مقاله پژوهشی

بررسی کهن الگوی نقاب در شاهنامۀ فردوسی

ساسان احمدی کاکاوندی، رحیم کوشش شبستری*، فاطمه مدرسی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

سال هجدهم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۱، صص ۱۳۸-۱۱۳

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7888

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: شاهنامۀ فردوسی از آثار ارزنده شعر فارسی است که ریشه در باورها و ارزش‌های کهن دارد. ابیات آن از آبشخورهای ناخودآگاه جمعی بهره گرفته‌است. در این مقاله با استخراج ابیات مربوط به کهن الگوی نقاب در شاهنامه فردوسی سعی شده به یکی از کهن الگوهای فراوان شاهنامه فردوسی توجه شود.

روشها: این مقاله به روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است همچنین از داده‌های داستان کیومرث تا پادشاهی لهراسب در شاهنامه فردوسی که بخش کوچکی از مجموعه نقابهای یک پایان نامه دکتری استفاده شده است.

یافته‌ها: در این نوشته کهن الگوی نقاب در اعمال و گفتگوی شخصیتهای داستانهای حماسی و پهلوانی و همچنین ذکر پادشاهیهای شاهنامه فردوسی پرداخته شده است و پرسونای منفی در شخصیتهایی که دارای شکوه و فر ایزدی هستند کمتر یافت میشود.

نتیجه‌گیری: در تنۀ اصلی مقاله از نقابهای استفاده شده که شخص خواسته است آنگونه رفتار کند که نیست، هر چند شخص صاحب نقاب قبل از رسیدن به مقاصد یا بعد از رسیدن به هدف، نقابش آشکار شده. به عنوان شاهد بعد از اینکه بیژن در چاه افراسیاب گرفتار میشود متمسک به نقابی میشود که قابل باور برای شاه ترکان نیست ولی؛ گردآفرید بعد از بکار بردن یک حربه و رفتن به درون دژ پرسونای خود را آشکار میکند.

تاریخ دریافت: ۲۲بهمن ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۴ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۵ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۳ اردیبهشت ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
شاهنامه، فردوسی، کهن الگو، نقاب.

* نویسنده مسئول:
r.k.shabestari@urmia.ac.ir
(+۹۸ ۴۴) ۳۲۷۵۲۷۴۱

Eighteenth year, Number Five, August 2025, Continuous Number 111, Pages: 113-138

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A survay of the ancient archetype of veil in Ferdowsi's Shahnameh

S. Ahmadi Kakavandi, R. Koushesh Shabestari*, F. Modarresi
Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 10 February 2025
Reviewed: 14 March 2025
Revised: 04 April 2025
Accepted: 13 May 2025

KEYWORDS
Shahnameh, Ferdowsi, archetype, veil

*Corresponding Author
✉ *r.k.shabestari@urmia.ac.ir*
☎ (+98 44) 32752741

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Ferdowsi's Shahnameh is one of the most valuable works of Persian poetry, which is rooted in ancient beliefs and values. It's poems have benefited from the collective unconscious. In this article, by extracting verses relating to the archetype of the archetype in Ferdowsi's Shahnameh, an attempt has been made to consider one of the most ancient archetypes of Shahnameh.

METHODOLOGY: This article was conducted using a descriptive-analytical method. Also, data from the story of Kiyomars to the reign of Lohrasbs kingdom in Ferdowsi's Shahnameh, which is a small part of the collection of veils , has been used for a doctoral thesis

FINDINGS: The archetype of the veil in this article deals with the actions and dialogues of the characters in the epic and heroic stories of Ferdowsi's Shahnameh, mentioning the kingdoms of this magnificent work. Most negative personas are less common in characters who have divine grace.

CONCLUSION: The main body of the article uses veils that the person wants to behave as if he is not. Although the person who wears the veil has his veil revealed before or after achieving his goals. As a witness, after Bijan is caught in the Afrasiab's well, he clings to a veil that is unbelievable to the King of the Turks. But after using a trick and entering the castle, Gordafarid reveals her true identity.

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7888

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
42	0	0

مقدمه:

ناخودآگاه جمعی، مخزن تمام تجاربی است که طی تکامل انسان و طی قرون و اعصار، به وسیله نسلها تکرار شده است. این ناخودآگاه جهان شمول است و از تجارب فردی انسان نیز مجزا است. تمام انسانها ناخودآگاه جمعی مشابهی دارند. این تشابه به علت تشابه ساختمان مغز در تمام نژادهای بشر است که مدیون یک «تکامل نوعی همگون» است ناخودآگاه جمعی، اساس ارثی و نژادی تمام شخصیت است. نقاب یا پرسونا، شخصیت کاذب یا چهره نمایشی اجتماعی است و شخصیت واقعی هر کس در پشت آن قرار دارد. گاهی در نقاب شخص با ظاهرسازی، چهره‌ای دروغین از خود بجا میگذارد هدف از بکارگیری این ماسک در اصل تاثیرگذاری بر دیگران و تا اندازه‌ای پوشاندن طبیعت و ماهیت واقعی و درونی شخص است. بررسی گفتگوهای اشخاص داستانهای شاهنامه برای پیدا کردن نقابهای اجتماعی اشخاص، از اهمیت خاصی برخوردار است. چون نقاب در مقابله و تقابل شخصیتها در اجتماع بوجود میاید. در شاهنامه گاهی نقابها بخشیده می‌شود مانند نقابی که گرگین میلاد برای در بند کشیدن بیژن زد که در نهایت به واسطهٔ شفیع شدن رستم بخشیده شد. اما گاهی شخصیتهای شاهنامه به خاطر پرسونای خود هیچگاه خود را نمی‌بخشند و تا آخر عمر پشیمان هستند. مانند زمانی که زال از گریه‌های رستم به خاطر کشته شدن سهراب هنگام جانشینی کیخسرو صحبت به میان می‌آورد. فردوسی در تمامی ابیاتی که حاصل سی سال رنج اوست در ابیاتی که افکار و اندیشه‌های مربوط به خود را بیان میکند مبرا از هر گونه نقاب است. ولی در گفتارها و برخوردهای که مربوط به شخصیت‌های خلال داستان است پرسونا به کار برده است. شاهنامه فردوسی به عنوان قسمتی از مفاخر ادب فارسی ریشه در اندیشه‌ها و باورهای کهن دارد.

پیشینه تحقیق:

با مراجعه به مدارک و اسناد، پیرامون موضوع و مسئله‌ای که برای تحقیق انتخاب شد و مشخص شدن کرانه‌های موضوع دربارهٔ بررسی کهن‌الگوی نقاب در شاهنامه فردوسی تا بحال هیچ کتاب یا مقاله‌ای نوشته نشده است. اما در راستای این تحقیق نوشته‌ها و پژوهشهای زیر به بحث کهن الگوی نقاب در دواوین و آثار دیگر اشاره شده است. که مورد اول بخش کوچکی از شاهنامه (داستان سیاوش) را به تحقیق و تفحص پرداخته است.

۱-اسداللهی، خدابخش و جعفر عشقی. (۱۳۹۷). *نقابهای سودمند و زیان‌بار در داستان سیاوش*، فصلنامه متن شناسی ادب فارسی(علمی-پژوهشی)معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان.

۲- باقری‌خلیلی، علی‌اکبر و منیره محرابی‌کابلی. (۱۳۹۰). *تحلیل غزلیات حافظ شیرازی، بر اساس نظریه نقاب و سایه*، فصلنامه پژوهشهای ادبی س۸۰، ش۳۱و۳۲.

۳-رازقیه، رقیه. (۱۴۰۲). *کهن الگوهای یونگ در غزلیات بیدل دهلوی*، دهمین کنفرانس ملی پژوهش‌های نوین، در تعلیم و تربیت، روانشناسی، فقه و حقوق و علوم اجتماعی.

۴-محمدی، علی و مریم اسمعلی‌پور. (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی کهن الگویی نقاب در آرا یونگ و رد پای آن در غزلهای مولانا*، فصلنامه ادب عرفانی و اسطوره شناختی، س ۸، ش۲۶.

۵- هاشمی‌نژاد، سیدمحمد، خیرخواه، سعید و سعید اتونی. (۱۴۰۱). *بررسی کهن الگوی نقاب در آثار سعدی*، سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، دوره ۱۵، ش۸۲.

تازگی پژوهش:

از آنجایی که بهترین نوآوری در تحقیق، طرح موضوع نو است. باید گفت غالب تحقیقات انجام شدهٔ کهن الگوی

نقاب، مربوط به آثار دیگر متون منظوم یا منثور فارسی است. که در دواوین منظوم، این موضوع پر رنگتر است. و تا بحال پژوهش قابل توجهی بر روی شخصیتهای شاهنامه به صورت کامل و جامع انجام نشده است. و از آنجایی که مبحث اشاره شده موضوع بینا رشته‌ای است، برای علاقمندان دو رشتهٔ ادبیات فارسی و روانشناسی تازگی دارد یا به قول فرخی سیستانی.

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر

روش تحقیق:

جمع آوری اطلاعات موضوع کهن الگوی نقاب در شاهنامهٔ فردوسی به شکل کتابخانه‌ای، با استفاده از فیش‌برداری و به صورت تحلیل محتوایی انجام شده است.

روانشناسی و ادبیات:

با پیدایش نظریه‌های ادبی و غیر ادبی از جمله نظریه‌های روانشناختی، ارتباط چند سویه بین علوم مختلف پدید آمده است از جمله ارتباط بینا رشته‌ای ادبیات و روانشناسی. آرکی‌تایپ‌ها مهم‌ترین اصطلاح مکتب روانکاوی کارل‌گستاو یونگ، روانشناس سوئیسی(۱۸۷۵- ۱۹۶۱)است (ابراهیمی‌پور و همکاران ۱۴۰۰: ۲۴). روانشناسی پیشتر نشان داده است که میتواند در آثار ادبی نمونه‌های زنده بسیاری از تخیل خلاق که روانشناسی تفکر و اعمال ضمیر ناهوشیار را روشن میسازد پیدا کند. ادبیات به نوبه خود هنوز به ابزار روانشناسی علاقه نشان میدهد و طرز استفاده از آن به‌ویژه مفاهیم روانکاوی را فرا میگیرد (ادل۱۳۷۳: ۱۸۷). ادبیات و روانشناسی –به‌ویژه روانکاوی- در قرن ما به این واقعیت پی‌بردند که هر دو دارای زمینه مشترک هستند و هر دو با انگیزشها و رفتار انسانی و با توانایی بشری برای ایجاد اسطوره و کاربرد نماد اشتغال دارند. در این فرایند هر دو به مطالعه جنبهٔ ذهنی انسان روی آورده‌اند. با ضمیمه شدن روانکاوی به روانشناسی، یعنی مطالعه وجدان ناهوشیار از روی نمادهایی که از خود بروز میدهد. ادبیات، به طور فزاینده به‌دانشی تمسک جسته است که از تفحصات زیگموند فروید در شروع قرن حاضر درباره روان انسان حاصل آمده است (همان۱۳۷۳: ۱۶۵). تحلیل کامل جامع متون ادبی بدون در نظر گرفتن ارتباط میان آنها با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنر ناممکن است و فهم درست و دقیق اثر ادبی از ظرفیت و توان ادبیات به تنهایی بیرون است و نیازمند تلفیق روش، دانش و تجارب ادبیات با دیگر حوزه‌های تخصصی است (هاشمی‌نژاد و همکاران۱۴۰۱: ۲۱۲). اسطوره که در اثر ادبی فاخر است از این مقوله است. روانکاوی به سه جنبهٔ بررسی ادبی کمک‌های فراوان نموده‌است. ۱- به خود نقد. ۲- به بررسی فرایند ابداع در ادبیات. ۳- به نگرش زندگینامه. افزون بر آن، به روشن شدن یک مسئله ادبی جانبی که در اصل به رشته‌های زیباشناسی و جامعه شناسی تعلق دارد (ادل ۱۳۷۳: ۱۷۴ -۱۷۵).

ادبیات و کهن الگو:

ادبیات خانهٔ ذاتی و طبیعی برای کهن الگوهاست؛ زیرا کار هنری، ابتدا از ناخودآگاه- یعنی مکان وجود فرمها و تصاویر آرکی‌تایپها- ناشی میشود (محمدی و اسمعلی پور۱۳۹۱: ۱۶۱). گرچه اصطلاح ناخودآگاه جمعی از برساخته‌های یونگ است، به صورت‌های دیگر از دیرباز مورد توجه ادبا قرار گرفته‌است؛ چرا که کهن الگوها در اصل از فطرت انسان نشات میگیرد و ادبیات خانهٔ ذاتی و طبیعی برای کهن الگوهاست (بیلکسر۱۳۸۸: ۵۴). با بررسی کهن الگوها در ادبیات میتوان به بسیاری از ویژگیهای شخصیتی و روانی نویسندگان آنها برسیم. نمودهای مثبت و منفی کهن الگوها کاملا تحت تاثیر شرایط و ذهنیت آفرینندهٔ خود واقعند. آشفتگی روحی و ناآرامی در ذهن به

نمودهای منفی و آرامش خاطر به نمودهای مثبت بیشتر مجال ظهور خواهند داد (سلیمانی‌نژاد مهرآبادی، ۱۳۹۳: ۴). کاربرد وسیع کهن الگو یا آرکی‌تایپ در ادبیات به پیدایی شاخه‌ای از نقد به نام نقد کهن الگویی یا نقد نمونه ازلی منجر شده است (داد۱۳۸۳: ۴۸۸).

ضمیر ناخودآگاه فردی:

وجه وصفی ضمیر ناآگاه در زبان آلمانی به قرن هجدهم باز میگردد و به معنای«غیاب یا فقدان»وجدان آگاه است (لوران آسون۱۳۸۹: ۸۲). ناخودآگاه فردی که نام دیگر آن شخصی است آن مخزنی است برای ثبت وقایع و تجربیات و.. تا زمانی به آنها رجوع شود. ناخودآگاه بخشی است که هر آنچه مطلوب ذهن ما باشد به آنجا رانده میشود. از دیدگاه یونگ ناخودآگاه شخصی محتوای همه تمایلات و احساساتی را که انسان در طول زندگی خویش واپس میزند، این تجربیات زمانی خودآگاه بودند، اما چون با گرایشهای آرمان‌گرایانه انسان سازگاری ندارند فراموش میشوند (فدایی۱۳۸۱: ۴۲). ضمیر ناخودآگاه فردی از محتویاتی تشکیل شده که زمانی خودآگاه بوده‌اند، اما در دوره‌ای به دلیل فراموش شدن یا سرکوب شدن، از محدودهٔ خودآگاه خارج شده‌اند، در حالی که ناخودآگاه هرگز وارد حیطهٔ خودآگاه نمیشوند ناخودآگاه فردی عموماً از عقده‌ها تشکیل شده‌اند.(یونگ۱۴۰۰ :۵۵-۵۶). ضمیر ناخودآگاه فردی به احیای قدیمی‌ترین مضامین دوران کودکی ختم میشود (موسوی‌گیلانی و مولوی۱۳۹۰: ۱۴۴). مجاور ایگو یا خود قرار دارد و شامل تجاربی میشود که زمانی آگاه بوده‌اند، ولی سرکوب شده‌اند؛ یا اینکه در اصل آنقدر ضعیف بودند که نمی‌توانستند بر ضمیر آگاه تاثیری بگذارند، ضمیر آگاه به مطالب ناخودآگاه شخصی دسترسی دارد؛ و همچنین بین ناخودآگاه و خود نیز رابطه متقابل و مداوم وجود دارد (شاملو۱۳۸۸: ۴۷).

ناخودآگاه جمعی:

ضمیر ناخودآگاه شامل خاطرات فراموش شده و واپس زده یعنی عملاً فراموش شده و ناخوشایند است، یعنی ادراکهای حسی، که از حدت زیادی برخوردار نبوده است تا از مرز خودآگاه فراتر رود و به گسترهٔ آگاهی برسد و سرانجام این ناخودآگاه شامل محتوای روانی است که هنوز بطور عمده در رویا پیدا میشود (یونگ۱۳۷۶: ۸۸). یونگ به ناخودآگاه جمعی متمایل و معتقد است این بخش از ضمیر انسان ریشه در تاریخ نوع بشر دارد و محصول تجربه‌های گذشتگان است که در پردهٔ ابهام فرو رفته و از خاطره‌ها رفته است و هر از گاهی در صحنهٔ فرهنگ در شکل و لباس دیگری از جمله اسطوره و مناسک مذهبی نمایان میشود (پیرانی۱۳۹۵: ۲۳). بر اساس نظریهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی همهٔ انسانها در زندگی غریزی و ناخودآگاهی‌ای شریک هستند که به تجربه‌های شخص واحدی محدود نمی‌شود و به صورت نمادها و تصاویر الگوی ازلی در رویا و خیال پردازی و اساطیر بشر متجلی میشود (ولک۱۳۸۰: ۶۹). ضمیر ناخودآگاه جمعی مانند یک ظرف است که بنیادهای فرهنگی، تاریخی و فکری تمام قوم‌ها را در خود جمع میکند و متناسب با شرایط محیط درونی هر جامعه بروز و ظهور پیدا میکند. شاهنامه فردوسی با مجموعه‌ای از یادگارهای قدیمی، نمونه‌ای از محتویات و نمودهای ناخودآگاه جمعی و منظومهٔ فکری قوم ایرانی است. طغیان در برابر ستم (قیام کاوه بر علیه ضحاک در داستان فریدون) زیر بار زور نرفتن (رستم و اسفندیار) اثبات بی‌گناهی (داستان سیاوش) باور به نیروی آسمانی (فر یا فره) دور شدن این نیرو به خاطر طغیان غرور و ناسپاسی (جمشید) از نمونه‌های پنهان در ناخودآگاه قوم ایرانی و سرچشمه گرفته از کهن الگوهاست (پیرانی۱۳۹۵: ۱۹). ناخودآگاه جمعی انبار خاطرات نژادی است. فرد، خاطرات نژادی را از اجداد خود به ارث میبرد. این گذشته

نه تنها تاریخ نژاد انسان را- به عنوان یکی از «انواع» جداگانه خلقت شامل میشود، بلکه تاریخ اجداد پایین‌تر از انسان، یعنی حیوانات را هم در بر میگیرد، به عبارت دیگر، ناخودآگاه جمعی، مخزن تمام تجاربی است که طی تکامل انسان و طی قرون و اعصار، به وسیله نسلها تکرار شده است. این ناخودآگاه جهان شمول است و از تجارب فردی انسان نیز مجزا است. تمام انسانها ناخودآگاه جمعی مشابهی دارند. این تشابه به علت تشابه ساختمان مغز در تمام نژادهای بشر است که مدیون یک «تکامل نوعی همگون» است ناخودآگاه جمعی، اساس ارثی و نژادی تمام شخصیت است. ایگو، ناخودآگاه فردی و تمام صفات روان، بر اساس این عامل پایه‌گذاری میشوند (شاملو۱۳۸۸: ۴۷ -۴۸).

کهن الگو:

کهن الگو به معنای مدل یا نمونهٔ اصلی و اولیه است که طرح‌ها و دیگر چیزها از آن سرمشق گرفته‌اند. روانشناسی، مردم شناسی و نقد ادبی از جمله علومی است که اصطلاح آرکی‌تایپ در آنها کاربرد دارد. کلمه archetipe ازکلمه‌های یونانی arche به معنای اول و type به معنای نقش یا الگو تشکیل شده است. الگوهای باستانی چون ذخایری از تجارب تلقی میشوند که بارها در تاریخ بشریت تکرار شده‌اند این کهن الگوها در تمام انسانها از زمان تولد موجودند و به صورت نیرویی در سطح عمیق ناخودآگاه قرار دارند. این کهن الگوها از لحاظ درونی در رویاها و تخیلات و از لحاظ بیرونی در افسانه‌ها و تعالیم دینی ظاهر میشوند (اسنودن۱۳۸۸: ۸۰). یونگ ایده سرنمون را از قدیس آگوستین وام گرفته است آنجا که از اندیشه‌های اصلی سخن میگوید اندیشه‌هایی که به خودی خود پدید نیامده. بلکه در فهم الهی مستتر است (مورنو۱۳۳۸: ۳۱). یونگ معتقد بود آرکی‌تایپها یا الگوهای باستانی، مفاهیم یادگیری شده کهنی هستند که از زمان پیدایش انسان و حتی قبل از آن و در دوران اجداد حیوانی انسانی به تدریج آموخته شده‌اند. این مفاهیم سپس در طول هزاران میلیون سال توارثی گردیده‌اند و بدین سبب در بین ابناء بشر نسل به نسل منتقل میگردند و ناخودآگاه جمعی انسان را میسازند (بتولی۱۳۷۷: ۱۵۲).کهن الگوها، نمادهای جهانیند و تعداد آنها به خاطر تجربه‌های متعدد انسانی بسیار است مثل؛ مرگ، تولد، خلقت، مادر، خدا و قهرمان که از میان آنها نقاب، سایه، آنیما، آنیموس و خود از مهمترین کهن الگوها در دیدگاه یونگ است (مشایخی شجری۱۳۹۴: ۱۹). آرکی‌تایپها در واقع مخزنی دائمی از تمام تجاربی است که طی قرون متمادی توسط نسلهای مختلف تکرار شده است. مثلا، نسلهای بیشمار گذشته هر روز طلوع آفتاب را مشاهده کرده‌اند. تکرار مداوم این تجربه به تدریج در ناخودآگاه جمعی تثبیت شده و به صورت آرکی‌تایپ خدای آفتاب در آمده. آرکی‌تایپها عبارتند از مراکز انرژی بسیار قوی و خودمختاری که در هر نسلی، باعث تکرار و توسعه تجارب پیشین میشوند. عملکرد آرکی‌تایپها در انسان تشبیه به عملکرد تشکیلات غریزی در بدن حیوانات است. حیوانات به وسیله تشکیلات غریزی بدن خود میتوانند خصوصیات محیط و موجودات را شناسایی کنند (شاملو۱۳۸۸: ۴۹-۵۰). این کهن الگوها از آنجا که شاید ریشه‌ای چند میلیون ساله دارند در میان اقوام و کشورهای مختلف، مشترک و یکسان هستند (شایگان فر۱۳۸۰: ۳۸).

اختصاری از چند کهن الگوی مهم:

سایه:

سایه بخش ناخودآگاه شخصیت است که شامل ضعفها و جنبه‌های دیگر شخصیت بوده که شخص داشتن آنها را نمی‌پذیرد.سایه معمولاً اولین لایهٔ پنهان شخصیت است که در تحلیل روانی آشکار میشود سایه بخش تاریک طبیعت ماست یعنی هر چیزی که پست یا غیر متمدن تلقی میکنیم (اسنودن۱۳۸۷: ۸۶). سایه آن قسمت از

کاستیهای درونمان را شامل میشود که از وجود آنها در خود، احساس ناخوشایندی داریم و سعی در پنهان کردن آن از دیگران داریم (یونگ۱۳۸۶: ۲۵۷). کهن الگوی سایه خود تاریکتر ما بخش پست و حیوانی شخصیت ماست، میراث نژادی است که از شکلهای پایین‌تر زندگی به ما رسیده است. سایه شامل تمامی امیال و فعالیتهای غیر اخلاقی، هوس آلود وضع شده‌است (سجادی راد۱۳۸۸: ۸۵). سایه، مانع شناخت و درک درست محیط اطراف میشود، برای آشکار شدن حقیقت-خود-باید از سایه عبور کرد، تا بتوان به کمال و یگانگی شخصیت رسید. از آنجایی که سایه مانند سایر کهن الگوها دارای کارکرد دوگانهٔ مثبت و منفی است، اگر سایه، شامل نیروهای مثبت و حیاتی باشد، باید آنها را با زندگی فعال درآمیزیم، نه اینکه سرکوبشان کنیم. من، باید دست از منیت و خودخواهی بردارد و اجازه دهد چیزی که ظاهرا منفی است، اما در واقع میتواند منفی نباشد، شکوفا گردد (یونگ۱۳۸۶: ۲۲۶).

آنیما:

آنیما اولین کهن الگویی است که در مطالعهٔ ناخودآگاه توجه روانکاو را به خود جلب میکند، آنیما، در حقیقت وجه زنانه در روح مرد است. یونگ در تعریف آنیما میگوید هر مردی در خود تصویر ابدی و خدادادی از زن را حمل میکند؛ نه تصویری از این زن یا آن زن بخصوص؛ بلکه یک تصویر زنانهٔ مسلم و مطلق. این تصویر، اساساً و در بنیاد در ناخودآگاه است. سازه و عوامل موروثی و اجدادی است و از منشایی ازلی به صورت سیستمی منسجم و طبیعی در حیات یک مرد مستتر شده است. آنیما آرکی‌تایپی است از تمام مهارتها و تجربه‌های اجدادی و نیاکانی زنانه (یونگ۱۳۹۰: ۱۱۴- ۱۱۵). اعتقاد به دو جنسی بودن انسان اولیه در بسیاری از سنتها دیده میشود. در باب دوم سفر پیدایش آمده است که وقتی خدا تصمیم به آفرینش زن گرفت خدا آدم را به خواب عمیقی فرو برد و یکی از دنده‌هایش را بیرون کشید و حوا را از دندهٔ آدم آفرید (ا. سنفورد۱۳۸۸: ۸). در فرهنگ ایران باستان نیز مشی، نماد مرد و مشیانه، نماد زن است. این دو از ساقه‌های گیاه ریواس بوجود آمده‌اند. این باور تا حدی شبیه به بحث دو جنسیتی بودن انسان‌هاست (محمدی و اسمعلی پور۱۳۹۰: ۱۱۵).کهن الگوی زنانه منعکس کننده رفتار زنانه سنتی- از جمله هیجانی بودن، رعایت نکات اجتماعی- شهود، خودبینی، دمدمی بودن و نامعقول بودن است (رایکمن۱۳۸۷: ۸۹). آنیما سبب میشود که یک جنس، خصوصیات جنس دیگر را نشان دهد. همچنین به عنوان تصاویر جمعی از جنس مخالف در هر جنس باعث میشود که هر جنس، صفات جنس مخالف را بشناسد و درک کند و عبارت دیگر مرد، طبیعت زن را بر اساس آنیمایی که در خودش وجود دارد، میشناسد (شاملو۱۳۸۸: ۵۱).

آنیموس:

یونگ راجع به آنیموس در زنان حرف زیادی نمیزند شاید به این دلیل که تجربهٔ مستقلی نداشته و درک آن در این باره محدود بوده است. آنیموس نشان دهندهٔ بخش تعقل و منطق روان زن است و میتواند او را در جهت دانش و معنای حقیقی هدایت نماید. آنیموس در رویاها به صورت قهرمان، شاعر، همزاد و قاضی پدیدار میشود. همچنین به شکل عناصر هوا و آتش مثل شمشیر با شعله‌ها ظاهر میشود آنیموس بر قهرمانان ورزش، روشنفکران و مانند آن منطبق میشود. یونگ بر این اعتقاد بود که مردان بطبع متمایل به چند زن هستند و اینکه آنیما با پدیدار شدن به صورت یک زن تنها به تصاویر زن این تمایل را ارضا میکند (اسنودن۱۳۸۷: ۹۳- ۹۴). کهن الگوی مردانه شامل خصوصیاتی است که به طور سنتی جز نقش مردان هستند. یعنی دلیل، منطق، بحث و بی‌تفاوت بودن نسبت به دیگران مواردی از این قبیل (رایکمن۱۳۸۷: ۸۹). آنیموس در زن باعث میشود که او در مواقع ضروری بتواند عهده‌دار اموری شود که ویژه مردان تلقی میشود (فدایی۱۳۸۱: ۴۱). آنیموس به حسب رشد و تکامل زن، ممکن

است به هر هیات مردانه‌ای، به شکل بدوی‌ترین تا روحانی‌ترین مردان، تجسم یابد. حتی ممکن است به عنوان پسر بچه‌ای در رویاها ظاهر شود و در این حالت، بیشتر همچون صدایی به گوش میرسد (فوردهام۲۵۳۶: ۱۰۳). اینکه در درون هر زنی، مردی نهفته است آن است که زنان، به گونه‌ای ناخواسته، به مردان گرایش دارند و در فرجام نیز، همین کشش، زنان را به دامان مردان در میاندازد همه اینها بر بنیاد کهن الگوی آنیموس به سامان میرسد.(اتونی۱۳۹۱: ۱۹)آنیموس از سه ریشه مشتق و منشعب شده است: ۱- تصویر قومی مرد، که زن در ناخودآگاه جمعی‌اش به ارث برده. ۲- تجربه خاص زن از مردانگی، که حاصل نمایش‌هایی است که وی در طول زندگی خویش با مردان داشته است. ۳- اصل نرینه پنهانی در خود او (فوردهام۲۵۳۶: ۱۰۲).

پیرخردمند:

به نظر یونگ پیر فی‌الواقع همان اندیشهٔ هدف‌دار و تمرکز قوای روحی و جسمی خود قهرمان است که وقتی قهرمان خود را باخته و مجال تفکر ندارد، ناخودآگاه او در فضای روانی و خارج از خودآگاه پدید میآید. تمرکز و کشش قوای روانی، خصوصیتی جادویی دارد. این قوا قدرت مقاومتی را موجب میشود که همیشه برتر از قدرت خودآگاه ارادی است. برای همین قهرمان چشم خود را بسته، رهبری هوشیارانهٔ خود را بدست ناخودآگاه برتر قرار داده و اوست که قهرمان را به کاروان میرساند (*شایگان‌فر*۱۳۹۰: ۱۵۵). پیرخردمند یکی از مهمترین، جهان‌شمول‌ترین و برجسته‌ترین کهن الگوهاست و در اندیشهٔ یونگ مبین چهرهٔ پیری داناست که در هیات‌های گوناگون ظاهر میشود و افراد دردمند و سرگشته را از بحران روحی و وضعیت دشوار و تنگنا میرهاند. همیشه پیر وقتی ظاهر میشود که قهرمان به وضعی بسیار سخت دچار است، آنچنان که تاملی را از سر بصیرت و به عبارتی دیگر، کنش روحی یا اعمال و واکنشهای درون روانی میتواند او را از مخمصه برهاند. اما چون به دلایل درونی و بیرونی، قهرمان خود توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم، یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری دهنده جلوه میکند (یونگ۱۳۶۸: ۱۱۲). خردورزی و دانایی، که فردوسی خود یکی از برجسته‌ترین نمادهای آن است، میتوان از جمله کهن الگوهای موجود در ناخودآگاه قوم ایرانی دانست که در نماد پیر فرزانه ظاهر شده است. شاهنامه اثری خرد محور است که راه و رسم خردورزانه زیستن را در قالب داستانهای اساطیری و حماسی به ما میآموزد. از خلال داستانهای شاهنامه شخصیتهای متعددی را میتوان یافت که رمز و نماد پیر فرزانه‌اند. در واقع همه شاهان «آرمانی» شاهنامه که صاحب فر ایزدی‌اند و علاوه بر شهریاری، نقشی پیامبر گونه و یا موبد مانند دارند، جلوه و نمادی از کهن الگوی پیرخردمند به شمار میروند (نصری‌حسنی و روستا۱۳۸۵: ۱۶۶۸). پیرخردمند از مهمترین کهن الگوها است که میتوان گفت چهرهٔ وی، مظهر دنیای معنوی و روحانی نمونه‌ای از صورت مثالی پدر در جهان اسفل است که فرد را در شرایط بحرانی و دشوار بسوی رهایی و نیکبختی رهنمون میشود (خجسته و فقیهی۱۳۹۷: ۸۱).

نقاب:

واژه نقاب ترجمه اصطلاحی لاتین است که در ابتدا دربارهٔ نمایشهای تئاتر به کار میرفت و اشاره به صورتکی دارد که بازیگران هنگام نمایش به صورت میزنند. یونگ نقاب را نوعی ماسک میداند که ما انساها برای پنهان کردن شخصیت واقعیمان از آن استفاده میکنیم یا به اصطلاح ظاهرسازی میکنیم و خود واقعیمان را پنهان میکنیم نگرش نقاب بکلی، مخالف درونی ماست (یونگ۱۳۷۶: ۶۰). افراد در موقعیتهای بسیاری، هوششان را با کاربست یک نقش در زندگی با برخورداری از یک شغل مشخص میکنند یا برخلاف اعتقاد و میل باطنی، همرنگ جامعه

میشوند یا اینکه خود را در پس یک نقاب پنهان میکنند و با ظاهرسازی چهرهٔ دروغین از خود به نمایش میگذارند، و میتوان گفت پرسونا عقده‌ای کنشی که سبب تلاش فرد برای سازگاری با عقیده‌های عمومی یا به سبب اینکه فرد را از دردسر میرهاند، بوجود میآید (بیلکسر۱۳۸۴: ۵۹). پرسونا دو مفهوم کلی در ادبیات و روانشناسی دارد. در اصطلاح ادبی، منظور از نقاب شگردی هنری است که آن را هنرمند به طور خودآگاه میآفریند. بیان گفتگوی شخصیتها از زبان شاعر در متن‌هایی مانند شاهنامه با روایت داستانی، مانند پرسوناهای پرشماری است که شاعر برای شکل‌گیری و روایت داستان، به شایستگی از آن بهره میگیرد. اما در روانشناسی یونگ، پرسونا کنشی روانی است که به طور ناخودآگاه آفریده میشود تا فرد ضمن تاثیرگذاری بر دیگران، ماهیت واقعی خود یا همان خودآگاه خود را پنهان کند و چهره‌ای پذیرفتنی به اطرافیان نشان دهد (اسداللهی و عشقی۱۳۹۷: ۵۱). صورتکها با توجه به نقشهای ما تغییر میکنند. از دیدگاه یونگ، نقاب یا پرسونا، شخصیت کاذب یا چهره نمایشی اجتماعی است و شخصیت واقعی هر کس در پشت آن قرار دارد. گاهی اختیار نقاب با فرد است تا در نظر دیگران آنگونه که میخواهد جلوه یابد اما اگر تاثیر اجتماع زیاد شود، نقاب ضخیمتر و استقلال شخصی کمتر است؛ از این رو به صورت غیر ارادی و ناخودآگاه ظاهر میشود (یونگ۱۳۸۸: ۱۳). به تعبیر ادبی به معنای «من» شعری یا داستانی است. که گویندهٔ شعر یا داستان است. این گوینده میتواند حیوان یا شیئی غیر جاندار هم باشد. در واقع پرسونا عبارت است از«من ثانوی» که نویسنده میآفریند تا داستان را از طریق او روایت کند مثلاً مارک تواین پرسونای هک‌فین را بوجود آورد و از طریق او توانست مطالبی را مطرح کند که جرات نداشت از زبان خویش بگوید. پرسونا لازم نیست آدمی داستانی باشد میتواند به صورت مولف ضمنی معرفی شود تعبیر پرسونا را در زندگی نامه‌های ادبی نیز برای توصیف صورتکی که نویسندگان در روابط اجتماعی خود بر چهره میگذارند بکار میبرند (ولک۱۳۸۹: ۴۶۴- ۴۶۵). یونگ این واژه را معنای «وضع حال» یا قیافه‌ای که آدمی با آن در اجتماع ظاهر میشود بکار میبرد؛ ولی غالباً این اجتماع است که با آداب و رسوم و سنتهای خود این قیافه را به او تحمیل میکند. اختیار این وضع و حال یا قیافه گاهی با موافقت خود آدمی صورت میگیرد، به این منظور که در نظر دیگران چنان که خود میخواهد جلوه‌گر و معرفی شود. بنابراین پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی، یا «نمایشی» است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کس در زیر این ماسک قرار دارد. در اینجا هم اصل «دو قطبی» بودن امور بخوبی نمایان است: چه یونگ زندگی را تنازعی میداند که میان شخصیت اجتماعی و شخصیت خصوصی(شخصیت ظاهر، شخصیت واقعی)جریان دارد (سیاسی۱۳۸۸: ۵۹). نقاب، صورت ظاهر فرد در اجتماع و زره محافظ سازگاری اجتماعی است و چون حاصل مصالحه‌ای ضروری است، ممکن است چنان رشد نامتناهی بیابد که به نقابی نفس‌گیر مبدل شود.(یونگ۱۳۷۲: ۱۷)در قدیم الایام محرز بوده است. تا جایی که میدانیم در دوران گذشته بخصوص از دیدگاه مذهبی نقاب با نام رویا و در موارد پسندیده به نام تقیه در میان مسلمانان شناخته شده بود. و چه بسا ممکن است شاعر یا نویسنده بدون اینکه خود اطلاعی داشته باشد به ناخودآگاه جمعی پناه برده (مشایخی و شجری۱۳۹۴: ۱۹۳). هر حرفه‌ای نقاب خاص خود را دارد مانند سازگای با تصویر حرفه‌ای و پنهان شدن در پشت آن کاملاً آسان است. یونگ تا آن حد پیش می‌رفت که می‌گفت نقاب نوعی شخصیت کاذب است که امکان دارد فرد در نهایت آن را واقعی بپندارد (اسنودن۱۳۸۹: ۹۰- ۹۱). هدف از بکارگیری این ماسک در اصل تاثیرگذاری بر دیگران و تا اندازه‌ای پوشاندن طبیعت و ماهیت واقعی و درونی شخص است. بکلام دیگر پرسونا در مقابل شخص خصوصی فرد قرار دارد و آن شخصیت اجتماعی فرد است که خود او بجامعه عرضه میکند. مفهوم پرسونا در نظریه یونگ تا حدی شبیه مفهوم فراخود در نظریه فروید است (شاملو۱۳۸۸: ۵۰-۵۱). بنظر یونگ نقاب «مصالحه... بین الزامات و فشارهای محیط

و ضروریات درونی است» نقاب یک کهن الگو است چون مظهر جهانی تلاش انسان برای کنار آمدن با دیگران است. نقاب ویژگیهای منفی نیز دارد. ما یاد میگیریم که خود واقعی را پشت صورتکها پنهان کنیم صورتکها میتوانند از نیروهای روشنگر ناهوشیار شخصی و جمعی منفک شوند. در نتیجه، چنان در نقش خاصی فرو میرویم که فردیت خود را از دست میدهیم (رایکمن۱۳۸۷: ۸۷). این واژه بمعنی ماسک یا نقابی است که بازیگران در یونان قدیم بچهره میگذاشتند و در حقیقت، پرسونا شخصیت اجتماعی یا نمایشی هر کسی است و شخصیت واقعی و خصوصی او در زیر این ماسک قرار دارد. یونگ معتقد بود پرسونا ضروری است؛ زیرا مجبوریم با اینکه در تحصیل و کار موفق باشیم و با افراد گوناگون کنار بیاییم نقشهای متعددی را بازی کنیم (شولتز و آلن شولتز۱۳۹۲: ۱۲۲). منظور یونگ از بکار بردن این اصطلاح، صورتی است که ما را به‌گونه‌ای که میخواهیم در جامعه ظاهر شویم نشان میدهد. نقاب شخصیت آن چیزی است که شخص در انظار عمومی به نمایش میگذارد که الزاماً خود او نیست، شخصیتی است که ما در روابط شخصی و یا محیط کاری خود، به جامعه نشان میدهیم. در واقع نقاب در حکم ماسکی است که فرد بصورت خود میزند تا فرد با چهره‌ای موجه در جامعه ظاهر شود و تا جایی که توازن شخصیت بهم نخورد، میتواند رشد یابد مادامی که شخص از وجود این صورتکها بر صورت اصلی خود آگاه باشد نقاب بیضرر است. اما زمانی که شخص دیگر بازی نکند و تبدیل به آن نقش شود سایر جنبه‌های شخصیت مجال رشد و پرورش نمی‌یابند و انسان از خود راستین بیگانه میشود. در حقیقت پرسونا شخصیت اجتماعی یا نمایشی هر کس است و شخصیت واقعی و خصوصی او در زیر این ماسک قرار دارد (کریمی۱۳۸۳: ۸۸). خود را آنگونه که هست کمتر نشان دهیم کهن الگو یا آرکی‌تایپ است (مشایخی و شجری۱۳۹۴: ۱۸۸). شخصیتها و پهلوانان افکار فردوسی در شاهنامه از این کهن الگوی نقاب فارغ نیستند. یونگ نتیجه یکی شدن «من» با «پرسونا» را تورم پرسونا یا پرسونای متورم میخواند (باقری‌خلیلی و محرابی‌کابلی۱۳۹۰: ۳۵). نقاب را میتوان به نقش هم ترجمه کرد نقاب روشی است که فرد از طریق آن با جهان بیرون مواجه میشود (شمیسا۱۳۸۳: ۷۶). پرسونا صورتی است که بر چهره میگذاریم تا خود را چیزی جز آن چه هستیم بنماییم. و این مانند نقش بازی کردن، اتخاذ رفتارها و گرایشهای خاصی است که پاسخگوی نیازهای موقعیتهای متفاوت یا افراد مختلف باشد (شی هی۱۳۸۵: ۱۹۱). نقابها را میتوان مانند سایر کهن الگوها در آثار ادبی که خانهٔ ذاتی آنهاست جستجو کرد و شاهنامه هم بعنوان رکن رکینی از مفاخر ادبی در سه بخش اساطیری،پهلوانی و تاریخی آن، نمود این کهن الکو به کرات دیده میشود. و تبلور مبحث روانشناسی کهن الگوی نقاب یونگ را میتوان در شخصیتهای زیر در شاهنامه فردوسی بررسی کرد.

نقاب جمشید:

نقابهایی در شخصیت‌های افراد وجود دارد که حتی آنها نمیدانند که در زیر این نقاب نهان شده‌اند و آنها، نقاب پندارها و خیالاتی‌اند که با واقعیت در تضاد هستند. مثلاً در داستان جمشید بعد از مرگ طهمورث دیوبند، جمشید بر تخت شاهی مینشیند. او بسیاری از فنون و پیشه‌ها را به مردم آموخت. روزگار او زمان شادی و رامش بود تا اینکه دیو غرور و ناسپاسی بر وی غلبه کرد و این روزگار را تیره کرد. به اعتقاد یونگ، افرادی که بیش از حد پرسونای توسعه یافته دارند، از یک سو احساس اغراق آمیزی از خود بزرگ‌بینی دارند که ناشی از موفقیت در بازی کردن یک نقش است.

چنین گفت با سالخورده مهان — که جز خویشتن را ندانم جهان
هنر در جهان از من آمد پدید — چو من نامور تخت شاهی که دید
جهان را به خوبی من آراستم — چنان است گیتی کجا خواستم

خور و خواب و آرامتان از من است　　همان پوشش و کامتان از من است
(فردوسی۱۳۹۰:۳۸)

نقاب ابلیس:

هدف از بکارگیری نقاب تاثیرگذاری بر دیگران است و تا اندازه‌ای پوشاندن طبیعت و ماهیت واقعی و درونی شخص است. نقاب را میتوان به نقش هم ترجمه کرد. نقاب و پرسونا روشی است که فرد از طریق آن با جهان بیرون مواجه میشود (شمیسا،۱۳۸۳:۷۶). در داستان جمشید بعد از وصف بلند مرتبگی مرداس و سبک سری ضحاک، شیطان برای غلبه بر ضحاک آنگونه متظاهر میشود که نیست.

چنان بد روزی که ابلیس پگاه　　بیامد بسان یکی نیکخواه
(فردوسی۱۳۹۰: ۳۶)

و خود را گونه‌ای به ضحاک مینماید که میخواهد مطیع و فرمانبر سخن‌های او باشد.

که راز تو با کس نگویم ز بن　　ز تو بشنوم هر چه گویی سخن
(فردوسی۱۳۹۰: ۳۶)

و ابلیس به گونه‌ای رفتار میکند که قصد پند و اندرز ضحاک را دارد.

چه باید پدر کش پسر چون تو بود　　یکی پندت از من بباید شنود
(فردوسی۱۳۹۰: ۳۶)

شیطان با نقابی از دروغ نزد ضحاک میرود و میگوید قصد دارد پایگاه او را به خورشید برساند.

بدو گفت من چاره سازم ترا　　به خورشید سر برفرازم ترا
(فردوسی۱۳۹۰: ۳۶)

در پادشاهی ضحاک بعد از اینکه او به سلطنت میرسد، ابلیس به ضحاک میگوید؛ اگر از او پیروی کند او را به آرزوهایش میرساند در صورتی که ابلیس در بیت اول، نقاب خود را آشکار کرده و در بیت دوم است که هنگام مواجهه با ضحاک این پرسونا را بر چهره میزند.

چو ابلیس پیوسته دید آن سخن　　یکی بند بد را نو افکند بن
بدو گفت گر سوی من تافتی　　ز گیتی همه کام دل یافتی
(فردوسی۱۳۹۰: ۳۷)

ابلیس با نقابی از دروغ قصد فریب ضحاک را دارد. در بیت زیر به ضحاک میگوید قصد دارد او را فرمانروای سراسر جهان کند و حتی کاری میکنم همه حیوانات مانند جمشید از تو فرمانبرداری داشته باشند.

اگر همچنین نیز پیمان کنی　　نپیچی ز گفتار و فرمان کنی
جهان سر به سر پادشاهی تراست　　دد و مردم و مرغ و ماهی تراست
(فردوسی۱۳۹۰: ۳۷)

در ادامهٔ داستان، ابلیس از وجود خود جوانی را میآراید و به نزدیک ضحاک میفرستد که خود را آشپز یا خوالیگر معرفی میکند و قصد فریب ضحاک را دارد.

جوانی برآراست از خویشتن　　سخن‌گوی و بینادل و رایزن
همیدون به ضحاک بنمود روی　　نبودش به جز آفرین گفت‌وگوی

بدو گفت اگر شاه را در خورم یکی نامور پاک خوالیگرم
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۷)

ابلیس با ظاهر شدن در لباس خوالیگر و فراهم کردن انواع غذا از کبک، تزرو، مرغ، بره و پشت گاو جوان مورد احترام ضحاک قرار میگیرد. و ضحاک او را با صفتی بکار میبرد که واقعاً اینگونه نیست.

بدو گفت بنگر که از آرزوی چه خواهی بگو با من ای‌نیکخوی
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸)

شیطان در نقاب یک آشپز ماهر، از ضحاک درخواست میکند که به او اجازه دهد سر و کتف او را ببوسد و چشم و روی خود را بر دوش او بگذارد و در نزد ضحاک هدفش از این کار مهر و محبتش نسبت به ضحاک است. در ابیات زیر ابلیس خود را آنگونه مینماید که نیست.

خورشگر بدو گفت که ای پادشا همیشه بزی شاد و فرمانروا
مرا دل سراسر پر از مهر توست همیشه توشه‌ی جانم از چهرتوست
یکی حاجتم به نزدیک شاه و گرچه مرا نیست این پایگاه
که فرمان دهد تا سر کتف اوی ببوسم بدو برنهم چشم و روی
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸)

ضحاک خبری از نقاب ابلیس ندارد ولی در بیت زیر فردوسی از کلمه‌ای استفاده کرده است(نهان) که در معنای همان کلمۀ پرسونا است.

چو ضحاک بشنید گفتار اوی نهانی ندانست بازار اوی
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸)

ابلیس بعد از بوسه زدن بر سر و کتف ضحاک ناپدید و این ناپدید شدن او همراه با آشکار شدن نقاب او میشود.

ببوسید و شد بر زمین ناپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸)

ابلیس در ادامه پادشاهی ضحاک با نقابی دیگر در داستان ظاهر میشود. او خود را پزشکی حاذق معرفی میکند و به دنبال چارۀ کار برای رهایی ضحاک از این بند است.

بسان پزشکی پس ابلیس تفت به فرزانگی نزد ضحاک رفت
بدو گفت کین بودنی کار بود بمان تا چه گردد نباید درود
خورش ساز و آرامشان ده بخورد نباید جز این چاره‌ای نیز کرد
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۹)

نقاب ارمایل و گرمایل:

علاوه بر نقاب ابلیس در داستان ضحاک، اشخاصی دیگر با نقاب در دربار ضحاک حاضر میشوند. دوجوان از نژاد شاه به نام ارمایل و گرمایل روزی تصمیم میگیرند به عنوان خوالیگر نزد شاه بروند شاید از دو نفری که ضحاک خون آنها را میریزد و مغز آنها را خوراک ماران میکند یکی را نجات دهند. در اینجا آن دو فرد با نقاب آشپزان و به هدف نجات جان افراد وارد دربار ضحاک میشوند نه بخاطر آشپزی کردن.

یکی گفت ما را به خوالیگری بباید بر شاه رفت آوری
وزان پس یکی چاره‌ای ساختن ز هرگونه اندیشه انداختند

مگر زین دو تن را که ریزند خون — یکی را توان آوریدن برون
برفتند و خوالیگری ساختند — خورش‌ها و اندازه بشناختند
خورش خانه‌ی پادشاه جهان — گرفت آن دو بیدار دل در نهان
(فردوسی ۱۳۹۰: ۴۲)

نقاب ارنواز و شهرنواز:

در پادشاهی ضحاک، شاه اساطیری بعد از بیدار شدن از خواب بخاطر خوابی که دیده است ترس و رعشه‌ای بر جان او میافتد. خورشیدرویان قصر او که همان ارنواز و شهرنواز هستند متوجه هول و ترسان شدن شاه میشوندو به خاطر شرایط موجود و ترس از شاه نقابی بر چهره میزنند و ضحاک را آنگونه وصف میکنند که نیست.

نگین زمانه سر تخت توست — جهان روشن از ناموربخت توست
(فردوسی ۱۳۹۰: ۴۳)

که بعدها بعد از اینکه فریدون با آنها روبرو میشود و ضحاک سقوط میکند نقاب خود را نزد فریدون کنار میزنند.

چه مایه جهان گشت بر ما به بد — ز کردار این جادوی بی‌خرد
(فردوسی ۱۳۹۰: ۵۳)

و حتی در این بیت، نقابی که قبلاً از روی اجبار زده بودند را مجددا آشکار میکنند و او را جادوگر میخوانند.

بدو گفت شاها فریدون تویی — که ویران کنی تنبل و جادویی
(فردوسی ۱۳۹۰: ۵۳)

نقاب قارن:

نام قارن برای بار نخست زمانی عنوان میشود که سلم و تور برادر کوچکترشان ایرج را کشته و تاج و تخت ایران را پس از مرگ فریدون بی‌وارث گذاشته‌اند. با ظهور منوچهر و پس از کشته شدن تور، قارن پیش بینی میکند که سلم به دژ آلانی خواهد رفت و آنجا پناه میگیرد. او از منوچهر میخواهد او را با سپاهی به آنجا بفرستد. منوچهر قبول میکند و قارن با انگشتر تور و درفش منوچهر به آنجا میرود و قبل از سلم به آنجا میرسد. در نزدیکی دژ، سپاه را به شیروی میسپارد و به او میگوید هر زمان درفش منوچهر را دید، با سپاه به دژ حمله کند. بعد خودش تنها به دژ میرود؛ و با نقابی که فرستادهٔ تور است با نگهبان دژ گفتگو میکند و انگشتر تور را نشانش میدهد. دژدار نقاب او را باور میکند و او را به داخل راه میدهد. قارن تا هنگام شب، با دژبان صحبت میکند. شب که میشود، درفش را برافراشته میکند و شیروی با سپاهش به دژ حمله میکنند. همه را میکشند و دژ را با خاک یکسان میکنند. بنابراین قارن، برابر روزبانان آلانی دژ خود را گونه‌ای نشان داد که نبود.

بیامد چو نزدیکی دژ رسید — سخن گفت و دژدار مهرش بدید
چنین گفت کز نزد تور آمدم — بفرمود تا یک زمان دم زدم
مرا گفت شو پیش دژبان بگوی — که روز و شب آرام و خوردن مجوی
کز ایدر درفش منوچهر شاه — سوی دژ فرستد همی با سپاه
تو با او به نیک و به بد یار باش — نگهبان دژ باش و بیدار باش
چو دژبان چنین گفتها را شنید — همان مهر انگشتری را بدید
همان گه در دژ گشادند باز — بدید آشکارا ندانست راز
(فردوسی ۱۳۹۰: ۸۸)

نقاب رابط بین زال و رودابه:

در داستان زال و رودابه یک زن شیرین سخن، سخنان زال و رودابه را نزد هم میآورد و در اثنای این رفت و آمد سیندخت مادر رودابه متوجه این آمد و شد میشود. و به او میگوید.

زمان تا زمان پیش من بگذری — به حجره درآی به من ننگری
دل روشنم بر تو شد بدگمان — بگویی مرا تا زهی گر کمان
(فردوسی۱۳۹۰: ۱۱۹)

اما رابط بین زال و رودابه خود را آنگونه که هست نشان نمیدهد و با نقابی که میزند با مادر رودابه صحبت میکند و خود را آورندۀ زیور مینمایاند. و واقعیت ماجرا را برای سیندخت بازگو نمیکند.

بدین حجره رودابه پیرایه خواست — بدو دادم اکنون همین استراست
بیاوردمش افسر پرنگار — یکی حلقه پر گوهر شاهوار
(فردوسی۱۳۹۰: ۱۱۹)

و سرانجام با توجه به ابیات زیر رودابه ماهیت او را برای سیندخت آشکار میکند و او را رابط بین خود و زال میداند. که همان آشکار شدن نقاب او است.

فرستاده آرندهی نامه بود — مرا پاسخ نامه این جامه بود
(فردوسی۱۳۹۰: ۱۲۰)

نقاب دیو:

بعد از اینکه کیکاووس به جای پدر مینشیند و شاه ایران میشود یک دیو در قالب یک رامشگر اذن ورود به حضور شاه را میگیرد این دیو در نقاب یا قالب یک نوازنده به دربار شاهی میرسد و اجازه رامشگری را در حضور شاه میگیرد و آنچنان از کوههای لاله و سنبل، هوای خوشگوار، زمین پرنگار، بهار نه گرم و نه سرد، وجود بلبل در باغ، وجود آهو در مرغزار و آراستگی همه کشور صحبت به میان میآورد که شاه را تحت تاثیر سخنان خود قرار میدهد و قصد حمله به مازندران را میکند.

چو رامشگری دیو زی پردهدار — بیامد که خواهد بر شاه بار
چنین گفت کز شهر مازندران — یکی خوشنوازم ز رامشگران
اگر در خورم بندگی شاه را — گشاید بر تخت او راه را
برفت از بر پرده سالار بار — خرامان بیامد بر شهریار
(فردوسی۱۳۹۰: ۹۴)

علاوه بر داستان فوق در داستان گمراهی کیکاووس، روزی ابلیس با دیوان مشورت میکند و میگوید باید کسی پیدا شود که کیکاووس را به بیراهه بکشاند. دیوان از ترس، حرفی به میان نمیاورند اما یک دیو دژخیم بلند میشود و اظهار آمادگی میکند و خود را در نقاب غلامی در میآورد.

غلامی بیاراست از خویشتن — سخن گوی و شایسته انجمن
همی بود تا یک زمان شهریار — ز پهلو برون شد ز بهر شکار
بیامد بر او زمین بوس داد — یکی دستهی گل به کاووس داد
(فردوسی۱۳۹۰: ۲۵۷)

دیو در نقاب غلام، نزد شاه شروع به تعریف و تمجید از او میکند. میگوید: چون جمشید شده‌ای و فقط یک چیز کم داری و آن داشتن راز شب و روز و ماه و خورشید است پس باید آسمان را به تسخیر خود درآوری. و این سخنان مورد پسند شاه قرار میگیرد و فراموش کرده بود که همه چیز در جهان مسخر خداست. دیو اینگونه به شکل و قالب یک غلام بر شاه ایران رخنه کرد و خود را آنگونه که نبود به کیکاووس نمایاند.

نقاب زن جادو:

رستم در خان چهارم در ادامه مسیرش برای نجات جان کیکاووس به دشتی سرسبز و پر از درخت و گیاهان خوشبو و چشمه ساران جاری و خنک میرسد. آنجا را برای استراحت خود و اسب قوی و وفادارش رخش انتخاب میکند. از اسب پیاده میشود زین و برگ و لگام را از او دور میکند تا بتواند به راحتی نفسی تازه کند و خود او نیز به سمت چشمه‌ای جوشان و گوارا میرود تا گرد راه را از تنش بزداید و جانی تازه بگیرد. زمانی که از داخل چشمه خارج میشود چشمش به سفره‌ای میافتد که در کنار چشمه با انواع غذاهای رنگارنگ و انواع نوشیدنی‌های گوارا چیده شده بود. رستم به سمت سفره میرود به اطراف نگاه میکند تا شاید صاحب این سفره را پیدا کند. اما، این سفره و خوراکیها متعلق به زنی جادوگر و بدکردار بود که سعی داشت با تطمیع رستم او را از بین ببرد لذا با نزدیک شدن پهلوان به سفره، خود را به شکل دختری جوان و زیبا در میآورد و به سفره نزدیک میشود و در کنار سفره مینشیند و رستم طبق عادت هنگام دست بردن به سفره و گرفتن لقمه، نام خدا را بر زبان جاری میکند و با جاری شدن نام پروردگار نقاب زن جادو آشکار میشود و چهره اصلی و حقیقی‌اش نمایان میشود.

بیاراست رخ را به سان بهار — و گر چند زیبا نبودش نگار
بر رستم آمد پر از رنگ و بوی — بپرسید و بنشست نزدیک اوی...
ندانست کاو جادوی ریمن است — نهفته به رنگ اندر اهریمن است
یکی طاس می بر کفش برنهاد — ز دادار نیکی دهش کرد یاد
چو آواز داد از خداوند مهر — دگرگونه تر گشت جادو بچهر

(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۰۹)

نقاب شاه هاماوران:

شاه هاماوران از وصلت با کیکاووس به خاطر دوری دخترش بسیار آزرده شده بود. او تصمیم میگیرد در قالب یک سور از شاه ایران پذیرایی کند.

که گر شاه بیند که مهمان خویش — بیاید خرامان به ایوان خویش
شود شهر هاماوران ارجمند — چو بینند رخشنده گاه بلند
بدین گونه با او همی چاره جست — نهان بند او بود و رایش درست

(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۳۳)

مادامی که سودابه، شاه ایران را از نقاب پدر آگاه میکند کیکاووس به خاطر غروری که دارد وقعی بسخنان سودابه نمی‌نهد. بعد از ورود ایرانیان به هاماوران شاه هاماوران شب و روز مانند کهتران میان بخدمت کیکاووس میبندد تا جایی که اعتماد همه ایرانیان را به دست میآورد و بعد با اسیر گرفتن همه ایرانیان، نقاب خود را آشکار میکند.

شبی بانگ بوق آمد و تاختن — کسی را نبد آرزو ساختن
ز بربرستان چون بیامد سپاه — به هاماوران شاددل گشت شاه

گرفتند ناگاه کاووس را چو گودرز و چون گیو و چو طوس را
(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۳۳)

نقاب گردآفرید:

گردآفرید اولین شیرزن حماسه ملی ایران است. گردآفرید یکی از گیراترین زنان شاهنامه، که او را میتوان مانند فرانک، ارنواز و شهرناز نمونه زن ایرانی دانست. گژدهم یک ایرانی سالخورده، فرمانده و نگهدار دژی به نام سپید دژ است. سهراب برای ورود به ایران ناچار است از این دژ بگذرد، در نبرد میان سهراب و هجیر، هجیر شکست میخورد و سهراب او را اسیر میکند گردآفرید چنان اینرا مایه ننگ میداند که بر آن میشود خود به نبرد او برود. او زره را بر تن و خود را بر سر میگذارد. فروید حتی جامهٔ پهلوان جنگی را نقاب میداند. سهراب با گردآفرید میجنگد او را شکست میدهد جامه جنگی او را میدرد کلاه خود از سر او بر میگیرد. تازه میفهمد که آن پیکارگر نه مرد بلکه دختری زیبارو است. با کنار رفتن زره و کلاه خود، نقاب گرد آفرید آشکار میشود و سهراب متوجه میشود که او یک زن است.

چو آمد خروشان به تنگ اندرش بجنبید و برداشت خود از سرش
رها شد ز بند زره موی او درفشان چو خورشید شد روی او
بدانست سهراب کاو دخترست سر و موی او از در افسرست
(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۵۹)

گردآفرید بعد از شکست خوردن از سهراب برای حفظ جان خود مجبور به زدن نقابی دیگر میشود که در بالای دژ سپید آن را برملا میکند. او به سهراب میگوید: خوب نیست رزمندگان ببینند که وی در نبرد با یک دختر به چنین کوشش و رنجی گرفتار آمده و به او پیشنهاد میکند که همراهش به درون دژ برود و دژ در چنگ اوست.

کنون لشکر و دژ به فرمان توست نباید برین آشتی جنگ جست
دژ و گنج و دژبان سراسر تراست چو آیی بدان ساز کت دلهواست
چه رخساره بنمود سهراب را ز خوشاب بگشاد عناب را
(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۶۰)

سهراب که خیرهٔ گردآفرید شده بود در دام نقاب او میافتد. گرد آفرید او را تا در دژ میاورد سپس با چابک‌دستی بسیار به درون دژ میجهد و در را میبندد. سهراب بیرون دژ میماند و گردآفرید به بالای دژ میرود ریشخند کنان فریاد میزند و نقاب خود را آشکار میکند. گردآفرید در جنگ با نارسیده ترنج این دومین باری است که از کهن الگوی نقاب استفاده میکند.

بخندید بسیار گرد آفرید ببارہ برآمد سپه بنگرید
چو سهراب را دید بر پشت زین چنین گفت کی شاه ترکان چین
چرا رنجه گشتی کنون بازگرد هم از آمدن هم ز دشت نبرد
بخندید و او را به افسوس گفت که ترکان ز ایران نیابند جفت
(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۶۰)

نقاب رستم:(کتمان نام)

در ادب حماسی بخصوص شاهنامه به ابیاتی بر میخوریم که پهلوان نام خود را از دیگری پنهان میکند. در حماسه، آشکار شدن نام پهلوان به منزله تسلط داشتن بر آن است. شاهنامه فردوسی به عنوان بزرگترین اثر حماسی ایران

در پادشاهی کیکاووس، رزم بین رستم و سهراب به این مورد میرسیم. شاه ترکان برای رسیدن به مقاصد خود سهراب را به فرماندهی سپاه ترکان در میآورد و به بارمان و هومان که از پهلوانان مشهور ترکان است گوشزد میکند که مسئله کتمان نام با توجه به بیت زیر در اولویت باشد.

پدر را نباید که داند پسر　　نبندد دل و جان به مهر پدر

(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۵۶)

رستم با وارد شدن به اردوگاه سهراب و و مشت زدن بر گردن ژنده رزم (دایی سهراب) به کتمان این نام کمک میکند (چون او رستم را میشناسد). از طرفی هدف سهراب از زنده نگه داشتن هجیر آشکار کردن این کتمان نام است. هجیر نام و نشان همه پهلوانان ایرانی را از بالای دژ برای سهراب آشکار میکند اما زمانی که به پرده سرای رستم میرسد به طفره میرود و او را یا به ویر نمیاورد یا پهلوانی از سرزمین چین معرفی میکند. سهراب از نقابی که هجیر زده بود خشمگین میشود.

غمی گشت سهراب را دل از آن　　که جایی ز رستم نیامد نشان

(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۷۲)

سهراب مادام چند بار میکوشد که هجیر نام و نشان رستم را برای او آشکار کند اما او آشکار شدن نام رستم را به منزله تسلط بر او میداند و در پی کتمان نام او است. سهراب هنگام مقابله با رستم بعد از رجز خوانی مقابل او، انتظار دارد هماورد او نقاب خود را آشکار کند.

بدو گفت کز تو بپرسم سخن　　همه راستی باید افکند بن

من ایدون گمانم که تو رستمی　　گر از تخمه نامور نیرمی

(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۷۶)

اما رستم حاضر به آشکار کردن نام خود نیست. و مادامی که پهلوان خود را کمتر از آنچه که هست خود را هم معرفی کند نقاب است

چنین داد پاسخ که رستم نیم　　که او پهلوانست و من کهترم

هم از تخمه ی سام نیرم نیم　　نه با تخت و گاهم نه با افسرم

(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۷۶)

بعد از مبارزه اول بین رستم و سهراب، سهراب هنگام گفتگو با هومان مشخصات جنگجو را شبیه به رستم میداند. قد و بالای او، رزم او و حتی ظن میبرد که جنگجو رستم است. سهراب نمیخواهد با پدر خود رزم آورد اما، هومان به سفارش افراسیاب در پی آشکار نکردن این نقاب میکوشد.

بدو گفت هومان که در کارزار　　رسیده است رستم به من اند بار

شنیدم که در جنگ مازندران　　چه کرد آن دلاور به گرز گران

بر این رخش ماند همی رخش اوی　　ولیکن ندارد پی و پخش اوی

(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۸۱)

نقاب رستم، هنگام کشته شدن سهراب آشکار میشود بعد از آنکه رستم، سهراب را بر زمین میزند و سبک تیغ بر میکشد و سینهٔ او را میدرد سهراب شروع به شکایت از او میکند. و رستم متوجه میشود که جوان کشته شده فرزند اوست.

بدو گفت ار ایدون که رستم تویی بکشتی مرا خیره از بد خویی...
ازان پس که آمد به هوش همی گفت با ناله و خروش
که رستم منم کم مماناد نام نشیناد بر ماتمم پور سام...
چو بگشاد خفتان و آن مهره دید همه جامه بر خویشتن بر درید
همی گفت کای کشته بر دست من دلیر و ستوده به هر انجمن
همی ریخت خون و همی کند موی سرش پر ز خاک و پر از آب روی
(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۸۴)

رستم در مبارزه با اشکبوس باز هم نام خود را کتمان میکند و نام خود را مرگ او مینامد.

بدو گفت خندان که نام تو چیست تهمتن تن بی سرت را که خواهد گریست
چنین داد پاسخ که نام چه پرسی کزین پس نبینی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد
(فردوسی ۱۳۹۰: ۵۴۰)

رستم بعد از شکست خاقان چین هم نام خود را بر هومان آشکار نمیکند. علاوه بر موارد فوق کتمان نام برای شخصیت‌های داستانی دیگر هم رخ داده است. مانند مبارزه فرامرز با ورازاد هنگام حمله ایران به توران به خاطر انتقام خون سیاوش. همچنین در پادشاهی لهراسب هنگامی که گشتاسپ نام خود را نزد هیشوی باژخواه و اسقف آشکار نمیکند و خود را دبیری از سرزمین ایران معرفی میکند. و ایذا نزد نستاو چوپان و قیصر روم و کتایون.

نقاب سیاوش:

در داستان سیاوش بیشترین نقاب از جانب گرسیوز و سودابه است تا جای که فردوسی گرسیوز را دامساز خطاب میکند. آنها برای رسیدن به اهداف خود یکی بخاطر حسادت و دیگری بخاطر نرسیدن به سیاوش، هر گاه که لازم باشد از نقاب استفاده میکنند و همین نقاب هم باعث کشته شدن سیاوش میشود. اما سیاوش هم در جای برای اولین و آخرین بار از نقاب استفاده میکند. بعد از اینکه سودابه هدفش را نزد سیاوش آشکار میکند. سیاوش که از سودابه بسیار آزرده خاطر است فکر میکند اگر پرخاشگری کند و موضع بگیرد او متوصل به جادوگری میشود و شاه را بسمت خود میکشاند. سیاوش مصمم میشود با آواز نرم با او گفتگو کند و بگونه‌ای با سودابه حرف میزند که نیست و قصد آنرا ندارد. او به سودابه میگوید: برای تو نیمه‌ای جز کیکاووس نیست و قصد من این است با دخترت ازدواج کنم و تو این قصد من را به شاه برسان.

کنون دخترت بس که باشد مرا نشاید بجز او که باشد مرا
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۰۳)

سیاوش با توجه به شرایط موجود مجبور به زدن نقابی میشود که قبلا نهارا و جهارا گفته بود که از نژاد او زن نمیگیرد.

که من بر دل پاک شیون کنم به آید که از دشمنان زن کنم
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۰۳)

نقاب چرم روباه پوشیدن پلنگ:

از نقاب‌های جالب داستان سیاوش بکار بردن چرم روباه پوشیدن است. بعد از اینکه افراسیاب تصمیم میگیرد سیاوش را از بین ببرد فرنگیس گونه‌های خود را زخمی میکند از افراسیاب میخواهد سر تاجداران بیگناه را نبرد بخاطر اینکه خداوند هور و قمر نمی‌پسندد. فرنگیس بعد از وصف دلیری دلیران ایران، زمانی که به وصف دلاوری های گیو میرسد از ترس برای پلنگ نقابی قائل میشود که مجبور به سر کردن چرم روباه است.

همان گیو کز بیم او روز جنگ همی چرم روباه پوشد پلنگ

(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۷۶)

نقاب کیخسرو:

پیران بعد از متولد شدن کیخسرو، او را به کوهی نزد شبانان میبرد. خواست افراسیاب این است او بی‌خرد به بار آید. برای کیخسرو نقابی میزنند که نژاد خود را نشناسد چنانچه در ادامه داستان خود مقر این میشود. بعد از بالندگی کیخسرو، شبان از کیخسرو نزد پیران شکایت میبرد و از گردی او و جنگ او با شیر و پلنگ سخن به میان میآورد. با رفتن پیران نزد کیخسرو، او از وجود پیران شاد میشود و پیران را در بر میگیرد و خوشحال از این است که به شبان زاده‌ای بذل توجه دارد. اما، پیران در اینجا نقابی که مدتها برای کیخسرو قلمداد کرده بودند را آشکار میکند.

بدو گفت کای یادگار مهان پسندیده و ناسپرده جهان

که تاج و سر شهریاران تویی که گوید که پور شبانان تویی

شبان نیست از گوهر تو کسی و زین داستان هست با من بسی

(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸۳)

بعد از مدتها بخاطر احساس نگرانی افراسیاب از جانب کیخسرو، پیران نزد او احضار میشود. افراسیاب میگوید چنانچه کیخسرو خوی بدی داشته باشد مانند پدرش باید سرش از تن جدا شود اما پیران نزد افراسیاب، کیخسرو را بیهشان(بی‌خردان) تلقی میکند.

یکی کودکی خرد چون بیهشان ز کار گذشته چه دارد نشان

(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸۴)

هنگام آمدن کیخسرو نزد افراسیاب، پیران از او میخواهد نقاب بزند و آنگونه رفتار کند که نیست و خرد را از خود دور کند و نقش بازی کند. با آمدن کیخسرو، افراسیاب چند سوال از او میپرسد و او دگرگونه جواب میدهد.افراسیاب از گوسفندان و گذراندن روزگار حرف میزند اما کیخسرو از شکار و نبود تیر و کمان حرف میزند. افراسیاب از آموزگار و گردش روزگار حرف میزند اما او در جواب از وجود پلنگ صحبت به میان میآورد. افراسیاب از پدر و مادر، شهر، خورد و خوراک او سوال میپرسد اما او از شیر درنده در مصاف با سگ صحبت میکند.

بپرسید کای نو رسیده جوان چه آگاه داری ز کار جهان

به گوسفندان چه کردی همی زمین را چگونه سپردی همی

چنین داد پاسخ که نخجیر نیست مرا خود کمان و پر تیر نیست

بپرسید بازش ز آموزگار ز نیک و بد و گردش روزگار

بدو گفت جایی که باشد پلنگ بدرد دل مردم تیز چنگ

سه دیگر بپرسیدش از مام و باب ز ایوان و از شهر وز خورد و خواب

چنین داد پاسخ که درنده شیر نیارد سگ کارزاری به زیر
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸۵)

با توجه به این بیت، کیخسرو آنقدر نقش خود را خوب بازی میکند که افراسیاب نقاب او را باور میکند.

بدو گفت کاین دل ندارد بجای ز سر پرسمش پاسخ آرد ز پای
(فردوسی ۱۳۹۰: ۳۸۵)

نقابِ ترک قائل شدن پهلوانان ایرانی:

گاهی ایرانیان بخاطر آشکار نشدن مقاصد خود، خودشان را ترک قلمداد میکنند و گاهی هم ترک خطاب کردن آنها بخاطر نژاد داشتن از سمت ترکان است که تا حدودی طبیعی است. هنگامی که سهراب با سمت فرماندهی سپاه توران به دژی که گژدهم مهتر آن است میرسد در نبرد دوم خود، گرد آفرید را شکست میدهد اما او با تردستی خاصی از چنگ سهراب جان سالم به در میبرد. بعد از رهایی از او بر بالای دژ میرود و او را ترک قلمداد میکند.

بخندید و او را به افسوس گفت که ترکان ز ایران نیابند جفت
(فردوسی ۱۳۹۰: ۲۶۰)

مورد دیگر زمانی است که گودرز بواسطهٔ یک خواب متوجه میشود در توران شخصی به نام کیخسرو که از پشت سیاوش و از تخمهٔ کیقباد و همچنین از سوی مادر از نژاد توران زندگی میکند. در این خواب تنها گیو است که میتواند او را به ایران بیاورد. گودز با به میان گذاشتن خواب خود با فرزندش از او میخواهد به توران برود و او را به ایران بیاورد. گیو مدت ۱۵ سال بدنبال کیخسرو میگردد او برای اینکه شخصیتش آشکار نشود دگرگونه رفتار میکند و برای به سرانجام رسیدن این کار با ترکان ترکی صحبت میکند.

پسر را بفرمود گودرز پیر به توران شدن کار را ناگزیر
به فرمان او گیو بسته بیامد به کردار شیر ژیان
همی تاخت تا مرز توران رسید هر آنکس که در راه تنها دید
زبان را به ترکی بیاراستی ز کیخسرو از وی نشان خواستی
(فردوسی ۱۳۹۰: ۴۰۵)

در پادشاهی کیخسرو بعد از اینکه گیو از فرود شکست میخورد و بسمت سپاه ایران باز میگردد بیژن از این اتفاق بسیار خشمگین میشود و فرود را از روی ناراحتی ترک قلمداد میکند.

ز ترکی چنین اسپ خسته بدست برفتی سراسیمه برسان مست ...
یکی ترک رفتست بر تیغ کوه بدین سان نظاره بروبر گروه
(فردوسی ۱۳۹۰: ۴۶۰-۴۶۱)

چنانچه طوس هم بخاطر کین زرسپ، فرود را ترک بدخواه خطاب میکند.

به کین زرسپ گرامی سپاه برآرم بسازم یکی رزمگاه
تن ترک بدخواه بیجان کنم زخونش دل سنگ مرجان کنم
(فردوسی ۱۳۹۰: ۴۶۳)

نقاب بیژن:

بیژن بعد از اسیر شدن در قصر افراسیاب دست به زدن نقابی میزند که باور آن بر هر کسی غیر ممکن است. بعد از اینکه گرسیوز او را دست بسته به محضر افراسیاب میبرد بر شهریار آفرین میخواند. افراسیاب خواستار راستی میشود او می‌گوید: من نه به آرزوی خود به جشنگاه تورانیان آمدم بلکه از ایران برای جنگ گرازان آمده بودم من اسب خود را بدنبال گمشده‌ای میبردم تا اینکه در زیر سایه یک درخت سرو به خواب رفتم یک پری بر من ظاهر شد و بال و پر خود را بر من کشید و مرا در برگرفت و مرا از اسبم جدا کرد و در این اثنا لشکر و دختر شاه از این مسیر گذر کردند و هودج و عماری‌های بسیاری از کنار من رد شدند در میان این کجاوه‌ها مهدی بود که اطراف آن را سواران تور، پاسبانی میکردند که یک پری روی در میان آن خفته بود در این زمان پری مانند باد مرا در آن عماری نشاند و بر دختر شاه افسونی خواند که تا ایوان شاه از خواب بیدار نشد و من هم مادام گریه می‌کردم.

پری در بیامد بگسترد پر — مرا اندر آورد خفته ببر
از اسبم جدا کرد و شد تا به راه — که آمد همی لشکر و دخت شاه...
یکی کرده از عود مهدی میان — کشیده بر او چادر پرنیان
بدو اندرون خفته بت پیکری — نهاده ببالین برش افسری
پری یک به یک ز آهرمن کرد یاد — میان سواران درآمد چو باد
مرا ناگهان در عماری نشاند — بر آن خوب چهره فسونی بخواند
که تا اندر ایوان نیامد به خواب — نجنبید و من چشم کرده پر آب
گناهی مرا اندرین بوده نیست — منیژه بدین کار آلوده نیست

(فردوسی ۱۳۹۰: ۶۶۲)

چنانچه در چند بیت بعد افراسیاب فریب این نقاب را نمیخورد و او را مست تلقی میکند.

کنون چون زنان پیش من بسته دست — همی خواب گویی به کردارمست
بکار دروغ آزمودن همی — بخواهی سر از من ربودن همی

(فردوسی ۱۳۹۰: ۶۶۲)

نتیجه‌گیری:

کهن الگوها خواه در شاهنامه خواه در منابع شفاهی و کتبی قبل از شاهنامه باشد یک بن مایه‌ی تکراری بشمار می‌آیند. زمانی که شخصیتهای شاهنامه با ظاهرسازی چهره‌ای دروغین از خود بجا میگذارند متمسک به نقاب میشوند و همچنین، مادامی که اشخاص در شاهنامه دچار غرور بیش از حد میشوند. پرکاربردترین مظهر و بروز کهن الگوی نقاب در اعمال و رفتار شخصیتها و پهلوانان شاهنامه شکل میگیرد. فردوسی گاهی بجای نقاب از جملهٔ چرم روباه پوشیدن پلنگ استفاده میکند. وجود این کهن الگو در زنان بسیار کمتر از مردان دیده میشود و در بین زنان بیشتر در گفتگوهای سودابه که خرد اهریمنی کیکاووس است شکل میگیرد هر چند سودابه قبل از گرفتار شدن در چاه امیال خود، گاهی در پی کشف نقاب پدر برای شوهر خود بوده‌است و گرد آفرید هم از دیگر زنانی است که برای رهایی جان خود نقش بازی میکند. گاهی شخصیتهای شاهنامه خود را آنگونه که نیست نشان میدهند. مثل زمانی که کیخسرو خود را مانند یک دیوانه به افراسیاب مینمایاند. در شاهنامه گاهی با آوردن اسم جلاله نقاب آشکار میشود.زمانی که نقاب وجود دارد اشاره به این است که من حقیقی شخص در زیر نقاب پنهان

شده است. نمود این الگوی اولیه در داستانها و شخصیتهایی مانند ضحاک، سودابه، گرسیوز، ابلیس و رستم را بیشتر میتوان مشاهده کرد. هر چند در برخی از پادشاهیها مانند طهمورث و شخصیتهایی مانند سیاوش و اغریرث از نمونه منفی آن مبرا هستند. در قسمت اساطیری شاهنامه پادشاهی ضحاک ماردوش است که بیشترین نمود کهن الگوی نقاب را داراست.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دورۀ دکتری رشتۀ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه ارومیه استخراج شده است. آقای دکتر رحیم کوشش شبستری راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسندۀ مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر فاطمه مدرسی بعنوان مشاور و دانشجو آقای ساسان احمدی، پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه و مسئولین فرهیختۀ نشریۀ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی میکنند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمام نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این پژوهش طبق قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدۀ نویسندۀ مسئول است و ایشان مسولیت کلیۀ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرد.

REFERENCES

Adel, Leon (1994), Literature and Psychology, translated by Behrouz ArabDaftari, Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, Tarbiat Moallem University.

Asadollahi, Khoda Bakhsh and Eshghi, Jafar (2018), "Beneficial and Harmful Masks in the Story of Siavash", Persian Literary Textology Quarterly of Isfahan University Research and Technology Vice-Chancellor.

Atoni, Behrouz (2012), "Elementary criticism of the deep cognitive myth based on the ancient foundation of the most exemplary rational male", Quarterly journal of mystic literature and cognitive mythology, year. 8, number. 28.

Bagheri Khalili, Ali Akbar and Mehrabi Kabuli, Manijeh (2011), "analysis of Hafez Shirazi's sonnets based on Carl Gustav Jung's mask and shadow theory", Literary Research Quarterly, Year 8. ,in arow 31-32.

Batoli, Seyyed Mohammad Ali (1998), with Jung and Suhrvardi, Tehran: Information.

Bilekser, Richard (2009), Jung, translated by Hossein Payandeh, Tehran: New design.

Dad, Sima (2004), Dictionary of literary terms, third edition, Tehran: Morvarid.

Ebrahimipour, Azad Emami Saber and Farzad, AbdulHossein (2021), "Jung's own archetype theory in the story of the Romans and the Chinese in the Masnavi Manavi", scientific research quarterly of Persian language and literature, faculty of humanities, Islamic Azad University, Sanandaj branch, year. 13, number. 49.

Fadayi, Farid (2002), Jung and his analytical psychology, Tehran: Danje Publishing.

Ferdowsi, Abulqasem (2011), Shahnameh Ferdowsi, Mehtab publication.

Fordham, Ferida (1975), An introduction to Jungian psychology, translated by Masoud Mirbaha, Tehran: Ashrafi.

Hashminejad, Seyyed Mohammad Khairkhah Saeed and Atoni, Saeed (2021), "The examination of the archetype of the mask in Saadi's works", stylistics of Persian poetry and prose (Bahar adab), term 15, number. 82.

Jung, Carl Gustav (1989), four examples translated by Parvin Faramarzi, Tehran: Astan Quds.

Jung, Carl Gustav (۱۹۹۳), worldview translated by Jalal Sattari, Tehran Qos.

Jung, Carl Gustav (1997), The Psychology of the Subconscious Mind, translated by Mohammad Ali Amiri, Tehran: Scientific Culture.

Jung, Carl Gustav and Joseph Henderson (2007), Towards the unconscious knowledge of man and his myths, translated by Hasan Akbarian Tabari, Tehran: Circle.

Jung, Carl Gustav (2007), Man and his Symbols, translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.

Jung, Carl Gustav (2009), Dream analysis; speeches in the interpretation of dreams, translated by Reza Rezaei, Tehran: Afkar.

Jung, Carl Gustav (2011), psychology and religion, translated by Fouad Rouhani, edition7, Tehran: Scientific Culture.

Jung, Carl Gustav (2012), unknown self; individual in today's society, translated by Mahmoud Behfrozi, Tehran: Diba.

Jung, Carl Gustav (2021), collective unconscious and archetype, translators Farnaz Ganji and Mohammad Bagher Ismailpour, Jami publication.

Karimi, gosef (2004), personality Psychology, edition 13, Tehran: Payam Noor University.

Khojasteh, ElNaz and Faqihi, Hossein (2018), "Criticism of the archetype of old wise man in Hamidi authorities", Literary research text, year. 22, number. 87.

Laurent Assoun , Paul (2010), Freud's Vocabulary, translated by Dr. Keramat Muvallely, Tehran: Nei Publishing.

Mashayikhi, Hamidreza and Shajari Qasim Khaili, Zahra (2016),Analysis of the Archetype of mask and Shadow in Ahmad Matar's Lafatat" Criticism of Arabic literature, number. 1.

Mohammadi, Ali and Esmaalipour, Maryam (2011), "Examination and analysis of the archetype of anima in Molana's sonnets", two AlZahra University Scientific-Research Quarterly of Mystical Literature, year. 3, number. 50.

Moreno, Antonio (2009), Jung Gods and Modern Man, translated by Dariush Mehrjooi, edition 5, Tehran: Markaz Publishing.

Mousavi Gilani, Seyyed reza and Molavi, Maryam (2011), "Belief in the Savior based on Jung's collective unconscious mind; By examining the ancient myth of Simorgh and explaining the modern myth of flying saucers", Mashreq Muwad Publications, year.5, number. 17.

Nasri Hasani, Munir and Rusta, Omid (2016), "Investigation and application of archetypes in Shahnameh ", Society for Promotion of Persian Language and Literature, University of Gilan.

Pirani, Mansour (2016), "The Shahnameh of the Subconscious Pronoun of the Iranian People, publication of History Literature, year. 8, number. 1.

Raikman, Richard (2008), Theories of Personality, translated by Mehrdad Firoz Bakht, Tehran: Arasbaran Publishing.

Sajjadi Rad, Sediqheh and Sajjadi Rad, Karim (2010), examination of Jung's Mask and Shadow in Sana'i sonnets", Scientific research quarterly of Persian language and literature, literature and mysticism.

Sanford, John (2009) hidden friend the man and woman inside us affect our relationships"Translated by Firozeh Nivandi, third edition, Publishing thoughts.

Schultz Sydney Ellen and Schultz Doan P (2013), Personality Theories, translated by Yahya Seyyed Mohammadi, Tehran.

Shamisa, Sirus (2004), literary types, Tehran: Ferdows.

Shamlou, Saeed (2009), schools and theories in personality psychology, ninth edition, Tehran: Rushd.

Shayganfar, Hamidreza (2011), Literary criticism, Tehran: Dastan.

Shihi, Noel (2006), fifty key thinkers of psychology, translated by Hasan Delqandi and Razia Niktalab, Omid Mehr Publications.

Siasi, Ali Akbar (2009), Personality theories or schools of psychology, twelfth edition, Tehran: University Publications.

Snowden, Root (2008), Jung's self-study, translated by Nooruddin Rahmanian, Ashian Publications.

Soleimaninejad, Mehrabadi Soghra (2014), Eternal facec, Tehran Shahid Rajaee University of Education.

Wellek, Rene (2010), New Critical History, translated by Saeed Arbab Shirani, Tehran: Nilofar.

فهرست منابع فارسی

ابراهیمی‌پور، آزاد، امامی، صابر و عبدالحسین فرزاد. (۱۴۰۰). *نظریه کهن الگو «خود» یونگ در داستان رومیان و چینیان مثنوی معنوی*، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال ۱۳، ش۴۹.

اتونی، بهروز. (۱۳۹۱). *دبستان نقد اسطوره شناختی ژرفا بر بنیاد کهن نمونه‌ترین نرینه روان*، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، س ۸، ش۲۸.

اسداللهی، خدابخش وجعفر عشقی. (۱۳۹۷). *نقاب‌های سودمند و زیان‌بار در داستان سیاوش*، فصلنامه متن شناسی ادب فارسی، معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان.

اسنودن، روت. (۱۳۸۷). *خود آموز یونگ*، ترجمه نورالدین رحمانیان، انتشارات آشیان.

ا.اسنفورد، جان. (۱۳۸۸). *یار پنهان؛ مرد و زن درونمان بر روابط ما تاثیر می‌گذارند*؛ ترجمه فیروزه نیوندی، چاپ سوم، نشرافکار.

ادل، لئون. (۱۳۷۳). *ادبیات و روانشناسی*، ترجمه بهروز عرب دفتری، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم.

باقری‌خلیلی، علی‌اکبر و منیژه محرابی‌کابلی. (۱۳۹۰). *تحلیل غزلیات حافظ شیرازی براساس نظریه نقاب و سایه کارل‌گوستاو یونگ*، فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۸، پیاپی ۳۱-۳۲.

بتولی، سیدمحمدعلی. (۱۳۷۷). *با یونگ و سهروردی*، تهران: اطلاعات.

بیلکسر، ریچارد. (۱۳۸۸). *یونگ*، ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو.

پیرانی، منصور. (۱۳۹۵). *شاهنامه ضمیرناخودآگاه قوم ایرانی*، نشریه تاریخ ادبیات، س ۸، ش ۱.

خجسته، الناز و حسین فقیهی. (۱۳۹۷). *نقد کهن الگوی پیر خردمند در مقامات حمیدی*، متن پژوهی ادبی، س ۲۲، ش ۸۷.

داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران: مروارید.

رایکمن، ریچارد. (۱۳۸۷). *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه‌ی مهرداد فیروزبخت، تهران: نشر ارسباران.

سجادی‌راد، صدیقه وکریم سجادی‌راد. (۱۳۸۹). *بررسی نقاب و سایه یونگ در غزلیات سنایی*، فصلنامه‌ی علمی پژوهشی زبان و ادب پارسی، ادب و عرفان.

سلیمانی‌نژاد مهرآبادی، صغری. (۱۳۹۳). *صورت‌های ازلی*، تهران: دانشگاه تربیت شهید رجایی.

سیاسی، علی اکبر. (۱۳۸۸). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی*، چاپ دوازدهم، انتشارات دانشگاه تهران.

شاملو، سعید. (۱۳۸۸). *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت*، چاپ نهم، تهران: رشد.

شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۹۰). *نقادبی*، تهران: دستان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

شولتز، سیدنی آلن و شولتز دوان پی. (۱۳۹۲). *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران.

شی‌هی، نوئل. (۱۳۸۵). *پنجاه متفکر کلیدی روانشناسی*، ترجمه حسن دلقندی و راضیه نیک‌طلب، انتشارات امید مهر.

فدایی، فرید. (۱۳۸۱). *یونگ و روانشناسی تحلیلی او*، تهران: نشر دانژه.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). *شاهنامه فردوسی*، نشر مهتاب.

فوردهام، فریدا. (۲۵۳۴). *مقدمه ای بر روانشناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی.

کریمی، یوسف. (۱۳۸۳). *روانشناسی شخصیت*، چاپ سیزدهم، تهران: دانشگاه پیام نور.

لوران آسون، پل. (۱۳۸۹). *واژگان فروید*، ترجمه دکتر کرامت موللی، تهران: نشر نی.

محمدی، علی و مریم اسمعلی‌پور. (۱۳۹۰). *بررسی و تحلیل کهن الگوی آنیما در غزل‌های مولانا*، دو فصلنامه علمی _ پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، س ۳، ش ۵۰.

مشایخی، حمیدرضا و زهرا شجری‌قاسم‌خیلی. (۱۳۹۵). *تحلیل کهن الگوی نقاب و سایه در لافتات احمدمطر*، پژوهش نامه نقد ادب عربی، ش ۱.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۸). *یونگ خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.

موسوی‌گیلانی، سیدرضی و مریم مولوی. (۱۳۹۰). *اعتقاد به منجی بر اساس ضمیر ناخودآگاه جمعی یونگ؛ با بررسی اسطوره کهن سیمرغ و تبیین اسطوره‌ی مدرن بشقاب پرنده*، مشرق موعود، س ۵، ش ۱۷.

نصری‌حسنی، منیر و امید روستا. (۱۳۹۵). *بررسی و کاربرد انواع کهن الگو در شاهنامه*، انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه گیلان.

ولک، رنه. (۱۳۸۹). *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

هاشمی‌نژاد، سیدمحمد، خیرخواه، سعید و سعید اتونی. (۱۴۰۱). *بررسی کهن الگوی نقاب در آثار سعدی*، سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، دوره ۱۵، ش ۸۲.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی، تهران: آستان قدس.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۷۲). *جهان نگری*، ترجمه جلال ستاری، تهران: قوس.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۷۶). *روانشناسی ضمیرناخودآگاه*، ترجمه محمد علی امیری، تهران: علمی فرهنگی.

یونگ، کارل‌گوستاو و ژوزف هندرسون. (۱۳۸۶). *به سوی شناخت ناخودآگاه انسان و اسطوره‌هایش*، ترجمه حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۸۶). *انسان و سمبولهایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۸۸). *تحلیل رویا؛ گفتارهای در تعبیر و تفسیر رویا*، ترجمه رضا رضایی، تهران: افکار.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۹۰). *روانشناسی و دین*، ترجمه فواد روحانی، چاپ هفتم، تهران: علمی فرهنگی.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۹۱). *خود ناشناخته؛ فرد در جامع امروزی*، چ سوم، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: دیبا.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۴۰۰). *ناخودآگاه جمعی و کهن الگو*، مترجمان، فرناز، گنجی و محمدباقر اسمعیل پور، نشر جامی.

معرفی نویسندگان

ساسان احمدی کاکاوندی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: *ahmadi@urmia.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0007-3611-6119)

رحیم کوشش شبستری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: *r.k.shabestari@urmia.ac.ir* (نویسنده مسئول)
(ORCID: 0009 0009-1473-8106)

فاطمه مدرسی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: *f.modarresi@urmia.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-1018-6219)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Sasan Ahmadi Kakavandi: PhD student in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.
(Email: *ahmadi@urmia.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0007-3611-6119)

Rahim Koushesh Shabestari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.
(Email: *r.k.shabestari@urmia.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0009 0009-1473-8106)

Fatemeh Modarresi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.
(Email: *f.modarresi@urmia.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-1018-6219)