فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال یازدهم- شمارهٔ اوّل- شمارهٔ پیوسته ۳۱- بهار ۱۴۰۰

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای داستان «شاه اسماعیل و گلزار» بر مبنای روانشناسی تحلیلی یونگ و الگوی «اسطورهٔ یگانه» کمپبل(ص ۵۱- ۷۳)

:20.1001.1.2345217.1400.11.1.3.6

عاتکه رسمی[۱](نویسنده مسئول)، سکینه رسمی[۲]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۲۳

چکیده

داستان «شاه‌اسماعیل و گلزار» از مجموعهٔ داستان‌های «عاشیقلار» و متأثّر از داستان شاه اسماعیل صفوی و یکی از مشهورترین داستان‌های آذربایجان است. قهرمان و اسبش «قمردایی» با سبب اسطوره‌ای و دعای درویش متولد می‌شوند. قهرمان به دور از آفتاب و مهتاب در دنیای تاریکی پرورش می‌یابد، امّا در سن نوجوانی، با قدم گذاشتن به دنیای روشنی به جهت استعداد فردیّت یافتن، به فردانیّت فراخوانده می‌شود.این داستان از جهت کهن‌الگویی و بن‌مایه‌های اساطیری بسیار غنی است و از این‌رو از یک سو با تمام مراحل سفر قهرمان ، جز «امتناع از بازگشت» مطابقت دارد، و از سوی دیگر با توجه به این که ادبیات عامه، تجلّی‌گاه کهن‌الگوهاست، پنج کهن‌الگوی کلیدی روانشناسی تحلیلی یونگ؛ یعنی خود، آنیما، آنیموس، سایه و نقاب در آن کاملاً نمود دارد. این مقاله ضمن رده‌بندی عناصر داستان به شیوهٔ آرنه – تومپسون به روش توصیفی– تحلیلی به نقد اسطوره‌ای و روانکاوی می‌پردازد.

کلمات کلیدی: عاشیق، شاه اسماعیل و گلزار، کهن‌الگو، اسطوره، یونگ ، کمپبل.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان Email:rasmi1390@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز Email: rasmi1378@yahoo.com

۱. مقدمه

هنر و ادبیات تودهٔ مردم،گنجینهٔ ارزشمندی است که الهام‌بخش شاعران و نویسندگان و هنرمندان شاهکارآفرین است. این بخش از ادبیات در واقع دایرةالمعارف بزرگی است که هنر، اقتصاد، ادبیات و اجتماع را دربرمی‌گیرد. ادبیات عاشیق‌ها نیز که همانند دیگر ادبیّات عامّه، احساسات و تلقّی‌های تودهٔ مردم را منعکس می‌کند، چون در تصرّف ارباب قلم نیست، از اهمیّت خاصّی برخوردار است.

در فرهنگ آذربایجان، عاشیق‌ها جایگاه خاصّی دارند. عاشیق، شاعر، خواننده، نوازنده، داستان‌سرا و آهنگ‌ساز است که مهم‌ترین خصیصهٔ او، مردمی بودن اوست. نام عاشیق‌ها با موسیقی آذری عجین شده است. در دوران گذشته، عاشیق را «اوزان» می‌گفتند. در کتاب «دده قورقود»، کهن‌ترین اثر مکتوب آذری، «اوزان»، نام خنیاگر دوره‌گردی است که در شأن قهرمانان حماسه می‌سراید و دعای خیر، بدرقهٔ راه آنان کرده، ترانه‌های دل‌انگیز می‌خواند. «اوزان که اوزان‌چی، یانشاق، وارساق و دده نیز نامیده می‌شد، به تدریج و به نظر ایلحان‌باش گؤز در حدود قرن نهم هجری، جای خود را به عاشیق می‌دهد. عاشیق که شاعر ساز و شاعر خلق و باخشی و باغشی (در ازبکستان و ترکمنستان)، آکین و باکسی (در قزاقستان)، ماناس‌چی (در قیرقیزستان)، حافظ (در تاجیکستان) و ژیرائوس (در بین قالپاق‌ها) نامیده می‌شود، در حقیقت، خلف اوزان‌ها به شمار می‌آید و ساز او تکامل‌یافتهٔ قوپوز اوزان است. عاشیق‌ها نیز به سنّت بازمانده از افسانهٔ دده قورقود، فرزانگانی هستند که سینه‌اشان گنجینهٔ داستان‌های حماسی و عاشقانه، افسانه‌ها، نغمه‌ها و ... است»(رئیس‌نیا، ۱۳۷۷: ۸۷). عاشیق باید سه ویژگی داشته باشد: خوب بنوازد، خوب بسراید و خوب بخواند. «شعر عاشیق انواع بسیار دارد که همه براساس اوزان هجایی که با ساختار زبان ترک، تناسب و هماهنگی دارد، سروده شده است. به عنوان مثال می‌توان از قوشما، گرایلی، تجنیس، جیغالی تجنیس، دئیشمه، باغلاما، اوستادنامه، قیفیل‌بند، دوداق دیمز، دیل ترپنمز، دیوانی، مخمّس، جیغالی مخمّس، بایاتی، حربه زوربا و... نام برد»[1] (همان: ۸۹).

شعرهای عاشیق‌ها نیز در گذر زمان صیقل می‌یابند. در واقع، هر شعر که مورد پسند خلق واقع نشود، در گذر زمان فراموش می‌شود و شعرهای مورد پسند نیز در جریان تکرار، دایماً در معرض حکّ و اصلاح و تجدیدنظر و بازسازی قرار می‌گیرند. چنان‌که صادق هدایت معتقد است: «هنر و ادبیات توده، به‌منزلهٔ مصالح اولیّهٔ شاهکارهای بشری به شمار می‌آید، بخصوص، ادبیات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان مستقیماً از این سرچشمه سیراب شده و هنوز هم می‌شوند. این سرچشمهٔ افکار توده که نسل‌های پیاپی، همهٔ اندیشه‌های گرانبها و عواطف و نتایج فکر و ذوق و آزمایش خود را در آن ریخته‌اند، گنجینهٔ زوال‌ناپذیری است که شالودهٔ آثار معنوی و کاخ باشکوه زیبایی‌های بشریّت به شمار می‌آید. ترانه‌های عامیانه، آوازها و افسانه‌ها نمایندهٔ روح هنری ملّت می‌باشد و فقط از مردمان گمنام

بی‌سواد به دست می‌آید. این‌ها صدای درونی هر ملّتی است و در ضمن، سرچشمهٔ الهامات بشر و مادر ادبیات و هنرهای زیبا محسوب می‌شود و به همین مناسبت امروزه در کشورهای متمدّن اهمیّت خاصّی برای فولکلور قائل می‌باشند» (هدایت، ۱۳۳۴: ۴۴۹).

این شاخه از ادبیات، سرشار از کهن الگوهایی است که در بین ملل مختلف رایج هستند. کهن‌الگوها مفاهیم و رفتارهای موروثی هستند که در ناخودآگاه بشر وجود دارند و بهترین تجلّی‌گاه آن‌ها، رؤیاها و ادبیات داستانی است. بنا به نظر یونگ «ناخودآگاه جمعی، مجموعهٔ خصلت‌ها و تمایلات مشترک بشری است که در تمام فرهنگ‌ها، نژادها و زمان‌ها، ادارکی یکسان از آن‌ها می‌شود. با نگاهی تمثیلی، اگر خودآگاهی فردی را همچون جزیره‌ای بر پهنای بیکران دریا فرض کنیم، ناخودآگاه فردی، بخش‌های زیر آب این جزایر و ناخودآگاه جمعی، کف دریا است که تمام این جزایر بر آن استوار است» (شولتز و همکاران، ۱۳۷۰: ۳۰۲). این تجربه‌های مشترک که بخشی از روان آدمی شده‌اند، محتویات ضمیر ناخودآگاه را تشکیل می‌دهند. یونگ این نظر را با پنج کهن‌الگوی کلیدی: خود، آنیما، آنیموس، نقاب و سایه تبیین می‌کند.

تجلّی ناخودآگاه این مفهوم، با محوریت کهن‌الگوها در حوزهٔ اساطیر، قصه‌ها و آفرینش‌های ادبی، سبب پیدایش شاخه‌ای از نقد، به نام نقد کهن‌الگویی شده، که مبنای آن بسیار نزدیک به نقد اسطوره‌ای است. در نقد کهن‌الگویی کوشش می‌شود که ماهیت و ویژگی‌های اساطیر و کهن‌الگوها کشف و نقش آن‌ها در ادبیات تبیین شود؛ از این‌رو منتقد کهن‌الگویی در جست‌وجوی صور کهن‌الگویی در آثار ادبی است(نک: گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۲۰۲). چنانکه استاد زرین‌کوب نیز می‌گوید: «نقّادان بر مبادی و اصول روانشناسی اتّکا می‌کنند. این دسته می‌کوشند جریان باطنی و احوال درونی شاعر یا نویسنده را ادراک و بیان کنند. قدرت تألیف و استعداد ترکیب، ذوق و قریحهٔ او را بسنجند، نیروی عواطف و تخیّلات او را تعیین کنند و از این راه، تأثیری را که محیط و جامعه و سنن و مواریث در تکوین این جریان‌ها دارند، مطالعه کنند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۸۰).

علاوه بر یونگ که با طرح نظریهٔ کهن‌الگویی، بابی تازه در تحقیقات روانشناسی تحلیلی برگشود؛ کمپبل اسطوره‌شناس آمریکایی نیز با بررسی شواهد متعدّد از قصه‌ها و افسانه‌های جهان بر مبنای شیوهٔ رایج ساختارگرایان، کهن‌الگوی سفر قهرمان یا الگوی «اسطورهٔ یگانه» را ارائه نمود که قهرمانان داستان‌های متفاوت، با وجوه مشترک -هر چند تفاوت‌هایی اندک -در سیر سفر خود با آن مواجه خواهند شد. بر مبنای این الگو، قهرمان در سیر سفر خود مراحلی را طی می‌کند که این مراحل در سه بخش و هفده مرحله جمع‌بندی شده‌اند:

الف: عزیمت در پنج مرحله: ۱) دعوت به آغاز سفر ۲) ردّ دعوت ۳) امدادهای غیبی ۴) عبور از نخستین آستان ۵) شکم نهنگ؛

ب: آیین تشرف در شش مرحله ۱) جادهٔ آزمون ۲) ملاقات با خدابانو ۳) زن در نقش وسوسه‌گر ۴)آشتی و یگانگی با پدر ۵) خدایگان ۶) برکت نهایی؛
ج: بازگشت در شش مرحله ۱) امتناع از بازگشت ۲) فرار جادویی ۳) دست نجات از خارج ۴) عبور از آستان بازگشت ۵) ارباب دو جهان ۶) آزاد و رها در زندگی.

بررسی این کهن‌الگوها، می‌تواند از لحاظ انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی نیز مؤثّر واقع شود؛ چراکه ادبیات، همواره با انگیزش‌های انسانی سروکار دارد، از این رو داستان‌ها و کهن الگوهای مطرح در آن می توانند ابزاری برای آموزش قرار گیرند.

۱-۱. بیان مسئله

یکی از شاخه‌های ادبیات که در میان ملل ترک بویژه آذربایجان قابل اهمیّت است، ادبیات «عاشیقلار» است. داستان‌های «عاشیقلار» همانند دیگر داستان‌های عامیانه، بیانگر وضعیت اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی قوم راوی است. ادبیات «عاشیقلار» که در مجموعهٔ ادبیات عامّه قرار دارد، از مهم‌ترین منابع برای بررسی کهن‌الگوهاست، زیرا تجلّی کهن‌الگوها در رؤیا و ادبیات عامّه واضح‌تر است. این شاخه از ادبیات گاه مضمون داستان‌ها و شخصیت‌های خود را با تاریخ پیوند می‌دهد. یکی از این داستان‌های تاریخی که مضمون‌مایهٔ ادبیات «عاشیقلار» شده است، داستان شاه اسماعیل صفوی است. شاه اسماعیل صفوی که خود عاشیق بود و قوپوز می‌نواخت، شعر می‌سرود و در شعر «خطایی» تخلص می‌کرد، زمینهٔ آفرینش آثاری تاریخی زیادی چون «تاریخ شاه اسماعیل‌نامه» (قاسمی حسینی گنابادی، ۱۳۸۷)، «عالم‌آرای شاه اسماعیل» (منتظر صاحب، ۱۳۸۴)، «شاه اسماعیل اول، پادشاهی با اثرهای دیرپای در ایران و ایرانی» (پارسادوست، ۱۳۷۵) و آثار اسطوره‌ای چون «امیرزاده و عرب زنگی» (قائم‌زاده، ۱۳۸۹) شده است. البته قابل ذکر است که داستان «شاه اسماعیل و گلزار» فقط یادآور نام، عاشیق بودن و جسارت پادشاه صفوی است و از نظر تاریخی با وی و روزگارش همخوانی ندارد.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در مورد عاشیق‌ها در ایران تحقیقاتی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به «ادبیات عاشقی را دریابیم» (حسینی‌ثار، ۱۳۷۹)، «عاشیق کیست»(سفیدگر شهانقی، ۱۳۸۰)، «بررسی انسان‌شناختی موسیقی ساز عاشیقی آذربایجان در حماسه‌خوانی و حماسه‌نوازی تاریخ مردم ایران از عصر صفویه تا معاصر» (احمدی، ۱۳۹۳)، «عاشیق‌های آذربایجان در گذر تاریخ»(صبری، ۱۳۹۳)، «بخوان به زخمهٔ عشق، عاشیق!» (افتخاری، ۱۳۷۷) و «صدای عاشیقی، موسیقی عاشیقی»(قاضی‌زاده، ۱۳۸۲) اشاره کرد. در مورد داستان‌های عاشیقلار نیز تحقیقات اندکی صورت گرفته که از آن جمله می‌توان به: «بن‌مایه‌های

داستان اصلی و کرم»(رسمی و همکار،۱۳۹۶)، «وزن در منظومهٔ ترکی آذربایجانی اصلی و کرم» (رضی‌نژاد و همکار، ۱۳۹۶) و «بررسی تطبیقی منظومهٔ لیلی و مجنون با داستان اصلی و کرم» (رسمی و همکار، ۱۳۹۶) اشاره کرد، اما در مورد «داستان شاه اسماعیل و گلزار» تاکنون هیچ تحقیقی ارائه نشده است.

۱-۳. پرسش‌های تحقیق

۱ -کدام یک از کهن‌الگوهای قهرمان بر مبنای نظریات یونگ در داستان «شاه اسماعیل و گلزار» نمود یافته‌اند؟

۲- کدامیک از مراحل سفر قهرمان مبتنی بر الگوی «اسطورهٔ یگانه»کمپبل در داستان شاه اسماعیل و گلزار دیده می‌شود؟

۱-۴. روش تحقیق

از آن‌جا که اولریش مارزلف، داستان‌های عامیانهٔ ایرانی را طبق روش آرنه-تومپسون طبقه‌بندی کرده است، این مقاله ضمن رده‌بندی عناصر اسطوره‌ای داستان «شاه اسماعیل و گلزار» و مطابقت آن با سفر قهرمان کمپبل، آن را با نظریّات یونگ مورد بررسی قرار می‌دهد.

۲. مراحل سفر قهرمان در داستان شاه اسماعیل و گلزار

داستان «شاه‌اسماعیل و گلزار» از باب کهن الگویی و اساطیری، بسیار غنی است. این داستان جز یک مرحله، کاملاً با الگوی «اسطورهٔ یگانهٔ »کمپبل مطابقت دارد که در ادامه بدان پرداخته می‌شود:

در داستان‌های عامه، دنیای عادی قهرمان، گاه با اسطوره پیوند می‌یابد. داستان «شاه اسماعیل و گلزار» مانند اغلب منظومه‌های غنایی و داستان‌های «عاشیقلار» با طرح بی‌فرزندی پدر قهرمان آغاز می‌شود. عادلشاه، پادشاه قندهار، که دارای ثروت بی‌حد و حصری است، از بی‌فرزندی و ادامهٔ نسل خویش نگران است. وزیر به پادشاه پیشنهاد می‌کند که مال خود را سه حصّه کرده، دو قسم آن را به فقرا ببخشد. پادشاه بدان عمل می‌کند و از این رو درویشی یاریگر در داستان ظاهر می شود، درویش به او سیبی هدیه می‌کند و می‌گوید، این سیب را پوست بکن، پوست آن را به مادیان خود «قمرنشان» که کرّه نمی‌آورد بده، سپس سیب را دو بخش بکن، یک نصف آن را خودت بخور و نصف دیگر را به همسرت بده، به زودی تو صاحب فرزندی خواهی شد و اسبت نیز کرّه ای به دنیاخواهد آورد، اسم پسرت را اسماعیل و اسم کرّهٔ مادیان را «قمردایی»[1] بگذار(نک: ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۱۹۰). از لحاظ نمادشناسی، اسب، نشانهٔ هوش، حکمت، فکر، منطق، نجابت، روشنی، نیروی فعال، چابکی، سرعت اندیشه، گذر سریع حیات است(نک: کوپر، ۱۳۹۲: ۳۴). «یکی از قوانین کلی داستان‌های حماسی و یکی از شرایط تخلف‌ناپذیر حماسه، داشتن مرکبی خاص است که از دیگر اسب‌ها به قوّت و سرعت

و هوشمندی، ممتاز باشد و از راهی غیرعادی به دست پهلوان برسد و این قانون عام تمام حماسه‌هاست. در واقع وقتی پهلوان حماسی دیده به دنیا می‌گشاید، مرکبی نیز که باید بر و یال و گرز و گوپال پهلوانی او را بکشد و پهلوانان را در ستیز و آویز، مددکار باشد، در همان زمان پدید می‌آید» (محجوب، ۱۳۷۱: ۱۱۲- ۱۱۱).

اگرچه در بیشتر داستان‌های «عاشیقلار»، هر دوی عشّاق ولادتشان با سیب پیوند می‌یابد(نک: رسمی، ۱۳۹۶: ۲۰۵) ولی در داستان شاه‌اسماعیل، فقط تولد عاشق با سیب صورت می پذیرد. بن‌مایهٔ همپیوندی سیب و ولادت در طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی با کد ۳۱۵A، ۴۲۵L، (۶) ۵۰۷C، ۵۵۰، (۲) ۷۱۵ ثبت شده است(نک: مازرلف، ۱۳۷۱: ۲۸۶، ذیل سیب).

شاه‌اسماعیل که تولّد اسطوره‌ای یافته، جهت دور بودن از چشم‌زخم، در دنیایی دور از نور و روشنی به سن رشد می‌رسد، لیکن روزی با افتادن نوری از روزن، قهرمان به سوی شناخت فراخوانده می‌شود. دنیای تاریکی می‌تواند به عدم شناخت اشاره کند که به جهت خرافات و تعصّبات، قهرمان داستان به دور از آگاهی و معرفت پرورش می‌یابد.

در ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه، قهرمان، اغلب به قصد شکار، سرزمین خود را ترک می‌کند و در آن‌جا با حوادث دیگری روبرو می‌شود. خروج از حیطهٔ جغرافیایی خود، زمینه‌ساز سیر اسطوره‌ای اوست. در داستان شاه‌اسماعیل نیز، قهرمان به همراه گروهی به شکار می‌رود، در آن‌جا از سرحدّات سرزمین خود خارج و به سرزمین همسایه وارد می‌شود. این امر نشانگر علاقهٔ قهرمان به کشف ناشناخته‌ها و ورود به زوایای تاریک و مبهم روان است. وزیر هشدار می‌دهد که این‌جا سرزمین همسایه است، در صورت ورود، از ما به عنوان متجاوز به خاکشان غرامت خواهند خواست، ولی شاه‌اسماعیل می‌گوید که غرامت آن‌ها را به شمشیر خواهم داد. شمشیر، نماد قدرت، حمایت، توانایی، سلطنت، رهبری، عدالت، شجاعت، مراقبت، ... در سطح ماورای طبیعی، نماد تشخیص و نیروی نافذ، هوش، تقسیم معنوی و واجب‌الاحترام‌بودن مقدّسان است (نک: کوپر، ۱۳۹۲: ۲۳۹). قهرمان به فردانیّت خوانده شده، چشمش به آهویی می‌افتد. شاه اسماعیل تصمیم می‌گیرد که آهو را زنده بگیرد، لشکریان شاه اسماعیل، آهو را همچون نگین انگشتری (شکار پره) محاصره می‌کنند، اما آهو که در واقع دیگرپیکر گلزار، دختر محمود پاشا، والی ترکمن است و در نقاب آهو ظاهر شده است چون در گروه شکار شاه اسماعیل اسیر می‌شود، درمانده می‌شود تا این‌که چشمش به شاه‌اسماعیل افتاده، دلباخته‌اش می‌شود و آن‌گاه با حرکات دلربایانه، شاه اسماعیل را به دنبال خود می‌کشاند و از این‌جا سفر شاه اسماعیل از قندهار به ترکمان اتفاق می‌افتد.

در طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، دیگرپیکری یا مسخ با کدهایی چون ۳۲۵، ۴۰۸، ۷۸۰، B ۴۲۵، C ۴۵۰، ۴۸۰، ۵۶۷، ۷۲۰، ۸۶۰، B ۹۳۴، ۱۵۲۹، ۱۶۴۱ ثبت شده است (نیز نک: مازرلف، ۱۳۷۱: ۲۷۳ ذیل تغییر شکل دادن).

در ذیل به مراحل هفده‌گانهٔ سفر بدون توجه به سربخش اصلی پرداخته می‌شود؛ زیرا ترتیب مراحل، بر مبنای الگوی «اسطورهٔ یگانه» شکل نگرفته است.

۲-۱. دعوت به آغاز سفر

از تولّد فراعادی شاه‌اسماعیل و اسب او دریافته می‌شود که قهرمان، فرّه ایزدی دارد و از این‌رو فراخوانی او به سوی آگاهی، منطقی به نظر می‌رسد زیرا به نظر کمپبل، قهرمانی که «استعداد حرکت به سوی کمال را دارد به وسیلهٔ ندایی که پیک نامیده می‌شود، به مسئولیّتی بزرگ فراخوانده می‌شود. این پیک، ممکن است قهرمان را به پذیرش تعهّدی بزرگ و تاریخی فراخواند یا ممکن است نشانگر تفکّر مذهبی باشد، چنان‌که اهل تصوّف بیان می‌کنند، این ندا نشانگر بیداری خویشتن است» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۶۱).

در داستان «شاه اسماعیل و گلزار»، قهرمانی که از تاریکی آفاقی جسته است، اینک آماده است تا به دعوت آنیمای خود بر تاریکی نفس غالب آید، البتّه تاریکی اساساً شر نیست زیرا زمینهٔ نوری را که از آن بیرون می‌آید تشکیل می‌دهد و بدین مفهوم، تاریکی پیشا-کیهانی و پیش از تولد به معنای روشنی غیرآشکار، هر دو پیش از تولد و ورود به آیین است(نک: کوپر، ۱۳۹۲: ۸۴). قهرمان داستان، در سیر فردانیّت خود آنیماهای دیگری را نیز درک می کند. عرب زنگی و پری رمل‌دار، آنیماهایی که به صورت منفی ظاهر می شوند، ولی بعداً تحوّل یافته، یاریگر قهرمان در سیر فردانیت او می شوند، چنان‌که مورنو معتقد است «آنیما می‌تواند هم به صورت نماد فرشته درآید و هم به صورت مار بهشت. هم می‌تواند سیرن، پری دریایی، فرشتهٔ رحمت یا دختری زیبا باشد و هم ماده‌دیوی فریبکار که مردان جوان را فریفتهٔ خود می‌کند و شیرهٔ جانشان را می‌مکد»(مورنو، ۱۳۷۸: ۶۳). گلزار، نامزد پسرعمویش حیدربیک[۲] است، از این‌رو به شاه اسماعیل مهلت می‌دهد که تا شش ماه برای خواستگاری و ازدواج با او اقدام کند وگرنه مجبور است بنا به خواست پدر با حیدربیک ازدواج کند(نک: ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۱۹۷). در این مرحله «دست سرنوشت قهرمان را با ندایی به خود فرامی خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب‌های جامعه به سوی قلمروی ناشناخته می‌گرداند. قلمرو ناشناخته‌ای که سرشار از گنج و هم جایگاه خطرهاست ، به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود»(کمپبل: ۱۳۹۶: ۶۶). در روایتی از قائم‌زاده، شاه اسماعیل، همانند اغلب قهرمانان داستان‌های «عاشیقلار»، گلزار را در خواب می‌بیند و برای جستن او قصد سفر می‌کند و در واقع دعوت قهرمان در رؤیا صورت می‌گیرد، شاه‌اسماعیل به

خواست آنیما باید به ترکمن برود تا زیبایی‌ها و زشتی‌های درون خویش را کشف کند و در این امر مصمم می‌گردد.

۲-۲. ردّ دعوت

در اغلب اسطوره‌ها و داستان‌ها، قهرمان بعد از شنیدن ندای فراخوان، با ردّ دعوت مواجه می‌شود. «رد دعوت، سفر را برعکس کرده به حالت منفی بدل می‌سازد. در این حالت، قهرمان، قدرت انجام عمل مثبت را از دست داده، بدل به یک قربانی می‌شود که نیاز به ناجی دارد» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۶۷). در داستان شاه‌اسماعیل، اولین بار، ردّ دعوت قهرمان از سوی پیرزنی که دایه و پرستار گلزار است دیده می‌شود. پیرزن که گلزار را متعلّق به خود می‌داند درصدد است تا مانع رسیدن شاه‌اسماعیل به گلزار شود، بنابراین او را از خیمه می‌راند و می‌گوید:

من جیرانی یئددی ایلدی ساخلارام، کرم ائیله، اوغلان، جیران منیمدی
گوندہ اوچ یول چؤرک یئیب[۳] یوخلارام، کرم ائیله، اوغلان، جیران منیمدی

mən cayrāni yeddi ildi sāxlāram / kərəm ilə oγlān cayrān mənimdi
gündə uç yol çörək yeyib yuxlārām / kərəm ilə oγlān cayrān mənimdi

برگردان: من هفت سال است از آهو مواظبت می‌کنم / پسر! کرم کن که آهو مال من است / هر روز سه بار به خورد و خوراکش می‌رسم / پسر! کرم کن که آهو مال من است.

علاوه بر پرستار گلزار، عادلشاه نیز ردّکنندهٔدعوت و مانع سفر شاه‌اسماعیل است، از این‌رو دختران زیباروی قندهار را در باغی جمع کرده تا شاه اسماعیل یکی از آن‌ها را به همسری خویش انتخاب کند. اما شاه‌اسماعیل، هیچ یک را نمی‌پسندد و هم‌کفو خویش نمی‌یابد، چنان‌که گوید:

حوریلر، پریلر، ییغیلیب باغا هیچ بیریسی گل عذارا (گلزار) بنزه‌مز
عشوه‌لری، غمزه‌لری، نازلاری هیچ بیریسی گل عذارا بنزه‌مز
دئییل بونلار شاه اسماعیلین بابی هیچ بیریسی گل عذارا بنزه‌مز

(ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۱۹۹- ۱۹۸)

hurilər pərilər yeγilib bāγā / heç birisi gülezārā bənzəməz
eşvələri γəmzələri, nāzlāri / heç birisi gülezārā bənzəməz
deyil bunlār Şāh İsmāilin bābi / heç birisi gülezārā bənzəməaz

برگردان: حوران و پری‌ها در باغ گرد آمده‌اند / هیچ یک به گلزار شبیه نیستند / عشوه‌شان، غمزه‌شان و نازشان / هیچ یک به گلزار شبیه نیست / هیچ یک از این‌ها هم‌کفو شاه اسماعیل نیستند / هیچ یک به گلزار شبیه نیستند.

و از این‌رو تصمیم خود را مبنی بر سفر از قندهار تا ترکمن قطعی می‌کند، زیرا بعد از دعوت و ردّ دعوت، «فرد به کشف و شهودی سعادت‌بخش، نایل می‌شود که قانونی ناشناخته و رهایی‌بخش را به او نشان می‌دهد» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۷۱). شاه‌اسماعیل بنابر این شواهد، مصرّ به پذیرش دعوت است.

۲-۳. امدادهای غیبی

معمولاً قهرمانی که به ندای فراخوان، جواب مثبت داده، در اولین سفر با موجودی حمایتگر روبرو می‌شود که معمولاً در هیئت عجوزه‌ای زشت و یا یک پیرمرد ظاهر می‌شود و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند، از او محافظت می‌کند (نک:کمپبل، ۱۳۹۶: ۷۵).

این امر را که شاه‌اسماعیل مالک عناصر اسطوره‌ای است و ندای سروش غیبی را می‌شنود، می‌توان یکی از تجلیات فرّه ایزدی دانست؛ زیرا فرّه ایزدی چنان‌که در مورد دیگر پهلوانان و پادشاهان آمده است، شأن و شکوه و عظمت اهورایی است و شاه‌اسماعیل که پادشاه پهلوان است، از این فرّه برخوردار است. امدادهای غیبی در داستان شاه‌اسماعیل به صور زیر دیده می شود:

۲-۳-۱. قمردایی

پهلوان و پادشاه دارای فرّه، مورد تأیید و عنایت ایزدی است. «فرّه، شخص پهلوان یا پادشاه را از آفات اهریمن پاس می‌دارد. بهره‌مندی از فرّه به تلاش و کوشش نیست» (پورداود، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۱۳)، از این‌رو همزمان با تولد شاه اسماعیل، مرکبی که نشان از فرّه‌مندی او نیز هست، در اختیار او قرار داده می‌شود و قمردایی از «قمرنشان»، اسب عادلشاه، با دعا و پوست سیب تحفهٔ درویش متولّد می‌شود.

۲-۳-۲. اولیای خدا

در داستان‌های «عاشیقلار» گاه یاریگرانی حضور دارند که با فضای زندگی عادی سازگاری ندارند. این یاریگران به صورت اولیای خدا، پیر، خضر و حضرت علی(ع) نمود پیدا می‌کنند. قهرمان در داستان شاه‌اسماعیل، ضمن وداع با مادرش سلمه خانم،[۴] یادآور می‌شود که اولیای حق و حضرت علی، یاریگر او در این سفر هستند:

قمـــــر دایـــــی مینـــــدیم یـــــولا ارنلـــــــــــــرده مـــــــــــــنن اولا
کؤمکـــــــدی شـــــــاه اســـــــماعیلا مـــــن اولـــــدوم خـــــاک یتـــــورابی

qəmər dāyı mindim yola / ərənlərdə mənnən ola
köməkdi ŞāhIsmāilā / mən oldum xāk- torābi

برگردان: برای سفر، سوار قمر شدم/ اولیا با من خواهند بود/ آنان یاریگر شاه اسماعیل خواهند بود/ من خاک [ابو]تراب شدم.

۲-۳-۳. انگشتری سحرآمیز

پیوند جادو با انگشتری در داستان‌ها به صورت‌های مختلف دیده می‌شود[۴]، در داستان شاه اسماعیل بعد از بازگشت قهرمان به قندهار، بنا به ضعف‌های انسانی که هیچکس از آن بری نیست، عادلشاه(پدر قهرمان)، دلباختهٔ گلزار می‌شود، از این‌رو جلو در خود چاهی می‌کَند و درون آن را پر از تیر و نیزه می‌کند و رویش را با گبه[۵] می‌پوشاند. گلزار، عرب زنگی و پری، شاه اسماعیل را از رفتن به پیش پدر منع می‌کنند ولی شاه اسماعیل نمی‌پذیرد زیرا عدم اطاعت از شاه- که در داستان‌ها در واقع نمایندهٔ خداست - صحیح نیست. پری، رمل[۶] انداخته و می‌گوید: راه رفتن نیک است اما بازآمدن نیک نیست، از این‌رو توله‌ای را با او همراه می‌کند و انگشتریی به او می‌دهد و سفارش می‌کند که از راهی برود که توله، راهنمایی می‌کند و هرگاه غذایی تعارف کردند، انگشتری را بدان بیندازد، اگر غذا به رنگ سبز درآمد، از آن نخورد تا دسیسهٔ عادلشاه، بی‌رنگ گردد و شاه اسماعیل با تدبیر و نیرنگ پری از توطئهٔ پدر، بار اول جان به سلامت می‌بَرد(نک. ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۱۹۱ و ۱۹۰). بن‌مایهٔ پیشگویی با کد ۱۶۴۱ و ۱۶۴۶ ثبت شده است.

۲-۳-۴. کبوتران جادو

یکی از بن‌مایه‌های تکراری در داستان‌های عامیانه، خبردارشدن قهرمان داستان از یک راز توسط پرندگان جادویی است. در داستان شاه‌اسماعیل، «کبوتران جادو» نقش یاریگری دارند. عادلشاه برای رسیدن به گلزار از جلاّد می‌خواهد که شاه‌اسماعیل را گردن بزند لیکن وزیر شفاعت می‌کند و عادلشاه از جلاّد می‌خواهد که به جای گردن‌زدن شاه‌اسماعیل، چشم او را از حدقه درآورده و در چاهی ظلمانی محبوس کند.خواجه‌عزیز نامی برای کشیدن آب، دلو در چاه انداخته و شاه اسماعیل را از چاه بیرون می‌آورد، اما بعد از شناختن شاه‌اسماعیل، از ترس عادلشاه، او را همان‌جا رها می‌کند. ناگاه سه کبوتر فرا رسیده و بر بالای درختی می‌نشینند، آن‌ها به زبان آدمیان به سخن درمی‌آیند که ای شاه‌اسماعیل! خوابی، بیدار شو، بیداری، بشنو، چشم‌هایت را سرجایش بگذار و از فضلهٔ ما بر آن‌ها بکش تا روشنی چشمت را دوباره بیابی. شاه اسماعیل به تدبیر آن‌ها، دوباره سلامت چشمان خود را بازمی‌یابد (نک: ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۱۵- ۲۱۳). در طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، بن‌مایهٔ رازگفتن پرندگان با قهرمان داستان با کد (۴) ۴۰۸، (۴) ۴۳۲، (۱) B ۵۱۶، (۵) ۵۵۰، ۵۶۷، (۸) ۶۱۳، (۲) ۷۰۰ ثبت شده است(مازرلف، ۱۳۷۱: ۲۹۳ ذیل کبوتر).

۲-۳-۵. یاریگران

در سیر داستان «شاه اسماعیل و گلزار»، علاوه بر یاریگران فراعادی، یاریگران فضای عادی زندگی نیز دیده می شوند؛ مثلاً پیرزنی به نام «تورفنسه»، نقش واسطه را دارد. او انگشتری شاه اسماعیل را به پیش گلزار می‌برد و گلزار با دیدن انگشتری، نشان محبوب را می‌شناسد. او همچنین طرح دیدار عشّاق را پی می‌ریزد و آن‌گاه در باغی، دیدار آن‌ها میسّر می‌شود. طرح انگشتری به عنوان نشانه در طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی با کد (۶) ۴۰۳، (۱۷) ۴۰۸، ۴۲۵ B، ۵۱۰ A، ۵۱۰ B و ۶۵۲ A ثبت شده است (مازرلف، ۱۳۷۱: ۲۶۸ ذیل انگشتر).

۲-۴. عبور از نخستین آستان

قهرمانی که سرنوشت، یاریگر اوست بعد از قدم‌گذاشتن در جادهٔ سفر «مقابل در ورود به سرزمین قدرت اعلا، با نگهبانان آستانه مواجه می‌شود. این سرایداران ایستاده و در محدودهٔ افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان، به نگاهبانی از چهار سوی و همچنین بالا و پایین آن می‌پردازند و آن را محدود می‌کنند، آن سوی آن‌ها، تاریکی ناشناخته و خطر در انتظار است» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۸۵).

در داستان شاه‌اسماعیل، قهرمان در بین راه به پری رمل‌دار می‌رسد که هفت برادر او، در جنگ با بت‌پرستان هستند. شاه‌اسماعیل آن‌ها را در غلبه بر بت‌پرستان یاری می‌دهد. قهرمان در این مرحله، دیوهای نفس خود را که در شکل بت‌پرستانی ظاهر شده‌اند، می‌بیند و به سرکوب آن‌ها می‌پردازد. قهرمان، در ادامهٔ راه به قلعه‌ای می‌رسد که «عرب زنگی» در مسیر آن ایستاده است. عرب زنگی، مناره‌ای از سرها و اجساد پهلوانان مغلوب خویش برآورده، لیکن برای تکمیل مناره به یک سر و یک پیکر دیگر، نیاز دارد. شاه‌اسماعیل از او برای رسیدن به مقصود خود، راه می‌جوید:

قندهاردان گلدیم مراد آلماغا، یول وئر، عرب، یول وئر، اینجیتمه منی!
من گلمه‌دیم بو دیاردا قالماغا، یول وئر، عرب، یول وئر، اینجیتمه منی!

(ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۰۵)

qəndhārdān gəldim murād ālmāγā / yol ver ərəb yol ver incitmə məni
mən gəlmədim bu diyārādā qālmāγā / yol ver ərəb yol ver incitmə məni

برگردان: از قندهار جهت کامیابی آمده‌ام/ عرب، راه بده و مرا آزار مده/ من جهت مقیم‌شدن در این دیار نیامده‌ام/ عرب راه بده و مرا آزار مده.

عرب زنگی راه نمی‌دهد، از این‌رو شاه اسماعیل و عرب زنگی با شمشیر و نیزه و عمود و کمند از بام تا شام می‌ستیزند ولی هیچ‌یک از دو هماورد، نه غالب می‌شوند و نه مغلوب. شامگاه، عرب زنگی

هماورد خود را به عنوان میهمان به قلعهٔ خود دعوت می‌کند تا روز دیگر، از نو با هم به نبرد برخیزند. «قلعه» با نمادگرایی محوطه، حاکی از غلبه بر دشواری و آرمایش روحی است(نک: کوپر، ۱۳۹۲: ۲۹۹). شاه اسماعیل در قلعه متوجه می‌شود که هم‌نبرد او یک دختر زیباروست، لیکن این راز را در خود نهفته می‌دارد. فردا هنگام نبرد، عرب زنگی دوبار پشت شاه‌اسماعیل را به زمین می‌رساند. شاه‌اسماعیل، بار اول به بهانهٔ رسم و آیین و بار دوم به بهانهٔ باورهای مذهبی، جان به در می‌برد. اما بار سوم، شاه‌اسماعیل، عرب زنگی را بر زمین می‌زند و با افشای راز دختر بودن او، از عرب زنگی می‌خواهد که پرده از ماجرای خود بردارد.عرب زنگی می‌گوید که من دختر محمود پاشا، والی عربستان، هستم. بعد از مرگ پدرم ، برادرم احمد، عیّاشی پیشه کرد، شبی که در سرای با حضور چهل راهزن، بزمی به پا کرده و دختران را اسیر و بازیچهٔ هوای خود کرده بود، با درآمیختن داروی بیهوشی در شراب او و هم‌بزمانش، همه را بیهوش کرده قتل‌عام کردم و از آن موقع، بدین قلعه کوچ کرده‌ام و سوگند خورده‌ام که هر مردی که دیدم، با او کشتی بگیرم، اگر مغلوب کردم، بکشم و اگر مغلوب شدم، او را به همسری برگزینم. شاه‌اسماعیل ضمن تحسین عرب زنگی، ماجرای عشق خود را بدو باز می‌گوید و عرب زنگی او را در رفتن به سوی ترکمن همراهی می‌کند(نک: ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۰۷).

حضور عرب زنگی در لباس مردانه، نمودی از دیگرپیکری و کهن‌الگوی نقاب یا پرسوناست که در آذربایجان «باشقالانماق :bāşqālānmāq»، «کیم لیق‌گزلتمه: kimliq gizlətmə»، «بیچیم دئیشمه: biçim dəyişmə»، «شَکِل دئیشمه: şəkil dəyişmə»، «قِلِق دَئیشمه: qiliq deyişmə» گفته می‌شود. اختیار این وضع و حال با قیافه گاهی با موافقت خود آدمی صورت می‌گیرد، به این منظور که در نظر دیگران چنان‌که خود می‌خواهد جلوه‌گر شود. بنابراین پرسونا، در واقع، شخصیت اجتماعی یا نمایشی است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کسی در زیر این ماسک قرار دارد(سیاسی، ۱۳۷۹: ۵۹) که در آذربایجان اگر قهرمان، خود به این کار اقدام کند «دُن دئیشمه :don dəyişmə» یا «صورت دئیشمه: suret deyişmə» گفته می‌شود. بن‌مایهٔ ظاهرشدن زن در پوشش مرد در طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی با کد (V) ۳۲۷، ۵۱۴، A ۸۸۳، ۸۹۱، B ۹۲۳ و ۱۶۴۰ ثبت شده است(مازرلف، ۱۳۷۱: ۲۷۰ ذیل پوشش).

۲-۵. شکم نهنگ

یکی از مراحلی که قهرمانان داستان‌ها، در سیر فردانیّت خود بدان دچار می‌شوند، شکم نهنگ است. این مرحله در واقع «گذر از آستان جادویی، مرحلهٔ انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولّد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ به عنوان رحم جهان، نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به جای آن‌که بر نیروهای آستانه پیروز شود، و یا رضایت آن‌ها را جلب کند، توسط ناشناخته بلعیده می‌شود و به ظاهر می‌میرد»(کمپبل، ۱۳۹۶: ۹۶). در داستان «شاه‌اسماعیل و گلزار»،

قهرمان به وسیلهٔ جلّاد عادلشاه کور شده آن‌گاه در چاه ظلمت افکنده می‌شود(نک: ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۱۳). هر چند که قهرمان در سفر خود با سایه‌های چندی برخورد کرده است، اما عادلشاه، سایهٔ بزرگ شاه‌اسماعیل است که او را به چاهی می اندازد و این چاه به صورت شکم نهنگ نمود می‌یابد. به عقیدهٔ یونگ، نخستین باری که ذهن انسان، فکر و تصور گناه را ابداع کرد، انسان متوسّل به اختفای روانی و یا به تعبیر روان‌شناسان، سرکوب و وانشاندن آن شد و این تمایلات در ناخودآگاه، سایه را پدید آوردند. سایه، بخشی از ضمیر ناخودآگاه و شامل جنبه‌های پنهان، سرکوب شده، نامساعد و به طور کلی صفات ناشناخته و یا کمترشناخته‌شدهٔ شخصیت است و همواره در ستیز با من؛ یعنی مرکز ضمیر خودآگاه قرار دارد، چیزی که یونگ آن را «نبرد نجات» می‌نامد. چاه را نیز می‌توان آنیمای منفی و یا سایهٔ قهرمان تلقی کرد چنان‌که یونگ معتقد است که «اعماق آب‌ها، چاه، ظلمت جهانی، سیاه است. آن‌چه از جهان تاریک یا اعماق سر بزند، جدّ حیوانی و خالق حیات است که خود را از مرد آگاه جدا می‌کند و این به فقدان روان غریزی منجر می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۱: ۹۳).

۲-۶. جادهٔ آزمون‌ها

هنگامی که قهرمان از آستان عبور کند، قدم در جاده‌ای می‌گذارد که باید یک سلسله آزمون را پشت سر بگذارد. «در این‌جا همان امدادرسان غیبی که قبل از ورود به این حیطه، با قهرمان ملاقات کرده بود، اکنون با نصایح ، طلسم‌ها و مأموران مخفی به طور نهانی به او یاری می‌رساند و یا ممکن است قهرمان اولین بار، همین‌جا، نیروی مهربانی را که در عبور از گذارهای فرابشری حامی اوست، ملاقات کند(نک: کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۰۵).

قهرمان، مجبور به قبول این آزمون است. او به میدان مبارزه‌ای رانده می‌شود که محل تحمیل هستی خویش به جهان خویش است. او با نشان دادن توانایی‌هایش در قبضه‌کردن و سلطه یافتن به جهان خویشتن، از عهده این امر برمی‌آید و این تسلط، با مطیع‌کردن انسان‌ها، به زانو درآوردن هیولا، مواجهه با مخاطرات طبیعی محیط نشان داده می‌شود(نک: ال گرین ۱۳۷۰،: ٤٩).

در داستان «شاه اسماعیل و گلزار»، نبرد با بت‌پرستان هندی و قلع و قمع آن‌ها و حتی نبرد با عرب زنگی و همراه‌کردن او در سیر حرکت، نموداری از سلطه و پیروزی قهرمان بر جهان خویشتن است. عرب زنگی، اول به صورت سایه بر قهرمان جلوه می‌کند. «سایه، سرشتی عاطفی دارد و انسان اگر نتواند از فرافکنی عواطف خود بر دنیای بیرون رها شود سایه‌ای سنگین و دراز در خفا خواهد داشت» (یاوری، ۱۳۷۰: ٥٦٦). اما بعد، با فرافکنی عواطف از سوی قهرمان، سایه به صورت آنیمای مثبت عمل می‌کند؛ زیرا چنان‌که گفته شد «آنیما روح مرد است، البته نه روح به مفهوم مسیحی آن که بر ذات شخصیّت با نشانی از ابدیّت دلالت دارد، بلکه روحی که انسان‌های بدوی تصوّر می‌کنند؛ یعنی بخشی از شخصیت است» (فوردهام، ۱۳۷٤: ۵۸)،چون روان مرد، همواره تحت تأثیر آنیمای درون اوست

و آنیما محرّک او به کارهایی است که از او سر می‌زند. اگر سایه شامل نیروهای مثبت و حیاتی باشد، باید آن‌ها را با زندگی فعال درآمیزیم، نه این‌که سرکوبشان کنیم(نک: یونگ، ۱۳۸۱: ۲۲٦). از این‌رو شاه‌اسماعیل، در آزمون خود با جذب سایه، قدرتمند از پیش به سیر خود ادامه می‌دهد و این سایهٔ تحول‌یافته، یاریگر او در رسیدن به فردانیت خواهد بود.

۲-۷. ملاقات با خدابانو

قهرمان بعد از پشت سر گذاشتن سختی‌ها و موانع، قادر به ازدواج با خدابانو می‌گردد. «ملاقات با خدابانو، آخرین آزمون قهرمان برای به دست آوردن موهبت عشق است و این موهبت، چیزی جز لذت‌بردن از زندگی به عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی نیست»(کمپبل، ۱۳۹٦: ۱۲٦). شاه‌اسماعیل در دیدار با گلزار به این مرحله نائل می‌آید(نک:ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۱۰).

در واقع، هر سه دختر (گلزار، پری، عرب زنگی) آنیمای شاه اسماعیل هستند؛ یعنی هر بخش از روح قهرمان در یکی از دختران نمود یافته است؛ زیرا «در مرد تصویری جمعی از زن وجود دارد و مرد به یاری آن تصویر، خطرات زنان را درمی‌یابد. در زناشویی، آنیما نقشی فعّال ایفا می‌کند، زیرا مرد می‌کوشد دل زنی را برباید که با زنانگی ناهشیارش به بهترین نحو سازگار باشد؛ یعنی زنی که بتواند فرافکنی روح او را دریابد»(مورنو، ۱۳۷۶: ۶۲).

۲-۸. زن وسوسه‌گر

در «الگوی اسطورهٔ یگانهٔ کمپبل» در آیین تشرّف، زن در نقش وسوسه‌گر نمود می‌یابد. از نظر او زن، همان زندگی و قهرمان، عارف و ارباب آن است»(کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۲۸). این زن گاهی در چهرهٔ پری نمود می‌یابد. «در اساطیر، پری‌ها بسیاری از یلان را به عنوان محبوب و همسر خویش برمی‌گزیدند و گاهی مطابق افسانه که در زمان‌های بعدی در اثر دخالت ارزش‌های اخلاقی جابه‌جا شده، این امر جنبهٔ اغوا و فریبندگی پیدا کرده و در فرجام به آوارگی، گزند و گاهی مرگ پهلوان و محبوب می‌انجامد»(سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۱۹). این بن‌مایه با کد (۳)۵۱۶B، (۱) ۵۳۰، (۲) ۷۰۶، (۲,۱۰) ۷۰۷، ۹۳۳B، (۷)۹۳۶ ثبت شده است.

در واقع، پری نیز تصویری از آنیمای قهرمان است. طبق نظر یونگ «فرافکنی موجب می‌شود مرد به هنگام اولین برخورد، پندارد او همان زنی است که در جست‌وجویش بوده و فکر می‌کند او را از پیش می‌شناخته است و چنان شیفته‌اش می‌کند که همه دیوانه‌اش بخوانند و این زنان پری‌گونه هستند که فرافکنی عنصر مادینه را موجب می‌شوند به‌گونه‌ای که مرد، کم و بیش هر چیز افسون‌کننده‌ای را به آن‌ها نسبت می‌دهد و دربارهٔ آن‌ها خواب‌ها را می‌بیند»(یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۸).

در داستان شاه‌اسماعیل، پری رمل‌دار بر آن است که قهرمان را از سیر به سوی گلزار بازدارد، در این بخش «آنیما یک اغواگر است» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۹) که البته و در سیر داستان از این‌که با پیشگویی‌ها و تدبیر خود باعث نجات قهرمان می‌شود،آنیمای منفی به آنیمای مثبت تحول یافته که می‌توان به کارکرد خرد از سوی آنیما اشاره کرد.

اشاره به هفت برادر پری (ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۰۰) که سعی می‌کنند پری را به عقد شاه‌اسماعیل دربیاورند، قابل توجه است، زیرا عدد هفت، خود از کهن‌الگوهاست. عدد هفت، عدد کیهانی، کلان-جهان، کمال، تمامیت است. یعنی عدد هفت، نخستین عددی است که هم معنوی و هم مادی و نشان کمال، امنیت، ایمنی، آسایش، وفور، تکمیل مجدد، ... و عدد بزرگ (مادر) است(نک: کوپر، ۱۳۹۲: ۲۶۹).

عدد هفت چندین بار در داستان آمده است؛ مانند هفت برادر پری (ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۰)، هفت اتاق پری (همان، ۲۰۱) و ارزش انگشتری گلزار که به اندازهٔ خراج هفت سالهٔ سرزمین محمودپاشا است و آن را به واسطه می‌دهد(همان: ۲۰۹) و ... .

۲-۹. آشتی و یگانگی با پدر

یکی از مراحل آیین تشرّف، آشتی و هماهنگی با پدر است. «جنبهٔ دیومانند پدر، انعکاسی از من یا (ego) خودقربانی است. این انعکاس از حس کودکانه‌ای برخاسته که آن را پشت سر گذاشته‌ایم ولی به مقابل خود فرافکنی کرده‌ایم» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۳۶). در داستان شاه‌اسماعیل، قهرمانی که از ظلم پدر آزرده است، او را به خویش فرامی‌خواند:

اوجا داغلار باشی دومان، چیسکیندی — آماندی شاه باب، زای ائتمه منی
بلبل چکر گولون آه و زارینی — آماندی شاه بابا زای ائتمه منی

(ساعی، ۱۳۹۵: ۲۱۳)

ucā dāγlār bāşı dumān çiskindi / āmāndı Şāhbābā zāy etmə məni
bülbül çəkər gülün āh-o zārını / āmāndı Şāhbābā zāy etmə məni

برگردان: فراز کوه‌ها را مه گرفته است/ فریاد! ای پدر! مرا ضایع نگردان/ بلبل، آه و فغان گل را تحمل می‌کند/ فریاد! ای پدر! مرا ضایع مگردان.

در این آزمون سخت و دشوار است که «قهرمان به کمک و پشتیبانی یک هیئت زنانه نیاز دارد تا با توسّل به جادوی او، این آیین‌های تشرّفی را که پدر برایش وضع کرده، پشت سر گذارد و از چنگ«من» (ego) خود خلاص شود» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۳۷). از این رو در این قسمت، عرب زنگی به نیروی رشادت خویش بر پدر قهرمان غلبه می‌یابد و در واقع، قهرمان به یاری آنیما بر «من» مسلط می‌شود.

۲-۱۰. خدایگان

خدا در وجود همه هست و قهرمانِ در جستجوی «خود» آن را بهتر درمی‌یابد. «وجود خدایگان (خدای‌گون) موقعیتی الهی است که قهرمان انسانی، پس از گذشتن از آخرین وحشت‌های جهل به آن می‌رسد. هنگامی که حجاب آگاهی از میان رفت، آن‌گاه او از وحشت‌ها رهایی یافته و به آن سوی تغییر و تحول می‌رسد» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۵۶). قهرمان در داستان «شاه‌اسماعیل و گلزار» بعد از دیدار با معشوق، سوار بر «قمردایی» شده و گلزار را نیز بر ترک آن می‌نشاند(ساعی، ۱۳۹۵ : ۲۱۰).

۲-۱۱. برکت نهایی

در داستان «شاه اسماعیل و گلزار»، قهرمان داستان چون اغلب داستان‌هایی که سرنوشت، یاریگر قهرمان است، به برکت نهایی دست می یابد. تجسّم این برکت در سه آنیمای قهرمان (پری، عربی زنگی و گلزار) دیده می‌شود. در واقع، چنان‌که کمپبل معتقد است هر یک از دختران نماد چیزی است که قهرمان به دنبال آن است چون «خدایان و خدابانوان را باید به عنوان تجلیّات و پاسداران اکسیر وجود نامیرا در نظر گرفت ولی خود آن‌ها غایت نهایی نیستند، بنابراین آن‌چه از مرواده با آن‌ها حاصل می‌شود، خود آن‌ها نیست بلکه برکت و رحمت آنان، یا به عبارت دیگر نیروی مادهٔ اصلی و مقاوم آن‌هاست، فقط و فقط همین انرژی مادهٔ معجزه‌آسا، نامیراست» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۱۸۹).

در این داستان نیز نه ظاهر، بلکه خصوصیات آن‌ها مدّنظر است. قهرمان داستان به همراه گلزار که نماد زیبایی، عربی زنگی، نماد دلاوری و شجاعت و پری نماد نیرنگ و تدبیر است؛ یعنی با توانایی‌های همه‌جانبه به سوی قوم خویش باز می‌گردد.

طبق «اسطورهٔ یگانه»، از این مرحله به بهشت نیز تعبیر شده است چنان‌که کمپبل می‌گوید: «برکت اعلا که انسان برای جسم فناپذیر خود می‌خواهد، سکونت دایمی و بی‌وقفه در بهشت است که هرگز مخدوش نشود» (کمپبل،۱۳۹۶: ۱۸۴). در داستان شاه‌اسماعیل نیز این امر عیناً آمده است، چنان‌که قهرمان در هنگام دیدار معشوق گوید:

شـاه اسـماعیل تـزه گـؤردو، بیـل، سـنی جنـــت ریضـــوانا یئتـــردین منـــی

(ساعی، ۱۳۹۵: ۲۱۰)

Şāh Ismāil təzə gördü bil səni / cənnət-i rizvānā yetirdin məni

برگردان: چنان دان که شاه‌اسماعیل به‌تازگی به دیدار تو دست یافت/ تو مرا به بهشت رضوان رسانیدی.

۲-۱۲. امتناع از بازگشت

بعد از رسیدن قهرمان به برکت نهایی، جست‌وجوی قهرمان به پایان می‌رسد.گاه قهرمان از این‌که برکت دستاورد خود را در تجدید حیات جامعه‌اش به کار گیرد، سرباز می‌زند. ولی در این داستان، شاه‌اسماعیل بعد از رسیدن به گلزار با گفتن این جمله که «یولچو یولدا گرک» [مسافر در سفر باید] (ساعی، ۱۳۹۵ : ۲۱۰)، بازگشت خود را آغاز می‌کند و مرحلهٔ امتناع از بازگشت دیده نمی‌شود.

۲-۱۳. فرار جادویی

قهرمان در سیر داستان، همراه با موفّقیت‌ها و برکتی که به دست آورده به سوی مردمش بازمی‌گردد. بنا به نظر کمپبل «اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدابانو یا خدا را پشت سر داشته باشد، آشکارا مأمور است با اکسیری برای احیای جامعه‌اش به جهان بازگردد. در این حال تمام نیروهای خاصّ مافوق‌الطبیعه، حافظ او هستند(کمپبل، ۱۳۹۶: ۲۰۶)، از این‌رو در داستان شاه‌اسماعیل، قهرمان بعد از ربودن گلزار، سوار بر قمردایی در حالی‌که از سوی لشکر محمودپاشا تعقیب می‌شود، از ترکمن دور می‌گردد. لیکن عرب زنگی یک‌تنه به قلع و قمع لشکر محمودپاشا می‌پردازد. آن‌گاه به مسیر بازگشت ادامه می‌دهند و به قلعهٔ عرب زنگی می‌آیند و بعد دوباره حرکت کرده، به قلعهٔ پری رمل‌دار می‌رسند و او را نیز با خود همراه می‌نمایند و به سوی قندهار حرکت می‌کنند (نک: ساعی، ۱۳۹۵ : ۲۱۱ و ۲۱۰).

۲-۱۴. دست نجات از خارج

قهرمان، نه تنها در سیر فردانیّت به راهنما و یارانی نیاز دارد، گاه برای بازگشت به زندگی عادی نیز نیازمند یاریگری است مخصوصاً اگر در این سفر، دچار آسیب جسمانی شده باشد. کمپبل می‌گوید:«ممکن است برای بازگرداندن قهرمان از سفر ماورایی‌اش نیاز به کمک از خارج باشد یا به بیانی دیگر، ممکن است دنیا مجبور شود به دنبالش بیاید و او را با خود ببرد»(کمپبل، ۱۳۹۶: ۲۱۵). در این داستان، گویی عزیزنامی به نجات قهرمان از چاه مأمور می‌شود(نک: ساعی، ۱۳۹۵: ۲۱۳).

۲-۱۵. عبور از آستان بازگشت

بنا به نظر کمپبل «قهرمان از قلمروی که ما می‌شناسیم به ظلمات سفر می‌کند و آن‌جا خوانی را پشت سر می‌گذارد و تمام می‌کند و یا دوباره اسیر و در معرض خطر، از نظر ما گم می‌شود. بازگشت او را بازگشت از جهان فراسو تعبیر کرده‌اند»(نک: کمپبل، ۱۳۹۶ : ۲۲۴). در داستان شاه‌اسماعیل، که بعد از نبردهایی چند، قهرمان به همراه گلزار، عرب زنگی و پری رمل‌دار به سرزمین خویش بازمی‌گردد، بار

دیگر در دامی دیگر گرفتار می‌شود و به دست عادلشاه در چاه انداخته می‌شود، لیکن قهرمان به کمک عابری از چاه بیرون کشیده می‌شود(نک: ساعی، ۱۳۹۵: ۲۱۲)، قهرمان در این مرحله بر سایهٔ خود غلبه می‌کند. عادلشاه در این‌جا نماد سایه است. او دربردارندهٔ حرص، تمنیّات نفسانی و ربودن مال غیر است. سایه، آن جنبه از شخصیت گناه‌آلود، پست و سرکوب شدهٔ قهرمان و نقطهٔ مقابل فضایل به شمار می‌رود؛ به عبارتی دیگر، بخشی از ذهنیات ماست که منکر وجود آن هستیم(نک: یونگ، ۱۳۸۵: ۱۸۳). جذب و یا در صورت جذب نشدن، از بین بردن سایه، ویژگی سفر قهرمانی است که بعد از این مرحلهٔ بازگشت قهرمان میسر می‌گردد. بن‌مایهٔ نبرد پدر و پسر از کهن الگوهای مشترک بین ملل است که گاه یکی از طرفین دیگری را می‌کشد و گاه طرفین همدیگر را می‌شناسند و سرانجام‌داستان ختم به خیر می‌شود. سر به نیست‌شدن پسر به دست پدر، با کد ۳۰۲B(۶) ثبت شده است.

۲-۱۶. ارباب دو جهان

به نظر کمپبل، قهرمان در آخر سیر و حرکت خویش، ارباب دو جهان می‌شود. «هنر ارباب دو جهان، آزادی عبور و مرور در دو بخش آن است؛ حرکت از سوی تجلّیات زمان به سوی اعماق سبب‌ساز و بازگشت از آن» (کمپبل، ۱۳۹۶ : ۲۳۷). در داستان شاه اسماعیل، قهرمان بعد از نجات از دسیسه‌های پدر، بر آن است ظلمی را که از سوی پدر به قوم او شده خنثی سازد. پیرمردی شکایت عادلشاه را با شاه‌اسماعیل در میان می‌گذارد؛ زیرا عادلشاه، یک‌یک جوانان را به جنگ عرب زنگی می‌فرستد و فردا نوبت فرزند پیرمرد است. شاه اسماعیل که دنیا و طبیعت، یاریگر اوست و او را میدان‌دار عرصهٔ زندگی کرده است، خود را میدان‌دار نبرد فردا می‌داند و چنین می‌گوید:

باشینا دؤندویوم، آی مسکین قوجا — سن آغلاما، صاباح میدان منیمدی
نه گوندوزوم گوندوز، نه گئجم گئجه — سن آغلاما، صاباح میدان منیمدی
دوشمانین آغلاسین، دوستلارین گولسون — سنه ظلم ائیله‌ین اجرینی بیلسین!

(ساعی، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۱۴)

bāşinā donduyom āy meskin qojā / sən āγglāmā śābāh maydān mənimdi
nə günduz günduz nə gejəm gejə / sən āγlāmā śābāh maydān mənimdi
doşmānin āglāsin dustlārin gülson / sənə zolm eyliyən əjrini bilsin

برگردان: دورت بگردم ای پیرمرد بیچاره / گریه نکن، فردا میدان از آنِ من است / نه روز من، روز است و نه شبِ من، شب / گریه نکن، فردا میدان از آنِ من است / دشمنانت گریان و دوستانت خندان باد / کسی که به تو ظلمی کرده باید کیفر بیند.

آن‌گاه خود به جای فرزند پیرمرد به میدان وارد می‌شود و عرب زنگی نیز او را می‌شناسد و غائلهٔ آن میدان، ختم به خیر می‌شود.

۲-۱۷. آزاد و رها در زندگی

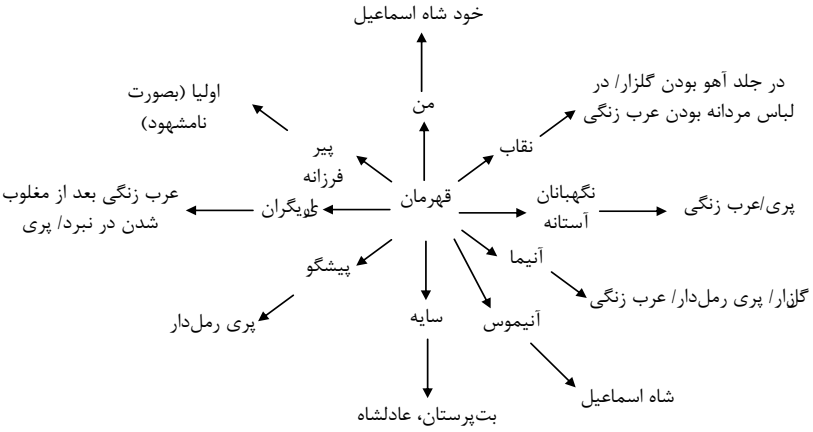
قهرمان داستان شاه اسماعیل در آخر داستان، پس از درهم کوبیدن عادلشاه ،نماد ظلم (مجاز تضاد) به شاهی برگزیده می‌شود. بنا به نظر کمپبل «قهرمان، پهلوان همهٔ آن چیزهایی است که در حال وقوع‌اند، نه چیزهایی که واقع شده‌اند چون‌که او هست... او تغییرناپذیری ظاهری در دل زمان را با ابدیّت بودن (هستی) اشتباه نمی‌گیرد، از لحظه بعد نمی‌ترسد»(کمپبل، ۱۳۹۶: ۲۵۰). پایان داستان به ازدواج و عروسی چهل شبانه‌روزی ختم می‌شود. ازدواج، نمایانگر وحدت معنوی و رسیدن به کمال و تمامیت از طریق وحدت تضادها در زندگی و هم در مرگ است (نک: کوپر، ۱۳۹۲: ۳۱). عدد چهل نیز از آن جهت که تصاعد عدد چهار است، مظهر کلیّت و تمامیّت به شمار می‌رود و در فرهنگ اسلامی نماد مرگ، دگرگونی و بازگشت به اصل است (نک: کوپر، ۱۳۸۰: ۳۶). نماد عدد چهل با کدهایی چون (۳) ۴۰۸، D ۴۲۵* ثبت شده است(نک: مارزلف، ۱۳۷۱: ۲۷۵ و ۳۰۱ ذیل «چهل»). این عدد اسطوره‌ای در دیگر جاهای داستان نیز دیده می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

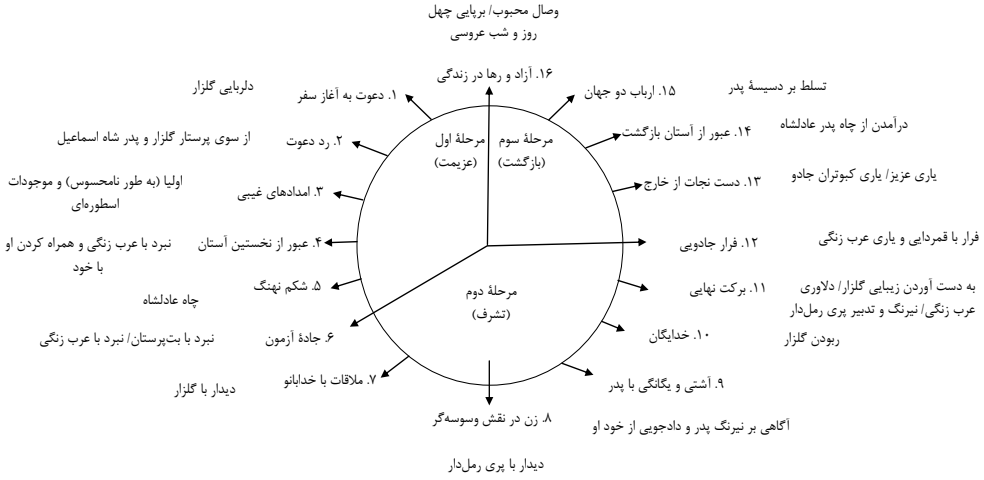
داستان «شاه‌اسماعیل و گلزار» که در ادبیات «عاشیقلار» از شهرت خاصی برخوردار است، از نظر اسطوره‌ای و کهن‌الگویی قابل توجه است. قهرمان در سیر داستان، شانزده مرحله از مراحل هفده‌گانه «اسطورهٔ یگانه» کمپبل را تجربه می‌کند تا ضمن دریافت آنیماهای سه‌گانه- که نماد زیبایی، دلاوری و تدبیر هستند- و با در هم شکستن سایه‌های وجودی خویش (بت‌پرستان، عرب زنگی، عادلشاه، چاه) که نماد خشم، طغیان ، تمنیات نفسانی و دزدی هستند، به فردیّت کامل دست یابد.

در میان شخصیت‌های مطرح، شخصیت عرب‌زنگی از اهمیت خاصی برخوردار است. این شخصیت در صورت نماد سایه، در حالی‌که کهن‌الگوی نقاب در هیئت مردانه را تجربه می‌کند ظاهر می‌شود امّا بعداً به صورت یاریگر و آنیمای قهرمان مورد توجه قرار می‌گیرد و قهرمان را در رسیدن به فردیّت یاری می‌دهد. قرارگرفتن عادلشاه، پدر شاه‌اسماعیل، در جایگاه کسی که مغلوب تمنیّات نفسانی خویشتن است و در این راه از به هلاکت رساندن فرزند ابا ندارد، نشانگر این است که آدمی هرگز از لغزش و خطا مصون نمی‌ماند و همچنان‌که تولّد دوباره باید در سیر حیات، مدام تکرار شود، در هم شکستن و جذب سایه نیز امری مداوم و تکرارپذیر است و غفلت از سایه هرگز روا نیست.

جدول شمارهٔ ۱: نمود کهن‌الگوهای قهرمان در داستان شاه اسماعیل و گلزار



جدول شمارهٔ ۲: نمود قهرمان براساس الگوی یگانه



پی‌نوشت‌ها

۱- قیفیل بند(qifil band): معمّا یا چیستان که در شعر عاشیق‌ها در «قیفیل بندها» بیان می‌شود، اغلب سؤالاتی نسبتاً ساده در حدّ عوام مردم است.

- اوستادنامه(ostadnama):چنان‌که از نامش پیدا است، «حاوی خطابه‌های پندآموز و موضوعات اجتماعی است که اغلب در مقدمهٔ منظومه‌های عاشیقی گنجانیده می‌شود، عاشیق دوست مردم است به همین دلیل خواهان خیر و نیکی آن‌ها است. در شعرهای استادنامه، عاشیق با زبان ساز به اندرز مردم ناآگاه می‌پردازد، تجربه‌های عینی و جهان‌بینی خاص خود را به صورت شعری -که می‌توان در ادب فارسی به قطعه تعبیر کرد-برای مردم می‌خواند»(ویشلقی، ۱۳۸۶: ۱۵۹).

- حربه- زوربا(hərəbə-zorbâ) (تهدید و ترغیب): در حقیقت، نوعی «دئییشمه» است که در آن عاشیق‌ها ضمن مناظره، یکدیگر را تهدید می‌کنند. «حربه-زوربا» یادآور رجزخوانی‌های میدان نبرد است.

- دیل ترپنمز ودوداق ترپنمز (dil tərpənməz ، dodaq tərpənməz): حرکت نکردن زبان و لب که در شعر فارسی نیز اعنات خوانده شده ویکی از صناعات ادبی است.

- قوشما (qoşmā): قوشما رایج‌ترین شعر عاشیقی است. هر قوشما ۳ الی ۶ بند و هر بند دارای چهار مصرع است. در بند آخر نام شاعر می‌آید. هر مصراع ۱۱ هجا است و قافیه‌ها این‌گونه می‌آیند: آ- ب- و- ب، ق- ق- ب، د- د- د- ب، و... قوشما به مثابه «غزل» در شعر و ادبیات مکتوب است. به مصرع‌هایی که «قافیه اصلی» در آن آمده است «باغلاما»(bāqlāmā) گفته می‌شود. قوشما براساس مضامین خود به سه دسته تقسیم می‌شود:

الف- گوزه‌للمه (gozəllama): موضوع آن عشق، محبت، احساسات عاطفی و غیره است.

ب- قوچاقلاما (qoçāqlāmā): موضوع آن جنگ، شجاعت و قهرمانی است.

ج- آغی (āγi): مضمون آن عزا و ماتم و مرگ است.

- گرایلی(gerāyli): این‌گونه شعر عاشیقی بین ۳ تا ۷ بند است و هر بند از چهار مصرع هشت هجائی تشکیل می‌شود. قافیه‌ها و ردیف‌ها همانند قوشما است. گرایلی از نظر موسیقی روان‌ترین و رقصان‌ترین وزن و آهنگ را دارد.

- دیوانی (divāni): شعر دیوانی نسبت به انواع دیگر شعر عاشیقی از قدمت بیشتری برخوردار است. این نوع شعر در تعداد بندها آزاد است و هر بند از چهار مصرع ۱۵ هجایی تشکیل می‌شود. گاه این مصرع‌ها به علت طولانی بودنشان به دو قسمت تقسیم می‌شوند. مصرع‌های اول، دوم و چهارم در بند اول هم‌قافیه و مصرع سوم آزاد است. بندهای بعدی مانند «قوشما» و «گرایلی» است. «دیوانی» نام چند آهنگ موسیقی عاشیقی نیز هست.

- بایاتی(bāyātilār): رایج‌ترین فرم شعر فولکلوریک یا همان ادبیات شفاهی مردم آذربایجان است. بایاتی از چهار مصرع کوتاه هفت هجایی تشکیل شده است که مصراع‌های اول، دوم و چهارم هم‌قافیه هست و مصراع سوم آزاد است.دیوانی نسبت به انواع دیگر شعر عاشیقی از قدمت بیشتری برخوردار است. این نوع شعر در تعداد بندها آزاد است و هر بند از چهار مصرع ۱۵ هجایی تشکیل می‌شود. گاه این مصرع‌ها به علت طولانی بودنشان به دو قسمت تقسیم می‌شوند. مصرع‌های اول، دوم و چهارم در بند اول هم‌قافیه و مصرع سوم آزاد است. بندهای بعدی مانند «قوشما» و «گرایلی» است.

- دئییشمه (deyişmə): دئییشمه به نوعی شعر از شعر عاشیقی گفته می‌شود که به شکل سؤال و جواب یا گفت‌وگو و مناظره باشد. در این شعر، مهارت، علم و استعداد عاشیق‌ها محک زده می‌شود. در مجالس بزرگ و در مقابل تعداد

زیادی از مردم عاشیق‌ها به مناظره می‌پردازند. در ابتدای کار، عاشیق‌ها شرط می‌بندند که طرف بازنده، ساز خود را تحویل بدهد و حتی دیگر به عاشیقی نپردازد.

۲- «دای» به معنی اسب است و «ی» پیوند مالکیت است.

۳- به وجه لازم آمده است.

۴- گبه به معنی خرسک، نوعی قالی.

۵- واژهٔ رمل به معنای ریگ یا ماسه است، رمالی یا خاک‌بینی نوعی فال‌بینی با نقش خاک بوده است.

منابع

۱- احمدی، عمار.(۱۳۹۳). «بررسی انسان‌شناسی موسیقی‌ساز عاشیقی آذربایجان در حماسه‌خوانی و حماسه‌نوازی تاریخ مردم معاصر ایران از عصر صفویه تا معاصر»، نشریهٔ **نامهٔ انسان‌شناسی**، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۱- ۳۰.

۲- افتخاری، محمد. (۱۳۷۷). «بخوان به زخمهٔ عشق، عاشیق»، **نشریهٔ آزما**، شمارهٔ ۱، صص ۳۴-۳۷.

۳- ال گرین، ویلفرد.(۱۳۷۰). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، چاپ اول، تهران:انتشارات اطلاعات.

۴- پارسادوست، منوچهر.(۱۳۷۵). **شاه اسماعیل اول، پادشاهی با اثرهای دیرپای در ایران و ایرانی**، چاپ اول، تهران: انتشارات شرکت سهامی.

۵- پورداود، ابراهیم.(۱۳۷۷). **یشت‌ها**، جلد اول، تهران: اساطیر.

۶- حسینی نثار، حسین.(۱۳۷۹). «ادبیات عاشقی را دریابیم»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شمارهٔ ۳۸، صص ۶۲-۶۷.

۷- رسمی، عاتکه، سکینه رسمی.(۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی منظومهٔ لیلی و مجنون و داستان اصلی و کرم»، **ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی**، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، صص ۵- ۱۹.

۸- رسمی، عاتکه، سکینه رسمی.(۱۳۹۶). «بن‌مایه‌های داستان اصلی و کرم»، **فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه**، سال ۵، شمارهٔ ۱۲، صص ۴۱- ۶۳.

۹- رضی‌نژاد، محمد؛ رسولی، نادر؛ طوسی نصرآبادی، محمدرضا.(۱۳۹۶). «وزن در منظومهٔ ترکی آذربایجانی اصلی و کرم»، **نشریهٔ ادبیات و زبان‌های محلی**، شمارهٔ پیاپی ۱۵،صص ۶-۴۷.

۱۰- رئیس‌نیا، رحیم.(۱۳۷۷). **کوراوغلو در افسانه و تاریخ**، چاپ سوم، تبریز: انتشارات نیل.

۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۸). **آشنایی با نقد ادبی**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

۱۲- ساعی، عاشیق حسین.(۱۳۹۶). **تورک عاشیق داستانلاری**، ۲ جلد، چاپ اول، تبریز: آذر تورک با همکاری انتشارات نباتی.

۱۳- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). **سایه‌های شکار شده**، تهران: قطره.

۱۴- سفیدگر شهانقی، حمید، (۱۳۸۰). «عاشیق کیست»، **کتاب ماه هنر**، شمارهٔ ۳۹-۴۰، صص ۹۲-۹۳.

۱۵- سیاسی، علی‌اکبر.(۱۳۷۹).**نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناختی**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۶- شولتز،دوان، سیدنی الن شولتز.(۱۳۷۰). **تاریخ روانشناسی نوین**، ترجمه علی اکبر سیف، تهران: رشد.

۱۷- صبری، مریم. (۱۳۹۳). «عاشیق‌های آذربایجان در گذر تاریخ»، **پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران**، دروهٔ ۴، شمار ۱، صص ۶۹-۸۸.

۱۸- **عالم‌آرای شاه اسماعیل**.(۱۳۸۴). به تصحیح اصغر منتظر صاحب، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۹- فوردهام، فریدا.(۱۳۷۴). **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا.

۲۰- قاسمی حسینی گنابادی. (۱۳۸۷). **شاه اسماعیل‌نامه**، مقدمه و تصحیح و تحشیهٔ جعفر شجاع کیهانی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۲۱- قاضی‌زاده، علی‌اکبر؛ عباس‌خانی، روح‌اله.(۱۳۸۲). «صدای عاشیقی، موسیقی عاشیقی»،مقام موسیقایی، شمارهٔ ۲۱، صص ۵۲-۵۶.

۲۲- قائم‌زاده، محمد.(۱۳۸۹). **افسانه‌های ایرانی**، چاپ اول، تهران: هیرمند.

۲۳- کمپبل، جوزف.(۱۳۹۶). **قهرمان هزار چهره**، چاپ هشتم، مشهد: نشر گل آفتاب.

۲۴- کوپر،جی.سی.(۱۳۸۰). **فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی**، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

۲۵- کوپر، جی.سی.(۱۳۹۲). **فرهنگ نمادهای آیینی**، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشرعلمی.

۲۶- مارزلف، اولریش.(۱۳۸۹). **طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی**، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی (سروش).

۲۶- محجوب، محمدجعفر.(۱۳۷۱). **ادبیّات عامیانهٔ ایران**، تهران: کتاب مهناز

۲۷- مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

۲۸- ویشلقی، جمیل.(۱۳۸۶). «بررسی انواع شکل(فرم) اشعار عاشیق‌های آذربایجان»، نشریهٔ **فرهنگ مردم ایران**، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۳۹- ۱۶۴.

۲۹- هدایت، صادق.(۱۳۵۶). **نیرنگستان**، چاپ دوم، تهران: جاویدان.

۳۰- یاوری، حورا.(۱۳۷۰). **روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان)**، تهران: نشر تاریخ ایران.

۳۱- یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۱). **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

۳۲- یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۵). **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.