فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال دوازدهم / شماره ۴۴ / پاییز ۱۳۹۹

تحلیل کهن‌الگوی «زن گیتی» در اشعار ناصرخسرو قبادیانی

آرزو احمدبیگی[۱]
دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
قربانعلی ابراهیمی[۲]**(نویسنده مسؤول)**
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
شهرزاد نیازی[۳]
استادیارگروه زبان وادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
تاریخ دریافت:۹۹/۲/۲ تاریخ پذیرش:۹۹/۷/۱۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده:

کهن‌الگوی «زن گیتی» ازجمله قدیم‌ترین تصاویری است که از ابتدای شعر فارسی در شعر شاعرانی چون رودکی، فردوسی، منوچهری، ناصرخسرو و خاقانی وجود داشته و تا اواخر قرن هشتم ادامه داشته است. ناصرخسرو ازجمله شاعرانی است که به‌وفور از این کهن‌الگو در شعر خود بهره می‌برد و عمدتاً صفات منفی مشترکی را میان زن و گیتی به نمایش می‌گذارد و آن‌ها را در ساختار تخیلات

۱ . Sara.ahmadbeigi@gmail.com
۲ . Ghorbanali.ebrahimi333@gmail.com
۳ .niazi_00@yahoo.com

خود به کار می‌گیرد. این مقاله به تحلیل ساختار کهن‌الگوی زن گیتی در شعر ناصرخسرو قبادیانی می‌پردازد و تغییر و تحولات و کیفیت و کمیت‌های تصویرسازی‌های این کهن‌الگو را در اشعار این شاعر مشهور سبک خراسانی بررسی می‌کند و تأثیر این نوع ساختار تخیلی را در روند شاعرانگی و اندیشهٔ این فرزانهٔ یمگانی نمایان می‌سازد. نوشتار حاضر نشان می‌دهد تصویر زن گیتی پیش از ناصرخسرو، در فرهنگ‌ها و آیین‌های سرزمین‌های دیگر هم بازتاب داشته است. سختی‌ها و دشواری‌ها زندگی فردی و اجتماعی ناصرخسرو، فرار از زمان و ترس از مرگ، منجر به پیدایش این کهن‌الگو شده است.

کلیدواژها: کهن‌الگو، زن گیتی، ناصرخسرو قبادیانی، صورخیال.

۱. مقدمه

کهن‌الگوها چنان‌که از نامشان پیداست مضامینی تکرارشونده و دیرپا هستند که از خاستگاه واحدی پدید آمده‌اند و در ادبیات اقوام و ملل مختلف بازتاب یافته‌اند و با گذشت زمان از فرهنگی به فرهنگ دیگر کوچ می‌کنند و به اشکال و گونه‌های دیگری جلوه‌گر می‌شوند. «کهن‌الگو (نمونهٔ ازلی، الگوی مشترک، کهن‌نمون، آرکی‌تایپ) در اصطلاح ادبی، الگو یا قالبی است که نمونه‌های دیگر از همان نوع، از روی آن ساخته می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۴۶). امروزه منتقدان کهن‌الگوها را از طریق نقد اسطوره‌شناختی ردیابی می‌کنند. منشأ این نوع نقد مبتنی بر نظریات روانشناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ است. یونگ بر آن بود که در پشت ضمیر آگاه هر فرد، ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد که حاصل تجربه‌های مکرر زندگی نیاکان ماست. این تجربه‌ها در اسطوره‌ها، رؤیاها و ادبیات بروز پیدا می‌کنند. بر حسب این نظریه، بسیاری از آنچه در ادبیات بازتاب می‌یابد، ته‌مانده‌های حافظهٔ نیاکان انسان است که در ضمیر ناخودآگاه شاعر یا نویسنده، حفظ شده و کهن‌الگو را پدید آورده است. این نمونه‌های تکرارشونده در آثار ادبی نمودار می‌شوند و مفاهیمی چون عشق، نفرت، مرگ، تولد، ترس، سفر و... را پدید می‌آورند. به تعبیری دیگر انسان متمدن، اساطیر و اعتقادات ماقبل تاریخی را در ضمیر ناخودآگاه جمعی خود حفظ کرده و این مسائل را در لابه‌لای آثار

ادبی نشان می‌دهد. «در این شیوهٔ نقد، کلیهٔ عناصر فرهنگی و اجتماعی که در سیر رشد تمدن بشر وجود داشته‌اند و به طور ناخودآگاه در آفرینش اثر ادبی مؤثر بوده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرند. این شیوه، ترکیبی از روانشناسی و جامعه‌شناسی است و منتقد می‌کوشد با کشف زبان و اشاره‌هایی که در اثر ادبی به کار رفته است، کیفیت‌های اساطیری و نمونه‌های ازلی موجود در فرهنگ ملتی را جست‌وجو کند و آن‌ها را در آثار نویسندگان یا شاعران نشان دهد» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۲۶۶).

۲. بازتاب زن گیتی در شعر فارسی

شعر فارسی از گاه آغازین تا امروز، هر بار و با توجه به سبک و مسائل تاریخی و اجتماعی که با آن مواجه بوده است، اندیشه‌ای را پیش رو گذاشته و آن اندیشه را به رشتهٔ نظم کشیده است. یکی از این کهن‌نمونه‌های اسطوره‌ای که در شعر فارسی بازتاب یافته، تشبیه دنیا به زن است که آسموسن آن را «زن گیتی» نامیده است (مزداپور، ۱۳۸۱: ۹۲۰). در شعر فارسی گیتی چون زنی تصویر شده است که دلبستگی به آن شایسته نیست؛ زیرا بیوه و جمیله و دلاله و عجوزه و محتاله و مکاره و مخدره است و اهرمن‌خویی و فریبندگی و بدکارگی و ساحرگی را در ذاتش نهفته دارد؛ با ظاهر زیبا و مزخرف خود مردان را فریب می‌دهد و آن‌ها را به دام هوسرانی و بی‌بندوباری می‌کشاند؛ درنتیجه به این پیرزن پیکرفرسوده و پیسه‌گربه و چشم‌دریده، نباید دل بست.

از زمان رودکی به این سو، در شعر بیشتر سخنوران، این تصویر ترسناکِ پرنیرنگ مؤنث‌شکل به انحاء مختلف توصیف شده است. رودکی کار جهان را وقتی خوب است به مادر و زمانی که بد است به نامادری تشبیه کرده است:

جهانا! چه بینی تو از بچگان که گه مادری، گاه مادندرا؟

(رودکی، ۱۳۷۴: ۲۶)

رودکی در جای دیگر، جهان گربه‌روی را شبیه نامادری‌ای می‌داند که با پسر و دخترش کینه‌جو است:

جز به مادندر نماند این جهان گربه‌روی با پسندر کینه دارد همچو با دختندرا

(همان، ۱۳۷۴: ۷۹)

فردوسی در اثر جاودانهٔ خود یعنی شاهنامه، جهان را گنده‌پیری تلقی می‌کند که از فرزند، شیرخوردن را دریغ می‌دارد:

چنین است کردار این گنده‌پیر ستاند ز فرزند پستان شیر

(فردوسی ۱۳۸۹: ۳۸۷)

سنایی غزنوی، جهان را گنده‌پیرِ زشت‌خویِ شوی‌کشی می‌داند که با نیرنگ و سخنان فریبنده‌اش انسان را تا لب چشمه می‌برد و تشنه بازمی‌گرداند:

این جهان در حُلی و حُله نهان گنده‌پیری است زشت و گنده‌دهان

تو به نیرنگ و رنگ او مگرو سخنان مزخرفش مشنو

(سنایی، ۱۳۸۳: ۴۷۰)

حال سؤال این است که منشأ این تخیل‌آفرینی و همانندسازی چیست؟ چرا گیتی را به زن تشبیه کرده‌اند و عمدهٔ صفاتی که برای زن گیتی آورده شده صفات منفی است؟ به چه دلایلی ناصرخسرو این کهن‌الگو را بسیار استفاده کرده است؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی‌هایی که نگارنده در منابع معتبر پژوهشی انجام دادند مشخص شد دربارهٔ «کهن‌الگوی زن گیتی در اشعار ناصرخسرو»، هیچ کتاب، مقاله یا رسالهٔ مستقلی نوشته نشده است. البته برخی محققان در آثارشان به بازتاب هویت زن یا تصویر گیتی در شعر فارسی اشاراتی کرده‌اند؛ اما هیچ یک به مبحث زن گیتی و به‌ویژه بازتاب این کهن‌الگو در اشعار

ناصرخسرو نپرداخته‌اند. پاره‌ای از مهم‌ترین پژوهش مرتبط در ارتباط با موضوع مقاله از این قرار است:

۱. پناهی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «کهن‌الگوهای زایش یا مادران ازلی و نمود آن در غزل های بیدل دهلوی» نشان می‌دهد که سه کهن‌الگوی زایش خداانگاری، زمین‌زایی و گیاه (درخت)زایی در اشعار بیدل به کار رفته است.

۲. مباشری (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی سیمای عجوزه در ادب فارسی» معتقد است در گسترهٔ ادبیات فارسی، زن با چهره‌هایی گوناگون چون معشوق، همسر، مادر، دختر، کنیز، و پیرزن (عجوزه) حضور دارد؛ اما در بسیاری از موارد، این چهره رنگی منفی گرفته و به صورت عامل مکر و فریب، فتنه اجتماع، و ابزار دست مردان روزگار نمایان شده است.

۳. شریفیان و اتونی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «پدیدارشناسی زن جادو با تکیه بر شاهنامه و شهریارنامه»، معتقدند ازجمله موجودات اهریمنی که در اساطیر، افسانه‌ها و حماسه‌های پارسی در تقابل با قهرمان داستان به ایفای نقش می‌پردازد و سعی در اغوای قهرمان و گاه کامگیری از او دارد «زن جادو» است.

۴. ارژنگی و مبارک (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل نماد زن جادو در شاهنامه بر مبنای روانشناسی یونگ» معتقدند در اغلب داستان‌های ما جادوگران زن هستند و گوش ما بیشتر با ترکیب «زنِ جادو» آشنا است تا «مرد جادو». دلیل این امر را کارل گوستاو یونگ در وجود عنصر مادینه در وجود مردان می‌داند که همیشه این عنصر در رویاهای مردان، به شکل جادوگر زن جلوه پیدا می‌کند و این امری است که در تمام جوامع مشترک است.

۵. ستاری، حقیقی و محمودی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تجلّی کهن الگوی مادرمثالی در حماسه های ملی ایران بر اساس نظریهٔ روانشناختی یونگ» به بررسی روانشناسانهٔ کهن‌الگوی زن بر اساس نظریهٔ روان‌شناختی یونگ پرداخته‌اند و بازتاب این الگو را به شکل شخصیت مادر واقعی، یا در قالب نمادهایی که بر جنبهٔ مادرانه دلالت دارند، در آثار ادبی نشان داده‌اند.

۶. جبری و یوسفی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «پیوند عناصر جادویی و انگاره‌های کهن‌الگویی در قصه‌های عامه» بر این باورند که قصه‌های عامه یکی از محبوب‌ترین انواع ادب شفاهی و بستری مناسب برای مطالعهٔ فرهنگ هر ملت است. برخی دیگر از پژوهشگران نیز به صورت پراکنده در مقاله یا قسمت‌هایی از کتاب اجمالاً اشاراتی به این موضوع داشته‌اند.

در همهٔ این پژوهش‌ها زن همچون نمادی از اهریمن بررسی و تحلیل شده است؛ اما اینکه گیتی در شعر ناصرخسرو به زنی با صفات منفی تشبیه شده باشد و اینکه علت این نوع خیال‌پردازی چه بوده و از رهگذر این تصویر و تصور چه تحولاتی در صور خیال و دنیای معنای ناصرخسرو رخ داده باشد، خط جداکنندهٔ این پژوهش و پژوهش‌های پیشین است.

٤. زن در چشم‌انداز ناصرخسرو

در شعر ناصرخسرو تصویر روشنی از زن دیده نمی‌شود. تصوری که این شاعر خراسانی در اشعارش از زن ارائه می‌دهد، بسیار کلی و کمرنگ و در زیر غبار سنت‌های زمانه پنهان شده است. البته این موضوع دلایل مختلفی دارد. اول اینکه شعر ناصرخسرو شعری تعلیمی است و شعر تعلیمی آن دوران با مخاطبان مرد، بیشتر سروکار دارد؛ ازاین‌رو جهان‌بینی و نگرش او تا حدود زیادی مردانه است.

دوم اینکه ناصرخسرو به دلیل آنکه شاعری خردگرا و عقل‌مدار و به لحاظ آیین، اسماعیلی است و در این آیین، عقلْ عنصری مذکر و آسمانی شمرده می‌شود، به مرد بیشتر نظر دارد و درنتیجه به زن که عنصری نفسانی و زمینی و دست‌وپاگیر تلقی می‌شود توجهی نداشته است. اگرچه در آیین اسماعیلی، زن شأن باشکوهی دارد، با این حال در همین آیین اسماعیلی، عقلْ مذکر و نفسْ مؤنث دانسته شده است:«نر به حقیقت عقل است و ماده به حقیقت نفس است. در عالم روحانی، نر به حقیقت ناطق است و ماده به حقیقت اساس است. در این عالم دین، تا همچنین در عالم جسمانی، آنچه بهتر زایش عالم بود و آن مردم است، هم بر این صفت یا مرد آمد چون عقل، یا زن چون نفس. مرد چون عالم زبرین آمد و زن چون عالم فرودین. آن فایده‌دهنده و این فایده‌پذیرنده و از روی دیگر مرد، چون افلاک و انجم، فایده‌دهنده است و

زن چون طبایع فایده‌پذیرنده» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴:۶۷). و بر این اساس آباء علوی، مذکر و امهات سفلی، مؤنث تلقی می‌شوند و آسمانْ مذکر و زمینْ مؤنث به شمار می‌آید و عالم زبرینْ مذکر و عالم زیرینْ (فرودین) مؤنث است:

«پس گوئیم به فرمان خداوندان حق علیهم‌السلام مر جویندگان علم حقیقت را که ما عالم جسمانی را در اصل همی یابیم. یکی ازو فایده‌دهنده، چون عالم جرمانی که افلاک و انجم است و دیگر ازو فایده‌پذیر، چون طبایع چهارگانه که زیر افلاک است و زایش از میان نر و ماده سه گونه همی یابیم: از معادن و نبات و حیوان و به جملگی عالم جسمانی بدین قسمت که گفتیم به پنج بهره شد. دو ازو به منزلت پدر و مادر و سه از ایشان به منزلت فرزندان» (ناصرخسرو،۱۳۸۳: ۱۹۹).

بنابراین در چشم‌انداز ناصرخسرو «آنچه زمینی، اثرپذیر و قابل دگرگونی است، نماد زن و مؤنث و آنچه آسمانی، اثربخش و غیرقابل تحول است، نماد مرد قرار می‌گیرد. ریشهٔ این باور در آثار اخوان‌الصفاست که آبخشور اصلی فلسفهٔ فاطمیان قرار گرفته است» (ثقفی، ۱۳۷۶: ۱۵۴).

نکتهٔ سوم اینکه محیط سرد و سخت و خشن خراسان و شرایط جغرافیائی سخت را نیز نباید در نوع نگرش خشک ناصرخسرو و تقویت روحیهٔ مردانه و کم‌توجهی به زنان بی‌تأثیر دانست. به تعبیر علی دشتی «محیط خراسان مردمانی سخت‌کوش و سخت‌گیر می‌سازد و این روحیه را در کام مردمانش می‌ریزد تا تعصب و تصلب در رگ‌های آنان مانند خون جاری شود. شاید سردی و خشکی خراسان، مردمان این سامان را مردمانی خشک و سخت‌کوش بار می‌آورد و این خشکی و تعصب که در ناصرخسرو می‌بینیم، نتیجهٔ اقلیم خراسان و محیط پرورش اوست» (دشتی، ۱۳۸۳: ۲۰۴).

«در سراسر دیوان پانصد صفحه‌ای ناصرخسرو نه یک خط مدح (جز مدح خلفای فاطمی) دیده می‌شود، نه وصف زن و نه حرفی از دلبستگی‌های زندگی» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۱).

بنابراین زر و زینت عناصری زمینی و متعلق به زنان است؛ اما زیب و زیور مرد، علم و خرد است و باید بدان آراسته شود:

زیور و زیب زنان است حریر و زر و سیم مرد را نیست جز از علم و خرد زیور و زیب

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۵۲۱)

۵. گیتی در چشم‌انداز ناصرخسرو

ناصرخسرو بارها در اشعارش گیتی را مورد خطاب قرار داده و صفاتی را به او منسوب کرده است. وی واژه‌های گیتی، گیهان، جهان، دهر، روزگار، زمانه، عصر، عهد و عالم را تقریباً مترادف دانسته و صفاتی را که برای این واژه‌ها به کار برده، برای چرخ، فلک، گردون، آسمان و گنبد نیز استفاده کرده است. «در دیوان او ۴۹۵ بار از جهان، ۱۱۱ بار از چرخ، ۵۱ بار از عالم، ۴۷ بار از زمان و زمانه، ۴۱ بار از دهر، ۳۹ بار از گنبد، ۳۸ بار از گیتی، ۳۴ بار از فلک، ۳۲ بار از روزگار و ۳۱ بار از گردون نام برده شده است» (رزاق شبستری، ۱۳۹۲: ۴۴ به بعد).

وی به دلیل نوع جهان‌بینی‌اش و تأکید بر عقل‌ورزی و علم‌آموزی و کسب حکمت و معرفت و پایبندی به دین، دنیا را محل گذر و سرای ناپایدار و مأمن فریب و مسکن فناپذیر دانسته است؛ ازاین‌رو بیشتر توصیفات ناصرخسرو از دنیا توصیفاتی منفی است. ناصرخسرو با زبانی کوبنده و گزنده و لحنی صریح، خطابه‌ای و اندرزوار آفات دنیا را برشمرده و مردمان را از دلبستگی به آن برحذر داشته است. البته اندیشهٔ دنیاستیزی از ابتدای شعر فارسی در اشعار شاعرانی چون رودکی، شهید بلخی، ابوطیب مصعبی و منوچهری بازتاب داشته است؛ اما ناصرخسرو که سهمش از این دنیا بیشتر آوارگی در خراسان و نهایتاً گرفتاری در زندان یمگان است، به‌کلی به چرخ جفاپیشه پشت می‌کند و حاضر نمی‌شود دین و دانشش را به گرو بسپارد. گفتنی است ناصرخسرو پس از گرویدن به اسماعیلیان به کفر متهم شد. «او که ضمناً گرفتار مخالفت شدید سلاجقه با شیعه بود، ناگزیر به تهمت بدبینی و قرمطی، ترک وطن

می‌کند تا از شر ناصبیان رهایی یابد» (صفا، ۱۳۷۴: ۲۴۶). «مهم‌تر اینکه ناصرخسرو بعد از بیدار شدن از خواب هفت‌ساله و پیوستن به اسماعیلیان به دلیل اعتقاد به مذهب، از دنیا دست می‌شوید و به امور دینی و اصلاح درون می‌پردازد» (میرقادری، ۱۳۸۸: ۲۱۲). تصاویری که ناصرخسرو در دیوانش از دنیا به دست می‌دهد، تصاویری منفی و عمدتاً ترس‌انگیز است. این تصاویر را می‌توان در چهار گروه «حیوانی»، «مکانی»، «تقابلی» و «جنسیتی» طبقه‌بندی کرد.

منظور از تصاویر حیوانی، ایماژهایی است که ناصرخسرو از حیوانی دهشتناک و هراس‌انگیز ارائه داده است؛ به عنوان مثال وی دنیا را در آدم‌خواری به اژدها، در مردارخواری به کفتار، در غرندگی به شیر، در گزندگی به مار، در ربایندگی به باز، در درنده‌خویی به گرگ، در دورویی به روباه، در فرزندخواری به گربه، در رمندگی به اسب، در جوندگی به موش، در مستی به شتر و در خورندگی به نهنگ تشبیه کرده است.

منظور از تصاویر مکانی، ایماژهایی است که ناصرخسرو از مکانی وحشتناک ارائه داده است؛ به عنوان مثال دنیا سرابی است که انسان به سوی آن شتاب دارد؛ آسیابی است که همه چیز را له می‌کند و می‌خورد؛ دریایی است که همه را در خود غرق می‌کند؛ زندانی است که انسان در آن پیر می‌شود؛ دامگاهی است که دانه‌های زیادی در آن ریخته می‌شود؛ مسلخ گرمابه‌ای است که همه چیز انسان را به گرو می‌گیرد؛ چاهی است که تخت شاهی را به غلط نشان می‌دهد؛ معدنی است که تاریکی و غم و رنج در آن نفوذ می‌کند؛ چشمهٔ شور و تاریک‌خانه‌ای است که سرما آن را در بر می‌گیرد؛ و خم سرکه‌ای است که انسان را در تنگی و ترشی احاطه می‌کند.

منظور از تصاویر تقابلی، ایماژهایی است که ناصرخسرو از طریق مقابل هم قرار دادن دو چیز، ظاهر و باطن دنیا را نشان داده است؛ به گمان ناصرخسرو ظاهر زیبای شب و روز چیزی جز پیسه‌رسن نیست که گلوی مردمان را می‌فشارد و از عمرشان می‌کاهد؛ خوش‌رنگی شراب دنیا جز مستی و خرابی نتیجه‌ای ندارد؛ نرمی سنجاب‌گون گیتی چیزی جز سختی پولادوار زندگی

نیست؛ شِکر فریبندهٔ هستی جز حنظل کشنده‌ای نیست؛ و پول تقلبی عالم جز بر باد دادن نقد عمر نیست.

منظور از تصاویر جنسیتی، ایماژهایی است که ناصرخسرو از طریق بیان جنسیت مؤنث، زنانگی دنیا و صفات مرتبط با آن را نمایان می‌سازد. در ادامه به ذکر این مورد می‌پردازیم.

٦. پیوند زن و گیتی در اشعار ناصرخسرو

یکی از ایماژهای پربسامد در اشعار ناصرخسرو که تبدیل به عنصری تکرارشونده و در اصطلاح «کهن‌الگو» شده، تشبیه گیتی به زن است. این خوشهٔ تصویری و ساختار تخیلی، در شاخه‌های مختلف و ابعاد گوناگونی بازتاب یافته است. ناصرخسرو در ذهن خود صفات پست دنیا را به صفات ناپسند زنان پیوند زده و اشتراکاتی را که در آن‌ها می‌دیده به نمایش گذاشته است. بدین ترتیب گیتی در اشعار ناصرخسرو در صورت‌های منفی زنانگی توصیف شده است. گیتی گاه به مادری فرزندخوار تشبیه شده که هم معیوب و خوار است و هم مادرخوار:

ای مادر فرزندخوار ای بی‌قرار بی‌مدار احسان تو ناپایدار ای سر به سر عیب و عوار

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۵۵۲)

گاهی زنی جادوگر است که دیگران را فریب می‌دهد:

زن جادوست جهان، من نخرم زرقش زن بود آن‌که مرو را بفریبد زن

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۵)

گاهی خواهر اهریمن تلقی شده که در حق مردمان ستم می‌کند:

ای ستمگر فلک ای خواهر آهرمن چون نگوئی که چه افتاد تو را با من؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۵)

و گاهی به عروسی بدخو و ناسازگار تشبیه شده که مردمان جهان را به همسری گرفته و آزارش را نمایان ساخته است:

عالم به مثل بدخو و ناساز عروسی است وز خلق جهان نیست جز او شوی حلالش

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۰۷)

این عروس ناسازگار با ظاهری آراسته و پرنقش و نگار خود را جلوه‌گر می‌سازد: رخش را چون گلنار رنگارنگ می‌کند؛ لبانش را چون لاله سرخ می‌نماید؛ خود را با گوشوار و افسر و یاره می‌آراید؛ اما سرانجام بر مردان غلبه می‌کند و ظاهر پررنگ و نیرنگش را آشکار می‌سازد:

کس عروسی در جهان هرگز ندید گیسوش پرنور و رویش پرظلام

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۶۳)

به همین سبب نمی‌توان بر او غلبه کرد؛ زیرا هیچ‌گاه روی کدبانویی خود را نشان نمی‌دهد؛ درنتیجه نباید فریب او را خورد؛ زیرا باطنش چون زال بی‌معنا و پوچ است. حال این سؤال پیش می‌آید که چرا ذهنیت ناصرخسرو به سمت‌وسویی رفته که صفات ناپسند جهان را هم‌ردیف با صفات نازیبای زنان قرار داده و این ویژگی‌ها را در کنار هم نشانده است؟ پیش از پاسخ به این پرسش باید گفت این تصویر ترکیبی در شعر شاعران پیش از ناصرخسرو نیز وجود داشته است. همچنین اینکه در ادبیات فارسی، گیتی به زن تشبیه شده است، به نظر می‌رسد پیشینه‌ای بسیار کهن‌تر داشته باشد که ردپای آن را می‌توان در اساطیر تمدن‌های دیگر سرزمین‌ها ازجمله آفریقا و آمریکا و چین و ژاپن و یونان و هند و مصر و روم و ایران باستان جست‌وجو کرد.

در باورهای باستانی، زمین قابلیت باروری دارد و از این رو با زن همانندی دارد. «سرنوشت زمین بارگرفتن و زاییدن مستمر و شکل و زندگی بخشیدن به هر چیز بی‌جان و سترونی است که به خاک بازمی‌گردد» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۴۹). به گفتهٔ کمپل «زن بچه را به دنیا می‌آورد، درست همان طور که زمین گیاه را متولد می‌کند و به بچه غذا می‌دهد؛ یعنی همان کاری که

گیاهان می‌کنند. آن‌ها با هم پیوند دارند، تجسم نیرویی که صورت‌ها را متولد و آن‌ها را تغذیه می‌کند به درستی مؤنث است» (کمپل، ۱۳۷۷: ۲۵۳)؛ بنابراین همان گونه که زمین شخم می‌خورد و آمادهٔ کاشت محصول می‌شود، زهدان مادر هم بستری برای تولید و رشد و نمو فرزند می‌گردد. «این باور را یونانیان نیز در مورد «گایا» و بابلیان در مورد «تیامت» به عنوان الهه مادر و مادر زمین داشتند و آن را پرورش‌دهنده و بارورکنندهٔ زندگی می‌دانستند» (علامی، ۱۳۸۷:۱۲۶). «ارسطو نیز از تعبیر مادر برای دنیا استفاده کرده است: الدنیا تطعم اولادها و تأمل مولوداتها» (محقق، ۱۳۷۴: ۴۷). سرخ‌پوست‌ها نیز به این زایندگی باور داشتند و رؤسای قبایلشان بر آن بودند که «دیگران باید از بیل زدن زمین خودداری کنند و با زخمی کردن و بریدن اندام‌ها و دریدن شکم مادر آدمیان با کارهای کشاورزی، مرتکب گناه نشوند» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۴۹). بنا بر روایات تائوئیست «آسمانْ یانگ و مذکر، و زمینْ یین و مؤنث است. آسمان موجب باروری زمین می‌شود. این رابطهٔ دوسویه آسمان و زمین، رابطهٔ بین مرد و زن را تداعی و زمین کم‌کم نقش زنانهٔ خود را تثبیت می‌کرد» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۲۵). هندی‌ها نیز منشأ زندگی را از زمین می‌دانند و جنسیت مادینه برای آن قائل هستند. «یونانیان و رومیان در زمان‌های طولانی زمین مزروع و زهدان زن و عمل بارور کردن او را با کار کشت و برزگری همانند می‌دانستند» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۵۰). ایرانیان از دیرباز، جهان را زنی می‌دیده‌اند که دو نمود و دو جلوه دارد: «یکی به ظاهر پاک و زیبا و دیگری ناپاک و زشت. می‌توان ریشه‌های این اندیشه را در متون زروانی عصر ساسانی از جمله بندهشن جست که زن، یار و همکار اهریمن و آزارندهٔ آفرینش اورمزدی دانسته می‌شود» (نک: ابراهیمی و محمودی، ۱۳۹۱: ۸۲). در باورهای ایران باستان و مطابق آنچه در بندهش آمده، زمین جنسیتی زنانه دارد. طبق متن زادسپرم، «زمین مادر زایشمندان تلقی شده است. بامداد روز اورمزد، مینوی زمین، که خود سپندارمذ درست‌اندیش، مادر همه زایشمندان روی زمین است که سرشت مادری او از آغاز که دروغ (اهریمن) به آفرینش تاخت تا واپسین روزهاست، به نیک‌مهری همه آفریدگان را، چه همه فرزند اویند (راشد محصل، ۱۳۶۶: ۶۸).

با توجه به اقوال گفته‌شده می‌توان نتیجه گرفت که تقریباً در بیشتر اسطوره‌های برجای‌مانده و باورهای اقوام گذشته، گیتی به عنوان موجودی مؤنث شناخته می‌شده است. برخی پژوهشگران برآنند که «منشأ این بیان استعاری، یعنی تشبیه جهان و دنیا و گیتی به زن و مادر، تقریباً فلسفی بوده و تحت تأثیر جهان‌شناسی پیشینیان که آسمان مرد و زمین زن، شمرده می‌شد گیتی و دنیا را با رمز مؤنث می‌دیدند و آن را تقبیح کردند. ناصرخسرو نیز پیرو آیین اسماعیلی بوده که یکی از انواع فرقه‌های باطنی محسوب می‌شد. بنابراین عجیب نیست که او ورای ظاهر هر واژه‌ای به دنبال معانی باطنی آن می‌گردد. تلاش وی برای تعریف باطنی حقایق دین، درخور ستایش است. او به پیروی از اخوان‌الصفا که معلمان حکمت و فلسفهٔ اسماعیلیه به شمار می‌رفتند، قائل بر این بود که انسان عالم صغیر است که نسخه‌ای از عالم کبیر در او نهاده شده است. بنا بر نظر اخوان و سایر حکمای اسماعیلی و بعدها اندیشمندان عرفانی، هر آنچه در آفاق روی می‌دهد، نمونه‌ای در انفس دارد. اگر در عالم بیرونی، ما شاهد دیالکتیک و تناظری بین اجزای دوگانهٔ هستی هستیم، در نفس بشر و آدمی هم این ثنویت قابل مشاهده است. اصل دوتایی حقایق جهان، مطابق دیدگاه حکمت هرمس و نوافلاطونی بود که اخوان صفا و فیلسوفان اشراقی آن را به میراث برده بودند. در اندیشه و نگرش جهان‌شناسی چون بطلمیوس هم این نوع نگرش وجود داشت و او نیز جهان را در یک نظام دوتایی تعریف می‌کرد». (حسینی، ۱۳۹۶:۱۲۴) ازاین‌رو می‌توان گفت شناخت این نوع همانندی‌های اسطوره‌ای، هم اندیشه‌ها و انگاره‌های ضمیر ناخودآگاه اقوام و ملل مختلف را نمایان می‌سازد و هم نمودها و جلوه‌های گوناگون آن را به تصویر می‌کشد.

اما اینکه ناصرخسرو در هم‌پیوندی گیهان و زن عمدتاً ایماژهایی منفی و ترسناک آفریده، محل تأمل و سؤال است. به نظر می‌رسد وقتی ناصرخسرو اسیر سختی‌های اجتماعی می‌شده و تنگی مکان و زمان و عرصه و عصر را درمی‌یافته و به ناپایداری دنیا می‌اندیشیده و مرگ را در کمین خود می‌دیده، به صورت ناخودآگاه این پیوند را میان گیتی و زن برقرار ساخته و به ذکر صفات ناخوشایند آن پرداخته و بدین ترتیب به نوعی خود را از غم‌ها و دردهای درونی

رهایی می‌داده و بار دل خویش را سبک‌تر می‌کرده است. چنان‌که گفته‌اند «شکل افراطی این تعبیرات، زمانی اتفاق می‌افتد که گوینده‌ای یا فیلسوفی سر ناسازگاری با دنیا و جهان را بگذارد و رهایی یافتن از آن را راه نجات بشمرد. این اتفاق ابتدا در اشعار ناصرخسرو و انوری و خاقانی رخ داد و سپس شعر عرفانی را تحت تأثیر خود قرار داد... این رمزپردازی که تناظر و تشبیه جهان و گیتی و زن را دربردارد، موجب می شود تا دنیای فریبکار چون زن عشوه‌گر غمازی تصویر شود که افراد بسیاری را از راه به در برده است» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۲۶). اما به نظر می‌رسد این ایماژسازی ناصرخسرو دلیلی روانشناختی نیز داشته باشد. ژیلبر دوران، منتقد برجستهٔ معاصر در حوزهٔ ساختارشناسی تخیلات، معتقد است «تمام صورت‌های تخیلی شکل‌هایی از زمان هستند. انسان به طور ناخودآگاه گذر زمان را حس می‌کند و هرچه زمان می‌گذرد، او خود را به مرگ نزدیک‌تر می‌بیند؛ پس نوعی از تصاویر و نمادها با ارزش‌گذاری منفی در ذهن او ظاهر می‌شوند که در پشت تمام این نمادها ترس پنهان شده است و این ترس، ترس از مرگ یا به عبارتی ترس از گذر زمان است؛ در مقابل این ترس، ذهن به طور خودکار عملی جبرانی انجام می‌دهد تا بتواند راه‌حلی یا دارویی برای این ترس و اضطراب پیدا کند؛ به همین خاطر نمادهایی با ارزش‌گذاری مثبت در ذهن ظاهر می‌شوند؛ این تصاویر جدید نوعی واکنش در مقابل نمادها با ارزش‌گذاری منفی هستند؛ به عبارتی این نمادها به گونه‌ای عمل می‌کنند که زمان را تحت کنترل خود دربیاورند» (عباسی و شاکری، ۱۳۸۷:۲۲۱و۲۲۲). بنابراین می‌توان گفت این نوع ایماژها در شعر ناصرخسرو بیانگر نوعی اضطراب درونی و ترس از گذر زمان و واکنشی در مقابله با مرگ است که به صورت کهن‌الگوی زن گیتی خود را نمایان ساخته است. به همین سبب ناصرخسرو بر آن است تا با سلاح دین و داروی دانش از این تأثیر منفی بکاهد. حال که دلایل بهره‌گیری ناصرخسرو از ایماژ زن گیتی در اشعارش مشخص شد، به تحلیل پاره‌ای از این صفات منفی مشترک می‌پردازیم.

۷. تحلیل صفات منفی در کهن‌الگوی زن گیتی

ناصرخسرو گیتی را با صفاتی چون غداری، گنده‌پیری، دیوکرداری، جادوگری، بی‌وفایی، نامهربانی، سفلگی، بدخویی، دورویی، گربه‌صفتی، زنگ‌رنگی، زال‌شکلی، رعنایی، شوی‌کشی، فاحشگی و گنگی توصیف کرده و عناصر زنانه را در آن وارد نموده است. در ادامه به صورت مجزا این صفات منفی مشترک را واکاوی می‌کنیم.

۷. ۱. غداری

غدار بودن زن گیتی، پربسامدترین صفتی است که ناصرخسرو در وصف دنیا به کار برده است. ناصرخسرو از مترادفات این واژه و کلماتی همچون مکاری، فریبکاری، حیله‌گری، محتالی و غرگی، نیز بهره برده است. این شاعر یمگانی بر آن است که مکر روزگار از آن روست که هرچه می‌دهد به‌سرعت وامی‌ستاند؛ خوبی و جوانی و توانایی را می‌نمایاند؛ اما زشتی و پیری و ناتوانی را نصیب مردمان می‌کند:

گر تو به مثل به ابر بر باشی زآنجات به حیله‌ها فرو خواند
تا هر چه بداد مر تو را، خوش خوش از تو به دروغ و مکر بستاند
خوبی و جوانی و توانایی زین شهره درخت تو بیوشاند

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۵۹)

صیاد بی‌محاباست که به ناگهان انسان را به دام می‌اندازد؛ حتی شیر ژیان را از پا درمی‌آورد؛ سرو انسان را چون چنبر می‌سازد؛ امروز بستری پاک می‌گستراند و فردا پراکنده می‌سازد:

کار و کردار تو ای گنبد زنگاری نه همی بینم جز مکر و ستمگاری
بستری پاک و پراگنده کنی فردا هرچه امروز فراز آری و بنگاری

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۷۴)

مکرهای او کرانه ندارد؛ اگر صد سال دربارهٔ آن صحبت شود تمامی ندارد:

صد سالت اگر ز مکر او گویم خوانده نشود خطی ز طوماری

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۵۰)

سراب را به کودک و شاب نشان می‌دهد و چیزی نصیبشان نمی‌کند:

به چه ماند جهان مگر به سراب سپس او تو چون دوی به شتاب؟
چون شدستند خلق غره بدو همه خرد و بزرگ و کودک و شاب؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۷)

به دور از چشم شوهر با مکر در جام شراب، زهر می‌ریزد و انسان‌ها را در کام خود می‌کشد:

وز شوی نهان به غدر و مکاری در جام شراب زهر بگسارد

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

بنابراین از جهان سرکشی که رکابش شر و عنانش رنج و در عین حال، مکار و غدار و فریبکار است، باید حذر کرد:

یکی مرکب است این جهان بس حرون که شرش رکاب و عنانش عناست
چو از عادت او تفکر کنی همه غدر و مکر و فریب و دهاست
پس آن به که بگریزی از غدر او کزو خیر هرگز نخواهدت خاست

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۲۹)

۷. ۲. گَنده‌پیری

گنده‌پیر از رایج‌ترین کلماتی است که ناصرخسرو در توصیف دنیا به کار برده است. «گنده از واژهٔ گند+ه ساخته شده است. گند به معنی بوی بد است و در دری کهن» همراه با بوی به کار برده می‌شده است» (کزازی، ۱۳۷۷: ۱۷۵). به اعتقاد ناصرخسرو اینکه انسان‌ها از گنده‌پیری چون تو زاده می‌شوند جای شگفتی است:

زادن ایشان ز تو ای گنده‌پیر هست شگفتی چو ثواب از عقاب

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۴۰)

ظاهری آراسته و باطنی گندیده دارد:

کی شوی غره بدین رنگین مزور جامه‌هاش چون ز فعل زشت این بد گنده‌پیر آگه شوی؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۴۴)

دندان‌های صدف‌وارش را می‌نمایاند؛ ولی خوشاب‌های تو را از دهان بیرون می‌کشد:

خوش خوش این گنده‌پیر بیرون کرد از دهان تو درهای خوشاب

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۷)

او به سرعت و با حیلت انسان‌ها را صید می‌کند:

صیاد بی‌محابا هرگز چو تو ندیدم غدار گنده‌پیری پر مکر و با روایی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۲۹)

و انسان‌ها را همچون آهنی که بر سرمه می‌زنند، می‌کوبد و می‌بلعد:

چرخ همی خرد بخواهدت کوفت خردتر از سرمه‌گر از آهنی

چون تو بسی خورده است این گنده‌پیر از چه نشستی تو بدین ایمنی؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۹۷)

۷. ۳. دیوکرداری

دیو در شعر ناصرخسرو ماهیتی مؤنث دارد و از این رو در کنار دنیا که مؤنث تلقی می‌شود، قرار می‌گیرد و با صفات زنان هم‌سویی پیدا می‌کند. سابقهٔ اینکه جنسیت دیو مؤنث است به متون باستانی برمی‌گردد. «در یشت‌ها یک بار کلمه دیو در حالت مؤنث به کار می‌رود. ولی کلا جنسیت دیوان کمتر مشخص است. گاهی دروج معنی دیو ماده می گیرد. همچنین پری همانطور که ذکر شد در متن های اوستایی و پهلوی در کنار جادوگر می آید و در شاهنامه چهره عوض می‌کند و به صورت زن فریبنده درمی‌آید» (آموزگار، ۱۳۷۱:۲۱). از این رو به

نظر می‌رسد که دیو در شعر ناصرخسرو در امتداد همان مسیری حرکت می‌کند که در شاهنامه بازتاب پیدا کرده است. نکتهٔ جالب‌تر اینکه جلوه‌های این دیوهای کهن در شعر ناصرخسرو نمایان شده است. در اسطوره‌های ایران می‌توان به چند دیو زن اشاره کرد. یکی از آن‌ها جهی است: «جهی با نقش تخریبی مهم، نماد همه پلیدی‌ها و آلودگی‌های زنانه و روسپیگری است. او در متن‌ها هم دختر و هم زن اهریمن به شمار می‌آمده است. از این پس از جهی دیگر نشانی نیست جز اشاره ای کوتاه در هزاره اوشیدرماه که به دروج جهی اشاره می شود که از گداخته مار سردگان (انواع مارها) به صورت ابری بیرون می‌آید و در تخمه در پایان جای می گیرد». (همان: ۲۱) نمونهٔ این دیو که با مارها مرتبط شده را در اشعار ناصرخسرو می‌توان یافت:

روی نیارم سوی جهان که بیارم کاین به سوی من بتر ز گرسنه مار است
هر که بدانست خوی او ز حکیمان همره این مار صعب رفت نیار است
رهبری از وی مدار چشم که دیو است میوهٔ خوش زو طمع مکن که چنار است

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۸)

«بوشاسب دیو، نیز دیو خواب سنگین است و احتمالاً دیو زن و به دارندهٔ دست‌های دراز موصوف است. هنگامی که خروس در بامداد می‌خواند، او همهٔ کوشش خود را به کار می‌برد که جهان را در خواب نگه دارد. سحرگاهان پلک‌ها را سنگین می کند و بدینسان مردمان را از برخاستن و رفتن به سر کار باز می دارد» (آموزگار، ۱۳۷۱:۲۱). به همین سبب است که ناصرخسرو پیوسته زنهار می‌دهد که باید از این خواب سنگین بیدار شد و به چشم خرد در پدیده‌ها نگریست:

برکن زخواب غفلت پورا سر واندر جهان به چشم خرد بنگر...
ای کوفته مفازهٔ بی‌باکی فربه شده به جسم و، به جان لاغر
در گردن جهان فریبنده کرده دو دست و بازوی خود چنبر
ایدون گمان بری که گرفته‌ستی دربر به مهر، خوب یکی دلبر

وآگاه نیستی که یکی افعی داری گرفته تنگ و خوش اندر بر

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۶)

این دیو بدخو همواره در پی آزادمردان است و آن‌ها را به میخ تخته‌بند کرده است:

بدان میهمان ده مر این میزبان را که او قصد این دیو غدار دارد...
مرا پرس از مکر او کاستینم ز مکرش به خون دل آهار دارد
همیشه در راحت این دیو بدخو برآزاد مردان به مسمار دارد...
جز آن نیست بیدار کو دست و دل را از این دیو کوتاه و بیدار دارد

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۷۵و۳۷۶)

این دیو شرزه و جاهل و بدمحضر پس از هر مراد و عیش و کامی، جام زهر را به دیگران می‌خوراند؛ بنابراین نباید با او نشست و برخاست کرد:

دیو است جهان که زهر قاتل را در نوش به مکر می بیاچارد...
آن را که به سرش در خرد باشد با دیو نشست و خفت چون یارد

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

۷. ٤. جادوگری

جادو در لغت به معنای «عملی است که ضمن آن به پدیده‌های ناشناخته و خارق‌العاده دست زنند» (انصاف‌پور، ۱۳۸۴: ۲۶۲). جادوگری ازجمله صفاتی است که در متون کهن فارسی بیشتر به زنان و پیرزنان نسبت داده شده است؛ مثلاً «در داستان هفت‌خوان رستم و اسفندیار درشاهنامه زنی حیله‌گر و جادوگر وجود دارد که برای گذشتن از خوان چهارم باید او را کشت» (مباشری، ۱۳۸۹:۸۳). ناصرخسرو هم آن را یکی از صفات دنیا تلقی کرده است. جهان از آن رو جادوگری می‌کند که ظاهرش را از باطنش پنهان می‌سازد؛ گل را نشان می‌دهد ولی خار را در زیر آن پنهان می‌سازد؛ هر روز جامه‌ای تر و تازه بر تن می‌کند و نوخریداران را

می‌فریبد؛ گاه شاهی را از راه به در می‌کند و گاه گدایی را؛ گاه مستی را به دام می‌اندازد و گاه هشیاری را؛ و در نهایت با نیش گزندهٔ خود زهرش را می‌پاشاند:

دیوی است جهان پیر و غداری که‌ش نیست به مکر و جادوی یاری...
هر روز یکی لباس نو پوشد از بهر فریب نو خریداری...
ماری است کزو کسی نخواهد رست از خلق جهان بجمله دیاری

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۵۰)

اینکه جهان، زن و مار هر سه جادوگری می‌کنند موضوعی است که در اسطوره‌ها بازتاب یافته است. «بسیاری از اقوام معتقدند جادوگری مستقیماً از طرف ماه یا به‌واسطهٔ ماران تفویض شده است. این جنبهٔ رازآمیز را در تبدیل شدن عصای موسی به مار و باطل نمودن سحر ساحران می‌توان مشاهده کرد» (حیدری و بهاری، ۱۳۹۴: ۵۲). همچنین «در سراسر شرق باستان باور داشتند که نخستین آمیزش جنسی زنان در دوران بلوغ و چه به هنگام حیض با مار بوده است و عبریان معتقد بودند که ماران با دختران جوان درمی‌آمیزند» (الیاده، ۱۳۷۶: ۱۷۱). مار بهشت نیز عمدتاً با جنسیت مؤنث مقایسه می‌شود؛ «یعنی زن اصل و مبدأ اغواگری است و مار بهشت بدین گونه مظهر گناه جسم و مثل اعلای فسق و فجور می‌گردد. این چنین تصویر مار با تصویر حوای بزه‌کار خلط یا منطبق می‌شود» (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۶۲).

ناصرخسرو همچنین بر آن است که نباید فریب ظاهر زیبا و صورت حوروشش را خورد:

این ناکس را من آزمودم فعلش همه مکر دیدم و زور
جادوست به فعل زشت زنهار غره نشوی به صورت حور

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۲۰)

زمانه از طریق جادوگری موی سیاه انسان را سپید و روی سپید وی را سیاه می‌کند:

در دست زمان سپید شد زاغت کس زاغ سپید کرد جز جادو؟
جادوی زمانه را یکی پر است زین سوش سیه، سپید دیگر سو

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۶۳)

یکی دیگر از جادوگری‌های گیتی این است که فرزندان خود را هر روز پیرتر و خود را هر روز زیباتر می‌سازد:

این کهن گیتی ببرد از تازه فرزندان ئوی ما کهن گشتیم و او نو اینت زیبا جادوی!
مادری دیدی که فرزندش کهن گردد هگرز چون کهن مادرش را بسیار باز آید نوی؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۴۴)

۷. ۵. بی‌وفایی

بی‌وفایی از صفات مشترک میان زن و جهان است. ناصرخسرو انتظار وفاداری از دیو گیتی را بیهوده دانسته است؛ زیرا به هیچ یک از وعده‌هایش عمل نمی‌کند؛ بنابراین نباید فریب این گنده‌پیر بی‌وفای شفرا را خورد:

چون کودکان به خیره همی خری زین گنده‌پیر لابه و شفرا را
لیکن وفا نیابی ازو فردا امروز دید باید فردا را

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۶۶)

دنیا بی‌وفاست؛ زیرا در خاک تیره نمی‌توان دنبال روشنایی گشت:

کس را وفا نیامد از این بی‌وفا جهان در خاک تیره بر طمع نور چون دمی؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۵۸)

همچنین زیبایی و شادابی را از صورت دوستان می‌گیرد و زشتی و بی‌وفایی خود را آشکار می‌کند و به جای انگبین، غسلین به خورد آدمی می‌دهد:

آخر وفا نکرد جهان با تو بر انگبینت ریخت چنین غسلین

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۸۹)

بنابراین انتظار وفاداری از گیتی همچون دمیدن در خاکستر است که چیزی نصیبت نمی‌شود و فقط گرد و غبار آن به چشم فرو می‌رود و به دریای نیستی‌ات فرو می‌برد:

زین بی‌وفا، وفا چه طمع داری؟ چون در دمی به بیخته خاکستر؟
چون تو بسی به بحر درافگنده است این صعب دیو جاهل بدمحضر

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۶)

۷. ٦. نامهربانی

نامهربانی و بی‌مهری ازجمله صفاتی است که ناصرخسرو برای دنیا به کار برده است. نکتهٔ درخور توجه این است که این صفت بیشتر برای یک نوع از جنسیت زنانه یعنی مادر در نظر گرفته شده است:

ای مادر نامهربان هم سالخورده هم جوان گویا ولیکن بی‌زبان جویا ولیکن بی‌وفا

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۵۵۱)

ناصرخسرو خود را فرزند این مادر نامهربانی می‌داند؛ مادری که از فرزند کین‌کشی می‌کند:

ای قبهٔ گردندهٔ بی‌روزن خضرا با قامت فرتوتی و با قوت برنا
فرزند توایم ای فلک، ای مادر بدمهر ای مادر ما چونکه همی کین کشی از ما؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴)

ناصرخسرو مهربانی با این مادر بدمهر را نادانی تلقی می‌کند:

چگونه مهر نهم بر تو زان سپس که به جهل تو بر زمانهٔ بدمهر مهربان شده‌ای

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۳۲)

دیگر آنکه بی‌مهری این جهان از این روست که نور زیبایی و طراوت زندگانی را زندگی دیگران می‌رباید. این آسیای چرخ، رخ از انسان پنهان می‌کند و گرد و غبار بی‌مهری‌اش را بر او فرو می‌ریزد::

بس بی‌وفا و مهری کز دوستان یکدل نور جمال و رونق خوش خوش همی ربایی...
از بس که بر تو بگذشت این آسیای گیتی چون مرد آسیابان پر گرد آسیایی
اکنون که از تو بنهفت آن بت رخ زدوده آن به که مهر او را از دل فرو زدایی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۲۹)

به تعبیر ناصرخسرو مهر بستن بر هستی در آغوش گرفتن افعی است:

ایدون گمان بری که گرفته‌ستی دربر به مهر، خوب یکی دلبر
وآگاه نیستی که یکی افعی داری گرفته تنگ و خوش اندر بر

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۶)

۷. ۷. سفلگی

سفلگی در معنی پستی و فرومایگی به کار رفته است. ناصرخسرو جهان را از آن جهت فرومایه می‌داند که تصویری خیالی و عذاب‌آور پدید می‌آورد و به انسان تشنه جز سرابی فریبنده چیزی نشان نمی‌دهد:

ای خردمند چه تازی سپس سفله جهان همچو تشنه سپس خشک و فریبنده سراب؟
گر عذاب آن بود ای خواجه کزو رنجه شوی چون نرنجی ز جهان؟ گر نه جهان است عذاب؟
سربه‌سر رنج و عذاب است جهان گر بهشی مطلب رنج و عذابش چو مقری به حساب

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۸۸)

آب این چشمه نیز شور است و درخور انسان نیست:

سفله جهان، ای پسر، چو چشمهٔ شور است چشمهٔ شور از در نفایه ستور است

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۵۲۹)

و از آن جهت که وجود انسان را همچو سفال، بی‌مقدار می‌کند، بدسگال است:

جهان بر تو چون بد سگالد همی تو فتنه چرائی بدین بد سگال؟
سفالی شدت شخص از این سفله چرخ تو خیره به دیبا چه پوشی سفال؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۵۲)

سفلگی جهان همچون زمین شوره است که تخم در آن به عمل نمی‌آید و ضایع می‌گردد:

شوره است سفیه و سفله، در شوره هشیار هگرز تخم کی کارد؟
بر شوره مریز آب خوش زیرا نایدت به کار چون بیاغارد...
مسپار به دهر سفله دل زیرا آزاده دلش به سفله نسپارد

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

۷. ۸. بدخویی

بدخویی گیتی ازجمله صفات پربسامدی است که ناصرخسرو برای توصیف جهان به کار برده و آن را با عناصر زنانه آمیخته است. ناصرخسرو آنقدر از دست این زمانهٔ زن‌صفت بدخو به تنگ آمده که به **لا اله الا هو** فریاد برمی‌آورد:

فریاد به لااله الا هو زین بی‌معنی زمانه‌ی بدخو

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۸۹)

البته فریادها و خواهش‌های شاعر هنگامی که زمانهٔ بدخو برمی‌آشوبد راه به جایی نمی‌برد:

سودی نداردت چو فراشوبد بدخو زمانه، خواهش و نه زاره

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۹۸)

این بدخویی گیتی گاهی در ارتباط با لفظ زن بیان می‌شود؛ زنی که سازگاری یا ناسازگاری با او بی‌فایده است:

زن بدخو را مانی که مرا با تو سازگاری نه صواب است و نه بیزاری

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۷۴)

این زمانهٔ بدلگام پابه‌پای پادشاه و پهلوان حرکت می‌کند و حرمت آنان را می‌شکند:

بدخو زمانه با تو به پهلو رود همی حرمت نیافت خسرو و ازو و نه پهلوان
حرمت مدار چشم ز بدخو جهان ازانک بی‌حرمتی است عادت ناخوب بدخوان

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۹۹)

اگر او را به سمت خویش بخوانی بدخویی نصیبت می‌شود و اگر او را از خویش برانی با صد لابه فریبت می‌دهد؛ بنابراین نمی‌توان با او راستی و درستی پیشه کرد:

تا نخوانیش او به صد لابه همی خواند تو را راست چون رفتی پس او پیشت آرد بدخوی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۴۴)

۷. ۹. دورویی

به اعتقاد ناصرخسرو جهان دورنگ و دورو و ریاکار است؛ ظاهرش با باطنش متمایز است. دورنگی و روباهی جهان پیوسته به دنبال انسان‌هاست:

ای گشت زمان ز من چه می‌خواهی؟ نیزم مفروش زرق و روباهی
از من، چو شناختم تو را، بگذر آنگه به فریب هرکه را خواهی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۰۵)

وعده‌های پرزرق و برقش نیز همواره دروغ و فریب است:

گر نه ای خفته ز بهر چه کنی چندین زرق دنیا را از طبع خریداری؟
بامدادانت دهد وعده به شامی خوش شام‌گاهانت دهد وعده به ناهاری

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۷۵)

ناصرخسرو برای آنکه زرق دنیا را آشکارا نشان دهد به داستان بیژن و منیژه و دورویی منیژه اشاره کرده است. وی بر آن است اگر انسان فریب زرق و برق دنیا را بخورد و همنشین آن شود به ارزنی نمی‌ارزد و همچون بیژن در ته چاه سیاه دنیا خواهد ماند:

زن جادوست جهان، من نخرم زرقش زن بود آنکه مرو را بفریبد زن
زرق آن زن را با بیژن نشنودی که چه آورد به آخر به سر بیژن؟
همچو بیژن به سیه چاه درون مانی ای پسر، گر تو به دنیا بنهی گردن
چون همی بر ره بیژن روی ای نادان پس چه گوئی که نبایست چنان کردن؟
صحبت این زن بدگوهر بدخو را گر بورزی تو نیرزی به یکی ارزن

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۵)

۷. ۱۰. گربه‌صفتی

به گمان ناصرخسرو گیتی گربه‌صفت است؛ از آن روی که با فرزندان خود دائماً در جنگ و پیکار است:

بچه توست همه خلق و تو چون گربه روز و شب با بچه خویش به پیکاری
مادری هرگز من چون تو ندیده‌ستم نیست‌مان باتو و، نه‌بی‌تو، مگر خواری

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۷۴)

این پیکار تا جایی پیش می‌رود که مادر، فرزند را هم می‌کشد و می‌بلعد:

یکی فرزند خواره پیسه گربه است، ای پسر، گیتی سزد گر با چنین مادر ز بار و بن نپیوندی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۳۳)

کسی که غذایش خاک است جز خاک چیز دیگری نمی‌خورد و دنیای گربه‌صفت هم جز از فرزندان خود تغذیه نمی‌کند:

نگذاشت خواهد ایدرش بر رغم او صورتگرش جز خاک هرگز کی خورد آن را که خاک آمد خورش
فرزند این دهر آمده‌است این شخص منکر منظرش چون گربه مر فرزند را می خورد خواهد مادرش

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۳۸)

گربه‌صفتی دنیا دلیل دیگری هم دارد: همانطور که گربه دائماً در پی پیداکردن شوی است؛ دنیا هم پیوسته یکی از به تور می‌اندازد؛ بنابراین دویدن در پی کسی عهدشکن بی‌وفایی که پیوسته از انسان گریزان است، بی‌فایده و بیهوده است:

زین زال دور باش که او دایم چون گربه شوی جوید و برخیزد
از بهر چه دوی سپس جفتی کو روز و شب همی ز تو بگریزد؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۵۲۷)

۷. ۱۱. زنگ‌رنگی

ناصرخسرو صفت زنگی را برای یکی از ملائمات دنیا یعنی شب به کار برده است و تقریباً همان صفاتی را که برای دنیا قائل شده نیز به آن نسبت می‌دهد:

یکی گندپیر است شب زشت و زنگی که زاید همی خوب رومی غلامی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۱۵)

ناصرخسرو به ظاهرِ سفید و شهوار و باطن سیاه و فریبکار زن گیتی نیز اشاره می‌کند:

شکم پر ز لولوی شهوار دارد مشو غره خیره به روی چو قارش

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۱۵)

«ناصرخسرو در جایی دیگر در وصف روزگار و مردم‌خوارگی او می‌گوید که گنده‌پیر جهان یا پیر زال سیاه و زشت جهان هزاران تن چون تو را نابود کرده است و برای این مقصود از واژۀ «نکال/ نکاله/ نکالی» که به معنی تیره و سیاه و زنگی است استفاده کرده است» (رواقی،۱۳۸۴: ۸):

نیستی آگه مگر که چون تو هزاران خورده است این گنبد پیر زشت نکاله

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۱۵)

۷. ۱۲. زال‌شکلی

از نظرگاه ناصرخسرو گیتی زال‌شکل یعنی پیر و سپیدموست و یکی از صفات این زال شوهرکشی است:

این زال شوی کش چو تو بس دیده است از وی بشوی دست زناشوئی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۱۹)

دیگر آنکه فریبنده است و منجر به زوال می‌شود:

دنیا چو رهی پیش من عیال است تو پیش یکی چون رهی عیالی
گردن ندهد جز مر اهل دین را این زال فریبنده زوالی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۶۶)

و درنهایت اینکه بدفعل است و هر لحظه بلایی تازه پدید می‌آورد:

چشم همی دارم تا در جهان نو چه پدید آید از این دهر زال
گر تو نی آگاهی از این گندپیر منت خبر گویم از این بد فعال
سیرت او نیست مگر جادوی عادت او نیست مگر کاحتیال

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۴۷و۳۴۸)

۷. ۱۳. رعنایی

«رعنا» در لغت به معنی زیبا و دلفریب، نادان و بی‌خرد، و گستاخ و خودخواه آمده است (انوری، ۱۳۸۲: ۳۶۴۱). ناصرخسرو ضمن به کاربردن این واژه تقریباً به تمامی معانی نظر داشته است:

ای روی داده صحبت دنیا را شادان و برفراشته آوا را...

برنا کند صبا به فسون اکنون این پیر گشته صورت دنیا را
تا تو بدین فسونش به بر گیری این گنده‌پیر جادوی رعنا را

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۶۶)

ناصرخسرو از این زن رعنای فریبکار دیگران را حذر می‌دهد؛ چون در کمین موقعیتی نشسته تا فرد را تنها به دست آرد و خود را مفتون او سازد:

ای پسر گیتی زنی رعناست بس غرچه فریب فتنه سازد خویشتن را چون به دست آرد عزب

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۹۵)

بنابراین پیش از مفتون شدن باید این زن رعنا را طلاق داد:

چند گردی سپس او به سبکساری؟ چون طلاقی ندهی این زن رعنا را

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۷۵)

۷. ۱٤. شوی‌کشی

ناصرخسرو گیتی را به زنی مکار و غدار تشبیه می‌کند که دور از چشم او در جام، شراب مرگ می‌ریزد و به همسر می‌چشاند:

این شوی‌کش پلید هر روزی بنگر که چگونه روی بنگارد
وز شوی نهان به غدر و مکاری در جام شراب زهر بگسارد
وان فتنه شده، ز دست این دشمن بستاند زهر و نوش پندارد
آن را که چنین زنیش بفریبد شاید که خرد بمرد نشمارد

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

و بدین ترتیب این زن مکار مرگ‌ومیر را می‌ریسد و شروشور را می‌بافد و با هنرمندی خود هرلحظه دنیا را از مردان خالی می‌کند:

من ندیدم گنده‌پیری همچنین مرگ ریس و شر باف و مکر تن

نیستش کار، ای برادر، روز و شب جز که خالی کردن از شویان وطن

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۶۰)

برای رهایی از دست او هم باید به کیمیای دانش تجهیز شد:

ای کرده قال و قیل تو را شیدا هیچ از خبر شدت به عیان پیدا...
دانش بجوی اگرت نبرد از راه این گنده‌پیر شوی‌کش رعنا

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۱۳)

۷. ۱۵. فاحشگی

ناصرخسرو در توصیف دنیا فقط در یک جا متوسل به لفظ فاحشه شده است. به نظر می‌رسد وقتی صبر او سرآمده و طاقتش طاق شده اعتراضش به دنیا تندترین لحن ممکن را پیدا کرده است. این شدت خشم و ترس را می‌توان از ابیات نخستین قصیده نیز دریافت. ضمن اینکه قصیده با لحن تند خطابی و با کلمهٔ فریاد آغاز می‌شود:

فریاد به لااله الا هو زین بی‌معنی زمانه‌ی بدخو
زین دهر، چو من، تو چون نمی‌ترسی؟ بی‌باک منم، چه ظن بری، یا تو؟
زین فاحشه گنده‌پیر زاینده بنشسته میان نیلگون کندو

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۶۲و۱۶۳)

ناصرخسرو البته از مترادف این واژه یعنی لفظ «هرکاره» که نسبتاً ملایم‌تر است نیز استفاده کرده است:

روزی به سان پیرزنی زنگی آردت روی پیش چو هرکاره
روزی چو تازه دخترکی باشد رخساره گونه داده به غنجاره

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۹۸)

حتی گاه بدون آنکه نامی از هرزگی و هرکارگی ببرد با هنرمندی تمام این حالت را توصیف می‌کند:

هر که مرو را طلاق داد بجویدش دوست ندارد هگرز شوی حلاله

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۱۶)

۷. ۱٦. گنگی

ناصرخسرو جهان را چون مادر گنگی می‌پندارد که به‌واسطهٔ پند و حکمت از این مادر گنگ، گویا شده است:

جهان چو مادر گنگ است خلق را و تو باز به پند و حکمت از این گنگ ترجمان شده‌ای

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴۳۳)

گنگ بودن جهان به‌واسطهٔ این است که چیزی به انسان نمی‌آموزد و راه درستی را نشان نمی‌دهد. اگرچه همین مادر گنگ در رویارویی با اهل خرد و حکمت، فصیح و زبان‌آور می‌شود؛ یعنی هر چیز که می‌خواهد به آن‌ها می‌گوید و هر کاری که قصد کند بر سر آن‌ها می‌آورد:

با مردم هشیار فصیح است اگرچند گنگ است سوی بی خرد و بی سخن و لال

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۵۵)

نتیجه‌گیری

کهن‌الگوها که از طریق زنجیرهٔ اساطیر به یکدیگر می‌پیوندند و جلوه‌گاه باورهایی می‌شوند که از دیرباز شکل گرفته‌اند و افکار و اندیشه‌های انسان را تحت‌تأثیر قرار داده‌اند. ناصرخسرو از جمله شاعرانی است که کهن‌الگوهای زن گیتی را بیش از شاعران قبل و بعد از خود در شعرش بازتاب داده است. پیدایش این کهن‌الگو حاکی از آن است که وقتی انسان در گیر و دار مشکلات زندگی دست و پا می‌زند به صورت ناخودآگاه تصاویر و ایماژهایی در ذهنش

شکل می‌گیرد که حاکی از ترس و بیانگر نوعی اضطراب درونی است. این ایماژها یا مکان‌های تنگ و تار و وحشتناک همچون غار، آسیاب، زندان، مسلخ، چاه و معدن را توصیف می‌کنند؛ یا حیوانات و جانوران وحشتناکی چون اژدها، کفتار، شیر، مار، باز، گرگ، روباه، گربه، موش، شتر و نهنگ را به تصویر می‌کشند؛ یا تقابل میان خوبی و بدی را نشان می‌دهند؛ و یا به توصیف ویژگی‌های منفی جنس مخالف می‌پردازند. اگر این گونه تصاویر در ضمیر آدمی بیش از حد شود ناامیدی و افسردگی و مرگ‌اندیشی وجود فرد را در بر می‌گیرد و اگر واکنشی مناسب با آن صورت گیرد، فرد می‌تواند خود را از این گرفتاری‌ها نجات دهد.

ناصرخسرو ازجمله شاعرانی است که با هجمه‌ای از این تصاویر روبه‌رو است و بسامد ایماژهای منفی در شعر او بیانگر این واقعیت است که وی پیوسته با گرفتاری‌ها زندگی دست و پنجه نرم می‌کرده و بار سنگینی را به دوش می‌کشیده است. شدت و حدت این ایماژها زمانی زیادتر می‌شده که شاعر یمگانی گذر عمر و نزدیک‌تر شدن به پایان زندگی را به صورتی محسوس درک می‌کرده است. کهن‌الگوی زن گیتی از جمله ایماژهای جنستی است که ناصرخسرو در آن ارتباطی میان دنیا و زن که هر دو مؤنث‌اند برقرار می‌کند؛ دنیایی که بازیچه‌های دشوار زندگی را رقم می‌زند و زنی که صفات مرموز و ناپسند و ناشناخته‌ای را از خود بروز می‌دهد. این صفات منفی مشترک به حدی زیاد است که تقریباً در بیشتر اشعار تعلیمی ناصرخسرو ردی از خود بر جا گذاشته‌اند. البته گفتنی است که ناصرخسرو دست روی دست نمی‌گذارد و به دنبال روزنه‌ای برای رهایی می‌گردد. وی می‌کوشد با زنجیر حکمت، پای جهان را ببندد و با سلاح عقل که یار غار انسان است غار تار و تنگ جهان را درخشان کند و با عصای خرد راه دشوار زندگی را بپیماید و با جوشن دین بی‌دینان را به راه آورد و با بادبان دانش از آب تیرهٔ دنیا بگذرد و با چشم عیان، نهان جهان را برملا کرد.

منابع

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۷۱)، «دیوها در آغاز دیو نبودند»، نشریهٔ کلک، ش ۳۰، صص ۱۶تا۲۴.

۲. ابراهیمی، قربانعلی و مریم محمودی (۱۳۹۱)، «تحلیل چهارمین خوان از هفت‌خوان‌های حماسهٔ ملی ایران بر بنیاد اسطوره»، نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، ش۲، ص۷۵تا۹۲.

۳. ارژنگی، کامران و وحید مبارک (۱۳۹۴)، «تحلیل نماد زن جادو در شاهنامه بر مبنای روانشناسی یونگ»، نشریهٔ پژوهش‌های ادبی، ش۱۲، صص۱۰۰تا۱۱۴.

۴. اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۵)، «پیوند فکر و شعر در نزد ناصرخسرو»، چاپ شده در یادنامهٔ ناصرخسرو، مشهد: دانشگاه مشهد، صص۳۱تا۵۲.

۵. الیاده، میرچا (۱۳۷۶)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۶. انصاف‌پور، غلامرضا (۱۳۸۴)، کاملِ فرهنگ فارسی، تهران: زوار

۷. انوری، حسن (۱۳۸۲)، فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.

۸. پناهی، مهین (۱۳۸۹)، «کهن‌الگوهای زایش یا مادران ازلی و نمود آن در غزل‌های بیدل دهلوی»، نشریهٔ مطالعات اجتماعی‌روان‌شناختی زنان، د۸، ش۳، صص۱۰۳تا۱۲۷.

۹. ثقفی، سیدمحمد (۱۳۷۶)، آراء و نظریات اخوان‌الصفا، نشریهٔ حکومت اسلامی، ش۴، صص۱۴۲تا۱۶۵.

۱۰. جبری، سوسن و سحر یوسفی (۱۳۹۵)، «پیوند عناصر جادویی و انگاره‌های کهن‌الگویی در قصه‌های عامه»، نشریهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، س۴، ش۱۱، صص۷۹تا۱۰۷.

۱۱. حسینی، مریم (۱۳۹۶)، ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، تهران: چشمه.

۱۲. حیدری، حسین و علی بهاری (۱۳۹۴)، بررسی تحلیلی و تطبیقی نخستین زیستگاه و هبوط انسان در کتاب مقدس با دیگر اسطوره‌های خاورمیانه، نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش۳۸، صص۴۱تا۶۳.

۱۳. دشتی، علی (۱۳۸۳)، تصویری از ناصرخسرو، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران: زوار.

۱۴. دوبوکور، مونیک (۱۳۸۷)، رمزهای زندهٔ جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.

۱۵. راشد محصل، محمدتقی (۱۳۶۶)، زادسپرم، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۶. رزاق شبستری، سولماز (۱۳۹۲)، دنیا در پهنهٔ اشعار ناصرخسرو، نشریهٔ پژوهش‌های علوم انسانی دانشگاه اصفهان، س۴، ش۲۲، صص۳۳تا۵۶.

۱۷. رواقی، علی (۱۳۸۴)، «نکال شب یا نگال شب»، نشریهٔ نامهٔ انجمن، ضمیمهٔ ش۲، صص۱تا۲۳.

۱۸. رودکی. جعفر بن محمد، (۱۳۷۴). دیوان رودکی، به کوشش منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس.
۱۹. ستاری، جلال (۱۳۷۵)، سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران: مرکز.
۲۰. ستاری، رضا، مرضیه حقیقی و معصومه محمودی (۱۳۹۵)، «تجلی کهن‌الگوی مادرمثالی در حماسه‌های ملی ایران بر اساس نظریهٔ روانشناختی یونگ»، نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر، د۸، ش۱، ۱۳۹۵، صص ۴۵تا۶۶.
۲۱. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۳)، حدیقةالحدیقه، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: معین.
۲۲. شریفیان، مهدی و بهزاد اتونی (۱۳۹۲). «پدیدارشناسی زن جادو با تکیه بر شاهنامه و شهریارنامه»، نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س۹، ش۳۲، صص۴۵تا۷۲.
۲۳. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۵)،
۲۴. عباسی، علی و عبدالرسول شاکری (۱۳۸۷)، «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی»، نشریهٔ پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ش۵۷، صص۲۱۷تا۲۳۴.
۲۵. علامی، ذوالفقار (۱۳۸۷)، «آسمان پدر و زمین مادر در اساطیر ایرانی و شعر فارسی»، نشریهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، س۱۷و۱۸، ش۶۸و۶۹، صص۱۱۹تا۱۴۳.
۲۶. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۹)، شاهنامه بر اساس نسخهٔ فلورانس، ج۱، گزارش عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
۲۷. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۷)، «پیر اسرار در دریای راز»، نشریهٔ متن‌پژوهی ادبی، ش ۳، صص ۱۷۳تا۱۷۸.
۲۸. کمپل، جوزف (۱۳۷۷)، قدرت اسطوره، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
۲۹. لوئیس، برنارد (۱۳۶۲)، تاریخ اسماعیلیان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۳۰. مباشری،محبوبه (۱۳۸۹)، بررسی سیمای عجوزه در ادب فارسی، نشریهٔ مطالعات اجتماعی‌روانشناختی زنان، ش۲۵، صص۵۹تا۸۶
۳۱. محقق، مهدی (۱۳۷۴)، تحلیل اشعار ناصرخسرو، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۳۲. مزداپور، کتایون، (۱۳۸۱)، سروش پیر مغان، تهران: ثریا.
۳۳. میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر (۱۳۷۷)، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.

۳۴. میرقادری. سیدفضل‌الله. غلامی. منصوره. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی سیمای دنیا در شعر ناصرخسرو و ابوالعلا». نشریهٔ ادبیات تطبیقی. ش۱. صص۲۰۷تا ۲۳۶.

۳۵. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۴)، گشایش و رهایش، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: اساطیر.

۳۶. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۳)، خوان‌الاخوان، به تصحیح ع.قویم، تهران: اساطیر.

۳۷. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۷۸)، دیوان اشعار، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

۳۸. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، به سوی شناخت ناخودآگاه انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ حسن اکبریان، تهران: دایره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی