

## تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از خسرو و شیرین نظامی

دکتر مرتضی هاشمی

استادیار دانشگاه اصفهان

طیبه جعفری

دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان

### چکیده

آنچه «خسرو و شیرین» نظامی را به عنوان یکی از شاهکارهای زنده و پویای زبان و ادب فارسی در یک رابطه بینامتنیت با متونی قرار می‌دهد که ریشه در اندیشه‌های کهن بشری دارد و از آبشخور ناخودآگاه جمعی و مفاهیم نمادین آن بهره‌مندند، بخشهایی است که در هاله‌ای از نمادها پیچیده شده است و کشف استعارات غریب و پیچ‌وخمهای آن جز با فرا رفتن از بافت غنایی متن ممکن نیست. یکی از این بخشهای برجسته، داستان به گنج‌خانه رفتن خسرو پرویز و خوابی است که پیش از آن می‌بیند. در یک رویکرد نمادین به این بخش از منظومه خسرو و شیرین، مجموعه‌ای گسترده از مفاهیم نمادین و رازناک به دست می‌آید که تمامی آنها نمودگر کهن‌الگوی باززایی یا به تعبیر یونگی آن، فرایند فردیت است؛ کهن‌الگویی که درون‌مایه اصلی منظومه را تشکیل می‌دهد. گنج‌خانه، گنجهای پنهان، کلید طلایی، صندوق مرمین درون طاق، طلسم طلایی و شمایل حضرت محمد(ص) از برجسته‌ترین نمادهای موجود در این بخش از منظومه خسرو و شیرین است که درون‌مایه سمبلیک داستان را شکل می‌دهد و مفاهیم نمادین آنها ارتباطی عمیق با کهن‌الگوی نوزایی و نتیجه حاصل از آن، یعنی دستیابی به کمال دارد.

واژه‌های کلیدی: کهن‌الگوی باززایی، گنج‌خانه، گنج، کلید، طلسم طلا، شمایل.

## مقدمه

اگرچه منظومه‌های غنایی نظامی و از جمله «خسرو و شیرین»، داستان‌هایی است که روی در واقعیتی تاریخی دارد؛ اما از آن‌جا که شاعر، این داستانها را (به گفته خود در آغاز منظومه‌ها) به سفارش سروش و هاتف غیبی برگزیده و به نظم درآورده است و نیز از آن‌جا که آثار وی گزارش تاریخی صرف نیست و تخیل شاعر در طرح داستان و گسترش پیرنگ آن نقشی برجسته داشته است و نیز از آن‌جا که نظامی شاعری درون‌پرور و اهل دل و خلوت شبانه است، بی‌شک گزینش داستانها و چینش حوادث آنها آیین‌های است که احوال و درونیات پدیدآورنده خود را در برهه‌های زمانی مختلف باز می‌نمایاند. به گونه‌ای که می‌توان گفت بی‌شک خمسۀ نظامی از برجسته‌ترین آثاری است که در زمرۀ متون باز<sup>۱</sup> و تأویل‌پذیر ادبی جای می‌گیرد. از این دیدگاه و با نگرشی این‌گونه به منظومه‌های نظامی و از جمله خسرو و شیرین، پاره‌ای از بخشهای این منظومه چون: تولد نمادین شبدیز و رفتن خسرو پرویز به همراهی شیرین در گنج‌خانه که در ظاهر امر افسانه‌گون و نمایانگر قدرت تخیل سراینده آن می‌نماید، پیوندی برجسته با متونی می‌یابد که دارای بافتی کهن‌الگویی<sup>۲</sup> و نمادین است. رفتن خسرو پرویز به همراهی شیرین در گنج‌خانه که پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل و تأویل آن اختصاص یافته است، از جمله بخشهایی است که کهن‌الگوی «فرایند فردیت روانی» بازتابی برجسته در آن یافته است.

فرایند فردیت، یکی از مباحث مهم و محوری در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است که وی آن را نخستین بار در سال ۱۹۲۱ در کتاب «سنخهای روان‌شناسی» مطرح کرده است؛ البته پیش از آن وی در تز دکترای خود که در سال ۱۹۰۲ نوشته، اشاراتی به این مقوله نموده است (پالمر، ۱۳۸۵، ۲۰۲). فرایند فردیت از آن‌جا مطرح شد که «یونگ با مطالعه بر روی تعداد زیادی از مردم و تحلیل خوابهای ایشان دریافت که خواب نه تنها به چگونگی زندگی خواب‌بیننده بستگی دارد، بلکه خود بخشی از بافت عوامل روانی آن است. او همچنین دریافت که خواب در مجموع از یک ترکیب و شکل باطنی تبعیت می‌کند و نام آن را «فرایند فردیت» نهاد. به عقیده وی از آن‌جایی که صحنه‌ها و نمایه‌های خواب هر شب تغییر می‌کند، بنابراین هر کسی نمی‌تواند تداوم آنها را با یکدیگر دریابد؛ اما اگر کسی توالی خوابهای خود را طی سالیان دراز مورد مطالعه قرار دهد، متوجه خواهد شد که پاره‌ای از محتویات آنها به تناوب آشکار و ناپدید می‌شوند. بسیاری از مردم همواره خواب یک شخصیت، منظره یا یک موقعیت را می‌بینند؛ که اگر چنانچه آنها را به‌طور پیوسته مورد مطالعه قرار دهیم، خواهیم دید که

نمایه‌های آنها آرام اما محسوس تغییر می‌کنند. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که زندگی رؤیایی ما تحت تأثیر پاره‌ای از مضامین و گرایشهای دوره‌ای، تصویری پیچیده به‌وجود می‌آورند و اگر کسی تصویر پیچیده یک دوران طولانی را مورد مطالعه قرار دهد، در آن گونه‌ای گرایش یا جهت پنهان اما منظم مشاهده می‌کند که همانا فرایند رشد روانی تقریباً نامحسوس فردیت است؛ فرایندی که موجب می‌شود شخصیت فرد به مرور غنی‌تر و پخته‌تر شود؛ آن‌چنان که دیگران نیز متوجه آن بشوند» (یونگ، ۱۳۸۳، ۲۴۱-۲۴۰). به بیان دیگر به موجب عقیده یونگ «زمانی که نقطه اوجی از زندگی فرد فرامی‌رسد، شخصیت برتر ناپیدای فرد به واسطه نیروی الهام بر شخصیت حقیرتر متجلی می‌شود. این امر سبب می‌شود تا حیات فردی به سمت وسوی برتر و عالی‌تر جهت یابد و گونه‌ای از دگرگونی درونی شخصیت را پدید می‌آورد. این فرایند، تحت عنوان «فرایند فردیت روانی» مطرح می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸، ۷۳).

برخی از آثار برجسته زبان و ادب فارسی، روایتگر نمونه‌های قابل‌توجهی از این دسته خوابهای نمادین و کلیدی است که نقشی مهم در روند تکامل و فردیت صاحبان خویش داشته‌اند؛ از جمله خوابی است که ناصر خسرو در حدود چهل سالگی می‌بیند و طی آن با پیر دانای درون ملاقات می‌کند. به موجب این رؤیا پیر پس از سرزنش ناصر خسرو به علت میخوارگی، سؤالی مطرح می‌کند مبنی بر این که خرد و هوشیاری را چگونه می‌توان تقویت کرد. سپس خود وی در پاسخ، جمله «جوینده، یابنده است» را بیان می‌کند و بدون هیچ سخن دیگری، تنها به قبله اشاره می‌کند. ناصر خسرو پس از بیداری عزم می‌کند که از خواب چهل ساله خویش برخیزد (شعار، ۱۳۷۱، ۵۳).

به موجب تحقیقات یونگ، کهن‌الگوی فرایند فردیت نه تنها در خوابها و رؤیایها خود را می‌نمایند، بلکه درون‌مایه بسیاری از اساطیر و افسانه‌ها و آثار برجسته ادبیات جهان، نمودگر این فعالیت ناخودآگاه درونی است. در گستره زبان و ادبیات غنی فارسی، خمسه نظامی از جمله آثاری است که از این دیدگاه قابل تأویل می‌نماید. در پژوهش حاضر تنها به بررسی بخشی از منظومه خسرو و شیرین که روایتگر رفتن خسرو پرویز به گنج‌خانه است، از دیدگاه کهن‌الگوهای مطرح توسط یونگ پرداخته خواهد شد. بیان شیوای نظامی روایتی این‌گونه از این بخش از داستان به‌دست می‌دهد:

«چنین گفت آن سخن‌پرداز شب‌خیز  
 که از شبها شبی روشن چو مهتاب  
 خرامان گشته بر تازی سمندی  
 به چربی گفت با او ای جوانمرد  
 جوابش داد: تا بی‌سر نگردم  
 سوار تنم از آن‌جا شد روانه  
 ز خواب خویش چون خسرو درآمد  
 سه ماه از ترسناکی ماند بیمار  
 یکی روز از خمار تلخ شد تیز  
 بیا تا در جواهرخانه گنج  
 ز عطر و جوهر و ابریشمینه  
 وز آن، بی‌مایگان را مایه بخشیم  
 سوی گنجینه رفتند آن دو همراهی  
 خریطه بر خریطه بسته زنجیر  
 چهل خانه که او را گنجدان بود  
 به هر گنجینه‌ای یک‌یک رسیدند  
 دگرها را ز نسخت راز جستند  
 کلید و نسخه پیش آورد گنج‌ور  
 چو شه گنجی که پنهان بود دیدش  
 کلیدی در میان دید از زر ناب  
 ز مردم بازجست آن گنج را سر  
 نشان دادند چون آگاه شد شاه  
 چو خاریدند خاک از سنگ خارا  
 درو سربسته صندوقی ز مرمر  
 به فرمان شه آن را در گشادند  
 طلسمی یافتند از سیم ساده  
 بر آن لوح زر از سیم سرشته  
 طلب کردند پیری کآن فروخواند  
 چو آن ترکیب را کردند خارش  
 که شاهی کاردشیر بابکان بود  
 ز راز انجم و گردون خبر داشت  
 ز هفت اختر چنین آورد بیرون

کز آن آمد خلل در کار پرویز  
 جمال مصطفی را دید در خواب  
 مسلسل کرده گیسو چون کمندی  
 ره اسلام گیر از کفر برگرد  
 از این آیین که دارم برنگردم  
 به تنم زد بر او یک تازیانه  
 چو آتش دودی از مغزش برآمد  
 نخفتی هیچ شب ز انده و تیمار  
 به خلوت گفت شیرین را که برخیز  
 ببینم آنچه از دلها برد رنج  
 بسنجیم آنچه باید از خزینه  
 روان را زین روش پیرایه بخشیم  
 ندیدند از جواهر بر زمین جای  
 ز خسرو تا به کیخسرو همی گیر  
 یکی زو آشکارا، ده نهان بود  
 متاعی را که ظاهر بود دیدند  
 ز گنج‌وران کلیدش بازجستند  
 زمین از بار گوهر گشت رنج‌ور  
 همان با قفل هر گنجی کلیدش  
 چو شمعی روشن از خوبی چومهتاب  
 که قفل آن کلیدش بود بر در  
 زمین را داد کندن بر نشانگاه  
 پدید آمد یکی طاق آشکارا  
 بر آن صندوق، سنگین قفلی از زر  
 درون قفل را بیرون نهادند  
 بر او یک پاره لوح از زر نهاده  
 زر اندر سیم ترکیبی نوشته  
 شهنشه زان فروخواندن فروماند  
 گزارنده چنین دادش گزارش  
 به چستی پیش‌وای بابکان بود  
 در احکام فلک نیکو نظر داشت  
 که در چندین قران از دور گردون

در اقلیم عرب سابقه‌رانی  
امین و راست‌عهد و راست‌گفتار  
به دین خاتم بود پیغمبران را  
به شرع او رسد ملت‌خدایی  
که جنگ او زیان شد، صلح او سود  
سیاست در دل و جانش اثر کرد  
سواری بود کآن شب دید در خواب  
که بیرون ریخت مغز از استخوانش»

بدین پیکر پدید آید نشانی  
سخنگوی و دلیر و خوب‌دیدار  
به معجز گوش مالد اختران را  
ز ملته‌ها بر آرد پادشایی  
بدو باید که دانا بگردد زود  
چو شاهنشده در آن صورت نظر کرد  
به عینه گفتم آن شکل جهان‌تاب  
چنان در کالبد جوشید جانش

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰، ۴۵۴-۴۵۳)

بخش مذکور که همچون تولد شب‌دیز(رک. طغیانی و جعفری، ۱۳۸۸، ۱۳۴-۱۱۹) و رفتن شیرین در چشمه (پور جوادی، ۱۳۷۰، ۲۵۵-۲۴۶)، یکی از نمادین‌ترین بخشهای منظومه خسرو و شیرین محسوب می‌شود.

#### \*نمادپردازی خواب خسرو پرویز

یکی از کارکردهای برجسته خواب، پیشگویی حوادث آینده است. در این کارکرد، ناخودآگاهی، همچون جادوگری قهار، مجموعه‌ای از نمادهای مرتبط با یکدیگر را برمی‌گزیند و به شکلی سمبلیک و رازآلود به پیشگویی حوادث آینده می‌پردازد. خواب خسرو پرویز از این گونه خوابها است. به روایت نظامی او کابوسی هولناک می‌بیند؛ کابوسی که در آن دعوت به اسلام پیامبر (ص) را نمی‌پذیرد و تازیانه‌ای سخت از او می‌خورد.

به موجب روان‌شناسی یونگ آن که در عالم خواب، در هیأت پیامبر (ص) بر خسرو پرویز ظاهر شده و او را به اسلام دعوت می‌کند، نمودی برجسته از کهن‌الگوی «پیر دانا» است. این کهن‌الگو «که معمولاً در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدر بزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود، مبین معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر نمایانگر خصایل خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یآوری است. او همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است اما شخص به تنهایی توانایی آن را ندارد. در این صورت حضور پیر دانا با تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خودبه‌خود درون‌روانی می‌تواند قهرمان را از مخمصه برهاند. مداخله پیر دانا، یعنی عینیت یافتن خودبه‌خود صورت مثالی، از آن رو ضروری است که اراده آگاهانه به

خودی خود قادر به یکپارچه کردن شخصیت در آن حد نیست که این قدرت فوق‌العاده، جهت کسب توفیق حاصل آید» (یونگ، ۱۳۶۸، ۱۱۷-۱۱۲).

«پیر دانایی» که از لایه‌های عمیق ناخودآگاهی خسروپرویز برخاسته و در هیأت پیامبر(ص) بر او ظاهر شده است، قصد هدایت و فراخوانی وی را به سمت و سوی کمال و فردیت دارد؛ اما خودآگاهی چموش و سرمست خسروپرویز، دعوت این پیغمبر راهدان درونی را نمی‌پذیرد و از گام نهادن در راه کمال سر بازمی‌زند و به عقوبت این نافرمانی، تازیانه‌ای سخت می‌خورد که مفهومی کاملاً سمبلیک و هم‌جهت با درونمایه اصلی داستان یعنی «فرایند فردیت» دارد؛ زیرا به موجب نمادشناسی «شلاق‌زنی، نماد اعمال خاصی است که باعث دفع نیروها و یا شیاطینی می‌شود که مانع باروری مادی یا رشد معنوی هستند. این عمل چه از نظر نمادشناسی و چه در واقع امر، برای از بین بردن علل بی‌نظمی در جامعه و یا عصیانهای فردی است تا به این وسیله کاربردهای طبیعی مخدوش نشود یا حرکت آن کند نگردد» (ژان شوالیه، ج ۴، ۱۳۸۵، ۷۹-۷۸). به بیانی دیگر تازیانه‌ای که خسروپرویز از پیامبر(ص) می‌خورد، به کیفر نافرمانی‌ای است که می‌کند؛ نافرمانی‌ای که در پی آن از رسیدن به سعادت و بهشت ابدی بازمی‌ماند.

خسروپرویز نه تنها در عالم خواب بلکه در واقع امر نیز چنان که در تاریخها نوشته‌اند، از پذیرش اسلام سر بازمی‌زند و دعوت‌نامه حضرت محمد(ص) را پاره می‌کند و بدین ترتیب راه سعادت ابدی را بر خود می‌بندد: «و فیها کتب رسول الله (ص) الی کسری، و بعث الکتاب مع عبد الله بن حذافه السهمی، فیه: بسم الله الرحمن الرحیم، من محمد رسول الله الی کسری عظیم فارس! سلام علی من اتبع الهدی، و آمن بالله و رسوله، و شهد ان لا اله الا الله، و انی رسول الله، الی الناس کافه، لینذر من کان حیا، اسلم تسلّم، فان أبيت فعلیک اثم المجوس. فمزق کتاب رسول الله (ص). فقال رسول الله: مزق ملکه» (طبری، ج ۲، ۱۳۵۲، ۶۵۵).

«چو قاصد عرضه کرد آن نامه نو	بجوشید از سیاست خون خسرو...
خطی دید از سواد هیبت‌انگیز	نوشته کز محمد سوی پرویز
غرور پادشاهی بردهش از راه	که گستاخی که یارد با چو من شاه
که را زهره که با این احترامم	نویسد نام خود بالای نامم
رخ از سرخی چو آتشگاه خود کرد	ز خشم اندیشه بد کرد و بد کرد
درید آن نامه گردن‌شکن را	نه نامه بلکه نام خویشتن را»

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰، ۴۵۷)

قضیه نامه فرستادن پیامبر(ص) به خسرو پرویز و دعوت او به اسلام و حوادث پس از آن اگرچه واقعیتی تاریخی دارد، اما طرز پرداخت آن و افزودن مواد و حوادث خیالی و غریب بدان در منظومه نظامی، بیانگر شیوه نگرش شاعر به این داستان و ذهنیت کهن‌الگویی او در پرداخت منظومه است که این امر بی‌شک یکی از برجسته‌ترین علل مقبولیت خمسه او است؛ زیرا اثری که از آبخواری ناخودآگاهی پدیدآورنده خود و مفاهیم بشری و عام نهفته در آن سیراب شده باشد، به طور ناخودآگاه، پیوندی عمیق با روح و جان مخاطبان خود برقرار می‌کند و ماندگاری آن اثر را به دنبال دارد. همان رازی که سبب شهرت جهانی غزلیات حافظ، آثار مولوی، کمدی الهی دانته و دیگر آثار شاخص ادبیات جهان از آغاز تا امروز شده است.

#### \*نمادپردازی داستان به گنج‌خانه رفتن خسرو پرویز به همراهی شیرین

به روایت نظامی، خسرو پرویز بعد از تازیانه خوردن، وحشت‌زده از خواب می‌پرد و تا سه ماه بعد از آن، خورد و خواب خویش را از دست می‌دهد و بیمار می‌شود. عدد سه که در این بخش از داستان آمده است، از اعداد کاملاً نمادین است و مفاهیم رمزی آن، تناسب و همسویی برجسته‌ای با درون‌مایه کهن‌الگویی داستان دارد. «سه در روان‌شناسی یونگ، عددی ناکامل، نرینه و نماینده قلمرو خودآگاه روان است و در کنار آن عدد چهار، مادینه و کامل و نماینده ساحت تاریک و ناخودآگاه روان است» (یاوری، ۱۳۷۴، ۱۱۶-۱۱۵).

پس از سه ماه بی‌قراری و آشفتگی، خسرو پرویز به همراه شیرین به گنجینه خویش می‌رود تا با دیدن گنجهای پیدا و پنهان آن، اندوه از دل بزدايد و پریشانی خویش را درمان سازد. در این بخش، همراهی شیرین با وی امری کاملاً ضروری است؛ زیرا شیرین، نماد یکی از برجسته‌ترین لایه‌های ناخودآگاهی خسرو پرویز و تمثیل بعد مثبت آنیمای<sup>۳</sup> درون او است که بدون حضور او دستیابی به «خود» امری ناممکن است. یونگ معتقد است که بُعد مثبت آنیما را می‌توان به عنوان «رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژه خود، نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی یعنی «خود» به عهده دارد. این همان نقش جادوگران قبایل است و همین‌طور نقش بتاتریس دانته» (یونگ، ۱۳۸۳، ۲۷۸)؛ و البته در این منظومه، نقش شیرین خسرو.

خسرو به همراهی شیرین، پای به گنج‌خانه نهانی خویش می‌گذارد؛ مکانی با بار معنایی نمادین؛ تمثیلی برجسته از قلمرو مرموز ناخودآگاهی؛ و در این مکان است که «پیر دانا» با

نمودی نمادین تر بر خسروپرویز متجلی می‌شود و راه رسیدن به یکپارچگی روانی را بار دیگر به وی عرضه می‌دارد. این گنج‌خانه، مکانی است با چهل خانه؛ عددی کاملاً نمادین. زیرا عدد چهل از مضارب عدد چهار است و تمامی بار معنایی نمادین این عدد را در خود دارد. علاوه بر این «چهل»، عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است که بدون شک جنبه نخستین آن یعنی انتظار کمتر شناخته شده و در عین حال از همه مهمتر است. به زعم رنه آئنده، عدد چهل، نشانه به پایان رسیدن یک دور تاریخ است؛ دوری که می‌باید نه فقط به تکرار بلکه به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی یک زندگی به زندگی دیگر منتهی شود» (شوالیه، ج ۲، ۱۳۷۹، ۵۷۶). چنان که در رمزپردازی عدد چهار گفته شد، این عدد دارای جنسیتی مؤنث و نماینده ساحت ناخودآگاه روان انسان است. بنابر این تفاسیر، گنجینه چهل‌خانه‌ای خسروپرویز، جایی جز قلمرو ناخودآگاهی وی نیست؛ قلمروی که باید در آن روند زندگی خسروپرویز طی یک نوزایی نمادین تغییر کند و او را به کمال و پختگی برساند. نمادین بودن گنج‌خانه، گنجهای پیدا و پنهان آن را نیز نمادین می‌سازد. این گنجها «نماد جوهر الهی ظاهر نشده و نیز نماد جوهر شناخت عرفانی است؛ زیرا گنج پنهان، ماهیتی معنوی و اخلاقی دارد و نماد زندگی درونی است و کسانی که از آن پاسداری می‌کنند، جز وجهی از خود ما نیستند. گنج عمدتاً در قعر غارها و یا در زیر زمین پنهان می‌شد. وضعیت قرارگیری گنج، نماد سختی جستجوی آن بود که کوششی فوق انسانی نیاز داشت» (شوالیه، ج ۴، ۱۳۸۵، ۷۵۵-۷۵۴).

خسروپرویز گنجهای پیدا و پنهان گنج‌خانه را به یاری گنجوران که نمودگر کارکرد مثبت آرکی تایپ پیر دانا هستند، می‌گشاید. ناگاه در میان کلیدها، کلیدی از زر ناب می‌یابد که به توصیف نظامی، چون شمعی روشن می‌درخشد و از لطافت و خوبی چون مهتاب است. «نمادگرایی کلید به وضوح در ارتباط با نقش مضاعف آن یعنی باز کردن و بستن است. این نقش هم برای باز کردن و آغاز یک راه باطنی است و هم برای شناختن این راه که به وضوح خصایص کلید ملکوت است که به پطرس نبی نشان داده شد. قدرت کلید چنان است که اجازه به هم بستن و از هم گسستن یا باز کردن و بستن آسمانها را در اختیار دارد. در عرفان، داشتن کلید به معنی شروع رهروی است. کلید نه فقط به معنای ورود به یک مکان، شهر یا خانه بلکه در ضمن به معنای رسیدن به یک مرحله معنوی، جایگاهی روحانی و درجه‌ای باطنی است. کلیدها مراحل تزکیه را نشان می‌دهند. کلید رازی است که باید آشکار شود. نماد معمایی است که باید حل شود و عمل شاقی که باید برعهده گرفته شود و به طور خلاصه نماد مرحله‌ای است که به کشف و شهود و اشراق منتهی می‌شود» (همان، ۵۹۷-۵۹۵).



به گفته نظامی، کلیدی که توجه خسروپرویز را به خود جلب می‌کند، از جنس طلا است؛ فلزی گرانبها با مفهومی نمادین و همسو و هم‌جهت با مفهوم سمبلیک کلید. زیرا «طلا- نور به طور کلی نماد شناخت و یانگ اصلی است. هدف عرفانی کیمیای روحی طلا است که عبارت است از استحاله سرب به طلا؛ تبدیل انسان به خدا در خدا. علاوه بر این از آن‌جا که طلا تغییر نمی‌کند، نماد زندگی پس از مرگ نیز هست» (همان، ۲۱۴ و ۲۱۷).

بنا به روایت نظامی، خسروپرویز به کلید طلا دست پیدا می‌کند؛ کلیدی که به موجب طلا بودنش برترین کلیدها است؛ راهی است که در میان دیگر راهها به روشنی می‌درخشد و نماد خوشبختی مجسم، سعادت ناب ابدی و انعکاس آفتاب حقیقت است. خسروپرویز برای یافتن گنج مربوط به کلید طلایی، باز به گنجبانان خویش رجوع می‌کند و به راهنمایی این فرزندانگانی درونی، زمین محل اختفای گنج را می‌کاود و صندوقی سربسته از جنس مرمر می‌یابد که درون طاقی نهاده شده است. «نمادگرایی صندوق بر دو عامل متکی است: یکی آن‌که گنجی مادی یا معنوی را در آن می‌نهند و دیگر آن‌که گشودن در صندوق به معنای تجلی و کشف و شهود است. آنچه در صندوق نهاده می‌شود، همان گنج سنت و وسیله تجلی و کشف و شهود و طریقه ارتباط با آسمانها است» (همان، ۱۸۰-۱۷۹). گنجینه‌ای که خسرو پرویز در این بخش از حرکت نمادین خود به سوی کمال و فردیت بدان دست می‌یابد، همان گنجینه اسرار معنوی است که در زبان و ادب فارسی در تعبیر برجسته‌ای چون: «مخزن الاسرار»، «کنزالحقایق» و «گنجینه اسرار» کاربردی معنادار یافته است.

علاوه بر نمادین بودن صندوقی که خسروپرویز می‌یابد، جایگاهی که صندوق در آن نهاده شده نیز دارای مفهومی سمبلیک است. «طاق به دو نماد مربع و دایره وابسته است و مانند محراب، دو حجم گنبدی و مکعب را به هم اتصال می‌دهد» (همان، ۲۰۵). به موجب نمادشناسی مذکور، طاق به دو نماد بسیار مهم مربع و دایره وابسته است که ارتباطی برجسته با درون‌مایه اصلی قصه، یعنی کهن‌الگوی فرایند فردیت دارد؛ زیرا «دایره، نماد آسمان و قداست است و مربع که بر چهار پهلو استوار است برعکس، متضمن تصور استحکام و استقرار و رکود و ایستایی و نمودگار زمین است» (دوبوکور، ۱۳۷۶، ۱۰۴). «دایره، مانند کره نمادی است برای کیهان و آسمانها و خدای متعال در شرق و غرب. این نگاره چون فاقد آغاز و پایان است، دلالت بر ابدیت دارد» (هال، ۱۳۸۷، ۹). چنان‌که گفته شد، مربع، نمودگار زمین است و «نمادپردازی زمین، آن را به عنوان یک اصل منفعل در برابر اصل فعال آسمان قرار می‌دهد. زمین در برابر آسمان، وجهی مؤنث در برابر وجه مذکر هستی است؛ نماد تاریکی در برابر نور و نیروی سقوط

در برابر قدرت صعود است. زمین، نماد وظایف مادرانه است. زندگی می‌دهد و آن را بازمی‌ستاند» (شوالیه، ج ۳، ۱۳۸۲، ۴۶۲-۴۶۱).

در مجموع باید گفت که زمین به دلیل جنسیت مؤنث و تاریکی و رازناکی‌اش نمودگر ساحت ناخودآگاه روان است و بر همین اساس ورود خسرو به گنج‌خانه‌ای که در زیرزمین است و یافتن گنج اصلی در زیر زمین و درون یک طاق، همه نماد بازگشت به رحم مادری است که یکی از بخشهای مهم فرایند فردیت به شمار می‌رود و بدون این بازگشت، تولد دوباره‌ای صورت نخواهد گرفت؛ زیرا تولد زمانی صورت می‌گیرد که نوزاد، از رحم مادر خویش خارج می‌شود و تولد ثانوی منوط به بازگشتی نمادین به رحم مادری است که گنج‌خانه، غار، صندوق و اشیاء و مکانهایی از این قبیل از نمادهای برجسته آن به شمار می‌روند. به موجب اندیشه انسان نخستین، لازمه بازگشت به رحم مادری و دستیابی به تولد ثانوی (بقا)، مرگ یا همان فنای پیش از بقای عرفانی است؛ چنان که گفته‌اند: موتوا قبل أن تموتوا. «مرگ آشناسازی برای آغاز حیات روحی، شرط لازم است. عملکرد این مرگ در ارتباط با نتیجه زادن در وضعی عالی‌تر قابل درک است. این مرگ با نماد تاریکی، شب کیهانی، کلبه، شکم هیولای دریایی و... نشان داده می‌شود» (الیاده، ۱۳۶۸، ۱۷).

به روایت نظامی، خسرو پرویز، درون گنج‌خانه، کلیدی طلایی می‌یابد و چون به دنبال قفل آن می‌گردد، نشان جایی را در زیر زمین به او می‌دهند و چون آن‌جا را حفر می‌کند، صندوق مرمزی را می‌یابد که درون طاقی نهاده شده است. او در صندوق را می‌گشاید و درون آن طلسمی سیمین می‌یابد که لوحی زرین بر آن نهاده شده است. او به کمک پیری که همان پیر دانای درون است، نوشته روی لوح را می‌خواند. آنچه در این بخش از داستان اهمیتی بسیار دارد، طلسم زرین درون صندوقچه است. به موجب نمادشناسی «طلسم حاوی نیرویی جادویی و نماد ارتباطی خاص میان نیروهای آن و صاحب طلسم است. طلسم، نشانه محقق شدن این ارتباط است. طلسم تمام نیروها را ثابت و متمرکز می‌کند... در تمام عرصه‌های کیهانی عمل می‌کند... انسان را در قلب این نیروها جای می‌دهد. بر نیروی حیاتش می‌افزاید. او را واقعی‌تر می‌کند و شرایط بهتری را پس از مرگ برایش تضمین می‌کند» (شوالیه، ج ۲، ۱۳۸۴، ۳۴۹)؛ اما مهمتر از طلسم، شمایی است که بر صفحه زرین آن نگاشته شده است؛ شمایی که پیوندی عمیق و ناگسستنی با خواب پیشین خسرو پرویز دارد. زیرا تصویر حک شده بر روی طلسم، تصویر همان کسی است که سه ماه پیش خسرو پرویز او را در خواب دیده است.

تصویر منقوش بر روی شمایل، در این بخش از منظومه، کارکردی کاملاً نمادین دارد. زیرا «تصویر شمایل با حقیقت الهی همسان می‌شود و به منظور القای حقیقت الهی کشیده شده است. از طرفی شمایل با وجودی که با محدودیت امکانات ذاتی‌اش برای ارائه برگردانی متناسب با خداوند شکل می‌گیرد، مع‌هذا معرف حقیقت برتر و پشتوانه‌ای برای مراقبه بر ذات حق است. از این رو روح با توجه به صورت نگاشته شده بر شمایل به خداوند که شمایل نماد او است، ارجاع داده شده و باعث تمرکز روح بر خداوند می‌شود» (شوالیه، ج ۴، ۱۳۸۵، ۸۱). بدین ترتیب پیامبر(ص) به عنوان پیر و راهدان فرزانه درون، بار دیگر به گونه‌ای کاملاً نمادین در قالب تصویر نگاشته شده بر شمایل می‌کوشد تا موجب پیوند و یگانگی خسروپرویز با خداوند یا به تعبیر روان‌شناسی «خود» وی شود. زیرا چنان که یونگ مطرح می‌کند، آخرین مرحله و نتیجه نهایی فرایند فردیت روانی به یگانگی رسیدن با «خود» است. در این نگرش، «خود» عبارت است از درونی‌ترین هسته مرکزی روان که به عقیده یونگ «هنگامی که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با جنبه منفی عنصر نرینه یا عنصر مادینه خود مبارزه کرد تا با آن مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر «خود» یعنی درونی‌ترین هسته روان است، پدیدار می‌شود. در خوابهای زن، این هسته معمولاً در قالب شخصیت برتر زن مانند راهبه، ساحره، مادر زمین، الهه طبیعت و یا عشق جلوه‌گر می‌شود. در مقابل در خوابهای مرد، این عنصر مهم در قالب آموزش‌دهنده اسرار مذهبی، نگهبان، پیر خردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند. البته «خود» همواره با ظاهر پیر خردمند و پیر زال نمود نمی‌یابد و در خواب یک مرد پخته با چهره مرد جوان ظاهر می‌شود. این تجسمهای متناقض، کوششهایی است برای بیان جوهر وجودی خارج از زمان که می‌تواند هم پیر باشد و هم جوان» (یونگ، ۱۳۸۳، ۲۹۵ و ۲۹۹).

یونگ در بررسی کهن‌الگوی «خود»، دریافت که این کهن‌الگو ارتباطی ناگسستنی با فرایند فردیت روانی دارد. به تعبیری «خود» همان کهن‌الگوی تمامیت و یکپارچگی است. به عقیده وی تمامی زندگی روانی فرد، ریشه در «خود» دارد و تمامی اهداف علی و غایی وی به سمت‌وسوی آن جهت می‌یابد. بدین ترتیب که طی فرایند فردیت، «خود» به عنوان یک عامل هدایتگر درونی، یک مؤلفه دیرین و ذاتی روان برخوردار می‌کند و مانند دیگر کهن‌الگوها خود را نه بر اساس شکل بلکه فقط بر حسب محتویات پدیداری‌اش جلوه‌گر می‌کند (پالمر، ۱۳۸۵، ۱۷۵). بنا بر این عقیده «نه تنها «خود» در تمام دوران زندگی با ما است، بلکه فراسوی گذشت زمان در زندگی‌ای که به آن آگاهی داریم و به وسیله آن به تجربه زمان دست می‌یابیم نیز قرار دارد، چنان که یونگ

اذعان می‌دارد، اگر چه «خود» ورای خودآگاه ما از زمان قرار دارد؛ اما معمولاً همه جا حضور دارد و همواره به شکلی خاص، حضور خود را تبیین می‌کند؛ مثلاً به شکل انسانی غول‌آسا که تمامی جهان را در خود دارد و هر بار که این نمایه در خوابی پدیدار شود، می‌توان امیدوار بود که راه حلی برای درگیریهایی فرد وجود دارد. زیرا مرکز حیاتی روان چنان به فعالیت می‌افتد که می‌تواند بر مشکل چیره شود» (یونگ، ۱۳۸۳، ۳۰۱).

به روایت نظامی، کسی که طلسم را درون صندوق قرار داده، اردشیر بابکان است. او با اطلاع از راز ستارگان و آسمان، چنین پیشگویی کرده که روزی در سرزمین عربستان، شخصی که تصویر او بر روی شمایل کشیده شده است، ظهور کرده و مردم را به نیکوترین و برترین راه هدایت می‌کند و سعادت‌مند کسی است که به دین او بگردد. پیشگویی حوادث مهم آینده از درون مایه‌های برجسته و آشنایی است که در بسیاری از اساطیر و افسانه‌ها و متون کهن ملل مختلف دیده می‌شود. چنان که در زبان و ادب فارسی نمونه‌های برجسته آن را می‌توان در جای‌جای شاهنامه فردوسی یافت. این عمل که «از آیینهای باستانی است، پیوندی تنگاتنگ با حاکمیت تقدیر دارد. باورمندی به تقدیر از پایه‌های بنیادین آیین زروانی به شمار می‌رود و نمودی گسترده در اساطیر و افسانه‌ها و متون حماسی دارد» (واحددوست، ۱۳۷۹، ۴۶۰).

به روایت نظامی، پیشگویی حادثه مهم ظهور آخرین پیامبر در زمان خسرو پرویز، توسط نیای او اردشیر بابکان انجام شده است که این امر از یکسو ناظر بر دیرینگی کهن‌الگوها است و از سوی دیگر نمایانگر کارکرد ارواح نیاکان به عنوان کهن‌الگوی پیر دانا در هدایت رهجویان به سمت‌وسوی کمال و فردیت است.

خسرو پرویز برای دومین بار و به گونه‌ای نمادین‌تر به اسلام که همان راه رستگاری و سعادت ابدی است، خوانده می‌شود؛ اما این بار نیز از آن سر بازمی‌زند و در برابر درخواست آنیمای فرزانه و خردمندش، شیرین که می‌کوشد او را با خویشتن او که دوبار توسط پیامبر(ص) به سوی آن خوانده شده است، پیوند دهد، همان پاسخی را می‌گوید که در خواب به پیامبر(ص) گفت:

بدین حجت اثر پیوسته‌است گویی  
نیاکان مرا ملت پدید است  
ز شاهان گذشته شرم دارم  
نوآیین آن که بخت او را نوازد»

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰، ۴۵۴)

«به شیرین گفت خسرو راست گویی  
ولی ز آن جا که یزدان آفریده ست  
ره و رسم نیاکان چو نون گذارم  
دلخواهد ولی بختم نسازد»

## نتیجه

آنچه یک اثر را از مرزهای زبان و فرهنگ پدیدآورنده آن فراتر می‌برد و آن را جهانی می‌سازد، ارتباط عمیقی است که آن اثر با ناخودآگاه تمامی افراد بشر با هر زبان و فرهنگ و ملیتی برقرار می‌کند؛ ناخودآگاهی که نه محصول امروز و دیروز و نه زایندهٔ ایسمها و مکتبهای گوناگون است؛ بلکه پدیده‌ای غریب و در عین حال آشنا است که عمری به درازی عمر بشر دارد و مواد و درون‌مایه‌های آن که یونگ آن را کهن‌الگو می‌نامد، موتیف‌وار در میان تمامی نسلها و ملیتها و فرهنگها و زبانها تکرار می‌شود و گذر زمان و تغییر و تحولات تنها جامه و روساخت آن را همرنگ خویش می‌کند؛ بدون آنکه درون‌مایه و ژرف‌ساخت آن کوچکترین تغییری یابد. از برجسته‌ترین کهن‌الگوهایی (درونمایه‌های ناخودآگاه جمعی) که بازتابی گسترده در آثار تمامی اقوام و ملل یافته است، «فرایند فردیت روانی» است؛ فرایندی که طی آن، فرد با عبور از لایه‌های مختلف ناخودآگاهی، سرانجام با میانجیگری جفت روانی‌اش (آنیما یا آنیموس) با حقیقت وجودی خود و خویشتن خویش ملاقات می‌کند و با به یگانگی رسیدن با آن به یکپارچگی روانی دست می‌یابد. یکی از آثار برجستهٔ زبان و ادب فارسی که بر اساس این کهن‌الگو ساخته و پرداخته شده، خسرو و شیرین نظامی است. اثری که خواننده، آن را به عنوان یک اثر داستانی غنایی به دست می‌گیرد؛ اما در برخی از قسمتهای آن مانند «تولد غریب و شگفت شب‌دیز» و «داستان به گنج‌خانه رفتن خسرو پرویز» با مضامین و مفاهیمی روبرو می‌شود که دریافت متن را برای او دشوار می‌سازد. این بخشها اگرچه در خوانش نخستین، دشوار و دیرپاب می‌نمایند، اما در یک رویکرد دقیق‌تر و با واکاوی لایه‌های درونی متن، خواننده درمی‌یابد که تمامی استعاره‌ها و نمادهای آن، معنایی دقیق و هم‌جهت با درون‌مایهٔ اصلی منظومه دارد. چنان که در بخش «به گنج‌خانه رفتن خسرو پرویز»، تمامی نمادهای برجستهٔ آن چون گنج، کلید طلایی، صندوق نهفته در طاق، طلسم طلا و شمایل منقوش بر آن، منتقل‌کننده و پوشش‌دهندهٔ تم اصلی منظومه یعنی فرایند فردیت و نتیجهٔ حاصل از آن یعنی دستیابی به کمال و یکپارچگی روانی است.

بر اساس آنچه در تاریخ آمده، دوران پادشاهی خسرو پرویز برابر است با دوران رسالت حضرت محمد(ص). این پادشاه بزرگ و نامی ایران‌زمین، طی نامه‌ای که از جانب پیامبر اسلام برایش فرستاده می‌شود به دین اسلام دعوت می‌شود؛ اما او پس از خواندن نامه، با پاره کردن آن، دعوت پیامبر را رد می‌کند و راه سعادت ابدی را بر خویش می‌بندد. آنچه بیان شیرین نظامی، روایتگر آن است، شکلی نمادین و قصوی از این خودکامگی است که طی آن تلاش آنیمای شیرین نام، جهت پیوند خودآگاه خسرو پرویز با حقیقت متعالی وجود او تلاشی بی‌ثمر و بدین ترتیب با این عصیان و نافرمانی، فصل فرایند فردیت و کمال در نخستین منظومهٔ نظامی عقیم می‌ماند.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- متن باز: متن باز متنی است که از ناخودآگاهی مؤلف خود سرچشمه می‌گیرد و بنابراین سرشار از مفاهیم نمادین و سمبلیک است. این نمادها سبب می‌شود که ساحت معنایی متن، ابعاد گوناگونی بیابد و تأویل‌پذیر باشد (به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۴، ۲۴-۱۱).
- ۲- کهن‌الگو: به عقیده یونگ، «کهن‌الگوها اشکال عهد عتیق و سنخهای باستانی هستند که از دورترین دوران انسانی وجود داشته‌اند. با این حال به نظر وی این بدان معنا نیست که این اشکال تنها با گذشته مرتبط هستند؛ بلکه این تصاویر به‌ویژه به دلیل آن‌که محتوای ناخودآگاه جمعی را تشکیل می‌دهند، تظاهرات ماهیت ساختاری خود روان محسوب می‌شوند و بنابراین تجلی قشر زیرین و جمعی روان بوده و میان تمامی انسانها مشترک هستند. آنها کنشی دائمی و پویا دارند و برخلاف عقیده فروید، علائم انحصاری روان آزرده‌گی نیستند؛ بلکه همان‌گونه که یونگ مشخص می‌سازد، باید همواره به خاطر داشته باشیم که کهن‌الگوها و خیال‌پردازی‌های کهن به خودی خود مرضی نیست و شرایطی حاد مانند اسکیزوفرنی ممکن است وضعیتی را فراهم کند که کهن‌الگوها به شکلی حاد و وحشتناک ظاهر شوند ولی نمی‌توان گفت که فقط این شرایط باعث به ظهور رسیدن کهن‌الگوها می‌شود. کهن‌الگوها عناصر دائمی ذهن ناهوشیارند که وجود آنها نشان می‌دهد هر انسان متمدنی با وجود تحول بالای هوشیاری در وی، هنوز در عمیق‌ترین سطوح روان خود انسانی باستانی است» (پالمر، ۱۳۸۵، ۱۶۸).
- ۳- آنیما: واژه آنیما و آنیموس که به ترتیب به همزاد زنانه روان مرد و همزاد مردانه روان زن اطلاق می‌شود، در اصل از معادل لاتین واژه «روح» مشتق شده است. یونگ، همزاد مؤنث را معادل «اروس مادرانه» (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند و همزاد مذکر یعنی آنیموس را معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان برمی‌شمارد (بیلسکر، ۱۳۸۴، ۵۴). وی در تعریف آنیما آن را «تصویر روح و عامل زنده در انسان می‌داند که حیاتی مستقل دارد و خود حیات‌آفرین است. به اعتقاد او اگر به واسطه جنبشها و افت‌وخیزهای روح نبود، بشر، اسیر بزرگترین شهوات خود، یعنی بطالت و بیهودگی می‌شد و هرز می‌رفت. آنیما بخش متقابل جنسی روان مرد است و تصویر جنس مخالف او است که وی آن را در ناخودآگاه فردی و جمعی خود دارد... باید دانست که اگر چه صفات روان‌شناختی جنس مخالف در هر یک از افراد بشر عموماً ناخودآگاهانه، اما خود را در رؤیایها یا فرافکنی‌ها بر افراد مخالف محیط آشکار می‌سازند و خدای عشق به‌ویژه عشق با اولین نگاه را می‌توان دست کم تا حدی با نظریه آنیما توجیه کرد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۸، ۲۱۳-۲۱۲). به موجب روان‌شناسی یونگ، آنیما دارای دو وجه مثبت و منفی است. در

وجه منفی، «عنصری متلون، بوالهوس، کج خلق، لجام‌گسیخته و احساساتی است و گاه به اصطلاح حس ششمی شیطانی دارد و بی‌رحم، بدخواه، ریاکار، هرزه و مرموز است» (فوردهام، ۱۳۷۴، ۵۷). علاوه بر اهمیت کارکرد بعد منفی آنیما در جهت رشد و تعالی فرد، جنبه‌های مثبت آن نیز بسیار مهم و قابل توجه است. به عقیده یونگ، «عنصر مادینه، مرد را یاری می‌دهد تا همسر مناسب خود را بیابد. عملکرد مهم دیگر عنصر مادینه آن است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنشهای پنهان ناخودآگاه عاجز شود، آنیما به یاری وی می‌شتابد تا آنها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزشهای واقعی درونی همساز کند و راه به ژرفترین بخشهای وجود خود برد. در این صورت می‌توان آن را رادیویی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداها را بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای «انسان بزرگ» را می‌گیرد. آنیما با این دریافت ویژه خود، نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود» به عهده دارد و این همان نقش جادوگران قبایل است و همین‌طور نقش «بناتریس» دانته یا نقش «الهه ایزیس» به هنگامی که در خواب «آپولیوس»، مؤلف نامی «الاغ طلایی» ظاهر شد تا او را با زندگی والاتر و روحانی‌تر آشنا سازد» (یونگ، ۱۳۸۳، ۲۷۸).

## منابع

- الیاده، میرجا. (۱۳۶۸)، *آیینها و نمادهای آشناسازی*، ترجمه نصرالله زنگویی، چاپ اول، تهران، آگه.
- بلیسکر، ریچارد. (۱۳۸۴)، یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران، طرح نو.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵)، فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی، تهران، رشد.
- پورجوادی، نصراله. (۱۳۷۰)، «شیرین در چشمه»، نشر دانش، سال یازدهم، شماره ۴، صص ۲۴۶-۲۵۵.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴)، «متن باز - متن بسته»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۴۸، ۱۱-۲۶.
- دو بوکور، مونیک. (۱۳۷۶)، *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۸)، *پیکرگردانی در اساطیر*، چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شعار، جعفر. (۱۳۷۱)، *تحلیل سفرنامه ناصر خسرو*، تصحیح عباس رکنی، تهران، قطره.
- شوالیه، ژان و آلن گبران. (۱۳۷۹-۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ج ۴-۲، ترجمه سودابه فضایی، چاپ اول، تهران، جیحون.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۵۲)، *تاریخ طبری*، چاپ اول، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- طغیانی، اسحاق و طیبه جعفری. (۱۳۸۸)، «*رویکردی اساطیری و روانشناختی به تولد نمادین شبذیز در خسرو و شیرین نظامی*»، بوستان ادب شیراز، دوره اول، شماره اول، صص ۱۳۴-۱۱۹.
- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۰)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربها، چاپ سوم، تهران، اشرفی.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰)، *خسرو و شیرین*، چاپ اول، تهران، ققنوس.
- واحد دوست، مهوش. (۱۳۷۹)، *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*، چاپ اول، تهران، سروش.
- هال، جیمز. (۱۳۸۷)، *فرهنگ نگاره‌های نمادها در شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران، فرهنگ معاصر.
- یاوری، حورا. (۱۳۷۴)، *روان‌کاوی و ادبیات*، چاپ اول، تهران، ایران.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ اول، تهران، جامی.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸)، *چهار صورت مثالی؛ مادر، ولادت مجدد، روح، مکار*، چاپ اول، ترجمه پروین فرامرزی، تهران، آستان قدس