پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۷، شمارهٔ ۳۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص ۲۳۲-۲۰۹)

«معشوقِ پهلوان»
بازشناخت صورت دوگانهٔ کهن‌الگوی پری در تقابل با شش شخصیت حماسی

معصومه علیمرادی[۱] رضا اشرف‌زاده[۲]

چکیده

از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی، براساس نظریات کارل گوستاو یونگ، کهن‌الگوها عناصر مشترک در ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها هستند و اسطوره‌ها از تجلّی‌گاه‌های کهن‌الگوها به‌شمار می‌روند. پری، از جمله کهن‌الگوها یا میراث روانی مشترک بشر است که در بخش غنایی داستان‌های حماسی وجود دارد. هدف این جستار، شناسایی و بازشناخت پری و ویژگی‌های آن در روایات رستم و سهراب، برزونامه، بانوگشسپ‌نامه، فرامرزنامه، شهریارنامه و جهانگیرنامه است. قهرمانان اصلی این روایات، شامل رستم و دیگر پهلوانان که همگی از نسل اویند، در بخش غنایی داستان‌ها، درتقابل با پری قرار می‌گیرند. این پژوهش، به روش تحلیلی-توصیفی گرد آمده‌است. با واکاوی کهن‌الگوی پری در این داستان‌ها، آنچه دریافت شده آن است که پری، صورتی دوگانه دارد؛ گاهی نقش آنیمای پهلوان را به‌صورت مثبت و سازنده برعهده دارد و موجب تثبیت شخصیت و کمک به او در رسیدن به کمال‌یابی می‌شود و گاهی به‌صورت زن جادو، بازتابی از آنیمای منفی پهلوان و سایه است که مانع از رسیدن به فردیت‌یابی می‌شود و باید کنترل شود. همچنین به این نکته پرداخته شده‌است که چگونه کهن‌الگوی پری که دارای نقش مثبت در ایران باستان است، به زن جادو در ادبیات مزدیسنایی تبدیل شده‌است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، کهن‌الگو، آنیما، پری، زن جادو.

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد (نویسنده مسئول)
masoome_alimoradi@mshdiau.ac.ir.com
۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۲۳

۱- مقدمه

حماسه‌های ملّی سرزمین‌های کهن، سرشار از اسطوره هستند و قهرمانان حماسه‌های ملّی ایران مانند دیگر قهرمانان جهان به‌علت ارتباط با دوران پیش از تاریخ، پیوندی عمیق با باورهای کهن و اساطیر دارند. اسطوره، همچنین از تجلّی‌گاه‌های کهن‌الگوهاست. بنابر نظریات یونگ، روان‌شناس سوئیسی، درمورد تفسیر روان‌شناختی اساطیر، انسان علاوه‌بر ضمیر ناخودآگاه شخصی که برای هر شخص متفاوت است، ضمیر ناخودآگاه جمعی نیز دارد که در میان تمام انسان‌ها مشترک است. او ناخودآگاه را بستر و سرچشمه‌ای از تصاویر و تجربه‌های باستانی گوناگون می‌داند که «کهن‌الگو» نام دارند. «تعداد این تصوّرات تجارب عمومی به اندازهٔ تجربه‌های مشترک انسان است. کهن‌الگوها با تکرارشدن در نسل‌هایی که به‌دنبال هم آمده‌اند، در روان ما تثبیت شده‌اند و در رؤیاها و خیال‌پردازی‌های ما آشکار می‌شوند» (شولتز و شولتز، ۱۳۸٤: ۱۱۵). ازنظر یونگ، نمادها و عقاید به مانند خصوصیات جسمی یا فکری که ازطریق ژن از والدین به فرزندان منتقل می‌شوند، قابل انتقال نیستند؛ بلکه توانایی درک آن‌ها در انسان وجود دارد و او را برای زندگی آماده می‌کند؛ «برای مثال چون انسان‌ها همیشه مادر داشته‌اند، هر طفلی که به دنیا می‌آید، بالقوّه آمادگی درک مادر و نشان‌دادن واکنش مناسب نسبت‌به او را دارد» (شاملو،۱۳۹۰: ٤۸).

کهن‌الگوها فراوانند؛ مانند فرشته، اهریمن، سفر، مرگ، بهشت، تولّد مجدد، قهرمان و... . ازجمله موتیف(بن‌مایه)های تکرارشونده در اسطوره‌های کهن جوامع باستانی، وجود پری و زن جادو است که در ناخودآگاه جمعی تمام انسان‌ها وجود دارد. پری نیز یکی از کهن‌الگوها به‌شمار می‌رود. «پری، وجودی است لطیف و بسیار جمیل، که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود و به‌واسطهٔ زیبایی فوق‌العاده، آدمی را می‌فریبد. پری، برعکس دیو، اغلب نیکوکار و جذاب است» (اشرف‌زاده، ۱۳۸٦: ۲۵۷). زنان در داستان‌های کهن نقش‌های گوناگونی را ایفا می‌کنند که یکی از آنان پری است. «این صورت مثالی که از تجلّیات روان انسان است و در برخورد با ناخودآگاه می‌تواند نیک یا بد شود، صورتی ثابت است که نمودها و جلوه‌های آن به‌دنبال تحولات فکری و ذهنی بشر متحوّل و متغیّر می‌شود» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

پری، گاهی نقش آنیمای پهلوان را برعهده دارد. آنیما و آنیموس جزء کهن‌الگوهایی است که یونگ مطرح می‌کند. براساس نظریهٔ او هر انسان در اصل در روان خود، دارای دو جنس است؛

نرینه و مادینه. یونگ بخش زنانهٔ وجود مرد را «آنیما» و بخش مردانهٔ وجود زن را «آنیموس» می‌نامد. این کهن‌الگو نشان می‌دهد که هر فرد، علاوه‌بر آنکه ازنظر بیولوژیکی خصوصیات جنس مخالف را داراست، ازلحاظ روانی نیز آن ویژگی‌ها را در خود دارد. در هر فرد، آنیما و آنیموس باید نقشی فعالی داشته‌باشند، تا شخصیت کامل باشد. «از گذشته تا به حال، هر مردی حامل تصویر زن در خویش است؛ نه تصویر این یا آن زن معیّن، 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 همهٔ تجربه‌های سلسلهٔ اجدادی درمورد وجود زنانه و همهٔ اثرات فراهم آمده توسط زن و نظام انطباق روانی موروثی است و این موضوع دربارهٔ زن نیز صدق می‌کند. وی نیز در خود حامل تصویری ذاتی از مرد است» (یونگ، ۱۳۷۹: ۱۳۹-۱۳۸).

در این جستار، کهن‌الگوی پری در تقابل با شش پهلوان قرار می‌گیرد که شخصیت‌های اصلی شش روایت منظوم و جزء بخش غنایی این روایات هستند. این شخصیت‌ها عبارت‌اند از: «رستم»، که داستان زندگی او در شاهنامهٔ فردوسی آمده‌است و پنج قهرمان دیگر که همگی فرزندان و نوادگان رستم هستند؛ «جهانگیر» و «فرامرز»، پسر رستم؛ «بانوگشسپ»، دختر رستم؛ «برزو»، پسر سهراب و «شهریار»، پسر برزو است که سرگذشت آن‌ها به‌ترتیب در منظومه‌های جهانگیرنامه، فرامرزنامه، بانوگشسپ‌نامه، برزونامه و شهریارنامه آمده‌است. این حماسه‌ها همگی در قرون پنجم و ششم و با تأثیر از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده‌اند. در این روایات کهن که نشانی از ناخودآگاه را در خود دارند، پری به دو صورت ظاهر می‌شود؛ در صورت اول به‌عنوان معشوقِ پهلوان که در تقابل با او نمودی از آنیمای مثبت است و کارکردهای پریان را دارد و در شکل دوم به‌صورت زنِ جادو، نمودی از آنیمای منفی و سایه یا بخش زیان‌بار ناخودآگاه است که عینیت یافته‌است و با تغییرشکل خود به زنی زیبا، پهلوان را دلباختهٔ خود می‌کند.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

کهن‌الگوها، عناصر مشترک در ضمیرناخودآگاه جمعی انسان‌ها هستند. «پری» به‌عنوان یک کهن‌الگو در بسیاری از اساطیر، ازجمله بخش غنایی منظومه‌های حماسی ایرانی وجود دارد. این کهن‌الگو درتقابل با پهلوان، نقش آنیمای مثبت، یا آنیمای منفی و زیان‌بار را ایفا می‌کند.

-آیا زن جادو در داستان‌ها، همان پری است که تغییر شکل داده‌است؟

-آیا پریان و زنان جادو همیشه به‌صورت آشکار در داستان‌ها حضور دارند؟

- پری و زن جادو در تقابل با شش پهلوان نام‌برده‌شده، چگونه ظاهر می‌شوند و چه ویژگی‌هایی دارند؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

شناخت اسطوره‌ها و داستان‌های کهن و شخصیت‌های مربوط به آن، گامی در واکاوی ریشه‌های کهن سرزمین ایران و همچنین آثار ادبی ارزشمند پیشنیان است و هرگونه تلاش برای نمایاندن فرهنگ باستانی، ضروری است. هدف از بررسی عنصر پری در تقابل با پهلوانان یادشده، بازشناخت زنی اسطوره‌ای است که در مقابل پهلوان قرار می‌گیرد و با عشق خود، به او در رسیدن به هدف خود یاری می‌رساند. او گاهی سیمایی اهریمنی دارد و در سیمای زنی زیبا، خود را می‌نمایاند که به دست پهلوان رانده می‌شود. پری در هر دو صورت خود نقشی اساسی در روانِ قهرمان داستان دارد و به او در راه رسیدن به کمال یاری می‌رساند.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

نگارش این مقاله به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و ابزار کار به شیوهٔ کتابخانه‌ای است. منابع اصلی مورد استفاده، شش روایت حماسی شاملِ برزونامه، جهانگیرنامه، شهریارنامه، بانوگشسپ‌نامه، فرامرزنامه و داستان رستم و سهراب از شاهنامهٔ فردوسی است که پری در آن‌ها مورد شناسایی قرار گرفته‌است.

٤-۱- پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با پری، تحقیقات صورت‌گرفته‌شده بیشتر از جنبهٔ اسطوره‌ای است که از برترین آن‌ها، تحقیق منقّحی است از بهمن سرکاراتی، باعنوان «پری، تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی» (۱۳۵۰) که در آن پری و سیر تطوّر حضور آن در ادبیات مزدیسنایی و برخی داستان‌ها، مانند سام بررسی شده‌است؛ ولی نقد کهن‌الگویی و به‌خصوص پری و آنیما در ارتباط با داستان‌های غناییِ حماسه‌ها که هدف اصلی این جستار است، کمتر مورد توجّه قرار گرفته‌است. در برخی پژوهش‌ها آنیما در یکی از داستان‌های شاهنامه یا دیگر حماسه‌ها بررسی شده، مانند «تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه» (۱۳۹٤) از جغتایی و انصاری پویا که کهن‌الگوها، ازجمله آنیما، در این داستان بررسی شده‌است. پژوهش‌هایی که بیشتر با این مقاله در ارتباط است و یک یا چند شخصیت مورد بحث در این پژوهش یا پری در آن‌ها مورد واکاوی قرار گرفته‌اند، عبارت است

از: کتاب «از حماسه تا اسطوره» (۱۳۸۸) از آیدنلو که در آن خویشکاری پریان در اسطوره‌ها و شباهت‌های پریان با برخی شخصیت‌ها در منظومه‌های حماسی را بررسی کرده‌است. همچنین غفوریان در کتاب «عاشقانه‌های شاهنامه با رویکرد هرمونتیک» (۱۳۸۸) کهن‌الگوها و ازجمله آنیما را در بخش‌های غنایی داستان‌های شاهنامه شناسایی کرده‌است. آیدنلو در «هفت‌خان پهلوان» (۱۳۸۸) به پری و خویشکاری آن در ارتباط با برخی قهرمانان حماسی ازجمله بانوگشسپ پرداخته‌است. در مقالهٔ «تحلیل الگوی خویشکاری پریان در داستان‌های غنایی شاهنامه» (۱۳۹۷) آقاخانی بیژنی، طغیانی و محمدی‌فشارکی به تحلیل خویشکاری‌های پری در داستان‌های غنایی شاهنامه پرداخته‌اند و چرایی عشق‌ورزیِ پری را بررسی کرده‌اند. با این وجود، دو مبحث اساسی در این رابطه مغفول مانده‌است که عبارت‌اند از: ۱- اینکه تاکنون در هیچ پژوهشی پری و زن جادو در تقابل با شش پهلوان موردنظر به‌صورت تجمیع بررسی و مقایسه نشده‌اند. ۲- پری به‌صورت نقد کهن‌الگویی با ویژگی‌های دوگانه و پنهان در داستان به‌عنوان آنیما و سایهٔ قهرمان مورد واکاوی قرار نگرفته‌است که در این جستار این دو مبحث مورد واکاوی و بررسی بیشتر قرار گرفته‌است.

۲- کهن‌الگوی پری در نقش آنیمای مثبت

تقدّس زنان به‌صورت الهه یا ایزدبانو متعلق‌به هزاره‌های قبل از تمدّن است و قداست زن به ارتباط او با زایندگی مربوط می‌شود. «زن، بچه به دنیا می‌آورد، درست همان‌طور که زمین گیاه را متولد می‌کند و به بچه غذا می‌دهد، یعنی همان کاری که گیاه می‌کند؛ بنابراین جادوی زن و زمین، هر دو یکسانند، آن‌ها با هم پیوند دارند. تجسّم نیرویی که صورت‌ها را متولّد و آن‌ها را تغذیه می‌کند، به‌درستی مؤنث است» (استروس، ۱۳۷٦: ۲۵۳). «مطالعات انجام‌شده درمورد هنرهای قدیم و اشیاء مقدس ماقبل تاریخ، اشاره به پرستش الههٔ بزرگ یا مادر زمین در آغاز عصر حجر دارد. در این کیش، زن و باروری، مضامین اصلی را تشکیل می‌داده و ساختار اجتماعی به‌صورت مادرسالاری و مادرتباری بوده‌است. کیش پرستش الههٔ بزرگ ظاهراً تا سه هزار سال قبل از میلاد مسیح در تاریخ بشر رواج داشت» (دانیلز،۱۳۷۲: ٤٥).

با بازشناخت عقاید ساکنان اولیهٔ فلات ایران که چند هزار سال قبل از میلاد مسیح می‌زیسته‌اند، به ارزش بالای زن در میان آن‌ها پی می‌بریم. زنان در این زمان به‌عنوان نمادی از برکت و زایایی مورد احترام فراوان بوده‌اند. «در آن زمان که در تاریخ به دوران نوسنگی معروف

است، زنان کارهایی مانند نگهبانی از آتش و ساخت ظروف سفالی و همچنین جستجو برای یافتن ریشه‌های نباتات، گردآوری میوه‌ها و شناسایی انواع گیاهان و فصل رویش آن‌ها را برعهده داشتند؛ درنتیجه عدم‌تعادل بین وظایف زن و مرد صورت گرفته و شاید بر همین اساس، زن بر مرد تفوّق یافته و مادرسالاری به‌وجود آمده‌است. زن در این دوران، قبیله را اداره می‌کند، به مقام روحانیت می‌رسد و همچنین زنجیر اتصال خانواده توسط زنان محکم می‌شود؛ چراکه زن ناقل خون قبیله به خالص‌ترین شکل خود است. این طرز اولویت زن یکی از امور مختص ساکنان اصلی نجد ایران بوده و بعدها در آداب آریایی‌های فاتح وارد شده‌است» (ستّاری، ۱۳۷۵: ۱۱)؛ البته دوران مادرسالاری و رسیدن زنان به مقام الهه، چندان نپایید و مردسالاری جای آن را گرفت؛ «بااین‌حال، آثار و قراینی از آن در جهان گوناگون آداب و معتقدات بشری به یادگار ماند» (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۰)؛ بنابراین در دوران باستان در سرزمین‌هایی همچون بین‌النهرین که کشاورزی از اهمیت فراوانی برخوردار بوده‌است، زن به‌دلیل توانایی زایش، نقشی آیینی داشته و به‌عنوان الههٔ برکت، مورد پرستش بوده‌است. شاید بتوان حدس زد که این عقیده از آن سرزمین به ایران راه‌یافته‌است.

پهلوان بر اثر پیوند با آنیما از نقاب جنگاوری خود فاصله می‌گیرد. نقاب ازجمله کهن‌الگوهاست و اشاره به نقشی دارد که انسان در زندگی اجتماعی خود بازی می‌کند و درواقع خودِ واقعی او نیست؛ بلکه چیزی است که مردم آن را می‌بینند و تصوّر می‌کنند که شخصیت واقعی اوست. انسان در بیشتر مواقع نقاب بر چهره دارد، به‌دلیل آنکه «به خواسته‌ها و مقرّرات اجتماعی پاسخ مثبت بدهد و خود را به همان شکلی که اجتماع می‌پسندد نشان دهد. در واقع انسان ازطریق نقاب سعی دارد شخصیت واقعی خود را پنهان نگه دارد» (دارابی،۱۳۸۸: ۸٤). پهلوان، هنگامی‌که عاشق می‌شود، از نقاب خود فاصله می‌گیرد و نقش معشوق را ایفا می‌کند؛ بنابراین یکی از سودمندی‌های برخورد با وجه زنانه (یا مردانهٔ) شخصیت، برای پهلوان آن است که از نقاب سلحشوری خود هرچند برای مدتی کوتاه فاصله می‌گیرد و به دنیای احساسات و خودِ واقعی شخصیتش نزدیک می‌شود؛ البته این فاصله سبب می‌شود تا او در مسیری که پیش‌رو دارد، درست‌تر عمل کند و عامل این دریدن نقاب‌ها، آنیمایی قدرتمند و پرجاذبه مانند پری است.

۱-۲- حضور پریان به‌عنوان معشوق پهلوان در لایه‌های پنهان داستان

میان ویژگی‌های زنان در برخی از داستان‌ها و پریان، همانندی‌هایی دیده‌می‌شود که احتمال پری‌سرشت‌بودن آن‌ها (در مفهوم ایزدبانوی کامکاری و ایجاد نسل) را استوار می‌کند؛ برخی از آن‌ها عبارت است از: ظاهرشدن ناگهانی پری در مقابل قهرمان در مکانی دورافتاده، رخ‌نمایاندن به پهلوان و زیبایی خیره‌کنندهٔ پری، ارتباط پری با نخجیر و نخجیرگاه و توانایی تبدیل‌کردن خود به موجودی دیگر، ارتباط پری با بیشه که معمولاً در داستان‌ها و اساطیر مختلف، پریان در بیشه و گاهی چشمه‌سارها زندگی می‌کنند، ابراز بی‌پروای عشق خود به پهلوان یا میل هم‌آغوشی با او، ناپدیدشدن پس از به‌دنیاآوردن فرزند (آیدنلو،۱۳۸۸: ۸۰-۷۸). البته پریان نقش‌های دیگری نیز ایفا می‌کنند؛ «ازجمله آن است که کاخ‌ها، خوان‌های گسترده و رنگین پدید می‌آورند، اشخاص و اشیاء را به صورت‌های گوناگون درمی‌آورند و گنج و خواسته به دیگران می‌بخشند» (لوفر-دلاشو، ۱۳٦٦: ۲٤٦-۲٤۷).

در منظومهٔ برزونامه، شهرو را با توجه به ویژگی‌هایی که ذکر خواهدشد، می‌توان همانند تهمینه در لایهٔ پنهان داستان، پری‌ای دانست که بر راه پهلوان ظاهر می‌شود و در داستان به‌صورت شاهزادهٔ سرزمینی دوردست حضور دارد. برطبق داستان برزونامه، سهراب در بیست سالگی -پیش از رفتن به ایران و جنگ با رستم- به سرزمین شنگان (که در نزدیکی توران است) می‌رود تا اسبی برای خود برگزیند. در آنجاست که سهراب با شهرو برخورد می‌کند و در نگاه نخست بر او دل‌می‌بندد. تعبیر دیگری که از نقش پری در اسطوره‌ها وجود دارد، علاوه‌بر نقش او در باروری و کام‌ورزی با پهلوان، بیگانه‌بودن اوست. سه تن از زنان در شاهنامه -تهمینه، مادر سیاوش و منیژه- در مرز کشور بر سر راه پهلوان قرار می‌گیرند و او را می‌فریبند. اگر قهرمان زن داستان فاقد نقش سیاسی و اجتماعی می‌بود و صرفاً انگیزهٔ باروری می‌داشت، در جوامع کهن شخصیتی منفی تلقّی نمی‌شد (مختاریان، ۱۳۸۹: ٦۰-٦۱).

ایزدبانوی زایندگی می‌توانسته است خودی هم باشد، حال آنکه او در داستان‌ها، زنی بیگانه و انیرانی است؛ مانند تهمینه و شهرو. حضور در سرزمینی خارج از سلطهٔ اهورامزدا، این فرضیه را تقویت می‌کند که آنان سرشتی پریانه دارند و زیبایی ازجمله ویژگی‌های آنان است. زیباییِ تهمینه، فرازمینی و مینوی است:

روانش خرد بود و تن، جانِ پاک تو گفتی که بهره ندارد ز خاک
از او رستم شیردل خیره ماند بر او بر، جهان‌آفرین را بخواند
(فردوسی، ۱۳٦۹: ۱۲۲)

شهرو نیز همانند تهمینه زیباست، چنانکه سهراب با دیدن او از فاصله‌ای دور دل بر او می‌بندد:

به دیدار ماه و به بالا بلند رخانش چو گل بود و زلفش کمند
چو سهراب دید این چنین مه ز دور هم اندر زمان شد دلش ناصبور
(عطایی‌رازی، ۱۳۸٤: ۳۰)

ارتباط با شکار و شکارگاه، از ویژگی‌های پریان است که در ماجرای عشق رستم و تهمینه وجود دارد؛ چراکه رستم از شکارگاهی در مرز توران است که به تهمینه می‌رسد. در داستان رستم و سهراب، جنبه‌هایی پنهان وجود دارد. «در آغاز، پادشاه سمنگان (پدر تهمینه) به رستم تسلّی می‌دهد که او اسبش، رخش را بازخواهدیافت و درواقع خود به این کار خواهد پرداخت و تهمینه، باز همین‌گونه قول می‌دهد» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۵: ۵۱). می‌توان گفت رفتن رستم به مرز توران برای صید گور و به‌دنبال آن ربوده‌شدن رخش، طرحی از جانب تهمینه برای کشاندن او به توران است. این ماجرا شبیه داستان‌های پریان است که پری به‌وسیلهٔ شکار، پهلوان را به‌سوی خود می‌کشاند که در داستان به ربودن رخشِ تبدیل شده‌است. پهلوان، در نیمه‌های شب پس از باده‌گساری، دختری زیبا را ملاقات می‌کند که مشتاق اوست و رخش را نیز به او وعده می‌دهد؛ درنتیجه به پیوند با آن دختر راضی می‌شود. او در تهمینه، تصویری از آنیمای خود را می‌بیند. «آنیما در یک مرد، تجسّم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است و تمامی این جنبه‌ها می‌توانند به‌گونه‌ای فرافکنی شوند که درنظر فرد ویژگی‌های یک زن واقعی را تداعی کند» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۸۸).

در برزونامه نیز ارتباط با شکارگاه وجود دارد؛ به‌طوری که سهراب به مرغزاری در شنگان می‌رود تا اسبی برای خود برگزیند و در آنجاست که با شهرو نردِ عشق می‌بازد. «داستان‌هایی که در شکارگاه یا جشن‌گاه مرزی واقع شده‌است، عنصر عشق را دربر دارد و پیوسته زنان افسانه، مرد را به عشق‌ورزی ترغیب کرده‌اند» (مزداپور،۱۳۸۳: ۱۸۹). دیگر خویشکاری تهمینه که در پیوند با سرشت پریانهٔ اوست، دلربایی از پهلوان با اشاره به پاکدامنی خود است تا رستم را مشتاق‌تر کند:

کـــس از پـــرده بیـــرون ندیـــدی مـــرا نـــه هرگـــز کـــس آوا شـــنیدی مـــرا

(فردوسی، ۱۳٦۹: ۱۲۲)

به پیوند رستم و تهمینه نمی‌توان نام ازدواج داد؛ چراکه چیزی دربارهٔ ازدواج رسمی و مراسم مربوط‌به آن در داستان وجود ندارد و بعدها به‌دلیل آنکه این ماجرا را غیراخلاقی دانسته‌اند، آن را تغییر دادند؛ درصورتی که در بافت اسطوره‌ای، این کار قبیح شمرده نمی‌شده‌است. شهرو نیز پس از دیدار با سهراب و معرفی خود، مانند تهمینه با اشاره به پاکدامنی‌اش، پهلوان را دلباختهٔ خود می‌کند:

همـــان دختـــرم مـــن کـــه زادم همـــان بـــه مهـــر خدایســـت گـــنج نهـــان

(عطایی‌رازی، ۱۳۸٤: ۳۰)

ویژگی‌های پریانهٔ دیگری در تهمینه و شهرو وجود دارد، مانند اینکه هر دو ساکن قلعه هستند که یادآور قلعهٔ شاه پریان است. شهرو در کنار چشمه‌ای با سهراب برخورد می‌کند که به پیوند پری با آب اشاره دارد. محل ظهور پریان به‌وضوح خاستگاه آنان را نشان می‌دهد؛ آن‌ها اغلب نزدیک سیلاب‌ها یا در کنارهٔ رودخانه‌های خروشان یا چشمه‌ها ظاهر می‌شوند (شوالیه، گربران، ۱۳۸٤: ۲۲۱). رستم و سهراب هر دو از مرغزاری در نزدیکی مرز توران، به‌سوی شهرو و تهمینه رهسپار می‌شوند که ارتباط پریان با بیشه‌ها را یادآور می‌شود.

تهمینه و شهرو را با توجه به ویژگی‌های پریانه، می‌توان از تبار پریان یا ایزدبانوانی دانست که بر سر راه پهلوان ظاهر می‌شده‌اند و در تثبیت شخصیتِ قهرمان داستان نقش مهمی ایفا می‌کنند. عامل مهم تراژدی رستم و سهراب، نه تهمینه، بلکه ناتوانی سهراب در مبارزه با سایه‌های خود و رسیدن به خودشناسی است که سبب می‌شود به سرزمین پدری خود لشکر بکشد. شهرو نیز برای برزو نقش کهن‌الگوی مادر و پیر فرزانه را دارد، او برخلاف تهمینه که در برابر سرنوشت پسرش منفعل است، به کمک سوسن رامشگر به نجات برزو از بند ایرانیان می‌شتابد و از کشته‌شدنش به‌دست رستم جلوگیری می‌کند.

این زنان پری‌سرشت، آنیمای مثبت دو پهلوان نیز هستند که پیوند آن‌ها با یکدیگر اهمیت دارد؛ چراکه «روان زنانه، بخش مهمی از روان قهرمان مرد را تشکیل می‌دهد» (غفوریان، ۱۳۸۸: ۹۱). هرچند دیدار شهرو با سهراب تنها یک روز اتفاق می‌افتد، اما سهراب در همین زمان کوتاه با آنیمای خود پیوند می‌یابد و از او صاحب فرزندی می‌شود که جا پای او می‌گذارد. برزو و سهراب

هر دو در جستجوی پدر و درواقع هویت خویش هستند. «این تصوّر وجود دارد که منش از پـدر، جسم و غالباً ذهن از مادر به ارث برده می‌شود. امـا ایـن مـنش شـخص اسـت کـه در رمـز و راز پیچیده شده و درواقع سرنوشت شخص را رقم می‌زند» (استروس، ۱۳۷٦: ۲۵۳-۲۵۲).

برزو، هرچند در ابتدا همانند پدرش به ایران لشکر می‌کشد؛ ولی برخلاف او با سایه‌ها مبـارزه می‌کند و پهلوان سرزمین ایران می‌شود. او موفق می‌شـود بـا هویـت خـود یعنـی رسـتم و ایـران، روبه‌رو شود و به خودشناسی دست‌یابد، چیزی که سهراب نتوانست به آن دست‌یابد؛ بنابراین تولد برزو برای سهراب به‌نوعی ولادت مجدد است، همانند کیخسرو که سرنوشت پـدرش سـیاوش را کامل می‌کند.

۲-۲- حضور پریان به‌صورت آشکار در داستان

پری، جز به‌صورت مضمر، به‌صورت آشکار نیز در حماسه وجـود دارد. در منظومـهٔ فرامرزنامـه و بانوگشسپ‌نامه، پری به‌صورت آنیما و آنیموس مثبت درمقابل پهلوانان قرار مـی‌گیـرد. در ایـن دو داستان، پریان خود را در پیکر نخجیر (گور و آهو) مـی‌نماینـد. در بانوگشسـپ‌نامـه، روزی کـه بانوگشسپ و فرامرز به شکارگاه می‌روند، گوری از دست شیر به بانو پناه‌می‌برد و او با گرز، شـیر ژیان را ازپای درمی‌آورد. ناگهان گور تبدیل به جوانی زیبا مـی‌شـود و خـود را بـه بـانو معرفـی می‌کند:

بگفـتش کـه ای مـاهِ روی زمـین — مـنم پادشـاه پـری، نـام عـین
پـری سـربـه‌سـر در پنـاه منـد — فـزون از درختـان سـپاه منـد
(بی‌نام، ۱۳۸۲: ۵۸)

به‌دلیل آنکه قهرمان این داستان زن است، پری‌ای که درمقابل او قرار می‌گیرد، مذکر و نمـودی از آنیموس اوست. زیبایی خیره‌کننده که جزء صفات بارز پریان است، در پادشاه پریان وجود دارد:

ز ناگـاه پیـدا بشـد یـک جـوان — کـه رخ مـاه، قـد همچـو سـرو روان
بـه دیـدار چـون مـاه تابنـده بـود — مطیـع رُخـش شـاه تـا بنـده بـود
(همان: ۵۷)

هنگامی‌که بانوگشسپ، شاه پریان را نجات می‌دهد، او جامی از لعـل و یـاقوت و دُرّ بـه بـانو می‌بخشد که اشاره به گنج‌بخشی پریان دارد. بر روی آن جام، پرنیانی است که صورت دختـر شـاه پریان بر روی آن نقش بسته است که فرامرز با دیدن آن نقشِ زیبا و فریبا، دل از دست می‌دهد:

بنامست آن شاه فرطوس طوش — جهان‌سوز دختر به فرّ و به هوش
فرامرز زان صورت از دست شد — ز جام می عاشقی مست شد
(همان: ۵۸)

نسخهٔ چاپ سنگی هندوستانِ فرامرزنامه که به آن ارجاع شده‌است، شامل داستان بانوگشسپ نیز می‌شود و به‌نظر می‌رسد بانوگشسپ‌نامه، جزئی از داستان بلند فرامرز بوده‌باشد. با توجه به آنکه در نسخهٔ جاری فرامرزنامه، داستان او از زمان به‌دنیاآمدنش و تربیت او به‌دست بانوگشسپ نیز الحاق شده‌است، دیدن تصویر پری توسط فرامرز نوجوان را باید اولین دیدار او با آنیمای خود بدانیم. سال‌ها بعد فرامرز با همان پری دیدار می‌کند. او که به چشمه می‌رود تا تن بشوید:

یکی ماه رخ دید چون ارغوان — نشسته به نزدیک آب روان
به بالا بسان یکی نارون — سیه زلف مشکین شکن‌برشکن
به رخسار خوش‌تر ز باغ بهشت — تو گفتی ز جان دارد آن مه‌سرشت
(خسرو کیکاووس،۱۳۸٦: ۳۷۵)

بانوگشسپ در نخجیرگاه با شاه پریان در هیئت گور روبه‌رو می‌شود که ارتباط پری با شکارگاه و توانایی او در تغییر صورت را نشان می‌دهد. شاه پریان پس از نجات‌یافتن از دست سرخاب (شاه جنّیان) به‌صورت جوانی زیبارو ظاهر می‌شود. سرخاب را می‌توان سایهٔ بانوگشسپ دانست که پس از نابودکردن او با روان مردانهٔ خود یعنی «عین»، پادشاه پریان دیدار می‌کند. فرامرز در خاورزمین، به شکار می‌رود که پری، در پیکر آهویی او را به‌سوی سرزمین خود فرامی‌خواند:

یکی آهویی بود با تاب و تک — پسِ او یکی گرگ چون نرّه‌سگ
از آن گرد تیره برون آمدند — به تیزی ندانم که چون آمدند
بیامد دمان آهو از بیم جان — بیفکند خود را برِ پهلوان
(خسرو کیکاووس،۱۳۸٦: ۳۷٤)

درآمدن به‌صورت نخجیر ازجمله شیوه‌های پریان برای اغوای پهلوان است. «وی با این شیوهٔ ورجاوند و معجزه‌آسا میانجی‌گری می‌کرده‌است تا آتش شوق و میل در دل مردان برافروزد» (لاهیجی،۱۳۸۱: ۳۰۳). آهو که که پری به قالب آن درمی‌آید، اساساً نماد زنانگی است. زیبایی او در برق خارق‌العادهٔ چشمانش نهفته و اغلب نگاه او به نگاه دختری جوان تشبیه می‌شود. در

قصه‌های پریان گاهی شاهدخت‌ها به غزاله تشبیه می‌شوند. در اساطیر یونان، ماده‌آهو مختص به هرا (ایزدبانوی عشق و ازدواج) است» (شوالیه، گربران، ۱۳۷۹: ۳۱۲-۳۱٤).

پری در منظومهٔ فرامرزنامه، با عنصر آب نیز ارتباط دارد. آب، پیوندی عمیق با زایش و حیات دارد و پریان اغلب در کنار چشمه ظاهر می‌شوند. «معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز حیاتِ دوباره خلاصه کرد» (یاحقی، ۱۳۸٦: ۳). فرامرز درپی آهو به چراگاهی نزدیک سرزمین پریان می‌رسد، در کنار چشمه پری را می‌بیند که خود را به او معرفی می‌کند:

بگفت این و در چشمه شد ناپدید — دل قهرمان از غمش برتپید
دلش پر شد از مهر آن ماه‌روی — پراندیشه گشت و به دل چاره‌جوی
(خسروکیکاووس،۱۳۸٦: ۳۷۵)

این تصویر که پری در چشمه سکونت دارد یا برای دل‌بردن از فرامرز در آن ناپدید می‌شود، به‌ندرت در داستان‌های دیگر دیده می‌شود و به‌نوعی یادآور پریان دریایی است. پریان در منظومهٔ فرامرزنامه و بانوگشسپ‌نامه، ویژگی‌های پریان نیکوکار را دارند و نمودی از آنیما و آنیموس مثبت بانوگشسپ و برادرش هستند. بانوگشسپ با شاه پریان (آنیموس خود) دیدار می‌کند که هرچند به پیوند نمی‌انجامد، خیر و برکتی که از این دیدار نصیب او می‌شود، آموختن هنر سوزن‌دوزی بر پرنیان است. این هنر برای بانو دو سودمندی دارد؛ نخست آنکه سبب می‌شود وجوهی از ظرافت و لطافت آنیمای روان خود را که در شدت‌یافتن آنیموس-به‌دلیل قرارگرفتن در محیطی مردانه و کسب خصوصیات مردانه‌ای چون جنگاوری و فرافکنیِ آنیموس رستم و فرامرز بر روان خود- از دست داده‌بود، دوباره به‌دست آورد و دیگر آنکه زیبایی او که آن هم نمودی از آنیماست، با سوزن‌دوزی در عالم فاش شود و خواستگارانی از سراسر جهان به‌سوی او روانه شوند و همچنین موجب شود تا با سایه‌های ناخودآگاهی‌اش (مانند تمرتاش) روبه‌رو شود که موجب یکپارچگی شخصیت در او شود و سرانجام با یاری دو پیر فرزانه یعنی رستم و زال، با آنیموس خود یعنی گیو پیوند یابد. پری در داستان فرامرز نیز نمودی از آنیمای مثبت پهلوان است که برای رسیدن به او به خواست پدرش (شاه پریان)، به آزمونی با هفت مرحلهٔ دشوار می‌رود. دیدار او با آنیما سبب می‌شود تا با شکست سایه‌ها علاوه‌بر آنکه به گنج دست پیدا کند، از آزمون

سربلند بیرون بیاید و به‌نوعی به تولد مجدد دست‌یابد. او از ازدواج با پری، صاحب فرزندی به‌نام سام می‌شود.

۳- کهن‌الگوی پری و تبدیل آن به زن جادو و نقش‌پذیری آنیمای منفی

در ادبیات فارسی پری تصویری دوگانه دارد؛ گاهی زیبا و افسونگر است و گاهی اهریمنی است، چنانچه دیدن او سبب جنون می‌شود. زن جادو یا همان جادوگر را که در برخی داستان‌های حماسی نقش دارد و به‌عنوان شخصیت منفی، سد راه پهلوان برای رسیدن به کمال و خودآگاهی می‌شود، به‌نظر می‌رسد نمی‌توان با پریان نیکوکار یکی دانست؛ ولی در بسیاری از داستان‌ها، دارای ویژگی‌های مشابه با پریان است و برای اغوای قهرمان تلاش می‌کند. آنان که از «هرگونه توانِ فریبایی و جاذبه و افسونگری زنانه برخورداری داشته و به پندار مردمان، ازبهر بارورشدن و زاییدن با ایزدان و نیز شاهان و یلان اسطوره‌ای درمی‌آمیختند و با نمایش زیبایی و جمال خود آنان را اغوا می‌کردند» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۷).

نظر قابل‌بحث دربارهٔ زن جادو این است که با توجه به قراین موجود در کتب مزدیسنایی و داستان‌های اسطوره‌ای ایران، این احتمال می‌رود که آن‌ها درواقع موجودات اهریمنی نبوده‌اند و همچون الهه‌های برکت و روزی، به‌عنوان نمادی از باروری و بقای نسل مورد ستایش بوده‌اند که از اعتقادات مربوط‌به پیش از زرتشت (عقاید مهری یا زُروانی) سرچشمه می‌گرفته‌است. پس از ظهور زرتشت، چهرهٔ مثبتِ پریان دگرگون می‌شود و جزء جبههٔ اهریمن شمرده می‌شوند که چنین تصویری از آنان به ادبیات نیز راه یافته‌است و در برخی داستان‌ها، زن جادو یا همان پری بدکار، با حفظ برخی از کارکردهای پریانهٔ خود به‌صورت شخصیت منفی و زیانکار از سوی دشمن، به قصد فریب پهلوانان، به‌منظور شکست ایران گمارده می‌شوند؛ بنابراین پریان مانند بسیاری از شخصیت‌های اسطوره‌ای، در گذر از اسطوره به حماسه و با ظهور دین جدید، تغییرشکل یافتند؛ با این وجود، یادگاری از حضور آنان به‌عنوان زنی زیبا و افسونگر در شعر و ادبیات و در رؤیاها که نشانه‌ای از ناخودآگاه جمعی ایرانیان است، همچنان حضور دارد. «آن‌ها آینهٔ تمام‌نمای زندگانی روانی ما هستند، آینه‌ای که در آن همهٔ تصاویر نجومی و فلکی سراسر عالم نقش می‌بندند، تصاویری که در مرتبهٔ نوع بشر قرار دارند، تصاویری که از حدودی فراتر می‌روند و تصاویری که دیگر برای آدمی جز خاطره‌هایی ناخودآگاه، بیش نیستند؛ زیرا به عالم جمادی و نباتی و حیوانی یا به انسان در مرتبهٔ پایین تطوّر تعلّق دارند» (لوفر-دلاشو، ۱۳٦٦: ۳۹). زمانی که در آن رؤیاها مورد

باور انسان بود، ولی اکنون تنها نقشی از آن در ناخودآگاه ما همچون خاطره‌ای از اجداد ما به ارث رسیده‌است.

تبدیل‌شدن چهرهٔ پری در متون اوستایی و داستان‌ها به زنی بدکار می‌تواند دلیلی داشته‌باشد و آن بیگانه‌بودن آن‌هاست. همان‌طور که ذکر شد، با توجه به آنکه معمولاً در داستان‌ها، پری زنی از سرزمینی دیگر است، می‌توان این فرضیه را درنظر گرفت که پریان به‌دلیل بیگانه‌بودن و آنکه جزء معتقدات پیش از زرتشتی یا شاید مربوطبه سرزمین بین‌النهرین بوده‌اند، پس از ظهور دین زرتشت «در اثر تغییر و تحول ارزش‌های اخلاقی و به‌ویژه دین‌آوری زرتشت که به مسألهٔ اخلاق و پارسایی توجهی بیش‌ازحد داشت، به‌علت سرشت شهوانی خود و وابستگی نزدیک‌شان به کام‌جشن‌ها و مراسم کامرانی‌های آیینی (Ritual orgies) از انجمن ایزدان رانده شدند و دگرگونی جوهری پیدا کرده، در آیین زرتشتی و دین مزدیسنا به‌صورت بوده‌های اهریمنی درآمدند» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۷).

براساس این فرضیه می‌توان گفت که پریان به همان سرنوشت دیوان دچار شده‌اند؛ خدایان مورد پرستشی که (شاید ایزدان باروری مرد بوده‌اند) پس از ورود دین زرتشت به موجودات اهریمنی بدل شدند. «واژهٔ دیو که در اوستایی دئو (daeva) و هندی باستان، دَوِ (deva) خوانده می‌شود، اصلاً به معنای خداست. این واژه در قدیم به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شد؛ ولی پس از ظهور زرتشت و معرفی اهورامزدا خدایان قدیم (دیوان)، گمراه‌کنندگان و شیاطین خوانده شدند. کلمهٔ دیو نزد همهٔ اقوام هند و اروپایی به‌جز ایرانیان، هنوز معنای اصلی خود را که خدا باشد، حفظ کرده‌است» (یاحقی، ۱۳۸٦: ۳۷۱). در آیین مزدیسنا پریان همراه با دیوان، در لشکر اهریمن هستند. «در نامهٔ اوستا، پریان گروهی از بوده‌های پلید و پتیاره‌اند که از آن‌ها در کنار دیوان و جادوان و جهیکان نام رفته و برای چیرگی به آنان و شکستن گزند و دشمنی‌شان به ایزدان و فروهر و برخی از پهلوانان و پارسایان نیایش شده‌است. در اوستا همچنین نام چند پری به‌تنهایی و به‌طور جداگانه آمده‌است. آنان نیز از اهریمنان و زشت‌کارانند و برای فریفتن یلان و به زیان جهانِ سود و نیکی می‌کوشند» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۱).

تبدیل پری زیباروی افسانه‌ها به جادوگران بدسرشت در سنّت ادبی مغرب‌زمین نیز وجود دارد. شکسپیر با ملکه مَب، به‌خوبی دووجهی‌بودن پری را نشان داده‌است: «اینک می‌بینیم که ملکه مَب به دیدار آمده/ او قابلهٔ پریان است و به بزرگی یک سنگ عقیق/ با چوب‌دستِ یک کدخدا/

با اسب‌های درشکه‌ای کوچک کشیده می‌شود.../ این همان مَب است که شبانه یال‌های اسبان را می‌بافد/ و در پشم نرم ایشان گره‌های جادویی می‌زند/ که نکبت‌های عظیم می‌آورد/ این چنین است جادوگر (شکسپیر، رومئو و ژولیت)» (شوالیه، گربران، ۱۳۸٤: ۲۱۹).

برخلاف متون مزدیسنایی، در داستان‌ها عموماً پری شخصیتی مثبت و نیکوسیرت دارد و زن جادو، شخصیت اهریمنی و گاهی نیکوصورت دارد و درواقع پریِ شرور است؛ برای مثال در شاهنامه، رستم در خان چهارم، به مرغزاری در مازندران می‌رسد و در کنار چشمه‌ای توقف می‌کند تا استراحت کند، در آنجا زن جادو با چهره‌ای زیبا به نزد رستم می‌رود تا او را بفریبد. او ویژگی‌های پریان همچون زیبایی، توانایی تغییرشکل‌یافتن، ارتباط با آب و تلاش برای اغوای پهلوان را دارد؛ ولی پس از آمدن نام خداوند، به‌صورت پتیاره‌ای ظاهر می‌شود. شاید زن جادو که خود را به شکل زنی زیبا می‌نمایاند، قصد هم‌آغوشی با او را دارد و اگر تهمتن نام خداوند را بر زبان نمی‌آورد، چه‌بسا به دام می‌افتاد:

چو آواز داد از خداوند مهر — دگرگونه‌تر گشت جادو به چهر
روانش گمان نیایش نداشت — زبانش توان ستایش نداشت
سیه گشت چون نامم یزدان شنید — تهمتن سبک چون بدو بنگرید...
(فردوسی، ۱۳٦۹: ۳۱)

پری‌بودن زنان جادو در سرشت، ازطریق شباهت‌های آنان با یکدیگر دریافت می‌شود؛ پیوند پری با آب و چشمه –که در برخی جادوگرانی که به گمان ما همان پریان هستند نیز وجود دارد–، ارتباط آن‌ها با باروری و زایش را تقویت می‌کند؛ «زیرا آب علاوه‌بر نقش مهمی که در کشاورزی و حیات جوامع باستان داشته‌است، نماد زندگی، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی و رستگاری، باروری، تجدید حیات و دگردیسی است و چشمه، نماد چشمه‌ای که در میانهٔ بهشت زمینی و در پای درخت زندگی می‌جوشد؛ سرچشمهٔ حیات و بی‌مرگی، طول عمر و رمز تجدید حیات است» (اسماعیل‌پور،۱۳۸۷: ۲۰).

زن جادو همچنین، همانند پری توانایی اعمال مافوق بشری مانند ناپدیدشدن را دارد، در بسیاری از داستان‌ها زن جادو با تغییرشکل خود به زنی زیبا در سر راه قهرمان قرار می‌گیرد که شاید همان تصویر دگرگون‌شده از پری باشد که خواسته‌شده نشان دهد که پریِ زیبا، سیرتی

اهریمنی دارد؛ همچنین ارتباط و پیوند با نخجیرگاه و بیشه و قلعه نیز در او وجـود دارد و تـلاش برای اغوای قهرمان نیز ارتباط او با پری را تقویت می‌کند.

پری جز آنکه خود از کهن‌الگوها به‌شمار می‌آید –همچنان که در افسانه‌ها و اسطوره‌های تمـام تمدن‌های باستانی زنی زیبا، الهه‌گون و افسونگر وجود دارد– نقش آنیمای پهلـوان را نیـز برعهـده دارد که صورتی دوگانه دارد و هم می‌تواند در نقش مثبـت و سـودمند آن باشـد و هـم در نقـش زیانکار که نمودی از آنیمـای منفی قهرمـان است. «آنیما خواهان زندگی است؛ چه خـوب و چـه بد، چه زیبـا و خوشـایند، چه زشت و پلید؛ درنتیجه، هم می‌تواند بـه‌صـورت نمـاد فرشـتهٔ نـور درآید و هم به‌صورت مار بهشت، هم سیرن، پری دریـایی، فرشتهٔ رحمت، دختر زیبا باشـد و هـم مادهٔ دیوی فریبکار که مـردان جوان را فریفتهٔ خود می‌کند و شیرهٔ جانشـان را مـی‌مکـد» (مورنـو، ۱۳۹۲: ٦٣).

زن جادو که آنیمایی در شکل زیان‌بار است، کهن‌الگوی سایه نیز می‌تواند باشد. «سایه‌ها شامل غرایز حیوانی درون انسان بوده و بیانگر ماهیت حیوانی است. سـایهٔ خـود را بـه‌صـورت افکـار و رفتارهایی نشان می‌دهد که از سوی اجتماع موردقبول واقع نمـی‌شـود. ایـن تمـایلات خـود را از دیدگاه عموم پنهان می‌کنند و در ناهشیار شخصی باقی مـی‌ماننـد. ریشـهٔ احسـاس گنـاه در سـایه نهفته است، وقتی سایه‌ها طرد می‌شوند خود را به‌صـورت یـک دشـمن عینـی نشـان خواهنـدداد. سایه‌ها اساس غریزهٔ جنسی و مرگ هستند. یونگ به سایه‌ها جنبهٔ بیولوژیک نمی‌دهد، بلکـه آن را اساساً روانی می‌داند» (دارابی، ۱۳۸۸: ۸۲)؛ بنابراین هر چیزی که از دیدگاه اخلاق و اجتماع، شر و مطرود و غیرقابل‌قبول است، سایه نامیده می‌شـود کـه در داسـتان‌هـای کهـن بـه‌صـورت نمـادین می‌توانیم موجوداتی مانند اژدها، دیو و سایر موجودات اهریمنی را نمودی از آن بدانیم. زن جـادو نیز در واقع همان جنبه‌های تاریک و سیاه آنیمای قهرمان است کـه بـه‌صـورت پتیـاره‌ای فرافکنـی شده و باید به دست او نابود شود. سایه هرچند بخش تاریک روان است و موردقبول نیست، ولـی نباید نادیده گرفته‌شود؛ زیرا سایه‌ها هرچند اغلب مـوردقبـول واقـع نمـی‌شـوند، بـرای شخصـیت ضروری هستند. همچنان که بدون وجود سیاهی، نور ارزشمند نخواهد بود؛ بدون وجود سایه نیـز بخش‌های مثبت شخصیت دیده نمی‌شوند. پس سایه نباید سرکوب شود، بلکه اگر بـه‌تمـامی شـر بود، باید نابود شود.

٤- زن جادوان، آنیمای منفی پهلوان

در داستان شهریارنامه و جهانگیرنامه، با زن جادو یا وجه منفی آنیما، مواجه می‌شویم. در شهریارنامه، زن جادو، شباهت بسیاری با پریان دارد. روزی شهریار در نخجیرگاه گوری زیبا می‌بیند:

یکی گور آمد بر شهریار — ز سر تا بدم پیکرش بُد نگار
سرافراز برداشت پیچان کمند — بدان تا سر گور آرد به بند
(مختاری غزنوی،۱۳۷۷: ٦)

همچنان که گفته‌شد، یکی از شیوه‌های پریان برای دلربایی، تغییر شکل در قالب نخجیر است. «نوعی از قهرمانان که غالباً در اسطوره‌های سلتی دیده می‌شود، شاهزاده‌ای شکارچی است که بر اثر اغوای یک گوزن وارد جنگلی می‌شود که قبلاً هیچ‌گاه وارد آن نشده‌است، در آنجا حیوان تغییر شکل می‌دهد و به ملکهٔ پریان، یا چیزی شبیه آن تبدیل می‌شود» (استروس، ۱۳۷٦: ۱۹٦). شهریار که در پی گور روان شده‌است:

یکی دز بر افراز آن کوه دید — که بر مه سر کنگرش می‌رسید
رسیده در آن قلعهٔ بی‌بدل — سر پاسبان تا به پای زحل
(مختاری غزنوی،۱۳۷۷: ٦)

گوری که شهریار را به عنبر دژ می‌کشاند، همان مرجانهٔ جادو است. شهریار در کنار چشمه‌ای به خواب می‌رود و هنگامی که بیدار می‌شود، پیرمردی را می‌بیند. او نیز مرجانه است که به پهلوان غذا می‌دهد و او را به قلعهٔ خود می‌کشاند و ناپدید می‌شود. شهریار، دیوی را که جفت مرجانه است، می‌کشد. در منظومهٔ جهانگیرنامه نیز از پری زیبا نشانی نیست، جهانگیر نیز سرخاب دیو را می‌کشد و با ملیخا جفت او روبه‌رو می‌شود:

یکی ظلمت از کوه آمد پدید — که از تیرگی کس جهان را ندید
در آن تیرگی جادویی شد عیان — برون کرد چون مار افعی زبان
همی از دهانش شد آتش برون — تو گفتی ز آتش بُدش اندرون
(مادح، ۱۳۸۰: ۲۲۱)

جهانگیر، خنجر ملیخا را از دستش می‌رباید و با مشتی او را هلاک می‌کند. شهریار نیز پس از سه روز که در آن قصر جادوشده، بدون آب و غذا سرگردان می‌شود:

به روز چهارم یکی گنده‌پیر — بیامد برش روی مانند قیر

بـــه گـــردن برافکنـــده قرصـــی ز زر بدانســـان کـــه در شـــب بمانـــد قمـــر
ز روی شـــب ارژنـــگ اورنـــگ رفـــت از او بـــوی بـــد تـــا بـــه فرســـنگ رفـــت
بـــرِ شـــهریار آمـــد آن دیوســـار چنـــین گفـــت کـــای نـــامور شـــهریار
بـــه دام بلایـــت مـــن افکنـــده‌ام مـــر ایـــن چـــه ز بهـــر تـــو افکنـــده‌ام
(همان: ۱۰)

این جادوگر دیوسار، همان مرجانه است که در راه شهریار ظاهر می‌شود تا او را به تباهی بکشاند. پیوند دیگر مرجانهٔ جادوگر با پریان، قصر شگفت‌انگیز او و گنج‌های فراوان در آن است. «از نقش‌هایی که پریان در قصه‌های تمام عالم ایفا می‌کنند، از جمله آن است که کاخ‌ها، خوان‌های گسترده و رنگین پدید می‌آورند و گنج و خواسته به دیگران می‌بخشند» (لوفر-دلاشو، ۱۳٦٦: ۲٤٦-۲٤۷). قصر اسرارآمیز مرجانه که مانند هزارتویی، قهرمان در آن سرگردان می‌شود، شبیه داستان‌های عامیانه است. در جهانگیرنامه نیز زن جادو قلعهٔ خود را با طلسم سرما غیرقابل‌نفوذ کرده‌است:

بـــه نزدیـــک دژ آمدنـــد آن ســـه گُـــرد ز ســـرما تـــن نامـــداران فســـرد
یکـــی بـــرف و بـــاران و ســـرما ز کـــوه برآمـــد کـــه گشـــتند گُـــردان ســـتوه
(مـــادح،۱۳۸۰: ۲۱۸-۲۱۷)

سرمایی سوزان که بعد از خوانده‌شدن اسم اعظم توسط جهانگیر از بین می‌رود، نمودی از اهریمن‌بودن زن جادوست؛ چراکه در متون زرتشتی، برف و سرما جزء نیروهای اهریمنی دانسته شده‌است. «برف و زمستان پربرف اهریمنی است. برای همین است که اورمزد به زرتشت دانایی گشادن باران، بستن تگرگ و برف و سن و ملخ و... هدیه کرد» (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

مرجانه در ادامهٔ فریب‌های خود که در چهرهٔ پلید نتوانسته شهریار را فریب دهد، خود را به شکل زنی زیبا درمی‌آورد تا شهریار را به‌وسیلهٔ نیروی زیبایی زنانه به چنگ آورد. «خود را چون «پری» آراستن و مرد را در نیمهٔ راه افکندن، به امید آنکه: چشم مسافر چو بر جمال وی افتد/ عزم رحیلش بدل شود به اقامت» (مسکوب، ۱۳۸۱: ۵۳). جوانی که خود را بهزاد هندی معرفی می‌کند، نزد شهریار می‌رود و از او کمک می‌خواهد تا برادرش را از بند نجات دهد. شهریار به نبرد با سوار می‌پردازد و هنگامی که می‌خواهد سر از تن او (همان مرجانه) جدا کند، او خود را به شکل فرانک، دختر هیتال‌شاه مایل به او می‌نمایاند:

شنیدم بسی از دلیریت من — به رسم فسانه به هر انجمن
دلم آرزوی وصال تو کرد — قدم را فدای خیال تو کرد
ز لشکر چو ماندی جدا ای سوار — بدانگه که رفتی به سوی شکار
دلم خواست تا آرمت در کمند — نشینم بر افراز سرکش سمند
(مختاری غزنوی،۱۳۷۷: ۲۲)

مرجانه صورت دیگر جادویی را در نبرد نشان می‌دهد:

همی‌خواست کش زیر آرد ز فیل — که ناگاه ابری بیامد چو نیل
بپیچید ابر سیه بر کمند — کمند از بر بال هیتال کند
ورا برگرفت از بر فیل برد — برآمد خروشیدن دار و برد
چنان بُد که مرجانهٔ دیوسار — بیامد بیاورد این کارزار
(همان: ۳٤)

شهریار کمند بر هیتال می‌افکند و ابری سیاه که او را می‌رهاند، فرانک است که گره در کار شهریار می‌افکند. در مقابل جهانگیر، جادوگر دیگری به‌نام راحیله به‌همراه سپاهش وجود دارد. شباهتی که او با پریان دارد، در افسون‌گری است. راحیله برای نابودی جهانگیر، بر سر ایرانیان آتش می‌بارد:

ز تاریکی آمد یکی رعد و برق — بلرزید لشکر ز پا تا به فرق
از آن رعد و برق آتشی برفروخت — بسی مرد و مرکب ز آتش بسوخت
(مادح،۱۳۸۰: ۳۲۲)

شهریار که با دیدن صورت زیبای مرجانه بر او دل می‌بندد، به نزد او که به خیالش فرانک است می‌رود و به مِی می‌نشیند؛ ولی شنیدن نام پروردگار، چهرهٔ واقعی مرجانه را برملا می‌سازد و به دست پهلوان نابود می‌شود. قهرمان داستان، با نیروی نام خداوند بر آنیمای منفی یعنی مرجانه، غلبه می‌کند؛ همانند جهانگیر که با دعایی که از مسیحای عابد آموخته است، طلسم زنان جادو را می‌شکند و پیروز می‌شود. مرجانهٔ جادو به‌دلیل تباهکاری می‌تواند نمودی از سایهٔ شهریار نیز باشد که بر سر راه او ظاهر می‌شود و او را از رسیدن به کمال بازمی‌دارد؛ ولی قهرمان داستان او را شکست می‌دهد. ملیخا، راحیله و لشکریانش نیز آنیمای منفی جهانگیر به‌شمار می‌روند که نشانی از دوگانگی پری و آنیما دارد که «از یک سو به چهرهٔ الهه‌گون، نجیب، پاک و خوب ظاهر

می‌شود و از سویی دیگر به چهرهٔ ساحره، افسونگر و هـرزه نمـایان مـی‌شـود» (فوردهـام، ۱۳۷٤: ۵۷–۷٦).

مرجانه، شباهت‌های زیادی با پریان دارد؛ توانایی تغییرشکل‌یافتن که به شکل گـور، پیرمـرد و جنگجو ظاهر می‌شود؛ ارتباط با آب، که در کنار چشمه ظاهر می‌شود؛ ناپدیـدشـدن؛ سـکونت در قلعه؛ گنج‌های فراوان و تلاش برای دلربایی در برابر پهلوان که مدّتی نیز موفق مـی‌شـود. ملیخـا و راحیله برخلاف مرجانهٔ جادو، تنها پیوندی که با پریان دارنـد، افسـون‌گـری اسـت کـه آن نیـز در خدمت نیروی شر درآمده است و سکونت در قلعه. شاید دلیل آنکه ایـن زن جـادو حتـی هماننـد مرجانه، نشانی از پری‌گونگی و زیبایی نیز نـدارد، ورود فـروان عناصـر سـامی بـه ایـن روایـت و دورشدن از اسطوره باشد. چنین جادوانی آنیمای منفی هستند که جهـانگیر بـا قـدرت و همچنـین یاری پیر فرزانه یعنی رستم که در رؤیا به یاری او می‌آید، می‌تواند بر آنان پیروز شود. آنـان دیگـر نشانی از پریان عشق‌انگیز ندارند و جادوگری و قراردادن طلسم بر سر راه قهرمان و ساکن‌بودن در قلعه‌ای مرموز و دور از دسترس، ویژگـی آن‌هاسـت کـه سـایهٔ قهرمـان و یـادآوری از جـادوگران افسانه‌های غربی است.

جدول ویژگی‌های پری و زن جادو در تقابل با شش قهرمان

	ظاهرشدن ناگهانی	زیبایی خیره‌کننده	دلربایی و اغوای پهلوان	ارتباط با نخجیر یا نخجیرگاه	ارتباط با چشمه یا آب	فرزندآوری از پهلوان	حضور در قصر یا دژ
تهمینه	*	*	*	*	–	*	*
شهرو	*	*	*	*	*	*	*
شاه پریان	*	*	–	*	–	–	–
دختر شاه پریان	*	*	*	*	*	*	*
مرجانه	*	*	*	*	*	–	*
ملیخا و راحیله	*	–	–	–	–	–	*

نشانهٔ (*): یعنی ویژگی موردنظر در روایت وجود دارد و نشانهٔ (–): به معنای آن است که ویژگی یادشده در روایـت وجود ندارد.

۵- نتیجه

شخصیت‌های کهن حماسی، پیوندی ناگسستنی با اسطوره و ناخودآگاه دارند. در شش روایت مورد بحث -رستم و سهراب در شاهنامهٔ فردوسی، برزونامه، جهانگیرنامه، بانوگشسپ‌نامه، شهریارنامه و فرامرزنامه- در تقابل با قهرمانان، شخصیتی به‌نام «پری» وجود دارد که در بخش غنایی داستان‌های حماسی قرار می‌گیرند؛ یعنی زمانی که قهرمان به عشق گرفتار می‌شود و نقش خود را به‌عنوان یک معشوق و نه پهلوان ایفا می‌کند. از دیدگاه روان‌شناسیِ ژرفا، براساس نظریات یونگ، انسان‌ها در ضمیر ناخودآگاه جمعی خود که در روان تمام بشر مشترک است، عناصری یکسان از مفاهیم را دارند که «کهن‌الگو» نامیده می‌شوند. پری به‌عنوان زنی افسونگر که در داستان‌ها و افسانه‌های بیشتر سرزمین‌های کهن حضور دارد، از کهن‌الگوهاست که آنیما و یا آنیموس قهرمان داستان نیز است که صورتی دوگانه دارد. نقش مثبت پری، نمودی از اعتقادات ایرانیان پیش از زرتشت است. چنین تصویری در تهمینه، شهرو، دختر شاه پریان و همچنین شاه پریان که نمودی از آنیموس بانوگشسپ است، دیده می‌شود که با زیبایی خود، پهلوان را دلبستهٔ خود می‌کنند؛ البته میان بانو و شاه پریان پیوندی برقرار نمی‌شود، ولی بانو با آموختن سوزن‌دوزی از او، درنهایت با آنیموس خود (گیو) پیوند می‌یابد. پریان در این داستان‌ها دارای ویژگی‌هایی مانند زیبارویی، انجام اعمال مافوق بشری، عاشق‌پیشگی و ارتباط با آب و بیشه و نخجیر هستند؛ همچنین آنیمای مثبت پهلوان هستند که موجب تکمیل بخش زنانهٔ روان او می‌شوند، گاهی از پهلوان صاحب فرزند می‌شوند یا به او یاری می‌رسانند. در متون زرتشتی برخلاف داستان‌ها، از پریان به‌عنوان موجودات شرور یاد شده‌است که این پریان بدکار یا زن جادو در شهریارنامه و جهانگیرنامه حضور دارند؛ گاهی مانند مرجانهٔ جادو نشانه‌هایی از پریان، همچون زیبایی، حضور در کنار چشمه و نخجیرگاه، ساکن‌بودن در قلعه و تلاش برای اغوای پهلوان را دارند و گاهی مانند ملیخا و راحیله در داستان جهانگیرنامه، نشان چندانی از پریان ندارند و سایهٔ قهرمان و بخش تاریک ناخودآگاه هستند؛ بنابراین باید مهار شوند.

وجوه حضور پری و زن جادو در شش روایت بدین شرح است: حضور پری در زیرساخت داستان: شهرو (برزونامه)/ تهمینه (رستم و سهراب). پری به‌صورت آنیما/ آنیموس مثبت: شاه‌پریان (بانوگشسپ‌نامه)/ دخترشاه‌پریان (فرامرزنامه)/ شهرو (برزونامه)/ تهمینه (رستم و سهراب). زن جادو (آنیمای منفی و سایه): ملیخا-سپاه راحیله (جهانگیرنامه)/ مرجانه (شهریارنامه).

٦- منابع

۱- آقاخانی بیژنی، محمود؛ طغیانی، اسحاق؛ محمّدی‌فشارکی، محسن، **تحلیل خویشکاری پریان در داستان‌های غنایی شاهنامه**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال ١٦، شمارهٔ ۳۱، صص ۲۸-۹، دانشگاه سیستان و بلوچستان: پاییز و زمستان ۱۳۹۷.

۲- آیدِنلو، سجّاد، **پهلوان بانو**، مجلهٔ مطالعات ایرانی، سال ۷، شمارهٔ ۱۳، صص ۲۳-۵، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی: بهار ۱۳۸۷.

۳- ــــــــــــ ، **از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی)**، چاپ هفتم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.

٤- استروس، کلودلوی، **اسطوره و معنا**، ترجمهٔ شهرام خسروی، چاپ اوّل، تهران: مرکز، ١٣٧٦.

۵- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، **اسطوره؛ بیانِ نمادین**، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۷.

٦- اشرف‌زاده، رضا، **فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشین**، مشهد: سخن‌گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ١٣٨٦.

۷- بی‌نام، **بانوگشسپ‌نامه**، تصحیح روح‌انگیز کراچی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.

۸- جغتایی، صادق؛ انصاری‌پویا، محمد، **تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال ۱۳، شمارهٔ ٢٤، صص ٧٦-۵۹، دانشگاه سیستان و بلوچستان: بهار و تابستان ١٣٩٤.

۹- خالقی‌مطلق، جلال، **زنان در شاهنامه**، ترجمهٔ احمد بی‌نظیر، تهران: مروارید، ۱۳۹۵.

۱۰- خسرو کیکاووس، **فرامرزنامه**، به اهتمام رستم پسر بهرام تفتی، تصحیح میترا مهرآبادی، چاپ اوّل، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۲.

۱۱- دارابی، جعفر، **نظریه‌های روان‌شناسی شخصیت (رویکرد مقایسه‌ای)**، تهران: آییژ، ۱۳۸۸.

۱۲- دانیلز، مایکل، **خودشناسی با روش یونگ**، ترجمهٔ اسماعیل فصیح، تهران: فاخته، ۱۳۷۲.

۱۳- ستّاری، جلال، **سیمای زن در فرهنگ ایران**، چاپ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.

١٤- سرکاراتی، بهمن، **پری؛ تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، شمارهٔ ۲ تا ٤ (مسلسل ۹۷-۱۰۰)، صص ۳۲-۱، دانشگاه تبریز: پاییز ۱۳۵۰.

۱۵- شاملو، سعید، **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت**، چاپ دهم، تهران: رشد، ۱۳۹۰.

۱۶- شوالیه، ژان-گربران، آلن، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد اوّل، چاپ اوّل، تهران: جیحون، ۱۳۷۹.

۱۷- ــــــــــــــــــ ، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: جیحون، ۱۳۸٤.

۱۸- شولتز، دوان؛ شولتز، سیدنی آلن، **نظریه‌های شخصیت**، ترجمهٔ عیسی سیدمحمدی، چاپ هفتم، تهران: ویرایش، ۱۳۸٤.

۱۹- عطایی‌رازی، خواجه عمید، **برزونامه**، تصحیح علی محمدی، همدان: دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸٤.

۲۰- غفوریان، هانیه، **عاشقانه‌های شاهنامه با رویکرد هرمونتیک**، مشهد: سروش اندیشهٔ پویا، ۱۳۸۸.

۲۱- فردوسی، ابولقاسم، **شاهنامه**، تصحیص جلال خالقی‌مطلق، دفتر دوم، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران و انتشارات مزدا، ۱۳٦۹.

۲۲- فضیلت، محمود، **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**، چاپ اوّل، تهران: زوّار، ۱۳۹۰.

۲۳- فوردهام، فریدا، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا، ۱۳۷٤.

۲٤- قلی‌زاده، خسرو، **فرهنگ اساطیر ایرانی**، چاپ اول، تهران: کتاب پارسه، ۱۳۸۷.

۲۵- لاهیجی، شهلا؛ کار، مهرانگیز، **شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخ و تاریخ**، چاپ سوم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۱.

۲٦- لوفر-دلاشو، مارگریت، **زبان رمزی قصه‌های پریوار**، ترجمهٔ جلال ستّاری، چاپ اوّل، تهران: توس، ۱۳٦٦.

۲۷- مادح، قاسم، **جهانگیرنامه**، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ اوّل، تهران: مطالعات اسلامی دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.

۲۸- مختاری غزنوی، عثمان، **شهریارنامه**، تصحیح غلامحسین بیگدلی، چاپ اوّل، تهران: پیک فرهنگ، ۱۳۷۷.

۲۹- مختاریان، بهار، **درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه**، تهران: آگه، ۱۳۸۹.

۳۰- مزداپور، کتایون، **داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر دربارهٔ اسطوره**، تهران: اساطیر، ۱۳۸۳.

۳۱- مسکوب، شاهرخ، **تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه)**، چاپ دوم، تهران: طرح نو، ۱۳۸۱.

۳۲- مورِنو، آنتونیو، **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ هفتم، تهران: مرکز، ۱۳۹۲.

۳۳- موسوی، سید کاظم؛ خسروی، اشرف، **پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه**، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.

۳٤- یاحقی، جعفر، **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸٦.

۳۵- یونگ، کارل گوستاو، **روح و زندگی**، ترجمهٔ لطیف صدقیانی، چاپ اوّل، تهران: جامی، ۱۳۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی