University of Tehran Press

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

An Archetypal Criticism of the Character of "Driyōš" in the Story of the Nooshafarin Gohartaj

Saeed Vaez[1] **Zahra Manouchehry**[2]

1.Corresponding Author, Department of Persian language and literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: saeedvaez28@gmail.com

2. Persian language and literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: z_manouchehry@atu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
26, May, 2023

In Revised form:
9, September, 2023

Accepted:
11,September, 2023

Published Online:
21, September, 2023

ABSTRACT

The word "driyōš" means poor, needy, beggar, destitute. Also, driyōš refers to ascetics and mystics who are devout from the world and worldly belongings. Therefore, a driyōš refers to a person who, willingly or unwillingly, has nothing and is poor. Of course, "true driyōš" is needy, eager and in need of God. The attribute of such a driyōš is contentment and satisfaction. This study seeks to investigate the character of Driyōš in the story of Noosh Afarin GoharTaj, based on Jung's archetypal theory, and to present a new reading of this story, which leads to the understanding of the instinctive, cultural and idealistic substrata of Iranian society at a particular time. Analyzing the character of Driyōš as a key character in this story and his psychological truth can strengthen this goal; at the same time, it is also a confirmation of the importance of popular stories from Jung's point of view. The research method is a qualitative and quantitative analysis that was formed based on library sources. There are seven characters in this story that can be matched with the character of "Driyōš". These characters can be generally divided into three categories: the hero (self-willed poor), the hero's helper (the true Driyōš), and the anti-hero (Non-Driyōš). The archetypal roles of Driyōš in order of frequency in this story are "self, mask, hero, wise old man, animus and shadow". The character of "Driyōš" has been a positive and respectable character in general. The roles played by this character in the story present him with a likable and ideal face: a savior hero and a pious person with dignity who solves all problems and has a function like the saints of God. The prince (the one who is going to be the king in the future) and pious generous (the religious leader of the community) as the two main pillars of the country, both are driyōš-character and Shiite-religion. The enemy of the hero/prince can be compared to the ostentatious and hypocritical here Driyōšoid. In the end, the prince forms a new and ideal government with the guidance of pious. According to the results of the research, it shows how concepts derived from popular belief, people's unconscious needs and desires, and the political-cultural structure of society affect the characterization of the story (here Driyōš type). Also, the story has emphasized on a certain type of lifestyle, i.e. laziness and abandoning dependencies, trust, relationship and reconciliation of man with the surrounding world (nature and animals) and patience in reaching the goal; And the way and custom of Driyōš is the main way to reach the purpose and knowledge. But it should be noted that these stories are popular, and mysticism and driyōš religion in them are very superficial.

Keywords: Archetypal Criticism, popular stories, Story, Noosh Afarin GoharTaj , driyōš.

Cite this The Author(s): Vaez, S., Manouchehry, Z: 2023. An Archetypal Criticism of the Character of "Driyōš" in the Story of the Nooshafarin Gohartaj, Vol. 13, No. 1,Serial No. 31- Spring- Summer, (89-110).

DOI: 10.22059/jpl.2023.359939.2177.

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/

نقد کهن‌الگویی شخصیت «درویش» در *قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*

سعید واعظ [1]✉، **زهرا منوچهری** [2]

۱. نویسندهٔ مسئول گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: saeedvaez28@gmail.com

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: z_manouchehry@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۳/۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۶/۱۸

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۶/۲۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۶/۳۰

چکیده

«درویش» به معنی فقیر، نیازمند، گدا و مسکین است. هم‌چنین به زاهدان، عارفان و صوفیانی که به دنیا و هر چه در آن است، بی‌اعتنا هستند و روی نیازشان فقط به سمت خداست، درویش می‌گویند. بنابراین، درویش کسی است که خواسته یا ناخواسته، بی‌چیز و فقیر است. صفت درویشِ واقعی قناعت و خرسندی است. این پژوهش بر آن است که شخصیت درویش را در قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج بر اساس نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ بررسی کند و خوانش نوینی از این داستان ارائه دهد که موجب درک زیرلایه‌های غریزی، فرهنگی و آرمانی جامعهٔ ایرانی در برهه‌ای خاصّ می‌شود. واکاوی شخصیت درویش به عنوان شخصیتی کلیدی در این داستان و حقیقت روان‌شناختی او، می‌تواند این هدف را تقویت کند. ضمن این‌که تأییدی نیز بر اهمیت داستان‌های عامیانه از نظر یونگ است. روش تحقیق، تحلیل کیفی و کمّی است که با استناد به منابع کتابخانه‌ای شکل می‌گیرد. در این قصه، هفت شخصیت هستند که می‌توان آن‌ها را با شخصیت درویش تطبیق داد. نقش‌های کهن‌الگویی این شخصیت‌ها به ترتیبِ بسامد، خویش، نقاب، قهرمان، پیر خردمند، آنیموس و سایه هستند. نقش‌های اصلی قصه از درویش چهره‌ای آرمانی ارائه می‌دهند: قهرمان منجی و پیر خردمندی که گره‌گشای تمام مشکلات است. بر این اساس، شخصیت درویش در کل از دید عامه، شخصیتی مثبت و محترم بوده است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد چگونه مفاهیمِ برگرفته از باور عامه، نیازها و آرزوهای ناخودآگاه مردم و ساختار سیاسی- فرهنگی جامعه بر شخصیت‌پردازی داستان (این‌جا تیپ درویش) اثر می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی: نقد کهن‌الگویی، ادبیات عامه، قصه، نوش‌آفرینِ گوهرتاج، درویش.

استناد: واعظ، سعید؛ منوچهری، زهرا .(۱۴۰۲)، نقد کهن‌الگویی شخصیت «درویش» در قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج، ادب فارسی، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، پیاپی ۳۱. (۸۹-۱۱۰).
DOI: 10.22059/jpl.2023.359939.2177

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

CC BY NC

۱. مقدمه

قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج از داستان‌های عاشقانه – پهلوانی دورهٔ قاجار است. قهرمان داستان، شاهزاده ابراهیم، پسر پادشاه چین است که عاشق شاه‌دختِ دمشق، نوش‌آفرین می‌شود و برای رسیدن به معشوق راهی سفر شده و ماجراجویی‌های عجیب و غریب خود را آغاز می‌کند. مارزلف این قصه را نمونه‌ای از داستان‌های مردم‌پسند و سرگرم‌کننده می‌داند که هم‌چون قصه‌های حسین کرد شبستری و یا رموز حمزه پیشینهٔ تاریخی ندارد و بیشتر نمونه‌ای از یک قصهٔ ساختگی محسوب می‌شود (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۹). ساختار و بن‌مایه‌های این داستان مانند داستان‌های هم‌نوع خود در ادبیات رسمی و عامیانه تا حدی تکراری است؛ اما به رغم شباهت‌ها و مضمون‌های تکراری، نکته‌ای که موجب تمایز این داستان‌ها از هم می‌شود این است که هر داستان، با توجه به این که در چه دوره‌ای به‌وجود آمده، گوشه‌ای از آرزوها، باورها، فرهنگ، دین و مسائل روانی جامعه را منعکس می‌کند؛ و این درون‌مایه‌ها موجب ارزش داستان‌های عامیانه از نظر مردم‌شناسی، کهن‌الگویی و ... می‌شود. شاهزادهٔ داستان صفت‌های ایده‌آل یک قهرمانِ مردمی را دارد: از خود گذشتگی، دلاوری، عدالت، ایمان و اعتقاد قلبی به خداوند داشتن، انسان‌دوستی و مهم‌تر از همه شیعه‌بودن. از آن‌جا که عملکرد قهرمان(ها) در راستای خواست جامعه است، و البته همین موجب پذیرش او و داستانش در میان مردم عامه می‌شود، بررسی شخصیت‌های اصلی (در این‌جا تیپ درویش) از نظر روان‌شناسی و نوع کارکرد آن‌ها در شناخت جامعه و باورهای مردم راهگشا خواهد بود.

هدف این پژوهش پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

۱. نقش و جایگاه درویش در این رمانس تا چه اندازه تأثیرگذار، پویا و بااهمیت است؟ این شخصیت کدام آرمان‌ها و آرزوهای نویسنده/ راوی و قشر عامی را (به طرز خودآگاه یا ناخودآگاه) بیان می‌کند؟

۲. نقش‌های کهن‌الگویی شخصیت درویش در این داستان کدام است؟ چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی از نظر کهن‌الگویی و دیدگاه عرفانی نسبت به کارکردهای این تیپ وجود دارند؟

فرضیه‌های پژوهش عبارتند از:

۱. درویش در این داستان، انسانِ زاهد و صاحب معرفت، همّت و کرامت است. او می‌تواند شاهزاده‌ای باشد که تعلّقات دنیایی را ترک کرده است یا عابدی گوشه‌نشین و وارسته. مردم از هر طبقهٔ اجتماعی با دیدهٔ احترام به او می‌نگرند و به گفته‌هایش عمل می‌کنند. جایگاه آن‌ها را در این قصه می‌توان با نقش دراویش در جامعهٔ دورانِ رواجِ قصه سنجید. هم‌چنین، با توجه به نقششان، به نوعی حمایت از دستگاه حکومتی نیز در این داستان دیده می‌شود. شخصیت درویش در این داستان، نشان‌دهندهٔ نیاز مردم به یک قهرمان منجی و پارسایانی صاحب‌کرامت است که گره‌گشای تمام مشکلات باشند.

۲. قهرمان، خویش، نقاب، پیر خردمند، سایه و آنیموس از نقش‌های کهن‌الگویی درویش در این قصه است. سفر قهرمان، عشق و طلبش، درخواست راهنمایی از پیر، مرگ نمادین او که در نهایت، از دید کهن‌الگویی، به فردیّت و تمامیّت می‌انجامد را می‌توان با مراحل سیر عرفانی و کمال‌جویی

سالک مقایسه کرد؛ با این تفاوت که تفرّد، ناخودآگاه در طول زندگی انسان اتفاق می‌افتد؛ اما در سیر عرفانی، سالک، خودآگاه در مسیر معرفت حق گام می‌نهد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شخصیت درویش و خصوصیات این تیپ کتاب‌ها و مقالات چندی نوشته شده که عبارتند از مقاله‌های: «سرآغاز اخلاق درویشان» (مزداپور، ۱۳۷۸)؛ «بازتاب زندگی‌نامه صوفیان در قصه‌های عامیانه» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۴)؛ «سحر و جادو، طلسم و تعویذ و دنیای زنان در عصر قاجار» (رحمانیان و حاتمی، ۱۳۹۱)؛ «نقش دراویش و تأثیر تصوف بر تعالی قدرت حکومت سربداران» (مشکانی و همکاران، ۱۳۹۴)؛ «بررسی مفهوم درویش راستین در متون فارسی میانهٔ زردشتی» (گشتاسب و همکاران، ۱۳۹۴)؛ «شکل‌شناسی سیمای درویش در ادبیات عامه با تکیه بر قصه‌های مشدی گلین‌خانم» (پراک، ۱۳۹۵)؛ «درویش راستین از نگاه سعدی» (فرنیا، ۱۳۹۶)؛ «تحلیل تطبیقی واژهٔ درویش و درویشی در *کشف‌المحجوب*، *مثنوی معنوی* و آثار سعدی» (کمرپشتی و نادری‌موحد، ۱۳۹۶)؛ «سابقه و ریشهٔ مثل برگ سبزی است تحفهٔ درویش» (موسوی، ۱۳۹۶)؛ «نقش کارکردهای تعلیمی در ساخت‌یابی حکایات مولانا (مطالعهٔ موردی: حکایت درویش صاحب کرامات)» (اکبری‌گندمانی و کمالی‌بانیانی، ۱۳۹۸)؛ «ویژگی‌های اسطوره‌ای شخصیت درویش و چهرهٔ دوگانهٔ او در افسانه‌های سحرآمیز ایرانی» (دهقان‌دهنوی و مسعودی، ۱۴۰۰)؛ و کتاب‌های: *آیین قلندری* (میرعابدینی و افشاری، ۱۳۷۵)؛ *نشان اهل خدا* (مجموعهٔ مقاله‌ها در نقد و تحلیل ادبیات عرفانی فارسی) (افشاری، ۱۳۸۶)؛ در این کتاب مبحثی تحت عنوان فقر و غنا در تصوف آمده است. *داستان‌های دراویش* (ادریس‌شاه، ۱۳۹۴)؛ *چهار درویش* (۱۳۹۵) که ذوالفقاری و سعیدی در مقدمهٔ کتاب توضیح مفصلی در مورد درویشان و خصوصیات آن‌ها آورده‌اند.

دربارهٔ تحلیل داستان مذکور می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «قصه‌شناسی نوش‌آفرین‌نامه» (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۰)؛ «بررسی عناصر عامیانهٔ داستان نوش‌آفرین‌نامه» (رحیمی‌فرد و بیات، ۱۳۹۸)؛ «عامه‌نگاری در چاپ سنگی مصور نوش‌آفرین گوهرتاج» (ماه‌وان، ۱۳۹۹). طبق پیشینهٔ ذکر شده در موضوع مقالهٔ حاضر تا کنون پژوهشی انجام نشده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. نقد کهن‌الگویی

روان‌شناسی تحلیلی یونگ به بررسی نمادهای کهن‌الگویی در رؤیاها، ادبیات و هنر می‌پردازد. کارل گوستاو یونگ، روان را دارای سه بخش خودآگاه (Conscious)، ناخودآگاه فردی (Personal unconscious) و ناخودآگاه جمعی (Collective unconscious) می‌دانست. وی بر این باور بود که ضمیر بشر چون یک لوح سفید نیست، بلکه ما تجربیاتی را از نیاکان باستانی‌مان به ارث می‌بریم که «میراث روانی مشترک بشریت» است و یونگ آن‌ها را بن‌مایه، تصویرهای ازلی یا صور مثالی (Archetype) نامید (گورین و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۹۲ و ۱۹۳؛ یونگ، ۱۳۹۳: ۱۵۷). این صور کهن‌الگویی که به صورت بالقوه در اعماق روان بشر و ناخودآگاهی جمعی هستند، تحت شرایطی خاص به صورت‌های متفاوت در مکان‌های مختلف تجلّی می‌یابند و وارد حیطهٔ خودآگاهی می‌شوند. کهن‌الگوها به صورت نمادهایی تکرارشونده در رویا، اساطیر، افسانه، ادبیات و هنر ملل مختلف

دیده می‌شوند. مهم‌ترین کهن‌الگوها عبارتند از: قهرمان، آنیما، آنیموس، پیرخردمند، سایه، سفر، مرگ و تولد دوباره.

۲-۲. کهن‌الگوها

شخصیت اصلی هر داستان، قهرمان (Hero) آن است. «در اسطوره‌ها و حکایات پریان، قهرمان پیروز نماد خودآگاهی‌ست» (یونگ، ۱۳۹۳: ۴۱۰). قهرمان می‌کوشد کاستی‌های موجود در جامعه را جبران کند، نابسامانی‌ها را سامان دهد و عدالت، امنیت و آرامش برقرار کند. البته نمایهٔ قهرمان را نباید با منِ خویش یکسان دانست. منِ نمادین شده به وسیلهٔ قهرمان اساساً حامل فرهنگ است و خودنما و خودمحور نیست (همان: ۱۹۰ و ۱۹۲). در زیر خودآگاه، سایه (Shadow) قرار دارد. سایه اولین چیزی است که در ورود به ناخودآگاه با آن مواجه می‌شویم. «سایه، طرف پست شخصیت است که هرآن‌چه را در وجود خودمان ناخواستنی، تاریک، و حتی شرّ می‌دانیم در آن قرار می‌دهیم» (همان: ۱۶). سایه‌ها، خصوصیات بد ما هستند که نمی‌خواهیم یا می‌ترسیم دیگران از وجودشان باخبر شوند؛ بنابراین آن‌ها را در پشت لایهٔ خودآگاهمان پنهان می‌کنیم. زمانی که انسان در جامعه حضور می‌یابد، خود حقیقی‌اش را پشت وجههٔ اجتماعی‌اش پنهان می‌کند و به اصطلاح نقاب به صورتش می‌زند. «پرسونا (Persona) در زبان لاتین به معنای نقابی است که هنرپیشه‌ها به چهره می‌زدند و کلمهٔ شخصیت (Personality) هم از همین ریشه است» (فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۳: ۱۵)؛ بنابراین، هر شغل و حرفه‌ای یک پرسونا (نقاب) محسوب می‌شود. «پرسونا یک موجود الهی روانی است که میان ایگو [خودآگاه] و جهان خارج عمل می‌کند» (همان: ۱۶).

در لایه‌های پایین‌تر ناخودآگاهی آنیما و آنیموس قرار دارند. آنیما (Anima) تصویر زنانه در روان مرد و آنیموس (Animus) تصویر مردانه در روان زن است (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۲). هر تجربه یا ذهنیّتی که مرد یا زن از جنس مخالف دارد در پیکرهٔ آنیما و آنیموس تجلّی می‌یابد. این تصاویر ذهنی هر کدام دارای دو جنبهٔ مثبت و منفی هستند و هر دو در خویش ریشه دارند (فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۳: ۱۶). خویش یا خود (Self)، تمامیت روانی ماست و از خودآگاهی و اقیانوس بی‌کران روح نشأت می‌گیرد (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۹۲). خود با نمودهای گوناگونی مانند انسان– در سن و سال متفاوت (کودک یا پیر)، حیوان، گیاه، اعداد و حتی اشکال درخواب‌ها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها و ... ظاهر می‌شود و به قهرمان داستان یاری می‌رساند. قهرمان داستان برای رسیدن به اهداف خود سفری را آغاز می‌کند. سفر یکی از رایج‌ترین نمادهای یونگ است. سفر «نماد مبارزه‌ای طولانی و پررنج برای شکوفا شدن است» (همان: ۴۷۶). قهرمان در پایان سفر به فرایند فردیّت (Individuation) دست می‌یابد. تفرّد نتیجهٔ رشد و تکامل روانی انسان است و زمانی حاصل می‌شود که انسان (قهرمان) زوایای پنهان ناخودآگاهی‌اش را کشف کند و جنبه‌های خوب و بد خود را بشناسد و میان آن‌ها هماهنگی به‌وجود آورد و بعد میان خودآگاه و ناخودآگاه اتحاد ایجاد کند و این توفیق زمانی حاصل می‌شود که خودآگاه (من) به پیام‌هایی که ناخودآگاه (خود) می‌فرستد، پاسخ مثبت دهد. یونگ اتحاد میان خودآگاه و ناخودآگاه را «رفتار متعالی روان» می‌نامد که انسان با آن می‌تواند به والاترین هدف خود یعنی آگاهی کامل از امکانات بالقوهٔ خود دست یابد. این رشد روانی فرایندی غیرارادی

و طبیعی دارد که تحت سازماندهی خود اتفاق می‌افتد (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۲۶، ۲۴۱). در بعضی داستان‌ها قهرمان می‌میرد یا حالتی نمادین از مرگ برای او اتفاق می‌افتد. کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره نشان‌دهندهٔ «مرگِ زندگی زمینی قبل از تولد دوبارهٔ روحانی» است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۵۰). این تحول درونی با نمادهایی مانند ورود قهرمان به غار یا چاه، بلعیده‌شدن توسط اژدها، غرق‌شدن و ... نشان داده می‌شود. به قول یونگ، فرایند مرگ و تولد دوباره «گذار از جوانی به پختگی» است (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۹۷).

۲-۳. افسانه

یکی از جلوه‌گاه‌های کهن‌الگوها، داستان‌های عامیانه است. افسانه‌ها بیان‌گر آرمان‌ها، اندیشه‌ها، رنج‌ها و جهان‌بینی قشر عام هستند. «قصه نمودار قسمت مهمی از میراث فرهنگی هر قوم و ملّتی است. ارزش‌های سنتی و زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی و هم‌چنین حوادث و سوانح اجتماعی جدید در آن انعکاس پیدا می‌کند» (مارزلف، ۱۳۷۶: ۱۵). به نوعی می‌توان قصه‌ها را رویاهای جمعی مردم معمولی دانست؛ مردمی از قشر ضعیف و متوسط که آمال و آرزوهایشان را در وجود قهرمان‌ها و شخصیت‌های داستانی در دنیای قصه‌ها می‌یابند. یونگ معتقد است که «هنرمند [یا نویسنده] در درازنای زمان همواره سخن‌گو و وسیلهٔ دوران خود بوده. او خودآگاهانه، یا ناخودآگاهانه به ویژگی‌ها و ارزش‌های دوران خود شکل می‌دهد و البته ارزش‌ها و ویژگی‌های موجود نیز متقابلاً به او شکل می‌بخشند» (یونگ، ۱۳۹۳: ۳۸۰-۳۸۱).

۳. دربارهٔ *قصهٔ نوش‌آفرینِ گوهرتاج*

احمد منزوی در *فهرست نسخه‌های خطی فارسی* (جلد پنجم، ص ۳۷۵۱) قدیمی‌ترین نسخهٔ دست‌نویس این قصه را به تاریخ ۱۰۷۹ ه.ق (دورهٔ صفوی) ضبط کرده‌اند (به نقل از: *قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۹). البته این نسخه در حال حاضر در دسترس نیست. قدیمی‌ترین نسخهٔ دست‌نویسی که پروفسور مارزلف برای چاپ کتاب از آن استفاده کرده‌اند، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس است که متعلق به سال ۱۱۶۳ ه.ش (دورهٔ قاجار) است (*همان*). حسن ذوالفقاری نیز در کتاب *ادبیات داستانی عامه* این داستان را مربوط به عهد قاجار دانسته‌اند (ذوالفقاری، ۱۴۰۰). ایشان در مبحث انواع قصه‌ها از نظر قالب، افسانه‌ها را در چهار قالب دسته‌بندی نمودند: افسانه‌های پریان (سحرآمیز)؛ افسانه‌های حیوانات (تمثیلی)؛ افسانه‌های پهلوانی- عاشقانه؛ افسانه‌های عاشقانه. و *قصهٔ نوش‌آفرینِ گوهرتاج* را جزو افسانه‌های پریان ذکر کردند؛ یعنی، قصه‌هایی سحرآمیز که شخصیت‌هایش پریان، غول‌ها، جادوگران، جن‌ها و موجودات عجیب و غریب و خیالی هستند و حوادثی شگفت‌آور را بوجود می‌آورند (همان: ۱۷-۱۸). هم‌چنین این داستان را می‌توان جزو افسانه‌های پهلوانی- عاشقانه هم به حساب آورد؛ همان‌طور که ذوالفقاری در مقاله‌ای این داستان را جزو رمانس عاشقانه و عیّاری آوردند (ذوالفقاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۲). هدف ما در این پژوهش، نقد کهن‌الگویی شخصیت درویش در *قصهٔ نوش‌آفرینِ گوهرتاج* است.

۳-۱. خلاصهٔ قصهٔ نوش‌آفرینِ گوهرتاج

قهرمان داستان، شاهزاده سلطان ابراهیم، اهل چین است. روزی تاجری تصویر نوش‌آفرین، دختر پادشاه دمشق، را به بارگاه چین می‌برد و شاهزاده ابراهیم عاشق شاه‌دخت می‌شود. از آن‌جا که شاهزاده می‌داند پدرش با سفر و دوری از او مخالفت می‌کند، به یاری وزیر پدرش، خان‌محمد، به بهانهٔ شکار راهی سفر می‌شوند. در طی سفر دریایی‌شان، دریا طوفانی شده و کشتی غرق می‌شود؛ فقط چهار نفر از جمله شاهزاده و وزیر نجات می‌یابند و به جزیره‌ای می‌رسند. آن‌ها در جزیره با شخصی به نام حمید ملّاح آشنا می‌شوند و با راهنمایی او به دمشق می‌روند. شاهزاده‌خانم خواستگاران فراوان دارد. شاهزاده ابراهیم، سه شب متوالی، پنهانی به قصر شاه‌دخت می‌رود و با او ملاقات می‌کند. روزی دیوی شاه‌دخت را می‌رباید. شاه از فیّاض عابد کمک می‌خواهد. عابد که به غیب امور آگاه است، آزمایشی ترتیب می‌دهد و به پادشاه می‌گوید هرکس در آزمون موفق شد، به دنبال شاه‌دخت بفرستد که نجات‌دهندهٔ دختر اوست. شاهزاده ابراهیم از این آزمایش سربلند بیرون می‌آید و ماجراجویی‌های خود را برای نجات شاهزاده خانم آغاز می‌کند؛ البته او در این سفر همراهانی نیز دارد. شاهزاده به مکان‌هایی می‌رود که تا آن موقع کسی را یارای رفتن به آن مکان‌ها نبود؛ با خواستگاران دیگر، جانوران عجیب و دیوان مبارزه می‌کند و طلسم‌ها را می‌شکند؛ اما در قسمتی از داستان، شاهزاده طلسم و خواب‌بند می‌شوند و خان‌محمد داستان را ادامه می‌دهد. او با فداکاری‌هایش موفق می‌شود طلسمِ خوابِ شاهزاده را بشکند. در نهایت به سنّت رمانس‌های عامیانه، شاهزاده ابراهیم به وصال نوش‌آفرین و دو شاه‌دخت دیگر می‌رسد، به تخت سلطنت می‌نشیند و با رعیت به عدل رفتار می‌کند (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱).

۴. بحث

۴-۱. شخصیت درویش از حقیقت تا افسانه

«واژهٔ درویش ایرانی و از ریشهٔ اوستاییِ دریگو(Drigu) به معنای نیازمند و گدا است. برخی اصل واژه را درویز و درآویز به معنای کسی که هنگام گدایی از در می‌آویزد و خواهنده از درها دانسته‌اند. برخی دیگر، درویش را امر از یوزیدن که به معنی جستجوکردن و هم‌ریشه با دریوزه و درویژه و درویش به معنی گدایی می‌دانند» (*چهار درویش*، ۱۳۹۵: ۱۶-۱۷). و چون خدارسیدگان گوشه‌نشین را بدین صفت خواندن، درست و زیبا نیست، فقیر صاحب معرفت را به جهت تمیز دُرویش می‌گویند از «دُر» به معنی مروارید و «ویش» که در اصل «واش» و «وش» بود یعنی شبیه چیزی دُر (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «درویش»). درویش به معنی اهل تحقیق، پیر، مرید، حکیم، فقیه، عابد، صالح، پارسا، متعبد و عالم راسخ نیز است (انوری، ۱۳۸۲: ۱۲۱). هم‌چنین، فقیر صوفی که غالباً از متعلقات دنیوی به اندک مایه قناعت می‌کند یا از قید تعلقات دنیایی کناره می‌جوید؛ و حتی گاه از باب تحقیر و تهذیب نفس و نه به داعیهٔ حرص مال یا عدم توکل، بلکه برای رفع ضرورت، به دریوزگی و سوال نیز تن در می‌دهد، درویش نامیده می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «درویش»). درویش دارای نیروی نظر و همّت و غیرت عرفانی، نفَس صدق و ارادهٔ قلبی است (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۲۷۰/۲). «در اصطلاح، شخصی است که با کشکول و تبرزین و لباس مخصوص در کوچه و بازار می‌گردد و به آواز خوش شعر و مدیحه می‌خواند و مردم به او پول می‌دهند» (*چهار درویش*، ۱۳۹۵: ۱۷). درویشی در اصل

خصوصیتی باطنی است. در تاریخ و در داستان‌های عامیانه کسانی هستند که لباس درویشان را می‌پوشند اما در واقع از احترام و نوع دید مردم نسبت به این قشر سوءاستفاده می‌کنند و در مقابل اطلس‌پوشانی قناعت‌پیشه و ساده‌زیست هستند که در معرفت به مقام انسان کامل دست می‌یابند اما از دید نامحرمان پنهان‌اند. درویش واقعی از همه چیز و همه کس بی‌نیاز و فقط فقیر و نیازمند اللّه است.

راه و رسم درویشی در سرزمین ما قدمتی دیرینه دارد. در متون فارسی میانهٔ زردشتی نیز واژهٔ درویشی به معنای فقر و تنگدستی است. براساس این متون، درویش دو معنای متفاوت دارد: از یک سو بر فرد تنگدستی دلالت دارد که از وضعیت خود ناخرسند است؛ و از سوی دیگر به فقیر وارسته‌ای گفته می‌شود که به دلیل خرسندی و رضا، تن و روانش در آرامش به سر می‌برد؛ این فرد، درویش راستین نام دارد (گشتاسب و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۴۱ و ۱۴۳). هم‌چنین، در این متون مقام درویش ارجمند دانسته شده است؛ زیرا اگر کسی خودخواسته این شیوهٔ زندگی را برای سود آن برگزیند، می‌تواند اهریمن و دیوان (مخصوصاً دیو آز) را از جهان براند. «این دیو به‌ویژه خرسندی را که از صفات ضروری درویشان است، نشانه گرفته است» (همان: ۱۵۴). ویژگی‌های اصلی درویشان در ادوار مختلف، دوره‌گردی، گدایی و معرکه‌گیری بود. علاوه بر این‌ها، دعانویسی و دادن طلسم به مردم برای گشایش کارهایشان و حتی درمان بیماری‌ها از مشاغل آنان محسوب می‌شد. سر اوستین هنری لایارد در *سفرنامهٔ لایارد یا ماجراهای اولیه در ایران* (مربوط به دورهٔ قاجار) می‌نویسد: «درویشان دعانویس در میان مردم از نفوذ و احترام ویژه‌ای برخوردارند و مردم آن‌چنان به آنان باور دارند که گویی صاحب معجزه و کرامت‌اند و درویش‌ها چنین وانمود می‌کنند که گویی درمان همهٔ دردها و چارهٔ همهٔ مشکلات و گرفتاری‌ها را در آستین دارند. آنان در میان همهٔ اقشار مردم از اعتبار ویژه‌ای برخوردارند و حتی به اندرونی اعیان و بزرگان نیز راه دارند» (رحمانیان و حاتمی، ۱۳۹۱: ۳۲).

درویش در قصه‌های عامه خصوصیّات و کارکردهای مختلفی دارد؛ مانند: خرقه‌پوشی؛ جهانگردی؛ عزلت‌گزینی؛ ریاضت؛ آزادگی و وارستگی؛ قدرت شفابخشی و درمان بیماری‌ها؛ خرق عادت و صاحب کرامات بودن؛ عالم به ضمیر مردم؛ دانشمند و اهل تعلیم بودن؛ استفاده از سحر و جادو. از دید مردم عادی اینان برگزیدگان، دارای حکمت برتر و افرادی مقدّس بودند و بنابراین مردم از (همّت) درویشان مدد می‌خواستند (ادریس شاه، ۱۳۹۴: ۳۰-۵۹، ۱۰۸-۱۱۴، ۱۲۴-۱۳۰، ۱۷۱، ۱۸۲-۱۹۰، ۲۰۳-۲۰۲). درویش در این قصه‌ها غالباً فرستادهٔ غیبی و مظهر رحمت الهی شناخته می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «درویش»). گاهی پادشاهان و قهرمانان داستان‌ها برای مقاصد خود لباس درویشی می‌پوشند؛ مثلاً شاه‌عباس در قصهٔ *حسین کرد شبستری* (مربوط به عهد صفوی) با پوشیدن لباس درویشان به تفحص امور می‌پرداخت (*قصهٔ حسین‌کرد شبستری*، ۱۳۸۶: ۵۵). در داستان مورد پژوهش ما، هفت شخصیت هستند که می‌توان آن‌ها را با شخصیت درویش تطبیق داد: قهرمان اصلی، قهرمان فرعی و بقیه در نقش یاریگران یا دشمن قهرمان اصلی.

۴-۲. نقش‌های کهن‌الگویی شخصیت درویش در *قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*

۴-۲-۱. کارکرد «خویش» به عنوان «پیرخردمند» و تجلّی «آنیما»

پادشاه دمشق که پیرمردی بدون اولاد بود «لباس پادشاهی از تن به در آورد و لباس درویشی درپوشید و سجاده انداخته به عبادت حق تعالی مشغول شد» (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۲۱). امرا به پادشاه پیشنهاد کردند که غسل کرده، کفن بپوشد و سر و پا برهنه به صومعهٔ فیّاض عابد برود و از او که مستجاب‌الدعوه بود، التماس دعا کند تا شاید صاحب فرزندی شود (شرط دیدار و تقاضا از عابد/ درویش). فیّاض عابد دو دانه گندم به پادشاه داد که یک دانه را خودش بخورد و دانهٔ دیگر را به حرم خاصه دهد. پادشاه طبق گفتهٔ عابد عمل کرد و صاحب فرزند شد.

بن‌مایهٔ باروری و صاحب فرزند شدن پادشاه و ملکه با وساطت درویش، بن‌مایه‌ای تکرارشونده در افسانه‌هاست. مثلاً در افسانهٔ درویش و دختر پادشاه چین (۱) و (۲)، درویشان به پادشاهانی که صاحب فرزند نمی‌شدند، سیب و انار می‌دهند (الول‌ساتن، ۱۳۷۶: ۶۱ و ۶۸). مارزلف می‌نویسد: «یکی از شخصیت‌های نوعی شرقی، هر چند که منحصراً ایرانی نیست، درویش است. وی را به صورت مشروط می‌توان با راهب متکدی اروپایی برابر دانست. درویش مردی است تهیدست و مؤمن، اغلب در سیر و گشت که رابطهٔ خاصی با خدا دارد و این امر باعث شده که وی اغلب به عنوان مددکار و مساعد و یا حداقل به عنوان واسطه وارد ماجرا شود. همین رابطه با خدا سبب گردیده که گاه دارای صفاتی سحرآسا باشد. بدین ترتیب است که شاه بی‌فرزند سیب (متبرّک) را که می‌تواند زنی را آبستن کند از درویش برای زن خود می‌گیرد» (مارزلف، ۱۳۷۶: ۴۴). البته در این داستان عابد به پادشاه گندم می‌دهد. گندم یادآور بهشت و داستان آفرینش و به معنای غذای جاودانگی و عطیه‌ای از خداوند است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۷۵۸/۴). داشتن فرزند برای بقای سلطنت پادشاه و به نوعی جاودان ماندن نام اوست. نکتهٔ قابل توجه دیگر، نام عابد است. فیّاض به معنی بسیار بخشنده و فیض‌رساننده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «فیّاض»). نویسندگان مقالهٔ «ویژگی‌های اسطوره‌ای شخصیت درویش و چهرهٔ دوگانهٔ او در افسانه‌های سحرآمیز ایرانی»، شخصیت درویش را در زیرساخت اساطیری با ایزدان آناهیتا (ایزد آب)، وایو (ایزد باد) و مهر مربوط می‌دانند. در اوستا آمده که داشتن فرزندان نیک را از آناهیتا می‌خواهند. ایزد اندروای (وای یا وایو) در روایت‌های اساطیری ایرانی بر هر دو نوع از موجودات اهورایی و اهریمنی تسلط دارد و آن‌ها را می‌راند یا به تحرک وامی‌دارد. از جمله نیازهایی که از وایو خواسته شده، فرزندانی دانا و هوشیار و خوش‌سخن است (دهقان‌دهنوی و مسعودی، ۱۴۰۰: ۶۶).

پس از تولد فرزند، پادشاه او را به خدمت فیّاض عابد برد. عابد در گوش نوزاد اذان و اقامه گفت و او را نوش‌آفرینِ گوهرتاج نام نهاد و به شاه گفت این دختر را واقعه‌ای پیش خواهد آمد که از تو دور می‌شود. اگر می‌خواهی به سلامت باز آید باید در هفته یک مرتبه او را در چشمهٔ نوش بری و سر و تن او را بدان آب شست‌وشو نمائی.

۴- ۲- ۲. ظهور کهن‌الگوی «قهرمان» در داستان

قهرمان اصلی این داستان، شاهزاده ابراهیم پسر عادلشاه، پادشاه چین، است. او جوانی ۱۸ ساله بود که در جمال، شجاعت، کمال و حکمت نظیر نداشت. عادلشاه تمام امور مملکت را به او واگذاشته بود. روزی تاجری به بارگاه آمد و تصویری از نوش‌آفرین نشان داد. شاهزاده عاشق آن صورت

شد. خان‌محمد، وزیراعظم عادلشاه، که پی به عشق شاهزاده برده و شاهد رنج او بود به او قول یاری داد. شاهزاده به بهانهٔ شکار از پادشاه رخصت گرفت و راهی سفر شد. آن‌ها سوار کشتی شده و به سمت دمشق رفتند و به این ترتیب سفر قهرمان داستان آغاز شد. سفری که به انجام رساندنش به قول یونگ، فردیّت و کمال شخصیتی را برای قهرمان به ارمغان می‌آورد. هم‌چنین، سفر یکی از خصوصیات درویشان است (*چهار درویش*، ۱۳۹۵: ۲۶). شاهزاده سلطنت را و درواقع همه چیزش را رها کرد تا به هدفش برسد. او نقاب پادشاهی را کنار گذاشت و به صورت ناشناس برای دیدن شاهزاده خانم و در حقیقت، کشف قلمروهای ناشناخته رهسپار غربت شد. «فرایند فردیّت اغلب به وسیلهٔ سفری اکتشافی در سرزمینی ناشناخته نمادین می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۳: ۴۳۰). این بار شاهزاده نقاب درویشی به صورت می‌زند. نمونهٔ بارز این شاهزادگان که در راه عشق همهٔ تعلقاتشان را ترک می‌کنند و در واقع نقاب درویشی را به جای نقاب سلطنت به چهره می‌زنند در داستان‌های عامیانه‌ای مانند *امیرارسلان نامدار*، *ملک جمشید* و *چهار درویش* می‌بینیم[۱] (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸: ۹۸؛ همو، ۱۳۸۴: ۱۴-۱۳؛ *چهار درویش*، ۱۳۹۵: ۱۷۴ و ۲۸۸ و ۳۳۲). بنا بر نظریهٔ یونگ، آنیما (عنصر مادینه) در نقش مثبت خود به عنوان میانجی بین من و خود ظاهر می‌شود (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۸۰)؛ و البته هنگامی نقش مثبت می‌گیرد که مرد به گونه‌ای جدی به احساسات، خلق و خو، خواهش‌ها و نمایه‌هایی که از آن تراوش می‌کند توجه کند، و به آن‌ها شکل دهد (همان: ۲۸۱). آنیمای این داستان، نوش‌آفرین است که قهرمان (من) را به سمت ناخودآگاهی و شناخت خود می‌کشاند.

وقتی پادشاه از رفتن پسر باخبر گردید، بسیار غمگین شد و «خرقه پوشیده به عبادت مشغول شد» (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۲۹). عادلشاه نمایندهٔ خودآگاه (عقل ظاهری) و هم‌ذات با شاهزاده است. مخالفت او با سفر شاید به این دلیل باشد که سفر را خطرناک می‌داند و به مصلحت نمی‌بیند که فرزند موطن امن خود را ترک کند. می‌توان‌گفت او پادشاهی تقریباً مستبد است که همه چیز را عالی و کامل می‌داند و می‌خواهد پسرش را تا همیشه در کنار خود داشته باشد. اما شاهزاده درک کرده که تا کامل شدن راه زیادی در پیش دارد.

۴- ۲- ۳. آغاز سفر قهرمان

در طی سفر، دریا طوفانی شد، کشتی خورد شده و همه غرق شدند. فقط شاهزاده، خان‌محمد و دو نفر دیگر نجات یافتند و به جزیره‌ای رسیدند. به این ترتیب قهرمان باقیماندهٔ داشته‌هایش را نیز از دست داد. شاهزاده در جزیره با حمید ملاح آشنا شد. او نیز عاشق بود و در این جزیره منتظر زمانی بود که بتواند به وصال معشوق برسد. حمید به شاهزاده قول یاری داد و شاهزاده نیز شرط کرد وی را به وصال محبوبش برساند.

۴- ۲- ۴. حضور سایه‌ها و مانع‌افکنی آن‌ها

[۱] - از شخصیت‌های اساطیری و تاریخی که به همهٔ تعلقات خود پشت پا زدند، می‌توان به ابراهیم ادهم (پادشاه بلخ)، بودا (شاهزادهٔ هند) و کیخسرو (پادشاه کیانی) اشاره کرد.

وقتی شاهزاده ابراهیم در دمشق شاهزادگان سرزمین‌های دیگر را دید که با ساز و برگ تمام در مقابل قصر دختر هنرنمایی می‌کردند، به همراهان گفت: «یقین دانم که کاری از من و شما برنخواهد آمد. از جهت آن که مرا دست خالی است با شش شاهزاده چنین که همه با لشکر و حشم و خزانه آمدند به خواستگاری و دختر هنوز رضا نداده و به هیچ یک نگرویده چه کنم و چگونه به من بی‌سروپای بی‌نام و نشان راضی شود» (همان: ۳۷). همان‌طور که اشاره شد، اولین چیزی که در ورود به بخش ناخودآگاهی با آن روبرو می‌شویم، سایه است. شاهزاده نیز پس از ورود به شهر معشوق، با شاهزادگان دیگر که رقیبان او و نمادی از سایه‌ها بودند، روبه‌رو می‌شود. شاهزاده سه شب متوالی لباس شبروی پوشید و به قصر شاهزاده خانم رفت؛ انگشترِ نوش‌آفرین را– که در خواب بود– بیرون آورده در دست خود کرد و انگشتر خود را در دست او گذاشت. نوش‌آفرین انگشتر را که نام ابراهیم بر آن نوشته شده بود، دید و نادیده عاشق و بی‌قرار شاهزاده شد؛ اما یک روز که شاهزاده خانم برای غسل به چشمه رفت «ناگاه به امر الهی دستی نمودار گردید و آن گیسوان عنبرین را گرفت و از روی سنگ بلند شد» (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۴۰). چون سه روز از این ماجرا گذشت، فیّاض عابد به بارگاه آمد و به شاه گفت: نوش‌آفرین را علقمهٔ دیو به کاخ سلیمان[ع] که در دریای محیط قرار دارد، برده است. سپس عابد دست در زیر خرقه کرد یک طوطی بیرون آورد و به شاه داد و گفت هر کس از این شاهزادگان درج گردن طوطی را بیرون آورد و طوطی به سخن درآید، همان شخص را بفرست که نجات‌دهندهٔ دختر است و دختر به او بده. فیّاض عابد در این قصّه، آگاه به تمام امور حتی در جزئی‌ترین مسائل است. هم قدرت پیشگویی دارد، هم راه‌گشا و یاریگر شاه در یافتن شخص مناسب برای نجات شاهزاده خانم و ازدواج با اوست و هم مثل حضرت سلیمان[ع] می‌تواند با حیوانات صحبت کند. او نمونهٔ کامل یک عارف وارسته و صاحب کرامات است. شخصیتی است که مردم عامه (در دوره‌ای که این داستان روایت می‌شده) به توانایی‌های فوق بشری‌اش اعتقاد داشتند. فیّاض عابد حضور چندانی در داستان ندارد؛ اما هر بار که قهرمانان داستان دچار مشکل می‌شوند، در داستان ظاهر می‌شود و همه چیز طبق طرح و امر او با موفقیت پیش می‌رود. شخصیت او را می‌توان با پیر خردمند (پیر مثالی) یونگ تطبیق داد. پیر دانا در رؤیاها [و قصه‌ها] در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. «پیر همیشه وقتی ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره ناپذیر دچار است، آن‌چنان که تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خود به خود درون روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند؛ اما چون به دلائل درونی و بیرونی، قهرمان خود توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۱۲–۱۱۴).

یکی دیگر از بن‌مایه‌های تکرارشونده در افسانه‌ها، ربوده‌شدن دختران است. این دختران که معمولاً شاه‌دخت هستند، در طلسم به دام انداخته می‌شوند و قهرمان او را نجات می‌دهد و با او ازدواج می‌کند. مشهدی نوش‌آبادی در مقالهٔ «اسطوره غیبت دختر» به بررسی این بن‌مایه پرداخته و با تحقیق در مورد مکان‌های مقدسی که این اسطوره مربوط به آن‌هاست و با آب، چشمه و چاه

در ارتباط است، غیبت و ربوده‌شدن دختران را مربوط به اسطورهٔ فرشتهٔ آب‌ها ناهید (آناهیتا) می‌داند که نمادی از فقدان آب و باران است. ربایش دختران به دست نیروهای شرّ و اهریمنی است و نبرد قهرمانان با این نیروها برای آزادی دختران و برای آب است (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۵). در داستان مورد پژوهش نیز، عابد شرط می‌کند که دختر باید هفته‌ای یک بار در چشمهٔ نوش شست‌وشو نماید تا نحوستی که در طالعش است از بین رود و هم در کنار این چشمه است که ربوده می‌شود و در دریای محیط اسیر می‌شود و در پایان داستان، در کنار دریا به وصال شاهزاده می‌رسد. همان‌طور که گفته شد، شخصیت درویش را با ایزدان آناهیتا (ایزد آب) و وایو (ایزد باد) و ایزد مهر مربوط دانسته‌اند. مهر یا میثرَ یکی از بزرگ‌ترین ایزدان دین زرتشتی، به معنی فروغ و روشنایی، دوستی و عهد و پیمان و هم‌چنین ایزد جنگ است (پورداود، ۱۳۲۶: ۶۲-۶۴). البته در اوستا ایزد تیشتریه (در پهلوی تیشتر) یا تیر نگهبان باران است و هم اوست که با دیو خشکسالی (اپوشَه) می‌جنگد (همان: ۵۸؛ هینلز، ۱۳۶۸: ۳۵-۳۶). در این داستان می‌توان چهرهٔ اساطیری شاهزاده ابراهیم را با ایزدان مهر و تیر سنجید که با شکستن طلسم و نجات دختر (نماد ایزد آناهیتا) از چنگ دیوان (نماد اپوشه)، آب، برکت و حیات دوباره را به مردم برمی‌گرداند.

جهانگیرشاه همه چیز را برای شاهزادگان شرح داد و افزود: «حال هر یک اقبال خود را بیازمائید که گوهر مقصود را حق –سبحانه و تعالی– به که شفقت خواهد کرد» (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۶۴)؛ بنابراین، قهرمان داستان برگزیدهٔ حق است. نوبت به سلطان ابراهیم که رسید، به درگاه پروردگار نالید و مناجات کرد. آن‌گاه درج را از گردن طوطی بیرون آورد. پس به امر الهی، طوطی به سخن آمد و گفت بسم اللّه الرحمن الرحیم، و به زبان فصیح حمد خدا، نعت رسول و منقبت حیدر کرّار بیان کرد و شاهزاده را مدح گفت (همان: ۶۵). طوطی در این‌جا یکی دیگر از نمادهای خویش و یاریگر قهرمان است. یونگ می‌گوید: «نقش پیر خردمند گاهی توسط حیوانات سخن‌گو ایفا می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۱۱). شیر سخن‌گویی که در مرحلهٔ پایانی داستان به خان‌محمد کمک می‌کند نیز همین نقش را دارد. طوطی در این‌جا همان نفس ناطقهٔ انسانی است.

روز دیگر جهانگیرشاه، شاهزاده را به خدمت فیّاض عابد برد و عابد به شاهزاده اسم اعظم را آموخت (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۶۶). عابد، قهرمان را راهنمایی می‌کند که چه کاری باید انجام دهد. او علاوه بر غیب‌دانی حتی اسم اعظم را نیز می‌داند و به قهرمان می‌آموزد. اسم اعظم را خداوند به آدم ع آموخت: «و علّم آدمَ اسماء کلّها » (بقره، ۳۱). آدمع، اولین انسان، بزرگ‌مرد یونگ و نماد خویش است (یونگ، ۱۳۹۳: ۳۰۲-۳۰۴). بدین ترتیب، سفر بزرگ قهرمان آغاز می‌شود. در روان‌شناسی اسطوره‌گرای یونگ، سفر یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهاست. این سفر، سیری درونی به لایه‌های زیرین ناخودآگاهی است که طی آن انسان با قسمت‌های تاریک وجودی خویش آشنا می‌شود و برای هماهنگی و سازگاری با آن‌ها آماده می‌شود.

۴- ۲- ۵. نمودهای مختلف یاریگر و سایه و کارکردهایشان

شاهزاده به همراه خان‌محمد، حمید و امیرسلیم، پسر وزیر جهانگیرشاه، راهی شدند و به سمت دریا رفتند. در طی سفر در جزیرهٔ زنگیان آدم‌خوار گرفتار شدند؛ اما با مرغی عظیم‌الجثه به نام رخ که زخمی شده بود، برخورد کردند. شاهزاده با استفاده از میوهٔ درخت عوسج جراحتش را درمان کرد و با همراهان بر پشت رخ نشستند و از آن جزیره نجات یافتند. در این قصه، رخ با شاهزاده سخن می‌گوید. در جایی دیگر نیز شاهزاده زبان دو مرغ سبز و قرمز را می‌فهمد (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۶۷). در *داستان‌های درادیش* آمده که درویش بزرگی مانند ابوسعید زبان حیوانات را می‌داند و حتی حیوانات برای دادخواهی به او پناه می‌آورند (ادریس‌شاه، ۱۳۹۴: ۳۶).

شاهزاده به کمک رخ به کاخ سلیمان [۴] رفت و با علقمه دیو و دو برادرش درگیر شد. دو تن از دیوان کشته شدند؛ اما ضیغم دیو با حیله نجات یافت و شاه‌دخت را ربود و به طلسم زنگولهٔ حضرت سلیمان[۴] برد. شاهزاده به طلسم رفت؛ با جانوران عجیب، دیوان، اژدها و پیره‌زالی جنگید و آن‌ها را از بین برد؛ و نوش‌آفرین و میمونه‌خاتون (دختر شاه پریان) را نجات داد. از دید کهن‌الگویی طلسم‌ها نمادی از سایه هستند؛ زیرا نشان از قدرت‌های مخرّب سازندگانشان دارند و موانعی برای رسیدن قهرمان به اهدافش می‌شوند. شاهزاده در نهایت ضیغم دیو را کشت و با شاه پریان شرط کرد که بعد از ازدواج با نوش‌آفرین، با میمونه‌خاتون نیز وصلت نماید. وقتی شاهزاده با دختر و همراهان به شهر سراندیب رسیدند، امیرسلیم، که خواستار وصلت با نوش‌آفرین بود، در غذای شاهزاده زهر ریخت؛ بعد دختر را بیهوش کرد و با خود برد. میمونه‌خاتون از نصرالله حکیم خواست شاهزاده را مداوا کند. امیرسلیم در هنگام فرار به نوش‌آفرین با تأکید می‌گوید که به خاطر تو «از پدر و مادر و ملک و مال دست برداشته‌ام و آمده‌ام تا تو را به دست آورم» (*قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج*، ۱۳۹۱: ۹۵). او سرانجام به دست نوش‌آفرین کشته شد. بدین ترتیب این **سایه** به دست آنیما از بین رفت. در روان‌شناسی یونگ «حیله‌گر نماد عصیان جوانی است» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۲۵). البته امیرسلیم در این‌جا می‌تواند تعریضی به عوام‌فریبی درویشان متظاهر و صوفی‌نماها باشد.

شش شاهزاده‌ای که رقیبان سلطان ابراهیم و خواستگار نوش‌آفرین بودند، در طی مسیرِ بازگشتِ قهرمانان به آنان حمله کردند. شاهزاده ابراهیم تعدادی از آن‌ها را کشت و با تعدادی از در صلح درآمد. همان‌طور که اشاره شد، این شاهزادگان نماد سایه هستند. فرانتس می‌گوید: «سایه‌ها در خواب‌ها و اسطوره‌ها همواره هم‌جنس خود خواب‌بیننده است» (همان: ۲۵۹). سایه‌ها و نحوه برخورد شاهزاده با آن‌ها نمایان‌گر این حقیقت است که خودآگاه باید از هرگونه محدودیت که مانع روند رشدش به مرحلهٔ عالی‌تر و تکامل یافته‌تر می‌شود، رهایی یابد.

در طی سفر، قهرمانان به پادشاه فرنگ که درگیر جنگی بود یاری رساندند. شاه فرنگ شاهزاده را به شهرش دعوت کرد و بدین ترتیب شاهزاده با سومین آنیمایش یعنی خورشید عالم‌گیر، دختر شاه فرنگ، ملاقات کرد. شاهزاده‌ای که دست خالی به سمت تاریکی‌ها و ناشناخته‌ها رفته بود، بعد از هفت سال، پیروز و دست‌پر، همان‌طور که عابد پیش‌بینی کرده بود، به دمشق برگشت. شاهزاده با شاه به زیارت عابد رفتند و عابد نوش‌آفرین را به شاهزاده عقد بست. شاهزاده به وطنش (چین)

برگشت و بر تخت پدر نشست. قاضیان خطبه خواندند و نوش‌آفرین و میمونه‌خاتون و خورشید عالم‌گیر را به عقد سلطان ابراهیم درآوردند. خان‌محمد و حمید نیز به وصال معشوقان خود رسیدند.

۴- ۲- ۶. وحدت اضداد و فردیّت یافتن

از آن‌جا که مردان در داستان وجوه مذکرِ (آنیموسِ) نویسنده/خالق داستان و زنان، روحِ مونثِ او (آنیما) هستند (یاوری، ۱۳۸۷: ۵۳ و ۱۸۸)؛ پس این وظیفهٔ قهرمان به عنوان نمایندهٔ خودآگاهی است که همهٔ جوانب درونی خود را بشناسد و با هم هماهنگ کند و اتحاد دو ضد (مرد و زن) یکی از همین وظایف بوده و برای فرایند فردیّت ضروری است. «ازدواج مظهر اتحاد رمزی آسمان و زمین و نماد اتحاد معنوی و دستیابی به کمال و تمامیّت که با اتحاد اضداد چه در زندگی و چه در مرگ حاصل می‌شود» (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۶). وصلت شاهزاده با شاهزاده خانم‌های مسلمان، مسیحی و پری‌زاد نشان از هماهنگی بین ضدهای مختلف و یگانگی او با جهانیان است. «مضمون ازدواج با نمایهٔ عالم‌گیر خود مفهوم ژرف‌تری هم دارد. چه در عین حال که تملک نسبت به زن را می‌رساند، کشف به‌جا و حتی ضروری عنصر زنانه در روان مرد هم هست» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۰۰).

۴- ۲- ۷. اعداد نمادین

مطلب دیگری که در این‌جا قابل توجه است، نقش نمادین اعداد است. قهرمان با سه دختر ازدواج می‌کند؛ فروید در سه، نمادی جنسی می‌بیند. عدد سه در نزد بیشتر ملت‌ها عددی مقدّس و بیان‌گر کمال است؛ هم‌چنین سه تمثیلی برای خلقت است (آقاشریف، ۱۳۸۳: ۷۰) و عدد چهار (شاه با سه همسرش)، نمونهٔ اعلای عدد مقدّس، نماد کمال و تمامیّت، بی‌نظیری، جامعیت و فراگیری، مجموع ظاهر و باطن، و نمادی از دنیای مستقر و سازمان‌یافته است (همان: ۱۰۵-۱۰۷).

۴- ۲- ۸. کهن‌الگوی «مرگ و تولد دوباره»

داستان در این‌جا تمام نمی‌شود؛ زریرهٔ جادو، دختر علقمهٔ دیو، برای انتقام، شاهزاده و خورشید عالم‌گیر را طلسم و خواب‌بند کرد و به طلسم خطائی حضرت سلیمان[ع] گریخت. پادشاهِ پریان، حکیمان حضرت سلیمان[ع] را فراخواند، اما کاری از دست آن‌ها برنیامد و گفتند بهتر است از فیّاض عابد کمک بگیرند. میمونه‌خاتون به دیدار عابد رفت. عابد لوحی از زیر سجاده بیرون آورد و به میمونه‌خاتون داد و گفت این را به خان‌محمد بده و او را روانهٔ طلسم کن. یونگ می‌نویسد: «پیر قصه‌های پریان حتی اکثر اوقات طلسم جادویی لازم را می‌دهد، یعنی قدرت غیرمنتظره و نامتحمل را جهت کسب موفقیت که یکی از خصوصیات شخصیت یک‌پارچه است. اما مداخلهٔ پیر دانا از آن رو ضروری است که ارادهٔ آگاهانه تقریباً هرگز به خودی خود قادر به یک‌پارچه‌کردن شخصیت، در آن حد نیست» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۱۷-۱۱۶). در این اتفاق که حتی از موجودات فراانسانی و افسانه‌ای نیز کاری برنمی‌آید، باز این فیّاض عابد است که راه چاره را می‌داند. البته انجام این کار به شجاعت، از خودگذشتگی و وفاداری خاصی نیاز دارد. خان‌محمد که همیشه یاور قهرمان بود، حال به جای قهرمان به ادامهٔ سفر می‌پردازد تا شاهزاده و عروسش را نجات دهد. تنها بودن قهرمان نشانهٔ دیگری است از این که این سفرها درونی هستند و هرکس باید خودش با مشکلات مواجه شود و

راه حلی برای آن‌ها بیابد. خان‌محمد وارد طلسم شد، زریره جادو را کشت و طلسم خواب را از بین برد.

یکی از کهن‌الگوهای یونگ مرگ و تولد دوباره است که مظهری از پشت سر گذاشتن زندگی قبلی و شروع زندگی جدید است. در این داستان شاهزاده به دست رقیبانش زهر هلاهل یا داروی بیهوشی می‌خورد، در قسمتی از داستان در چاهی اسیر می‌شود. چاه هم به نوعی نماد مرگ است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۴۸۴/۲–۴۸۵؛ کوپر، ۱۳۸۰: ۱۰۹). (خان‌محمد هم در طلسم در چاهی می‌افتد. نوش‌آفرین و میمونه‌خاتون نیز در چاهی اسیر می‌شوند). و در آخر داستان هم شاهزاده و بانویش خواب‌بند می‌شوند و با عطسه‌ای بیدار می‌شوند. در داستان آفرینش نیز آمده که وقتی روح به جسم آدمع درمی‌آید او با عطسه‌ای بیدار می‌شود. در پایان داستان ما شاهد جهانی آرمانی و بهشتی زمینی هستیم.

جدول شمارهٔ ۱

شخصیت درویش	لوازم	کارکرد	نقش کهن‌الگویی
شاهزاده ابراهیم	انگشتر نقره، کمند، درج، شمشیر، لوح، تیر و کمان	سفر ، جنگ با دیوان، جانوران و ...، سخن گفتن با پرنده (رخ)، نجات مردم، باطل کردن طلسم، نجات شاهزاده خانم‌ها و ازدواج با آن‌ها	قهرمان، نقاب، خویش
فیّاض عابد	درج، لوح، سجاده	کمک به باروری شاه و همسرش، نامگذاری فرزند شاه، پیشگویی در مورد سرنوشت قهرمانان، شرط‌گذاشتن در مورد فرزند تازه متولد شده، راهنمایی قهرمانانان در شکستن طلسم–ها، نجات شاهزاده از طلسم خواب، یاد دادن اسم اعظم به قهرمان اصلی، دخالت در ازدواج دختر و تعیین همسر برای او، عقدکردن	پیر خردمند، نقاب
خان‌محمد	تاج، لوح، شمشیر، خنجر، شیشه	همراهی با قهرمان اصلی، شکستن طلسم و نجات شاهزاده و بانو	قهرمان فرعی و یاریگر قهرمان اصلی
حمید ملاح		کمک به شاهزاده در سفرش	یاریگر، آنیموس
امیرسلیم		زهردادن به قهرمان و دزدیدن شاهزاده خانم	سایه، نقاب
جهانگیرشاه	سجاده	تقاضا از عابد برای داشتن فرزند	خویش، نقاب
عادلشاه		واگذاری حکومت به پسر و مشغول عبادت شدن	من، نقاب، خویش

جدول شمارهٔ ۲

انواع نمادها	نماد	نقش کهن‌الگویی
نمادهای حیوانی	طوطی، پرنده‌های قرمز و سبز، اسب، آهو	یاریگر قهرمان
	رخ، شیر	آنیما
	مار، شیر، پلنگ، فیل، مرغ، نهنگ	سایه

نمادهای گیاهی	درخت عوسج	شفا، سلامتی و محافظت
	گندم	باروری
نمادهای طبیعی	آب(چشمه، دریا)، طوفان	زندگی تازه، آنیما، سایه
	سنگ سیاه	آنیما، مرگ و تولد دوباره، کمال
نمادهای ساختهٔ ذهن	دیو	سایه، یاریگر
	پری	یاریگر، آنیما
	جانوران عجیب، اژدها، غول	سایه
نمادهای دست‌ساخت	لوح، شمشیر، شاه‌مهره، شیشه	خویش، تمامیت و کمال، تحول و زندگی دوباره
اعداد نمادین	۳، ۴، ۷، ۱۱، ۴۰	تمامیت و کمال
مکان‌های نمادین	جزیره‌ها، شهرها، بیابان‌ها، باغ‌ها، دریای محیط، مرغزار، چاه، کوه، کاخ، خرابه	ناخودآگاهی، آنیما، مرگ و تولد دوباره

۵. نتیجه

۵- ۱. تحلیل کهن‌الگویی داستان

در ابتدای داستان، پادشاهی است که فرزندی ندارد (یک مرد). او با یاری یک مردِ عابد صاحب فرزند می‌شود (یک دختر). این دختر به دست یک دیو (مرد) دزدیده می‌شود. در سرزمین دیگر، پادشاه دیگری است که یک پسر دارد (دو مرد). پس ابتدای داستان به ما می‌گوید که ما با فقدان عنصر مادینه مواجه هستیم. این وظیفهٔ قهرمان است که اصل مادینه (شاه‌دخت) را نجات دهد. قهرمان نوعی داستان– شاهزاده ابراهیم– نمایندهٔ خودآگاه است. شاهزاده که پدر او را به جای خود بر تخت سلطنت نشانده، هنوز آمادگی لازم برای پذیرش مسئولیت را ندارد. او باید مسیر تعالی و کمال خود را جایی دور از قصر راحت پدر بپیماید. قهرمان با دیدن عکس شاهزاده خانم (نماد آنیما) عاشق می‌شود. شاهزاده خانم، فرزندی است که تولدش خاص بوده و فیّاض عابد (نماد خویش) در تولد او نقش اساسی داشته است. در روان‌شناسی یونگ این آنیماست که پیام‌های خویش را به من می‌رساند. وقتی خویش به عنوان تمامیّت روان، احساس می‌کند که تعادل روانی به هم خورده و بین خودآگاه و ناخودآگاه گسستگی ایجاد شده است، پیامی برای خودآگاه می‌فرستد (تصویر شاهزاده‌خانم). شاهزادهٔ عاشق برای رسیدن به معشوق سفری به سرزمین‌های ناشناخته آغاز می‌کند (نمادی از سفر به اعماق روح). با دیوان، حیوانات و موجودات زیان‌بار می‌جنگد (نمادی از روبرو شدن با سایه‌های درون). با شاهزاده خانم‌ها ازدواج می‌کند و بر تخت شاهی می‌نشیند. این پادشاهِ نو با ملکه‌هایش نماد اتحاد اضداد، باروری و تعادل بین عقل (مرد) و احساس (زن) و در سطحی دیگر خودآگاه و ناخودآگاه هستند. پادشاه قدیم (عادلشاه) از سلطنت کناره می‌گیرد و پادشاه جدید بر مسند تکیه می‌زند (نمادی از مرگ و تولد دوباره). این پادشاه جدید که به بلوغ فکری و اجتماعی دست یافته، نماد تمامیّت (خویش) است و مرحلهٔ نوینی را نوید می‌دهد. بنابراین، قصه هشدار می‌دهد که تعادل روانی جامعه به هم خورده است. هر چند که یکی از دلایل خلق این‌گونه آثار سرگرم‌کردن مخاطبان است؛ اما محبوبیّت قصه و شوق شنوندگان به شنیدن آن‌ها نشان‌دهندهٔ خلأ

موجود در روان جمعی جامعه است. نقش‌های کهن‌الگویی درویش در این قصه عبارتند از: قهرمان، خویش، نقاب، پیر خردمند، سایه و آنیموس. با توجه به این نقش‌ها می‌توان گفت شخصیت درویش در این داستان کارکردهای کهن‌الگویی متنوعی دارد: از پیر خردمندِ یونگ تا شخصیت مکّار. از این جهت می‌توان شخصیت او را با ایزد وایو که دارای دو چهره است مربوط دانست.

۵- ۲. تحلیل اجتماعی داستان

نویسنده زبان گویای نسل خود است و واقعیات جامعه و آرزوهای مردم دورهٔ خود را بیان می‌کند. پس اگر این داستان را مربوط به نیمهٔ دوم دورهٔ صفویه بدانیم (همان‌طور که در مقدمهٔ کتاب ذکر شده است)، حضور پررنگ فیّاض عابد و کمک‌های او به جهانگیرشاه را می‌توان با نقش فعّال صوفیان و دراویش در تحکیم حکومت صفویه مقایسه کرد. اما اگر داستان مربوط به دورهٔ قاجار باشد، در این دوره هم همان‌طور که اشاره شد، مردم از پیر و جوان برای هر نوع مشکلی حتی بیماری‌ها به دراویش مراجعه می‌کردند و آن‌ها را حلّال مشکلات و صاحب معجزه و کرامات می‌دانستند. در این داستان شاهزاده و فیّاض عابد (یعنی حاکم کشور و رهبر دینی به عنوان دو رکن اساسی کشور) هر دو درویش‌صفت و البته شیعی‌مذهب هستند (این نکته را می‌توان از مدح امام علی ع از زبان طوطی نتیجه گرفت). شاهزاده، قهرمان ناجی، دلاور و خداپرست است که با راهنمایی و پشتیبانی عابد (نمادی از اولیاءالله)، حکومتی جدید تشکیل می‌دهد و جهانی آرمانی را برای مردمش می‌سازد. دنیایی که مردم تنها در همین قصه‌ها می‌توانند داشته باشند.

از کارکردهای این تیپ اجتماعی و باورهای مردم نسبت به او در این دوره‌های خاص می‌توان به این موارد اشاره کرد: مستجاب‌الدعوه بودن؛ اذان گفتن در گوش نوزاد؛ انتخاب اسم شاهدخت از سوی عابد آزمایشی که عابد ترتیب می‌دهد تا نجات‌دهنده و همسر آیندهٔ شاه‌دخت مشخص شود؛ شاه، شاهزاده و درباریان مطیع اوامر عابد هستند؛ اعتقاد به این که عابد غیب امور و حتی اسم اعظم را می‌داند؛ عابد، قهرمانان را راهنمایی می‌کند تا سفرشان را به انجام رسانند و حتی جان شاهزاده و همسرش را نجات می‌دهد؛ چند همسری شاهزاده (برخلاف برخی عاشقانه‌های سنتی و عامیانه)؛ و عقدکردن توسط عابد.

۵- ۳. تحلیل عرفانی داستان

از آن‌جا که عناصر عرفانی زیادی در این داستان مشاهده می‌شود، می‌توان داستان را از دیدگاه عرفانی نیز بررسی کرد. قهرمان داستان (سالک) عاشق می‌شود و برای رسیدن به معشوق تمام تعلّقاتش را ترک می‌کند. پس مرحلهٔ اول داستان و سفر قهرمان با طلب و عشق آغاز می‌شود (همان‌طور که اولین مراحل سفر عرفانی نیز، طلب و عشق است). هر چند از خودگذشتگی قهرمان یک بن‌مایه جهانی است؛ اما در داستان‌های ایرانی چاشنی اندیشه‌های مذهبی و عرفانی را نمی‌توان از نظر دور داشت. هر جا قهرمان با مشکلی روبه‌رو می‌شود، توکل بر خداوند کرده، به مناجات می‌پردازد و تنها از او یاری می‌طلبد. قهرمان (سالکِ طریقِ معرفت) از عابد (شیخ) اسم اعظم را می‌آموزد و سفرش را با پیروی کامل از او به پایان می‌رساند و در نهایت به وصال محبوب و اتحاد با او نایل می‌شود. وی در پایان سفر انسان کاملی است؛ همان انسان کاملی که می‌تواند مقام

خلیفه‌اللهی را داشته باشد و تجسمی از آن حقیقت الهی بر زمین باشد. و البته به سلطنت ظاهری نیز می‌رسد و به مردم و جامعه خدمت می‌کند. می‌توان به نوعی فرایند فردیّت در روان‌شناسی یونگ را با سفر تعالی در عرفان تطبیق داد. بن‌مایه‌های قهرمانی که ترک تعلّقات دنیایی کرده، عشق، سفر، پیر خردمندِ یونگ و شیخ/پیر طریقت، فنا و بقای عرفانی و کهن‌الگوی مرگ و تولد مجدد با هم قابل مقایسه هستند. تفاوت‌هایی هم میان این دو نگرش وجود دارد: حرکت سالک در عرفان، خودآگاه و خودخواسته است؛ اما تفرّد، ناخودآگاه در طول زندگی انسان اتفاق می‌افتد؛ البته با آگاهی از این فرایندِ تکاملی می‌توان در روند آن تغییراتی مثبت یا منفی ایجاد کرد. یک‌پارچگی در فرایند تفرّد، میان خودآگاه و ناخودآگاه به وجود می‌آید. در عرفان، این اتحاد میان بنده و خداوند است. در روان‌شناسی یونگ حرکت به سمت اعماق تاریک روان است و در عرفان حرکت به سمت عالم بالا و نور. و البته این نکته را باید در نظر داشت که عرفان در این داستان‌ها بسیار سطحی است.

منابع

– آقاشریف، احمد (۱۳۸۳)، *اسرار و رموز اعداد و حروف*، تهران: شهید سعید محبی.

– ادریس‌شاه (۱۳۹۴)، *داستان‌های درایش*، ویرایش محمدسرور مولایی، کابل: امیری.

– افشاری، مهران (۱۳۸۶)، *نشان اهل خدا: مجموعهٔ مقاله‌ها در نقد و تحلیل ادبیات عرفانی فارسی*، تهران: نشر چشمه.

– اکبری گندمانی، مهرداد و همکاران (۱۳۹۸)، «نقش کارکردهای تعلیمی در ساخت‌یابی حکایات مولانا (مطالعهٔ موردی: حکایت درویش صاحب کرامات)»، *پژوهش در مسائل تعلیم و تربیت اسلامی*، سال ۲۷، ش ۴۴، پاییز، صص ۸۷-۱۱۰

– الول ساتن، لارنس پل (۱۳۷۶)، *قصه‌های مشدی گلین‌خانم*، چ ۲، تهران: نشرمرکز.

– انوری، حسن (۱۳۸۲)، *گلستان سعدی*، چ ۱۰، تهران: دانشگاه پیام نور.

– پراک، مهدیه (۱۳۹۵)، «شکل‌شناسی سیمای درویش در ادبیات عامه با تکیه بر قصه‌های مشدی گلین‌خانم»، *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه گیلان، شهریور، صص ۱۹۲۹-۱۹۴۶.

– پورداود، ابراهیم (۱۳۲۶)، *فرهنگ ایران باستان*، بخش نخست، تهران: دانشگاه تهران.

– *چهار درویش* (۱۳۹۵)، تصحیح حسن ذوالفقاری و عباس سعیدی، تهران: ققنوس.

– حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، *شرح شوق: شرح و تحلیل بر اشعار حافظ*، ج ۲، چ ۲، تهران: قطره.

– دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ج ۷ و ۱۱، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.

– دهقان‌دهنوی، زهرا و فاطمه مسعودی (۱۴۰۰)، «ویژگی‌های اسطوره‌ای شخصیت "درویش" و چهرهٔ دوگانهٔ او در افسانه‌های سحرآمیز ایرانی»، *دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، سال ۹، ش ۴۱، آذر و دی، ص ۴۳-۷۳.

– ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۸۴)، «بازتاب زندگی‌نامه صوفیان در قصه‌های عامیانه»، *آیینه پژوهش*، ش ۹۲.

– ذوالفقاری، حسن (۱۴۰۰)، *ادبیات داستانی عامه*، ، چ ۲، تهران: خاموش.

– ذوالفقاری، حسن و همکاران (۱۳۹۰)، «قصه‌شناسی نوش‌آفرین‌نامه»، *جستارهای ادبی*، سال ۴۴، ش ۱۷۳، تابستان ص ۸۱-۹۸.

– رحمانیان، داریوش و زهرا حاتمی (۱۳۹۱)، «سحر و جادو، طلسم و تعویذ و دنیای زنان در عصر قاجار»، *جستارهای تاریخی*، سال ۳، ش ۲، پاییز و زمستان، صص ۲۷-۴۴.

– رحیمی‌فرد، شهناز و حسین بیات (۱۳۹۸)، «بررسی عناصر عامیانهٔ داستان نوش‌آفرین‌نامه»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، سال ۷، ش ۲۸، پاییز، صص ۷۲-۹۳.

– شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ج ۲ و ۴، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
– فرانتس، ماری– لوئیس ون و ادوارد اف. ادینجر (۱۳۹۳)، *چهار مقالهٔ یونگی*، ترجمهٔ مهدی سررشته‌داری، تهران: مهراندیش.
– فرنیا، ناصر (۱۳۹۶)، «درویش راستین از نگاه سعدی»، *اولین همایش بین‌المللی و سومین همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی*، دانشگاه تهران، اردیبهشت، صص ۱–۱۱.
– *قرآن کریم*
– *قصهٔ حسین کرد شبستری* (براساس روایت ناشناختهٔ موسوم به حسین‌نامه) (۱۳۸۶)، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، چ ۲، تهران: چشمه.
– *قصهٔ نوش‌آفرین گوهرتاج* (۱۳۹۱)، به کوشش اولریش مارزلف، تهران: به‌نگار.
– کمرپشتی، عارف و راضیه نادری موحد (۱۳۹۶)، «تحلیل تطبیقی واژهٔ درویش و درویشی در کشف‌المحجوب، مثنوی معنوی و آثار سعدی»، *سومین همایش متن پژوهی ادبی*، صص ۱–۲۰.
– کوپر، جی. سی (۱۳۸۰)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
گشتاسب، فرزانه و همکاران (۱۳۹۴)، «بررسی مفهوم "درویش راستین" در متون فارسی میانهٔ زردشتی»، *جستارهای ادبی*، سال ۴۸، ش ۳، پاییز، صص ۱۴۱–۱۵۸.
گورین، ویلفرد. ال و همکاران (۱۳۷۷)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، چ ۳، تهران: اطلاعات.
مارزلف، اولریش (۱۳۷۶)، *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چ ۲، تهران: سروش.
ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۹)، «عامه‌نگاری در چاپ سنگی مصور نوش‌آفرین گوهرتاج»، *دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، سال ۸، ش ۳۲، خرداد و تیر، صص ۱۴۹–۱۷۴.
مزداپور، کتایون (۱۳۹۷)، «سرآغاز اخلاق درویشان»، راسخون https://rasekhoon.net، ۱۵ آذر.
مشکانی، ام‌البنین و همکاران (۱۳۹۴)، «نقش دراویش و تأثیر تصوف بر تعالی قدرت حکومت سربداران»، *کنگرهٔ بین‌المللی هفتصدمین سالگرد نهضت سربداران*، صص ۹۹۱–۱۰۱۲.
مشهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۹۵)، «اسطوره غیبت دختر»، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۲، ش ۴۵، زمستان، صص ۲۴۹–۲۸۲.
موسوی، جلال (۱۳۹۶)، «سابقه و ریشهٔ مثل «برگ سبزی است تحفهٔ درویش» »، *نامهٔ فرهنگستان*، سال ۱۶، ش ۲، زمستان، صص ۱۱۱–۱۱۲.
میرعابدینی، ابوطالب و مهران افشاری (۱۳۷۴)، *آیین قلندری: مشتمل بر چهار رساله در باب قلندری، خاکساری، فرقهٔ عجم و سخنوری*، تهران: فراروان.
نقیب‌الممالک، محمدعلی (۱۳۸۸)، *امیرارسلان نامدار و ملکه فرخ لقا*، به تصحیح و گردآوری ی.رزمی پور، تهران: جاجرمی.
ـــــــــــــ (۱۳۸۴)، *ملک جمشید: طلسم آصف و طلسم حمام بلور*، تهران: ققنوس.
هینلز، جان (۱۳۶۸)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی، تهران: چشمه.
یاوری، حورا (۱۳۸۷)، *روانکاوی و ادبیات*، تهران: سخن.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ ۹، تهران: جامی.
ـــــــــــــ (۱۳۷۶)، *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
The Holy Quran
Afshari, M. (2007). Nishan Ahi Khoda: a collection of essays on criticism and analysis of Persian mystical Literature. Tehran, Cheshmeh.[In Persian].
Aghasharif, A. (2004). *The Secrets and Mysteries of Numbers and Letters*. Tehran, saeed mohebbi martyr publisher. [In Persian].

Akbari Gandomani, M., & Kamali Baniani, M. R. (2019). The Role of Instructive Functions in Identifying the Structure of Rumi' s Narratives (Case Study: The Story of the Dignified Dervish). Research on Islamic Education, 27(44), 87-110. [In Persian].

Anvari, H. (2003). *The Gulistan of Sa'di*. Tehran, Payam Noor university. [In Persian].

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2006). *The Dictionary of Symbols*, V 2, 4, translated and research by S. Fazaeli, Tehran, Jeihoon. [In Persian].

Cooper, J.C. (1993). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. Translated by M. Karbasian, Tehran, Farshad. [In Persian].

Dehkhoda, A. (1998). *Dehkhoda Dictionary*. V 7, Tehran, University of Tehran. [In Persian].

Dehghan Dehnavi, Z., & Massoudi, F. (2021). The Characteristics of Dervish and His Dual Face in Persian Fairy Tales. *Culture and Folk Literature*, 9(41), 43-73. Doi: 10.13921/CFL.9.41.39. [In Persian].

Elwell- Sutton, L.P. (1997). *The Stories of Mashdi Galin Khanom*. Tehran, Nashremarkaz. [In Persian].

Farnia, N. (2017). Darvish true from the perspective of Saadi. 1st International & 3rd National Conference on Management and Humanistic Science Research, Tehran University. [In Persian].

Four Dervishes (2016). Corrected by H. Zolfagari and A. Saeedi, Tehran, Ghoghnoos. [In Persian].

Franz, M.L., & Edinger, E.F. (2014). *Four Jungian Essays*. Translator: M. Sarreshtedari, Tehran, Mehrandish Books. [In Persian].

Goshtasb, F., & colleagues (2015). A Study on the Concept of True driyōš in Middle Persian Texts. *New Literary Studies*, 48(3), 141-158. Doi: 10.22067/JLS.V48I3.53279. [In Persian].

Guerin, W.L., & colleagues (1998). *A Handbook of Critical Approaches To Literature*. Translated by Z. Mihankhah, Tehran, Ettelaat. [In Persian].

Hamidian, S. (2013). *Description of Enthusiasm: Description and Analysis of Hafez's Poems*. V 2, Tehran, Nashreghatreh. [In Persian].

Hinnells, J.R. (1989). *Persian Mythology*. Translated by J. Amouzgar & A. Tafazzoli, Tehran, Cheshmeh. [In Persian].

Idries Shah (2016). *Tales of the Dervishes*. Edited by M.S. Molaie, kabol, Amiri. [In Persian].

Jung, C.G. (1997). *Four Archetypes*, Translated by P. Faramarzi, Mashhad, Astan Quds Razavi. [In Persian].

——— (2014). *Man and His Symbols*, Translated by M. Soltanieh. Tehran, Jami. [In Persian].

Kamarposhti, A., & Naderi Movahed, R. (2017). Analyzing the use of Dervish in Kashf ul Mahjoob, Masnavi-I Ma'navi (also written Mathnawi) and Sa'di's writings. The third literary research text conference, 1-20. [In Persian].

Mahvan, F. (2020). Folklorism in Litographs of Noush Afarin GoharTaj. Culture and Folk literature, 8(32), 149-174. [In Persian].

Marzolph, U. (1997). *Typology of Persian Folk Tales*. Translated by K. Jahandari, Tehran, Soroush. [In Persian].

Mashhadi Noushabadi, M. (2016). The Myth of Absence of Girl. *Journal of Mytho– Mystic Literature*, 12(45), 249-282. Dor: 20.1001.1.20084420.1395.12.45.9.8. [In Persian].

Mashkani, U. A., & colleagues (2015). The role of dervishes, the influence of Sufism on the exaltation of the power of Sarbadaran government. International Congress of Leaders, Sabzvar, 991-1012. [In Persian].

Mazdapour, k. (2018). The beginning of dervish morals. Rasekhoon, https://rasekhoon.net, December 6.

Mira Abdini, A., & Afshari, M. (1995). Qalandari Ritual: Consists of four treatises on Qalandari, Khaksari, Ajam Sect and Sakhonori, Tehran, fararavan. [In Persian].

Mousavi, J. (2016). History and origin of the parable "A vegetable is a gift of Darvish". The letter of the Academy, 16(2), 111-112. [In Persian].

Naqibalmamalek, M.A. (2007). *Amir Arsalan Namdar and Maleke Farrokh Leqa*. with correction and collection by Y. Razmipour, Tehran, Jajarmi. [In Persian].

———— (2005). *Malek Jamshid: Asef spell and crystal bath*, Tehran, Ghoghnoos. [In Persian].

Pourdavoud, E. (1947). *Ancient Iranian Culture*. The first part, Tehran, University of Tehran. [In Persian].

Prak, M. (2015). Morphology of dervish face in popular literature based on (Mashdi Galin Khanum's stories). National meeting of the Persian Language and Literature Promotion Association of Iran, 1929-1946. [In Persian].

Rahimi Fard, Sh., & Bayat, H. (2019). Studying folk elements of Nooshafarin-nameh story. Literary and Rhetorical Researches, 7(28), 72-93. (In Persian)

Rahmanian, D., & Hatami, Z. (2012). Charm and Magic, Talisman and Spell, and Women World in Qajar Era. *Historical studies*, 3(2), 27-44. [In Persian].

The Story of Hossein Kurd-e Shabestari (According to The unknown narration named Hossein Name), (2007). By the effort of I. Afshar & M. Afshari, Tehran, Cheshmeh. [In Persian].

the story of Nushāfarin Gohartāj (2012). By the effort of U. Marzolph, Tehran, Behnegar. [In Persian].

Yavari, H. (2008). *Psychoanalysis and literature*. Tehran, Sokhan. [In Persian].

Zakavati Karagzlou, A. R. (2014). Reflection of Sufi biography in folk tales. Research Mirror, No. 92. [In Persian].

Zolfagari, H. (2021). *Popular Fiction*. Tehran, Khamoosh. [In Persian].

Zolfagari, H., & colleagues (2011). A Stylistic Introductionto Nushāfarin Nāme. *New Literary Studies*, 44(173), 81-98. Doi: 10.22067/JLS.V44I2.12624. [In Persian].