Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS) Semiannual Journal, Vol. 6, No. 11, Summer & Autumn 2024, 33-68.

Mythological criticism of love narratives of Shahryar nameh based on the theories of Jung and George Fraser

Elham Ebrahimi *

Amirabbas Azizifar **

Abstract

One of the approaches of contemporary literary criticism is mythological criticism, which investigates the mythological roots of literary works in the field of characters and narratives. Fertility myth and archetypal theories are two important mythological approaches in the criticism of literary works, which express the psychological and mythological infrastructure of literary works. Shahryar nameh is the story of Shahryar and his adventures, which was written in the 10th century of Hijri by a poet named Mokhtari. This relatively detailed poem has many sub-narratives about Shahryar, especially in the romantic and lyrical field, which, due to the ancient narrative and the intra-textual signs, has a mythological background with the function of fertility and individualistic evolution. In this research, Shahryar's actions in the two romantic sub-narratives of this poem have been examined and analyzed from the perspective of the theory of individuality (self-knowledge) and the myth of fertility. The research shows that Shahryar in a romantic sub-narrative, after leaving Iran and entering India, entered the unconscious domain and after experiencing different psychological areas (archetype), he reached personal evolution and self-realization, and in the sub- in another story, Shahryar goes to fight with the drought dragon (Mezrab

* Ph.D. student of Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: elhamebrahimi2022@gmail.com

** (Corresponding Author), Associate Professor of Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran. (cor. Author). Email: a.azizifar@razi.ac.ir

Date received: 2022/09/21 Date of acceptance: 2023/08/19

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Div) in the presence of the vegetable god, and when he defeats him, he frees the goddess of fertility and love (Delaram).

Introduction

Mokhtari's Shahryar nameh is one of the epic and mythological poems with a relatively large volume, the structure of which contains a main narrative and several sub-narratives. A romance has been expressed that, according to the action and confrontation of the characters in them, in the depth and depth of these romantic sub-narratives, various similarities and combinations with mythological themes and components can be found, and these mythological components can reflect certain fields of psychology. For this reason, in this research, the recognition of such mythological components in the romantic sub-narratives of Shahryar nameh and the explanation of the possibility or impossibility of reflecting the psychological fields through these mythological components, is presented as an important research problem, and their analysis can provide an answer to the research problem. In this research, three major questions are raised as follows: 1. Can the romantic narratives of Shahryar nameh Mokhtari be a subject to be investigated in terms of mythological and psychological criticism?

2. In case of a positive answer to the first question; What is the mythology of Shahryar nameh 's love stories in terms of mythological criticism of the narrator?

3. What archetypes or areas of psychological science do these myths reflect in their depth?

The theory proposed in this research states that the romantic narratives in Shahryar nameh, like many epic stories, narrate various myths that can be analyzed from the point of view of psychology. Regarding the background of the research, only a few researches have been conducted on the subject of Shahryar nameh: Reza Ghafouri (2016) in an article titled "Attitude to Shahryar nameh and its Compilation Period" has investigated the most important differences between several manuscripts. Hassanpour and Qavam (2021) in the article "Archetypal Criticism of Shahryar nameh based on Jung's theory" based on Jung's analytical psychology in a different way from the method of this article by analyzing the symbolic numbers of the poem and Nine steps of Shahryar, his journey and journey in nine steps are symbolized.

Review

Among the heroic texts of Iran, the story of the bravery of Shahryar is found in the Shahryar nameh poem, and in the Iranian folk texts. This work contains a main

narrative and several sub-narratives. The main narrative of this work is the story of Shahryar, Barzo's son, from Sistan and going to India and finally returning to Iran and Sistan. All the sub-narratives of this work are eventually somehow connected with Shahryar's story. Many of the adventures in this poem are reminiscent of the stories of the Shah nama; In a way that in many places the poet clearly refers to the above-mentioned stories, such as: kidnapping of Delaram by Mezrab Div following the story of Akwan Div, nine steps of Shahryar like seven steps of Rostam, … In this article, only two relatively romantic narratives related to Shahryar are analyzed, each of them in one of the layers of meaning is a manifestation of Carl Gustav Jung's theories of individuality process and perfectionist self-knowledge and George Fraser's fertility myth. According to Jung, due to the collective unconscious origin of the subjects and the basis of legends, myths and stories are common and specific and are repeated always and everywhere, in fact, archetypes are the materials of the hereditary building of the human psyche in the formation of literary works. According to this reading, Zabul (Iran) is in the self-conscious state of Shahryar, who, due to Zal's (symbolic father) Shahryar's blame and lack of attention, has left it and entered the unconscious (India) by turning his back on the current reality. At this stage of his life, a wise and helpful old man in the form of a merchant takes care of him and provides the ground for change and exit from this stage by taking Shahryar to the public meeting of Arjang Shah and playing polo. During Arjang Shah's visit, the unruly elephant, attacked, who kills people and arms in the city square (sparks of power and inner ability), plays the role of a shadow in Shahryar's psyche, which, when Shahryar overcomes it, falls to the lower layers of the unconscious, and pushed back. After acting, Shahryar, by attracting the positive look and trust of Arjang Shah (symbolic father), again faced his real and class face, the warrior class, and accepted it, and with the meeting of Arjang Shah's daughter (Anima) and the projection of failed love and lack of affection Finally, by accepting the social role of a warlord, his motherly self reaches a psychological balance and harmony between consciousness and unconsciousness. A god or a hero goes to battle with the dragon and kills him, as a result, the water flows again and is free, and once again greenness and vitality return to nature.

Conclusion

From the point of view of Jung's psychological analysis, in this work, Zabul (Iran) is in the self-conscious state of Shahryar, who, due to Zal's (symbolic father) blame and lack of attention, Shahryar leaves it and enters India (the realm of the unconscious) and by choosing clothes and the mask of agriculture lives with anonymity instead of the mask of the warrior class; But as soon as he meets and gets to know the Iranian merchant (the wise old man of the story), the ground for his transformation is provided, and by confronting and overcoming the elephant, he becomes repressed (the shadow) and attracts the positive look and trust of

Arjang Shah (the symbolic father) again with his real and classy face. That is, the warrior class faced and accepted it, and by marrying Arjang Shah's daughter (Anima), he reached harmony between consciousness and unconsciousness and went through the process of separation. From the point of view of the myth of dragon slaying and fertility, Shahryar is the hero of dragon slaying, who follows the abduction of the goddess of fertility (Delaram) by a dragon or a drought demon (Mezrab-Div) under the guidance of a worldly person (Jumhorshah) with the aim of releasing the goddess, steps on the path of Noh Khan and by going through different stages, he succeeds in freeing the girl from the whole (the world of the dead) and accomplishes his mission. In another reading, Shahryar is a martyred god who is symbolically killed by the conspiracy of a rival god (Frank) and is imprisoned in a whole (the world of the dead) until the goddess of fertility (Delaram) travels to the world of the dead with a disguised face and causes freedom and return.

Keywords: Shahryar nameh, Myth, Fertility, Archetype, Dragon.

Bibiolography

Arzhengi, Kamran (2018) "A Shahryar from India and Sindh, some points about the epic system of Shahryar nama", Adabiat & Honar, Vol. 7 and 8, pp. 177-192. (In Persian)

Eliade, Mircea (2010), Treatise on the history of religions, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush. (In Persian)

Omid Salar, Mahmoud (2011), "Shahryar nama", Mazdak Nama, Vol. 4, Tehran: Parvin Estakhri. (In Persian)

Aidenlu, Sajjad (2013), "Esfandiar, a herbal Yazidi?", Pajoheshhay-e Adabi, Y. 11, No. 45, pp. 9-46. (In Persian)

Bahrami Rahnama, Khadijah and Tavousi, Mahmoud (2012), "Psychoanalytical analysis of the character of Lady Goshasb based on the opinions of Freud and Jung", Tahlil & Naghd-e Moton zaban & adab-e farsi, Vol. 17, pp. 37-9. (In Persian)

Bilsker, Richard (2005), Jung, Translated by Hossein Payandeh, Tehran: Tarh-e no. (In Persian)

Jobs, Gertrude (1994), Symbols (Book 1: Animals), Translated by Mohammad Reza Baghapour, Tehran: Motarjem. (In Persian)

Jabareh Nasero, Azim (2015), "Analytical study of the beginning and end of the Shahyar nama poem based on a narrative", Matn shenasi-e adab-e farsi, vol. 3, pp. 53-66. (In Persian)

Hasanpour, Mozhgan and Qawam, Abulqasem (2022), "An archetypal criticism of Shahyar nama based on Jung's theory", Pajoheshnamay-e Adab-e Hemasi, Y 17, Vol. 2, pp. 103-123. (In Persian)

Heydari, Ali (2012), Mystical analysis of the story of Zahak, Faslnamay-e Adabiat-e erfani & hemasi, Y 8, No. 28, pp. 53-75. (In Persian)

Khaleghi Mutlaq, Jalal (2012), The Flowers of Old Sufferings, Edited by Ali Dehbashi, Tehran: Nashr-e Markaz. (In Persian)

Khojaste, Faramarz and Hasani Jalilian, Mohammad Reza (2013), "Analysis of Siavash's story based on the deep foundation of the myth of the goddess of fertility and the vegetable goddess", Tarikh-e adabiat, vol. 64, pp. 77-96. (In Persian)

Rashed Mohasel, Mohammad Reza (1993), "Descriptive reference to some fundamental elements of Iranian epics", Farhang, Ketab-e 7, pp. 120-79. (In Persian)

Rastegar Fasaei, Mansour (1998), Dragons in Mythology, Tehran: Tos. (In Persian)

Rosenberg, Donar (1998), Myth of the world, Translated by Abdul Hossein Sharifian, Tehran: Asatir. (In Persian)

Sattari, Jalal (1989), Mystery and Parable in Psychoanalysis, Tehran: Tos. (In Persian)

Sarkarati, Bahman (1998), Hunted Shadows, With efforts of Ali Dehbashi, Tehran: Ghatre. (In Persian)

Shamisa, Siros (2009), Literary criticism, Tehran: Mitra. (In Persian)

Safa, Zabihullah (1973), Epic writing in Iran, Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Fraser, James George (2005), Golden Branch, Translated by Kazem Firouzmand, Tehran: Agah. (In Persian)

Fordham, Ferida (2009), An introduction to Jungian psychology, Translated by Masoud Mirbaha, Tehran: Jami. (In Persian)

Feist, Jace and Gregory J. Feist (2008), Personality Theories, Translated by Yahya Seyedmohammadi, Tehran: Ravan. (In Persian)

Kazazi, Mirjalaluddin and Kamali Baniani, Mehdi Reza (2015), "Analysis of Rostam's character in Haft Khan based on Jung's and Freud's views", Fonon-e Adabi, Y 8, Vol.4, pp. 1-16. (In Persian)

Cooper, J. (2006), Illustrated collection of traditional symbols, Translated by Maliha Karbasian, Tehran: Nasgr-e no. (In Persian)

Gurin, Wilfred L. and colleagues (2010), Guide to Literary Criticism Approaches, Translated by Zahra Mihankhah, Tehran: Etela'at. (In Persian)

Mokhtari (2017), Shahryar Nama of Mokhtari of the Safavid period, Edited by Reza Ghafouri, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar. (In Persian)

Moreno, Antonio (1996), Jung, Gods and Modern Man, Translated by Dariush Mehrjooi, Tehran: Markaz. (In Persian)

Wieden Gren, Geo (1997), Religions of Iran, Translated by Manouchehr Farhang, Tehran: Aghagan Ide. (In Persian)

Hall, James (2012), Dictionaries of Symbols in Eastern and Western Art; Translated by Roghieh Behzadi, Tehran: Farhang-e Moaser. (In Persian)

Henderson, Joseph (2010), Man and his myths, Translated by Hasan Akbarian Tabari, Tehran: Dayereh. (In Persian)

Hillns, John (2008), Knowing the Myths of Iran, Translated by Jaleh Amoozgar and Ahmad Tafazoli, Tehran: Cheshme. (In Persian)

Jung, Carl Gustav (2002), Analysis of Dream, Translated by Reza Rezaei, Tehran: Afkar. (In Persian)

Jung, Carl Gustav (2007), Man and his symbols, Translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami. (In Persian)

Jung, Carl Gustav (2011), Four exemplars, Translated by Parvin Faramarzi, Mashhad: Astan-E Quds-E Razavi. (In Persian)

Jung, Carl Gustav (2017), Collective unconsciousness and archetype, translated by Farnaz Ganji and Mohammad Bagher Ismailpour, Tehran: Jami. (In Persian)

Johansen, Jorgen (2007), What is semiotics, Translated by Ali Mir Emadi, Tehran: Varjavand. (In Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال ششم، شمارهٔ یازدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ۳۳ – ۶۸.

نقد اساطیری روایت‌های عاشقانهٔ شهریارنامه برمبنای نظریه‌های یونگ و جرج فریزر

(مقالهٔ پژوهشی)

الهام ابراهیمی *

امیرعباس عزیزی‌فر **

چکیده

یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر، نقد اسطوره‌ای است که به بررسی ریشه‌های اساطیری آثار ادبی در حوزهٔ شخصیت‌ها و روایت‌ها می‌پردازد. نظریه‌های اسطورهٔ باروری و کهن‌الگو دو رویکرد اسطوره‌ای شاخص در نقد آثار ادبی است که بیانگر زیرساخت روان‌شناسانه و اساطیری پیرنگ آثار ادبی هستند. منظومهٔ پهلوانی شهریارنامه، داستان سرگذشت و ماجراجویی‌های شهریار نوهٔ سهراب است که در قرن دهم هجری «مختاری» نام شاعری آن را سروده است. این منظومهٔ نسبتاً مفصل دارای خرده‌روایت‌های بسیاری دربارهٔ شهریار به‌ویژه در حوزهٔ عاشقانه و غنایی است که به‌دلیل روایت کهن و نشانه‌های درون‌متنی، پیرنگی اساطیری با کارکرد باروری و تکامل تفردگرایانه دارد. در این نوشته با روش توصیفی- تحلیلی کنش‌های شهریار در دو خرده‌روایت عاشقانهٔ این منظومه از زاویهٔ نظریهٔ تفرد (خویشتن‌شناسی) و اسطورهٔ باروری بررسی و تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در یک خرده‌روایت عاشقانه، شهریار با ترک

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه رازی. کرمانشاه. ایران.
elhamebrahimi2022@gmail.com

** (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه رازی. کرمانشاه. ایران. a.azizifar@razi.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

ایران و ورود به هند وارد حوزهٔ ناخوداگاهی شده و پس از تجربهٔ ساحات مختلف روانی (کهن‌الگوها) به تکامل فردی و خودشکوفایی می‌رسد و در خرده‌روایت دیگر شهریار در هیئت خدای نباتی به مبارزه با اژدهای خشکسالی (مضراب دیو) می‌رود و با شکست او، الههٔ باروری و عشق (دلارام) را آزاد می‌کند.

کلیدواژه‌ها: شهریار، اسطوره، باروری، کهن‌الگو، اژدها.

۱.مقدّمه

حماسه‌های اصیل از دل اساطیر متولد می‌شوند و به سبب آمیختگی ریشه‌ای با مؤلفه‌هایی چون فرهنگ‌ها، باورها، وقایع تاریخی و... بستری مهم برای نمود خاستگاه‌ها، ترس‌ها، اندیشه‌ها و به‌طور کلی، ویژگی‌های خاص روانیِ قومی، ملی و تباری هستند. به همین سبب حماسه‌های اساطیری متونی مهم برای پژوهش در حوزه‌های روانشناسی فردی، قومی، ملی و تباری محسوب می‌شوند که در همهٔ این حوزه‌ها کوشش می‌شود با مطالعهٔ مؤلفه‌های اساطیری در پیرنگ و ژرف‌ساخت داستان‌های حماسی- اساطیری، ابعاد تازه‌ای از مقولات روان‌شناسی قومی، ملی و تباری در این گونه متون روشن شود. در این بین شهریارنامهٔ مختاری ازجمله منظومه‌های حماسی و اساطیری با حجمی نسبتاً عظیم است که روساخت آن در بردارندهٔ یک کلان‌روایت و چندین خرده‌روایت است که کلان‌روایت آن، سرگذشت شهریار پسر برزو در سرزمین‌های هند، ایران و مازندران است و در خرده‌روایت‌های آن داستان‌های عاشقانه‌ای بیان شده است که باتوجه به کنش و تقابل شخصیت‌ها در آن‌ها، در ژرف‌ساخت و پیرنگ این خرده‌روایت‌های عاشقانه، مشابهت‌ها و آمیختگی‌های گوناگونی با مضامین و مؤلفه‌های اساطیری یافت می‌شود که این مؤلفه‌های اساطیری می‌توانند بازتاب‌دهندهٔ ساحت‌های خاصی از علم روان‌شناسی باشند. به همین سبب در این پژوهش شناخت این‌گونه مؤلفه‌های اساطیری در خرده‌روایت‌های عاشقانهٔ شهریارنامه و تبیین امکان یا عدم امکان بازتاب ساحت‌های روان‌شناسانه از طریق این

مؤلفه‌های اساطیری، در قالب یک مسئلهٔ مهم پژوهشی مطرح می‌شود که واکاوی آن‌ها می‌تواند ضمن پاسخ به مسئلهٔ پژوهش، ارائه‌دهندهٔ یک الگوی کاربردی برای تحلیل متون مشابه باشد؛ بنابراین باتوجه‌به موارد یادشده، در این جستار سه پرسش عمده به شرح زیر مطرح می‌شود:

۱. آیا روایت‌های عاشقانهٔ شهریارنامهٔ مختاری از نظر نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی می‌تواند موضوعی درخور بررسی باشد؟

۲. در صورت پاسخ مثبت به پرسش نخست؛ روایت‌های عاشقانهٔ شهریارنامه از نظر نقد اسطوره‌ای روایتگر چه اساطیری است؟

۳. این اساطیر در ژرف‌ساخت خود بازتاب‌دهندهٔ چه کهن‌الگوها یا ساحت‌هایی از علم روان‌شناسی هستند؟

فرضیه‌ای که در این پژوهش مطرح می‌شود، بیان‌کنندهٔ این امر است که روایت‌های عاشقانه در شهریارنامه نیز همانند بسیاری از داستان‌های حماسی، روایتگر اساطیر گوناگونی هستند که این اساطیر از نظر نقد روان‌شناسانه درخور تحلیل و بررسی است. باتوجه‌به موارد یادشده در این پژوهش که با روش تحلیلی- توصیفی و با تکیه بر مطالعهٔ موردی انجام شده است، کوشش می‌شود که با استفاده نظریهٔ تفرد (خویشتن‌شناسی) و اسطورهٔ باوری، دو خرده‌روایت عاشقانه از خرده‌روایت‌های شهریارنامهٔ مختاری تحلیل و بررسی شود تا ضمن پاسخ به پرسش‌های پژوهش، فرضیهٔ مطرح‌شده در آن نیز اثبات یا رد شود.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ تحلیل و نقد اساطیری آثار ادبی به‌ویژه منظومه‌های حماسی، پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است، ازجمله: نیک‌روز و کریمی (۱۳۹٤) در مقالهٔ «نقد روان‌شناختی شخصیت گشتاسپ در داستان رستم و اسفندیار براساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ» مطابق اصول

روان‌شناسی یونگ، به بررسی و تحلیل شخصیت گشتاسب پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که گشتاسب فردی مغرور و نیرنگ‌باز بوده و عقدهٔ قدرت‌خواهی همهٔ وجودش را فراگرفته است، به‌گونه‌ای که نمی‌تواند نیمهٔ تاریک (کهن‌الگوی سایه) وجود خود را مهار کند و همین جنبهٔ حیوانی، او را وادار به کارهایی می‌کند که خلاف شأن اخلاقی، انسانی و آیینی است.

بهرامی رهنما و طاووسی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت بانوگشسب براساس آرای فروید و یونگ»، شخصیت بانوگشسب را اقتدارطلب و دچار عقده‌های اختگی و حقارت ناشی از نابرابری جنسی معرفی می‌کنند که از سازوکارهای دفاعی همچون تصعید، سرکوبی و انکار با توسل به کهن‌الگوی نقاب سود جسته است.

واشقانی فراهانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل اسطورهٔ کیومرث براساس نظریهٔ روان‌شناسی شخصیت یونگ»، بر این باور است که زادن و مردن کیومرث، مبیّن قوس نزولی تبدیل شدن خدا به انسان – خدا و سپس انسان است. زندگی او فرایندی است که موجودیت کلی و یکتای انسان ازلی را به موجودیت انسان‌های جزئی و متکثر استحاله می‌کند.

کزازی و کمالی بانیانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل شخصیت رستم در هفت‌خان براساس دیدگاه‌های یونگ و فروید»، می‌گویند که هفت‌خان درواقع نبرد منِ وجودی رستم با سویه‌های مختلف و منفی سایه و آنیماست؛ لذا برای ورود به عرصهٔ ناخودآگاه خویش، ناگزیر از دور شدن دنیای گیتیگ و ضمیر خودآگاه خود، به من و از آنجا به فرامن است و پس از پشت سرگذاشتن خان‌ها به تدریج از نهاد رها می‌شود و به سوی فرامن گام برمی‌دارد.

خجسته و حسنی جلیلیان (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل داستان سیاوش بر بنیاد ژرف‌ساخت اسطورهٔ الههٔ باروری و ایزدگیاهی» اشاره می‌کنند که در این منظومه، سیاوش همانند

ایزدگیاهی است که با قربانی شدنش، حیات مجدد را به ارمغان می‌آورد. سودابه در این داستان نقش الههٔ باروری را برعهده دارد. عناصر مشترک در اسطورهٔ ایزدگیاهی و داستان سیاوش همچون تکیه بر نقش مهم زن، عشق و ازدواج، شهادت و باززایی، توجه به آیین سوگواری، آب و گیاه و برکت‌بخشی مؤید این ادعاست.

با اینکه نسخهٔ کامل‌تر شهریارنامه اخیراً تصحیح و چاپ شده، تاکنون تعداد اندکی مقاله دربارهٔ این منظومه نوشته شده است. رضا غفوری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نگرشی به شهریارنامه و دورهٔ سرایش آن»، به بررسی مهم‌ترین تفاوت‌های چند دست‌نویس پرداخته است. حسن‌پور و قوام (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نقد کهن‌الگویی شهریارنامه بر اساس نظریهٔ یونگ»، براساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ در روشی متفاوت با شیوهٔ این مقاله، با تحلیل اعداد نمادین منظومه و نُه‌خان شهریار، سیر و سفر او را در نُه‌خان، نماد فردیت قهرمان داستان دانسته و با ذکر شواهد به تحلیل این موضوع پرداخته‌اند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که قدم نهادن در مسیر رسیدن به فردیت و کمال که همراه با رنجی معنوی است، سبب ایجاد تحول درونی شهریار می‌شود.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. فرایند تفرّد

کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) روان‌شناس تحلیلی، سیر رشد روانی انسان را روندی تکاملی و تدریجی می‌داند که در ساحت خودآگاه و ناخودآگاه رخ می‌دهد و در مراحل مختلف زندگی با مظاهر و نمودهای مختلفی نمودار می‌شود که یونگ از آن‌ها با عناوین مختلفی همچون سایه، نقاب، آنیما و آنیموس، خود و ... نام می‌برد. یونگ بر این باور است که هر فرد در مسیر زندگی فردی، با چنین ساحات مختلفی روبه‌رو می‌شود که عبور موفقیت‌آمیز و پشت سرگذاشتن آن‌ها به فردیت خویشتن و تکامل فردی منجر

می‌شود. به نظر یونگ چون این نمودهای روانی پدیده‌ای جمعی و مرتبط با ناخودآگاه جمعی است، در رؤیاها، تخیلات، اساطیر، افسانه‌ها و داستان‌های اقوام مختلف به شکلی یکسان ظاهر می‌شوند و به مردم در درک جریانات متداول روانی و راه‌های رشد روان انسان در سفر زندگی کمک می‌کنند. به اعتقاد یونگ، روان آدمی از سه سطح خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی تشکیل شده و عمیق‌ترین سطح روان، همان ناخودآگاه جمعی است کـه حاوی صورت‌های مثالی است (یونگ، ۱۳۸۲: ۹). یونگ صور مثالی یا کهن‌الگوها را تصاویر پدیـده‌هـای شکل‌گرفته از دنیای کهن، بینش و تأمّلات اجداد باستانی مـا مـی‌دانـد کـه در ضـمیر ناخودآگاه همهٔ انسان‌ها به ارث می‌رسد. این صور اساطیری و مثـالی در بخش روان جمعی، الگوی رفتارهای غریزی انسان‌ها را شکل می‌دهند (یونگ، ۱۳۹۷: ۵۷).

یونگ «خود» را نمایندهٔ کل شخصیت و مهم‌ترین کهن‌الگوی نظام شخصیتی می‌داند که در فرایند تفرد برای رسیدن به یکپارچگی کامل و خودشکوفایی تلاش می‌کند. مراد او از خودشکوفایی، توازن و رشد کامل یا کمال همه‌جانبهٔ شخصیت است (گورین و همکاران، ۱۳۷۰ : ۳۰٤). فرایند تفرد و خودشکوفایی زمانی صورت می‌گیرد که خودآگاه و ناخودآگاه در روان آدمی در کنار یکدیگر حضوری فعال، مثبت و صلح‌آمیز داشته باشند. در فرایند تفرد، کهن‌الگوهای نقاب، سایه، آنیما و آنیموس و پیردانا به عنوان مراحل سیر زندگی معرفی شده که هر کدام نمود بخشی از ساختار و نظام روان است، به این معنا که انسان در راه رسیدن به خودشناسی بایـد بخش خودآگـاه خـویش را متوجه عناصر ناخودآگاهی از قبیلِ سایه، آنیما، آنیموس و نقاب کند تا بتواند به «تفرد» واقعی دست پیدا کند. البته در این مسیر و در برخـورد بـا سـایه و بخـش ناخودآگـاه ضـمیر، حضور پیر خرد و آشنایی با نقاب در برخوردهای اجتمـاعی لازم اسـت.

۲-۲. نقاب: در نظریهٔ فردیت یونگ، نقاب یا «پرسونا» نوعی ماسک است که انسان‌ها برای پنهان کردن خلق‌وخو و ویژگی‌های واقعیشان استفاده می‌کنند، یعنی خود را در پس یک نقاب پنهان می‌کنند (بیلسکر، ۱۳۸٤: ۵۹). نقاب، خود واقعی را پنهان و چهرهٔ ما را در تعامل با دیگران عوض می‌کند. از این منظر گاهی شخصیت اجتماعی ما از خویش واقعی ما جداست. البته وجود نقاب مثبت برای ایفای درست نقش اجتماعی ضروری است و فرد باید مراقب باشد با نقاب یکی نشود و هویت فردی خود را از دست ندهد. در کل یکی از مراحل فردیت، جدایی و پیراستن روان از لفافهٔ دروغین نقاب است (مورنو، ۱۳۷٦: ٤۹-۵۰).

۲-۳. آنیما: به معنای نفس مؤنث زن در روان مرد است که نشان‌دهندهٔ ته‌نشست همهٔ تجارب از زن در میراث روانی مرد است. به نظر یونگ بشر موجودی دوجنسی است. هر مردی دارای عناصر مکمل زنانه و هر زنی دارای عناصر مکمل مردانه است. به تعبیر یونگ، تصویر قومی زن در ناخودآگاه مرد وجود دارد و مرد به یاری طبیعت، آن زن را در می‌یابد (فوردهام، ۱۳۸۸: ۸٦-۸۷). عنصر زنانهٔ وجود مرد او را به زنان متمایل می‌کند. اگر مرد سرشت زنانه‌اش را سرکوب کند یا با تصویر مادینه‌اش یکی شود، خلاقیت و انسجام موجودیت خود را از دست می‌دهد. آنیما نقش راهنما و میانجی من و دنیای درون، یعنی خود را به عهده دارد. در ادبیات غالباً آنیما به شکل معشوق یا مادر و با دو جنبهٔ مختلف ظهور می‌یابد. گاهی منفی و آزاردهنده و گاهی مثبت و آرامش‌بخش است. آنیمای منفی می‌تواند فرد را به نابودی بکشاند و آنیمای مثبت معبر رسیدن به مراحل والای شخصیت می‌شود. قهرمان برای رسیدن به خود، باید آنیما را به کنترل درآورد و با آن روبه‌رو شود. در کل آنیما به انسان توفیق درک جنس مخالف و تکامل کلی دنیای درون را می‌دهد.

۲-٤. سایه: سایه نمود وجه تاریک و خبیث وجود آدمی و نمودار جانب منفی شخصیت فرد است و چکیدهٔ صفات ناخوشایندی است که همراه نیروهای رشد نکردهٔ وجود شخص باید مدام آن را پنهان کرد. اغلب افراد به وجود سایهٔ خودشان پی نمی‌برند و فقط با جنبهٔ روشن شخصیتشان همانندسازی می‌کنند (فیست و فیست، ۱۳۸۸: ۱۲۹). سایه، ما را به انجام کارهایی مجبور می‌کند که معمولاً اجازهٔ انجام آن‌ها را به خودمان نمی‌دهیم. جنبهٔ مثبت سایه، منبع برانگیختگی، آفرینندگی، بینش و هیجان عمیق است که برای کمال و رشد انسان ضروری است (گورین و همکاران، ۱۳۷۰ : ۳۰٤). تشخیص و شناخت سایه، انسان را به فروتنی و تواضع و پذیرفتن ضعف‌های خود وا می‌دارد. با بینش و آگاهی نسبت به سایه، می‌توان به خودآگاهی و انسجام شخصیت دست یافت، به تعبیر دیگر «من» زمانی به پیروزی می‌رسد و به «خود» دست می‌یابد که با سایه‌اش کنار آمده و آن را در خود حل کند (هندرسن، ۱۳۸۹: ٤۰).

۲-۵. پیر خردمند: پیر خردمند از یک سو مظهر دانش بینش، خرد و اشراق و از سوی دیگر نماد ارادهٔ مستحکم و آمادگی اخلاقی برای کمک به دیگران است. پیر خردمند در خواب یا در حالت وحی، الهام و اشراق ظاهر می‌شود و راه و اسرار را به روان انسان در سختی و مخمصه نشان می‌دهد (فیست و فیست، ۱۳۸۸ : ۱۳۳). پیر خردمند زمانی پدیدار می‌شود که انسان نیازمندِ تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورده کند. آگاهی پیر دانا از جایگاه آنیما و راهنمایی فرد در راه رسیدن به او، از بن‌مایه‌های برجستهٔ داستانی است.

طبق نظریهٔ یونگ، تفرد به‌معنای سازش خودآگاهانه با مرکز درونی یا خود است که سبب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این سازش به فرایند تولد دوباره منجر می‌شود. در فرایند فردیت، انسان از «من» می‌میرد و به خود یا همان خویشتن اصلی‌اش می‌رسد

(یونگ، ۱۳۸۷: ۲٤٥). کسی که به تفرد می‌رسد، شخصیتش آزاد می‌شود و تغییر پیدا می‌کند و فردی کامل می‌گردد، بدون آنکه فردگرا و خودمدار باشد (فوردهام، ۱۳۸۸: ۱۳٤).

۳. درآمدی بر شهریارنامه

شهریارنامه منظومه‌ای نسبتاً بلند است که از آن دو روایت مختاری، شاعر ناشناختهٔ دورهٔ صفوی و دیگر روایت بلندتری از فرخی موجود است که به احتمال بسیار زیاد فرخی مطالبی را به کتاب شهریارنامهٔ مختاری اضافه کرده و آن را به خود نسبت داده است. در هیچ‌یک از نسخه‌های موجود از شهریارنامهٔ مختاری اشاره‌ای به احوال شاعر و دورهٔ زندگی او نمی‌شود که این عامل سبب خطای محققان و اشتباه گرفتن این شاعر با سراج‌الدین عثمان بن محمد مختاری از شاعران قرن پنج و ششم (اهل تسنن) شده است. سرایندهٔ شهریارنامه چند بار از زبان قهرمان داستان، ارادت خود را به امام اوّل شیعیان نشان می‌دهد و این دلیل محکمی در اثبات مذهب شیعی شاعر است. همچنین ابیات سست، ایرادهای لفظی و معنوی و واژه‌ها و ترکیب‌های مرسوم دورهٔ صفویه در این مثنوی، به روشنی بیانگر این است که این اثر سرودهٔ عثمان مختاری نیست.

مختاری سرایندهٔ این منظومه شاعری گمنام است که به احتمال بسیار در دورهٔ صفویه می‌زیسته است، به همین دلیل بسیاری از ویژگی‌های شعر عصر صفوی نظیر استفادهٔ فراوان از ارسال‌المثل، تمثیل، بهره‌گیری از زبان عامیانه و واژه‌ها و ترکیبات مرسوم دورهٔ صفوی در آن مشهود است (غفوری، ۱۳۹٦: ۱۲۱–۱۳٤؛ لویمی،۱٤۰۰: ۷۲). در کل شهریارنامه برخلاف برخی باورها، نه سرودهٔ فرخی سیستانی، شاعر دربار سلطان محمود و نه اثر مختاری غزنوی شاعر مسعود شاه غزنوی است. این مثنوی در ۱۲۰٦۹ بیت و در بحر متقارب سروده شده است و احتمالاً از روی منبعی منثور که میان مردم رواج داشته به نظم درآمده است (صفا، ۱۳۵۲: ۳۱۲). برخی از پژوهشگران گویندهٔ این منظومه را اصفهانی-

الاصل و ساکن هند می‌دانند (امید سالار، ۱۳۹۰: ۷٤۰؛ ارژنگی، ۱۳۹۸: ۱۹۱). پژوهشگر دیگری بر این باور است که «در کل، سرایندهٔ اصلی شهریارنامه، شاعری به نام فرخی در قرن‌های نهم یا دهم و یا قبل از آن، در دربار امیری به نام محمود بوده و وقایعی که هنوز به‌درستی شناخته نیست، باعث شده است که بعد از مرگ فرّخی اثرش به دست شاعر دیگری برسد که نامش احتمالاً مختاری بوده است. مختاری با کاهش حجم منظومه و تکرار عینی بخشی از ابیات، بخش بیشتری از ابیات را با تغییراتی مختصر یا شدید در سطوح واژگانی، نحوی یا تصویری بازسرایی کرده است. وی ضمن تلخیص متن، اثر فرّخی را عملاً سرقت کرده و به عنوان اثری جدید به خود بازبسته و به فرزند امیر پیشین، به نام مسعود اهدا کرده است» (قائمی، ۱۳۹۷: ۲۰۷).

در میان متون پهلوانی ایران، داستان دلاوری‌های شهریار، تنها در منظومهٔ شهریارنامه آمده و در متون عامیانهٔ ایران نیز در برخی طومارهای نقّالی شاهنامه، گاهی اشاراتی کوتاه بدو شده یا روایاتی از آن با دگرگونی نام قهرمانان، در کهن‌ترین طومار شناخته‌شدهٔ شاهنامه آمده است. در شاهنامه‌های کردی نیز بخش‌هایی از روایات شهریارنامه نقل شده است. ایـن منظومهٔ نسبتاً مفصل، تنها منظومهٔ پهلوانی پس از شاهنامه است که آغاز و انجام آن افتاده است (جباره ناصرو، ۱۳۹۵: ۵۳).

منظومهٔ شهریارنامه باتوجه به حجم نسبتاً عظیم آن دربردارندهٔ یک روایت کلان و چندین خرده‌روایت است، روایت کلان این اثر نقل‌کنندهٔ قهر شهریار فرزند برزو از سیستان و رفتن به سرزمین هندوستان و در نهایت بازگشت به ایران و سیستان است. در کنار این کلان‌روایت، شاعر هم‌زمان در بخش‌های مجزا به شرح ماجرای تجاوز ارجاسب به ایران و مبارزه با خاندان لهراسب و زال در غیاب رستم، شرح نبردهای فرامرز به صورت نقاب‌پوش در سرزمین هندوستان و دلاوری‌های رستم در سرزمین خاور برای حمایت از

انکیس‌شاه می‌پردازد. همهٔ خرده‌روایت‌های این منظومه درنهایت به‌نحوی با سرگذشت شهریار مرتبط می‌شوند. بسیاری از ماجراهای این منظومه یادآور داستان‌های شاهنامه است؛ به‌گونه‌ای که در بسیاری از جاها نیز شاعر به داستان‌های مذکور صراحتاً اشاره می‌کند، از جمله ربودن دلارام توسط مضراب دیو به پیروی از داستان اکوان دیو (مختاری، ۱۳۹۷: ۳۳۲) نُه‌خان شهریار به تأسی از هفت‌خان رستم (همان: ۳۳٤)، رفتن به مازندارن و کشتن سرخه دیو به تبعیت از رفتن رستم به مازندارن و کشتن دیو سپید (همان: ۷٤٦–۷٤۷) و ... در این نوشته به‌منظور پرهیز از آشفتگی و اطناب تنها به بررسی و تحلیل پیرنگ دو روایت نسبتاً عاشقانهٔ مرتبط با شهریار پرداخته می‌شود که هر کدام از آن‌ها در یکی از لایه‌های معنایی تجلی‌گاه نظریه‌های فرایند فردیت و خویشتن‌شناسی کمال‌گرایانهٔ کارل گوستاو یونگ و اسطورهٔ باروری جرج فریزر هستند؛ به همین جهت در ادامه ضمن ارائهٔ خلاصهٔ دو خرده‌روایت و تعریف مبانی نظری به تحلیل بخش‌های مذکور از منظومهٔ شهریارنامه می‌پردازیم.

۳-۱. خلاصهٔ شهریارنامه

خرده‌روایت نخست: پس از بر تخت نشستن لهراسب، فرمانروایی شهر زابل همانند گذشته به خاندان رستم می‌رسد. روزی در نخجیرگاه میان شهریار پسر برزو و سام فرامرز، جدلی رخ می‌دهد و سام، شهریار را بی‌پدر می‌خواند. شهریار دل‌آزرده می‌شود، مادر نزد زال می‌رود و از سام شکایت می‌کند اما زال به دلیل حفظ حرمت فرامرز عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. شهریار از بی‌تفاوتی زال آزرده می‌شود و به حالت قهر زابل را ترک می‌کند و با گرفتن لباس یک کشاورز و عوض کردن ظاهر خود از راه کابل، به «پیگو» می‌رود و مدتی در آنجا به شغل زهگیری مشغول می‌شود. شهریار پس از نه سال اقامت در پیگو، به سوی «سراندیب» می‌رود و در آنجا ساکن می‌شود. پس از مدتی سخت بیمار می‌شود و بازرگانی

ایرانی‌نژاد به پرستاری او می‌پردازد. بازرگان از نژاد و زادگاه شهریار می‌پرسد و او با کتمان هویت واقعی، خود را شم، فرزند یک کشاورز معرفی می‌کند. چندی پس ازآن‌که شهریار بهبودی خود را به دست می‌آورد، غوغایی در شهر می‌شنود و پس از پرس‌وجو درمی‌یابد که ارژنگ‌شاه به بازی چوگان و تفریح می‌رود. شهریار هم به میدان بازی روانه می‌شود، هنگام بازی «قبق»[1] هیچ یک از سپاهیان ارژنگ‌شاه در کار خود موفق نمی‌شوند. شهریار با دیدن ناکامی آن‌ها خود را به میدان می‌رساند و هنرنمایی می‌کند، ناگهان فیلبان اعلام می‌کند که فیلی دیوانه گشته و رم کرده است. همهٔ پهلوانان از پیش روی فیل گریزان می‌شوند اما شهریار به نبردش می‌رود و آن را با یک مشت از پای در می‌آورد. ارژنگ با دیدن هنرنمایی‌های شهریار، به او لقب فیل‌کش داده و ضمن بخشیدن هدایایی ازجمله اسب، کنیز و غلام به وی پیشنهاد می‌دهد که به شرط ماندن در شهر سراندیب، او را سپهسالار و همدم خود کند. هنگامی‌که ارژنگ نژاد شهریار را جویا می‌شود، درمی‌یابد که آن پهلوان، فرزند برزو دلاور است که از خانوادهٔ خود قهر کرده است. شهریار از ارژنگ پیمان می‌گیرد که هویت واقعیش را پنهان کند. ارژنگ پس از پی بردن به هویت واقعی شهریار برای پایبند کردن او، دختر خود را به عقد او درمی‌آورد و شهریار پس از ازدواج هویت خود را آشکار می‌کند.

خرده‌روایت دوم: شهریار در ادامهٔ ماجراهای منظومه بعد از رهایی از قلعهٔ «مرجانه» و دستیابی به گنج جمشید و استراحت در کنار چشمه با فردی به نام بهزاد آشنا و برای نجات برادر ناتنی او به صحرا می‌رود و با سوار نقاب‌پوش (فرانک) مبارزه می‌کند و درنهایت او را شکست می‌دهد و دل‌باختهٔ او می‌شود. شهریار سه‌روز همراه با فرانک به کاخ «شیرافکن» برادر بهزاد می‌رود اما به نیت شوم او پی می‌برد و او را گرفتار می‌کند. پس از این آشنایی، شهریار دوباره به ارژنگ‌شاه می‌پیوندد. میان سپاه «هیتال» (دشمن ارژنگ) و سپاهیان

ارژنگ‌شاه جنگ درمی‌گیرد و «جمهورشاه» متحد هیتال به دست شهریار گرفتار می‌شود. هیتال با همراهی مرجانه به سپاه شهریار حمله‌ور می‌شود و درنهایت مرجانهٔ جادو به‌دست شهریار کشته می‌شود. «عاس» عاشق دیرینهٔ فرانک به عشق شهریار و فرانک پی می‌برد و به همین جهت شهریار را بی‌هوش و دست بسته به نزد هیتال می‌برد. دراین میان، درگیری میان سپاه هیتال و ارژنگ‌شاه بالا می‌گیرد تا اینکه شهریار با کمک زندانبان خود از بند رها می‌شود و خود را به میدان می‌رساند. در میدان جنگ «دلارام» دختر جمهورشاه که پدرش زندانی ارژنگ است با نقابی زردرنگ، به جنگ شهریار می‌آید، اما درنهایت از شهریار شکست می‌خورد و هویتش فاش می‌شود. شهریار با دیدن چهرهٔ دلارام عاشق او شده و با آزادی و اجازهٔ جمهورشاه با دلارام ازدواج می‌کند اما با شکست دادن هیتال او را مجبور به عقب‌نشینی می‌کند و در شهر سراندیب به محاصرهٔ او می‌پردازد. هنگام محاصرهٔ سراندیب، «مضراب‌دیو» که اهریمنی مکار و ساکن قلعه‌ای کوهستانی در مغرب است، دلارام را شبانه از آغوش شهریار می‌رباید. پس از آن شهریار با راهنمایی جمهور و با انتخاب راهی دشوار از میان سه راه، رهسپار نُه بیشه می‌شود و به ترتیب به کشتن فیلان،کرگان، نراژدها، موران، شیران نر، غولان، گرفتن زنگی، کشتن بوزینگان و گرفتن سگساران می‌پردازد و درنهایت به کوهستان و محل قلعهٔ مضراب‌دیو می‌رسد و دلارام را که در بُن چاهی اسیر است، می‌رهاند. در جریان برگشت با مضراب روبه‌رو شده و مضراب‌دیو را به بند می‌کشد، اما آن پتیاره در فرصتی که به دست می‌آورد، می‌گریزد. شهریار هنگام بازگشت از آمدن نقاب‌دار سرخ‌پوش و گرفتاری ارژنگ‌شاه به دست فرانک آگاه می‌شود، درنتیجه با نقاب‌دار به نبرد می‌پردازد اما با وساطت «پاس پرهیزگار» در می‌یابد که آن نقاب‌دار عمویش فرامرز است. پس از آن شهریار نامه‌ای برای فرانک می‌نویسد و از او می‌خواهد ارژنگ را از بند رها سازد اما آن زن که از دلدادگی شهریار و دلارام رنجور بوده، چاره‌ای می‌اندیشد و پهلوان را به

بهانه‌ای به مهمانی خود می‌خواند و او را به دام می‌اندازد و در چاهی گرفتار می‌کند. دلارام چندین ماه با سپاهیان فرانک به مبارزه می‌پردازد اما چون نتیجه نمی‌گیرد، در لباس بازرگان به همراه عده‌ای از سپاهیان به سراندیب می‌رود و بعد از دو دیدار و بخشش جواهرات به فرانک، وارد کاخ می‌شود. فرانک با دادن تاج «مهراج» به او به هویت زنانهٔ او پی می‌برد اما دلارام خود را دختر جواهرفروش کشمیری و دوست هیتال معرفی می‌کند که بعد از مرگ، ثروتش توسط شاه کشمیر مصادره شده‌است. همچنین از نامه‌ای جعلی خبر می‌دهد که طبق محتوای آن ارژنگ از شاه «صور» و «زال» برای رهایی و حمایت کمک خواسته است. سپاهیان فرانک به سمت کشمیر می‌روند. اردشیر که نگهبان شهریار است به او می‌گوید اگر پیمان ببندی که بعد از آزادی، دختر «توبال» را به عقد من درآوری، تو را آزاد می‌کنم. شهریار قبول می‌کند. بعد از رفتن سپاهیان فرانک به سمت کشمیر، دلارام او را به خان خود دعوت می‌کند و بعد از خوردن و نوشیدن به شکار می‌روند. درنهایت دلارام با یاری زنگی و سپاهیانش، فرانک را اسیر می‌کند و اردشیر با شنیدن این خبر شهریار را آزاد می‌کند. شهریار با شنیدن دلایل اعمال از جانب فرانک، او را می‌بخشد و به همسری ارژنگ در می‌آورد. شهریار در آغاز نوروز برای اثبات توانایی خود به زال و خاندانش در زابل در مبارزه با ارجاسب، راهی توران می‌شود (مختاری، ۱۳۹۷: ٦٣–٦٨).

٤. بررسی تحلیلی موضوع

در حوزهٔ نقد ادبی، نقد کهن‌الگویی به دریافت، استخراج و خوانش کهن‌الگوهای جمعی موجود در آفرینش‌های ادبی می‌پردازد. کهن‌الگوها در آثار ادبی در حوزهٔ شخصیت‌ها، حوادث داستانی و نمادها، نمود می‌یابند که چگونگی شکل‌گیری اثر ادبی را تبیین و عوامل خلاقیت فردی را بیان می‌کنند (یونگ، ۱۳۹۰ : ١٤٠). به‌باور یونگ به‌دلیل خاستگاه ناخودآگاه جمعی مضامین و بن‌مایهٔ افسانه‌ها، اساطیر و داستان‌ها مشترک و مشخص است

و همیشه و درهمه جا تکرار می‌شوند، در واقع کهن‌الگوها مصالح و مواد ساختمان ارثی روان آدمی در شکل‌گیری آثار ادبی هستند (ستاری، ۱۳٦٦: ٤۳۸-٤٤۰). فرایند فردیت و شکوفایی در شکل داستانی در قالب قهرمان و تحت عناوین شخصیت‌هایی مختلفی چون شاهزاده، جهان‌پهلوان، سپهبد، جنگ‌جو، شاه، مرزبان و بزرگ خاندان و... تبلور می‌یابد که در مسیر کشف سرزمین‌های ناشناخته که همانا سرزمین درون است، گام می‌نهد و پس از تقابل با ابعاد متضاد، به ایجاد یگانگی و تعادل و تناسب دست می‌یابد. در کل متون روایی داستانی از این منظر نمایان‌گر روان و آرزوهای انسان در دوران مختلف است. به بیان دیگر شخصیت‌های داستانی براساس تجارب جمعی و تصاعدی نسل‌های گذشته و حتی انسان‌های اولیه شکل گرفته است و پدیدآورندهٔ اثر ادبی ترجمان ناخودآگاه جمعی و صور مثالی برای مردم عادی است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵۲-۲۵۳).

از منظر تحلیل روان‌شناسی یونگ، پیرنگ خرده‌روایت نخست، روایتگر روند خویشتن‌شناسی و تفرد شهریار است. مطابق این خوانش، زابل (ایران) در حکم خودآگاه شهریار است که بر اثر سرزنش و کم‌توجهی زال (پدر نمادین) شهریار با پشت کردن به واقعیت جاری، آن را ترک کرده و وارد حوزهٔ ناخوداگاهی (هند) می‌شود. سیر اتفاقاتی که در جریان زندگی شهریار در طول سالیان متمادی رخ می‌دهد، در نگرشی جامع هر کدام بیانگر ساحتی از روان شهریار است، به این ترتیب که در آغاز راه با گرفتن لباس کشاورز، نقاب کشاورزی را به جای نقاب طبقهٔ شهریاری بر چهره می‌زند و سالیان سال با این نقاب زندگی می‌کند تا اینکه بر اثر دلتنگی و سختی، ترک شغل و پیشه می‌کند و به سمت سرند رهسپار می‌شود اما در شهر جدید تنش‌های درونیش نمود بیرونی پیدا می‌یابد و او را مریض و زمین‌گیر می‌کنند.

در این مرحله از زندگی، پیر خردمند و یاریگر در قالب بازرگان به مراقبت و پرستاری او می‌پردازد و زمینهٔ تغییر و برون‌رفت از این مرحله را با بردن شهریار به بار عام ارژنگ‌شاه و چوگان‌بازی او فراهم می‌کند. در جریان دیدار ارژنگ‌شاه، فیلی سرکش که رم می‌کند و در میدان شهر به کشتار مردمان و افراد سپاه (بارقه‌های نیرو و توانایی درونی) می‌پردازد، نقش سایهٔ درون روان شهریار را دارد که با غلبهٔ شهریار بر آن به قهقهرا و لایه‌های پایین ناخودآگاه پس رانده می‌شود. شهریار پس از هنرنمایی، با جذب نگاه مثبت و اعتماد ارژنگ‌شاه (پدر نمادین) دوباره با چهرهٔ واقعی و طبقاتی خود یعنی طبقهٔ جنگاور روبه‌رو شده و آن را می‌پذیرد و با دیدار دختر ارژنگ‌شاه (آنیما) و فرافکنی عشق ناکام و کمبود محبت‌های مادرانهٔ خود به او درنهایت با پذیرش نقش اجتماعی سپهسالار به تعادل روانی و هماهنگی بین خودآگاهی و ناخودآگاهی می‌رسد؛ به عبارت دیگر فرایند تفرد را طی می‌کند.

٤-١. اسطورهٔ باروری (اژدهاکشی)

در اسطورهٔ اژدهاکشی «یلی نریمان یا ایزدی ورجاوند اژدها یا دیو اژدهافشی را می‌اوژند و آنچه را که در بند اژدها گرفتار است، رها می‌کند. این ساده‌ترین گونهٔ افسانهٔ اژدهاکشی است که از دیرباز تا امروز به گونه‌های بی‌شمار و گزارش‌های گوناگون در اساطیر، حماسه و قصه‌های مردمان تقریباً سراسر جهان بازگو شده است» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۳۷). به بیانی دیگر «اژدهایی بر جهان حکمرانی می‌کند و خشکسالی همه جا را گرفته است، قهرمانی مقدس پدید می‌آید و اژدها را در حصار می‌گیرد، پیروزی بر اژدها باعث رهایی آب‌هایی می‌شود که اژدها در دژ فروگرفته بود و زنانی که اژدها در دژ و در بند داشته، به دست قهرمان می‌افتند. باران آغاز به باریدن و زمین را حاصلخیز می‌کند و خدای جوان به ازدواج با زنان آزاد شده می‌پردازد (ویدن گرن، ۱۳۷۷: ۷۵).

اژدها در بیشتر اساطیر نمود پلیدی و خشکسالی است. به‌گونه‌ای‌که آب را به اسارت خویش درمی‌آورد و باعث خشکسالی و سترونی طبیعت می‌شود. ایزد یا قهرمانی به نبرد با اژدها می‌رود و او را می‌کشد، در نتیجه آب دوباره جاری و آزاد می‌شود و دیگربار سبزی و نشاط به طبیعت باز می‌گردد (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۳۸). بعدها با رشد فرهنگ و پیشرفت کشاورزی و به دلیل خصلت زایش و باروری، گاو جای آب در روایات اژدهاکشی را گرفت و به مرور در جریان زمینی شدن باورهای اساطیری، اژدها در قالب انسان‌های غارت‌گر به جای آب‌ها و گاوها، شاهزاده خانم‌های زیبارو را به اسارت خویش درآورد. قهرمان در این روایات پس از آزاد کردن دختر (دختران) با او ازدواج می‌کند.

در اسطورهٔ هندوایرانی «تریته» که معادل فریدون در اساطیر ایرانی است، پس از نبرد با اژدهایی به نام «ویشوه روپه» و به هلاکت رساندن آن، گاوهایی را که اژدها در غاری پنهان کرده بود را آزاد می‌کند (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۸۵). بنابر «ریگ ودا»، «ایندرا» در نبرد با دشمن خود «داسه» که همان واژهٔ «دهه» در اژی‌دهاک است، همسر محبوبش را که «دینه» نام دارد و به معنی گاو شیرده است، آزاد می‌کند (حیدری، ۱۳۹۱: ۵۹). همچنین «وریتره» که یک اژدهاست، هفت رودخانهٔ روی زمین را می‌بلعد و سبب خشکسالی می‌شود. ایندرا به نبرد او می‌رود و او را می‌کشد و هفت رودخانه را آزاد می‌کند (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ٦٣٦–٦٣٨). در روایات یونانی اژدها، نگهبان چشمه است و «کادموس» او را می‌کشد (فضایلی، ١٣٨٤: ٨١). در اساطیر چین، اژدها در آغاز آفرینش آب‌ها را در دژی زندانی می‌کند تا اینکه پهلوانی ایزدی پدیدار می‌شود و با کشتن جانور و تصرف دژ، آب‌ها را می‌رهاند (راشدمحصل، ١٣٦٩: ٩٨). در اسطوره‌های اروپای قرون میانه هم اژدها به‌عنوان غاصب و بازدارندهٔ آب‌ها همواره مایهٔ بیم و هراس است (جابز، ۱۳۷۰: ١٤٩).

مطابق با این جهان‌بینی در اساطیر ایرانی، خرداد و امرداد امشاسپندانی مادینه و به ترتیب موکل آب‌ها و گیاهانند. در اوستا مهم‌ترین خویشکاری «تیشتر» (ایزد باران) نبـرد بـا اژدهـای کیهـانی و دیـو خشکسالی «اپوش» و شکست اوست (هینلز، ۱۳٦۸: ۳۸). در کل اژدها یکی از نمادهای دوگانه و عجیب در سراسر جهان است و درمیان بعضی ملل نماد باروری و آسمان و ازنظر بعضی ملل نماد خشکسالی و سترونی به شمار می‌آید، به نحوی که هم ایزد باران است و هم دشمن ایزد باران؛ یعنی کسی‌که جلو ریزش باران را می‌گیرد (کوپر، ۱۳۸٦ :۱۷). در اساطیر چین «اژدهای سبز یا آبی... نماد بهاری بوده که باران حاصلخیزکننده را با خود می‌آورد» (هال، ۱۳۹۲: ۲۱). «اوروبروس» (اژدهایی که دم خود را در دهان دارد) نیز نماد باروری به شمار می‌آید (الیاده، ۱۳۸۹ :۱۷۳).

در باورهای ایرانی اژدها پتیاره و نماد خشکسالی به شمار می‌آید. در روایات ایرانی اژدهاکشی اغلب با گرز گاوسر اتفاق می‌افتد. به‌طور کلی در اساطیر هند و ایرانی، گرز به‌عنوان زین‌افزار ویژهٔ ایزدان اژدهاکش، نماد آیینی تندر و آذرخش است که به‌وسیلهٔ آن اژدهای کیهانی اوژنیده می‌شود (سرکاراتی، ۱۳۷۸ :۱۱۹). در داستان‌های حماسی ایران، اگرچه گرز رزم‌افزار اصلی و آیینی نبرد با اژدهاست؛ اما یگانه سلاح این کار نیست و پهلوانان گاهی از ابزارهای دیگری مانند شمشیر و تیر نیز برای کشتن این پتیاره بهره می‌گیرند (مشتاق‌مهر و آیدنلو، ۱۳۸٦: ۱٦۰). در سیر تکامل فرهنگ و تفکر بشر، کارکرد اژدهاکشی دگرگون و در دوره‌های تاریخی در خدمت مشروعیت و سزاواری شاه و پهلوان درآمد (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۳۲۷). از منظر روان‌شناسی اژدها همان نفس پلید و لذّت‌خواه است که قهرمان برای رسیدن به کمال و وحدت‌یابی باید با آن بجنگد و پیروز شود (رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۹). به بیان دیگر اژدها نماد موانعی است که راه را بر کشف

شگفتی‌های ناخودآگاه به خاطر پیوندهای تنگاتنگ با خودآگاهی می‌بندد (یوهانسن، ۱۳۸۷: ۲٤٥).

یکی دیگر از الگوهای اساطیری که کارکرد مشابه با این روایت دارد، اسطورهٔ باروری است که روایتگر داستان عشق ایزدبانوی آب (عشق و باروری) به خدای گیاهی و به دنبال آن مرگ و نوزایی خدای گیاهی است. با توجه به نمودهای گوناگون این اسطوره در میان اقوام مختلف جهان، الگوی بنیادین و مشترک این خدای باروری را می‌توان این گونه روایت کرد: خدایی نباتی که به همراه همسرش در روی زمین به سر می‌برد. او بر اثر حادثه‌ای می‌میرد و به جهان مردگان فرستاده می‌شود. به دنبال این حادثه معشوق یا همسرش در جست‌وجوی او به سرای مردگان رهسپار می‌شود، در پی غیبت و مرگ خدای باروری، خشکی و عقیمی سراسر عالم را فرا می‌گیرد و تمام موجودات در معرض زوال و نابودی می‌افتند اما سرانجام با برگرداندن و بازگشت او، زندگی بار دیگر جریان پیدا کرده و به روال عادی برمی‌گردد (فریزر، ۱۳۸٤ : ۳۵۹ –۳۵۸).

طبق این باور اساطیری، پژمردگی و خشکی گیاهان و درختان در طبیعت ناشی از رفتن ایزد باروری به زیرزمین یا جهان مردگان است و با بازگشت او گیاهان و محصولات کشاورزی از نو از خاک می‌رویند. به بیان دیگر با بازگشت مجدد خدای باروری و حاصلخیزی به روی زمین، قحطی و خشکی و زمستان از بین می‌رود و دوباره طبیعت زنده و انسان‌ها قادر به تولید مثل و ادامهٔ بقا می‌شوند. در سیر تکامل تفکر و فرهنگ بشری اسطورهٔ باروری با از دست دادن کارکرد آیینی و اعتقادی در قالب کنش شاهان و پهلوانان حماسی به حیات خود ادامه داد.

در شاهنامه داستان‌های ضحاک و فریدون، سیاوش و سودابه و بیژن و منیژه بیانگر چنین باوری است. به این‌گونه‌که ضحاک در قالب اژدهای خشکسالی دختران جمشید را که نمود

الهه‌های باروری هستند، به اسارت می‌گیرد تا اینکه فریدون آنان را آزاد می‌کند. در داستان بیژن و منیژه، افراسیاب در هیأت اژدهای خشکی، منیژه، الههٔ باروری و عشق را در کاخ به صورت نمادین زندانی کرده است و بیژن نقش قهرمان اژدهاکشی را دارد که با نجات منیژه، آب‌ها را آزاد و سترونی طبیعت را از بین می‌برد. به عبارت دیگر کنش بیژن معادل آمیزش قهرمان با دختر داخل قلعه و آزاد کردن آب‌ها و بازگرداندن طراوات به طبیعت عقیم است (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۳۸).

زیرساخت پیرنگ خرده‌روایت دوم در این منظومه همانند روایات مشابه، بیانگر اسطورهٔ اژدهاکشی و باروری است. مطابق خط داستانی روایت، شهریار قهرمان اژدهاکشی است که به دنبال ربایش الههٔ باروری (دلارام) توسط اژدها یا دیو خشکسالی (مضراب‌دیو) به راهنمایی فردی دنیادیده (جمهورشاه) با هدف رهاندن الهه، قدم در مسیر نُه‌خان می‌گذارد و با طی کردن مراحل مختلف، موفق به آزاد کردن دختر از بن چاه (دنیای مردگان) می‌شود و رسالت خود را به سرانجام می‌رساند. از منظری دیگر شهریار خدای شهیدشونده است که بر اثر دسیسهٔ خدای رقیب (فرانک) به صورت نمادین کشته می‌شود و در بن چاهی در سراندیب (دنیای مردگان) اسیر می‌شود تا اینکه الههٔ باروری (دلارام) با چهرهٔ مبدل و در هیئت بازرگان به دنیای مردگان رهسپار می‌شود و مسبب آزادی و بازگشت خدای نباتی به دنیای زندگان (سراندیب) می‌شود. در «برزونامه» نیز که روایتگر ماجراهای بروز پدر شهریار است، چنین ساختاری را در قالب مرگ نمادین برزو به شکل زندانی شدن او در سیستان (دنیای مردگان) و تلاش «شهرو» (الههٔ باروری) برای بازگشت او به دنیای زندگان می‌بینیم. «در حماسهٔ برزونامه، برزوی کشاورز نمایندهٔ خدای غلات و گیاهان است که در کنار شهرو، خدای عشق و باروری، عهده‌دار زایا کردن طبیعت و بارورکردن موجودات در ایران زمین است» (محمدی فشارکی و نصیری، ۱۳۹۵: ۱۰۷).

در لایهٔ زبانی و واژگانی در ضمن توصیفات مختلف می‌توان نمود چنین باوری را در بیت‌های متفاوت مشاهده کرد؛ به‌گونه‌ای‌که شهریار و دلارام در ابیات مختلف، به ابر (منبع آب و حیات) تشبیه می‌شوند، به ویژه در مواقعی که شهریار به سوی مضراب رهسپار می‌شود و یا در مقابل او قرار می‌گیرد. برای نمونه شهریار در پایان خان نهم و به هنگام سپردن رئیس سگساران به زنگی این‌گونه توصیف می‌شود:

به زنگی گفتا که بیدار باش — مر این اهرمن را نگه دار باش
که من رفت خواهم بدین کوهسار — چو شیر ژیان از لب جویبار
ببرّم سر دیو مضراب را — کنم سرخ از خون او آب را
بگفت این و زین کرد با باره تنگ — کمر کینه را کرد یک‌باره تنگ
همی‌راند تا دامن کوهسار — چو ابر خروشنده در نوبهار

(مختاری ، ۱۳۹۷: ۳۸۱)

در هنگام گرفتار شدن فرانک به‌دست دلارام نیز از مشبهٌ‌به ابر بهار برای دلارام استفاده می‌شود:

دلارام دانست کش کار خام — ز ناپختگی شد درآمد به دام
کشید از کمر خنجر آبدار — بدیشان در آمد چو ابر بهار

(همان: ٤٦١)

یا شهریار هنگام رویارویی با مضراب‌دیو همچون ابر به سوی او می‌تازد:

دلاور چو ابر از بر کوهسار — بغرید آمد سوی کارزار

(همان: ۳۸٤)

از سوی دیگر مضراب‌دیو نیز به‌عنوان اژدها همانند همتایان اساطیری در کوه و غار جای دارد و دلارام را به‌عنوان الهه و پری باروری در ته چاه (غار) زندانی می‌کند. مطابق باورهای اساطیری چاه و غار در چنین داستان‌هایی نماد دنیای تاریک و زیرین و زهدان است (نک: کوپر، ۱۳۸٦: ۱۰۹) و مکانی است که اژدهای خشکسالی، الههٔ باروری را در آن زندانی می‌کند و موجب خشکسالی می‌شود:

یکی ژرف چاه ای یل نامدار — کزان چاه مردان بمانند زار
بدان چاه مأوای دیو است و بس — به جز او در آن چاه نارفته کس
سپهدار گفتا که بنمای چاه — وزان پس سر دیو از من بخواه

(همان: ۳۸۲)

البته در همین منظومه در داستانی مجزا با مضمونی مشابه، «بیدپای برهمن» در شکل ابری تیره فرامرز را از میدان جنگ می‌رباید تا مضراب‌دیو را که دختر شاه زرنگ را به اسارت برده است، از بین ببرد. در زمان عزیمت فرامرز، راهنمای او مکان اقامت مضراب دیو را غاری معرفی می‌کند:

بدو ترجمان گفت کای نامدار — بود جای پتیاره این کوهسار
به بالا برانی چو بالای خویش — شگرفی یکی غارت آید به پیش
بدان غار جای نشست وی است — به هرجا بدین کوه نشان پی است

(همان:٥٦٤)

در روایات مختلف، یکی از خصوصیات الهه‌های نباتی و باروری ارتباط آن‌ها با گیاهان و درختان است و درختان نمود ویژه‌ای در سرگذشت این الهه‌ها دارند. «تموز» خدای نباتی بابلی به درخت گز تشبیه شده است، «آتیس» در زیر درخت کاجی خود را مقطوع النسل

می‌کند و همان جا از فرط خونریزی می‌میرد. «آدونیس» خدای گیاهی یونانی از درختی زاده می‌شود. درخت گزی همچون مادری صندوق و تابوت «ازیریس» خدای نباتی مصری را دربرمی‌گیرد. با بازگشت «دمتر» به روی زمین، گل و گیاه و درختان زمین را فرا می‌گیرد. در شاهنامه نیز از خون سیاوش درختی با برگ‌هایی با نقش چهره سیاوش می‌روید (آیدنلو، ۱۳۹۳: ۱۷-۱۶). در این منظومه نیز چندین بار دلارام در هیأت الهه و ایزد باروری به درخت سرو که درختی همیشه سبز و زنده است، تشبیه شده است که غیرمستقیم نمایانگر ارتباط دلارام با الههٔ باروری و عشق است:

پری را مر آن دیو بد در کمین　　کمین برگشود و ربود از زمین
مهی نو که گفتی که اکوان ربود　　و یا دیو مهر سلیمان ربود
یکی تندبادی برآمد نژند　　خرامنده سروی زبستان بکند

(همان: ۳۳۲)

یا در ابیات

شبی در خیمه بود آن ماه شاد　　که مضراب‌دیو اندر آمد چو باد
که شاید رباید مه‌زاد را　　به بند آورد سرو آزاد را

(همان:٤٥٤)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵. نتیجه‌گیری

شهریارنامه سرودهٔ مختاری اگرچه همانند منظومه‌های برزونامه و جهانگیرنامه در ژرف-ساخت روایتگر تقابل پدر و پسر با پایانی خوش‌فرجام است اما در کنار این بن‌مایهٔ اصلی،

نقل‌کنندهٔ ماجراهایی است که ریشه در باورهای عمیق روان‌شناسی و اسطوره‌شناسی دارد، از جمله سفر قهرآمیز شهریار به هند و ازدواج او با دختر ارژنگ‌شاه که بیانگر فرایند تفرد شهریار در ساحت روان‌شناختی است. همچنین ماجرای ربودن دلارام به‌دست مضراب‌دیو و اسارت شهریار به‌دست فرانک از نظر اساطیری نمایانگر اسطورهٔ باروری (اژدهاکشی) است. این لایه‌های معنایی اساطیری و روان‌شناسانه در پیرنگ منظومه در قالب تقابل شخصیت‌های اصلی و کنش آن‌ها و نشانه‌های درون‌متنی در حوزهٔ توصیفات و تشبیهات نمود یافته است. از منظر تحلیل روان‌شناسی یونگ در این منظومه زابل (ایران) در حکم خودآگاه شهریار است که براثر سرزنش و کم توجهی زال (پدر نمادین)، شهریار آن را ترک کرده و وارد هند (حوزهٔ ناخودآگاهی) می‌شود و با انتخاب لباس و نقاب کشاورزی به جای نقاب طبقهٔ جنگاوری با گمنامی زندگی می‌کند، اما به محض دیدار و آشنایی با بازرگان ایرانی (پیر خردمند داستان) زمینهٔ تحول او فراهم می‌شود و با رودررویی و غلبه بر فیل رم کرده (سایه) و جذب نگاه مثبت و اعتماد ارژنگ‌شاه (پدر نمادین) دوباره با چهرهٔ واقعی و طبقاتی خود یعنی طبقهٔ جنگاور روبه‌رو می‌شود و آن‌را می‌پذیرد و با ازدواج با دختر ارژنگ‌شاه (آنیما) به هماهنگی بین خودآگاهی و ناخودآگاهی می‌رسد و فرایند تفرد را طی می‌کند. از منظر اسطورهٔ اژدهاکشی و باروری، شهریار قهرمان اژدهاکشی است که به دنبال ربایش الههٔ باروری (دلارام) توسط اژدها یا دیو خشکسالی (مضراب‌دیو) به راهنمایی فردی دنیادیده (جمهورشاه) با هدف رهاندن الهه، قدم در مسیر نُه‌خان می‌گذارد و با طی کردن مراحل مختلف، موفق به آزاد کردن دختر از بن چاه (دنیای مردگان) می‌شود و رسالت خود را به سرانجام می‌رساند. در خوانشی دیگر شهریار خدای شهیدشونده است که بر اثر دسیسهٔ خدای رقیب (فرانک) به صورت نمادین کشته شده و در بن چاهی (دنیای مردگان)

اسیر می‌شود تا اینکه الههٔ باروری (دلارام) با چهرهٔ مبدل به دنیای مردگان رهسپار و مسبب آزادی و بازگشت او می‌شود.

پی‌نوشت

۱. در ورزش تیر و کمان، سوار با رهاکردن تیر به عقب در حال گردش به چپ و راست و هدف قرار دادن فنجانی که بر ستونی به ارتفاع صد و بیست پا قراردارد، هنر خود را به نمایش در می‌آورد ... سوارکار درحالیکه تیر و کمان به دست دارد، سوار بر اسب به سوی ستون می‌تازد و همین که نزدیک آن رسید، بدنش را به عقب به راست و به چپ برمی‌گرداند و تیراندازی می‌کند.

کتاب‌نامه

ارژنگی، کامران (۱۳۹۸). «شهریاری از دیار هند و سند، نکاتی دربارهٔ منظومهٔ حماسی شهریارنامه»، ***ادبیات و هنر***، ش ۱۷، صص ۱۷۷-۱۹۲.

الیاده، میرچا (۱۳۸۹). ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ چهارم، تهران: سروش.

امیدسالار، محمود (۱۳۹۰). «شهریارنامه»، ***مزدک‌نامه***، ج ٤، تهران: پروین استخری.

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۳). «اسفندیار، ایزدی گیاهی؟»، ***پژوهشهای ادبی***، سال ۱۱، شمارهٔ ٤٥، صص ۹-٤٦.

بهرامی رهنما، خدیجه و طاووسی، محمود (۱۳۹۲). «تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت بانو گشسب براساس آرای فروید و یونگ»، ***تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی***، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۷، صص ۹-۳۷.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸٤). ***یونگ***، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ دوم، تهران: طرح نو.

جابز، گرترود (۱۳۷۰). ***سمبل‌ها (کتاب اول: جانوران)***، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.

جباره ناصرو، عظیم (۱۳۹۵). «بررسی تحلیلی آغاز و پایان منظومه شهریارنامه بر اساس روایتی نقالی»، ***متن‌شناسی ادب فارسی***، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳، صص ۵۳-٦٦.

حسن‌پور، مژگان و قوام، ابوالقاسم (۱٤۰۰). «نقد کهن‌الگویی شهریارنامه بر اساس نظریهٔ یونگ». ***پژوهشنامهٔ ادب حماسی***، سال ۱۷، شمارهٔ ۲، صص ۱۰۳-۱۲۳.

حیدری، علی (۱۳۹۱). «*تحلیل عرفانی داستان ضحاک*»، ***فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***» ، سال ۸ شمارهٔ ۲۸، صص ۵۳-۷۵.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲). ***گل رنج‌های کهن***، به کوشش علی دهباشی، تهران: نشر مرکز.

خجسته، فرامرز و حسنی جلیلیان، محمدرضا (۱۳۹۰). «تحلیل داستان سیاوش بر بنیاد ژرف‌ساخت اسطورهٔ الهه باروری و ایزدگیاهی». ***تاریخ ادبیات***، دورهٔ ۳، شمارهٔ ٦٤، صص ۷۷-۹٦.

راشد محصل، محمد رضا (۱۳٦۹). «اشارهٔ توصیفی به برخی عناصر بنیادی حماسه‌های ایران». ***فرهنگ***، کتاب هفتم، صص ۷۹-۱۲۰.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹). ***اژدها در اساطیر ایران***، تهران: توس.

روزنبرگ، دونار (۱۳۷۹). ***اساطیر جهان***، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

ستاری، جلال (۱۳٦٦). ***رمز و مثل در روانکاوی***، تهران: توس

سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸). ***سایه‌های شکار شده***، به کوشش علی دهباشی، تهران: قطره.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). ***نقد ادبی***، تهران: نشر میترا.

صفا، *ذبیح‌الله* (۱۳۵۲). ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: امیر کبیر.

غفوری، رضا (۱۳۹٦). «نگرشی به شهریارنامه و دورهٔ سرایش آن»، ***شعر پژوهی***، سال ۹، شمارهٔ ٤، صص ۱۱۹– ۱٤۲.

فریزر، جیمز جرج (۱۳۸٤). ***شاخهٔ زرین***، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگه.

فضایلی، سودابه (۱۳۸٤). ***فرهنگ غرایب***، ج ۲، تهران: افکار و میراث فرهنگی.

فوردهام، فریدا (۱۳۸۸). ***مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ***، ترجمهٔ مسعود میربها، تهران: جامی.

فیست، جیس و گریگوری جی فیست (۱۳۸۸). ***نظریه‌های شخصیت***، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران: روان.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۷). «فرّخی یا مختاری؟... تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال؟ (تحقیق پیرامون هویت سرایندهٔ اصلی شهریارنامه و تعیین کیفیت ارتباط متن اول و دوم)»، ***جستارهای نوین ادبی***، دورهٔ ۵۱، شمارهٔ ۲۰۰، صص ۲۰۷–۲۳۵.

کزازی، میرجلال الدین و کمالی بانیانی، مهدی رضا (۱۳۹۵). «تحلیل شخصیت رستم در هفت‌خان بر اساس دیدگاه‌های یونگ و فروید»، ***فنون ادبی***، سال ۸ شمارهٔ ٤، صص ۱– ۱٦.

کوپر، جی. سی (۱۳۸٦). ***فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی***، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.

گورین، ویلفرد ال و همکاران (۱۳۷۰). ***راهنمای رویکردهای نقد ادبی***، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

لویمی، سهیلا (۱٤۰۰) «بررسی سبکی و محتوایی شهریارنامه، سرودهٔ مختاری (دورهٔ صفوی)»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، سال ۱٤، شمارهٔ ٦۹، صص ۷۱-۹۰.

محمدی فشارکی، محسن و نصیری، جبار (۱۳۹۵). «بررسی نمود اسطورهٔ باروری در حماسهٔ برزونامه بر اساس نظریّهٔ جرج فریزر»، ***متن‌پژوهی ادبی***، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ٦۷، صص ۱۰۷-۱۲۵.

مختاری (۱۳۹۷). ***شهریارنامه سرودهٔ مختاری دوره صفویه***، تصحیح رضا غفوری، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار با همکاری نشر سخن.

مشتاق‌مهر، رحمان و آیدنلو، سجاد (۱۳۸٦). «که آن اژدها زشت پتیاره بود»، ***گوهر گویا***، سال ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱٤۳-۱٦٦.

مورنو، آنتونیو (۱۳۷٦). ***یونگ، خدایان و انسان مدرن***، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

نیک‌روز، یوسف و کریمی، فاطمه (۱۳۹٤). «نقد روانشناختی شخصیت گشتاسپ در داستان رستم و اسفندیار بر اساس روانشناسی تحلیلی یونگ»، ***ادبیات حماسی***، سال ۲، شمارهٔ ٤، صص ۱۱۹-۱۵۲.

واشقانی فراهانی، ابراهیم (۱۳۹۵). «تحلیل اسطوره کیومرث بر اساس نظریهٔ روان‌شناسی شخصیت یونگ»، ***زبان و ادبیات فارسی***، سال ۲٤، شمارهٔ ۸۰، ۲۷۳-۳۰۰.

ویدن‌گرن، گئو (۱۳۷۷). ***دین‌های ایران***، ترجمهٔ منوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.

هال، جیمز (۱۳۹۲). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هندرسن، ژوژف (۱۳۸۹). ***انسان و اسطوره‌هایش***، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

هینلز، جان (۱۳۸۸) **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۲) **تحلیل رویا**، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: افکار

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷) **انسان و سمبل هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰) **چهار صورت مثالی**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد :آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۷) **ناخودآگاهی جمعی و کهن الگو**، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمد باقر اسماعیل پور، تهران: جامی.

یوهانسن، یورگن (۱۳۸۷) **نشانه شناسی چیست**، ترجمه علی میر عمادی، تهران: ورجاوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی