموزگار، ژاله. (۱۳۹۱). تاریخ اساطیری ایران. قم: گلها، ص ۳۸.

ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳۶۹). سمک عیّار. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: آگاه، صص ۱۴- ۱۷- ۴۲- ۲۴۷.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۶). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: قطره، ص ۱۸.

بیغمی، محمد. (۱۳۸۸). فیروزشاه‌نامه. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه، صص ۱۴۳- ۲۱۴- ۲۲۵- ۴۳۷- ۴۸۹- ۵۵۴- ۸۴۸.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریّه و نقد ادبی. تهران: سمت، صص ۳۱۷- ۳۲۲- ۳۲۳- ۳۲۸- ۳۵۴.

جبری، سوسن. (۱۳۹۹). نمود کهن الگوها در افسانه‌های مردم ایران. کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال بیست و یکم، شمارهٔ ۴۶، صص ۶۸-۳۵.

حدادیان، سمیه؛ حیدری، علی؛ و صحرائی، قاسم (۱۳۹۷). تحلیل کهن الگوی پیر خردمند در کلیله و دمنه. ادب و زبان، سال بیست و یکم، شمارهٔ ۴۳، صص۶۲-۴۵.

سعیدی، عباس؛ آذر، اسماعیل؛ و ذوالفقاری، حسن(۱۴۰۱). بررسی بن‌مایه‌های اساطیری کهن الگوی سایه بر پایهٔ نظریهٔ یونگ در ۵۰ داستان عامیانه. بهارستان سخن، سال نوزدهم، شمارهٔ ۵۶، صص ۴۶-۲۵.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۹۰). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: فردوس، ص ۵۲۸.

طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۵۶). داراب‌نامه. به کوشش ذبیح الله صفا. تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب، صص ۶۳- ۳۸۸- ۳۹۴- ۵۲۱.

طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۰). ابومسلم‌نامه. به کوشش حسین اسماعیلی. تهران: قطره، صص ۲۲۲- ۲۵۶- ۳۳۰- ۳۳۵- ۳۳۶- ۴۱۷- ۴۴۰- ۵۶۳- ۶۴۲- ۶۶۲.

ظهیری، محمّد بن علی. (۱۳۸۱). سندبادنامه. تصحیح محمّد باقرکمال‌الدینی. تهران: میراث مکتوب، صص ۵۲- ۵۸.

کالیستنس دروغین . (۱۳۴۳). اسکندرنامه. به کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، صص ۴- ۲۱۶- ۲۵۱- ۲۵۵- ۳۶۱- ۵۳۹- ۵۴۰- ۷۳۸.

کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۷۷). نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در افسانه‌های ایرانیان. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه، ص ۲۴۵.

کمپبل، جوزف. (۱۴۰۳). قهرمان هزار چهره. برگردان: شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب، ص ۴۰.

گورین، ویلفرد ال و دیگران (۱۳۷۷). راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطّلاعات، ص ۱۸۱.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۶). ادبیّات عامیّانهٔ ایران. تهران: چشمه، ص ۳۵.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). عناصر داستان. ویرایش سوّم. تهران: سخن، صص ۶۶- ۸۵.

هدایت، صادق. (۱۳۳۴). مجموعه نوشته‌های پراکنده. تهران: امیرکبیر، ص ۴۴۹.

یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۲)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر، صص ۱۶۷- ۱۶۸- ۲۴۷- ۲۵۰- ۲۶۴- ۲۸۰- ۲۸۵- ۲۹۵

یونگ، کارل گوستاو، (۱۴۰۰)، ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمد باقر اسماعیل‌پور. تهران: جامی، صص ۲۲۰- ۲۲۱- ۲۵۶- ۲۷۲- ۲۹۲- ۳۰۲- ۳۰۸.

معرفی نویسندگان

رویا نجفیان کهن: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
(Email: royakohan@uk.ac.ir)
(ORCID: 0009-0003-6664-0633)

حمیدرضا خوارزمی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
(Email: *hamidrezakharazmi@uk.ac.irr* (نویسنده مسئول:)
(ORCID: 0000-0002-4546-4429)

سیدامیر جهادی حسینی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
(Email: *jahadi@uak.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-9268-7784)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Roya Najafian Kohan: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.
(Email: royakohan@uk.ac.ir)
(ORCID: 0009-0003-6664-0633)

Hamidreza Kharazmi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.
(Email: *hamidrezakharazmi@uk.ac.irr* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-4546-4429)

Seyyd Amir Jahadi Hosseini: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.
(Email: *jahadi@uak.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-9268-7784)