

نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، بر بنیاد کهن نمونه مادینه روان

دکتر بهروز اتونی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد قم

چکیده

کهن‌نمونه‌ها، با تصویرهای کهن‌نمونه‌ای مانند کوه و اعداد و درون‌مایه‌های کهن‌نمونه‌ای چونان آفرینش و مرگ همسان نیست و به گمان نهان‌پژوه سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، کهن‌نمونه‌ها، سازنده‌نمایه‌ها و درون‌مایه‌های کهن‌نمونه‌ای است. پنج کهن‌نمونه «خود»، «سایه»، «ترینه روان (= آنیموس)»، «مادینه روان (= آنیما)» و «نقاب» از کهن‌نمونه‌های برجسته و بنیادین یونگ است که کارکرد آنها در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا برای گزارش و رمزگشایی اسطوره و حماسه‌های اسطوره‌ای، بنیادین و بی‌بدیل می‌نماید. در کتاب‌های نقد ادبی، این کهن‌نمونه‌ها در زیر دبستان‌های نقد اسطوره‌شناختی و روان‌شناختی می‌آید و در اندازه تعریف، پایان می‌یابد و هیچ‌گونه تحلیل و کارکردی از آنها در نقدهای اسطوره‌شناختی به‌دست داده نمی‌شود. ما، در این جستار برای نخستین بار یکی از این کهن‌نمونه‌ها، نامزد به مادینه‌روان را می‌گذاریم و کارکرد آن را در حماسه‌های اسطوره‌ای، فراروی منتقدان ادبی می‌نهمیم و به رمزگشایی‌های نوی در حماسه‌های اسطوره‌ای، چونان شاهنامه دست می‌بایم. در پایان، آنچه بایسته گفت می‌نماید آنست که گزارش و تحلیل ما از کهن‌نمونه مادینه‌روان، بی‌پیشینه و نوآیین است.

کلیدواژه‌ها: مادینه‌روان، دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، کهن‌نمونه، دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی، تصویرهای کهن‌نمونه‌ای.

تاریخ دریافت مقاله: 89/10/4

تاریخ پذیرش مقاله: 90/8/30

Email: behroozatooni@yahoo.com

مقدمه

روشن ساختن این نکته نغز و بنیادین، که دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا چیست، به گمان من، بنیادی‌ترین پرسشی است که جستار، پیرامون آن فراهم می‌آید.

من در برخورد با اسطوره و حماسه‌های اسطوره‌ای، دو رویکرد را فرمایش می‌نهم؛ و دو دبستان (= مکتب) به‌دست می‌دهم: یکی رویکردی روانی؛ که "دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا" می‌ناممش؛ دو دیگر، رویکردی برون‌روانی؛ که "دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی" نامش می‌نهم.

اگر در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، اسطوره، پدیده‌ای یکسره، روانی و درونی انگاشته و گزارده می‌آید، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی، اسطوره، پدیده‌ای یکسره بیرونی است و از دیدگاه علوم چون

جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و تاریخ، بررسی و کاویده می‌شود.

اسطوره، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، برخاسته از ژرفاهای وجود است، جایی رازناک و رمزآلود؛ جایی که علم روان‌شناسی آن را می‌کاود و برمی‌رسد و منتقد اسطوره‌شناس در این دبستان، یعنی دبستان ژرفایی، می‌بایست چونان یک روان‌کاو، رویاهای همگانی یک قوم و تبار یعنی اسطوره‌های آنان را، بگزارد و بازنماید. اما اسطوره در دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی، «منعکس‌کننده زندگی اجتماعی، اعتقادی، طبقاتی، شغلی و تولیدی است که در قالب مثل و سمبول بیان شده است.» (واحد دوست 1383: 191) و یا «روایت شفاهی مقدساتی است که تجارب دسته جمعی را در بر می‌گیرد و آگاهی دسته جمعی را معرفی می‌کند.» (همان) بر پایه آنچه نوشته آمد، نهان‌پژوه سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، که به راستی دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، بر بنیاد دیدگاه‌های او بنیان و شالوده نهاده آمده است، از مردم‌شناسانی چون فریزر، که کهن‌نمونه‌ها را پدیده‌هایی اجتماعی می‌دانند که به میانجی آیین‌های سپند، از نسلی به نسل بعدی می‌رسند، فراتر می‌رود؛ و او کهن‌نمونه‌ها را بسته‌های روانی می‌داند که به خاطر ساختار خودِ روان، از روانی به روانی و از نسلی به نسل دیگر در حرکت است. او همچنین بر این باور است:

همه فرایندهای اسطوره شده طبیعت، از قبیل تابستان و زمستان، اهله ماه، فصول بارانی و غیره، به هیچ وجه، رمزی از این رخدادهای عینی نیستند؛ در واقع بیان نمادینِ درامِ درونی و ناهشیار روان‌اند که هشیاری انسان از طریق فرافکنی به آنها دسترسی می‌یابد، یعنی در رخدادهای طبیعت منعکس می‌شوند. (گرین 1385: 180)

روان را به خودآگاهی، ناخودآگاهی فردی، ناخودآگاهی تباری و ناخودآگاهی همگانی بخش‌بندی کرده‌اند. عناصر و مایه‌های درونِ خودآگاهی، همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، "آگاهی" است؛ آگاهی انسان از خویش، به عنوان جزئی از هستی با تمامی عواطف و احساساتش؛ و چیزی که در مرکز خودآگاهی، خویشکاری (=وظیفه) آگاه کردن انسان را از خویش و جهان پیرامون او بر عهده دارد، «من» است؛ که کمابیش از زمان مدرسه رفتن کودکان، بیشتر کارا می‌شود.

عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی فردی، نهفته‌ها و واپس‌زده‌ها و درهم کوفته‌هاست. بر بنیاد دیدگاه‌ها و اندیشه‌های نامی‌ترین روان‌پزشک و روان‌شناس تمامی تاریخ، زیگموند فروید¹، یکی از کارمایه‌های روانی ما، که سازنده بنیادین عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی فردی است، مکانیسم دفاعی - روانی «من» است.

واپس‌زنی، آن زمان رخ می‌دهد که انسان در ذهن خود آگاه خویش از چیزی، هراس دارد و نگران است؛ پس، آن چیز را به بخش ناخودآگاهی فردی خود می‌فرستد (شکرکن 1385: 310). به دیگر سخن، تمامی اندیشه‌هایی که برای هر انسانی در زندگی آگاهانه خویش پذیرفته نیست؛ و یا این اندیشه‌ها، با اخلاق و دین و

¹. Sigmund freud

آداب و رسوم او در ناسازی است، به سوی ناخودآگاه فردی، واپس زده می‌شود.

برای نمونه اندیشه دزدیدن شیئی در ذهن یک انسان، با دین و اخلاق وی در ناسازی است؛ پس اگر او به دزدی تن در ندهد، بی شک، آن اندیشه دزدی به میانجی مکانیسم دفاعی روانی «من»، به ناخودآگاهی فردی فرستاده می‌شود.

عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی تباری و همگانی، بی‌میانجی «من» خودآگاهی پدید می‌آید؛ به سخنی دیگر، انسان در سامان دادن و پدید آوردن آنها، هیچ‌گونه نقشی ندارد. این محتویات با زاده شدن هر کسی، چونان ارمغانی آن سری و آن جهانی به او پیشکش می‌شود؛ و شاید از نگاهی فراگیر، بتوان بر آن بود که عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی تباری و همگانی، همان غرایزند، لیک، این غرایز انسانی اگر به گونه‌ای باشد که در همه انسان‌های جهان در سان و سیمایی یگانه یافته‌اید، نام «کهن‌نمونه‌های همگانی» باید بر آنها نهاد؛ و اگر این غرایز انسانی، در تبار و گروهی از مردمان سرزمینی دیده‌اید، باید آنها را «کهن‌نمونه‌های تباری» بدانیم.

پس، فشرده کلام آنکه ناخودآگاهی همگانی و تباری هر انسانی، تصاویر و پدیده‌هایی شکل گرفته از دنیای بسیار کهن و بینش‌ها و اندیشه‌های اجداد باستانی ماست؛ که چونان میراث و مرده‌ریگی به ما رسیده است؛ تو گویی که، این کهن‌نمونه‌ها، روان به روان، از ناخودآگاهی همگانی و تباری انسان دیرینه و کهن به ما رسیده است؛ و از ما هم به آیندگان خواهد رسید.

کهن‌نمونه‌های ویژه یونگ

فرایند رسیدن به پختگی و رشد روانی، پدیده‌ای است که در دبستان (= مکتب) روان‌شناسی ژرفا، یونگ و دمسازان وی، آن را به ژرفی و نازکی می‌کاوند و می‌پژوهند.

این پختگی و رشد روانی، از کوششی ارادی در خودآگاهی به دست نمی‌آید؛ و فرایندی ناآگاهانه و ناخواسته است؛ و مرکزی که این کُش طبیعی و غیرارادی، لیک سامان یافته، از آن پدید می‌آید، و سر می‌زند، «خود» است. (شکرکن 1385: 241)

رشد و پختگی روانی، از ناخودآگاهی همگانی و تباری آغاز می‌گیرد؛ و در خودآگاهی با پرورش و تربیت «من»، به پایان می‌رسد. به سخنی دیگر، «من»، آن زمان در خودآگاهی به ترازمندی (= اعتدال) می‌رسد که کاروسازها و رفتارهای درون ناخودآگاهی همگانی و تباری از پریشیدگی و بی‌سامانی برهد و رهایی یابد؛ و این، رُخ نخواهد داد مگر آنکه سازوکارهای روانی درون ناخودآگاهی همگانی و تباری شناخته‌آید و برای این شناخت، بهتر آنکه ناخودآگاهی دیداری و پیکرینه آن را با نام حماسه‌های اسطوره‌ای در اختیار بگیریم؛ زیرا برآنم که دو گونه ناخودآگاهی همگانی و تباری داریم: یکی نادیدنی؛ همان که بخش بنیادین روانمان را می‌سازد؛ دو دیگر، دیداری و پیکرینه؛ که همان حماسه‌های اسطوره‌ای هر ملت و فرهنگی است. پس، می‌توانیم بدین برآیند برسیم که کندوکاو و بررسی هر یک از آنها، پژوهش و کنکاشی است از دیگری؛ و البته چه بهتر

که، آنچه را که می‌بینیم و به نمود در آمده است، بپژوهیم.

داشتنِ رشدی ترازمند و بهنجار در روان، از دیدگاه یونگ و دمسازان وی، رویکردی همه‌سویه و همه‌رویه، به پاره‌های ساختاری موروثی روان بشر: یعنی «خود»، «سایه»، «نقاب»، «مادینه‌روان» و «نرینه‌روان» است؛ که در ناخودآگاهی همگانی وجود دارد؛ و رفتارهای بیرونی انسان را سامان می‌دهد و پدید می‌آورد؛ و برقرار نساختن ارتباطی بهنجار با آنها از سوی «من»، یعنی مرکز «خودآگاهی»، روان‌نژندی‌های بسیاری را برای انسان به ارمغان می‌آورد؛ و او را از رشد و پختگی روانی باز می‌دارد. یونگ، هر یک از ساختارهای موروثی روانی پنج‌گانه را کهن‌نمونه می‌نامد؛ از آن روی که در روان همه بشریت نهاده آمده است و کارکردی یکسان و همسان را در روان انسان‌ها دارد.

این کهن‌نمونه‌های پنج‌گانه را باید از «تصاویر کهن‌نمونه‌ای» چونان: آب، رنگ‌ها، اعداد و... جدا دانست. این کهن‌نمونه‌های پنج‌گانه را باید سازندگان و سامان‌دهندگان رفتارهای بیرونی جهانیان دانست؛ که ازدرون ناخودآگاهی همگانی این چنین رفتارهایی را می‌بسجند و سامان می‌دهند.

به هر رو، ما، پنج عنصر و مایه روانی ناخودآگاهی همگانی را، کهن‌نمونه‌های ویژه یونگی نام می‌نهیم؛ تا از سایر کهن‌نمونه‌ها و نمایه‌ها و انگاره‌های کهن‌نمونه‌ای جدا آیند.

خویشکاری (= وظیفه) یک منتقد اسطوره‌ای «در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا» آن است که ناخودآگاهی همگانی و تباری پیکرینه و دیداری، یعنی حماسه‌های اسطوره‌ای را بررسد؛ و فرایند رشد و پختگی روانی ملت‌ها و تبارها و جهانیان را در سپیده‌دمان تاریخ، روشن سازد.

بایسته گفت می‌نماید که این چنین گزارش و تحلیل اسطوره‌شناسانه‌ای از کهن‌نمونه‌های ویژه یونگ در ادب پارسی نوآیین و بی‌پیشینه است و در کتاب‌های نقد ادبی پارسی، یادکردی فشرده از آنها، آن‌هم در اندازه تعریف فرادست می‌آید و هیچ روش‌داشت و گزارش و تحلیلی در پیوند با نقد اسطوره‌شناختی از این کهن‌نمونه‌های ویژه یونگ از سوی سامان‌دهندگان این‌گونه از کتاب‌های نقد ادبی پارسی به‌دست داده نمی‌شود.

ما، در این بخش از جستار، برای در آمدن به چنین نقدهای کرداری، یکی از این کهن‌نمونه‌های ویژه را، نامزد به مادینه‌روان برمی‌رسیم تا هم کارکرد آنها را در اسطوره و حماسه‌های اسطوره‌ای باز نماییم و هم ناخودآگاهی قومی - تباری خویش را بهتر بشناسانیم.

مادینه‌روان (= آنیما)

بی‌هیچ گزافی، یکی از کهن‌نمونه‌های درون ناخودآگاهی، البته ناخودآگاهی مردان، که نقش بسیار برجسته و بنیادینی را در فرآیند رشد روانی آنان به سامان می‌رساند، مادینه‌روان است.

آن کنش‌های زنانه در رفتار مردان را مادینه‌روان می‌توانیم نام بنهیم؛ کنش‌هایی که به روشنی و آشکارگی دیده می‌آید: مهربانی شگفت‌انگیز خشن‌ترین مردها، ترس بی‌موقع شجاع‌ترین مردان، بی‌منطقی زنانه مردان،

پُرسخنیِ زنانهٔ مردان و... تمام آن ویژگی‌های زنانه‌ای است که در مردان به آشکارگی می‌رسد؛ و به باور یونگ، بیش از آنکه از کروموزم‌ها و هورمون‌های جنسی ماده، مایه بگیرند، برآیند تجربه‌های مرد با زن است. به دیگر سخن آنکه، چون از سپیده‌دمان تاریخ، مرد با زن زیسته است، تا اندازه‌ای ویژگی‌های زنانه در آن راه جُسته و چونان کهن‌نمونه‌ای، در ناخودآگاهی مردان سامان یافته و ریشه دوانیده است. (سیاسی 1354: 59)

البته همان‌گونه که در درون هر مردی، زنی نهفته است، واژونه آن، درون هر زنی نیز مردی نهفته است که یونگ آن را نرینه‌روان می‌نامد. در اینجا برای نشان‌دادن این دو جنبهٔ آدمی، همین بس که به کشش زن و مرد به یکدیگر، توجه شود؛ کششی که در فرجام، زن و مرد را به یک انسان کامل بدل می‌سازد و به‌راستی پیوند زن با مرد، یا مرد با زن، نمودی پیکرینه و دیداری از هر زنی با نرینه‌روان، و هر مردی با مادینه‌روان درونش است. این مرد و زنِ درونی را در این سخن از ژرفاپژوه درویش کیش و صوفی‌میش، کارل گوستاو یونگ می‌توان دید:

در حالی که در رفتار بیرونی مرد، منطق‌گرایی واقعیت تسلط دارد و یا دست کم جزو آرمان‌های اوست؛ و نزد زن، احساس است که بیشترین مکان را اشغال می‌کند؛ در روح (= درون)، قضیه وارونه است؛ مرد از درون خود را به احساسات می‌سپارد؛ و زن از آن رها می‌شود. (یونگ 1385: 135)

پس آنجا که یونگ، مرد را در درون با احساسات پیوند می‌دهد، منظور، مادینه‌روان اوست که مرد با وی می‌پیوندد.

یونگ کهن‌نمونه‌شناس، باز به یاری‌مان می‌شتابد، و مادینه‌روان را بدین‌سان می‌گزارد؛ و باز می‌نماید: هیچ مردی آنقدر مردانه نیست که از ویژگی‌های زنانه عاری باشد. به وارونه، مردهای دقیقاً بسیار مردانه، دارای زندگی عاطفی، و قلبی بسیار خصوصی و خدشه‌پذیرند (بی‌شک سعی در حمایت و پنهان کردن آن به بهترین صورت ممکن دارند، اگرچه درست نیست که آن را نوعی «ضعف زنانه» بنامیم).

از گذشته تا به حال، هر مردی حامل تصویر زن در خویش است؛ نه تصویر این یا آن زن معین بل تصویری انگاره‌ای، نمونه‌ای بارز از زن. این تصویر در عمق، مجموعه‌ای است ناهمگون، موروثی و ناخودآگاه؛ با منشأ بسیار دور، که در سیستم زنده حک شده، انگاره و (انگارهٔ بنیادین) همه تجربه‌های سلسله‌اجدادی در مورد وجود زنانه و باقیماندهٔ همهٔ اثرات فراهم آمده توسط زن و نظام انطباق روانی موروثی است. اگر زن وجود نمی‌داشت، این تصویر ناخودآگاه، توانایی برقراری ویژگی‌های روحانی که زن می‌بایستی داشته باشد را به ما می‌داد. (همان: 138 و 139)

بر پایهٔ آنچه نوشته آمد، کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان، تصویری از تجربهٔ باستانی مرد از زن است؛ و هر چند که زنان بسیاری با این نگاره، کمابیش، به گونه‌هایی، همسانی دارند، لیک، به هیچ روی نشان‌دهندهٔ شخصیت راستین یک زن ویژه نیست.

به سخنی روشن، کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان، تصویری روشن، از زنی شناخته‌شده نیست؛ بلکه تصویری است آمیغی (= ترکیبی) از همهٔ زنانی که به گونه‌ای، برای مردان پیشین، دلچسب و خوشایند بوده است؛ و اینک به گونه‌ای اثیری و رویایی و رازآمیز، چونان میراث و مرده‌ریگی از پیشینیان به پسینیان رسیده است.

معشوق غزلیات حافظ، معشوقی آنیمایی

برای روشندااشت سخن، به قلمرو پُررمز و راز غزلیات خواجه خرم‌دلان، حافظ، پا می‌نهمیم و آشکار می‌سازیم که نگاره معشوق یا زن در آن اشعار، تصویرهایی از کهن‌نمونه مادینه‌روان است که به گونه‌ای وهم‌آلوده و رازناک و رویایی فراچشم می‌آید و هر کسی تواند که آن معشوق یا زن را بر زنان بیرون، فرافکنی نماید و خودآگاه گرداند.

زن در غزلیات حافظ، برکامه (= علی‌رغم) شاهنامه، هنوز به زینه (= مرحله) نمادینگی نرسیده است و همچنان در زینه کهن‌نمونگی به سر می‌برد. زن و معشوق در غزلیات خواجه خرم‌دلان، زنی کهن‌نمونه‌ای است یعنی «به صورتی کلی، مبهم، ولی دوست داشتنی» (رستگار فسایی 1385: 152) و از همین روست که هر کس با رویارو شدن با معشوق غزلیات حافظ، بی‌درنگ معشوق خویش، یا زن آرمانی‌اش را فریاد می‌آورد؛ تو گویی که حافظ به گونه‌ای «پوست باز ناکرده» معشوق او را برایش باز می‌نماید؛ اما، زن در شاهنامه، زنی است روشن و آشکار و نمادینه، در چهره‌هایی چونان رودابه، کتایون و تهمینه.

نخستین باری که کهن‌نمونه مادینه‌روان، نمادینه می‌شود، آن زمانی است که کودک آن را بر مادر خویش فرافکنی می‌کند. به سخنی دیگر:

اولین و مهم‌ترین تجربه از یک زن، تجربه‌ای است که از طریق مادر به او می‌رسد، که در شکل‌دادن و تأثیرگذاری بر مرد، پرقدرت‌ترین تجربه است: هستند مردانی که هرگز موفق نمی‌شوند خود را از قدرت افسون‌کننده این تجربه خلاص کنند. (فریدا 1374: 56 و 57)

زینه نخست نمادینه شدن مادینه‌روان را در مادر، می‌توان در قهرمانانی چونان فریدون و سهراب و فرود دید و شناخت. لیک پس از گذشتن زمانی، آن زمان که فرایند رشد روانی قرار است به بَوَندگی برسد، ناگزیر، کهن‌نمونه مادینه‌روان بر زنانی دیگر، که مرد را در طول سال‌ها زندگی به سوی خود می‌کشاند، فرافکنده می‌شود؛ همچنان‌که، کهن‌نمونه مادینه‌روان فریدون، پس از مامش، فرانک، بر شهرناز و ارنواز فرافکنده می‌شود؛ و کهن‌نمونه مادینه‌روان سهراب، پس از مامش، تهمینه، بر گردآفرید فرافکنده می‌گردد. اما مردانی هستند که هیچ‌گاه به رهایی از انگاره کهن‌نمونه مام، کامیاب نمی‌شوند و در همین زینه (=مرحله) در جا می‌زنند؛ و فرود سیاوش، چنین است. او و مامش، جریره، در دژی تا پایان عمر با هم می‌زیند و از همدیگر گسسته نمی‌آیند؛ و دژ، در اینجا نمادی از ناخودآگاهی است و جریره، نمادی از کهن‌نمونه مادر؛ و فرود، نماد «مَن» خودآگاهی؛ و پیوستگی فرود با جریره، پیوستگی «مَن» خودآگاهی، با کهن‌نمونه مادر است.

اینک باید روشن سازیم که کهن‌نمونه مادینه‌روان، چگونه و به چه سان برای هر مردی شناخته می‌آید؟ پاسخ بدین پرسش بسی آسان است و همه ما آن را تجربه کرده‌ایم. بیشتر نوشته آمد که مادینه‌روان؛ زن درون هر مردی است؛ همچنان که آلمان‌ها در سخنی فراگیر و آشنا، بر آن باورند که «هر مردی حوایش را در درون خود

دارد»؛ (گرین 1385: 183) و یا بر پایه اسطوره‌های سامی و بر بنیادِ روایت تورات، نخستین زن، حوا، از دندهٔ چپ آدم آفریده می‌شود. (ستاری 1386: 38). عشق در نگاه نخست را می‌توان با جنبهٔ دیداری و پیکرینهٔ کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان برابر و هم‌بر دانست. ما، همیشه به سوی زنانی کشیده می‌شویم که ویژگی‌های مادینه‌روان درون خودمان را دارند؛ پس، بر این پایه، این‌گونه زنان، نمادِ پیکرینه و استومند کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان خودمان هستند. برای نمونه، نماد کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان سهراب، گردآفرید است؛ همو که در نخستین دیدار، سهراب را شیفته و شوریده می‌دارد. و راست است که مادینه‌روان را، شورمندی یا عشق در مردان می‌دانند. (بیلسکر 1387: 63)

روی و سوی ویرانگر و زیانبار مادینه‌روان

روا و رایج‌ترین نمود مادینه‌روان «تخیلات شهوانی است» (یونگ 1386: 275) که اگر لگام زده نشود، زیانبار و ویرانگر خواهد بود. یعنی بر بنیادِ تخیلات شهوانی، مادینه‌روان به گونه‌ای فرافکنی می‌شود که مرد در نگاه نخست و نخستین برخورد، پندارد «او» همان زنی است که در جست‌وجویش بوده و فکر می‌کند او را از پیش می‌شناخته؛ چنان شیفته‌اش می‌شود که همه، دیوانه‌اش می‌خوانند؛ (همان) و همین شیفتگی بیمارگونه و پُشت کردن به واقعیات زندگی، شخص را ویران خواهد کرد.

برای روشنداقت سخن، افسانه‌ای سیبریایی، فراچشم می‌آید:

روزی، یک شکارچی تنها، زنی زیبا را می‌بیند که از درون جنگل آن سوی رودخانه بیرون می‌آید: زن به شکارچی اشاره می‌کند و می‌خواند:

آه، ای شکارچی تنهای غروب، به کنارم بیا

بیا، بیا که ترا می‌خواهم؛ تو را می‌خواهم!

من ترا در آغوش خواهم گرفت؛ ترا در آغوش خواهم گرفت!

بیا، بیا! آشیانهٔ من همین نزدیکی است؛ همین نزدیکی است.

بیا، بیا شکارچی تنها مانده در سکوت غروب.

شکارچی، لباس از تن بر می‌کند و شناکان از رود می‌گذرد. اما به ناگاه، زن تبدیل به جغد می‌شود و با خنده‌ای تمسخرآمیز پرواز می‌کند. شکارچی می‌خواهد راه رفته را بازگردد، که در میان آب‌های منجمد رودخانه غرق می‌شود. (همان: 274)

نکته‌ای نغز و بنیادین که برای روشنداقت و گزارش این افسانهٔ سیبریایی و سوی و روی ویرانگر مادینه‌-

روان باید نوشته آید، آن است که افزون بر تخیلات شهوانی، هرگونه نمادی از کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان، چونان:

مام و همسر، که «من»- بخش مرکزی خودآگاهی- را به گونه‌ای کامل درگیر خود نماید، به گونه‌ای که از

واقعیات دیگر باز بماند، سوی و روی ویرانگر مادینه‌روان خواهد بود؛ همچنان که در این افسانه، رویاهای

عاشقانه، نیکبختی و گرمی و عشق مادرانه (= آشیانه)، همهٔ آن رویاهایی است که مردان را وامی‌دارد تا به

واقعیت پُشت کنند؛ و شکارچی، از آن رو غرق می‌شود که در پی تخیلات دست‌نیافتنی خود است؛ (همان) و

بوف (= جغد) نمادی از جنبهٔ ویرانگر مادینه‌روان به شمار می‌آید.

مادینه روانی ویرانگر در خوان چهارم رستم و اسفندیار

خوان چهارم رستم بدین قرار است:

رستم، به بزم آراسته زن جادو، در کنار چشمه‌ای می‌رسد و طنبور جادوگر را بر می‌دارد و سرود خواندن می‌گیرد. ناگهان زنی زیبا پدیدار می‌آید و رستم از اینکه خداوند در بیابان چنین مه‌رویی را برای او فرستاده است، در حالی که جام باده بر کف وی می‌نهد، زبان به نیایش می‌گشاید و نام خدا را می‌برد. چهره زن جادو، به شنیدن نام پروردگار، سیاه می‌شود و رستم در می‌یابد که با مادینه اهریمنی رویاروست. پس با کمند او را گرفتار می‌سازد. زن مه‌رو، به چهره پیرزنی زشت در می‌آید و رستم وی را با خنجر به دو نیم می‌کند. (فردوسی 1374: 89)

خوان چهارم یل اسفندیار، این چنین است:

اسفندیار، در ادامه سفر هفت‌خوانی خویش، پس از لختی راه‌پیمایی، به بیشه‌ای می‌رسد؛ چونان بهشت. به هر جای، جوی‌های آب، چون گلاب روان است. بر لب چشمه‌ای فرود می‌آید، جادوگری زشت‌چهره و پُرآژنگ روی، خویش را به چهره ماهرویی افراخته بالا، مشکین موی، در می‌آورد و به نزدیک او می‌آید. سِهَبَد، زنجیری به بازو دارد که زردشت آن را به گشتاسب داده است. آن را به گردن زن جادو در می‌اندازد؛ بر وی نهیب می‌زند و می‌گوید: تو به افسون هرگز بر من گزند نتوانی زد. اگر در دم، خویش را بدان گونه که هستی در نیاوری با شمشیر سرت را می‌اندازم. از اثر و برکت آن زنجیر، زن جوانِ خوبروی، گنده‌پیری با موی سپید چون برف، و روی سیاه می‌شود. (فردوسی 1374: 429)

این دو داستان اسطوره‌ای، که با رَسایی و روشنی بازگفته آمد، جدای از پاره واپسین آن، چونان افسانه سبیریایی است. زن جادو در هر دو خوان نمود و نمایه‌ای از رفتار و کنش مادینه‌روان است که در تلاش است آماج و آرمان قهرمان را از سوی امری راستین و ارزشی، به سوی خویش بگرداند؛ و اگر نیروهای فَروروی و آن سری که در زبان روان‌شناسی، «خود» (یونگ 1386: 296) قهرمانان نام دارد، نبود، چونان شکارچی افسانه سبیریایی، به ویرانی کشیده می‌شدند. «نام خدایی» که رستم بر زبان می‌راند، و زنجیر اهورایی اسفندیار که زردشت آن را از بهشت آورده است، نمادهایی هستند از «خود»؛ خودی که در تنگ‌جای و پیچاپیچ زندگی به فریادمان می‌رسد.

پس، جنبه بسیار خطرناک و زیان‌بار مادینه‌روان رستم و اسفندیار چونان زنی جادوگر و گنده‌پیر، دیداری و پیکرینه شدند، لیک از سوی رستم و اسفندیار لگام زده شدند. البته نکته شایان گفت آنکه «عنصر مادینه (= عنصر زنانه موجود در روان مرد) اغلب به صورت زنان جادوگر که با نیروهای مرموز و دنیای ارواح (یعنی با ناخودآگاه) در ارتباط هستند به تصویر کشیده می‌شوند. نمونه جالب این عنصر مادینه، به مثابه شکل درونی روان مردانه، به وسیله جادوگران قبایل اسکیمو و دیگر قبایل قطب شمال ارایه گردیده است. پاره‌ای از آنان حتا

لباس‌های زنانه به تن می‌کردند و روی لباس‌های خود شکل پستانِ زنان را می‌کشیدند تا روان زنانه درونی خود را که آنها را قادر می‌ساخت با سرزمین ارواح (آنچه ما ناخودآگاه می‌نامیم) ارتباط برقرار کنند، آشکار کرده باشند.» (همان: 270 و 273)

جادوگری فریدون، نمودی از مادینه‌روان او

فریدون برای آزمودن سه پور خویش به پیکره‌آزدهایی دمان بر آنان ظاهر می‌شود. یکی، روی در گریز می‌آورد که سلمش می‌نامند؛ دیگری، با وی می‌ستیزد که تورش می‌خوانند؛ و سدیگر، راه میانه را برمی‌گزیند و با آزدها مدارا می‌کند که ایرج نام می‌گیرد. (فردوسی 1374: 25)

پس، به عنوان کلیدی رمزگشایانه در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، "جادو و کردارهای جادوی"، در حماسه‌های اسطوره‌ای نمادی هستند از نمود کهن نمونه مادینه‌روان.

بازگردیم به سر سخن، و روی و سوی زیان‌بار و ویرانگر مادینه‌روان را پی‌بگیریم. مادینه‌روان، به چهره زن جادو، افسونگر و هرزه، نمایان می‌شود و این حالت، زمانی رخ می‌نمایند که مردی، مادینه روانش را سرکوب کند؛ یا دست کم بگیرد؛ و یا از آن غفلت نماید و خوارداشت آن را بخواهد.

رستم، «من» ی بی‌توجه به مادینه‌روان

ناخودآگاهی، پیش از هجوم و تازش نیروهای اهریمنی‌اش، با ما سخن می‌گوید و با نشان دادن نشانه‌هایی، کاستی‌های خویش را با ما در میان می‌نهد و می‌کوشد که به ما بفهماند که کجای خودآگاهی مان می‌لنگد. (بونگ 1386: 2)

من، غمنامه رستم و سهراب را، "داستانی آنیمایی" می‌نامم؛ چرا که بروز و نمود مادینه‌روان را، مایه بنیادین شکل‌گیری داستان می‌دانم. داستان، این شاهکار بی‌مانند ادب حماسی جهان، این‌گونه آغاز می‌شود:

ز گفتار دهقان، یکی داستان	بیوندم از گفته باستان
ز موبد بر این گونه برداشت یاد	که: رستم یکی روز از بامداد
غمی بُد دلش؛ سازِ نخچیر کرد	کمر بست و ترکش پر از تیر کرد

(کزازی 1385 الف، ج 2: 113)

داستان، با غمین بودن رستم آغاز می‌گردد؛ و این غمگنی، پیامی است از سوی ناخودآگاهی همگانی؛ چرا که، ناخودآگاهی به شیوه‌ها و روش‌های دیگرگون با ما سخن می‌گوید؛ هشدارمان می‌دهد؛ و یا درخواستی از ما می‌کند.

ناخودآگاهی رستم، وی را از بی‌توجهی او به مادینه روانش آگاه می‌سازد و اینک مادینه‌روان، کم‌کم، دست به آشوب و نابسامانی می‌زند و غمین کردنِ منِ خودآگاهی، نخستین تازش‌های اوست.

درباره پیوند داشتن غمگین بودن یک مرد با کهن نمونه مادینه روانش، یک متن قدیمی چینی می گوید:
وقتی مردی در صبح، کسل، یا با خلقی گرفته از خواب بیدار می شود، آن روح زنانه وی، آنیمای اوست که متجلی می شود. (فریدا
1374 : 59)

و این بیداری مادینه روان از آن روست که، «من» خودآگاهی به این کهن نمونه بی توجه است. آری! درست است؛ ابرپهلوان ایران زمین، همیشه در گیراگیر سرکوبی کین توزان تازنده به ایران بوده است و ناگزیر، مادینه- روان خویش را سرکوب می نموده است.

باورم سخت بر آن است که این فرماندهی ناخودآگاهی است که رستم را به سوی توران، و تهمینه - نماد مادینه روانش - می کشاند و این، یعنی رویکرد و توجه «من»، به مادینه روان. و توران، نمادی تواند بود از ناخودآگاهی؛ که مادینه روان (= تهمینه) در آن قرار دارد.

فشرده سخن، به زبان نقادانه گزارشگر دبستان ژرفا آنکه: مادینه روان (= تهمینه)، از درون ناخودآگاهی همگانی (=توران)، به سوی «من» خودآگاهی (= رستم) پیام می دهد (= وی را غمین می سازد)؛ تا اینکه سرانجام «من» به سوی مادینه روان، رویکرد و توجه نماید.

پس، کشش رستم به سوی نخچیرگاه و دزدیده شدن رخس و سر از سمندگان در آوردن وی و پیوستن با تهمینه، همه، در دبستان نقد اسطوره شناختی ژرفا، کاروساز و رفتاری روانی (= ذهنی) است که به فرماندهی کهن نمونه مادینه روان، سامان و انجام می پذیرد.

روی و سوی ارزشمند و کارساز مادینه روان

اگر کهن نمونه مادینه روان، روی و سویی زیانبار و ویرانگر دارد، بی شک روی و سویی ارزشمند و کارساز نیز دارد.

الف - همسرگزینی

یکی از ویژگی های سودمند کهن نمونه مادینه روان آنکه، «مرد را یاری می دهد تا همسر مناسب خود را بیابد.» (یونگ 1386: 278). نمونه برجسته و شاخص این ویژگی کهن نمونه مادینه روان را در حماسه های اسطوره ای، می توان نزد «زال» یافت که با گزینش همسری فرشته خوی (= رودابه)، زادن پشت و پناه تیره و تبار ایرانی، رستم را پذیرفتار می آید.

پیشتر نیز، نوشته آمد که کهن نمونه مادینه روان با فرافکنی خویش بر زنان پیرامونمان، همسری همسان و هماهنگ و همسوی با ما را به ما می شناساند؛ و این، همان عشق در نگاه نخست است که اگر در روند زندگی و حتا از سوی زن، دشواری هایی در وجود نیاید، بهترین و زیباترین گزینش مرد تواند بود.

ب- میانجی و راهنما، میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود»

سخن "ماری لوییزفون فرانتس"، از هنبازان و دمسان یونگ، در این باره روشن‌گر است:

عنصر مادینه (= آئینا)، به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد. و می‌توان آن را رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ (= خود) را می‌گیرد. (همان)

شاید بتوان سخن فرانتس را برابر نهاد با "حس ششم"؛ همان حسی که می‌گویند در زنان بسیار نیرومند است و تواند که در زن درون هر مردی نیز، چنین باشد:

کارکرد این بخش از مادینه‌روان را می‌توان به روشنی در داستان زیرین از شاهنامه یکسره فر و فرهنگ دید و شناخت:

آیین گشسب به هنگامی که تعقیب خسرو پرویز را می‌بسیجد، از پیرزنی چند و چون آینده خویش را می‌پرسد. پیرزن به وی می‌گوید: مردی که همراه تو است، تو را خواهد کشت. آیین گشسب نامه‌ای به هرمزد می‌نویسد و از وی گشتن همراه خویش را می‌خواهد و آن را مهر کرده و به وی می‌سپارد تا به شاه برساند؛ لیک، مرد، نامه را در میانه راه می‌گشاید و می‌خواند و چون از مضمون آن آگاهی می‌یابد، برمی‌گردد و ولی نعمت خویش را می‌گشود. (فردوسی 1374: 718 و 719)

پیرزن، در این داستان و داستان‌های حماسی این‌چنینی، آن زمان که چونان جادوگری، غیب می‌داند و با دنیای ارواح (= ناخودآگاه) در پیوند است و از این رهگذر، پرده از رازها برمی‌گیرد و رخدادهای آینده را پیش می‌گوید، نمادی تواند بود از مادینه‌روان. و در این داستان نیز، پیرزن، نماد مادینه‌روان «آیین گشسب» است و بر پایه سخن مردم کوچه و بازار، «حس ششم» آیین گشسب.

نوشتیم که، مادینه‌روان، میانجی «خود»⁽¹⁾ و «من»³ است و به سخنی دیگر پیام‌های «خود» را از ژرفای ناخودآگاهی، روشن و رسا، به رویه خودآگاهی می‌رساند. برای نمونه، کتابیون، مامیل اسفندیار، آن زمان که او، بند کردن رستم را، به زابلستان می‌بسیجد، در نماد مادینه‌روان او، سخن «خود» را بی‌پرده و رسا به وی باز می‌گوید و پور خویش را از چنین کار تلخ فرجامی باز می‌دارد. (همان: 441)

نمادهای کهن نمونه مادینه‌روان

کهن‌نمونه مادینه‌روان، آن زمان که از ژرفای ناخودآگاهی همگانی به رویه خودآگاهی، فرافکنی می‌شود، و استومند و پیکرینه می‌گردد، در مادر هر مردی، نمادینه می‌شود. زینه دیگر این نمادینه شدن کهن‌نمونه مادینه‌روان، در همسر یا دلبران عشقی است؛ برای نمونه، همان‌گونه که پیشتر نوشته آمد: منیژه، نماد کهن‌نمونه بیژن است.

². Self

2. Ego

اما، جدای از مام و دلبر، کهن نمونه مادینه‌روان «با آب و زمین»، (فریدا 1374: 57) و گاو در پیوند است. تواند بود که پیوند آب و زمین و گاو با کهن نمونه مادینه‌روان، بر بنیاد مادینگی و کارپذیری و اثرستانی آنهاست. آب، نمادی است باستانی برای زهدان و باروری؛ و همچنین نماد پاکسازی و نوزایی است. (هال 1374: 195). کهن ترین اسطوره آفرینش نزد یونانیان، آب نخستین را به یک مادر- الهه وابسته دانسته است. (همان: 197) همان گونه که در اسطوره‌های ما نیز، این چنین است:

ایزد بانو، آردویسورا اناهیتا، یعنی آب‌های نیرومند بی‌آلایش، سرچشمه همه آب‌های روی زمین است. او منبع همه باروری‌هاست؛ نطفه همه نران را پاک می‌گرداند، رحم همه مادگان را تطهیر می‌کند؛ و شیر را در پستان مادران پاک می‌سازد. (هینلز 1386: 38 و 39)

در آبان یشت، کرده شانزدهم، فقره شصت و چهارم، مادینه بودن آردویسور اناهیتا مامبغ آب‌ها، بدین سان آمده است:

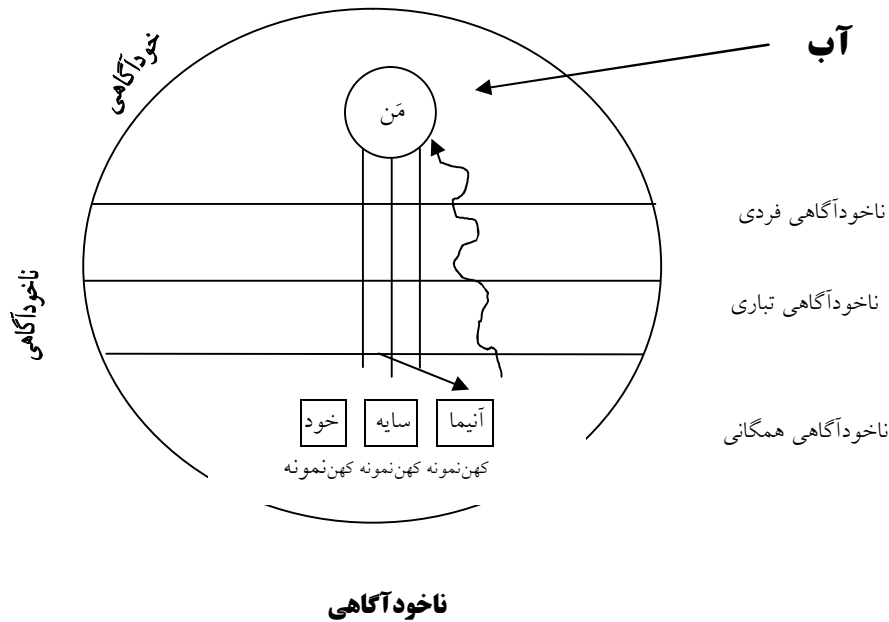
آن‌گاه، اردویسور ناهید به صورت دختر زیبایی بسیار برومند خوش‌اندام کمربند در میان بسته راست بالا، آزاده‌نژاد و شریف، از قوزک پا به پایین کفش‌های درخشان پوشیده با بندهای زرین (آنها را) محکم بسته، روان شد. (پورداد 1377: 259)

پس اینکه، در اسطوره‌های ایرانی، و تبارهای دیگر، آب، چونان زنی انگاشته آمده است، و برای دیداری و پیکرینه کردن آن، از انگاره و نگاره‌ای زیبا و دلربا، نامزد به اناهیتا،⁽²⁾ سود جسته‌اند، بازمی‌گردد به کاروساز و کشی روانی، که کهن نمونه آب با کهن نمونه مادینه‌روان در پیوند است و انسان‌های کهن به گونه‌ای یکسره ناخودآگاهی، آب را مادینه پنداشته‌اند. و چنین نگاره‌پردازی‌یی از آب، به فرمان کهن نمونه‌هاست؛ که بی‌اراده و خواست آدمی، بسامان رسیده است. همچنین باید در کنار اردویسور اناهیتا از امشاسپند «خرداد» سخن راند.

خرداد، امشاسپندی مادینه است؛ و آب‌ها را بر زمین نگهبانی و پاسبانی می‌کند (آموزگار 1374: 17). پس همان گونه که می‌بینیم، آب با گوهر مادینه در پیوند است و به سخنی اسطوره‌ای، آب با مادینه‌روان پیوندی سرشتین دارد و از آن روی که بنیاد آفرینش، بر آب است؛ و چنین باوری را در یکی از کهن ترین اسطوره‌های آفرینش جهان، یعنی بابلی می‌بینیم، که حتا آسمان و زمین و همه خدایان از آب‌های ساکن (= تیامت) که آن‌هم به پیکره‌ای زنانه پیکرینه می‌شود، (رضایی 1383: 89 و 90) به آفرینش می‌رسد؛ می‌توان آب را نمادی از کهن نمونه مادینه‌روان دانست.

سخنم را به گونه‌ای دیگر پیش می‌کشم و آن اینکه، انسان‌های اسطوره‌ای و پدیدآورندگان اسطوره‌ها، بر بنیاد کاروساز برانگیختگی کهن نمونه‌ها، آن زمان که آب را پیرامونشان می‌دیده‌اند چونان برانگیزنده‌ای (= محرکی)، این آخشییچ زندگی‌بخش، به قلمرو خودآگاهی و سپس به قلمرو ناخودآگاهی و بخش همگانی آن وارد می‌شده است. کهن نمونه مادینه‌روان، به لرزش در می‌آمده است و محرک بیرونی، یعنی آب به سوبش کشیده می‌شده است و پس از برانگیختگی بونده (=کامل) کهن نمونه مادینه‌روان، بازتاب آن کهن نمونه در خودآگاهی و دریافت آن، از سوی «من»؛ و شناختن آب چونان زنی دلربا و فریبا مانند اناهیتا، به انجام می‌رسیده است.

نمودار زیرین، این کاروسازِ روانی را باز می‌نماید و نشان می‌دهد:



فشردهٔ سخن اینکه آب را مادینه پنداشتن از آن روست که آب با کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان، سازگاری سرشتین دارد؛ این چنین انگاشتی از مادینه بودن آب در بنیاد کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان و به فرمان هموست. گاو نیز چونان آب، با مادینه روان در پیوند است؛ و این پیوند، هم چنان که پیشتر نوشته آمد، بر بنیاد مادینگی و کارپذیری است. تواند بود که «گاو» نمادی باشد از کهن‌نمونه مادینه‌روان؛ همچنان که در شاهنامه، داستان فریدون، برای زمانی، گاو پرمایه، نقش مام فریدون فرهمند را بازی می‌کند. زمین نیز با مادینه‌روان، سازگار و در پیوند است، و در اسطوره‌های ایرانی، برایش ایزدبانویی انگاشته‌اند نامزد به «سپندارمد»، که این سپندارمد، خود، دُختِ اهورامزدا به شمار می‌آید؛ و در گات‌ها، یسنای 45، فقره 4، از آن سخن رفته است:

ایدون سخن می‌دارم از آنچه برای جهان بهتر است. از دین راستین آموختم، ای مزدا! کسی که آن جهان را بیافرید. پدر برزیگر نیک‌منش و زمین (= اسپندارمد)، دختر نیک‌گنش اوست. نتوان فریفتن، اهورای به همه نگران را. (پورداود 1384 : 524)

زمین نیز، مانند گاو و آب، مادینه انگاشته شده است؛ و همین مادینگی‌اش، آن را با کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان می‌پیوندد.

اینک می‌خواهم بر این بنیاد، سخنی نو و بی‌پیشینه ساز نمایم و آن اینکه: ساخت و سامانِ حماسه‌ها بر بنیادِ کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان است. همه، بی‌شک، با ترکیبِ «مام وطن» آشنا هستند و برای نشان دادنِ ارزش و سپیدیِ خاکِ سرزمینشان، از آن

سود می‌جویند. آنچه در اثرهای حماسه‌ای چونان شاهنامه، جدای از نام و آبروی پهلوانان، ارزشمند و شایسته جان‌سپاری است «خاک وطن» است؛ که به گونه‌ای فشرده، در یک نام مانند «ایران»، نمادینه می‌گردد. حتّاً، نام و آبروی پهلوانان هر سرزمین که خونشان را در برابر آن بی‌ارج و ارز می‌دانند، وابسته و پیوسته به خاک وطن، معنا پیدا می‌یابد؛ و نام و آبروی هر پهلوانی از آن روی شایسته ارزش می‌آید که برکشیدگی نام کشورش یا خاک وطنش را پذیرفتار آید.

من همیشه به این نکته می‌اندیشیده‌ام که پهلوانی سلحشور، چگونه ممکن است جان شیرین خویش را، به پاس برکشیدگی کشورش، به هیچ بینگارد؛ و حماسه‌ای⁽³⁾ و رجاوند و جاودانه را بیافریند؟

شیفتگی و دل‌بستگی به خاک وطن و پاسداشت آن به شیوه‌های دیگرگون، پدیده‌ای است یکسره روانی و ناخودآگاهی؛ که بُن و ریشه آن را می‌بایست در ناخودآگاهی همگانی و به نزد کهن‌نمونه مادینه‌روان یافت. پهلوانان، آن زمان که کام زندگی را به کناری می‌نهند و نام خاک و سرزمینشان را پاس می‌دارند، بر بنیاد فرماندهی کهن‌نمونه مادینه روانشان رفتار می‌کنند؛ و به کنش در می‌آیند. به‌راستی، حماسه‌ها، پاسخی است به ندای کهن‌نمونه مادینه‌روان؛ همان کهن‌نمونه‌ای که در گونه فردی آن در مام نازنین هر انسانی نمادینه می‌گردد؛ و در گونه همگانی آن، در مام سپند وطن به نمود در می‌آید؛ و در هر دوان، پاسداشت آن، کُنشی است ناخودآگاهی و ناخواسته. روشن سخن آنکه: هر آن انسانی که برای پاسداشت وطن و خاک و زمین خویش، به جان‌فشانی دست می‌یازد، از آن روست که کهن‌نمونه مادینه‌روان وی، او را به چنین کاری، به شیوه‌ای یکسره ناخودآگاهی برمی‌انگیزاند؛ چرا که، بدان سان که پیشتر نوشته آمد وطن چونان مام، از نمادهای کهن‌نمونه مادینه‌روان است و فراق‌کنی این کهن‌نمونه، جدای از مام و دلبر، بر زمین و خاک وطن، تواند که انجام پذیرد و گواه و استوارداشت ما بر این ادّعا، همان بس که انسان به شیوه‌ای یکسره ناخواسته و ناخودآگاهانه به خاکی که در آن می‌زید، مام وطن گفته است؛ و برای نمونه، آن شیفته و شوریده مام وطن، سید اشرف‌الدین نسیم شمال، خوش‌آهنگ و پُرتپش، آن زمان که کهن‌نمونه مادینه‌روانش برانگیخته می‌سازدش، این‌گونه مام دوستان را برمی‌انگیزاند:

ای جوانان وطن، نونهالان وطن	می‌رود جان وطن؛ موقع دادرسی است روز فریادرسی است
دشمن از چارطرف، گرد ایران زده صف	ای پسرهای خلف، موقع دادرسی است روز فریادرسی است
وکلا، ای وکلا، می‌رسد سیل بلا	شد وطن کرب و بلا موقع دادرسی است روز فریادرسی است
این وطن، مادر ماست؛ بلکه تاج سر ماست	بالش و بستر ماست؛ موقع دادرسی است روز فریادرسی است

(گیلانی 1363: 254)

اگر به نامه پهلوانی / ایلیاد نیز نگاهی فراگیر بیفکنیم، آن زمان خواهیم دانست که چنین اثر حماسی هم، بر

بنیاد برانگیختگی کهن نمونه مادینه‌روان در پهلوانان، به سامان می‌رسد.

پیشتر نوشته آمد که دلبر، نمادی از کهن نمونه مادینه‌روان است؛ همان‌گونه که مام و زمین چنین هستند: نبرد ده ساله یونانیان با پهلوانان تروایی بر سر زیباترین زن جهان، بانوی میناس، هلن است؛ هلنی که در رمزگشایی دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، نمادی است از کهن نمونه مادینه‌روان یونانیان. به راستی این برانگیختگی کهن نمونه مادینه‌روان یونانیان است که آنها را به نبردی ده ساله جانفرسا برمی‌انگیزاند؛ شکی نیست که با دزدیده آمدن هلن، این نماد کهن نمونه مادینه‌روان یونانیان، کهن نمونه مادینه‌روان، برمی‌آشوبد و خیزابه‌های این آشوب به خودآگاهی می‌رسد؛ و آغاز نبرد ده ساله از ناخودآگاهی می‌آغازد و سپس مایه‌های خودآگاهی آن، چونان دزدیده شدن شرف و ناموس یک کشور پیش کشیده می‌شود. به سخنی دیگرسان، من برآنم که هر کنش و رفتاری، یک انگیزه ناخودآگاهی دارد؛ و یک انگیزه خودآگاهی؛ و بی‌شک، انگیزه ناخودآگاهی آن، که از دل ناخودآگاهی همگانی سر برمی‌دارد، مایه بنیادین آن کنش و رفتار خواهد بود. نمونه آن ساخته آمدن آسمان خراش‌هایی چون آسمان خراش میلاد، بر بنیاد برکشیدگی انسان به آسمان‌ها، و جانشینی محورهای کیهانی کوه و درخت کیهانی، که زمین را به آسمان می‌پیوندد، است؛ لیک انگیزه خودآگاهی آن، انگیزه‌های پیام‌رسانی (= مخابراتی)⁽⁴⁾، و جای کم زیست انسان‌هاست که ناگزیر ساختمان‌هایی به گونه‌ای ستونی (= عمودی) ساخته می‌آید. پس بر بنیاد آنچه نوشته آمد، ستیزه‌های حماسی، به انگیزه‌های خودآگاهی: نام و شرف و ناموس، انجام می‌پذیرد؛ اما، انگیزه ناخودآگاهی آن، برانگیختگی کهن نمونه مادینه‌روان است.

پس بر پایه آنچه نوشته آمد می‌توان چنین انگاشت و نوشت که هلن، نمود و نماد کهن نمونه مادینه‌روان یونانیان در نبرد ترواست که از سوی آنان مورد رویکرد قرار گرفته است؛ و این سخن برابر می‌افتد با گفته «ماری لویزفون فرانتس» از هنبازان و دمسازان روان‌پژوه سوئیسی، کارل گوستاو یونگ:

بانویی که نجیب‌زاده به خاطرش دست به کارهای قهرمانی می‌زد طبیعتاً تجسم عنصر مادینه وی بود. (یونگ 1386: 283)

در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، آن زمان که پهلوان برای پاسداشت مام وطن (= زمین یا خاک) و یا بانویی برین پایه و فزون‌مایه، سختی‌های گران و بیرون از توان را تاب می‌آورد، به راستی که در حال شناخت و توجه به کهن نمونه مادینه‌روان خویش است؛ و نمونه زیرین در حماسه اسطوره‌ای ورجاوند تیره و تبار ایرانی، شاهنامه، نمونه‌ای است نیک درخور و شایسته این بخش از جستارمان؛ که ما، بر بنیاد نقد ژرفایی، آن را بر می‌رسیم؛ و می‌گزاریم.

سفر هفت‌خوانی اسفندیار؛ سفری به ناخودآگاهی برای شناخت و توجه به کهن نمونه مادینه‌روان

سفر هفت‌خوانی اسفندیار، در شاهنامه، بدین سان پدیده می‌آید:

بدو گفت گشتاسب که ای زورمند	تویی شاد دل، خواهرانت به بند
پذیرفتم از کردگار بلند	که گر تو به توران زمین بی‌گزند
به مردی شوی در دم ازدها	کُنی خواهرانت ز تُرکان جدا

سپارم تُرا تاج شاهنشاهی همان گنج بی‌رنج و تخت مهی

(فردوسی 1374: 426)

پس از پایان گرفتن جنگ‌های ارجاسب و گشتاسب، شاه ایران، گشتاسب، از پور خویش اسفندیار می‌خواهد تا به کین ارجاسب کمر بندد؛ و خواهران خویش، همای و به‌آفرید را از بند رویین‌دژ برهاند. سرانجام، اسفندیار با دوازده هزار سپاه به همراهی پشوتن و به رهنمونی گرگسار، سفری هفت‌خوانی را پس‌پشت می‌نهد؛ و خواهران خویش را می‌رهاند؛ و ارجاسب تورانی را می‌کشد. (همان: 427-438)

اگر داستان رستم و سهراب، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، داستانی آئیمایی به شمار می‌آید؛ و آغاز داستان با فراخوانی ناخودآگانه رستم از سوی مادینه روان می‌آغازد و در فرجام به شناخت و توجه رستم به مادینه روانه روانه‌ش

(= تهمینه) می‌انجامد؛ سفر هفت‌خوانی اسفندیار نیز، بی‌هیچ فزود و کاستی، چنین ساختاری دارد.

یل اسفندیار، با رفتن به سفر هفت‌خوانی و برگزیدن راه و بستر دشوار هفت‌خوانی (= ناخودآگاهی) و نجات دو خواهر خویش، هم‌سای و به‌آفرید

(= نفس مادینه) از سوی پدر (= خود) پذیرفته خواهد شد.

در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، داستان هفت‌خوانی اسفندیار، باید به ژرفاهای روان برده و در آنجا رمزگشایی شود.

منتقد دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، باید برای رمزگشایی حماسه‌های اسطوره‌ای، آنها را یکسره فرایندی روانی (= ذهنی) بداند و بر این پایه، آن اثر را نقد کند؛ چرا که در این دبستان، «قهرمان، مفهومی روان‌شناختی دارد که می‌کوشد عناصر درونی شخصیت خود را کشف و به اثبات رساند.» (هندرسن 1386: 26)

اگر بخواهیم همه داستان هفت‌خوان اسفندیار را به دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا ببریم و آن را رمزگشایی کنیم، بدین برآیند خواهیم رسید:

گشتاسب، باب اسفندیار که وی را به نجات همای و به‌آفرید، خواهران اسفندیار برمی‌انگیزاند، نمادی است از «خود» اسفندیار، همان کهن‌نمونه ارزشمندی که در پیچ‌پیچ و سختی‌های زندگی، ما را به فریاد می‌رسد و از مشکلات درون ناخودآگاهی آگاهمان می‌سازد.

«خود» اسفندیار (= گشتاسب)، وی را می‌آگاهاند که کهن‌نمونه مادینه روانش بندی نیروهای اهریمنی ناخودآگاهی است؛ و هر چه زودتر، باید آن را از بند برهاند؛ همان کهن‌نمونه‌ای که «تمامی کارهای واقعاً خلاق، به آن نیاز دارند.» (یونگ 1386: 187)

اسفندیار، نماد «من» خودآگاهی است، همانکه برای رسیدن به رشد روانی می‌بایست زینه‌های (= مراحل) دهشتناک و مرگباری را پس‌پشت بگذارد.

پس می‌توان چنین باشد که، در متن‌های حماسی و پهلوانی، قهرمان، نمادی از «من» است. (یونگ 1386: 19)

بستر هفت‌خوانی، نمادی است از ناخودآگاهی؛ و شیر و گریز و اژدها و زن جادوگر و سرمای سخت، نمادی تواند بود از «نیروهای اهریمنی ناخودآگاه»ی؛ (یونگ 1385: 191) همان «حیوانات وحشی یا دیوهایی که در عمق هر فرد، در زیر آستانه خودآگاهی خوابیده است.» (همان)

بر چنین بنیادی، ارجاسپ تورانی که خواهران اسفندیار را در روین‌دژ، بندی خویش ساخته است نیز، نمادی تواند بود از «نیروهای مادرزادی و اهریمنی ناخودآگاهی.» (یونگ 1386: 186)

و امّا، به‌آفرید و هم‌ای، خواهران اسفندیار، نماد مادینه روان‌اند؛ و «مَن» (= اسفندیار)، بی‌شک، برای رسیدن به رشدی روانی و کردارهایی خلاقانه، باید بدان، رویکردی ویژه داشته باشد و آن را از بند آن نیروهای زیانبار و سایه‌های دهشتناک ناخودآگاهی برهاند.

گرگسار، در نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، سایه‌ای لگام بر زده است که از نیروی آن (= لیبیدوی آن) برای کامیابی بهره‌برداری می‌شود؛ و از آن با نام «حامی» یاد کرده می‌آید. "ژوزف هندرسن"، از شاگردان نامی یونگ، در این باره نوشته است:

در بسیاری از اسطوره‌ها، کمبود و ناتوانی قهرمان در رویارویی با موقعیت و یا وظیفه‌ای دشوار و آبرانسانی، با یاری «حامی» قدرتمندی که بر او ظاهر می‌شود، جبران می‌گردد و قهرمان بدون مساعدت «حامی» قادر نیست کاری از پیش ببرد. (هندرسن 1386: 26)

آن چنان که در هفت‌خوان رستم و اسفندیار، اولاد و گرگسار، راهدان و راهنمون آن دو یل ارجمند بودند. همچنین، هندرسن در بخشی از کتاب بی‌همتای انسان و سمبل‌هایش، سخنش را در سان و سیمای دیگری فراچشم می‌آورد:

به‌طور کلی می‌توان گفت: نمادهای قهرمانی، زمانی بروز می‌کنند که من خویشتن نیاز به تقویت بیشتر داشته باشد یعنی هنگامی که خودآگاه برای کاری که خود به تنهایی یا دست کم بدون یاری منابع نیرویی که در ناخودآگاه است نمی‌تواند انجام دهد، به ناخودآگاه نیاز پیدا می‌کند. (یونگ 1386: 181)

شناخت راستین مادینه‌روان

زن درون هر مردی، یا مادینه‌روان هر مردی، چهار زینه (= مرحله) یا رده تواند داشت؛ و برای شناخت و کشف درست مادینه‌روان، شناسایی این چهار رده گزیرناپذیرست. به سخنی دیگر، بر هر مردی بایسته است که برای رسیدن به رشد روانی بهنجار و ترازمند، و شناخت درست و سنجیده روان خویش، این چهار رده مادینه روان را بشناسد و در سایه آن، فرایند بلوغ و بالش روانی خویش را سامان و سازمان بخشد.

برای نمونه، بی‌شک، کسی که در سال‌های میانسالی، هنوز، پرشور و پُرتیش، و به گونه‌ای بیمارگونه، تخیلات شهوانی در سر می‌پرورد و کامه و لذت جنسی را دنبال می‌کند، در زینه شناخت و کشف «جنسی» مادینه روان خویش، در جا زده است؛ و از رسیدن به رده‌ها و پایه‌های دیگر باز مانده است.

چهار زینۀ شناختِ مادینه روان

1- زینۀ غریزی و زیستی (همان: 281): نخستین زینۀ شناختِ مادینه روان، رده و پایهٔ غریزی و زیستی آن است؛ این «نخستین زینۀ (= مرحله) می‌تواند به وسیلهٔ حوا که روابطی کاملاً غریزی و زیستی داشت، نمادین شود.» (همان)

این گونه از شناختِ مادینه روان، همان شناختی است که جامعهٔ انسانی را به «جامعه‌ای مردسالارانه» بدل می‌سازد؛ چرا که، تا زمانی که به زن، تنها به عنوان دستاویزی برای «زادآوری» (= تولیدمثل) نگریسته شود و نقش‌های بی‌بدیلِ دیگرِ آن دیده نیاید، به مثابهٔ «جنس دوم یا دیگری» (بووار 1385: 237) شناخت می‌آید. نماد بوندهٔ این زینۀ و رده از مادینه روان را در اسطوره‌های ایرانی، می‌توان نزد «شهرناز و ارنواز»، دلداران دَهاک، یافت.

شهرناز و ارنواز، دختران جمشید، در اسطوره‌های ایرانی، کارکردی غریزی و زیستی دارند؛ و این را از درخواستِ فریدون از دو بَغ بانو: آناهیتا و درواسپا، می‌فهمیم. فریدون برای دو بَغ بانو: آناهیتا و درواسپا، آیینِ برخی را به جای می‌آورد و از آنان در می‌خواهد که این دو را که زیباترین پیکرها را دارند و در کدبانوگری بی‌همتا، فرادست آورد:

در آبان‌یشت، کردهٔ 9، فقره 33 و 34 و در گوش‌یشت، کردهٔ 3، فقره 13 و 14 می‌خوانیم:

از برای او، فریدون پسر آثویه از خاندان توانا در مملکت چهارگوشه و رَنه، صد اسب، هزار گاو، ده هزار گوسفند قربانی کرد؛ و از او (= آناهیتا) درخواست، این کامیابی را به من ده ای نیک، ای تواناترین، ای اردیسور ناهید، که من به اژی‌دهاک (= ضحاک) سه پوزه سه کله شش چشم هزار چُستی و چالاکی دارنده ظفر یابم به این دیو دروغ بسیار قوی که آسیب مردمان است، به این خبیث و قوی‌ترین دروغی که اهریمن به ضد جهان مادی بیافرید تا جهان راستی را از آن تباہ سازد؛ و که من هر دو زنش را برآیم هر دورا سنگهوک (شهرناز) و ارنوک (ارنواز) را، که از برای توالد و تناسل، دارای بهترین بدن می‌باشند؛ هر دو را که از برای خانداری برارنده هستند. (پورداد 1377: 247-249)

البته باید در اینجا، این نکته را برافزود که زن در باورهای زردشتی نیز چنین کارکردی را دارد؛ یعنی کارکردی زیستی و غریزی؛ و آنجایی که در آبان‌یشت، کرده 21، فقره 87، اهورامزدا، با بَغ بانو آناهیتا سخن می‌راند، این نکته را می‌یابیم:

از تو باید دختران قابل شوهر و ساعی از برای سروری استغاثه کنند و از برای یک خانه‌خدای دلیر از تو باید زنان جوان، در وضع حمل از برای زایش خوب استغاثه کنند. تویی تو آن کسی که همه اینها را به جای توانی آورد ای اردویسور ناهید. (همان: 273)

پس بر پایه آنچه نوشته آمد، این زینۀ (= مرحله) از شناختِ مادینه روان از سوی همهٔ مردان شناخته می‌آید و کارکرد حماسی آن به روشنی و آشکارگی دیده می‌آید؛ چرا که پهلوانان حماسه، نخستین و کاراترین نقش زن را

زیستی - غریزی می‌شناسند و نمادهایی از آن را جدای از شهرناز و ارنواز، می‌توان نزد "فرانک"، مام فریدون و

"جریره"، مام فرود دید و شناخت.

شاید در اینجای جستار، جای آن باشد که این سخن نو و بی‌پیشینه گفته آید که جامعهٔ مردسالار، از روان مردان می‌آغازد؛ یعنی آن زمان که مرد در راه شناخت بوندهٔ کهن نمونهٔ مادینه‌روان خویش باز می‌ماند و تنها، از مادینه‌روان یا زنِ درونِ خویش، فقط به نقش زیستی - غریزی او می‌رسد، در بیرون نیز، چنین بازتابی را از روان خود بروز می‌دهد و زن را تنها، شایستهٔ زادآوری (= تولیدمثل) می‌داند و بس؛ و یگانه نقشِ برانزندهٔ وی را چنین می‌انگارد و همین نکته که از روان مرد می‌آغازد، همهٔ دشواری‌های جامعهٔ مردسالارانه را برای زن پدید می‌آورد.

بر پایه آنچه نوشته آمد، تا زمانی که مردان، در زینه و ردهٔ شناختِ نخستین زنِ درونشان درجا بزنند و به زینه‌های دیگر و کامل‌تر نرسند، این شناختِ نارسا را نیز به زنان بیرون فراقکنی می‌نمایند و جامعه را به سوی مردسالاری می‌رانند.

2- زینهٔ جنسی (یونگ 1386: 281): دومین زینهٔ شناخت مشاهدهٔ روان، رده و پایهٔ جنسی آن است؛ این «دومین زینه (=مرحله) را می‌توان در هلن فاست مشاهده کرد: او گرچه شخصیتی افسانه‌ای و زیبا داشت، اما عناصر جنسی، همچنان مشخصه‌اش بودند». (همان). همچنین می‌توان در اسطوره‌های هندی، «راتی» را که مامیغ شور جنسی است، نمادی از این زینه دانست. (ایونس 1381: 175)

این‌گونه از شناختِ مادینه‌روان، همان شناختی است که مردان را به سوی عشق و دلدادگی می‌کشاند و به سخنی، آنها را شیدا می‌سازد.

اگر بخواهیم عاشق‌پیشگی مردان را، اسطوره‌شناختی، رمزگشایی نماییم، باید بگوییم این شناختگی کهن نمونهٔ مادینه‌روان است که در دنیای بیرون فراقکنده می‌شود و عاشق‌پیشگی مردان را باعث می‌آید. من مردان بسیاری را دیده‌ام که به زنان، نگاهی ابرازی دارند؛ و تنها بهره‌برداری غریزی و زادآوری (= تولیدمثل) را در آنها می‌جویند؛ اینان کسانی‌اند که تنها به شناختِ زیستی - غریزی کهن نمونهٔ مادینه‌روان نشان کامیاب آمده و از شناخت زینه‌های دیگر، بازمانده‌اند. اما، مردانی یافت می‌آیند که عاشقانند و شور و شیفتگی‌شان به زنان، نمودار است و در این راه نامی برآورده‌اند. شاید بتوان این گروه از مردان را با این ویژگی، شناسایی نمود: پُشتاپشت و پی در پی، با دیدن هر زنی، شیفته و شیدا و دلداده می‌شوند و در این کار سیری‌ناپذیرند. این دسته از مردان، آنانی‌اند که به دومین زینه از شناخت کهن نمونهٔ مادینه‌روان رسیده‌اند و در برابر زیبایی زنان مه‌سیما و خورشیدچهر، عنان از کف می‌دهند؛ و شیفته‌وار و فریفتار، رشتهٔ عشق نازنینان را به گردن می‌افکنند و هر جا که خاطرخواه آنان است، می‌روند.

و اگر نگاهی فراگیر و گذرا به در پیوسته (= منظومه) های شور و شیفتگی ادب پارسی بیندازیم، خواهیم دید که عاشقانی چونان رامین و همای⁽⁵⁾ و خسرو (= البته چه خسروی فردوسی و چه خسروی نظامی) جدای از

ابراز عشقی پرتپش و شورانگیز به ویس و همایون و شیرین، با زنان و مه‌رویای دیگری، نرد عشق باخته‌اند و از آنها با کارکردی تنها جنسی و شهوانی، کام‌ها برداشته‌اند. رامین، گل گورابی را به همسری در می‌آورد؛ همای، با سمن‌رُخ نرد عشق می‌بازد؛ و خسروی فردوسی، با مریم می‌پیوندد؛ و خسروی نظامی در تن روسپی‌ای روی سیاه، به نام شکر اسپهانی رها می‌شود. و بی‌هیچ شک و گمانی آمیزش عشقی این مردان، با ویس و همایون و شیرین، جای خویش را به آمیزشی یکسره جنسی با گل گورابی و سمن‌رُخ و مریم و شکر اسپهانی می‌دهد. بدان‌سان که از پیش نوشته آمد، چنین رفتار هوسبازانه و شهوانی را به نزد مردان باید در شناخت آنها از مادینه‌روان‌شان دانست. اگر بخواهیم عشق ناسره عاشقانی چونان رامین و همای و خسرو را در دبستان نقدِ اسطوره‌شناختی ژرفا، رمز بگشاییم، به این برآیند خواهیم رسید که مردانی این‌چنینی، در شناخت مادینه‌روان‌شان، در رده و پایه جنسی آن، درجا زده‌اند و همه مادینه‌روان خویش را یکسره در زیبایی و شهوانی بودن آن دیده‌اند؛ که آن هم در زنانی با قابلیت بالای جنسی و شهوانی فرافکنی می‌شود؛ و مرد را به سوی خویش می‌کشاند و این کشش مردان به سوی زنان لوند و روسپی، همان فرافکنی شناخت زینه دومین مردان از مادینه‌روان خویش، بر آنهاست.

یکی از بن‌مایه‌های روا و رایج فیلم‌های دهه سی و چهل و پنجاه سینمای ایران که هم اکنون نیز، رگه‌هایی از آن را به گونه‌های دیگرسان بازمی‌یابیم، میل و کشش قهرمان و ستاره فیلم، به زنی هر جایی و رفاصه و روسپی و در فرجام، پیوند با اوست. من، همیشه از خود می‌پرسیده‌ام که چرا یکی از درون‌مایه‌ها و بن‌مایه‌های بنیادین فیلم‌های ما باید به گرد و پیرامون زنان روسپی با کشش فراوان جنسی - شهوانی بگردد؛ و چرا مردان تا بدین‌پایه به سوی این زنان هر جایی، ولی، لوند، میل و خواهش نشان می‌دهند؟ اینک که این بخش از پژوهش را با نام «مادینه‌روان» می‌نویسم و به فرماندهی کهن‌نمونه‌ها پی برده‌ام، به پرسش خویش از خود، این‌گونه پاسخ می‌دهم: کشش به سوی زیبایی تنی زنان، که در زن‌های روسپی و کاربَلد نمودی ویژه می‌یابد، کششی است ناخودآگاهانه و کهن‌نمونه‌ای. این کشش بیرونی به زنان شهوت‌انگیز، کششی است به فرمان ناخودآگاهی و کهن‌نمونه مادینه‌روان؛ چرا که، شناخت «من» خودآگاهی در هر زینه‌ای از شناخت مادینه‌روان، همان زینه را برمی‌انگیزاند و همان زینه به بیرون فرافکنی می‌شود. به سخنی روشن، اگر مردی، به شناخت دومین زینه مادینه‌روانش رسید و آن را ناخودآگاهانه شناخت، بی‌شک، آن زینه در بیرون، فرافکنی می‌شود و مرد به سوی زنان پُرکشش جنسی کشیده می‌آید.

در ادب دلاویز و شورآفرین پارسی، همان‌گونه که پیش از این نوشته آمد، مردانی چونان رامین و همای و خسرو، نمادی از مردانی‌اند که به شناخت زینه جنسی مادینه‌روان رسیده‌اند؛ و در همه ادب پارسی، یگانه زنی را که من می‌توانم به بوندگی، نماد زینه جنسی مادینه‌روان بشناسانم، "شکر اسپهانی"، دلبَر خسروست؛ همو که «جذابیت پرهوس زن را در نظر عادی مردان باز می‌نمایاند.» (مزادپور 1382: 130)

هر چند که می‌توان در کنار شکر اسپهانی، به زنان پرهوسی چونان سودابه و کتایون، همسر شاه بهمن، اشاره داشت؛ زنان زیبا و پُرکششی که مردان خویش را به زانو در می‌آورند؛ تو گویی که، زیبایی بی‌همتای سودابه، کاوس کی را به برده‌ای ز خرید بدل ساخته است؛ و به‌راستی این برده‌واری کاوس کی و مردانی چونان او، که در برابر زیبایی زنان پُرکشش، همه چیز، حتّا آبرویشان را به سویی وا می‌نهند، همه، از برانگیختگی زینه و رده جنسی مادینه‌روان ناخودآگاهی همگانی‌شان مایه ستانیده است.

3- زینه پارسایی: سومین زینه شناخت مادینه‌روان، رده و پایه پارسایی آن است؛ این «سومین زینه (= مرحله) می‌تواند به‌وسیله مریم باکره نشان داده شود؛ زینه‌ای که در آن، عشق⁴، خود را تا به مقام پارسایی روح بالا می‌برد.» (یونگ، 1386 : 281)

این‌گونه از شناخت مادینه‌روان، همان شناختی است که مردان را به سوی عشق و دلدادگی و وارستگی می‌کشاند و برکامه (= علی‌رغم) زینه دومین شناخت مادینه‌روان که به هوسی جنسی و گیتیگ (= زمینی) می‌انجامد، به عشقی آسمانی و آن‌سری می‌فرجامد.

مردی که به شناخت رده و پایه سومین مادینه‌روان خویش کامیاب می‌آید، غم عشق می‌خورد و بلای آن را از هر شهدی شیرین‌تر می‌یابد؛ و خواجه خرم‌دلان چه خوش می‌فرماید، آنجا که می‌سراید:

ما چو دادیم دل و دیده به طوفان بلا گویا سیل غم و خانه ز بنیاد ببر

(حافظ 1369 : 362)

«بود» زن به عنوان گوهری یگانه و دُری یتیم، هستی مرد را به آتش می‌کشاند و بازیچه کودکان و سگ‌های کویِ دلبر می‌نمایاند. در ادب شورآفرین پارسایی، فرهاد کوهکن و مجنون لیلی کسانی‌اند که به این زینه از شناخت مادینه‌روان رسیده‌اند و نام خویش را پرآوازه ساخته‌اند. این دو تن، دلدادگانی‌اند که در دلبران خویش، چیزی فراتر از کشش‌های جنسی و جاذبه‌های شهوانی دیده‌اند؛ تو گویی که به پارسایی زن رسیده و پی برده‌اند و آن را پایه‌ای یافته‌اند برای برکشیدگی روحشان.

فرهاد کوهکن و مجنون لیلی، این دو دلداده بی‌همتا، در همه پهنه ادب پارسایی، بر بُنیاد کهن نمونه مادینه‌روان و برانگیختگی آن در زینه سومین شناخت به چنین عشق شرربار و شورانگیزی می‌رسند و هستی و خرمن خویش را می‌سوزانند و به باد می‌سپارند.

پارسایی و پاک‌ی زن، آن زینه‌ای است که این دو تن بدان رسیده‌اند و از زینه شهوت و زیبایی خیره‌کننده زنان در گذشته‌اند؛ و استوارداشت سخنمان، آن زمان است که عامریان چون پیشنهاد مه‌رویی خوش‌بر و روی‌تر از مجنون را به لیلی می‌کنند، مجنون، برکامه خسرو که با شنیدن ویژگی‌های هوش و دل‌ربای شکر اسپهانی، دو اسپه تاخت می‌آورد تا شکر را فراچنگ آورد، پیرهن چاک می‌زند و لیلی لیلی کنان سرگشته هر کوی و برزن

⁴. Eros

می‌شود.

ما، در ادب پارسی، به‌ویژه در حماسه‌های اسطوره‌ای از دو زن نشان داریم که نمادی توانند بود از پارسایی مادینه‌روان؛ به‌گونه‌ای که عشق آنها تا به پایگاه و مقام پارسایی و پاکدامنی روح بالا می‌رود: یکی "شیرین"؛ دو دیگر "سمن‌ناز"، همسر جمشید، دخت شاه زابل.

ویژگی بنیادین این دو زن، که شایسته کسب نماد پارسایی در عشق مادینه‌روان آمدند، آن است که این دو زن، پس از شوهران خویش، عشقشان را با گشتن خویشان پاک نگه داشتند و تنها، تن یک مرد را به نشانه نشان و داغ عشق پذیرفتند؛ آنچنان که مریم باکره با باردار شدنش، نشان و داغ پروردگار را بر خویشان، آشکار ساخت.

پاک ماندن در عشق و دلدادگی، یعنی تن در ندادن به هیچ عشق دیگری؛ همان کاری که شیرین به انجام رساند و عشق شیرویه، ناپسری خویش را در برابر عشق جاودانه‌اش به خسرو، به هیچ انگاشت.

چون به فرمان شیرویه، دخمه پرویز را می‌گشاید تا شیرین از مرده شویش دیدار کند به درون دخمه می‌رود، زهر هلال می‌خورد و رُخ بر رُخ پرویز می‌نهد و در کنار وی جان می‌سپارد. (فردوسی 1374: 790 و 791)

سمن‌ناز، همسر جمشید، دختر گورنگ شاه، شاه زابل نیز، برای پاکی عشق خویش راه شیرین را برمی‌گزیند: آن زمان که خبر به دو نیم شدن جمشید از سوی اژی‌دهاک به همسر جمشید، دختر گورنگ شاه می‌رسد، کاهش تن و جان وی را باعث می‌آید و

شب و روز بی‌خواب و خورزیستی زمانی نبود که نگریستی
سرانجام مر خویشان را به زهر بکشت از پی جُفت و بیداد دهر

(اسدی توسی 1354: 43 و 44)

زینۀ عشقی، زینۀ میانۀ رده جنسی و رده پارسایی

البته ما در کند و کاو حماسه‌های اسطوره‌ای به مردانی بازمی‌خوریم که در راه شناخت مادینه‌روان خویش، نه در زینۀ جنسی باز می‌مانند، و نه به زینۀ پارسایی مادینه‌روان می‌رسند؛ به گمان من زینۀ‌ای که این مردان از زن به‌دست می‌آورند زینۀ‌ای میانه است، میان جنسی و پارسایی زن که "زینۀ و رده عشقی"، بهترین نام برای این پایه از شناخت است.

مردانی چونان زال و بیژن به چنین زینۀ‌ای از شناخت مادینه‌روان خویش دست می‌یابند و زنانی چون رودابه و منیژه نمادی توانند بود از زینۀ و رده عشقی مادینه‌روان. پس ما در اینجا با کسب اجازه از روح گرانقدر یونگ، زینۀ‌ای دیگر، به نام زینۀ عشقی به رده‌ها و پایه‌های شناخت مادینه‌روان هر مردی برمی‌افزاییم و عشق ناب انسانی و گیتیگ را در آن، جای می‌دهیم. شاید بتوان شیفتگی پرشور و دیرباز خسرو و رامین و همای را به شیرین و ویس و همایون در این زینۀ قرار داد؛ و شیفتگی خسرو و رامین و همای را به شکر اسپهانی و مریم

و گل گورابی و سمن رُخ در زینه جنسی و شهوانی جای داد.

4- زینه خرد: چهارمین زینه شناخت مادینه‌روان، رده و پایه خرد آن است؛ این چهارمین رده و زینه «که حتا از پارسایی و خلوص فراتر می‌رود، به‌ندرت مرد امروزی، در انکشاف روانی خویش به این زینه (= مرحله) دست می‌یابد. مونالیزا، نزدیک‌ترین نماد به خرد عنصر مادینه است.» (یونگ 1386 : 281)

از آن روی که این زینه از شناخت مادینه‌روان، به سختی فراچنگ می‌آید، فرافکنی آن در بیرون، از سوی مردان بدین‌گونه خویش را نشان می‌دهد که: هیچ زنی رایمند و خردمند یافت نمی‌آید.

اسفندیار، از آن روی که به زینه چهارم شناخت مادینه‌روان، که همان رده خرد است، دست نمی‌یابد، این دست نارسای وی، بدین‌سان خویش را به بیرون فرافکنی می‌نماید، آن زمان که با مام خویش سخن می‌راند:

چنین گفت با مادر اسفندیار که نیکو زد این داستان شهریار
که پیش زنان راز هرگز مگوی چو گویی سخن بازیابی به کوی
به کاری مکن نیز فرمان زن که هرگز نبینی زنی رایزن

(فردوسی 1384 : 439)

چیستا، نماد بَوَنده زینه چهارم مادینه‌روان

در اسطوره‌های ایرانی، مامبغی با «جامه سپید» (لاهیجی 1371 : 263) نامزد به «چیستا»، نمادی کامل از زینه چهارم کهن نمونه مادینه‌روان تبار ایرانی است؛ همچنان‌که، در اسطوره‌های یونانی، مامبغی به نام «آتنا»، زینه چهارم کهن نمونه مادینه‌روان تیره یونانی را نمادینه می‌سازد.

چیستا، در اسطوره‌های ایرانی، خدایانوی دانش و خرد است؛ چونان‌که آتنا نیز در اسطوره‌های یونانی، بانوخدای خرد و حرفه شناخته می‌آید.

زرتشت، پیامبر باستانی ایران، همه نیروهای مادی و معنوی خود را از این الهه درخواست کرده و خطاب به وی چنین گفته است:

«ای علم راست‌ترین مزدا آفریده مقدس، اگر تو در پیش باشی، منتظر من بمان، و اگر در پس من باشی به من برس.» (ولی 1369 : 138)

من برآتم که «دیر و دشواریابی» خرد در درون کهن نمونه مادینه‌روان از سوی مردان و به پیروی از این دیریابی روانی، خردمند نبودن زنان از سوی مردان، باعث آمده است که چنین زنی رایمند و خردور را در آسمان‌ها و به پیکره مامبغی نامزد به «چیستا»، جست‌وجو کنند.

سخنم را به گونه‌ای دیگر پیش می‌کشم و آن اینکه: چون مردان به شناخت زینه چهارم مادینه‌روان‌شان، به ندرت، دست می‌یابند، پس، بر چنین بنیاد ناخودآگاهانه‌ای، زنان بیرون را پیراسته از خرد می‌یابند و در نتیجه سازوکاری روانی، آن را به‌گونه‌ای اسطوره‌ای، و در آسمان‌ها می‌یابند.

لیک، اگر مردی به چنین شناخت ارزشمندی دست یابد، آن زمان است که در بیرون نیز، خرد زنانه را خواهد شناخت. همچنان‌که زردشت شناخت. نام دُخت زرتشت «پئوروجستا» است و به معنای «بسیار فرزانه»، از نام

چیستی گرفته شده است. پئوروجستا، نمادی تواند بود از زینۀ چهارم مادینه‌روان زرتشت. زرتشت چون در روان به چنین شناختی دست می‌یابد در بیرون نیز، فرافکنی آن، با چنین نام‌گذاری خردمندان‌های بر دُخت خویش نمود می‌یابد.

تهمینه، نمادی از پنج⁽⁶⁾ زینۀ مادینه‌روان

شاید در میان همه زنان حماسه‌های اسطوره‌ای ایران، تهمینه، یگانه زنی باشد که بتوان آن را نمادی کامل از پنج رده و زینۀ مادینه‌روان تبار و قوم ایرانی دانست. پنج زینۀ مادینه‌روان یعنی: زیستی - غریزی، جنسی، عشقی، پارسایی و خرد، همه، و یکجا در این زن بلندآوازه گرد آمده است. تا بدین جا، نمادهای پنج زینۀ را این‌چنین شناسانیم:

زینۀ	گونه (= نوع) زینۀ شناخت	نماد آن
نخست	غریزی - زیستی	شهرناز و ارنواز و مشیانه
دویم	جنسی	شکراسپهانی و سودابه
سیم	عشقی	منیژه و رودابه
چهارم	پارسایی	شیرین و سمن‌ناز
پنجم	خرد	چیستا و پئوروجستا

اگر به شاهکار گرانسنگ و ورجاوند «غمنامۀ رستم و سهراب» رویکردی داشته باشیم و بدان بخش از سخنان تهمینه که شبانگاهان، به راز، با یلِ یلان، رستم، سخن می‌راند، باریک، بیندیشیم، آن‌زمان پنج زینۀ مادینه‌روان را در او گرد کرده، می‌یابیم. با زبانی اسطوره‌شناسانه، ما، در اینجا جستار، سخنان یکسره شور و دردمندی تهمینه با رستم و سخن‌پردازی فردوسی را به دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا می‌بریم و رمز می‌کشاییم:

زینۀ نخست مادینه‌روان، که کارکردی زیستی - غریزی دارد، در این بیت و سخن تهمینه نمادینه می‌شود:

دو دیگر که از تو مگر کردگار نشاند یکی شیرم اندر کنار!

(فردوسی 1374: 111)

زادآوری (= تولیدمثل) بنیادی‌ترین کارکرد زیستی - غریزی زن است که خود تهمینه با داشتن چنین

خواهشی از رستم، این زینۀ را در خویشتن نمادینه می‌کند.

زینۀ دویم مادینه‌روان که کارکردی جنسی دارد در بر شمردن ویژگی‌های تنی تهمینه نمادینه می‌گردد:

یکی برده، شمعی معنبر به دست	خرامان، بیامد به بالین مست
پس پرده اندر، یکی ماهروی	چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمنند	به بالا، به کردار سر و بلند

(همان)

و در دارا بودن رده و پایه جنسی برای تهمینه همین بس، که تواند میل و شهوتِ تنی را در یل یلان، رستم، برانگیزد.

زینۀ سیّم کارکردی عشقی دارد که در سخنان تهمینه به نمود در می آید:

به کردار افسانه، از هر کسی	شنیدسـتـهـام داسـتـانت بسـی
که از دیو و شیر و پلنگ و نهنگ	نترسی و هستی چنین تیزچنگ
شب تیره، تنها، به توران شوی	بگردی بر آن مرز و هم بغنوی
به تنها، یکی گور بریان کنی	هوارا، به شمشیر، گریان کنی
بلدرد دل شیر و چرم پلنگ	هر آن‌گه که گرز تو بیند به چنگ
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب	نیارد به نخچیر کردن شتاب
نشان کمنند تو دارد هزبر	ز بیم سنان تو، خون بارد ابر
چو این داستان‌ها شنیدم ز تو	بسی لب به دندان گزیدم ز تو
بجستم همی کفت و یال و برت	بدین شهر کرد ایزد آبشخورت
تو را ام کنون، گربخواهی مرا	نبیند جز این مرغ و ماهی مرا
یکی آنکه بر تو چنین گشته‌ام	خرد را، ز بهر هوا، گشته‌ام

(همان)

زینۀ چهارم مادینه‌روان، زینۀ پارسایی و برکشیدگی عشق و روح است و ما آن را در تهمینه با چنین سخنانی بازمی‌شناسیم: که ای رستم یا تو یا هیچ کس دیگر؛ و من، تنها و تنها، برای توام و هیچ گران‌مایه‌ای جز تو شایستگی مرا ندارد؛ من دختری در پرده بودم و با عشق تو زندگی می‌کرده‌ام:

یکی دُختِ شاهِ سمنگان منم	ز پُشتِ هزبر و پلنگان منم
به گیتی، ز شاهان، مرا جفت نیست	چو من، زیرِ چرخِ بلند، اندکی است
کس از پرده بیرون ندیده مرا	نه هرگز کس آوا شنیده مرا
تو را ام کنون، گربخواهی مرا	نبیند جز این مرغ و ماهی مرا

(فردوسی 1374: 111)

زینۀ والا و پنجم مادینه‌روان، خرد است؛ که فردوسی با چنین بیتی، زینۀ پارسایی و زینۀ خرد مادینه‌روان را در تهمینه، توآمان، نمادینه می‌سازد؛ و این بیت در رمزگشایی نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، نشانگر زینه و رده پارسایی و خرد مادینه‌روان رستم است، که رستم بدان دست می‌یابد:

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفستی که بهره ندارد ز خاک

(همان)

تا بدینجا هر آنچه نوشته آمد پردازش نمادی از مادینه‌روان، به نام تهمینه بود. اینک در چنین رمزگشایی‌های ژرفا، باید دارنده مادینه‌روان را که مرد نیز است، پردازش آید:

تهمینه، نماد مادینه‌روانِ درونِ رستم است، که رستم با رویکرد و رو نمودن به آن، به پنج زینۀ شناختِ مادینه

روانش دست می‌یابد؛ و از این دید، رشد روانی خویش را بوندگی می‌بخشد. شاید بتوان او را یگانه مردی در همه حماسه‌های اسطوره‌ای دانست که به گونه‌ای نمادین و با دارا شدنِ ته‌مینه، به شناختِ بوندۀ مادینه‌روان خویش دست می‌یابد. و به‌راستی باید چنین باشد، چرا که او نماد و نمونه برترین همه پهلوانان ایران است؛ و: همه پهلوانان ایران در پهنۀ تاریخ، همه آن جنگاوران این سرزمین سپند هزاره‌ها مردانه جان باخته‌اند، همه آن پولادچنگان رشکِ پلنگ که بی‌نام و نشان مانده‌اند، در نمونه‌ای برترین، در پهلوانی نمادین به نام رستم نمادینه شده‌اند» (کزازی 1385 ب: 166 و 167)

اگر رستم، نماد همه پهلوانان ایرانی است؛ و پهلوان، در رمزگشایی نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، نمادی از «من» خودآگاهی است؛ پس رستم، نمادی تواند بود از «من» خودآگاهی تیره و تبار ایرانی، که در روند رشد روانی، به شناختِ بوندۀ مادینه‌روان دست می‌یابد.

نمودار زیرین، پنج زینۀ شناخت مادینه‌روان را به گونه‌ای نمادین، در حماسه‌های اسطوره‌ای ایران‌زمین، بسامان و بهنجار فراچشم می‌آورد:

زینۀ	گونه (= نوع) زینۀ شناخت مادینه‌روان	نماد آن زینۀ از مادینه‌روان	نماد رسنده به آن زینۀ
نخست	غریزی - زیستی	شهرناز، ارنواز، مشیانه	فریدون، مشی
دویم	جنسی	سودابه، (شکراسپهانی)	خسرو
سیم	عشقی	منیژه، رودابه	بیژن، زال
چهارم	پارسایی	شیرین، سمن ناز دخت شاه زابل	فرهاد، جمشید
پنجم	خرد	چیستا، پئوروجستا	قوم ایرانی، زرتشت

و همه این نمودار در دو تن، نمادینه می‌گردد:

نماد رسنده به پنج زینۀ مادینه‌روان	نماد پنج زینۀ مادینه‌روان
رستم	ته‌مینه

پس شناخت کامل و همه‌سویه و همه رویۀ آنیما، از شخصیت رستم، پهلوانی بی‌مانند و هم‌تا ساخته است که به گونه‌ای نمادین نشانگر پُرشوری و پُرتوانی تیره و تبار ایرانی تواند بود؛ چرا که بر بنیاد دید و داوری روان‌پژوه کهنه‌کار سوئیسی، کارل گوستاو یونگ:

آنیما، تصویر روح است. آنیما عامل زنده در انسان است که حیاتی مستقل داشته؛ و خود حیات آفرین است. اگر به واسطۀ جنبش‌ها و اُفت و خیزهای روح نبود، بشر، اسیر بزرگ‌ترین شهوات خود یعنی بطالت و بیهودگی می‌شد و هرز می‌رفت. (گرین 1385: 196)

پس، رستم به عنوان نمونه برترین، و نماد هر ایرانی، با شناخت همه سویه و همه رویۀ خویش از مادینه‌روانش، قوم ایرانی را از بیهودگی و سُستی می‌رهاند و شور و پرکاری را بدانها ارمغان می‌دهد.

نتیجه

ما، در این جستار با روشنداشت کهن نمونه مادینه روان و نشان دادن چگونگی کارکرد آن در اسطوره و حماسه‌های اسطوره‌ای، آشکار ساختیم که کهن نمونه مادینه روان در نقدهای اسطوره‌شناختی بر پایه دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا تا چه پایه می‌تواند در روشنداشت و گزارش اسطوره و حماسه‌های اسطوره‌ای کارآمد باشد و منتقد ادبی را یاری رساند. رمزگشایی‌های ما بر چنین پایه‌ای، به قرار زیر است:

- معشوق غزلیات حافظ، معشوقی آنیمایی.
 - مادینه روانی ویرانگر در خوان چهارم رستم و اسفندیار.
 - رستم «هن»ی بی‌توجه به مادینه روان.
 - جادوگری فریدون، نمودی از مادینه روان او.
 - ساخت و سامان حماسه‌ها بر بنیاد کهن نمونه مادینه روان.
 - سفر هفت‌خوانی اسفندیار، سفری به ناخودآگاهی برای شناخت و توجه به کهن نمونه مادینه روان.
- همچنین روی و سوی زیانبار و سودمند مادینه روان و زینه‌های شناخت آن، به ژرفی و روشنی، بی‌پیشینه و نوآیین، در حماسه‌های اسطوره‌ای به‌ویژه شاهنامه فرادست داده شده است.

پی‌نوشت

- (1) کهن نمونه «خود»، مرکز ناخودآگاهی شمرده می‌آید و چونان پیری کارآزموده، در تنگناهای زندگی و سختی‌هایش به یاری‌مان می‌شتابد؛ برای نمونه، زال تواند که نمادی از «کهن نمونه خود» تبار ایرانی باشد.
- (2) البته بایسته گفت می‌نماید که آنهایتا، نام خدای بانوی آب‌ها در اسطوره‌های ایرانی است و در اسطوره‌های دیگر کشورها، مامبغ آب‌ها، نام‌های دیگری دارد. برای نمونه، در اسطوره‌های هندی مامبغ آب‌ها، «سرسوتی» و اسطوره‌های بابلی، «تیامت» نام دارد.
- (3) البته، در اینجا نباید، حماسه‌های دینی را چونان *خاوران‌نامه* از این گونه، در شمار آورد چرا که آرمان و آماج چنین حماسه‌هایی، بر بنیاد باورهای دینی شالوده نهاده آمده است؛ هر چند که باز نیز در فرجام، چنین ستیزه‌ها و نبردهایی در نام کشور و خاک نمود می‌یابد.
- (4) من، در شماره هجدهم همین فصلنامه گرانسنگ، جستاری ورزیده‌ام نامزد به «اسطوره‌ها، زندگان جاوید». (به بهانه نقد اسطوره‌شناختی آسمان‌خراش میلاد)
- (5) همای و همایون، اثر گرانقدر خواجه کرمانی است که ناساز با روا بودن پارسی امروزی، همای، نرینه است و همایون، مادینه.
- (6) یونگ، چهار زینه شناخت برای مادینه روان بر می‌شمارد که با در شمار آوردن یک زینه‌ای که من بر آن افزوده‌ام، و

آن، زینۀ عشقی است، می‌شود: پنج زینه و رده.

کتابنامه

- آموزگار، ژاله. 1374. *تاریخ اساطیری ایران*. چ 2. تهران: سمت.
- اسدی توسی، علی بن احمد. 1354. *گرشاسب‌نامه*. به اهتمام حبیب یغمایی. چ 1. تهران: چاپ تهران.
- ایونس، ورونیکا. 1381. *اساطیر هند*. ترجمۀ باجلان فرخی. چ 2. تهران: اساطیر.
- بووار، سیمون دو. 1385. *جنس دوم*. ترجمۀ قاسم صنعوی. تهران: طوس.
- بیلسکر، ریچارد. 1387. *اندیشه‌های یونگ*. ترجمۀ حسین پاینده. چ 2. تهران: آشیان.
- پورداد، ابراهیم. 1384. *گات‌ها*. تهران: اساطیر.
- _____ . 1377. *یشت‌ها*. چ 1. تهران: اساطیر.
- حافظ. 1369. *دیوان*. به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی. چ 24. تهران: زوآر.
- رستگار فسایی، منصور. 1385. *حافظ و پیدا و نهمان زندگی*. چ 1. تهران: سخن.
- رضایی، مهدی. 1383. *آفرینش و مرگ در اساطیر*. چ 2. تهران: اساطیر.
- روتون، کنت نولز. 1385. *اسطوره*. ترجمۀ ابوالقاسم اسماعیل پور. چ 2. تهران: مرکز.
- ستاری، جلال. 1386. *سیمای زن در فرهنگ ایران*. چ 2. تهران: مرکز.
- سیاسی، علی‌اکبر. 1354. *نظریه‌های شخصیت*. چ 2. تهران: دانشگاه تهران.
- فردوسی. 1374. *شاهنامه*. به تصحیح ژول مول. چ 2. تهران: بهزاد.
- فریدا، فورد هام. 1374. *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمۀ حسین یعقوب پور. چ 1. تهران: اوجا.
- کزآزی، میرجلال‌الدین. 1385 الف. *نامه باستان*. چ 1. تهران: سمت.
- _____ . 1385 ب. *رویا، حماسه، اسطوره*. چ 3. تهران: مرکز.
- گرین، ویلفرد. 1385. *مبانی نقد ادبی*. ترجمۀ فرزانه طاهری. چ 1. تهران: نیلوفر.
- گیلانی، سیداشرف‌الدین. 1363. *متن کامل نسیم شمال*. به کوشش حسین نمینی. چ 2. تهران: فروزان.
- لاهیجی، شهلا. 1371. *شناخت هویت زن ایرانی*. چ 1. تهران: روشنگران.
- مزداپور، کتایون. 1382. *گناه ویس*. چ 1. تهران: اساطیر.
- نظامی. 1380. *لیلی و مجنون*. به کوشش سعید حمیدیان. چ 1. تهران: قطره.
- واحد دوست، مهوش. 1383. *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*. تهران: سروش.
- ولی، عبدالوهاب. 1369. *حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران*. چ 1. تهران: امیرکبیر.
- هال، جیمز. 1374. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمۀ رقیه بهزادی. چ 1. تهران: مؤسسه فرهنگ معاصر.
- هندرسن، جوزف لوئیس. 1386. *انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمۀ حسن اکبریان طبری. چ 1. تهران: دایره.
- هینلز، جان. 1386. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمۀ ژاله آموزگار، احمد تفضلی. چ 2. تهران: چشمه.
- یونگ، کارل گوستاو. 1385. *روح و زندگی*. ترجمۀ لطیف صدقیانی. چ 1. تهران: جامی.

_____ . 1386. انسان و سمبلهايش. ترجمه محمود سلطانيه. چ 4. تهران: جامی.

References

- Āmoozgār, Zhāleh. (۱۹۹۰/۱۳۷۴H). *Tārikh-e asātiri-e Iran*. ۲nd ed. Tehran: Samt.
- Asadi Toosi, Ali Ibn Ahmad. (۱۹۷۰/۱۳۰۴H). *Garshāsb Nāmeḥ*. With the efforts of Habib Yaghmāyi. ۱st ed. Tehran: Chāp-e Tehran.
- Bilsker, Richard. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *Andishe-hāye Yung (On Jung)*. Tr. by Hossein Pāyandeh. ۲nd ed. Tehran: Āshīān.
- Ferdowsi. (۱۹۹۰/۱۳۷۴H). *Shāhnāmeḥ*. Ed. by Julius von Mohl. ۲nd ed. Tehran: Behzād.
- Fordham, Frieda. (۱۹۶۷/۱۳۴۶H). *Moqaddameh-ī bar Ravān shenāsi-e Yung (An Introduction to Jung's Psychology)*. Tr. by Hossein Ya'ghub Pour. ۱st ed. Tehran: Ojā.
- Gilāni, Seyyed Ashraf-od Din. (۱۹۸۴/۱۳۶۳H). *Matn-e Kāmel-e Nasim-e Shomāl*. With the efforts of Hossein Namini. ۲nd ed. Tehran: Foroozān.
- Guerin, Wilfred L. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *mabāni-ye Naghd-e Adabi*. Tr. by Farzāneh Tāheri. ۱st ed. Tehran: Niloofar.
- Hāfez. (۱۹۹۰/۱۳۶۹H). *Divān*. With the efforts of Mohammad Ghazvini and Ghāsem Ghani. ۲th ed. Tehran: Zavvār.
- Hall, James. (۱۹۹۰/۱۳۷۴H). *Farhang-e Negāre ī-ye Namādhā dar Honar-e Shargh va Gharb (Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art)*. Tr. by Roghayeh Behzādi. ۱st ed. Tehran: Moassese-ye Farhang-e Moāser.
- Henderson, Joseph Lewis. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Ensān va Ostoore-hāyash (Ancient Myths and Modern Man)*. Tr. by Hasan Akbariān Tabari. ۱st ed. Tehran: Dāyereh.
- Hinnells, John R. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Shenākht-e Asātir-e Iran (Persian Mythology)*. Tr. by Zhāleh Āmoozgār and Ahmad Tafazzoli. ۲nd ed. Tehran: Cheshmeh.
- Ions, Veronica. (۲۰۰۲/۱۳۸۱H). *Shenākht-e Asātir-e Hend (Indian Mythology)*. Tr. by Bājlān Farrokhi. ۲nd ed. Tehran: Asātir.
- Jung, Carl Gustav. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *Rooh va Zendegi*. Tr. by Latif Sadaghiāni. ۱st ed. Tehran: Jāmi.
- (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Ensan va Sambol-hāyash (Man and his Symbols)*. Tr. by Mahmood Soltāniyeh. ۴th ed. Tehran: Jāmi.
- Kazzāzi, Mir Jalāloddin. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). A. *Nāme-ye Bāstān*. ۱st ed. Tehran: Samt.
- (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). B. *Roya, Hemāse, Ostooreh*. ۳rd ed. Tehran: Markaz.
- Lāhidji, Shahla. (۱۹۹۲/۱۳۷۱H). *Shenākht-e Hoviat-e Zan-e Irāni*. ۱st ed. Tehran: Roshangarān.
- Mazdāpour, Katayoon. (۲۰۰۳/۱۳۸۲H). *Gonāh-e Vīs*. ۱st ed. Tehran: Asātir.
- Nezāmi Ganjavi. (۲۰۰۱/۱۳۸۰H). *Leili va Majnoon*. With the efforts of Saeed Hamidiān. ۱st ed. Tehran: Ghatreh.
- Pourdavood, Ebrahim. (۲۰۰۵/۱۳۸۴H). *gatha-hā*. Tehran: Asātir.
- (۱۹۹۸/۱۳۷۷H). *Yasht-hā*. ۱st ed. Tehran: Asātir.
- Rastegār Fasāyi, Mansoor. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *Hāfez va Peida va Nahan-e Zendegi*. ۱st ed. Tehran: Sokhan.
- Rezāyi, Mehdi. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Āfarinesh va Marg dar Asātir*. ۲nd ed. Tehran: Asātir.
- Ruthven, Kenneth Knowles. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *Ostureh (Myth)*. Tr. by Abolghasem Esma'eel Pour. ۲nd ed. Tehran: Markaz.
- Sattāri, Jalāl. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Simā-ye Zan dar Farhang-e Iran*. ۲nd ed. Tehran: Markaz.
- Siasi, Aliakbar. (۱۹۷۰/۱۳۰۴H). *Nazariye-hāye Shakhshiat*. ۲nd ed. Tehran: Tehran University Press.
- Simone De Beauvoir. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *jense Dovom (La Deuxiems sexe/ The Second Sex)*. Tr. by Ghāsem San'avi. Tehran: Toos.
- Vāhed Doost, Mahvash. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Rooykard-hāye Elmi be Ostooreh Shenāsi*. Tehran: Soroush.
- Vali, Abd-ol Vahāb. (۱۹۹۰/۱۳۶۹H). *Hayāt-e Ejtemā ī-ye Zan dar Tārikh-e Iran*. ۱st ed. Tehran: Amir Kabir.