# بررسی بن‌مایه‌های اساطیری کهن‌الگوی سایه بر پایه نظریّهٔ یونگ در ۵۰ داستان عامیانه

عبّاس سعیدی[١]، اسماعیل آذر*[٢] و حسن ذوالفقاری[٣]

**چکیده**

یکی از مهمّ‌ترین رویکردهای روانشناسی نقد ادبی معاصر، بررسی آثار ادبی از منظر کهن‌الگویی یونگ است. کهن‌الگوها مجموعه‌ای از تجربیّات، افکار غریزی و رفتارهای مشترک نسل بشری است که نمود آن را می‌توان در طول تاریخ به شکل رقص، آیین‌های جمعی و مذهبی، آثار ادبی و هنری مشاهده کرد. یکی از مهمّ‌ترین کهن‌الگوها از نظر یونگ کهن‌الگوی سایه است. سایه هرآن چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سر باز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است. این کهن‌الگو مسبب بروز رفتارهای ناخوشایند و نمود افکار، خواسته‌های ناپسند اجتماعی است که در مواقع ضعف و بحران ظاهر می‌شود و عدم توفیق در شناخت آن گاهی بشر را به نابودی می‌کشاند. در این میان قصّه‌های عامیانه به عنوان اصلی‌ترین بستر نمود باورها و اعتقادات جمعی اقوام، مهمّ‌ترین منبع معتبر برای بررسی کهن‌الگوها و باورهای جمعی شناخته می‌شود که به صورت سینه به سینه و نسل به نسل روایت شده و به دست ما رسیده است و می‌توان از خلال آن به ریشه‌ها و عمق باورها و سنن جمعی یک قوم دست یافت. از این رو در این مقاله نویسندگان با انتخاب ۵۰ داستان از قصّه‌های عامیانه و تحلیل آنها از منظر کهن‌الگویی، به بررسی نمود و رویکرد کهن الگوی سایه در آنها پرداخته‌اند. این داستان‌ها همگی از ویژگی مهمّ ما در داستان بودن برخوردارند. به طوری که ساختار و محتوای آنها قابل تعمیم به قصّه‌های دیگر است. در این پژوهش با بررسی میزان بسامد و بازتاب کهن الگوی سایه مطابق نظریهٔ یونگ مشخّص شد که در متن قصّه‌ها دو بعد مثبت و منفی سایه به شکل ۹ تیپ با کارکردهای مختلف حضور دارد.

**کلید واژه‌ها:** کهن‌الگو، سایه، یونگ، قصّه‌های عامیانه.

---

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

**Dr.azar.ir@yahoo.com**

[٣]. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران.

اعلام وصول: ١٤٠٠/٠٢/٢٥ بازنگری: ١٤٠٠/٠٥/٠٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٠٦/١٣

**مقدّمه**

یکی از شاخه‌های نقد روانشناختی، نقد روانکاوی یا پسیکانالیز (psychoanalysis) است که به تحلیل روان ناخودآگاه می‌پردازد و شناخت تجلیّات فرهنگی، روانی و اجتماعی اقوام را در آثار ادبی و هنری دست‌مایهٔ کار خود قرار می‌دهد. رویکردی که امروزه در دنیای نقد روانشناختی به عنوان «کلیدی مطمئن برای گشودن رموز پنهان در آثار خلق شده، توسّط اقوام و ملل شناخته می‌شود.» (جونز و دیگران، ۱۳٦٦: ۳٤۲) و بر ارائهٔ سرنخ‌هایی مهمّ در کشف نمادها و نشانه‌ها در آثار ادبی و اسطوره‌ای تمرکز دارد. یکی از این الگوهای کارآمد و کاربردی در نقد روانکاوی، نقد روانکاوانه با تکیه بر آرا و نظریّات یونگ است.

در داستان، نظریّات کارل گوستاو یونگ با تلاش‌های زیگموند فروید در حوزه روانشناختی پیوند خورده و آغاز می‌شود. زیگموند فروید در نظریات حاصل از مطالعات روانشناختی خود بر روان انسان همواره بر این امر تأکید داشت که برخلاف نظر دانشمندان فیزیولوژی، عمده بیماری‌های روانی و یا حتّی جسمی انسان نه در سطح خودآگاه ذهن که در سطحی دیگر از روان و در بخش ناخودآگاه وجود انسان قابل بررسی است. از نظر وی روان انسان برخوردار از ضمیر ناخودآگاهی است که محلّ تجمّع امیال جنسی اشباع نشده است که به عنوان عامل پریشانی روان شناخته می‌شود. اگرچه در ابتدای امر، این نظریّهٔ مورد توجّه و اقبال چندانی واقع نشد و بعضاً با نقدها و مخالفت‌هایی از سوی صاحبان اندیشهٔ هم عصر فروید همراه بود؛ امّا این امر سبب نشد تا شاگرد او، یونگ، به سادگی از کنار آن بگذرد و پایه‌های استوار نقد روانکاوانه خود را بر روی این مفهوم بنیان نگذارد.

فروید روان انسان را به سه بخش «نهاد» «خود» و «فراخود» تقسیم کرده بود و در تحلیل روان‌شناختی انسان به مبانی کودکی شخصیّت توجه نشان می‌داد؛ امّا یونگ برخلاف فروید مبانی جمعی را بر مبانی فردی ارجحیت داده، شخصیّت و روان انسان را سیستمی متشکّل از چند بخش مجزّا ولی تأثیرگذار بر یکدیگر تعریف کرد.

از نظر وی روان انسان از دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تشکیل شده است که ناخودآگاه نیز به دو ساحت شخصی و جمعی تقسیم می‌شود. «ناخودآگاه شخصی هر فرد متعلق به خود

اوست که مملو از انگیزه‌ها، آرزوها، امیال واپس‌زده و ادراکات پایین‌تر از سطح هوشیاری است.» (فوردهام، ۱۳۸۸: ۳۷) و «ناخودآگاه جمعی طبقهٔ عمیق‌تری از ناخودآگاه شخصی است و ساختمان آن شامل مواد مجهول و ناشناخته‌ای است که خودآگاهی ما از آن پدیدار می‌شود.» (فوردهام، ۱۳۸۸: ۳۹) این بخش از ناخودآگاه، «میراث روانی مشترک بشریت است» (جونز و دیگران، ١٣٦٦: ٤٣٩) که یونگ از آن تحت عنوان کهن‌الگو (Archetype) یاد می‌کند. یونگ عقیده داشت که «هر انسان برخوردار از شیوهٔ زندگی خاص خود است؛ امّا در عین حال به میزان زیادی هم اسیر و نمایندهٔ روحی جمعی است که عمر آن به قرن‌ها می‌رسد.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷) وی از این تفکرات تاثیرگذار در ابعاد زندگی فردی تحت عنوان «کهن‌الگو» یا «آرکی تایپ» نام می‌برد و معتقد است «این صور ازلی ماهیّتی جهانی دارد و موجودیّتش از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است.» (بیلسکر، ۱۳۸۸: ٦٠) برپایه این تعریف باید گفت «مضامین اساطیری و صورت‌های ازلی از ابتدای هستی در بطنِ وجودِ انسان خفته‌اند و در طول تاریخ، در زمینه‌های گوناگونی چون رویا، قصّه‌های عامیانه، رفتارهای روانی و خلاقیّت‌های هنری متجلّی شده است.» (ترقّی، ۱۳۸۷: ۹) در این بین کهن‌الگوی سایه (Shadow) یکی از قدرتمندترین و عمیق‌ترین کهن‌الگوهای معرّفی شده توسّط یونگ و نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است که از جنبه‌های پنهان و احساسات و عواطف ناپسند شخصیّت آدمی تشکیل شده است و «شامل همهٔ آرزوها و هیجانات ناسازگار با تمدّن امروزی است که با معیارهای اجتماعی و شخصیتِ آرمانی ما متناسب نیست» (فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۱) و «نمود آن دسته از خصوصیاتی است که انسان آشکار شدن آن را نزد دیگران ناپسند می‌داند.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷۵) این کهن‌الگو غالباً در اساطیر به صورت شخصیّت‌های ضدّ قهرمان و به شکل‌های مختلفی نظیر دیو، اژدها، غول و دیگر نیروهای بازدارنده یا حتی انسان‌های بد طینت نمود می‌یابد. (یونگ، ۱۳۸۷: ۲٦۹– ۲۵۷) با این حال برخلاف باور رایج «سایه الزاماً پلید نیست بلکه ناسازگار است.» (مورنو، ١٣٧٦: ٥٢) اگرچه روانکاوان بیشتر به جنبه‌های منفی سایه پرداخته‌اند؛ امّا همانند سایر کهن‌الگوها «سایه نیز از دو جنبهٔ مثبت و منفی تشکیل شده است.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷۵) «رویه منفی سایه «رویهٔ تاریکی» است که از کنترل بخش خودآگاه شخصیّت خارج است و با تمایلات حیوانی فرد در ارتباط است و رویه مثبت آن

«رویهٔ روشنی» است که به طور بالقوه می‌تواند منشأ عکس‌العمل‌های خودانگیخته، خلاقیّت و درک بلاواسطه باشد.» (هندرسن، ۱۳۵۹: ۱۸۰)

در قصّه‌های عامیانه همواره ناتوانی شخصیّت‌های داستان در شناخت سایه معضلی بزرگ و یا فاجعه‌ای جبران‌ناپذیر را به وجود می‌آورد. برعکس چنانچه سایه به درستی شناخته شود تأثیر مفید آن به عنوان سایه مثبت در داستان مشهود می‌شود.

برای بررسی سایه در قصّه‌های شفاهی عامیانه توجه به انواع سایه و کارکرد آن، تیپ‌شناسی و طبقه‌بندی سایه‌ها و ارتباط آنها با کهن‌الگوهای دیگر حائز اهمیت است. از این رو نویسندگان در این مقاله با بررسی سایه در ۵۰ قصّهٔ عامیانه درصدد کشف و شناخت لایه‌ها و کارکردهای آن در ساختار روایی و محتوایی این قصّه‌ها هستند.

**پیشینهٔ پژوهش**

در حوزه نقد ادبی براساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ و کهن‌الگوی سایه کتاب‌ها و مقالاتی بدین شرح منتشر شده است:

۱ -کهن‌الگوی مادرمثالی در قصّه‌های مشدی گلین خانم با تکیه بر نظرات یونگ، سیدحسن روحانی سراج، حسین خسروی، امیرحسین همتی، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳۹۷.

۲ -نمادشناسی کهن‌الگوی سفر در قصّه عامیانه باغ سیب، رجب فخرائیان، سید احمد حسینی کازرونی، نشریه زبان و ادبیّات فارسی، پاییز ۱۳۹۵

۳ -کهن‌الگوی سفر و روایت‌شناسی؛ تبیین کهن‌الگوی سفر در قصّه‌های عامیانه ایرانی از منظر روایت‌پژوهی،مریم شریف‌نسب، نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۹۶

٤ -سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد بر اساس شیوه تحلیل کمپبل و یونگ، مریم حسینی، نسرین شکیبی ممتاز، ادب‌پژوهی، ۱۳۹۱

۵ -بررسی نقاب و سایه یونگ در غزلیات سنایی، صدیقه سجادی‌راد، کریم سجادی‌راد، زبان و ادب پارسی، ۱۳۹۸

در این مقالات مؤلّفین مطابق مقاله پیش رو به بررسی یک مورد از کهن‌الگوهای یونگ (مادرمثالی، سفر قهرمان، نقاب و سایه) در قصّه‌های عامیانه و ادبیات کلاسیک پرداخته‌اند و از این نظر زمینهٔ مشترکی با مقاله پیش رو دارند؛ اما در زمینه موضوع پژوهش حاضر با این عنوان کتاب یا مقاله‌ای تاکنون منتشر نشده‌است.

**جامعهٔ آماری**

جامعهٔ آماری این مقاله ۵۰ داستان عامیانه زیر است:

آقاحَسنُک/ باغ سیب/ برگ مروارید/ بلبل سرگشته/ پرنده آبی/ پریزادان درخت سیب/ پسرشاه پریون/ پسرصیاد/پیرهنی/ تنبلو/ حسن خاکباز/حسن کچل/ حسین کوچیکو/خفته‌خمار و بی‌بی‌مهرنگار/ آه/ جمجمه/ درویش و حاتم طایی/ دختر شهر چین/ دختر گلستان عرب/ دختر ماهی‌فروش و لنگه کفش/ دختر نارنج و ترنج/ درویش و دختر پادشاه چین/ دیو دختر/ روباه زمردی/ زنگی و زرنگی/ شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل/ شاهزاده ابراهیم و فتنهٔخون‌ریز/ غلام دیوزاد/ غول و آدم دو سر/ آهووک/ علی کچل/ کچل گاوچران و دختر کدخدا/ کره دریایی/ کره سیاه/کل والی‌خان/ گل به صنوبر چه کرد؟/ گل خندان/ گل قهقهه/ متل سیمرغ/ محبت علی/ ملک محمد که تقاص برادرش را از دختر بی‌رحم گرفت/ ملک محمد و طلسم دختر شاپور/ ملک جمشید و دیب سیب دزد/ ملک محمد و دیو یک لنگو/ میرنسا/ نمکی/ نیم‌نخودک/ وادنبال بخت/ هفت درخت سپیدار

**۱ -انواع سایه در قصّه‌های عامیانه**

در قصّه‌های عامیانه بررسی شده می‌توان دو بعد مثبت و منفی سایه را مشاهده کرد که خود را به شیوه‌های بسیار متفاوتی آشکار می‌سازد. تقابل سایه منفی با قهرمان داستان معمولاً به شکل رویارویی قهرمان با نیروهای بازدارنده نمود می‌یابد و به عنوان عاملی شناخته می‌شود که مانع دستیابی قهرمان به کهن‌الگوی «خویشتن» می‌شود. در مقابل جنبه مثبت سایه در قصّه‌های عامیانه در هیات کمک‌رسان و یاریگر قهرمان تجلی می‌یابد که بعد از شناخت سایه توسط قهرمان و تسلط

وی بر آن، در قصّه‌های عامیانه ظاهر می‌شود. از میان ۵۰ قصّه بررسی شده، در ٤٨ مورد از داستان‌ها، کهن‌الگوی سایه وجود دارد که ۳۳ مورد نمود سایه منفی، ۱ مورد سایه مثبت و ١٦ مورد نمود سایه مثبت و منفی است.

**۱ـ۱ - سایه منفی در قصّه‌های عامیانه**

در بین قصّه‌هایی که سایه منفی در آنها به چشم می‌خورد ۲۲ مورد سایه منفی به صورت نماد حیوانی و موجودات خیالی و ۳۵ مورد سایه منفی به صورت نماد انسانی است. با این توضیح که در برخی از داستان‌ها همانند باغ سیب، حسن خاکباز، پریزادان درخت سیب، دختر نارنج و ترنج و... هر دو نمونه سایه منفی با نماد انسانی و سایه منفی با نماد حیوانی و موجودات خیالی وجود دارد.

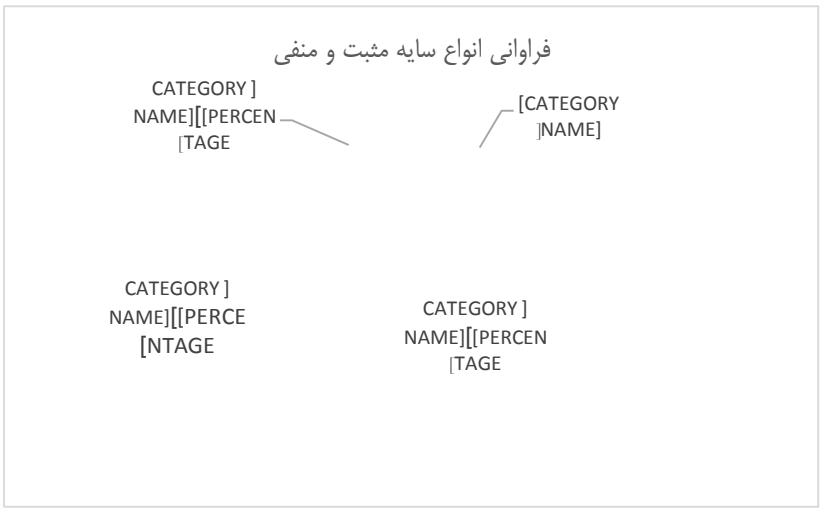
شایع‌ترین نمود سایه منفی به شکل حیوانی و موجودات خیالی در این داستان‌ها به صورت دیو با فراوانی ۱۸ مورد است. در این داستان‌ها دیو یادآور تسلط تحکم‌آمیز پدر بر قهرمان است و بیانگر این نکته است که قهرمان برای رسیدن به فرایند فردیت با چالش رهایی از تسلّط تحکم‌آمیز پدر روبه‌روست. بیشترین نمود انسانی سایه منفی در این داستان‌ها به صورت پیرزن/ پیرزن جادو با فراوانی ۱۰مورد است. پیرزن در این قصّه‌ها جلوه‌ای از روان زنانهٔ آنیماست و بیانگر این نکته است که مانع رسیدن قهرمان به فرایند فردیّت روان مخرب زنانهٔ اوست.

**۱ـ۲ - نمود سایه مثبت در قصّه‌های عامیانه**

با وجود آن که سایه در قصّه‌های عامیانه با کارکرد منفی و جلوه‌ای تاریک و مخرب شناخت می‌شود؛ امّا گاه سایه برخلاف این باور کارکردی مثبت دارد. به واقع شناخت قهرمان داستان از سایه و آگاهی وی از این کهن‌الگو باعث غلبه وی بر سایه شده و نمود آن به صورت مثبت در داستان متجلّی می‌شود. از این‌رو در قصّه‌های بررسی شده گاه با شخصیّت‌هایی انسانی یا حیوانی روبه رو هستیم که متعلّق به قلمرو سایه هستند، امّا کارکردی مثبت از خود نشان می‌دهند. در قصّه‌های بررسی شده ۱۱ مورد سایه مثبت به شکل حیوانی و موجودات خیالی و ۱۰ مورد به صورت نماد انسانی به چشم می‌خورد.

شایع‌ترین نمود سایه مثبت به شکل حیوانی و موجودات خیالی به صورت دیو با فراوانی ۹ مورد است که به عنوان نماینده و بخش تاریک سایه است و قهرمان با خردمندی آن را با خود متحد می‌کند و برای رسیدن به هدف خود جنبهٔ مثبت آن را به کار می‌برد و از نیروی آن برای یکپارچه کردن روان استفاده می‌کند. نمود این جلوه از سایه را می‌توان در قصّه‌های برگ مروارید، تنبلو، میرزامست خمار و بی‌بی مهرنگار و شاه زنان مشاهده کرد.

بیشترین نماد انسانی سایه مثبت در قصّه‌های بررسی شده به صورت شاهزاده خانم با فراوانی٤ مورد (شاهزاده ابراهیم و فتنه خون‌ریز، پیرهنی، روباه زمردی و حسن خاکباز) است. در این داستان‌ها شاهزاده خانم به عنوان آنیمای منفی اقدام به هلاکت خواستگاران نموده، با خلق موقعیّت دشوار به صورت آزمایش مانع رسیدن قهرمان یا آنیموس به فرایند فردیت می‌شود.




**۲ - تیپ شناسی سایه در قصّه‌های عامیانه**

در قصّه‌های بررسی شده، سایه با ۹ موقعیت و تیپ در داستان حضور دارد. برخی از داستان‌ها تنها یک سایه و برخی دیگر بیش از یک سایه دارند.

**۲ ـ ۱ - دیو**

دیو در مسیر رسیدن قهرمان به فرایند فردیّت مهمّ‌ترین فرافکنی سایه است که ضمیر خودآگاه را به سمت تاریکی سوق می‌دهد و یا با دزدیدن آنیما مانع رسیدن آنیموس به آنیما و در نهایت

رسیدن به کمال می‌شود. در این داستان‌ها دیو نماد پدر در ناخودآگاه پسران جوان است که فروید از آن تحت عنوان عقده ادیب نام می‌برد. در قصّه‌های عامیانه این پسر جوان است که باید بتواند دختران را از دست دیو نجات دهد و با شکستن سیطرهٔ پدر بر خود و رسیدن به آنیما به کمال برسد.

با بررسی ۵۰ قصّه از قصّه‌های عامیانه، دیو در ٢٤ قصّه (هم به صورت مثبت و هم منفی) حضور دارد؛ مانند کل والی خان، نمکی، میرنسا، ملک محمد و دیو یک لنگو، باغ سیب، آحسنک، شاه زنان، زنگی و زرنگی، گل به صنوبر چه کرد؟، گل قهقهه، متل سیمرغ، دختر گلستان عرب، حسین کوچیکو و....

در این قصّه‌ها، دیو آنیما را ربوده و در چاه یا قصری زیرزمینی نگه می‌دارد. جایی که پای آدم‌زاد به آنجا نمی‌رسد و تنها خود او یا ضد قهرمان‌هایی مانند او (برادران و مادر دیو یا دیوهای دیگر) توانایی ورود به آنجا را دارند. با توجه به عمارت‌ها، باغ‌های زیبا، جواهرات و گنجینه‌های رویایی در این چاه‌ها، این مکان‌ها ممکن است نماد خانهٔ خواستگار یا شوهر منفور باشد. کارکرد سایه با نمود دیو در این داستان‌ها به عنوان جداکننده آنیما و آنیموس و رباینده آنیما (قصّه ملک جمشید و دیب سیب دزد، تنبلو)، برهم زننده تعادل زندگی قهرمان و عامل سفر (قصّه دختر دیوزاد) و در شکل مثبت به عنوان یاریگر قهرمان (دختر پادشاه چین) شناخته می‌شود.

### ۲ ـ ۲ - اژدها

اژدها و مبارزهٔ قهرمان با آن، یکی از تکراری‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری و حماسی ملل است. «در اساطیر ایرانی اژدها نماد خشکسالی است». (رستگار فسایی، ١٣٦٥: ١٨) و نبرد قهرمان با اژدها و غلبه بر آن به منزله بازیابی حیات و غلبه بر این خشکسالی است. این بن‌مایه با حفظ هویت خود از قصّه‌های اساطیری وارد قصّه‌های عامیانه شده است و از منظر کهن‌الگویی به عنوان یکی از جنبه‌های حیوانی سایه منفی در قصّه‌های عامیانه شناخته می‌شود. در بررسی روانشناسی و کهن‌الگویی، «اژدها جنبهٔ بلعندهٔ نماد وابستگی قهرمان به مادر و نیز نگهبانِ گنج‌های پنهان است. قهرمان برای دست یافتن به این گنج‌ها و جدایی از دنیای وابستگی به مادرِ ناگزیر است با وارد

شدن در غارِ ناخودآگاه بر آن غلبه کند.» (برفر، ۱۳۸۹: ۳۹) نبرد قهرمان با اژدها نشانه‌ای از اقدام قهرمان برای گسترش مفهوم خود و چالش خودآگاه با ناخودآگاه است. در این حالت قهرمان با رهاسازی آب چشمه موفق به عبور از یک مرحله از سفر خود و تثبیت آیین تشرف می‌شود.

در بین قصّه‌های بررسی شده، نمود کهن‌الگوی سایه به شکل اژدها را می‌توان در ٤ داستان باغ سیب، حسن خاکباز، پریزادان درخت سیب و دختر گلستان عرب دید.

**۳ ۲ - شاه و وزیر**

یکی از رایج‌ترین شکل‌های سایه در قصّه‌های عامیانه، شاه و وزیر است که به دو شکل مثبت و منفی در قصّه‌های بررسی شده حضور دارند. در برخی از داستان‌ها (درویش و دختر پادشاه چین/ علی کچل) شاه و وزیر به عنوان سایهٔ آنیما و در برخی دیگر(غلام دیوزاد) به عنوان سایهٔ آنیموس یا قهرمان حضوردارند.

در قصّه‌های بررسی شده در ۱۳ مورد (درویش و دختر پادشاه چین، حسن خاکباز، پسرصیاد، حسن کچل، پیرهنی، علی کچل، غلام دیوزاد، کره دریایی، گل قهقهه، محبت علی، نیم نخودک، هفت درخت سپیدار و ملک محمد و طلسم دختر شاپورشاه) شاهد نمود سایه به صورت شاه و وزیر هستیم.

این نمود از سایه در قصّه‌های عامه با دو رویکرد همراه است:

۱) شاه یا وزیر قصد نابودی قهرمان و تصاحب اموال او را دارند. این عمل به معنای تلاش سایه برای غلبه بر بخش خودآگاه روان است (گل قهقهه، محبت علی). در این قصّه‌ها شاه برای از بین بردن قهرمان به نیرنگ متوسل شده با درخواست‌هایی غیر متعارف درصدد است تا قهرمان را کشته، اموال و همسر او را تصاحب نماید.

در این موارد شاه نمادی دیگر از من است. شخصیتی ضعیف و ناآگاه که در سیر طبیعی باید جای خود را به عنصری قوی‌تر بدهد. از این رو «بن‌مایهٔ این قصّه‌ها شبیه بسیاری از اسطوره‌هایی است که حول تم بازسازی پادشاه می‌چرخد.» (فون فرانتس، ۱۳۵۹: ۱۵۷) به طوری که در انتها با از بین

رفتن سایه و دستیابی قهرمان به فرایند فردیت، پروسهٔ انتقال پادشاهی با شاه شدن قهرمان شکل می‌گیرد.

۲) شاه به صورت سایهٔ آنیما و به عنوان کهن‌الگوی پدرِ شاهزاده خانم مانع وصال آنیما و آنیموس می‌شود (غلام دیوزاد، درویش و دختر پادشاه چین، علی کچل). «این جلوه از کهن‌الگوی سایه برای شاه یا وزیر، اغلب در شکل متمرکز خود، ویژگی‌های یک پدر را به نمایش می‌گذارد.» (Cirlot,2001: 169) که «رویِ مثبت آن غالباً به صورت خدا و جنبهٔ منفی آن به صورت اهریمن است.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲٤۸)

در این قصّه‌ها شاه به عنوان پدر شاهزاده خانم(سایه آنیما) پیش شرط ازدواج قهرمان و رسیدن آنیموس به آنیما را انجام آزمون‌های دشوار قرار می‌دهد و یا به طور کل با این وصال مخالفت می‌کند و قهرمان را در آزمون‌های دشوار آیین تشرف به طور جدی وارد وادی خطر می‌کند.

### ٤ ۲ - عنصر زنانه

نقش‌های متنوع زنان در قصّه‌های عامیانه به صورت نامادری، پیرزن جادو، خاله، دختر عمو و... از جمله نمودهای شاخص و چشمگیر سایه در قصّه‌های عامیانه است که نمایانگر بخش تاریک عنصر زنانه یعنی اغوا، ایجاد توهّم و مرگ است. این جلوه از سایه در قصّه‌های عامیانه فارسی اشاره‌ای است به اغواگری زنان که از اسطوره جهی در دین زردشتی وارد قصّه‌های عامیانه شده است.

در قصّه‌های بررسی شده ۱۸ مورد نمود کهن‌الگوی سایه به صورت عنصر مادینه قابل مشاهده است که طیف مختلفی از طبقه اجتماعی زنان را به صورت کنیزک، نامادری، پیرزن جادو، خاله، دختر عمو و... دربرمی‌گیرد و در ۵ دسته قابل طبقه‌بندی است.

### ٤ ۲ ۱ - نامادری

نامادری یکی از تکراری‌ترین نمادهای کهن‌الگوی سایه و یکی از بارزترین شخصیّت‌های شرّیر قصّه‌های عامیانه است. این نمود از سایه بر شاه یا پدر قهرمان سلطه دارد و با اغفال آنها،

زندگی قهرمان را از روی کینه و حسد تا آستانهٔ مرگ و تباهی می‌کشاند. نمود سایه به صورت نامادری در ٤ قصّهٔ بلبل سرگشته، دختر ماهیگیر و لنگه کفش، کره دریایی و کره سیاه دیده می‌شود. در این قصّه‌ها نامادری پیوسته مترصّد فرصتی است تا قهرمان را از پای درآورد و برای رسیدن به این هدف حتی از پدر کمک می‌گیرد.

**٤ ٢ ٢ - کنیزک:**

در قصّه‌های عامیانه کنیزکان که اغلب زشت‌رو و حسودند موجب دردسر برای آنیما یا قهرمان داستان می‌شوند و زنان زیبا (دختر شاه پریان) به عنوان آنیما به سادگی گول آنها را می‌خورند. در بین قصّه‌های بررسی شده تنها یک مورد سایه به شکل کنیزک آن هم در قصّه نارنج و ترنج دیده می‌شود.(انجوی شیرازی، ١٣٩٥: ٣٧٩) در این قصّه کنیزک سایهٔ آنیماست و با کشتن دختر نارنج، وی را به دیار مردگان می‌فرستد و موقعیت او را تصاحب می‌کند. این کنش تأکیدی است بر سیاهی ساکنان جهان مردگان که خدای نباتی به آن سفر می‌کند و ایزدبانوی باروری را به سوگ خود می‌نشاند.

**٤ ٢ ٣ - پیرزن / پیرزن جادو:**

پیرزن و پیرزن جادو شخصیّتی پربسامد در قصّه‌های عامیانه است که به عنوان نقش بازدارنده در داستان عمدتاً مانع وصال آنیما و آنیموس می‌شود. «وی نمودی از جنبهٔ تاریک آنیماست و به آن «زن شوم» نیز می‌گویند.» (فون فرانتس، ١٣٥٩: ٢٨٢). این شخصیت در قالب جادوگر نمود دیگرگونه‌ای از خویشکاری منفی پری در قصّه‌های عامیانه محسوب می‌شود. نمودی که رگه‌های حضور منفی و تاریک آن را می‌توان در اسطوره‌های مذهبی و تاریخی ایران باستان به شکل دیو جهی مشاهده کرد. (رک: یاحقی، ١٣٨٨: ٢٩٩)

در قصّه‌های بررسی شده در ٧ مورد (روباه زمردی، شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل، کره سیاه، آهوک، پیرهنی، حسن خاکباز، ملک محمد و طلسم دختر شاپور) نمود سایه به صورت پیرزن و پیرزن جادو می‌باشد.

**٤ ٢ ٤ - خاله/ دخترخاله/ دخترعمو**

در بیشتر قصّه‌های عامیانه شخصیّت‌های خاله، دختر خاله و دختر عمو که از بستگان قهرمان داستان یا وابستگان آنیما و آنیموس هستند، به عنوان شخصیّت‌هایی منفی معرفی شده‌اند. در این داستان‌ها حضور این شخصیت‌ها به عنوان عنصر منفی روح مرد و زن و مصداقی از بخش تاریک من قلمداد می‌شود.

«این نمود از سایه شخصیّتی است حسود و جاه طلب که به آنیما یا آنیموس حسادت کرده، از موفقیت آنها ناراحت می‌شود و برای گرفتن موقعیت آنها دست به هر کاری می‌زند.» (پریشانی، شیربچه، ۱۳۸۸: ٦٤)

در بین قصّه‌های بررسی شده می‌توان نمود این سایه را در ٤ داستان آهوک، میرزا مست خمار و بی‌بی مهرنگار، جمجمه و گل خندان مشاهده کرد.

**٥ ٢ - برادران شاهزاده**

برادرکشی و تقابل برادران بزرگتر با برادر کوچکتر یکی از بن‌مایه‌های تکراری و شناخته شده در قصّه‌های عامیانه است که متأثر از اسطوره‌های دینی- تاریخی خصوصاً داستان هابیل و قابیل در این قصّه‌ها با اشکال متنوعی نمود یافته است. این موتیف تکراری در قصّه‌های عامیانه با انگیزه‌هایی تقریباً یکسان همچون رقابت، حسدورزی، توجه بیش از حد پدر به یکی از برادران، اعتراض در بهره‌گیری از امتیازات و... همراه است که در نهایت برادران را به حذف برادر دیگر ترغیب می‌کند. در قصّه‌های بررسی شده در ۷ قصّه (باغ سیب، برگ مروارید، پریزادان درخت سیب، شاه زنان، متل سیمرغ، ملک جمشید و دیب سیب دزد و ملک محمد و دیو یک لنگو) شاهد نمودکهن‌الگوی سایه به صورت برادر و با موتیف برادرکشی هستیم. در این قصّه‌ها (مانند ملک جمشید و دیب سیب دزد و برگ مروارید) قهرمان داستان که معمولاً برادر کوچکتر است توسط برادران خود از روی حسد و کینه مضروب شده یا در چاه رها می‌شود.

### ٦ ٢ - جادوگر

در قصّه‌های عامیانه جادوگران، با کارکرد مقابله با نیروهای خیر و تلاش برای کشتن قهرمان، به عنوان چهره‌ای منفی و یکی از نمودهای سایه شناخته می‌شوند. در این داستان‌ها اعمال جادوگری که به عنوان جادوی سیاه شناخته می‌شود، عمدتاً از طریق نیروهای اهریمنی و از طریق پیرزن افسونگر، جادوگران، درویش، زن جادو، دیو و پری ظاهر می‌شود. حضور جادوی سیاه در قصّه‌های عامیانه از منظر کهن‌الگویی بیانگر آن است که قهرمان در بی‌خبری یا غفلت خود رها شده و همچنان درگیر چالش و مبارزه با سایه خود است و تا زمانی که ناتوان از شناخت آن باشد در مسیر سفر خود به سوی فرایند فردیت به طور مدام با چالش و مانع رو به رو می‌شود.

در ٨ مورد از قصّه‌های بررسی شده (آهوک، شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل، کره سیاه، ملک محمد و دختر شاپورشاه، میرزا مست خمار و بی‌بی مهرنگار، علی کچل، کل گاو چرون و دختر حاکم) نمود سایه را می‌توان به صورت جادوگر دید که ٦ مورد از آنها زن و ٢ مورد آن مرد هستند.

### ٧ ٢ - آنیما

یکی از نمودهای بسیار پیچیده کهن‌الگوی سایه در قصّه‌های عامیانه، جلوهٔ آن به صورت آنیماست. در برخی از قصّه‌های بررسی شده آنیما به جهت عمل و رفتار خود (آگاهانه یا ناخودآگاه) باعث جدایی بین آنیما و آنیموس و تاخیر در فرایند فردیت قهرمان شده، ویژگی‌های کهن‌الگوی سایه را به خود می‌گیرد و حکم سایه را پیدا می‌کند. «این نمود بازنمایی موتیف شاهزاده خانمی است که از خواستگاران خود می‌خواهد معماهایش را حل کنند و چنانچه معماهایش را پاسخ نگویند باید کشته شوند. در این بن‌مایه همواره این شاهزاده خانم است که پیروز می‌شود.» (یونگ، ١٣٨٦: ٢٧٥) نمود سایه به شکل آنیما در قصّه‌های بررسی شده به ٣ شیوه دیده می‌شود و با فراونی ١٢ مورد در بین قصّه‌های بررسی شده از جمله پرکاربردترین نمودهای سایه در این داستان‌هاست.

۱ -در برخی از داستان‌ها (داستان ملک محمّد و طلسم دختر شاپورشاه) آنیما به شکل پری خود را بر قهرمان آشکار ساخته و او را شیفته خود می‌سازد. در این حالت قهرمان به جهت قدرت جادوئی و فریبندگی آنیما، توان تشخیص او از سایه را ندارد و این عدم تشخیص باعث گرفتاری قهرمان می‌شود. در این وضعیت رازگشایی از آنیما توسط پیرخرد به شکل درویش، مادر ازلی یا کبوتر امکان غلبه قهرمان یا آنیموس بر سایه را فراهم می‌کند.

۲ -در برخی از داستان‌ها (شاهزاده ابراهیم و فتنه خون‌ریز) آنیما پری نیست و تنها به واسطهٔ شنیدن داستان یا دیدن یک خواب از خواستگاران و عنصر نرینه رویگردان است. در این حالت آنیما با امتناع از آنیموس درصدد نبودی خواستگاران برمی‌آید.

در این داستان‌ها آنیما برای ازدواج با قهرمان و تکمیل فرایند فردیت وی آزمایشی سخت و شروطی غیرممکن را پیش پای وی می‌گذارد که عمدتاً دیگر خواستگاران ناتوان از برآورده‌کردن آنها هستند. این شروط می‌تواند به شکل پاسخ دادن به سوالات یا در قالب انجام کارهای سخت و دشوار باشد.

۳ -گاه رفتار نادرست آنیما در طول داستان باعث بروز مصیبت برای آنیموس شده، وی را در جایگاه سایه قرار می‌دهد. در این قصّه‌های آنیما به جهت بی‌توجهی به سخنان قهرمان یا پیرخرد رفتاری را انجام می‌دهد که نتیجه آن جدایی آنیما و آنیموس است. این رفتار به صورت آشکار ساختن راز شوهر و سوزاندن پوست جادویی او (میرزا مست خمار و بی‌بی مهرنگار)، چیدن گل عمر شوهر (داستان شاه پریان) یا کندن پنبه یا پر از زیر بغل شوهر و مرگ او (داستان آه) دیده می‌شود.

در این حالت با جدایی آنیما و آنیموس از یکدیگر به جهت حضور سایه هر یک از آن‌ها دستخوش سرگردانی شده یا بر اثر خواب و بیهوشی سر از بیابان درمی‌آورند. «بیابان در این موقعیت نشانه سطحی پهناور و بایر است که در پشت آن باید حقیقت کشف شود.» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۱۳۸)

نمود سایه به شکل آنیما را می‌توان در قصّه‌های پسر شاه پریان، آه، شاهزاده ابراهیم و فتنه خون‌ریز، پیرهنی، حسن خاکباز، روباه زمردی، زنگی و زرنگی، دختر نارنج و ترنج، برگ مروارید، ملک محمد که تقاص برادرش را از دختر بی‌رحم گرفت، ملک محمّد و طلسم دختر شاپورشاه و دختر چین مشاهده کرد.

**۸ ۲ شیر**

یونگ شیر را در بعد منفی سمبل اصلی قدرت می‌داند که می‌تواند نمایه‌ای از وسوسه‌های جنسی و تمایلات شدید احساسی باشد. (پریشانی و شیربچه، ۱۳۸۸: ۱۲۵) در قصّه‌های عامیانه شفاهی ایران شیر حضور پررنگی ندارد و حضور او در این داستان‌ها نمودی از کهن‌الگوی سایه قلمداد می‌شود. در بین ۵۰ داستان بررسی شده شیر با ۳ مورد (باغ سیب، دختر چین و متل سیمرغ) به عنوان کم‌بسامدترین نمود حیوانی سایه شناخته می‌شود.

در این داستان‌ها قهرمان پس از ورود به جهان زیرین برای گسترش مفهوم خود و افزایش خودآگاهی ناگزیر است با شیر رو به رو شده و بر آن غلبه کند و به تثبیت آیین تشرف در کهن‌الگوی سفر خود نائل شود. کشتن شیر در مرحله اول سفر قهرمان نشانهٔ روندی است که به تغییر شاه قدیم و آمدن شاهی دیگر می‌انجامد.

**۹ ۲ - قهرمان**

در برخی از داستان‌ها هیچ شخصیت انسانی یا حیوانی نقش کهن‌الگوی سایه را بازی نمی‌کند و سایه به شکل متداول خود دیده نمی‌شود؛ بلکه این خود من و یا قهرمان داستان است که نقش سایه را دارد. این نمود از سایه در سه موقعیت قابل مشاهده است.

۱ -قصّه‌هایی که قهرمان شاهزاده یا پادشاه است (پسر شاه پریان، پیرهنی) و نقاب پادشاهی، مانع قهرمان برای شناخت آنیما و رسیدن به فرایند فردیت است. در این داستان‌ها راه رسیدن قهرمان به فردانیت شکستن این مانع و رها کردن موقعیّت پادشاهی است که عمدتاً با راهنمایی پیرخرد یا دیدن نشانه و پیکی از سوی آنیما میسّر می‌شود.

۲ -قصّه‌هایی است که قهرمان آن از ساختاری دو هویّتی و دو شخصیتی برخوردار است (آحسنک، تنبلو، وادنبال بخت). در این داستان‌ها قهرمان در ابتدا واجد ویژگی‌هایی است که مانع رسیدن او به آنیما و فرایند فردیت می‌شود. به واقع سایه نمودی از ویژگی‌ها و خصایص مبهم من است و معایب قسمت‌های تاریک من را دربرمی‌گیرد و تنها راه رسیدن قهرمان به تفرد و شناخت خود، استحاله از وجه منفی به وجه مثبت است. داستان آحسنک یکی از بارزترین نمونه‌های این نمود سایه است.

۳ -قصّه‌هایی که سایه به جهت خطا و اشتباه ناخواستهٔ قهرمان قدرت می‌گیرد. این موقعیت در قصّه‌هایی است که قهرمان در مسیر فرایند فردیت به جهت شانس یا حمایت‌های پیرخرد به سرعت با آنیما آشنا می‌شود و به وصال آنیما می‌رسد. در این حالت من به جهت عدم پختگی توانایی درک آنیما و ورود به ناخودآگاه و تشکیل فرامن را ندارد؛ از این رو ضعف عدم آگاهی او منجر به قدرت گرفتن سایه و در نهایت غلبه سایه بر ناخودآگاه او می‌شود. این تقابل سایه و خودآگاه را می‌توان در رویارویی قهرمان داستان روباه زمردی و حسن خاکباز با پیرزن جادو به عنوان سایه و جدایی آنیما و آنیموس مشاهده کرد.

در بین قصّه‌های بررسی شده در ۹ مورد (حسن خاکباز، آه، وادنبال بخت، میرزا مست نگار و بی بی مهرنگار، پیرهنی، آحسنک، پسرشاه پریان، ملک محمّد و طلسم دخترشاپور و تنبلو) سایه به صورت قهرمان است.

**٣ - نقش و کارکرد سایه**

در قصّه‌های عامیانه حضور سایه عامل بازدارنده و مانعی برای رسیدن قهرمان بـه فراینـد فردیـت است. این تقابل به شیوه‌های مختلف در داستان نمود یافته است که می‌توان آن را به ٥ بخـش تقسـیم نمود:

**١) ایجاد جدایی میان آنیما و آنیموس**

یکی از مهمّ‌ترین کارکردهای سایه در قصّه‌های عامیانه ایجاد فراق میان دو دلداده یا جـدایی بـین آنیما و آنیموس است. این جدایی هنگام ملاقات آنیما و آنیموس و بعد از شکل‌گیری پیوند اولیه میان آنها رخ می‌دهد. در این پیوند به علت آماده نبودن آنیما یـا آنیمـوس و یـا ناآگـاهی و عـدم شـناخت قهرمان از سایه و قدرت‌های آن، سایه بر آنیما یا آنیموس غالب شده، مـانع رسـیدن آن‌هـا بـه فراینـد فردیت و کمال می‌شود.

در این حالت من معمولاً به کمک پیرخرد توطئه سایه را خنثی کرده، با پیوند دوباره میان آنیمـا و آنیموس فرایند فردیت را کامل می‌کند. این کارکرد سایه معمولاً با کشتن دختر(نارنج و ترنج)، در چاه افکندن(جمجمه) مخفی کردن او (دختر ماهیگیر و لنگه کفش، باغ سیب)، دور کردن آنیموس از آنیمـا (پرندهٔ آبی) و یا کشتن آنیموس(آه) صورت می‌گیرد.

در مواردی نیز جدایی آنیما و آنیموس به صورت ممانعت از دیـدار آنهاسـت. در ایـن وضـعیت سایه به منظور غلبه بر من در تلاش است تا ناآگاهی «من» از ناخودآگاه را تقویت نمایـد و بـه عنـوان محتکر و یا غاصب بر سر راه قهرمان حاضر شده، علی‌رغم تلاش قهرمان تمام راه‌های رسیدن وی به آنیما یا آنیموس را مسدود کند. شناخته‌شده‌ترین شکل سایه برای ممانعت از رسیدن آنیما و آنیمـوس به یکدیگر را می توان به صورت دزدیده شدن آنیما توسط دیو و پنهان کردن او در چاه و یا مخالفـت پدر آنیما برای ازدواج با قهرمان مشاهده کرد. در بین قصّه‌های بررسی شده ٣٢ مورد کارکرد سایه بـه صورت جدایی آنیما و آنیموس است که با این فراوانی بیشترین بسامد کارکرد سایه را دارد.

این کارکرد سایه را می‌توان در قصّه‌هایی چون آه، بلبل سرگشته، پسر شاه پریان، حسـن خاکبـاز، دختر نارنج ترنج، ملک محمد و طلسم دختر شاپور، هفـت درخـت سـپیدار، پرنـده آبـی، پریـزادان، جمجمه، گل خندان و... دید.

**۲) دعوت به عزیمت و سفر**

عمدتاً در قصّه‌های عامیانه شروع داستان با خلق یک نقصان آغاز می‌شود و این نقصان در الگوی فردیت بیانگر مواجهه فرد با سایه است. از آنجا که نتیجه درک سایه چیزی جز حرکت نیست؛ بنابراین قهرمان پس از رویارویی با سایه، ناخودآگاه از زندگی عادی خارج شده، برای رسیدن به خود و لایه‌های درونی اقدام به ترک موقعیت اوّلیه و ثابت داستان می‌کند. این اتفاق به عنوان کارکرد سایه با عنوان دعوت به عزیمت و سفر شناخته می‌شود.

در بین قصّه‌های بررسی شده ١٤ مورد کارکرد سایه به صورت عزیمت و دعوت به سفر دیده می‌شود که قصّه‌هایی چون زنگی و زرنگی، دیو دختر؛ شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل، علی کچل، کره دریایی، کره سیاه، متل سیمرغ، متل سیمرغ، ملک جمشید و دیب سیب دزد و... را در برمی‌گیرد.

**۳) تأخیر در فرایند فردیّت**

طبق نظریهٔ یونگ من برای رسیدن به فرآیند فردیت، باید بتواند با شناخت سایه از ویژگی‌های منفی عبور کند و به کمال و تولد ثانویه برسد؛ در غیر این صورت حاصل این تلاش چیزی جز غلبهٔ سایه بر من و تأخیر در رسیدن قهرمان به کمال نخواهد بود. گاه قهرمان به جای شناخت سایه و کنار آمدن با آن، سایه را نادیده می‌گیرد و یا به درستی آن را درک نمی‌کند. (پیرهنی، به دنبال بخت) همین مساله باعث می‌شود تا فرایند فردیت دیر به سرانجام برسد. اگر قهرمان در برخورد اولیه با سایه می‌توانست صادقانه به پیرخرد (آنیما) اعتماد کند و با شناخت سایه آن را با شخصیت خودآگاهش درآمیزد مشکل به آسانی حل می‌شد و جریان تفرد به نتیجه می‌رسید؛ امّا غلبه صفات منفی همچون غرور در ناخودآگاه قهرمان همراه با قوای رشد نکرده من این فرصت را در اختیار سایه قرار می‌دهد تا خود را از دید قهرمان پنهان نماید و در فرصتی مناسب به او ضربه بزند. این فرایند که به عنوان تأخیر در رسیدن به فردیت شناخته می‌شود یکی از کارکردهای سایه است.

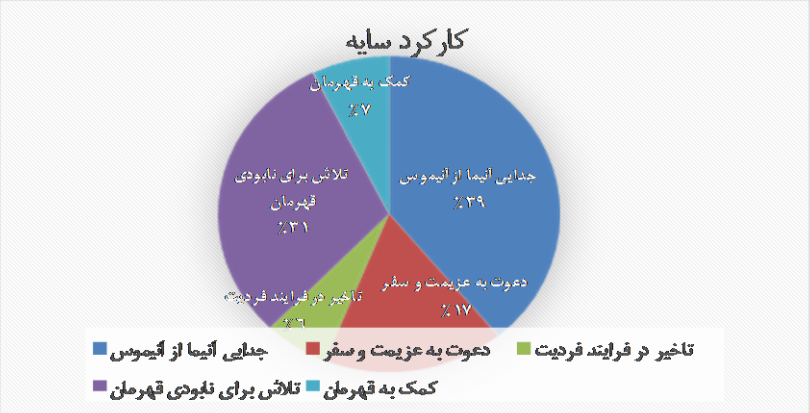
در بین قصّه‌های بررسی شده در ٦ داستان (حسن خاکباز، به دنبال بخت، کل والی خان، پیرهنی، ملک محمد و طلسم دختر شاپور و روباه زمردی) کارکرد سایه به صورت تأخیر در فرایند فردیت دیده می‌شود.

### ٤) اقدام برای نابودی قهرمان

در برخی از داستان‌ها سایهٔ حاضر در داستان نه سایهٔ قهرمان بلکه سایهٔ آنیماست. در این حالت تلاش سایه برای به دست آوردن آنیما و یا غلبه بر آن معطوف بر کشتن قهرمان می‌شود و کارکرد سایه در داستان به صورت اقدام برای نابودی قهرمان است. در این داستان‌ها تلاش سایه به جهت حضور پیر دانا و یاری رساندن وی به قهرمان بی‌نتیجه می‌ماند و هر بار قهرمان با فراگرفتن راه گریز از دام سایه و مرگ می‌گریزد. این کارکرد سایه را می‌توان در ٢٥ مورد از قصّه‌های بررسی شده مشاهده کرد؛ مانند شاه زنان، پسر صیاد، حسن خاکباز، حسن کچل، حسین کوچیکو، دختر ماهیگیر و لنگه کفش، درویش و دختر حاتم طایی، شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل، علی کچل، غول و آدم دو سر، غلام دیو زاد، کل گاوچرون و دختر حاکم، کره دریایی، گل قهقهه، محبّت علی، نمکی و میرنسا.

### ٥) کمک به قهرمان

همانگونه که عنوان شد سایه در قصّه‌های عامیانه همانند دیگر کهن‌الگوها از دو وجه مثبت و منفی تشکیل شده است. در قصّه‌هایی که نمود سایه به صورت مثبت است کارکرد آن نه غلبه بر قهرمان بلکه کمک‌رسانی به اوست. در این داستان‌ها سایه ابتدا در برابر حرکت قهرمان به سوی فرایند فردیت می‌ایستد؛ اما بعد از شناخت و غلبهٔ قهرمان بر سایه کارکرد سایه از عنصر بازدارند به عنصر یاریگر و یاری‌رسان تغییر می‌کند. این کارکرد سایه در ٦ داستان بررسی شده (برگ مروارید، پسر صیاد، حسن خاکباز، دختر نارنج و ترنج، شاه زنان، غلام دیوزاد و دختر گلستان عرب) مشاهده می‌شود.



**نتیجه‌گیری**

در قصّه‌های بررسی شده می‌توان دو بعد مثبت و منفی سایه را مشاهده کرد که خود را به شیوه‌های بسیار متفاوتی آشکار می‌سازد. تقابل سایهٔ منفی با قهرمان داستان معمولاً به شکل رویارویی قهرمان با نیروهای بازدارنده نمود می‌یابد و به عنوان عاملی شناخته می‌شود که مانع دستیابی قهرمان به کهن‌الگوی «خویشتن» می‌شود.

در مقابل جنبه مثبت سایه در قصّه‌های عامیانه در هیات کمک‌رسان و یاریگر قهرمان تجلی می‌یابد که بعد از شناخت سایه توسط قهرمان و تسلط وی بر آن، در قصّه‌های عامیانه ظاهر می‌شود. از نظر تیپ‌شناسی سایه با ۹ تیپ در قصّه‌های عامیانه حضور دارد که دیو با فراوانی ٢٤ مورد و شیر با فراوانی ۳ مورد به عنوان بیشترین و کمترین نمود سایه شناخته می‌شود. در بین کارکردهای سایه در داستان نیز کارکرد جدایی میان آنیما و آنیموس با ٣٤ درصد و تأخیر در فرایند فردیت با ٦ درصد به عنوان بیشترین و کم‌ترین کارکردهای سایه در داستان‌ها شناخته می‌شود

## فهرست منابع و مآخذ

١ – انجوی شیرازی، ابوالقاسم؛ وکیلیان، سیّداحمد(محقّق)، (١٣٩٥)، ***دختر نارنج و ترنج؟***، تهران: امیرکبیر.

٢ – _____ ، (١٣٩٦)، ***گل به صنوبر چه کرد؟***، تهران: امیرکبیر.

٣ – برفر، محمّد، (١٣٨٩)، ***آینه جادویی خیال***، تهران: امیرکبیر.

٤ – بیلسکر، ریچارد، (١٣٨٤)، ***اندیشهٔ یونگ***، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آشتیان.

٥ – پالمر، مایکل، (١٣٨٩)، ***فروید، یونگ و دین***، ترجمهٔ محمّد دهقان‌پور و غلامرضا محمّدی، تهران: رشد.

٦ – پریشانی، زیبا، شیربچه، مسعود، (١٣٨٨)، ***بن‌مایه‌ها و عناصر قصّه‌های عامیانه(پری‌وار) ایرانی***، تهران: آران.

٧ – ترقّی، گلی، (١٣٨٧)، ***بزرگ بانوی هستی(اسطوره- نماد- صورت ازلی) با مروری بر اشعار فروغ فرّخزاد***، تهران: نیلوفر.

٨ – جونز، ارنست و روبر، مارت، (١٣٦٦)، ***رمز و مثل در روانکاوی***، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران: توس.

٩ – خدیش، پگاه، (١٣٨٧)، ***ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی***، تهران: علمی و فرهنگی.

١٠ – دقیقیان، پروین، (١٣٩٠) ***روانشناسی تیپ‌های شخصیتی نه گانه(اینیاگرام)***، تهران: آشیانهٔ کتاب.

١١ – رستگار فسایی، منصور، (١٣٦٥)، ***اژدها در اساطیر ایران***، تهران: توس.

١٢ – سرلو، خوان ادواردو، (١٣٨٩)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

١٣ – شمیسا، سیروس، (١٣٨٣)، ***انواع ادبی***، چاپ دهم .تهران: فردوس.

١٤ – شوالیه، ژان، (١٣٨٢)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

١٥ – فرای، نورتروپ، (١٣٧٩)، ***رمز کل: کتاب مقدّس و ادبیّات***، ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

١٦ – فوردهام، فریدا، (١٣٨٨)، ***مقدّمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ***، ترجمهٔ مسعود میربها، تهران: جامی.

۱۷ -فون فرانتس، م.ل، (۱۳۵۹)، ***فرآیند فردیّت، انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

۱۸ -کزّازی، میرجلال‌الدّین، (۱۳۷٦)، ***رؤیا، حماسه، اسطوره***، تهران: نشر مرکز.

۱۹ -معقولی، نادیا، شیخ‌مهدی، علی، حسینعلی، قبادی، (۱۳۹۱)، «***مطالعهٔ تطبیقی کهن‌الگوی سفرِ قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی***»، نشریّهٔ مطالعات تطبیقی هنر، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان.

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

۲۱ -هندرسن، ژوزف، (۱۳۵۹)، ***انسان و اسطوره‌هایش***، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

۲۲ -الول ساتن، ل. پ، (۱۳۷٤)، ***قصّه‌های مشدی گلین‌خانم***، به کوشش ا. مارزلف و دیگران، تهران: مرکز

۲۳ -یاحقّی، محمّدجعفر وقائمی، فرزاد، (۱۳۸٦)، «***نقد اساطیری شخصیّت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه***»، نشریّهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، ش۲۱(پیاپی ۱۸): ۳۰۵- ۲۷٤.

۲٤ -یاوری، حورا، (۱۳۸۷)، ***روانکاوی و ادبیّات (از بهرام گور تا راوی بوف کور)***، تهران: سخن.

۲۵ -یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۷)، ***روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه***، ترجمهٔ احمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.

۲٦ -_____، (۱۳۷۹)، ***روح و زندگی***، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

۲۷ -_____، (۱۳۸۷)، ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: دیبا.

۲۸ -_____، (۱۳۸۳)، ***روان‌شناسی و شرق***، ترجمهٔ لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

۲۹ -_____، (۱۳۸۹)، ***راز پیوند***، ترجمهٔ پروین فرامریو فریدون فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

30- Cirlot. J. E (2001), A Dictionary Of Symbols, translated from the Spanish by.
31- Jack Sage, London, ROUTLEDGE , Second edition.