تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۵۹، بهار ۱۴۰۳، صص۲۴۴-۲۶۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:



# «شیبو» نماد کهن‌الگوی «نقاب» در داستان عامیانهٔ «جنیدنامه»

لیلا شهریاری[۱]، دکتر سکینه رسمی[۲]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## چکیده

با توجه به این که داستان‌های عامیانه بهترین تجلی‌گاه کهن‌الگوها است، این مقاله، به تحلیل کهن‌الگوی «نقاب» در داستان عامیانهٔ جنیدنامه می‌پردازد. جنیدنامه به روایت ابوحفص کوفی، داستان پهلوانی‌های پدربزرگ ابومسلم، جنید و ماجرای عشق سوزان او به رشیده و سرگشتگی‌های این دو دلداده و کامیابی نهایی آن‌ها است که به تولّد اسد، پدر ابومسلم می‌انجامد. این داستان در قالب افسانه‌پردازی‌های مردمی و به دور از وسواس‌های تاریخ‌نگاری دقیقِ علمی در زمینه‌هایی با بن‌مایه‌های عشقی، عاطفی، مذهبی، دینی و افسانه‌سازی، حول شخصیت‌های تاریخی نگاشته شده است. بر مبنای این تحقیق، که به روش توصیفی ـ تحلیلی، کهن‌الگوی نقاب در جنیدنامه را مورد بررسی قرار می‌دهد شیبو، نیروی یاریگر و نزدیک‌ترین دوست قهرمان، «سایهٔ» اوست که در تلاش برای رسیدن به خودآگاهی جنید و پیوستن به اتحاد و یگانگی روان او، با نقاب‌های انعطاف‌پذیر و انتخابی چون تغییر نام، شکل، زبان و دین یا دستاویز قرار دادن نقاب‌هایی مانند گریستن و سکوت، قهرمان را در عبور از موانع سفر یاری می‌کند. این نقاب‌های مثبت نه تنها سبب جعل فردیت نمی‌شود بلکه هم‌سویی در مسیر تفرد و به نوعی اتحاد با «خود» است. در این داستان، نوع دیگر نقاب که از آن به «اثر سایه» تعبیر می‌شود و با تعریف نقاب‌های غیرمنعطف مطابق است نمودی از سایهٔ درونی، سیاه و حیوانی قهرمان است که در قالب کلاغی سیاه ظاهر می‌شود و قهرمان با در آغوش کشیدن و قبول این بعد منفی ناخودآگاه، خود را به کمال فردیت و یگانگی می‌رساند. هدف این مقاله بررسی نمودهای هر دو نوع نقاب، منعطف و غیرمنعطف در شخصیت شیبو است تا نشان دهد چگونه شخصیت داستان با استفاده از نقاب می‌تواند چرخهٔ فردانیت را به کمال برساند.

**کلیدواژه‌ها**: کهن‌الگو، نقاب، سایه، شیبو، جنیدنامه.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
Rasmi1378@yahoo.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. (نویسندهٔ‌مسؤول)
LiliShahriari@gmail.com

**مقدمه**

قصه‌ها عمری به درازای بشر دارند، این گنجینهٔ شفاهی جزء مهمی از میراث فرهنگی هر قوم به شمار می‌رود. قصه‌ها علاوه بر جنبهٔ تفریح و تفنن، در تبیین ارزش‌های سنتی و زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناختی سهم به سزایی دارند. از داستان‌ها و افسانه‌ها، گذشته از لذت و تفریح، فواید مهم دیگری در تاریخ و زبان‌شناسی و شناخت افکار و عواطف نفسانی مردم می‌توان به دست آورد. در حقیقت افسانه‌ها بسیار واقعی‌تر و مطمئن‌تر از تاریخ، افکار و عقاید و روحیات مردم را مجسم می‌نمایند. چون، هم از واقعیت‌های زنده و موجود حکایت دارند و هم در بیان اطوار و احوال گذشتهٔ مردم کمتر از تاریخ، دستخوش اغراض مورخان گشته‌اند و با آن‌که در نقل از سینه به سینه از تصرف ذوق و قریحهٔ آفریدگاران بی‌نام و نشان خویش برکنار نمی‌مانند، باز چون از تصرف و دخل ارباب قلم مصون مانده‌اند، به طبیعت و حقیقت نزدیک‌تر به نظر می‌رسند، از این رو می‌توان گفت افسانه‌ها و داستان‌های قهرمانی نه تنها ساختگی و جعلی نیستند بلکه دارای زیبایی و قدرت الهام‌بخشی نیز هستند. این قصه‌ها حامل کهن‌الگوهایی هستند که در هر عصر و مکانی نمود می یابند.

کارل گوستاو یونگ (۱۹۷۱-۱۸۷۵) شاگرد زیگموند فروید، پس از گسست از مکتب روانکاوی فروید، مکتب روان‌شناسی تحلیلی (Analytic Psychology) را مطرح کرد و بسط داد. در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، که در ادامهٔ سنت فکری اندیشمندانی چون افلاطون و کانت قرار دارد، روان در هنگام تولد، لوحی سفید و نانوشته نیست، بلکه حامل الگوهایی است که یونگ با توجه به دیرینگی آن‌ها و این که در همهٔ آدمیان مشترک‌اند، به آن‌ها نام کهن‌الگو می‌دهد؛ به واسطهٔ صورت‌های مثالی یا کهن‌الگوها، تجربه‌های کل بشریت در طول تاریخ، در یک انسان جمع می‌شود، البته این تصاویر عیناً در مغز ما ثبت نشده‌اند، بلکه ما توانایی ساختن دوباره این تصاویر را در موقعیت‌هایی که در طول تاریخ برای انسان‌ها تکرار می‌شود، داریم.

کهن‌الگوها به آن دسته از شکل‌های ادراک و دریافت که به جمع به میراث می‌رسند اطلاق می‌گردد؛ به طوری که هر کهن‌الگو، تمایل ساختاری نهفته است که بیانگر محتوای فرآیندهای پویای ناخودآگاه جمعی است؛ نیز به مثابهٔ میراثی است که به واسطهٔ تراکم تجربه‌های روانی بی‌شمار همواره در زندگی جوامع بشری تکرار شده و تکوین یافته‌اند.

کهن‌الگوها فرآیندهای پویای ناخودآگاه جمعیِ بشری، با اساسی‌ترین صور ابتداییِ کنش‌های زیستی در همهٔ اعصار و نژادهای بشری، مشترک و با غرایز دارای همبستگی‌اند؛ از این رو صور ذهنی با هدایت غرایز ناب، در قالب‌های نمادین، انرژی روانی را از سردرگمی ادراک محض، رهایی می‌بخشند؛ پس کهن‌الگوها، قرینهٔ ضروری غرایز و از عواملی هستند که در ساختن ناخودآگاه جمعی دست دارند. از دیگر سو کهن‌الگوها از این نظر که مجموعه تصورات مرتبط با حال و هوای هیجانی‌اند با عقده‌ها نیز در تشابه‌اند.

کهن‌الگوها، همسان سایر مفاهیم در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، دارای دو ویژگی فردی و اجتماعی‌اند؛ از سویی عناصر لایزال ناخودآگاه بشری‌اند؛ هرچند که شکل‌ها و شمایل آن‌ها طی فرآیندهای تاریخی، تغییر و تکامل می‌یابند؛ و در دیگر سو، عناصر روانی همبسته با غرایز بشری‌اند. از انواع ساختارهای کهن‌الگویی می‌توان به مادر، پدر، کودک، فرمانروا، کاهن، درمانگر، آموزگار، آنیما و آنیموس، پیرمرد و پیرزن، فرزانه و خردمند، قهرمان و منجی نام برد که نمونه‌های کهن‌الگویی موقعیت‌ها و تجربه‌های پیوستهٔ زندگی بشری در بستر محرک‌های طبیعی و اجتماعی همچون تولد، بلوغ، ازدواج، خواستگاری، مرگ، آفرینش، رقابت، حسادت، خشم، درمان و بیماری‌اند.

**پیشینهٔ تحقیق**

با توجه به عناوین و محتوای مقالات، پژوهشی پیرامون تحلیل جنیدنامه از دید روان‌شناختی و کهن‌الگویی صورت نگرفته است؛ از دیگر سو ضرورت پرهیز از محتوا نگری و کلی‌گویی دربارهٔ کهن‌الگوی نقاب به دلیل درآمیختن آن با دیگر موضوعات کهن‌الگویی چون سایه، انجام این تحقیق را برجسته‌تر می‌سازد چراکه مقالهٔ حاضر به صورت موضوعی و با توجه به جزئیات صرف، دربارهٔ کهن‌الگوی نقاب در جنیدنامه نوشته شده است. دربارهٔ تحقیقاتی که در حیطهٔ داستان جنیدنامه صورت گرفته است می‌توان از مقالات زیر نام برد: «درنگی بر ظرفیت‌های فانتزی در جنیدنامه» (پیش درآمد داستان بلند ابومسلم‌نامه)، عباسی، و همکار (۱۳۹۳) «نقد و بررسی کارکرد انواع قهرمانان در قصهٔ بلند عامیانهٔ جنیدنامه». پندری، و همکار (۱۳۹۱) «بررسی اجزای کلام در جنیدنامه». پویان مهر، و همکار (۱۳۹۰). لیکن با وجود غنای این اثر از نظر کهن الگویی هیچ تحقیقی در این مورد دیده نمی‌شود.

**روش تحقیق**

درپژوهش‌حاضر با روش توصیفی- تحلیلی کهن‌الگوی «نقاب» در داستان جنیدنامه مورد بررسی قرار گرفته است.

**مبانی تحقیق**

**کهن‌الگوها**

در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، هر کهن‌الگو، تمایل ساختاری نهفته و بیانگر محتوای فرآیندهای پویای ناخودآگاه جمعی و به مثابهٔ میراثی است که به واسطهٔ تراکم تجربه‌های روانی بی‌شمار همواره در زندگی جوامع بشری تکرار شده و تکوین یافته‌اند. «کهن‌الگوها نوعی ایدهٔ ناخودآگاه‌اند که نه بر اساس محتویات بلکه با توجه به قالب، آن هم تا اندازهٔ محدودی مشخص می‌شوند. کهن‌الگوها کاملاً به غرایز شباهت دارند که فقط به وسیلهٔ فرمشان قابل تشخیص‌اند، تا زمانی که غرایز خود را به صورت عینی نشان ندهند، وجود آن‌ها هم بیشتر از وجود کهن‌الگوها قابل اثبات نیست» (یونگ، ۱۳۹۶: ۹۹ – ۹۸). از دیدگاه یونگ غریزه‌ها و کهن‌الگوها، عواملی هستند که در ساختن ناخودآگاه جمعی دست دارند. اختلاف این دو در این است که غریزه حالت وجودی (زیستی) است و کهن‌الگوها حالت درک و دریافت. غریزه تکانه‌ای طبیعی است که به صورت کنش و واکنش عادی بروز می‌کند و کهن‌الگو به صورت اندیشه و تصویر در آگاهی پدید می‌آید اما با وجود این تمایز، از یکدیگر مستقل نیستند و عمیقا به هم مربوط‌اند زیرا کهن‌الگوها، تصویری از غرایز و الگوهای رفتار غریزی‌اند. کهن‌الگوها، همسان سایر مفاهیم در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، دو ویژگی فردی و جمعی را دارا هستند؛ با این مناسبت‌ها است که کهن‌الگوها، تعیین‌گر نگرش‌های روانی و رفتار اجتماعی فردی و جمعی می‌شوند. کهن‌الگوها، از سویی عناصرلایزال ناخودآگاه بشری‌اند؛ هرچند که اشکال و شمایل آن‌ها طی فرآیندهای تاریخی، تغییر و تکامل می‌یابند؛ و در سویی دیگر، عناصر روانی همبسته با غرایز بشری‌اند. «ادراک غریزه از خود دقیقاً به همان ترتیب که خودآگاهی، ادراک از فرآیند عینی زندگانی است» (یونگ، ۱۳۹۴: ۱۲۴). بر مبنای این تعریف، نمادها و نقش‌مایه‌های کهن‌الگویی، حاصل تأثیرات تلفیقی ساختار اولیه و بنیادین روان در تجربه‌های پیوسته بشری و بستر محرک‌های طبیعی و اجتماعی‌اند که طی این فرآیند، آثار اسطوره‌شناختی را در ناخودآگاه فردی و جمعی برجای می‌گذارند.

## کهن‌الگوی نقاب

یکی از برجسته‌ترین آرکی‌تایپ‌های مورد نظر یونگ «نقاب» است. این واژه در اصل به نقابی که بازیگران عهد عتیق، جهت اجرای نقش بر چهره می‌زدند، اطلاق می‌شود. بنا به تعریفی که یونگ از پرسونا ارائه می‌دهد، این آرکی‌تایپ «صورتک، نقاب یا ماسکی است که ما از خود به دنیا نشان می‌دهیم. پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی ما است؛ شخصیتی که گاهی کاملاً از خویشتن واقعی ما جدا است» (رستگار فسایی، ۲۱۳:۱۳۸۸). به عقیدهٔ یونگ، کهن‌الگوی پرسونا به نوعی بیانگر تمایل روانی فرد به پنهان ساختن حقیقت وجودی‌اش است. بر این اساس، نقاب، نمودار نمونه‌ای از «فردیت کاذب» است که در آن، انتظار اجتماعی، کنترل را در دست دارد (ر.ک: پالمر، ۱۷۲:۱۳۸۵). به عقیدهٔ یونگ، دستیابی به کمال و فردیت، تنها زمانی ممکن است که فرد پرسونایی انعطاف پذیر داشته باشد به گونه‌ای که بتواند آن را به محدودهٔ روابط منظم و هماهنگ با دیگر اجزای سازندهٔ روان همراه سازد (ر.ک: فسایی، ۲۱٤:۱۳۸۸). البته باید دانست که نقاب، صرفاً جنبه‌ای منفی ندارد، افراد رشد یافته‌ای که از سلامت روان برخوردارند، غالباً می‌دانند در چه مواقعی صورتک را به روی شخصیت واقعی خویش بگذارند و چه زمانی مجال رشد «من» واقعی را فراهم آورند در مقابل، افرادی که عدم سلامت روان در تار و پود شخصیت آن‌ها تنیده شده است، در کاربرد صورتک هم مردم را می‌فریبند و هم خود فریب می‌خورند (ر.ک. تبریزی، ۱۳۷۳: ٤۸-٤۷). از این رو، کهن‌الگوی نقاب با «سایه» نیز در ارتباط است چرا که گاه آدمی برای پوشاندن سایهٔ خویش یا اغراق در نمایاندن صفات نیک از نقاب استفاده می‌کند، پس سایه و نقاب در ارتباط تنگاتنگی قرار دارند چرا که نقاب سعی در کشف چهرهٔ جعلی کسی دارد که وانمود می‌کند خودش نیست از این رو برای مورد پذیرش واقع شدن در جامعه ماسکی به صورت می‌زند تا شخص دیگری باشد.

## تحلیل کهن‌الگوی نقاب در جنیدنامه

کهن‌الگوی نقاب در نمودهای متفاوت و گوناگونی از فرهنگ بشری امکان بروز می‌یابد که از مهم‌ترین حوزه‌های آن ادبیات، خصوصاً ادبیات عامه است. در داستان بلند جنیدنامه، قهرمان، آنیمای قهرمان، سایه و نیروهای یاریگرِ قهرمان در مسیر تفرد او و گاهی حتی به صورت مقطعی در مسیر تفرد خود، نقاب‌های گوناگون را دستاویز قرار داده‌اند. اسطورهٔ قهرمان در هر داستان و افسانه‌ای برای اسطوره شدن نیاز به قدرت‌های پشتیبانی دارد که ناتوانی‌های او را

جبران کند و او را در به سرانجام رساندن کارهایش یاری دهد. این شخصیت‌های الهی در حقیقت، تجلی نمادین روان کامل هستند که ماهیتی فراخ‌تر و غنی‌تر دارند و نیرویی را تدارک می‌بینند که من خویشتن فاقد آن است(ر.ک: یونگ، ۱۳۹۴:۱۶۴)، از دیدگاه پراپ، شخصیت‌های حکایت‌ها در هفت دسته کلی و اصلی تقسیم می‌شوند که یکی از این شخصیت‌ها، یاوران و دوستان قهرمان‌اند (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۰:۷۸). این نیروهای یاریگر از آن جا که باید همواره در حرکت با شخصیت قهرمان باشند ناگزیر از برگزیدن نقاب‌های گوناگونِ ظواهر و نام‌ها، شکل‌ها و رنگ‌ها، زبان‌ها و دین‌ها هستند. نقش حامی در جاده آزمون بسیار مهم و تأثیرگذار است چرا که این نیروها که برخاسته از ژرفای ناخودآگاه قهرمان است، نقش رهبری و هدایت او را بر عهده دارند.به نوعی قهرمان را رهبری می‌کنند. «هریک از نیروهای یاریگر با تغییر چهره، نمودی از بعد مثبت کهن الگوی نقاب‌اند» (پالمر،۱۳۸۵:۱۷۲). که قهرمان را در مسیر پیروزی یاری می‌کنند.

پس از ناپدید شدن رشیده، جنیدِ دلباخته، به دنبال او، اسیر جادوگران است و دیوان، بوزینگان، دوالپایان، گلیم گوشان، هیولاها و زنگیان غول‌آسا همه عاشق رشیده‌اند و به خون جنید، تشنه؛ از این رو قهرمان داستانِ جنیدنامه، ناگزیر از وجود نیروهای یاریگر و امدادرسان است تا در مواجهه با این نیروهای شگفت، درپس نقاب‌ها با او همراه باشند تا چرخهٔ فردیت قهرمان، روند کامل خود را طی کند.

**شیبو**

اگرچه این نقاب‌ها در قهرمان اصلی داستان، جنید و آنیمای او رشیده دیده می‌شود اما تجسم اصلی نقاب در شخصیت شیبو است. شیبوی عیّار از نزدیک‌ترین یاران جنید، با زیرکی و هوشیاری خود به قصد فریب دشمنان با نقاب‌های گوناگون در داستان ظاهر می‌شود؛ مهارت وی در شناختن افراد زمان خود از راهب و مطرب گرفته تا ترسا و شمّاس، از حکیم و طالع‌بین گرفته تا فالگو و طبیب، و خود را به شکل و هیأت آنان درآوردن، شگفتی برانگیز است؛ دقت نظر شیبو در انتخاب لباس، چهره‌آرایی، زبان و لحن، نیز رفتار متناسب با نقش و شخصیت مورد تقلید، قابل توجه است. توبرهٔ شیبو هر جا که می‌رود با اوست، او می‌داند ضرورت‌های هر نقاب چیست و هر بار به اقتضای زمان و حال دست در این توبره کرده و چون شعبده بازی اعجاب‌ها بر می‌انگیزد.

ریش سفید و زنّار و عصا، تسبیح در گردن و انجیل در آستین و سجّاده در دست و پشتی که خم و دوتاست او را چون پیر و راهب جلوه می‌دهد و گاهی با همین هیأت، کلاه شمّاسی نیز بر سر می‌نهد و خود را «قوهیچ حکیم» می‌نامد. گاهی از توبره‌اش، جامه رنگین مطربانه در می‌آورد و می‌پوشد، موی دراز که از سر تا به پایش فرو می‌ریزد، نای عراقی، دف، کمانچه و چهارپاره (زنگ‌های کوچکی که رقاصان به هنگام رقص در انگشتان کنند و به تناسب ضرب موسیقی آن را به صدا درآورند.) به دست، به میان لشکر دشمن می‌رود و گاهی به قصد جاسوسی نقاب به چهره می‌زند، هفت قنتوره (اصل :قنطوره؛ وقنتوره لباس کوتاه با بندهای زیاد مخصوص شاطران را گویند.) می‌پوشد و کلاه نمدی به سر عازم بیابان می‌شود، تا جنید را بیابد؛ گاهی به طالع‌بینی و فالگویی می‌پردازد و گاهی به شعبده‌گری. گاه خود را چون سرهنگان می‌آراید و گاهی جامه چاوشان می‌پوشد، چوب به دست می‌گیرد و دور باش، دور باش می‌گوید و باز ریش سفید به خود می‌بندد، پشتهٔ هیزم به دوش می‌گیرد و چون بازرگانی مال باخته، با نقاب مویه‌گری چهره نشان می‌دهد؛ گاهی طبیب دشمن می‌شود و مرهمی از نمک و شیشه بر زخم‌های دشمن می‌گزارد و گاه مطبخی‌ای می‌شود که طعام آغشته به زهر آماده می‌کند و جان‌های بسیاری می‌گیرد و حتی جایی با نقاب «لاقیس» برادر ابلیس ظاهر می‌شود.

تداوم نقاب‌های منعطف، متغیر و انتخابی شیبو، مجال ظهور و به قدرت رسیدن نقاب‌های جدید را فراهم می‌کند، این نقاب‌ها سبب آشکار شدن چهرهٔ تاریک و حیوانی روح جنید می‌شود از این رو، جنید سفر خود را برای «یافتن موهبت‌های سایه» که ظهور روح سیاه و حیوانی شیبو سمبل آن است آغاز می‌کند. این نقاب‌ها گاه با تغییر شکل و قیافهٔ ظاهری و گاه با پوشیده ساختن یا تغییر رفتار و یا تظاهر به رفتار دیگری است که در ذیل بدان‌ها پرداخته می‌شود.

**کهن‌الگوی سایه**

از دیدگاه یونگ، کهن‌الگوی سایه، همچون کهن‌الگوی نفس تا حدود زیادی در ضمیر ناخودآگاه فردی قرار دارد. این کهن‌الگو در واقع دنبالچهٔ سوسماری‌ای است که بشر هنوز در پی خود یدک می‌کشد و رایج‌ترین بازتاب آن شیطان است که نمایندهٔ جنبهٔ تاریک و اهریمنی شخصیت فرد محسوب می‌شود (ر.ک: رستگار فسایی، ۲۱۲:۱۳۸۸). برخلاف کهن‌الگوی نقاب «کهن‌الگوی سایه، آن بخش از شخصیت است که فرد ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند؛ بدین

مفهوم که سایه، شامل بخش‌های تاریک، سازمان نیافته و سرکوب شده یا به تعبیر یونگ هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سر باز می‌زند» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۲). اهمیت سایه چنان است که می‌توان گفت عمیق‌ترین نسوج پنهان ناخودآگاه، ریشه در سایه دارند. این قسمت از ذهن ناهوشیار، انباشته از غرایز رفتاری ابتدایی‌ترین نیاکان وحشی بشر است. بنابراین چنان چه «من» به عنوان نیروی تعدیل‌کنندهٔ شخصیت در فرآیند تطابق خود با عالم پیرامون در رام نمودن این نیروی سرکش توفیق نیاید، غرایز در جریان آزادسازی خود به موانع اجتماعی برخورد خواهند نمود که در این صورت سبب دوری انسان از تمدن خواهند شد (ر.ک: تبریزی، ۱۳۷۳:۴۵) این همان حالتی است که یونگ آن را «در تسخیر نیروهای سایه» می‌نامد.

**تحلیل کهن‌الگوی سایه در جنیدنامه**

سایه حریف مقابل و درونی انسان، آینهٔ ضعف‌ها و قوت‌بخش مهارت‌های اوست. این نیمهٔ تاریک که جزئی از ناخودآگاه است هدفی جز نگاه داشتن ما در ناخودآگاه ندارد اما جذب و پیوستن به آن، اندیشهٔ تک بعدی بودن یعنی مطلق خوب را از بین برده و شرو شیطان را جزئی از وجود می‌بیند. این دو نیروی متضاد در کنار هم عین یگانگی و حقیقت‌اند؛ اما راه سومی نیز از میان خیر و شر می‌گذرد و آن تعادل میان تاریکی و نور یا عبور از سایه و راه وحدت و کمال است که رسیدن به آن با شناخت سایه میسر می‌شود.

سایه دارای شخصیت منفی نیست که بتوان با نفرت و سرکوب، بر آن چیره شد بلکه طالب پیوستن به نور و روشنایی خودآگاهی و قبول و پذیرش است که بدون امتزاج با مفهوم نقاب، قابل درک نیست. استتار سایه‌های پست و حیوانی درون، نیازمند نقاب و پوششی نامرئی است که عمیق‌ترین ضعف‌ها را با دقت و ظرافت پنهان سازد.

جنیدنامه، داستان نقاب‌ها و سایه‌هاست که حول محور اصلی شخص «شیبو» نزدیک‌ترین نیروی یاریگر جنید در جریان است. شیبو، سایهٔ جنید، برای استتار خود در نقش نیروی یاریگر و امدادرسان ظاهر می‌شود تا از این راه که خود نوعی نقاب نیز به شمار می‌آید بتواند به حیات تاریک و حیوانی خود نزد جنید ادامه دهد. از دیگر سو، برای نیل به هدف یاریگری خود با انواع نقاب‌ها سعی در پوشاندن ضعف‌های جنید و در اصل استتار خود از روشنایی خودآگاهی دارد. این استتار به‌منزلهٔ سرکوب و نادیده گرفتن سایه است که سرانجام به برون ریزی منتهی

می‌شود که همان «اثر سایه» است که بازتابی بیرونی از درونی ترسناک، حیوانی و سیاه است. اثر سایه با تبدیل شدن شیبو به کلاغ نمود می‌یابد که در اثر طرد و سرکوب و کتمان با نقاب‌های گوناگون، به شکل اصلی ظاهر می‌شود؛ این ظهور، آغاز یک فرایند تکاملی است که هنگام روبه‌رو شدن با سایه رخ می‌دهد. ملاقات با سایه، دردناک‌ترین و پربارترین لحظه است، شدید-ترین گریهٔ جنید در داستان پس از تبدیل شدن شیبو به زاغ نمایان می‌شود؛ این گریستن با مواجههٔ جنید با درون خود بی‌ارتباط نیست. پذیرا شدن این بعد منفی درون، سبب تجدید حیات معنوی و بهره‌مندی از موهبت‌های وجود کامل می‌شود. جنید نقاب‌های ظاهری و باطنی را کنار می‌زند و با «خود» واقعی‌اش دیدار می‌کند و این آغاز سفر او برای رسیدن به «خود» کامل می‌شود؛ سازش نور و ظلمت و قبول ظلمت همانند قبول نور و در نهایت در آغوش گرفتن «سایهٔ نور».

**خلاصهٔ داستان جنیدنامه**

داستان عامیانهٔ جنیدنامه به روایت ابوحفص کوفی که جلد نخست ابومسلم‌نامه را تشکیل می‌دهد به همراه دو داستان دیگر، ابومسلم‌نامه و زمجی‌نامه، به روایت ابوطاهر طرسوسی، داستان سه گانهٔ شبه اساطیریِ تاریخی‌ای است که در قالب افسانه‌پردازی‌های مردمی و به دور از وسواس‌های تاریخ‌نگاریِ دقیق علمی، در زمینه‌هایی با بن‌مایه‌های عشقی و عاطفی، مذهبی و دینی و افسانه‌سازی، حول شخصیت‌های تاریخی و در ژانر داستان در داستان، نگاشته شده است. فضای این داستان، فضایی است فرامکانی. فضایی که بیشتر افسانه‌های فارسی در آن رشد می‌کند و مجموعه‌ای است از عناصر ملموس و جوهرهای اسطوره‌ای و خیالی؛ این داستان در همه روایت‌هایش نظامی دوگانه دارد. فضایی که داستان در آن می‌گذرد، جهانی که پیرامون آن را فرا گرفته است و عناصری که درگیر هستند، از دو نیروی محرکهٔ متباین و واگرا یعنی خیر و شر متابعت می‌کنند. تقابل خیر وشر، در داستان‌های عامیانهٔ فارسی ویژگی اصلی و حتمی است و تحرک واقعی قصه از همین تنش‌زاده می‌شود (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۰:۱۲٤).

جنید، قهرمان داستان، از نظر کردار و اخلاق، حمزه عموی پیامبر را می‌ماند که سرمشق پهلوانی و اخلاقی اوست. نیرویی که قهرمان را به واکنش وامی‌دارد، نه ایمان است و نه یک رسالت تاریخی؛ بلکه ماجراجویی فردی و عشق است که انگیزهٔ واقعی کنش‌های اوست. البته در این راه سروکار او از جمله با بت‌پرستان، گوساله‌پرستان، جادویان بی‌دین و دیو و پری است

که به راهِ ایمان کشاندن آنان هدف اصلی قهرمان به شمار نمی‌آید. جنید تنها یک هدف دارد و آن رسیدن به دلداری است که همهٔ موجودات دلباختهٔ او هستند و در این رقابت، با او و نیروهای یاریگر در معارضه قرار می‌گیرند.



رشیده، دلدار جنید، در زیبایی یگانه است و عالمی را در فتنه انداخته است تنها دیدن تصویر او، امیرزادگان و شاهزادگان را از انسان و دیو و پری و جادو به جنون می‌کشاند. اما نه تنها زیبایی بلکه شجاعت و جنگاوری رشیده او را به مخاطره می‌اندازد و از این نظر رشیده در ردیف زنان مبارز جنیدنامه قرار می‌گیرد. شخصیت‌های جنیدنامه در فضایی رشد می‌کنند که واقعی به نظر نمی‌رسد. این فضا، فضایی است فرامکانی، فضایی که بیشتر افسانه‌های فارسی در آن رشد می‌کند و مجموعه‌ای است از عناصر ملموس و جوهرهای اسطوره‌ای و خیالی. موجودی خاکی در شبکه‌ای از عناصر اثیری، از جن و دیو و جادو، قرار گرفته و به تدریج از سرزمینی مأنوس (عربستان) به جهانی رمزآمیز و دست نیافتنی در بعد کیهان، معلق میان کوه قاف و دریای آتشین، رفته و سرگردان می‌ماند. مشغلهٔ اصلی داستان هموار کردن راه برای پیدایی ابومسلم است. شخصیت‌های اصلی، یعنی جنید و رشیده، با داشتن تمام ابعاد اسطوره‌ای و پهلوانی خود، پس از رسیدن به وصال یکدیگر، تبدیل به موجوداتی خاکی و معمولی می‌شوند که ضعف‌های انسانیِ آنان را در آینده باید فرزندی به نام ابومسلم جبران کند. جنید و رشیده که پس از سال‌ها مبارزه با دیوان و دیگر هیولاهای زورمند آنان را به نابودی کشانده‌اند، پس از بازگشت به فضای ملموس خاکی و دیدن چهرهٔ مروانیان، از مبارزه عاجز می‌مانند و به خراسان دوردست پناه می‌برند تا آن چه رسالتشان است، یعنی به دنیا آوردن پدر ابومسلم را به انجام برسانند. از این دیدگاه، جنیدنامه همواره نگاهی به داستان ابومسلم دارد. از یک سو جنیدنامه وسیله‌ای است برای انتقال شرف هاشمی و اصل اسطوره‌ای به ابومسلم و از سوی دیگر، محملی است برای توضیح و بیان این اندیشه که تمام رنج و سختی که جنید و رشیده بر سر راه خود متحمل شده‌اند، و حتی موجودیت خود آنان، مهره‌هایی است از یک نظام که از ازل چیده شده و پایان آن زادن ابومسلم است (ر.ک: طرسوسی،۱۳۸۰:۲۰۳) به تعبیر دیگر گویی جنید در طفیل ابومسلم، هستی می‌یابد و شخصیت جنید با ابومسلم تعریف می‌شود.

اطلاق نسبت جنید به ابومسلم، در هر دو وجه زمینی و آسمانی در داستان دیده می‌شود. به بیان دیگر حتی در آسمان‌ها نیز جنید شخصیتی مستقل به شمار نمی‌آید بلکه در کنار نام

ابومسلم هویت می‌یابد و شناخته می‌شود.

«ملک گفت: چون آدم به دنیا آمد، مرا امر شد که تو هم به دنیا برو، در فلان موضع بمان که چون جد ابومسلم آنجا برسد، دعایی پیغمبر به وی خواهد آموخت، چون دعا را بخواند، به برکت آن دعا تو او را دلیل باش» (طرسوسی، ۳۰۲:۱۳۸۰). چنان چه ذکر شد فرشته‌ای آسمانی که برای نجات جنید از تنگنای گرفتاری در بیابان فرستاده می‌شود نیز او را به نام، خطاب نمی‌کند بلکه «جد ابومسلم» می‌نامد.

**بحث**

**تحلیل کهن‌الگوی نقاب قهرمان در جنیدنامه**

**سحر و جادو**

از نظر یونگ، نقاب، درواقع همان صورتکی است که ما شخصیت واقعی خود را در زیر آن پنهان می‌کنیم تا خود را چیزی جز آنچه هستیم، نشان دهیم و این به معنی اتخاذ رفتارها و گرایش‌های خاصی است که پاسخگوی نیازهای افراد، در موقعیت‌های متفاوت باشد. (Shultz,2005:106) گاه این امر با سحر و جادو ممکن می‌گردد.

سحر در لغت به معنای خدعه، نیرنگ و چشم‌بندی است، و به تعبیر قاموس، سحر کردن یعنی خدعه نمودن، اظهار باطل در چهرهٔ حق، برگرداندن چیزی از مسیر درست آن و هر چیزی که منشأ و سبب آن دقیق و لطیف باشد. آمده است: کل ما لطف و دق. برخی لغویان گفته‌اند: اصل سحر تبدیل چیزی از حقیقت خود به غیر آن است و به عملِ ساحر از این جهت که باطل را به صورت حق نشان می‌دهد و چیزی را در خیال افراد، خلاف حقیقت آن نمایان می‌سازد، سحر گفته‌اند (ر.ک: فراهیدی، ۱٤۰۹ق. ج.۳)؛ (ر.ک: ابن منظور، ۱۳۸۹ق. ج.٤).

در مسیر جنید در جادهٔ آزمون‌ها، گذر جنید به قلعهٔ زاغان می‌افتد؛ زاغانِ جادوگری که هرکس نزدیک قلعهٔ آنان می‌رفت یکی از زاغان بر سر او می‌نشست و با زدن پرهایش به روی او، وی را به زاغ تبدیل می‌کرد، درختی در کوه سراندیب، در پایین پای نوح، صفی الله، درآمده بود که برای رفع جادوی زاغان لازم بود تا بتوان به سلامت وارد قلعه شد و با آن از جان خود مراقبت نمود (ر.ک: به طرسوسی،۳۹٦:۱۳۸۰).

جنید تعویذی از آن چوب بر بازوی خود و یارانش می‌بندد و راهی قلعه می‌شوند، با آن چوب، حتی یکی از زاغان به آن‌ها نزدیک نمی‌شود؛ از قضا لحظه‌ای چوب از بازوی شیبو بر

زمین می‌افتد ناگهان زاغی بر سر او می‌نشیند و او را به زاغ تبدیل می‌کند. این امر مسخ یا صورتی از دیگرپیکری است. «مسخ» به دو صورت اختیاری و اجباری روی می‌دهد. این حالت بیشتر به ظاهر شخصیت اختصاص دارد و باطن، به همان حالت اولیه و بدون تغییر باقی می‌ماند. مسخ در داستان‌ها به دلایل مختلف نمود می‌یابد که از آن جمله می‌توان به جزا، پاداش، گریز، قدرت بخشیدن و قدرت یافتن، خشم و غضب، نمود معجزه و کرامت، یاری رساندن به دیگران، فریب، وارد شدن به دنیای ماورایی، کینه و رذالت اشاره کرد. مسخ در بیشتر مواقع آنی است و با از بین رفتن شرایط، دوباره به حالت اولیه باز می‌گردد. در بیشتر داستان‌ها نجات از مسخ به وسیلهٔ قوای خیر انجام می‌پذیرد.

استفاده از سحر و جادو به عنوان نقاب در داستان‌ها به دلیل میل به برآورده شدن آرزوها است، فروید سئوالی مطرح می کند که «چرا انسان ها به دنبال جادو هستند؟» (فروید، ۱۴۰۰: ۱۴۰) و در پاسخ به این سوال بیان می‌کند: «انگیزهٔ پرداختن به جادو جزو امیال و آرزوهای آدمی نیست. انسان‌های اولیه اعتماد بی‌اندازه‌ای به قدرت امیال خود داشتند؛ یعنی برای رسیدن به آرزوهایشان به جادو روی می‌آوردند. در اصل هر آنچه را که می‌خواستند در ناخودآگاه خود بدست آورند با وسایل جادویی به آن دست می‌یافتند. بچه‌ها در شرایط روانی مشابه با وحشیان، قرار دارند، کودکان امیال خود را با توهمات ارضاء می‌کنند مثلا سوار بر چوب می‌شوند و آن را اسب می‌بینند و صدای شیههٔ آن را می‌شنوند. دلیل اینکه بچه‌ها و مردمان اولیه به تجسم تقلیدی بسنده می‌کنند این است که به میل و ارادهٔ خود ارزشی اغراق آمیز نسبت می دهند (ر.ک: فروید، ۱۴۰۰: ۱۴۴-۱۴۰) در این داستان نیز بطلان سحر و جادو با حرز و تعویذ، بیانگر آرزوی بشر در دستیابی به آرزوها و گذر از سختی‌های فراعادی است.

**رنگ به چهره زدن**

شخصیت شیبو در جنیدنامه و تعدّد و تکرار کاربرد نقاب‌ها، نشان دهندهٔ این است که وی در عمدهٔ موارد، بدون تأثیرپذیری از نقاب‌ها و جنبهٔ زیان‌آوری آن به صرف پنهان ساختن هویت واقعی خود، نقاب‌ها را انتخاب می‌کند. یونگ معتقد است چون همه ما در زندگی نقش‌هایی را بازی می‌کنیم استفاده از صورتک‌های مختلف چندان زیان‌آور به نظر نمی‌رسد. در واقع، صورتک حتی برای مقابله با رویدادهای گوناگون زندگی می‌تواند مفید باشد (ر.ک: شولتس، ۱۳۶۹:۱۶۷).

شیبو گاهی برای استتار خود در میان زنگیان چهره‌اش را سیاه می‌کند تا آنان را فریب دهد. او که دلباختهٔ دختر قیصر روم شده بود با کشتن دایه و خادمانش و خوراندن چند مویز سیاه آلوده به داروی بیهوشی به دختر، او را همراه خود سوار بر کشتی می‌کند، پس از دو شبانه روز رفتن روی آب، در اثر اشتباه ملاح به قلعه «جمهون زنگی» می‌رسند. «شیبو قدری دارو بیرون آورد، بر روی خود بمالید. همچو قطران سیاه شد؛ و بر روی دختر هم بمالید، آن هم سیاه شد. خود را به شکل خادمی آراسته و کنگره زنگیانه بساخت... و روی به قلعه نهادند» (طرسوسی، ۲۸۵:۱۳۸۰).

پیش از نبرد میان جنید و کراس دیو، شیبو که از رفتن پسران کراس به مغرب باخبر بود، به قصد جاسوسی برای جنید، با نقاب قاصدِ کاهور، پسر کراس، «دارویی به روی خود بمالید، چون قیر سیاه شد. [میان خود] را تنگ ببست، دلیرانه به میان لشکر آمد و گفت: قاصدِ کاهورم» (طرسوسی، ٤٦٥:۱۳۸۰).

و گاهی در میان ابلیس پرستان صورتش را به سرخی می‌آراید؛ چون خبر می‌آورند که پسران کراس ابلیس پرست با پنجاه هزار کس به جنگ جنید می‌آیند. «شیبو توبره حیلت بیرون آورده، ریش سفید بربست و جامه آسمان رنگ پوشیده و دسته گلی از معجون بر دست گرفت. رنگ روی خود را چنان سرخ کرده بود که چون گل بهاری، عصا بر دست گرفته، به در بارگاه کاهور آمد. هرکه او را می‌دید، عجایب می‌ماند. تا پیش کاهور رفت. کاهور گفت: تو کیستی که به آدمی نمی‌مانی؟ شیبو گفت: من برادر ابلیسم و از پیش پدرت می‌آیم... نام من لاقیس است» (طرسوسی، ٤٦٥:۱۳۸۰))

یونگ می‌گوید: «سیاه رنگ اختفا و غیبت است.و «سرخ در حالت خوب خود، علامت خشونتی هولناک، و در حالت بد خود، علامت بدسرشتیِ فسادآمیز و مخرّب است. سرخ، رنگ ملعون و رنگ هرآنچه فسادپذیر است.» این رنگ، رنگ سحر و جادو نیز هست تا جایی که «دعانویسان، قلم خود را در جوهر سرخ می‌زنند تا طالع نحسی را رقم زنند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ٣٦٦-٣٦٥). انتخاب این نقاب برای حیات و بقای شیبو لازم و ضروری است و این امکان را فراهم می‌آورد که با افرادی که هیچ سنخیت و تشابهی با او ندارند ارتباط برقرار کند تا او را در هموار کردن تنگناها یاری رسانند.

## لباس مبدل و تظاهر به حِرَف دیگر

گاهی استفاده از نقاب به جهت مصلحت اندیشی است، اندیشیدن صرف به مصلحت دوستان، دلیلی کافی است تا بتوان در حفظ جان آنان کوشید و ناگزیر روی در پشت نقاب مصلحت اندیشی پوشاند، گاهی نقاب با ملبس شدن به لباس دیگر، یا تظاهر به حرفه‌ای روی می‌نماید که در واقع این نیز نمودی دیگر از دیگرپیکری است که در عربی تقمص و در عثمانی قِلِق دئیشمه (Gilik deyişme) و در آذربایجان دُن دئیشمه (don deyişme) گویند.

در داستان جنیدنامه، «پیل زور» از سپاه شاه قیروان در نبردی به خون‌خواهی برادر خود، در مبارزه با جنید، تیر خورده و زخمی شده بود، شیبو با نقاب طبیب مخصوص پیل زور و برای علاج وی مرهمی از نمک و شیشه را کوبیده و در زخم‌های وی ریخته بود. «شیبو تیرها از زخم او برکشید و گفت: هیچ [کس] جراحی چون من نداند. در حال، از توبره عیاری نمک و شیشه درآورد، در یکدیگر کوفت، در زخم‌های وی ریخت و سخت فروبست. او فریاد برآورد و آرام نمی‌گرفت. چون مار برخود می‌پیچید. [شیبو] گفت: زنهار، این را نگشایید و دست و پای او را محکم ببندید! یک شبانه روز محکم ببستند و فریاد و ناله او از آسمان می‌گذشت» (طرسوسی،۱۳۸۰:۳۲۲). شیبو که فرزندان کراس دیو را کشته، در جامه مبدّل «بلبل راهب» نزد وی می‌آید و با او در سوگ فرزندانش همدلی می‌کند، کراس که از نقاب مکر و حیله شیبو بی‌خبر است به بلبل راهب قول می‌دهد که شیبو را بگیرد و به دست او دهد. «کراس گفت: تو نیز همدرد منی و من نیز پسری داشتم که در عالم نبود. پسر عمرابن امیه (شیبو) آمده، او را به مکر و حیلت بکشت. من و تو همدردیم. این بگفت و به گریه افتاد، چندان بگریستند که غریو در لشکر افتاد. هرچند جهد می‌کردند که شیبو خاموش شود، نمی‌شد... کراس او را دلداری می‌داد و می‌گفت: خونی تو را بگیرم و به دست تو دهم [تا] او را پاره پاره کنی؛ و من پسرزاده عمرابن امیه را به دست آورم و به خون تو بکشم. شیبو با خود در دل می‌خندید و می‌گفت: در پیش عجب دوستی نشسته‌ام!» (طرسوسی،۱۳۸۰:۴۷۳).

مکر و فریب از دلایل اصلی استفاده از نقاب است، در این داستان پرسونای مکر و فریب شیبو در دادن طعام زهردار به دشمنان نمود می‌یابد، او گاهی با لباس مبدّل مَطبخی و آشپز ظاهر می‌شود، و گاه مطربی می‌شود که جامه مطبخی پوشیده و گاه مویه‌گری می‌شود که با این ترفند

و حیله وارد بارگاه شاهان یا میان جمع پاسبانان و دزدان می‌شود و با ریختن دارو بر غذای آنان یا دادن چند کشمش و پسته و فندق آغشته به سم بیهوششان کرده و سرشان را می‌برد.

در داستان فرار شیبو و دختر قیصر روم، پس از دو روز سردرگمی در آب، به جزیره‌ای می‌رسند که چند کشتی در آن ایستاده بود، دختر جامه غلامان بر تن می‌کند و دستار بر سر می‌بندد، شیبو خود را مرد بازرگانی معرفی می‌کند که مال و ثروتش را دزدان برده‌اند، اهل کشتی که جماعتی از دزدان بودند از او می‌خواهند که آن پسر را به آنان بفروشد تا پیشکش شاه کنند. آنان به زبان یونانی می‌گفتند «ما این غلام را پیش پادشاه اندلیس ببریم، او ما را غنی گرداند؛ و این پیرک را بکشیم و به دریا اندازیم» (طرسوسی،۲۸۳:۱۳۸۰) و گمان می‌کردند شیبو نمی‌فهمد، اما شیبو می‌دانست که چه می‌گویند؛ پس چون شروع به نوشیدن شراب می‌کنند، «شیبو دست به جلبندی رسانید، قدری کشمش، قدری پسته، فندق و تخمه همه را به دارو محفوظ کرده، بیاورد... ایشان شروع کردند به خوردن که هرگز کشمش و پسته ندیده بودند. هنوز از گلوی ایشان پایین نرفته بود که جمله سر را به جای پای گذاشتند. شیبو برخاسته، خنجر را برکشید و جمله را سر ببرید» (طرسوسی، ۲٤۸:۱۳۸۰).

در مبارزه پیل زور و جنید، پیل زور که توان مقابله با جنید را نداشت، دایهٔ خود سوزان جادو را به یاری می‌طلبد، جنید اسیر می‌شود و او را دست و پای بسته نزد پیل زور می‌آورد، شیبو برای نجات جنید قدری کشمش آلوده به داروی بیهوشی به دایه و پاسبانان پیل زور می‌دهد، سر دایه را می‌برد و جنید را نجات می‌دهد. «شیبو و دایه هر دو در بالین پیل زور نشسته بودند با ده غلام و با ده کنیز. شیبو برخاست، کشمشی چند برآورد و در پیش پاسبانان ریخت... دایه نیز تمنا کرد... شیبو در حال، قدری هم به دایه داد. دایه نیز بخورد و مدهوش افتاد. (ر.ک: طرسوسی،۳۲٤:۱۳۸۰).

این نقاب در داستان دلباختگی شیبو به دختر قیصر روم، بیهوش کردن دختر، دایه و خادمانش با مویز سیاه و ربودن دختر تکرار شده است. «شیبو، اول، سر دایه را برید و بعد از آن، خادمان را کشت... و دختر قیصر را برگرفت و همچون خرمن گل در کشتی درآورده، بادبان برکشید و چون برق روانه شد» (طرسوسی،۲۵۸:۱۳۸۰). شیبو که با مکر و فریب دختر را می‌رباید در اصل همان عنصر نرینه یا آنیموس دختر است که از دیدگاه یونگ «در اسطوره‌ها و قصه‌های پریان، با چهرهٔ دزد و جانی نمایان می‌شود» (یونگ،۲۸۷:۱۳۹٤). از دیدگاه استس، «رؤیای عام و جهان

شمول در خواب‌های همهٔ زنان دیده می‌شود و آن رؤیای مرد تبهکار است. الگوی عمومی این رؤیا، تنها بودن زن در خانه است» (استس، ۹۱:۱۳۹۴). این الگو در جنیدنامه در تنهایی دختر قیصر در چاه مخفی قصر پدری نمود می‌یابد که شیبو در نقاب دزدی، او را می‌رباید (ر.ک: طرسوسی، ۲۵۷:۱۳۸۰). دلباختگی شیبو به دختر زیباروی قیصر نمودی از کهن الگوی آنیما است؛ این شیفتگی گاهی در صورت معشوق و گاهی زنان زیباروی جادوگر نمود می‌یابد که سبب دور ماندن قهرمان از رسیدن به اهداف اصلی خود می‌شود (ر.ک: یزدانیان، ۱۳۹۷: ۱۶۸). که به صورت آوارگی در بیابان‌ها، گرسنگی، تشنگی، فراموش کردن دعاهای گشایش در کار که معمولا توسط پیر و راهبر در بیداری، یا با الهام امامان یا پیامبر در خواب نمود می‌یابد؛ اما کشته شدن زود هنگام دختر به دست جمهون زنگی نمودی از عدم «تسهیل رابطه با ناخودآگاه» (سنفورد، ۱۳۹۷: ۱۳) است؛ از این رو شیبو با شکل حیوانی و تاریک درون خود روبه رو می‌شود تا جنید به صورت سمبلیک و در نقش قهرمان داستان، برای نجات شیبو و در معنای نمادین برای نجات ابنای بشر از تاریکی ها و ظلمات، سیر فردیت را به سرانجام برساند.

در این داستان، هم نقاب مکر و فریب شیبو که از انواع نقاب‌های منعطف و متغیر است قابل بررسی است و هم نقاب غیر منعطف و دائمی دزدی که پیشتر از آن به «اثر سایه» نام برده شد.در این داستان گاهی نقاب نه با تغییر ظاهر بلکه در اعمال نمود می یابند که از آن جمله اند:

**دروغ**

از دیدگاه یونگ، تمام نقاب‌ها نوعی تقلیدند؛ و این تقلید مردم را بر آن می‌دارد باور کنند آن چه وانمود می‌کنند که هستند، واقعاً هستند. هر شرارت و ترس، عواطف مهار نشده و اندیشه‌های وسواسی، حاصل همآوایی و یکی شدن «من» با نقاب است. در این صورت خویشتن واقعی انسان، در لابه‌لای حجاب‌های تحمیلی که از محیط خود دریافت می‌کند، گم می‌شود. در نتیجه انسان، خودی را به نمایش می‌گذارد که خود واقعی او نیست، یا به نوعی نقابی تقلیدی است.نقاب دارای دو وجه است چنانکه از دیدگاه کارتر نیز «پرسونا اغلب مترادف مفهوم قهرمان است» (carter,2006:142). این تعبیر مصداقی دو سویه در جنیدنامه دارد چرا که شیبو از سویی سایهٔ قهرمان و از دیگر سو نقاب استتار معایب اوست. جنید، قهرمان نامی داستان، جد ابومسلم و پهلوان شهیر روزگار خود، هرگز نمی‌تواند با چنین انسابی به‌سهولت با تار یکی‌های درون رو به رو شود یا آن را مقابل انظار عموم آورد؛ از این رو نویسنده او را

پشت نقاب دروغِ شجاعت و تهور پنهان می‌کند تا شیبو نقاب ترس جنید و سایهٔ او باشد تا او بتواند همچنان یکه‌تاز افسانه‌ای جنیدنامه باقی بماند.

شیبوی عیار، مصداق نامش (آواز پای شب در نهایت آهستگی)، گاهی در پیشهٔ دزدی ظاهر می‌شود، همین میل شدید شیبو به دزدی است که بارها موجب کدورت میان او و جنید می‌شود؛ چراکه وی برای کتمان این عمل نزد جنید، ناگزیر از بستن نقاب دروغ است. این نقاب نشان می‌دهد که شیبو فریفتهٔ مصالح مادی است که به خاطر انجام آن از تمایلات قلبی خویش دور شده و به سمت عواملی میل می‌کند که او را از هدف اصلی دور کرده و در عوض لذتی کوتاه مدت می‌بخشد.

در مبارزهٔ میان جنید و کراس دیو، شیبو که شنیده است پسران کراس به مغرب رفته‌اند، خود را در نقش قاصد «کاهور»، پسر کراس، چون قیر سیاه می‌کند و به نزد کراس می‌رود. «کراس بر تخت نشسته بود و تاجی در پیش او نهاده بودند که آن تاج از فریدون بود و تیغ الماس از گنج افراسیاب به دست او افتاده بود که اگر بر کسی زدندی، به دو نیمه کردی» (طرسوسی، ٤٦٥:۱۳۸۰). شیبو که به دروغ، از احوال کاهور خبر می‌دهد، دل و جانش نزد تیغ و تاج شاه و فکرش دزدیدن آن است تا آن‌ها را به جنید و رشیده هدیه دهد، با دیدن این هدایا، جنید او را به خاطر دزدی که کرده مؤاخذه می‌کند. «شیبو گفت: اینها را من به دزدی نیاورده‌ام، به مردانگی آورده‌ام. سید جنید گفت: ای شیبو، اگر آشکار آورده [بودی، بلی.] اما غافل کرده و دزدیده‌ای؛ و دروغ گفته‌ای» (طرسوسی، ٤٦٦:۱۳۸۰).

از نظر یونگ نقاب مؤثر بر طبیعت فرد، می‌تواند زیان‌آور باشد چراکه در آن صورت فرد به آن نقش تبدیل می‌شود (ر.ک. شولتس، ۱٦۷:۱۳٦۹). شیبو که خود نقاب سایه‌های درون جنید است باید کنار رود تا سبب نزدیک‌تر شدن جنید به «خود» کامل او شود. تبدیل شدن شیبو به کلاغ (ر.ک: ذیل نقاب سحر و جادو در این مقاله)، نمودی از آشکار شدن سایهٔ مکتوم و پنهان جنید است که با انکار و سرکوب جنید در ناخودآگاه او قدرت یافته و در نهایت خود را ظاهر می‌کند که می‌توان آن را «اثر سایه» نامید. «اثر سایه بازتاب بیرونی وضعیت نامتعادل و خطرناک دنیای درونی است که می‌تواند آغاز یک فرایند تکاملی باشد» (فورد، ۱٤۷:۱۳۹۸). دلیل آغاز هفت خان جنید نیز روبرو شدن او با سیاهی و ضعف درون یعنی کلاغ سیاه که شیبو نمود بیرونی آن است می‌باشد. از دیگر سو تبدیل شیبو به کلاغ و در قفس انداختن او توسط جنید

نیز به تعبیر بیلسکر نمودی از حقارت «خود» شیبو در هم هویتی با نقاب است (ر.ک: طرسوسی،۱۳۸۰:۳۹۷). رنگ سیاه نمایانگر آشوب، مرگ و ناخودآگاه است از این رو سایهٔ سیاه جنید باید بمیرد تا قهرمان با این مرگ و پس از طی تمام مراحل سفر به سمبل جاودانگی نائل شود.

از آن جا که سایه، اولین لایهٔ پنهان شخصیت است که در تحلیل روانی ظاهر می‌شود، به راحتی قابل توصیف و تشخیص است. عفریت‌ها، جادوگران و زنان زشت‌روی، که سبب مشکلاتی برای قهرمان می‌شوند نمودی از آنیمای منفی‌اند که در مرد به ظهور می‌رسند و رویارویی قهرمان با آن‌ها، تجلی خودآگاهی و ناخودآگاهی است، در مقابلهٔ قهرمان با آنیمای منفی و پیروزی بر آن، پرسونا به تدریج ضعیف می‌شود، قهرمان آشکارا تمام نقاب‌های خود را می‌درد و با خود حقیقی ظاهر می‌شود.

**تظاهر به گریه ومویه**

گریستن و مویه‌گری نقاب دیگری است که افراد در موقعیت‌های مختلف از آن بهره می‌برند. در جنیدنامه گریه و مویه تابع رسومی خاص است: نخست، داشتن جامهٔ خاص مویه‌گری، دوم، زن بودن مویه‌گران، سوم، اغراق در زاری بر سر مرده و چهارم، به رسمیت شناخته شدن آن، به عنوان یک حرفه و شغل در جامعه (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۵۱-۲۵۹ و ۵۰۱).

در خان دوم از هفت‌خان جنید در جادهٔ آزمون‌ها، نبردی میان پادشاه طرسوس و قیصر روم درمی‌گیرد، جنید که پهلوان شهر را مغلوب کرده و توانسته بود در قصر شاه وارد شود و مورد عزت و احترام او قرار گیرد، با خبر لشکرکشی سپاه قیصر روم به مقابله با سپاه قیصر می‌رود و برادرزاده‌اش را ازپای در می‌آورد. شیبو که از تعلق خاطر قیصر روم به برادرزاده‌اش باخبر بود، خود را چون زن مویه‌گری می‌آراید و در تعزیه او به آواز خوش و به نوای عربی به قصد تهدید قیصر، مویه‌گری می‌کند. «شیبو و مختار در میان زنان به زبان رومیان، نوحه می‌کردند... شیبو به زبان عربان می‌گفت «ای قیصر، همین ساعت داروی بیهوشی بر سر شمع زنم تا جمله بیهوش شوید؛ تو نیز به خواب مرگ روی. تو را به عوض سید جنید بکشم و پسر تو را بکشم.» و قیصر از خوشی آواز مختار و شیبو بیهوش شده، می‌گفت «من چنین مویه‌گری هرگز ندیدم» (طرسوسی،۱۳۸۰:۲۵۳).

اشک ریختن بسیار از ترفندهای شیبو است که آن را به عنوان نقابی برای جلب اعتماد دشمن

یا حربه‌ای برای جاسوسی استفاده می‌کند، چنانکه چون عبدالله، داماد عاص در بالای منبر به ابوتراب ناسزاگویی می‌کند، مختار تیری به وی می‌زند و او همان لحظه جان می‌دهد و مختار دستگیر می‌شود، شیبو با شنیدن این خبر در بارگاه عاص ظاهر می‌شود، جامه‌اش را در سوگ وی پاره می‌کند که عبدالله برادر من بود و ما باهم بزرگ شده بودیم، تا جایی که در نهایت، با این کار خود، سبب می‌شود عاص به او اعتماد می‌کند و نگهبانی از مختار را به وی می‌سپارد؛ «شیبو را به حرم بردند، جایی که جنازه عبدالله لعنتی بود، رسید. شیبو خود را بر سر جنازه انداخت و او را در آغوش گرفت، چندان زاری کرد که زنان به خروش افتادند. هرچند سعی می‌کردند که شیبو را از روی جنازه بردارند، میسر نمی‌شد. پس شیبو را به هزار هزار مشقت، پیش عاص بردند. هنوز مختار ایستاده بود و دست او بسته... شیبو پیش آمد، ریش مختار بگرفت و پنجاه مشت و لگد بر مختار زد. بازوی او بگرفت و آهسته به او رسانید که «هیچ پهلوان غم مخور که امشب تو را از دست این حرامزاده خلاص می‌کنم!» روی به عاص کرده، گفت: ای سلطان، او را به دست من ده تا بکشم» (طرسوسی،۱۳۸۰:۵۰۱). بار دیگر شیبو به همراه دو یارش اسد و عاصم، در نقاب قوم مویه‌گران زن برای تعزیه عبدالله وارد حرم عاص می‌شوند و با ریختن داروی بیهوشی بر روی آتش، اهل حرم را بیهوش کرده و می‌کوشند تا مختار را نجات دهند.

«از حرم کسی بیرون آمد و گفت: دو سه نفر مویه‌گر می‌خواهیم، مویه کنند... شیبو چون این سخن بشنید، گفت: من از دمشق [که] می‌آمدم، در راه، یک سیاه قومی با چند نفر دیگر می‌آمدند. من گفتم: «ای زنان، به کجا می‌روید؟ گفتند «ما مویه گریم.» و همراه من به شهر آمدند... شیبو گلبانگ بر قدم زده، پیش سید جنید آمد و سرگذشت را تمام بگفت... شیبو گفت: مرا پهلوانی باید که او را چون مویه‌گران بیارایم و به حرم برم تا مختار خلاص شود. اسد برخاست و گفت: من می‌آیم. عاصم نیز گفت: من هم می‌آیم... تا شب ایشان مویه می‌کردند. چون پاسی از شب بگذشت، قدری عود آوردند که به مجمر آتش بریزند تا بوی خوش بلند شود. شیبو خود را بر سر مجمر آتش رسانید، یک مشت دارو بر آتش ریخت... هرکس بوی دارو بشنید، بیهوش گردید» (طرسوسی،۱۳۸۰:۵۰۱).

**سکوت**

اگرچه شخصیت شیبو به زبان‌دانی و زبان‌آوری شهره است، تا آن جا که با این قدرت بارها از

مهلکه‌ها گریخته، اما گاهی نقاب سکوت نیز راهگشای اجرای حیله و ترفندهای او است؛ دلیل برگزیدن این نقاب از چند جهت قابل بررسی است: نخست، طفره رفتن از جواب، دوم، برای حفظ ظاهر و سوم، برای تمسخر و تحقیر. در جنید نامه شیبو گاه با این نقاب رسیدن به خواسته های خود را می جوید.

چون جنید دعای رهایی و گشایش را که پیامبر در خواب به او آموخته بود فراموش می‌کند مدت‌ها در بیابان سرگشته و آواره راه می‌پیماید تا با دیدن علی ابن ابی طالب در خواب آن دعا را دیگر بار به یاد می‌آورد و با دیدن کشتی در دریا، از آوارگی نجات می‌یابد. چون ملاح کشتی را به اشتباه هدایت می‌کند به قلعهٔ جمهون زنگی آدمخوار می‌رسند. جمهون با دیدن زیبایی جنید ـ که با تدبیر و دسیسه چینی شیبو از مرگ رها شده بود ـ محبتی در دل به او احساس می‌کند و به شیبو می‌گوید که در صورت بت‌پرست شدنِ جنید، او را به دامادی خود برمی‌گزیند. «نیک بود او را نکشتم. اگر بت پرست شود، دختر خود را به او دهم. چندین مسلمان گرفته‌ام، روزی یکی را بکشیم و بخوریم» (طرسوسی،۱۳۸۰:۳۰۷). «جمهون زنگی این می‌گفت و خرمی می‌کرد. شیبو می‌خندید» (همان). سکوت توأم با خنده شیبو نوعی حفظ ظاهر و نشان تهدید است.

حمزه عموی پیامبر، پدر و خویشان سلطان منصور را به قتل رسانده بود و منصور شاه از جنید کینه به دل گرفته بود، از سویی، پسر منصور عاشق رشیده شده بود و پدر از این عشق باخبر، پس جنید و رشیده را به نیرنگ و دسیسه به قصر خود دعوت و آنان را اسیر می‌کند. شیبو که از ماجرا آگاه می‌شود با نقاب چاوشِ داماد شاه به قصر وارد می‌شود تا از حال جنید و رشیده باخبر گردد، سلطان منصور کسی را به دنبال قوهیچ حکیم می‌فرستد تا به قصر آید و طالع پسر خویش با رشیده را ببیند، شیبو با شنیدن این جمله خود را به صورت قوهیچ می‌آراید و به نزد شاه می‌رود.

«جامه راهبانه پوشیده، کلاه شمّاسی برسر نهاد و عصا در دست گرفت؛ و ریش سفید بربست، تا بر ناف کشید و به شهر درآمد. مژدگانی پیش سلطان منصور بردند که قوهیچ حکیم آمد. برخاست و از بارگاه بیرون آمد؛ و پیاده می‌رفت تا به شیبو رسید. در کنار گرفت او را و گفت: ای قوهیچ حکیم، از تو سه ـ چهار عجایب می‌بینم. اول آن که چهار ماه است که از پیش ما رفته‌ای، در این چند یوم غذا چه می‌خوردی؛ و دیگر آن که من به تو محتاج بودم و خبر تو

می‌پرسیدم، تو را چگونه خبر شد؟ شیبو بخندید و ساعتی سر می‌جنبانید و سخن نمی‌گفت» (طرسوسی،۱۳۸۰:۳٦٦). دلیل سکوت شیبو صرفاً طفره رفتن از پاسخ به شاه و تأمل در جواب است.

**اختفای دین**

در مذهب شیبو، وفاداری به جنید، عین مذهب است، آن جا که دشمن وی یهودی است با اظهار هم مذهب بودن، در فریب دادن او می‌کوشد تا او را اسیر دام خود گرداند. منذر، پدر جنید، که از عشق او به رشیده باخبر است، شیبو را با جامه مبدّل به قبیله بنی‌شیبه می‌فرستد تا از حال و جای اختفای رشیده باخبر شود؛ «شیبو خود را به صورت مرد پیر یهودی آراسته، روی به قبیله بنی‌شیبه نهاد... او را گرفته پیش زهرا مادر رشیده بردند. زهرا پرسید: از کجایی؟ شیبو گفت: از جهودان خیبرم و حمزهٔ عبدالمطلب چندین تن از خویشان مرا هلاک کرده [است]. زهرا گفت: این همدرد ماست» (طرسوسی،۱۳۸۰:۲٤۱). انتخاب این نقاب شیبو از روی عمد و با آگاهی است و فقط جهت ایفای نقش اجتماعی و تأثیرگذاری بر محیط به چهره زده شده است. «نقاب عملکردی دوگانه دارد؛ اول تأثیر بر روی دیگران، دوم پوشاندن سرشت واقعی خود» (اسنودن، ۱۳۹۲:۱۳۳).

نمود نقاب دین در جنیدنامه گاهی به شکل اختفای دین و مذهب به اقتضای شرایط جامعه و محیط ظاهر می‌شود.

«عامر» برادر کاروسِ جادو، وزیری مسلمان داشت که دین خود را از عامر پنهان می‌کرد و برای فریب وی ابلیس را شیخ خود می‌خواند؛ «عامر را وزیری بود که در پنهانی مسلمان بود... عامر با وزیر مشورت کرد. وزیر عامر گفت: صبر کنید تا شیخ ما ابلیس بیاید و ما را بیاموزد که چه باید کردن» (طرسوسی، ۱۳۸۰:٤۳۳). در جای دیگر از جنیدنامه پس از کشته شدن عامر به دست جنید، این وزیر در نجات دادن بسیاری از مسلمانان از زندان عامر به جنید یاری می‌رساند (ر.ک: طرسوسی،۱۳۸۰:٤۳۹)

**نتیجه‌گیری**

جنید، سمبل ناخودآگاه جمعی روان آدمی و نمودی از آمال و آرزوهای تمام انسان‌ها است. حرکت نمادین معنوی یا سیر انفسی او، نجات‌بخش روحی است که اسیر تن شده؛ این سیر، حرکتی دایره‌وار و ماندالایی، فاقد آغاز و پایان، فراز و فرود، و القاکننده کمال، تمامیت و کلیت

است. مواجهه با سوی تاریک روان قهرمان یا سایه‌ها در شخصیت شیبو و به شکل نمادین در اژدها، شیطان، مار، هیولا و دیو نمود می‌یابد که مبارزه و چیرگی، جنید را به حدی از خداگونگی نزدیک می‌کند.

شیبو از نیروهای یاریگر جنید، سمبل سایهٔ تاریک و قدرتمند قهرمان است اما به دلیل نقش پررنگ اسطوره‌ای ـ دینی جنید، سایهٔ او آشکارا مجال بروز ندارد؛ از این‌رو شخصیت شیبو به شکل نمادین، بیانگر جنبهٔ بیرونی سایه در کنار قهرمان است. نقاب شیبو، چه غیرمنعطف و چه منعطف، نقاب سایه‌های درون جنید است که توسط او پذیرفته می‌شود تا چرخهٔ فردیت قهرمان سیر خود را تا کمال طی کند.

نقاب چهره‌های منفی در جنیدنامه، به دلیل هم سویی سرشت با نقاب، نامنعطف و نمودی از تیرگی درون است که قابل تغییر نیست؛ بر این اساس، شخصیت‌های منفی جنیدنامه چون جادوگران، که چهره‌ای ناپاک دارند و قادر نیستند خود را از آن نجات دهند نمودی از این دسته‌اند؛ در این حالت، نقاب، کهن‌الگوی استتار و سایه‌ای اجباری و الزامی است که در لایه‌های عمیق روح پنهان است و چون به ظهور می‌رسد باید به دست قهرمان نابود شوند.

نمودهای هر دو نوع سایه در جنیدنامه به وضوح قابل بررسی است؛ از آن‌جا که سایه‌ها علاقمند به اختفای خود هستند مفهوم «اثر سایه» تنها در شیبو که سایه پنهان جنید است مصداق می‌یابد چراکه به صورت ناخودآگاه در معرض دید جنید قرار می‌گیرد و از این‌رو بی آن که سرکوب یا نابود شود به دست قهرمان رام و مطیع می‌شود و مورد پذیرش قرار می‌گیرد و دیگر سایه‌ها از آن‌جا که هویت پست و پلید خود را به صورت بارز نشان می‌دهند به دست جنید کشته می‌شوند.

## منابع

### کتاب‌ها

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۳۸۹ه.ق). *لسان العرب*، جلد ٤، بیروت: دارصادر.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

استس، کلاریسا پینکولا. (۱۳۹٤). *زنانی که با گرگ‌ها می‌رقصند؛ افسانه‌ها و قصه‌هایی درباره کهن‌الگوی زن وحشی*، ترجمه سیمین موحد، تهران: پیکان.

اسنودن، روت. (۱۳۹۲). *خودآموز یونگ*، ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.

پالمر، مایکل. (۱۳۸۵). *فروید، یونگ و دین*، ترجمه محمد دهقانپور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.

تبریزی، غلامرضا. (۱۳۷۳). *نگرشی بر روان‌شناسی یونگ*، مشهد: جاودان خرد.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۸). *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سنفورد، جان.ا. (۱۳۹۷). *یار پنهان*، ترجمه فیروزه نیوندی، تهران: نشر افکار.

شوالیه، ژان، گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم*، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

شولتس، دوآن. (۱۳٦۹). *روان‌شناسی کمال*، ترجمهٔ گیتی خوشدل، تهران: نشر نو.

طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۰). *ابومسلم‌نامه*، به اهتمام حسین اسماعیلی، تهران: معین.

فراهیدی، خلیل بن احمد. (۱٤۰۹ه.ق). *العین*، جلد ۳، بیروت : مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.

فروید، زیگموند. (۱٤۰۰). *توتم و تابو*، ترجمهٔ محمد علی خنچی، تهران: نگاه.

فورد، دبی و دیگران. (۱۳۹۸). *اثر سایه*، ترجمه الهام شریف، تهران: نسل نواندیش.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹٤). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹٦). *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو*، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمد باقر اسمعیل‌پور، تهران: جامی.

**مقالات**

پویان‌مهر، میترا، و طالبیان، یحیی. (۱۳۹۰). بررسی اجزای کلام در جنیدنامه. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۳(۲)، ۱-۸.

جلالی پندری، یداله، و عباسی، سکینه. (۱۳۹۱). نقد و بررسی کارکرد انواع قهرمانان در قصهٔ بلند عامیانهٔ جنیدنامه. شعرپژوهی (بوستان ادب)، ٤(۳)، ۹۳-۱۱٤. doi: 10.22099/jba.2012.593.

عباسی، سکینه، جلالی پندری، یداله. (۱۳۹۳). درنگی بر ظرفیت‌های فانتزی در جنیدنامه (پیش‌درآمد داستان بلند ابومسلم‌نامه). *مطالعات ادبیات کودک، ۵*(۱)، ۹۳-۱۱٤. doi: 10.22099/jcls.2014.1628.

یزدانیان امیری، بهاره، طاووسی، محمود، و ماحوزی, امیرحسین. (۱۳۹۷). تأسی پسر از پدر (رستم و زال در شاهنامهٔ فردوسی) از نگاه نقد کهن‌الگویی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۰ (۳۷)، ۱۵۹-۱۷۷.



## منابع انگلیسی

Schultz, P., Schultz, S. E. (2005). *Theories of personality*. 8th ed. United States of America: Wadsworth, Thomson Learning, Inc.

Carter, D.2006.Literary theory. Pocket essential. Pdf.

**References**

**Books**

Ahmadi, B. (1992). *Text structure and interpretation*, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Chevalier, J., Gerbra, A. (2009). *Dictionnaire des Symbols: Myths, Reves, Coutumes*, Translation Soodabeh Tatazoli, Tehran: Jeyhun. [In Persian]

Estes, C. P. (2016). *Women Who Run With Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*, translated by Simin Movahed, Tehran: Peykan. [In Persian]

Farahidi, Kh. I. A. (1988). *Al-Ain*, vol.3. Beirut: Al-Alami Publishing House. [In Arabic]

Ford, D., & Others. (2020). *The Shadow Effect*, Translated by Elham Sharif, Tehran: Nasl e No Andish. [In Persian]

Freud, S. (2021). *Totem and Taboo*, Translated by Mohammad Ali Khanchi, Tehran: Negah. [In Persian]

Ibn Manzur, M. I. M. (1969). *Lesan ol Arab*, vol.4, Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Jung, C. G. (2016). *Man and his symbols*, Translated by Saremi, Aboutaleb. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Jung, C. G. (2018). *Collective unconscious and archetype*, Translated by Farnaz Ganji and Mohammad Baqer Ismailpour, Tehran: Jami. [In Persian]

Palmer, M. (2007). *Freud, Jung, and, Religion*, Translated by Mohammad Dehghanpour and Gholamreza Mohammadi, Tehran: Roshd. [In Persian]

Rastegar Fasaei, M. (2010). *Sculpture in Mythology*, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Sanford, J. A. (2019). *Hidden Freind*, Translated by Firoozeh Nivandi, Tehran: Afkar Publishing. [In Persian]

Schultz, Duane (1991). *Psychology of Perfection*, Translated by Giti Khoshdel, Tehran: Nashr-e No. [In Persian]

Snowden, R. (2013). Teach Yourself, Jung, Translated by Nnoureddin Rahmanian, Tehran: Ashian. [In Persian]

Tabrizi, Gh. R. (1995). *A Perspective on Jungian Psychology*, Mashhad: Javdan e kherad. [In Persian]

Tarsusi, A. T. (2002). *Abu Muslim Nameh*, by Hossein Ismaili, Tehran: Moin, first edition. [In Persian]

**Articles**

Abasi, S., & Jalali Pandari, Y. (2014). A Study of Fantasy in Joneidnameh (Prologue to the Long Story of Abu Moslemnameh). *Iranian Children's Literature Studies*, *5*(1), 93-114. doi: 10.22099/jcls.2014.1628

Jalali Pandari, Y. & Abasi, S. (2012). Various Roles of Heroes in the Persian Long Folktale of Joneid Nameh:An Analytic Study. *Poetry Studies (boostan Adab)*, *4*(3), 93-114. doi: 10.22099/jba.2012.593

Puyan Mehr, M., & Talebian, Y. (2011). A Study of Speech Parts in Joneyd-nameh. Textual Criticism of Persian Literature, 3(2), 1-8.

Yazdanian Amiri, B., Tavoosi, M., & Mahozi, A. H. (2018). The Attitude of the Son from the Father (Rustam and Zal in Ferdowsi's Shahnameh) from the Viewpoint of the Ancient Criticism of the Pattern. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *10*(37), 159-177.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 59, Spring 2024, pp.244-269
Date of receipt: 29/12/2021, Date of acceptance: 9/2/2022
(Research Article)
DOI:



# "Shibo" Symbolizes the Archetype of "Mask" in the Folktale of "Jonaidnameh"

Leyla Shahriyari[1], Dr. Sakine Rasmi[2]

**Abstract**

Given that folktales are the best manifestation of archetypes, in this article, the archetype of "Mask" in the folktale of Junaidnameh has been analyzed. Junaidnameh narrated by Abu Hafs Kufi is the story of the heroism of Abu Muslim's grandfather, Junaid, and the story of his love for Rashideh and the confusions of these two lovers and their ultimate success which leads to the birth of Assad, the father of Abu Muslim. This story is in the form of folktales and away from the obsessions of accurate scientific historiography in areas with love, emotional, religious, religious, and mythological themes, it is written around historical figures. Based on this research, which descriptively analytically examines the archetype of the mask in Junaidnameh Shibo, the acting force and the closest friend of the protagonist his shadow that helps the protagonist in reaching self-consciousness, joining unity of the psyche and uses flexible and selective masks such as changing the name, color, language, and religion and masks such as crying, thinking, and silence. These positive masks not only do not deviate individuation but also, cause alignment on the individuation path and unity with ego. The other type of the mask that is called the effect of the shadow anconcurredre with the definitions of inflexible masks is a representation of inner, dark, and animal shadow of the protagonist that is appeared in the form of the black raven and the protagonist reaches individuation and unity by accepting of negative aspect the self-consciousness.The purpose of this article is to examine the manifestations of both types of masks, flexible and inflexible in Shibo's character to show how the character of the story can complete the cycle of individuality by using the mask.

**Keywords**: archetype, mask, shadow, shibo, Jondaydnam.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran. LiliShahriari@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran. (Corresponding author) Rasmi1378@yahoo.com