پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و چهارم، بهار و تابستان ۱۳۹۴ (صص۷۶-۵۹)

تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه

دکتر صادق جقتایی * محمّد انصاری‌پویا **

چکیده

بررسی و تحلیل آثار ادبی بر بنیاد دیدگاه‌های جدید باعث فهم جنبه‌های ناشناخته اثر ادبی می‌شود. داستان زال‌ورودابه، که در آن با مهارتی خاص لطافت عاشقانه با صلابت حماسه درهم آمیخته، ترکیبی نوآیین و شگفت به وجود آمده، تاکنون از چشم‌انداز نقد روانکاوانه مورد تحلیل واقع نشده است. بررسی روانکاوانه‌ی این داستان بر اساس دیدگاه یونگ و تحلیل کهن‌الگوهای آن، می‌تواند دریچه‌های تازه‌ای از معانی نهفته در شاهنامه را بر روی مخاطبان بگشاید. در این جستار ابتدا مبانی نظری دیدگاه یونگ و کهن‌الگوهای مورد نظر او باختصار معرفی شده‌اند. آنگاه کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس، نقاب، سایه، پیر فرزانه و در نهایت فرایند فردیت در داستان زال و رودابه جُسته، به روش کتابخانه‌ای مورد تحلیل واقع شده‌اند.

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که زال، برای آن که بتواند پدر جهان پهلوان شاهنامه، رستم، باشد، به نوعی خرد ملکوتی دست می‌یابد از سنگینی زمین و ماده‌رها می‌شود تابه خودیابی(فردانیت) برسد. بارسیدن او به این مرحله، زمینه‌برای‌آمیزشی‌روحانی‌فراهم‌می‌شود و نتیجه‌ی این پیوند، جهان پهلوان شاهنامه است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، زال، رودابه، یونگ، کهن‌الگو.

۱- مقدمه

اسطوره دریک تعبیر محل تجلی آرزوهای دیرین انسان است. آن هنگام که اساطیـــر در آثار ادبی ظهور می‌یابند، بدان معناست که انسان (نویسنده/ شاعر) تلاش کرده، پیام خود را از طریق نمادها و

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت *Email:s. joghataie@velayat.ac.ir
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان **Email: Ma347604@gmail.com

تاریخ دریافت:۱۳۹۳/۶/۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۴/۳/۲۲

کهن‌الگوها از حیطه‌ی ناخودآگاهی به خودآگاهی منتقل نماید. نظریه‌های کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م) در زمینه‌ی روان‌شناسی و نیز نقد آثار ادبی و هنری شهرت زیادی دارد.

بیشترین شهرت یونگ به سبب طرح نظریه‌ی حافظه‌ی نژادی و صورت مثالی است. به نظر یونگ وقتی یک اسطوره شکل می‌گیرد و در قالب کلمات متجلی می‌شود، درست است که خودآگاهی به آن شکل داده است، اما روح اسطوره از ناخودآگاه ناشی می‌شود همچنین انگیزه‌ی خلّاقی که آن را نمایان می‌سازد، احساساتی که اسطوره بیان می‌کند و انتقال می‌دهد و حتی قسمت اعظم مطالب اسطوره ریشه در ناخودآگاهی دارد (فوردهام، ۱۳۷۴: ۲۳).

او در نظریه‌ی خود به دو گونه ناخودآگاه معتقد بود: فردی و جمعی. ناخودآگاهی جمعی میراثی است از زندگانی تاریخی گذشته، از زندگانی نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و از این رو به خاطره‌ی ناخودآگاه نژادی می‌رسد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷). بر اساس نظریه‌ی یونگ پیام‌های اسطوره‌ای ذهن انسان با شناسایی کهن‌الگوها در ناخودآگاه جمعی، قابل درک و دریافت است. به این ترتیب «او زبان روان آغازین را در ساختار امروزین روان بازشناسی می‌کند و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به گفته‌ی وی اندام‌های روان پیش از تاریخ ما هستند و او آن‌ها را آرکی‌تایپ (کهن‌الگو) می‌نامد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۴۲).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

زال، قهرمان آیینی داستان، برای آن که شایستگی آن را بیابد که پدر جهان پهلوان شاهنامه شود، باید از هر جهت برجسته و دارای شخصیتی مستقل باشد و مراحل و وادی‌هایی دشوار را پس پشت بگذارد. او با گذر از این مراحل با کمک پیر فرزانه (Vieux Sagw)، به مرحله‌ی خودیابی و فرایند فردیت (Processus d'individuation) که کهن‌الگوی اصلی این داستان است، دست می‌یابد.

در این داستان، بسیاری از نمادهای کهن‌الگوهای موجود در نظریه یونگ، نقش فعالی را ایفا می‌کنند. بر بنیاد ضرورت کشف این کهن‌الگوها و با هدف پاسخ به سوالاتی چون:

- نقد و تحلیل آثار ادبی بر اساس نمادهای کهن‌الگویی، چه تأثیری در فهم این آثار دارد؟
- مؤلفه‌های کهن‌الگویی در داستان زال و رودابه کدام‌اند؟
- سیرنمادهای کهن‌الگویی در روان زال چگونه است؟

۱-۲- روش تحقیق

در پژوهش حاضر کوشش شده تا به روش کتابخانه‌ای و با رویکردی توصیفی‌تحلیلی، ابتدا

مبانی نظری دیدگاه یونگ و کهن‌الگوهای مورد نظر او به‌اختصار معرفی شوند، آنگاه کهن-الگوهای آنیما و آنیموس، نقاب، سایه، پیر فرزانه و در نهایت فرایند فردیت در این داستان بازکاوی و مورد تحلیل قرار گیرند.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

در باب تحلیل آثار ادبی از منظر کهن‌الگوها، در زبان فارسی کتاب‌ها و مقالات بسیاری نگاشته شده است از جمله: حرّی در مقاله‌ی «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو» (۱۳۸۸)، به سیر و کارکرد انواع کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر پرداخته و بیان نموده است که در شعر کلاسیک فارسی، تصاویر کهن‌الگویی بیشتر به - واسطه‌ی صنایع ادبی مانند استعاره، تشبیه و تلمیح و نیز تنها در محور افقی خیال بروز می‌یابند اما در شعر نو، اسطوره‌ها به لحاظ تأثیرپذیری از اندیشه مدرن و نقادانه‌ی معاصر، کارکردی یکسر متفاوت دارند. حسینی نیز در مقاله‌ای با عنوان «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا» (۱۳۸۷)، نشان می-دهد که جان آگاه مولانا با ژرف‌نگری و کنکاش در حقایق، توانسته است صورت‌های مثالی نخستین را دریابد و آن ها را در غزل‌های خود به صورت ناخودآگاه به کار ببرد. زمان احمدی در مقاله‌ی «تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک» (۱۳۸۹)، چنین نتیجه می‌گیرد که کهن‌الگوی عشق همراه با نمادهای کهن‌الگوی من، خود، سایه، نقاب، پیردانا و ناخودآگاه فردی و جمعی در پیوند با خواب و رؤیا، پادشاه را از حیطه‌ی ناخودآگاهی به خودآگاهی می‌کشاند و در جریان برخوردبا درونش و باموا‌جهه خودآگاه و ناخودآگاه در روند کسب فردیت، بار دیگر متولد می‌شود.

در زمینه‌ی تحلیل داستان‌های شاهنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته است، از جمله مقاله‌ی «تحلیل اسطوره‌ی قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه‌ی یونگ» (۱۳۸۱)، از امینی، که در آن ضحاک و فریدون، به عنوان تجلی‌های مختلف یک روان واحد و مراحل رشد آن به سمت فرایندِ فردیت وکمال شخصیت، تأویل شده‌اند. اقبالی، قمری گیوی و مرادی نیز در مقاله‌ی «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ» (۱۳۸۶)، نشان می-دهند که افراسیاب، نمود کهن‌الگوی سایه، رستم، تبلور کهن‌الگوی قهرمان، و خوابگزارِ افراسیاب، بیانگر کهن‌الگوی پیرِدانا است. همچنین کهن‌الگوی خویشتن در شخصیت کیخسرو بروز می‌یابد. در مقاله‌ی «تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت سودابه و رودابه (یگانه‌های دوسویه‌ی شاهنامه)» (۱۳۸۹)، از طغیانی و خسروی، دو بعد مثبت و منفی آنیما بررسی شده است که در شاهنامه‌ی فردوسی نقش و کارکرد مهمی ایفا می‌کنند. بر اساس این پژوهش آنیما در برخورد با خودآگاه می‌تواند مثبت یا

منفی باشد و نتایج ویرانگر و یا برعکس آفریننده‌ی آن، به خودآگاه فرد بستگی دارد. مقاله‌ی «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه» (۱۳۸۷)، از موسوی و خسروی، دیگر پژوهشی است که نویسندگان آنیما را از جنبه‌های مختلف بررسی کرده و نشان داده‌اند که سودابه و زنان گمراه‌کنندی هفت‌خوان، آنیمای منفی، و فرانک، فرنگیس، رودابه و سیندخت، آنیمای مثبت ناخودآگاه‌اند. نوریان و خسروی در مقاله‌ی «بررسی کهن‌الگوی پیر خرد در شاهنامه‌ی فردوسی» (۱۳۹۲)، کهن‌الگوی پیرِ خرد را در بسیاری از داستان‌های شاهنامه جسته‌اند و نشان داده‌اند که کیومرث نخستین پیرِ خرد شاهنامه است که به یاری راهنمایی‌های او هوشنگ به شهریاری می‌رسد. زال نیز نمونه‌ی برتر و پررنگ‌تر این کهن‌الگوست که آموزه‌هایش یاری‌گر و نجات‌بخش رستم، قهرمان ملی شاهنامه، است. با وجود پژوهش‌های فوق، تا آن جا که نگارندگان جسته‌اند، تاکنون داستان زال و رودابه بر اساس نظریات یونگ مورد تحقیق و بررسی قرار نگرفته است.

۲- مبانی نظری بحث

۲-۱ - ناخودآگاه (unconscious)

ناخودآگاه مجموعه فرایندهای ناهوشیاری هستند که در رفتارهای فردی تاثیر می‌گذارند. ناخودآگاه آن قسمت از زمینه‌های نفسانی است که از تمایلات و فرایندهای پویای روان‌شناختی تشکیل می‌شود و از حیطه‌ی اختیار و اطلاع خارج است و به سبب کنترل اخلاقی از عرصه‌ی خودآگاه واپس زده شده است. نیروهای ضمیر ناخودآگاه در بعضی اعمال روزانه‌ی فرد (نظیرفراموشی، اشتباه لفظی) و نیز درخواب به صورت روان نژندی تظاهر می‌کنند وبا روش تداعی آزاد وبه خصوص با تحلیل رؤیاها می‌توان ضمیر ناخودآگاه را مورد مطالعه قرار داد (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۸۴). به طور کلی می‌توان گفت «تمایلات فراموش شده، به آن چه که یونگ آن را ناخودآگاه شخصی می‌نامد، تعلق دارند. این ها برخلاف آن چه یک فرد ممکن است آرزو نماید، ضایع و پژمرده نمی‌شوند و همانند علف‌هایی می‌باشند که به علت غفلت باغبان، در هر گوشه‌ی باغ رشد و نمو می‌نمایند (فوردهام، ۱۳۵۱: ۸۸).

در واقع ناخودآگاه، آن بخش از روان ماست که به صورت مستقیم نمی‌توانیم آن را بررسی کنیم زیرا ناخودآگاه واقعاً ناخودآگاه است و ما ارتباطی با آن نداریم. شناخت ما در مورد ناخودآگاه به گونه‌ای است که فقط می‌توانیم در مورد آثار و نتایجی از خودآگاه صحبت کنیم که تصور می-کنیم از ناحیه‌ای از ذهن تحت عنوان ناخودآگاه نشأت گرفته است.

۲-۱-۱- ناخودآگاه جمعی (Collection Unconscious)

فروید به ناخودآگاه فردی (PersonalUnconscious) اعتقاد داشت یونگ که او نیز برای ضمیر ناخودآگاه و نقش آن در زندگی فرد اهمیتی قائل است، بر خلاف استادش، به وجود لایه‌ی دیگری درناخودآگاه انسان باور دارد که آن را ناخودآگاه جمعی یا ضمیر ناخودآگاه جمعی می-خواند (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۴). به باور او «در زیر ناخودآگاهی فردی لایه‌های دیگری قرارگرفته‌اند که بسختی دست یافتنی‌اند، زیرا دور دست و تاریک‌اند. آن‌ها لایه‌های ناخودآگاهی کهن و باستانی‌اند» (لوفلر، ۱۳۶۶: ۱۰۳). اوضاع و احوال و مقتضیات مشخصی وجود دارد که مطابق قواعد واصولی خاص همواره تکرار می‌شوند محتوای این حالات مکرر همان مضامین ناهوشیار جمعی هستند. ناخودآگاهی جمعی همچون زهدانی است که در آن، مجموع تجارب اساسی روان گرد آمده واز میلیونها سال پیش روی هم انباشته شده است (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۴۷).

۲-۲- کهن‌الگو (Archetype)

براساس نظریه‌ی یونگ، «در ناخودآگاهی قومی، تصاویری قومی وجود دارد که او آن را کهن-الگو می‌نامد» (واحددوست، ۱۳۸۱: ۱۵۶). در واقع «اصطلاح صورت مثالی یا کهن‌الگو از اصطلاحاتی است که یونگ در ژرفای ضمیر ناخودآگاه به کار برده است و مراد از آن صورت‌های مثالی دیرین مانند اژدها و دیو و بهشت موعود است که گونه‌ای از آن‌ها در همه جوامع وجود دارد. نمونه‌های دیرینه در قصه‌ها وداستان‌ها وافسانه‌ها و همچنین در رؤیاها، هذیان‌ها وهنری‌های تصویری تجلی و ظهور پیدا می‌کند.

آن چه را یونگ ناخودآگاهی جمعی می‌نامد، از این نمونه‌های دیرینه تشکیل می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۸۴). شمیسا نیز در تعریف کهن‌الگو آورده است: «کهن‌الگو در روان‌شناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی (Collective Unconscious) است که همیشه و در همه جا به شکل ثابتی بروز می‌کند ونشانگر آرمان و اندیشه‌ی به‌خصوصی است»(شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۲۵).

۲-۲-۱- نمادهای کهن الگویی

۲-۱-۱-۲- من (Ego)

«ایگو» آن چیزی است که ما هستیم و درباره‌ی آن آگاهی داریم. به نظر یونگ «من» را می‌توان

مرکز خودآگاهی به شمار آورد و اگر من در صدد افزودن محتویات ناخودآگاهی بر خود باشد، در خطر تباهی و فساد قرار می‌گیرد، همچون کشتی‌ای که بر اثر فشار محمولات خویش درون دریا فرو می‌رود (فوردهام، ۱۳۵۱:۱۱۲).

۲-۲-۱-۲- *آنیما وآنیموس*

آنیما از نظر یونگ، عبارت است ازجنبه‌ی مادینگی روان مرد. بر این اساس، از نظر یونگ «یکی از کهن الگوها تصویر زن در «ناخودآگاه همگانی» مرد است و این زنی کلی ونمودی همگانی است و تصویر او نمونه‌ای است باستانی و نمایشگر تجربه و بینش بسیار کهن مرد از زن. این تصویر باستانی که در طول قرون آشکار و دوباره آشکار می‌گردد، همزاد مرد است و ویژگی‌های عمده‌ی آن به‌تقریب ثابت است همواره با آب و خاک ارتباط دارد و دارای دو چهره است: روشن وتاریک. از جهتی نماینده‌ی نیتی پاک و کامل (خدابانو) و از سوی دیگر نمایانگر روسپی و فریبکار و ساحره است. این طبیعت زنانه در خود مرد و بخشی از هستی اوست. گاهی این همزاد، در منش خود پری‌وار و جن‌آساست و می‌تواند مردان را دور از خانه و در محل کار به دام اندازد، درست مانند زن که بارها در افسانه‌ها و ادبیات مانند خدابانو، زن جذاب مقاومت ناپذیر، افسون کاری که هزار کشتی را غرق کرده است وزیبا بانویی بی‌بخشایش، پدیدار شده است» (دستغیب، ۱۳۸۵:۱۲۱).

به عقیده‌ی یونگ مسائل پیچیده و دقیق با ظهور خود «سایه» (**Ombre**) نمودار نمی‌شوند وغالباً در یک پیکر درونی دیگر ظاهر می‌شوند. اگر رؤیابین مرد باشد، تجسم یک عنصر زنانه را در ناخودآگاه خود کشف خواهد کرد. در مورد زن این عنصر مردانه خواهد بود. گاه این دومین عنصر نمادین از پشت سایه سر بر می‌آورد و مسائل جدیدی را ایجاد می‌کند. یونگ این شکل‌های مردانه و زنانه را آنیما و آنیموس نامید. روان زنانه تجسم تمایلات روانی زنانه در روح مرد است، مانند احساسات وحالات مبهم عاطفی. تجسم عنصر مردانه در ناخودآگاه زن جنبه‌های خوب را می‌نمایاند و شکل یک اعتقاد مخفی و «مقدس» را به خود می‌گیرد (یونگ، ۱۳۸۷:۱۷۵).

۲-۲-۱-۳- *پرسونا*

پرسونا یا نقاب آن چیزی است که ما دوست داریم باشیم واین که چگونه می‌خواهیم جهان بیرون، ما را تصور نماید. همان گونه که لباس ما تصویری از ما را به دنیای خارج منعکس می‌کند، پرسونا نیز پوشش روان‌شناختی ماست و واسطه‌ی بین خود واقعی ما و دنیای بیرون محسوب می‌گردد (جانسون، ۱۳۸۹:۱۳). در واقع پرسونا، نقاب و صورتکی است که ما به دنیا نشان می‌دهیم،

شخصیت اجتماعی ماست، شخصیتی که گاهی کاملاً از خویشتن واقعی ما جداست. یونگ در تشریح این نقاب توضیح می‌دهد که برای نیل به بلوغ روان‌شناختی، فرد باید «پرسونا»یی انعطاف-پذیر و مداوم داشته باشد که بتواند آن را به محدوده‌ی روابط منظم و هماهنگ با دیگر اجزای سازنده‌ی روان همراه سازد او همچنین می‌گوید «پرسونایی که بسیار ساختگی یا خشک باشد، باعث بروز علائم عصبی از قبیل زود رنجی و افسردگی می‌شود (گورین ودیگران، ۱۳۸۳:۱۹۷).

۲-۲-۱-۴- سایه

محتوای بخش ناخودآگاه ذهن است که به منزله‌ی نقطه‌ی مقابل فضایل به شمار می‌رود. به عبارت دیگر بخشی از ذهنیات ماست که منکر وجود آن هستیم (یونگ، ۱۳۸۷:۱۸۳). سایه آن قسمتی از روان ماست که نمی‌توانیم ببینیم یا بشناسیم. در واقع این جوهر غریب تیره (سایه) است که مانند شبح ما را دنبال می‌کند ودر دنیای روان، چنان بی رحمانه ما را اغوا می‌نماید (جانسون، ۱۳۸۹:۱۳).

۲-۲-۱-۵- پیرفرزانه

اگر فردی با جدیت و به مدت کافی با مشکل روان زنانه (یا روان مردانه) درگیر شود به نحوی که دیگرهمانندی نسبی آن فرد با آن مشکل از بین برود، ناخودآگاه خصیصه‌ی بارز خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین، که نماینده‌ی «خود» یعنی درونی‌ترین هسته‌ی روح است، ظاهر می‌شود. در رؤیای زن این مرکز معمولاً به شکل زن برتر مانند یک راهبه، ساحره یا الاهه‌ی طبیعت یا عشق جلوه‌گری می‌کند. در رؤیاهای مرد این عنصر به صورت راهنمای مذکر آیین تشرف یا محافظ، مثلاً گررو (**Guru**) در هند، یک پیرمرد، روح طبیعت ظاهرمی‌شود (یونگ، ۱۳۸۷:۱۷۹).

۲-۲-۱-۶- فرایند فردیت

یونگ با مطالعه‌ی بسیاری از مردم و تعبیر رؤیاهایشان (او طبق برآورد خودش هفتاد هزار رؤیا را تعبیر کرده است) کشف کرد که تمام رؤیاها به درجات مختلف به زندگی رؤیابین مربوط می‌شوند، ولی همه‌ی آن ها قسمت‌هایی از شبکه‌ای بزرگ از عوامل روانی‌اند. یونگ دریافت که روی هم رفته،رؤیاها از یک ترکیب یا الگوی معین تبعیت می‌کنند و این الگو را «فرایند فردیت» نامید (یونگ، ۱۳۸۷:۱۸). به طور کلی از نظر یونگ «زندگی رؤیایی، تحت تأثیر پاره‌ای مضامین و گرایش‌های دوره‌ای، تصویر پیچیده‌ای را به وجود می‌آورد و اگر کسی تصویر پیچیده‌ی یک دوره‌ی طولانی را مورد مطالعه قرار دهد، در آن گونه‌ای گرایش یا جهت پنهان اما منظم مشاهده می‌کند که

همانا فرایند رشد روانیِ تقریباً نامحسوس فردیت است و موجب می‌شود شخصیت فرد به مرور غنی‌تر و پخته‌تر شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴۱). به نظرمی‌آید مرکز سازمان دهنده‌ای که این کنش منظم از آن ناشی می‌شود، نوعی هسته‌ی اتمی متعلق به سیستم روانی باشد که می‌توان آن را به مثابه‌ی مبدع، سازنده و منبع نمایه‌های رؤیا انگاشت. این مرکز از مجموعه‌ی روان اصلی شکل گرفته است و یونگ آن را «خود» می‌نامد تا از «من» که تنها بخش کوچکی از روان را تشکیل می‌دهد، متمایز باشد (یونگ، ۱۳۷۷:۲۴۱).

۳- تحلیل کهن الگوهای داستان

۳-۱- *قهرمان*

اسطوره‌ی قهرمانی متداول‌ترین و شناخته شده‌ترین اسطوره در سراسر جهان است. در اساطیر کلاسیک یونان و روم در سده‌های میانه، در خاور دور و در میان قبائل ابتدایی کنونی، اسطوره‌های قهرمانی فراوانی دیده می‌شود. این گونه اسطوره‌ها در رؤیاهای ما ظاهر می‌شوند و آشکارا جاذبه‌ی چشم‌گیری دارند؛ اهمیت روان‌شناختی این اسطوره‌ها اگر چه چندان آشکار نیست، ولی تأثیری عمیق بر جای می‌گذارند. به طور کلی اسطوره‌های قهرمانی در جزئیات متفاوتند، ولی هر قدر با دقت بیشتری آن ها را مورد بررسی قرار دهیم، به همسانی اسطوره‌ها بیشتر پی می‌بریم. هرچند این اسطوره‌ها توسط افراد و گروه‌هایی تکوین یافته که هیچ گونه تماس فرهنگی مستقیمی با هم نداشته-اند (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۵). قهرمان یا نجات دهنده، معمولاً ویژگی‌های خاصی دارد که باعث تمایز وی از دیگر افراد می‌شود. سلوک، یکی ازمراحل زندگی قهرمان است که طی آن باید معماهایی دشوار را حل کند معماهایی که درآن‌ها دوگانگی وتضاد وجود دارد. این معماها جنبه‌های گوناگونی دارند، مانند رهایی دادن شهریاری یا همسری یا شاهدختی زیبا.

در داستان زال و رودابه، زال در قالب شخصیت قهرمان ظاهر می‌شود. او نمونه‌ی کامل یک قهرمان است که دل به عشقی نوآئین می‌دهد؛ در این عشق، تضادها و دوگانگی‌ها آشکار است. «وقتی زال عاشق رودابه می‌شود، عشق سوزان او، هم به دلیل نژاد رودابه و هم به دلیل کهتر بودن جایگاه خانواده‌ی او نسبت به رتبه‌ی خانواده‌ی زال، موردمخالفت [و یا تردید] منوچهر و سام قرار می‌گیرد» (حنیف، ۱۳۸۹: ۶۷). منشأ این دوگانگی معیارها و ضوابط حاکم بر نظام اجتماعی است. در واقع در داستان زال و رودابه، عشق، این تضادها و دوگانگی‌ها را برجسته می‌کند، امّا با پیوند آن دو، سرانجام دوگانگی‌ها به وحدت بدل می‌شود. عشق زال تابعی از هستی خود اوست. این عشق

نشان دهنده‌ی هستی متضاد او با روابط حاکم بر جامعه است. زال از آن جا که پرورده‌ی سیمرغ است (فردوسی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۱۶۷، ب ۹۰-۸۰)، با ارزش‌های حاکم بر جامعه در تعارض است و دلدادگی وی باعث می‌شود که این تعارض آشکارتر گردد بنابر این، پذیرش این حادثه‌ی متعارض در گرو آشکار کردن آن است که در پایان با دفاع قهرمان مورد پذیرش واقع می‌شود (رک: مختاری، ۱۳۶۹: ۱۵۴ به جلو). در این داستان، قسمتی از تعارض‌ها و تضادهایی که در پی خواسته-ی زال ظاهر می‌شود، ناشی از وقایع گذشته است. رودابه از نژاد ضحاک است و زال پرورده‌ی سیمرغ، چنان که از زبان سام این تعارض نیز روشن می‌گردد:

دو گوهر چو آب و چو آتش به هم برآمیختن باشد از بُن ستم

(فردوسی،۱۳۹۱: ۲۰۹/۱ ، ب ۶۷۱)

و در گذشته، بین ضحاک و شاه ایران اختلاف بوده است. پس اولین تضاد، مخالفت منوچهر شاه است. صفا می‌نویسد: «در داستان زال و رودابه، نزاع عظیمی میان عشق و پرستش نژاد شاهان ایران و دشمن داشتن خصمان آنان پدیدار است وهمین نزاع مایه‌ی تطویل داستان وافزودن درد زال و رودابه و گرفتار ساختن ایشان به فراقی ناپایدار است» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۵۱). از سوی دیگر رودابه شاهدختی است از یک خانواده‌ی بت‌پرست و شاهان زیادی هم‌طراز او از سراسر عالم خواستار وی هستند. خواستگاری مرغ پرورده‌ای از این شاهدخت، دوگانگی دیگری است که مطرح می‌شود اقدام به حل چنین معماهایی، آغاز سلوک قهرمان (زال) است. خودآگاه زال باید بتواند نیروهای مثبت ومنفی ناخودآگاه رابشناسد، نیروهای مثبت را تقویت کند و به تعادل برساند ونیروهای منفی را تحت تسلط خود درآورد. زال در ابتدای سلوک، آگاهانه درمی‌یابد که به تنهایی و بدون ارشادهای «پیر» نمی‌تواند «وادی»های پیش رو را طی کند بنابر این، از پدرش «سام» تقاضای یاری می‌کند (فردوسی، ۱: ۲۰۱، ب ۵۵۷ به جلو) .سام به یاری فرزند می‌شتابد و با ارشاد وی، قهرمان پیروزمندانه از میدان به در می‌آید. همان گونه که در نمودار (۲) این پژوهش نشان داده شده، سلوک قهرمان، با اولین تکانه که نماد عشق به رودابه باشد، در روان زال ایجاد می‌شود بنابراین، سفر وی از «من» یا خودآگاه آغاز می‌شود. با این تکانه، زال وارد حوزه‌ی ناخودآگاه جمعی می‌شود و با یاری «پیر»، کهن‌الگوی پیر خردمند (سام)، بر نیروهای ناخودآگاه جمعی غلبه می‌کند و با غلبه بر این نیروها بر خودآگاهی وی افزوده می‌شود. در این جاست که زال به «خودیابی» و وحدت با

ارزشهای جامعه دست می‌یابد. به طور کلی زال در این داستان مانند دیگر قهرمانان باید سه مرحله را پشت سر بگذارد:

۱. «کاوش» (**Quest**): قهرمان (منجی و فدایی) سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند: جنگ با غول‌ها، حل کردن معماهای دشوار و چیرگی بر موانع صعب برای نجات مملکت.

۲. «نوآموزی» (**Initiation**): قهرمان، یک سلسله وظایف و مقدرات دردناک را برای گذر از مرحله‌ی بی‌خبری و خامی آغاز می‌کند و به بلوغ فکری و اجتماعی می‌رسد، یعنی به عضوی بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود بدل می‌گردد.

۳. «فدایی ایثارگر» (**Scape Goat**): قهرمان که نماینده‌ی رفاه قبیله یا مملکت است، باید جان خود را بدهد وبه کفاره‌ی گناهان مردم، تا دم مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۷۸). باتوجه به این سه مرحله، عشق رودابه چونان نمادی، زال را درمرحله‌ی کاوش قرار می‌دهد، درمرحله‌ی بعد با ارشادات پیر، مرحله‌ی نوآموزی را پشت سر می-گذارد. در آخرین مرحله، زال باید درخواست خود را به حضور منوچهرشاه برساند و آزمون‌های دشوار دربار منوچهر را به خوبی پشت سر بگذارد این همه، نوعی ازخود گذشتگی و فداکاری است.

۳-۲- من

نماد «من» در داستان، شخصیت زال است که فردوسی آن را طی داستان معرفی می‌کند. چنان که گفته آمد، داستان از زمانی آغاز می‌شود که سام، زال را از البرز کوه به سیستان می‌آورد. بعد از این ماجرا سام بناچار به گرگساران و مازندران می‌رود زال در سیستان می‌ماند و بعد از مدتی برای سرکشی به سرزمین‌های اطراف به کابل می‌رسد در سرزمین کابل اوصاف دختر شاه کابل را از زبان یکی از همراهانش می‌شنود و:

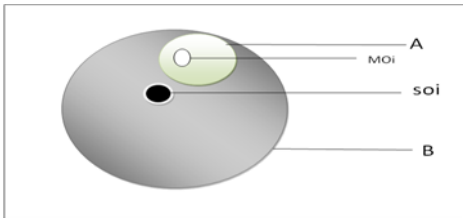
دل زال یکباره دیوانه گشت خرد دور شد، عشق فرزانه گشت

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱: ۱۸۵، ب۹-۳۱۸)

در این جا نماد عشق اولین تکانه را در روان زال برای سازش خودآگاه با مرکز درونی «خود» آغاز می‌کند؛ تمام «من» و خودآگاهی زال، عاشق رودابه می‌شود واین به نوعی اولین فراخوان برای دستیابی به فردیت وی است.در حقیقت تضاد و دوگانگی حاکم بر سراسر داستان که از مولفه‌های ناخودآگاهی زال است، در مقابل رشد روانی و رسیدن به خودیابی قرار می‌گیرد. بنابر این ابتدا او

باید این تضادها را بشناسد و به کمک «پیر» موانع و محدودیت‌ها را از میان بردارد. با توجه به نمودار زیر، روان را می‌توان همچون کره‌ای تصور کرد که منطقه‌ی درخشان آن (A) نشانگر ناحیه-ی خودآگاه است. براساس این دایره، «من» در مرکز قرار دارد شیء، زمانی خودآگاه است که من آن را بشناسد. «خود» تمامی کره را تشکیل می‌دهد:

نمودار (۱)



(مأخذ تصویر: یونگ، ۱۳۷۰: ۲۴۳)

۳-۳- آنیما و آنیموس

در این داستان، با توصیف خوی و زیبایی رودابه از زبان یکی از بزرگان، زال تصویر زن غایی خود را در شخصیت رودابه می‌بیند. در این جا آنیما باعث ورود زال به ناخودآگاه جمعی می‌شود و عشقِ شکل گرفته در درون زال، ناشی ازتصویر عشق درونی وی است. از دیگر سوی رودابه که تاکنون زال را ندیده است وفقط اخلاق، منش وپهلوانی وی را از زبان پدرش، مهراب، شنیده، ناخودآگاه عاشق زال می‌شود. از نظر یونگ این نکته از عنصر نرینه در روان زن ناشی می‌شود و او این عنصر نرینه را آنیموس می‌نامد. رودابه، تصویر مرد غایی خود را که در ناخودآگاه وی است، در شخصیت زال می‌یابد؛ ازطرف دیگر شناخت آنیما و یگانگی با این همزاد درونی، یکی از پیش-شرط‌های فردیت و رسیدن به خود در شخصیت زال است. به طور کلی آنیما دارای چهار کارکرد است: ۱. کارکرد غریزی و زیستی (AnimaasEve) ۲. آمیزه‌ای از سویه‌های جنسی وسطوح جمالین وشاعرانه‌ی آنیما (AnimaasHelen in Faust). ۳. کارکرد زنی که عشق را تا مرحله‌ی اعتلای روح بالا می‌برد (Mary Virgin Animaas). ۴. کارکرد خردی ملکوتی که در نهایت پیراستگی تجلی می-کند (Sapienta Sophia Animaas) (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۰). با تأمل در این چهار کارکرد، پیداست که آنیمای زال از نوع سوم و چهارم است. این پیوند از حساسیت بالایی برخوردار است زیرا در نتیجه‌ی این پیوند، جهان‌پهلوان شاهنامه، رستم، زاده می‌شود. بنابراین زال باید بیشترین بهره را از رنگ‌ها، آرایه‌ها و مایه‌های ذهنی ومعنوی داشته باشد، از اینجاست که با پشت سر گذاشتن کارکرد

سوم به حکمت ملکوتی (SophiaSapienta)می‌رسد و از سنگینی زمین و ماده رها می‌شود تا به خودیابی برسد. بر اثر این عشق، زال به قهرمانی آیینی تبدیل می‌شود وبه سطوح تازه‌ای از آگاهی دست می‌یابد از این روست که پس از این، زال در سراسر شاهنامه، خود بدل به پیر فرزانه می‌گردد و با تکامل این عشق بستر برای آمیزشی روحانی فراهم می‌گردد که نتیجه‌ی آن تولد جهان پهلوان شاهنامه، رستم، است.

۳-۴- پرسونا

قدرت و توانمندی پهلوانی، نقابی است بر شخصیت زال واین نقاب از نوع نقاب‌های سالمی است که تعادل زال با اجتماع را سبب می‌گردد و او را در نیل به فردیت و خودیابی یاری می‌دهد. قاب رودابه، مقام و منزلت وی است که به عنوان دختر شاه در اجتماع ظاهر می‌شود. او بعد از عاشق شدن بر زال، از این نقاب فاصله می‌گیرد. جواب وی به کنیزانش گویای این انفصال است:

نه فغفور خواهم نه قیصر نه چین نه از تاجداران ایران زمین

به بالای من پور سام ست زال اَبا بازوی شیر و با برز و یال

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱: ۱۸۹، ب ۷-۳۷۵)

رودابه که در گذشته کاملاً با نقاب خود عجین بوده و به خواستگاری شاهان و بزرگان وقعی نمی-نهاده است، پس از دل بستن به زال، بلافاصله از آن نقاب فاصله می‌گیرد و من واقعی او که تا آن هنگام در پس نقاب مخفی بوده، از زیر نقاب سر بر می‌آورد. پیروزی قهرمان (رودابه) در این مرحله در گرو کشف نقاب و فاصله گرفتن از آن است زیرا نقاب رودابه، نقابی است که تعادل اجتماعی را از بین می‌برد.

۳-۵- *سایه*

ناخودآگاه، چه مثبت و چه منفی، گاه به گاه خود را نشان می‌دهد. رفتار خودآگاه را باید با عوامل ناخودآگاه هم‌ساز ساخت، یعنی خودآگاه، ناگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد. در اینجا زال تلاش می‌کند جنبه‌هایی از شخصیتش را پنهان کند. این جنبه‌های پنهان شده، همان «سایه»ی وی هستند. «غرور» و «من» زال، آن هنگام که خودسرانه با رودابه پیمان می‌بندد. برای آگاهی زال از این جنبه‌های منفی، لازم است تکانه‌هایی در روان وی ایجاد شود. این تکانه‌ها به آگاهی وی ازجنبه‌های منفی و کوشش برای تعادل بخشیدن به آن ها، می‌انجامد و سرانجام

خودیابی زال را در پی دارد. سام این جنبه‌ها را به وی می‌شناساند و با نشان دادن نقاط ضعف او، تلویحاً در پی خنثی کردن صفات منفی زال است. زال نیز صادقانه و با دوراندیشی،آنها را با خودآگاهیش در می‌آمیزد و با خرد بر آن ها چیره می‌شود. از جهتی سایه‌ی زال شامل نیروهای مثبت و حیاتی نیز هست. غروری که زاییده‌ی اعتماد به نفس وی است، باید به تعادل برسد. در اینجا «من» وی، باید از منیت و خودخواهی دست بردارد و اجازه دهد چیزی که منفی است، از بین برود. زال با ارشادهای پدر که نقش پیر فرزانه را ایفا می‌کند، این مرحله را پیروزمندانه پشت سر می‌گذارد و به مرحله‌ی خودیابی و فردیت می‌رسد. چند کنیز اطراف رودابه نیز، نمودی منفی از سایه‌ی رودابه هستند که دچار ظاهرگرایی شده و از عشق و معنویت به دور مانده است. در واقع سایه‌های موجود در این داستان، تضادهایی هستند که با مواجه شدن با خودآگاه، به تعادل و وحدت می‌رسند و در رسیدن به خودیابی، قهرمان را یاری می‌دهند.

۳-۶- پیر فرزانه

درجریان دلدادگی زال و رودابه، دو شخصیت برجسته در دو سوی داستان، نقش پیر خرد را ایفا می‌کنند. سام، پدر زال و سیندخت، مادر رودابه. زال که قهرمان اصلی این داستان است، به تنهایی نمی‌تواند از آزمون‌های پیش رو سرافراز بیرون بیاید، پس، از پدر یاری می‌جوید، سام نیز به یاری فرزند می‌شتابد. به طورکلی پدر نماد خرد و تفکر است و این نماد در شخصیت سام تجلی پیدا می-کند. در تسلسل وقایع داستان، زال در موقعیتی ناامید کننده قرارمی‌گیرد زیرا عشق و دلدادگی وی به رودابه، با سنت‌های عصر و خواست منوچهرشاه درتعارض است. در این جاست که بعد از شکوه‌ی زال از پدر به خاطر طرد او از خانواده و پیامدهای سخت آن، سام به یاری فرزند می‌شتابد:

بدین ترتیب زال با راهنمایی پدر راهی دربار منوچهر شاه می‌شود. ذکر این نکته بایسته است که در سفر قهرمان، پیر دانا که همان پدر زال باشد، تلویحاً سایه‌ی وی (آگاه نکردن پدر از دلدادگی به رودابه) را بر او متذکر می‌شود:

بدوگفت آری همینست راست زبانت بدین راستی پادشاست
همه کار من با تو بیداد بود دل دشمنان بر تو بر شاد بود
یکی نامه فرمایم اکنون به شاه فرستم به دست تو ای نیکخواه
سخن هرچه باید به یادآورم روان و دلش سوی داد آورم

اگر یار باشد جهاندار ما به کام تو گردد همه کار ما

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱: ۲۳۰، ب۹۸۱- ۹۷۴)

و زال نیز زیرکانه ضعف خود را می‌پذیرد و با چیره‌گی بر «سایه» می‌گوید:

من اینک به پیش تو استاده‌ام تن بنده خشم تو را داده‌ام

(همان، ۱۳۹۱، ج۱: ۲۳۰، ب ۹۷۲)

به طور کلی، زال در مراحل سلوک با شناختن «پیر فرزانه» که یکی از جنبه‌های ناخودآگاه جمعی اوست، بر «خود» تسلط پیدا می‌کند و از میدان پیروز به در می‌آید.

در آن سو نیز، مهراب، پدر رودابه، تنها در آغاز داستان و در جریان توصیف زال برای رودابه، نقش ایفا می‌کند، اما گره تمام مشکلات و موانع بالفعل و بالقوه، به دست تدبیر سیندخت گشوده می‌شود. او طرف مشورت مهراب و رودابه است. خشم مهراب را بر رودابه فرو می‌نشاند، دختر را دلداری می‌دهد و در موضعی، خود در نقش کنش‌گر به میدان می‌آید. به این ترتیب، او نقش پیر خرد را، حتی بهتر از سام، ایفا می‌کند، بویژه این که مشکلات سوی او، بیش از مشکلاتی به نظر می‌رسد که در سوی سام وجود دارد.

۳-۷-فرایند فردیت

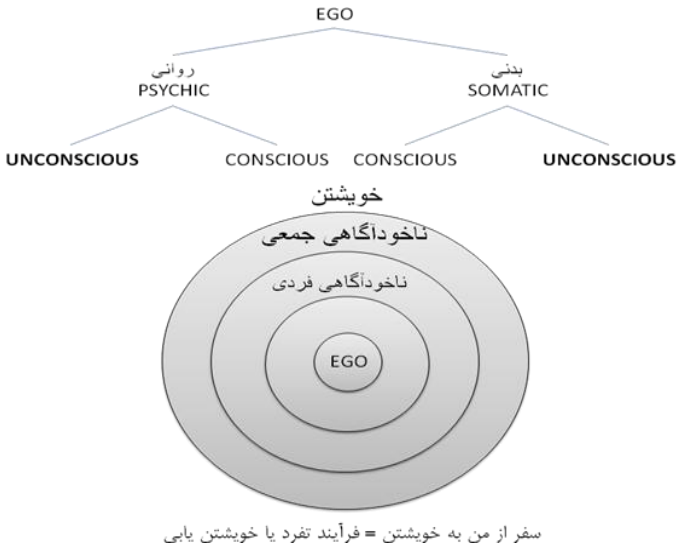
درفرایند فردیت، بعد از چیرگی بر نیروهای ناخودآگاه جمعی (آنیما، نقاب و سایه و...)، حوزه‌ی خودآگاهی گسترش می‌یابد وبا جذب درون‌مایه‌های نیروبخش، ضمیر ناخودآگاه بر نیروی خودآگاه افزوده می‌شود.

در اینجا خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر در یک نقطه قرار می‌گیرند. اگر روان را همچون یک دایره فرض کنیم، خودآگاهی، ناخودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی، کل این دایره را شکل می‌دهند. در این دایره، «من» بخش کوچکی از دایره است، در حالی که «خود» (Self) کل دایره را در بر می‌گیرد.

زال یا «خود» در نقش قهرمان در داستان ظاهر می‌شود. سیر داستان نشان می‌دهد که زال به یاری «پیرفرزانه» با طی کردن راه سلوک و پیروزی بر نیروهای ناخودآگاه جمعی، به مرحله‌ی خودیابی و فردیت می‌رسد؛ بدین ترتیب سلوک زال به بهترین شکل پایان می‌یابد و او تبدیل به شخصیتی معنوی می‌شود که «تجسم همه‌ی نیروهای پهلوانی است و در او همه‌ی ابعاد روحانی

بشری به نهایت توسع خویش می‌رسند»(واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۴۹).اگر بپذیریم که انسان تولدی دوگانه دارد: صوری و معنوی (زمانی، ۱۳۸۲: ۱۹۱ به جلو)، آنگاه باید پذیرفت که زال با پشت سر گذاشتن نیروهای ناخودآگاه جمعی نظیرآنیما، نقاب، سایه...، به مرحله‌ی خودیابی یا فرایند فردیت دست می‌یابد که به‌واقع تولدی دوباره در بعد معنوی است. درحقیقت این تولد (سلوک) برای تکامل شخصیتی و روانی زال لازم است تا بستر برای زایش پهلوانی شگرف یعنی جهان پهلوان شاهنامه فراهم شود.

نمودار (۲)



(مأخذ تصویر: یاوری، ۱۳۷۴: ۱۱۹)

نتیجه

تحلیل و بررسی آثار ادبی بر اساس دیدگاه‌های نو باعث فهم عمیق‌تر و بهتر جنبه‌های ناشناختهٔ اثر ادبی شده، افق‌هایی تازه فراروی مخاطبان این آثار می‌گستراند. شاهنامه‌ی فردوسی از جمله آثاری است که ریشه در ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی دارد. از آن جا که داستان زال و رودابه از داستان‌های مهم شاهنامه است، تحلیل روانکاوانه‌ی این داستان بر اساس مؤلفه‌های کهن‌الگویی، می‌تواند لایه‌هایی نو از معانی را بر خواننده بگشاید.

در این داستان، مؤلفه‌های کهن‌الگویی یونگ را آشکارا می‌توان مشاهده نمود. عشق رودابه اولین تکانه را در روان زال برای سازش خودآگاه با مرکز درونی «خود» ایجادمی‌کند. زال در این مسیر با شناخت آنیما (رودابه) وگذر از کهن‌الگوهای نقاب (غرایز) و سایه (غرور زال که بدون استمداد از پیر، خودسرانه با رودابه پیمان بسته بود)، به فرایند فردیت می‌رسد و سپس به حوزه‌ی ناخودآگاه قومی راه یافته، خود بدل به یک کهن‌الگو می‌شود.

از آن جا که ثمره‌ی پیوند زال ورودابه، جهان‌پهلوان شاهنامه خواهد بود، زال باید بیشترین بهره را از رنگ‌ها و آرایه‌ها ومایه‌های ذهنی و معنوی داشته باشد. پس او با پشت سرگذاشتن وادی‌هایی دشوار به نوعی حکمت آسمانی دست می‌یابد و برای رسیدن به خودیابی (فردیت)، از سنگینی زمین و ماده رها می‌شود. در سلوک زال و رودابه، دو سویه‌ی عشق و دلدادگی، دو پیر خرد نشان می‌توان کرد: در سوی زال این نقش بر دوش سام است و در سویه‌ی دیگر، سیندخت، مادر رودابه، با چیرگی بر مشکلاتی بیشتر، نقش پیر خرد را حتی پررنگ‌تر از سام ایفا می‌کند.

در روند تکاملی داستان، سرانجام زال به قهرمانی آیینی تبدیل می‌شود به دنبال آن عشق، زمینه برای آمیزشی روحانی فراهم می‌آید.

منابع

۱- اقبالی، ابراهیم، قمری گیوی، حسین و مرادی، سکینه ، **تحلیل داستان سیاوش بر پایه‌ی نظریات یونگ**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، س ۶، ش ۸، صص ۸۶ ـ ۶۹، ۱۳۸۶.

۲- امینی، محمدرضا، **تحلیل اسطوره‌ی قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه‌ی یونگ**، مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، س ۲ ش۳۴، صص۶۴ ـ۵۳ ،۱۳۸۱.

۳- جانسون، رابرت ، **سایه**، ترجمه‌ی شهره دالکی، شیراز: نوید شیراز،۱۳۸۹.

۴- حری، ابوالفضل، کارکرد **کهن‌الگوها در شعرکلاسیک و معاصر در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو**، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، س۵، ش ۱۵، صص ۳۴ ـ ۹، ۱۳۸۸.

۵ - حسینی، مریم، **نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، س ۲. ش۱۱، صص۱۱۸ ـ ۹۷، ۱۳۸۷.

۶- حنیف، محمد، **قابلیت‌های نمایشی شاهنامه**، تهران: سروش، ۱۳۸۹.

۷- دستغیب، عبدالعلی، **بنیادها و رویکردهای نقد ادبی**، شیراز: نوید شیراز، ۱۳۸۵.

۸- زمان احمدی، محمدرضا و حدادی، الهام، **تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک**، متن-پژوهی ادبی (زبان و ادب سابق) ، س۱۴، ش۴۵، صص ۱۰۴ ـ ۸۷، ۱۳۸۹.

۹- زمانی، کریم ، **میناگر عشق**: شرح موضوعی مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمّد بلخی، چ اول، تهران: نشر نی، ۱۳۸۲.

۱۰- ستاری، جلال ، **رمز و مثل در روانکاوی**، تهران: توس، ۱۳۶۶.

۱۱- شمیسا، سیروس، **بیان**، تهران: انتشارات فردوس- مجید،۱۳۷۰.

۱۲- شمیسا، سیروس، **نقدادبی**، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.

۱۳- صفا، ذبیح الله، **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: فردوس، ۱۳۹۰.

۱۴- طغیانی، اسحاق و خسروی، اشرف، **تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت سودابه و رودابه (یگانه-های دوسویه‌ی شاهنامه)**، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ش۲۱، صص۳۸ ـ ۹، ۱۳۸۹.

۱۵- فردوسی، ابوالقاسم، **شاهنامه**، تصحیح جلال خالقی مطلق، ۸ دفتر، تهران: انتشارات دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۹۱.

۱۶- فلاحی، منیژه، **سیمای منوچهر در شاهنامه**، تهران: پارینه، ۱۳۸۱.

۱۷- فوردهام، فریدا، **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**، ترجمه‌ی مسعود میربها، تهران: اشرفی، ۱۳۵۱.

۱۸- فوردهام، فریدا، **روانشناسی یونگ**، ترجمه‌ی حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا، ۱۳۷۴.

۱۹- گورین، ویلفرد. ال و دیگران، **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمه‌ی زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات، ۱۳۸۳.

۲۰- لوفلر، دلاشو، **زبان رمزی قصه‌های پریوار**، تهران: توس، ۱۳۶۶.

۲۱- مختاری، محمد، **اسطوره‌ی زال**، تهران: آگاه، ۱۳۶۹.

۲۲- موسوی، سیدکاظم و خسروی، اشرف، **آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه**، زن در توسعه و سیاست، دانشگاه تهران، ش۲۲، صص۱۵۴ ـ ۳۳، ۱۳۸۷.

۲۳- نوریان، سیدمهدی، و خسروی، اشرف، **بررسی کهن‌الگوی پیرخرد در شاهنامه‌ی فردوسی**، مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، ش۱۵، صص۱۸۶ ـ ۶۷،۱۳۹۲.

۲۴- واحددوست، مهوش، **رویکردهای علمی به اسطوره شناسی**، تهران: سروش، ۱۳۸۱.

۲۵- _____، **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه‌ی فردوسی**، تهران: سروش، ۱۳۸۷.

۲۶- یاوری، حورا، **روانکاوی و ادبیات** *(دو متن، دو انسان، دو جهان)*، تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۷۴.

۲۷- یونگ، کارل گوستاو، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی، ۱۳۷۰.

۲۸- _____، **روانشناسی تحلیلی یونگ**، ترجمه‌ی فرزین رضاعی، تهران: ارجمند، ۱۳۸۶.

۲۹- _____، **روان شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمه‌ی محمدعلی امیری، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۸۷.

۳۰- _____، هندروس ژوزف، **انسان و اسطوره‌هایش**، ترجمه‌ی حسن اکبریان طبری،تهران: دایره، ۱۳۸۹.