

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

«معشوق پهلوان»

بازساخت صورت دوگانه کهن الگوی پری در تقابل با شش شخصیت حماسی

معصومه علیمزادی^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 تجلی‌گاه‌های 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 بازساخت پری و ویژگی‌های آن در روایات رستم و سهراب، برزنامه، بانوگشسپ‌نامه، فرامرنامه، شهریارنامه و جهانگیرنامه است. قهرمانان اصلی این روایات، شامل رستم و دیگر پهلوانان که همگی از نسل اویند، در بخش غنایی داستان‌ها، در تقابل 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 مزدیسنا تبدیل شده‌است.

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

۱- دانشجوی دکتری 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

۱- مقدمه

حماسه‌های ملی سرزمین‌های کهن، سرشار از اسطوره هستند و قهرمانان حماسه‌های ملی ایران مانند دیگر قهرمانان جهان به علت ارتباط با دوران پیش از تاریخ، پیوندی عمیق با باورهای کهن و اساطیر دارند. اسطوره، همچنین از تجلی‌گاه‌های کهن‌الگوهاست. بنابر نظریات یونگ، روان‌شناس سوئیسی، در مورد تفسیر روان‌شناختی اساطیر، انسان علاوه بر 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 تصورات تجارب عمومی به اندازه تجربه‌های مشترک انسان است. کهن‌الگوها با تکرار شدن در نسل‌هایی که به دنبال هم آمده‌اند، در روان ما تثبیت شده‌اند و در رؤیاها و خیال‌پردازی‌های ما آشکار می‌شوند» (شولتز و شولتز، ۱۳۸۴: ۱۱۵). از نظر یونگ، نمادها و عقاید به مانند خصوصیات جسمی یا فکری که از طریق زن 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، بالقوه آمادگی درک مادر و نشان دادن واکنش مناسب نسبت به او را دارد» (شاملو، ۱۳۹۰: ۴۸).

کهن‌الگوها فراوانند؛ مانند فرشته، اهریمن، سفر، مرگ، بهشت، تولد مجدد، قهرمان و... . از جمله 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 به واسطه زیبایی فوق‌العاده، آدمی را می‌فریبد. پری، برعکس دیو، اغلب نیکوکار و جذاب است» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۵۷). زنان در داستان‌های کهن نقش‌های گوناگونی را ایفا می‌کنند که یکی از آنان پری است. «این صورت مثالی که از تجلیات روان انسان است و در برخورد با ناخودآگاه می‌تواند نیک یا بد شود، صورتی ثابت است که نموده‌ها و جلوه‌های آن به دنبال تحولات فکری و ذهنی بشر متحوّل و متغیّر می‌شود» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

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

نرینه و مادینه. یونگ بخش زنانه وجود مرد را «آنیما» و بخش مردانه وجود زن را «آنیموس» می‌نامد. این کهن‌الگو نشان می‌دهد که هر فرد، علاوه بر آنکه از نظر بیولوژیکی خصوصیات جنس مخالف را داراست، از لحاظ روانی نیز آن ویژگی‌ها را در خود دارد. در هر فرد، آنیما و آنیموس باید نقشی فعالی داشته باشند، تا شخصیت کامل باشد. «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 همه تجربه‌های سلسله اجدادی درمورد وجود زنانه و همه اثرات فراهم آمده توسط زن و نظام انطباق روانی موروثی است و این موضوع درباره 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 شاهنامه فردوسی آمده است 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 به ترتیب در منظومه‌های جهانگیرنامه، فرامرزنامه، بانوگشسپ‌نامه، برزنامه و شهریارنامه آمده است. این حماسه‌ها همگی در قرون پنجم و ششم و با تأثیر از شاهنامه 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 معشوق پهلوان که در تقابل با او نمودی از آنیمای مثبت است و کارکردهای پریان را دارد و در شکل دوم به‌صورت زن جادو، نمودی از آنیمای منفی و سایه یا بخش زیان‌بار ناخودآگاه است که عینیت یافته است و با تغییرشکل خود به زنی زیبا، پهلوان را دلباخته 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، از جمله بخش غنایی منظومه‌های حماسی ایرانی وجود دارد. این کهن‌الگو در تقابل با پهلوان، نقش آنیمای مثبت، یا آنیمای منفی و زیان‌بار را ایفا می‌کند.

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

- آیا پریان و زنان جادو همیشه به صورت آشکار در داستان‌ها حضور دارند؟
- پری و زن جادو در تقابل با شش پهلوان نام‌برده شده، 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 پیشینیان 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 می‌نماید که به دست پهلوان رانده می‌شود. پری در هر دو صورت خود نقشی اساسی در روان‌قهرمان داستان دارد و به او در راه رسیدن به کمال یاری می‌رساند.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

نگارش این مقاله به شیوه توصیفی-تحلیلی و ابزار کار به شیوه کتابخانه‌ای است. منابع اصلی مورد استفاده، شش روایت حماسی شامل برزنامه، جهانگیرنامه، شهریارنامه، بانوگشسپ‌نامه، فرامرنامه و داستان رستم و سهراب از شاهنامه فردوسی است که پری در آن‌ها مورد شناسایی قرار گرفته است.

۴-۱- پیشینه تحقیق

در ارتباط با پری، تحقیقات صورت گرفته شده بیشتر از جنبه اسطوره‌ای است که از برترین آن‌ها، تحقیق منقحی است از بهمن سرکاراتی، با عنوان «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی» (۱۳۵۰) که در آن پری و سیر تطور حضور آن در ادبیات مزدیسنايي و برخی داستان‌ها، مانند سام بررسی شده است؛ ولی نقد کهن‌الگویی و به خصوص پری و آنیما در ارتباط با داستان‌های غنایی حماسه‌ها که هدف اصلی این جستار است، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در برخی پژوهش‌ها آنیما در یکی از داستان‌های شاهنامه یا دیگر حماسه‌ها بررسی شده، مانند «تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه» (۱۳۹۴) از جغتایی و انصاری پویا که کهن‌الگوها، از جمله آنیما، در این داستان بررسی شده است. 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 غفورپان در کتاب «عاشقانه‌های شاهنامه با رویکرد هرمنوتیک» (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 مقاله «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 عشق‌ورزی 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 به صورت تجمیع بررسی و مقایسه نشده‌اند. ۲- پری به صورت نقد کهن‌الگویی با ویژگی‌های دوگانه و پنهان در داستان به‌عنوان آنیما و سایه 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 به صورت الهه یا ایزدبانو متعلق به هزاره‌های قبل از تمدن است و قداست زن به ارتباط او با زاینده‌گی 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. تجسم نیرویی که صورت‌ها را متولد و آن‌ها را تغذیه می‌کند، به درستی مؤنث است» (استروس، ۱۳۷۶: ۲۵۳). «مطالعات انجام‌شده در مورد هنرهای قدیم و اشیاء مقدس ماقبل تاریخ، اشاره به پرستش الهه بزرگ یا مادر زمین در آغاز عصر حجر دارد. در این کیش، زن و باروری، مضامین اصلی را تشکیل می‌داده و ساختار اجتماعی به صورت مادرسالاری و مادرتباری بوده‌است. کیش پرستش الهه بزرگ ظاهراً تا سه هزار سال قبل از میلاد مسیح در تاریخ بشر رواج داشت» (دانیلز، ۱۳۷۲: ۴۵).

با بازشناخت عقاید ساکنان اولیه 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؛ در نتیجه عدم تعادل بین وظایف زن و مرد صورت گرفته و شاید بر همین اساس، زن بر مرد تفوق یافته و مدارسالاری به وجود آمده است. 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 شده است» (ستاری، ۱۳۷۵: ۱۱)؛ البته دوران مدارسالاری و رسیدن زنان به مقام الهه، چندان نپایید و مردسالاری جای آن را گرفت؛ «باین حال، 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 بوده است، زن به دلیل توانایی زایش، نقشی آیینی داشته و به عنوان الهه برکت، مورد پرستش بوده است. شاید بتوان حدس زد که این عقیده از آن سرزمین به ایران راه یافته است.

پهلوان بر اثر پیوند با آنیما از نقاب جنگاوری خود فاصله می‌گیرد. نقاب از جمله کهن‌الگوهاست و اشاره به نقشی دارد که انسان در زندگی اجتماعی خود بازی می‌کند و در واقع خود واقعی او نیست؛ بلکه چیزی است که مردم آن را می‌بینند و تصور می‌کنند که شخصیت واقعی اوست. انسان در بیشتر مواقع نقاب بر چهره دارد، به دلیل آنکه «به خواسته‌ها و مقررات اجتماعی پاسخ مثبت بدهد و خود را به همان شکلی که اجتماع می‌پسندد نشان دهد. در واقع انسان از طریق نقاب سعی دارد شخصیت واقعی خود را پنهان نگه دارد» (دارابی، ۱۳۸۸: ۸۴). پهلوان، هنگامی که عاشق می‌شود، از نقاب خود فاصله می‌گیرد و نقش معشوق را ایفا می‌کند؛ بنابراین یکی از سودمندی‌های برخورد با وجه زنانه (یا مردانه) شخصیت، برای پهلوان آن است که از نقاب سلحشوری خود هرچند برای مدتی کوتاه فاصله می‌گیرد و به دنیای احساسات و خود 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 به عنوان معشوق پهلوان در لایه‌های پنهان داستان

میان ویژگی‌های زنان در برخی از داستان‌ها و پریان، همانندی‌هایی دیده می‌شود که احتمال پری سرشت بودن آن‌ها (در مفهوم ایزدبانوی کامکاری و ایجاد نسل) را استوار می‌کند؛ برخی از آن‌ها عبارت است از: ظاهر شدن ناگهانی پری در مقابل قهرمان در مکانی دورافتاده، رخ‌نمایاندن به پهلوان و زیبایی خیره‌کننده پری، ارتباط پری با نخجیر و نخجیرگاه و توانایی تبدیل کردن 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، ناپدید شدن پس از به دنیا آوردن فرزند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۸۰-۷۸). البته پریان نقش‌های دیگری نیز ایفا می‌کنند؛ «از جمله 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، ۱۳۶۶: ۲۴۶-۲۴۷).

در منظومه برزنامه، شهرو را با توجه به ویژگی‌هایی که ذکر خواهد شد، می‌توان همانند تهمینه در لایه پنهان داستان، پری‌ای دانست که بر راه پهلوان ظاهر می‌شود و در داستان به صورت شاهزاده سرزمینی دوردست حضور دارد. برطبق داستان برزنامه، 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 دل می‌بندد. تعبیر دیگری که از نقش پری در اسطوره‌ها وجود دارد، علاوه بر 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 انگیزه باروری می‌داشت، در جوامع کهن شخصیتی منفی تلقی نمی‌شد (مختاریان، ۱۳۸۹: ۶۰-۶۱).

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

روانش خرد بود و تن، جان پاک
از او رستم شیردل خیره ماند
تو گفتمی که بهره ندارد ز خاک
بر او بر، جهان آفرین را بخواند
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۲۲)

شهر و 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، ۱۳۸۴: 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 تسلی می‌دهد که او اسبش، رخش را بازخواهدیافت و در واقع 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 به دنبال آن ربه‌شدن رخش، طرحی از جانب تهمینه برای کشاندن او به توران است. این ماجرا شبیه داستان‌های پریان است که پری به وسیله شکار، پهلوان را به سوی خود می‌کشاند که در داستان به ربودن رخش 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؛ در نتیجه به پیوند با آن دختر راضی می‌شود. او در تهمینه، تصویری از آنیمای خود را می‌بیند. «آنیمای در یک مرد، تجسم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است و تمامی این جنبه‌ها می‌توانند به گونه‌ای فرافکنی شوند که در نظر فرد ویژگی‌های یک زن واقعی را تداعی کند» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۸۸).

در برزنامه نیز ارتباط با شکارگاه وجود دارد؛ به طوری که سهراب به مرغزاری در شنگان می‌رود تا اسبی برای خود برگزیند و در آنجاست که با شهر و نرد 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» (مزدآپور، ۱۳۸۳: ۱۸۹). دیگر خویشکاری تهمینه که در پیوند با سرشت پریانه اوست، دلربایی از پهلوان با اشاره به پاکدامنی خود است تا رستم را مشتاق‌تر کند:

کس از پرده بیرون ندیدی مرا نه هرگز کس آوا شنیدی مرا
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۲۲)

به پیوند رستم و تهمنه نمی‌توان نام ازدواج داد؛ چراکه چیزی درباره ازدواج رسمی و مراسم مربوط به آن در داستان وجود ندارد و بعدها به دلیل آنکه این ماجرا را غیراخلاقی دانسته‌اند، آن را تغییر دادند؛ در صورتی که در بافت اسطوره‌ای، این کار قبیح شمرده نمی‌شده‌است. شهر و نیز پس از دیدار با سهراب و معرفی خود، مانند تهمنه با اشاره به پاکدامنی‌اش، پهلوان را دلباخته خود می‌کند:

همان دخترم من که زادم همان به مهر خدایست گنج نهان
(عطایی‌رازی، ۱۳۸۴: ۳۰)

ویژگی‌های پریانه دیگری در تهمنه و شهر و وجود دارد، مانند اینکه هر دو ساکن قلعه هستند که یادآور قلعه شاه پریان است. شهر و در کنار چشمه‌ای با سهراب برخورد می‌کند که به پیوند پری با آب اشاره دارد. محل ظهور پریان به وضوح خاستگاه آنان را نشان می‌دهد؛ آن‌ها اغلب نزدیک سیلاب‌ها یا در کناره رودخانه‌های خروشان یا چشمه‌ها ظاهر می‌شوند (شوالیه، گربران، ۱۳۸۴: ۲۲۱). رستم و سهراب هر دو از مرغزاری در نزدیکی مرز توران، به سوی شهر و تهمنه رهسپار می‌شوند که ارتباط پریان با پیشه‌ها را یادآور می‌شود.

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

این زنان پری‌سرشت، انیمای 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). هر چند دیدار شهر و با سهراب تنها یک روز اتفاق می‌افتد، اما سهراب در همین زمان کوتاه با انیمای 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 پدر، جسم و غالباً ذهن از مادر به ارث برده می‌شود. اما این منش شخص است که در رمز و راز پیچیده شده و درواقع سرنوشت شخص را رقم می‌زند» (استروس، ۱۳۷۶: ۲۵۳-۲۵۲).

برزو، هرچند در ابتدا همانند پدرش به ایران لشکر می‌کشد؛ ولی برخلاف او با سایه‌ها مبارزه می‌کند و پهلوان سرزمین ایران می‌شود. او موفق می‌شود با هویت خود یعنی رستم و ایران، 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 پدرش سیاوش را کامل می‌کند.

۲-۲- حضور پریان به‌صورت آشکار در داستان

پری، جز به‌صورت مضمّر، به‌صورت آشکار نیز در حماسه وجود دارد. در منظومه فرامرنامه و بانوگشسپ‌نامه، پری به‌صورت آنیما و آنیموس مثبت درمقابل پهلوانان قرار می‌گیرد. در این دو داستان، پریان خود را در پیکر نخجیر (گور و آهو) می‌نمایانند. در بانوگشسپ‌نامه، روزی که بانوگشسپ و فرامرز به شکارگاه می‌روند، گوری از دست شیر به بانو پناه‌می‌برد و او با گرز، شیر ژیان را ازپای درمی‌آورد. ناگهان گور تبدیل به جوانی زیبا می‌شود و خود را به بانو معرفی می‌کند:

بگفتش که ای ماه روی زمین	منم پادشاه پری، نام عین
پری سربه‌سر در پناه منتد	فزون از درختان سپاه منتد

(بی‌نام، ۱۳۸۲: ۵۸)

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

ز ناگاه پیدا بشد یک جوان	که رخ ماه، قد همچو سرو روان
به دیدار چون ماه تابنده بود	مطیع رُخش شاه تا بنده بود

(همان: ۵۷)

هنگامی که بانوگشسپ، شاه پریان را نجات می‌دهد، او جامی از لعل و یاقوت و ذرّ به بانو می‌بخشد که اشاره به گنج‌بخشی پریان دارد. بر روی آن جام، پرنیانی است که صورت دختر شاه پریان بر روی آن نقش بسته است که فرامرز با دیدن آن نقش زیبا و فریبا، دل از دست می‌دهد:

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

نسخه چاپ سنگی هندوستان فرامرزنامه که به آن ارجاع شده است، شامل داستان بانوگشسپ نیز می شود و به نظر می رسد بانوگشسپ نامه، جزئی از داستان بلند فرامرز بوده باشد. با توجه به آنکه در نسخه جاری فرامرزنامه، داستان او از زمان به دنیا آمدنش و تربیت او به دست بانوگشسپ نیز الحاق شده است، دیدن تصویر پری توسط فرامرز نوجوان را باید اولین دیدار او با آنیمای خود بدانیم. سالها بعد فرامرز با همان پری دیدار می کند. او که به چشمه می رود تا تن بشوید:

یکی ماه رخ دید چون ارغوان
نشسته به نزدیک آب روان
به بالا بسان یکی نارون
سیه زلف مشکین شکن برشکن
به رخسار خوش تر ز باغ بهشت
تو گفستی ز جان دارد آن مه سرشت
(خسرو کیکاووس، ۱۳۸۶: ۳۷۵)

بانوگشسپ در نخجیرگاه با شاه پریان در هیئت گور روبه رو می شود که ارتباط پری با شکارگاه و توانایی او در تغییر صورت را نشان می دهد. شاه پریان پس از نجات یافتن از دست سرخاب (شاه جنیان) به صورت جوانی زیبارو ظاهر می شود. سرخاب را می توان سایه بانوگشسپ دانست که پس از نابود کردن او با روان مردانه خود یعنی «عین»، پادشاه پریان دیدار می کند. فرامرز در خاورزمین، به شکار می رود که پری، در پیکر آهوئی او را به سوی سرزمین خود فرامی خواند:

یکی آهوئی بود با تاب و تک
پس او یکی گرگ چون نره سنگ
از آن گورد تیره برون آمدند
به تیزی ندانم که چون آمدند
بیامد دمان آهو از بیم جان
بیفکنند خود را بر پهلوان
(خسرو کیکاووس، ۱۳۸۶: ۳۷۴)

در آمدن به صورت نخجیر از جمله شیوه های پریان برای اغوای پهلوان است. «وی با این شیوه ورجاوند و معجزه آسا میانجی گری می کرده است تا آتش شوق و میل در دل مردان برافروزد» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۳۰۳). آهو که که پری به قالب آن درمی آید، اساساً نماد زنانگی است. زیبایی او در برق خارق العاده چشمانش نهفته و اغلب نگاه او به نگاه دختری جوان تشبیه می شود. در

قصه‌های پریان گاهی شاهدخت‌ها به غزاله تشبیه می‌شوند. در اساطیر یونان، ماده‌آهو مختص به هرا (ایزدبانوی عشق و ازدواج) است» (شوالیه، گریبان، ۱۳۷۹: ۳۱۲-۳۱۴).

پری در منظومه فرامرنامه، 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 چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز حیات دوباره خلاصه کرد» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳). فرامرز در پی 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
دلش پر شد از مهر آن ماه‌روی
دل قهرمان از غمش برتپید
پراندیشه گشت و به دل چاره‌جوی
(خسروکیکاووس، ۱۳۸۶: 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 منظومه فرامرنامه 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 جوهری از ظرافت و لطافت آنیمای روان خود را که در شدت یافتن آنیموس-به‌دلیل قرارگرفتن در محیطی مردانه و کسب خصوصیات مردانه‌ای چون جنگاوری و فرافکنی 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 خواستگاران 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 گویو 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 مرحله 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 به نوعی به تولد مجدد دست یابد. او از ازدواج با پری، صاحب فرزندی به نام سام می شود.

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 می شود. زن جادو یا همان جادوگر را که در برخی داستان‌های حماسی نقش دارد و به عنوان شخصیت منفی، سد راه پهلوان برای رسیدن به کمال و خودآگاهی می شود، به نظر می رسد نمی توان با پریان نیکوکار یکی دانست؛ ولی در بسیاری از داستان‌ها، دارای ویژگی‌های مشابه با پریان است و برای اغوای قهرمان تلاش می کند. آنان که از «هرگونه توان فریبایی و جاذبه و افسونگری زنانه برخوردار داشته و به پندار مردمان، از بهر بارورشدن و زاییدن با ایزدان و نیز شاهان و یلان اسطوره‌ای درمی آمیختند و با نمایش زیبایی و جمال خود آنان را اغوا می کردند» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۷).

نظر قابل بحث درباره زن جادو این است که با توجه به قراین موجود در کتب مزدیسناپی و داستان‌های اسطوره‌ای ایران، این احتمال می رود که آن‌ها در واقع موجودات اهریمنی نبوده‌اند و همچون الهه‌های برکت و روزی، به عنوان نمادی از باروری و بقای نسل مورد ستایش بوده‌اند که از اعتقادات مربوط به پیش از زرتشت (عقاید مهری یا ژروانی) سرچشمه می گرفته‌است. پس از ظهور زرتشت، چهره مثبت پریان دگرگون می شود و جزء جبهه اهریمن شمرده می شوند 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 پریانه خود به صورت شخصیت منفی و زیانکار از سوی دشمن، به قصد فریب پهلوانان، به منظور شکست ایران گمارده می شوند؛ بنابراین پریان مانند بسیاری از شخصیت‌های اسطوره‌ای، در گذر از اسطوره به حماسه و با ظهور دین جدید، تغییر شکل یافتند؛ با این وجود، یادگاری از حضور آنان به عنوان زنی زیبا و افسونگر در شعر و ادبیات و در رؤیاهای که نشانه‌ای از ناخودآگاه جمعی ایرانیان است، همچنان حضور دارد. «آن‌ها آینه تمام‌نمای زندگانی روانی ما هستند، آینه‌ای که در آن همه تصاویر نجومی و فلکی سراسر عالم نقش می‌بندند، تصاویری که در مرتبه 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 مرتبه پایین تطوّر تعلق دارند» (لوفر-دلاشو، ۱۳۶۶: ۳۹). زمانی که در آن رؤیاهای مورد

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

تبدیل شدن چهره 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 در نظر گرفت که پریان به دلیل بیگانه‌بودن و آنکه جزء معتقدات پیش از زرتشتی یا شاید مربوط به سرزمین بین‌النهرین بوده‌اند، پس از ظهور دین زرتشت «در اثر تغییر و تحول ارزش‌های اخلاقی و به ویژه دین‌آوری زرتشت که به مسأله اخلاق و پارسایی توجهی بیش از حد داشت، به علت 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 به صورت 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. «واژه دیو که در اوستایی دئو (daeva) و هندی باستان، دَو (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. کلمه دیو نزد همه اقوام هند و اروپایی به جز ایرانیان، هنوز معنای اصلی خود را که خدا باشد، حفظ کرده‌است» (یا حقی، ۱۳۸۶: ۳۷۱). در آیین مزدیسنا پریان همراه با دیوان، در لشکر اهریمن هستند. «در نامه 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 به تنهایی و به طور جداگانه آمده‌است. آنان نیز از اهریمنان و زشت‌کارانند و برای فریفتن یلان و به زیان جهان سود و نیکی می‌کوشند» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۱).

تبدیل پری زیباروی افسانه‌ها به جادوگران بدسرشت در سنت ادبی مغرب‌زمین نیز وجود دارد. شکسپیر با ملکه مَب، به خوبی دووجهی بودن پری را نشان داده‌است: «اینک می‌بینیم که ملکه مَب به دیدار آمده/ او قابله پریان است و به بزرگی یک سنگ عقیق/ با چوب‌دست یک کدخد/

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، گربان، ۱۳۸۴: ۲۱۹).

برخلاف متون مزدیسنايي، در داستان‌ها عموماً پری شخصیتی مثبت و نیکوسیرت دارد و زن جادو، شخصیت اهریمنی و گاهی نیکو صورت دارد و در واقع پریِ شرور است؛ برای مثال در شاهنامه، رستم در خان چهارم، به مرغزاري 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 تغییر شکل یافتن، ارتباط با آب و تلاش برای اغوای پهلوان را دارد؛ ولی پس از آمدن نام خداوند، به صورت پتیاره‌ای ظاهر می‌شود. شاید زن جادو که خود را به شکل زنی زیبا می‌نماید، قصد هم‌آغوشی با او را دارد و اگر تهمتن نام خداوند را بر زبان نمی‌آورد، چه بسا به دام می‌افتاد:

دگرگونه تر گشت جادو به چهر	چو آواز داد از خداوند مهر
زبانش توان ستایش نداشت	روانش گمان نیایش نداشت
تهمت سبک چون بدو بنگرید...	سیه گشت چون نامم یزدان شنید

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۱)

پری بودن زنان جادو در سرشت، از طریق 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 علاوه بر نقش مهمی که در کشاورزی و حیات جوامع باستان داشته است، نماد زندگی، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی و رستگاری، باروری، تجدید حیات و دگردیسی است و چشمه، نماد چشمه‌ای که در میانه بهشت زمینی و در پای درخت زندگی می‌جوشد؛ سرچشمه حیات و بی‌مرگی، طول عمر و رمز تجدید حیات است» (اسماعیل پور، ۱۳۸۷: ۲۰).

زن جادو همچنین، همانند پری توانایی اعمال مافوق بشری مانند ناپدید شدن را دارد، در بسیاری از داستان‌ها زن جادو با تغییر شکل خود به زنی زیبا در سر راه قهرمان قرار می‌گیرد که شاید همان تصویر دگرگون شده از پری باشد که خواسته شده نشان دهد که پری زیبا، سیرتی

اهریمنی دارد؛ همچنین ارتباط و پیوند با نخجیرگاه و بیشه و قلعه نیز در او وجود دارد و تلاش 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 تمام تمدن‌های باستانی زنی زیبا، الهه‌گون و افسونگر وجود دارد- نقش آنیمای پهلوان را نیز برعهده دارد که صورتی دوگانه دارد و هم می‌تواند در نقش مثبت و سودمند آن باشد و هم در نقش زیانکار که نمودی از آنیمای منفی قهرمان است. «آنیمای خواهان زندگی است؛ چه خوب و چه بد، چه زیبا و خوشایند، چه زشت و پلید؛ در نتیجه، هم می‌تواند به‌صورت نماد فرشته نور درآید و هم به‌صورت مار بهشت، هم سیرن، پری دریایی، فرشته رحمت، دختر زیبا باشد و هم ماده دیوی فریبکار که مردان جوان را فریفته خود می‌کند و شیرۀ جانیشان را می‌مکد» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۳).

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. سایه خود را به‌صورت افکار و رفتارهایی نشان می‌دهد که از سوی اجتماع موردقبول واقع نمی‌شود. این تمایلات خود را از دیدگاه عموم پنهان می‌کنند و در ناهشیار شخصی باقی می‌مانند. ریشه احساس گناه در سایه نهفته است، وقتی سایه‌ها طرد می‌شوند خود را به‌صورت یک دشمن عینی نشان خواهند داد. سایه‌ها اساس غریزه جنسی و مرگ هستند. یونگ به سایه‌ها جنبه بیولوژیک نمی‌دهد، بلکه آن را اساساً روانی می‌داند» (دارابی، ۱۳۸۸: ۸۲)؛ بنابراین هر چیزی که از دیدگاه اخلاق و اجتماع، شر و مطرود و غیرقابل قبول است، سایه نامیده می‌شود که در داستان‌های کهن به‌صورت نمادین می‌توانیم موجوداتی مانند اژدها، دیو و سایر موجودات اهریمنی را نمودی از آن بدانیم. زن جادو نیز در واقع همان جنبه‌های تاریک و سیاه آنیمای قهرمان است که به‌صورت پتیاره‌ای فراقکنی شده و باید به دست او نابود شود. سایه هرچند بخش تاریک روان است و موردقبول نیست، ولی نباید نادیده گرفته شود؛ زیرا سایه‌ها هرچند اغلب موردقبول واقع نمی‌شوند، برای شخصیت ضروری هستند. همچنان که بدون وجود سیاهی، نور ارزشمند نخواهد بود؛ بدون وجود سایه نیز بخش‌های مثبت شخصیت دیده نمی‌شوند. پس سایه نباید سرکوب شود، بلکه اگر به‌تمامی شر بود، باید نابود شود.

۴- 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: ۶)

همچنان که گفته شد، 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 ملکه پریان، یا چیزی شبیه آن تبدیل می‌شود» (استروس، ۱۳۷۶: ۱۹۶). شهریار که در پی گور روان شده‌است:

یکی دز بر افراز آن کوه دید که بر مه سر کنگرش می‌رسید
رسیده در آن قلعه بی‌بدل سر پاسبان تا به پای زحل
(مختاری غزنوی، ۱۳۷۷: ۶)

گوری که شهریار را به عنبر دژ می‌کشاند، همان مرجانه 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 قلعه خود می‌کشاند و ناپدید می‌شود. شهریار، دیوی را که جفت مرجانه است، می‌کشد. در منظومه 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
(ملاح، ۱۳۸۰: ۲۲۱)

جهانگیر، خنجر ملیخا را از دستش می‌رباید و با مشتت 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 قیمر

بدانسان که در شب بماند قمر	به گردن برفکننده قرصی ز زر
از او بوی بد تا به فرسنگ رفت	ز روی شب ارژنگ اورنگ رفت
چنین گفت کای نامور شهریار	بر شهریار آمد آن دیوسار
مر این چه ز بهر تو افکنده‌ام	به دام بلایت من افکنده‌ام

(همان: ۱۰)

این جادوگر دیوسار، همان مرجانه است که در راه شهریار ظاهر می‌شود تا او را به تباهی بکشاند. پیوند دیگر مرجانه 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، ۱۳۶۶: ۲۴۶-۲۴۷). قصر اسرارآمیز مرجانه که مانند هزارتویی، قهرمان در آن سرگردان می‌شود، شبیه داستان‌های عامیانه است. در جهانگیرنامه نیز زن جادو قلعه خود را با طلسم سرما غیرقابل نفوذ کرده‌است:

ز سرما تن نامداران فسرد	به نزدیک دژ آمدند آن سه گُرد
بر آمد که گشتند گُردان ستوه	یکی برف و باران و سرما ز کوه

(مادح، ۱۳۸۰: ۲۱۸-۲۱۷)

سرمایی سوزان که بعد از خوانده شدن اسم اعظم توسط جهانگیر از بین می‌رود، نمودی از اهریمن بودن 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 ادامه فریب‌های خود که در چهره پلید نتوانسته شهریار را فریب دهد، خود را به شکل زنی زیبا درمی‌آورد تا شهریار را به وسیله نیروی زیبایی زنانه به چنگ آورد. «خود را چون «پری» آراستن و مرد را در نیمه 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 می‌نماید:

شـنیدم بـسی از دلـیریت مـن بـه رـسم فـسانه بـه هـر انجـمن
 دلـم آرزوی وصال تـو کـرد قـدم را فدای خیال تـو کـرد
 ز لشکر چو مانندی جدا ای سوار بدانگه که رفتی به سوی شکار
 دلـم خـواست تا آرمـت در کـمند نشینم بر افراز سرکش سمند
 (مختاری غزنوی، ۱۳۷۷: ۲۲)

مرجانه صورت دیگر جادویی را در نبرد نشان می‌دهد:

همی خواست کش زیر آرد ز فیل که ناگاه ابری پیامد چو نیل
 پیچید ابر سیه بر کمند کمند از بر بال هیتال کند
 ورا برگرفت از بر فیل برد برآمد خروشیدن دار و برد
 چنان بُد که مرجانه دیوسار پیامد بیاورد این کارزار
 (همان: ۳۴)

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 به نام راحیله به همراه 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 پاتا 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 می می‌نشیند؛ ولی شنیدن نام پروردگار، چهره واقعی مرجانه را برملا می‌سازد و به دست پهلوان نابود می‌شود. قهرمان داستان، با نیروی نام خداوند بر آنیمای منفی مرجانه، غلبه می‌کند؛ همانند جهانگیر که با دعایی که از مسیحای عابد آموخته است، طلسم زنان جادو را می‌شکند و پیروز می‌شود. مرجانه جادو به دلیل تباهکاری می‌تواند نمودی از سایه شهریار نیز باشد که بر سر راه او ظاهر می‌شود و او را از رسیدن به کمال باز می‌دارد؛ ولی قهرمان داستان او را شکست می‌دهد. ملیخا، راحیله و لشکریانش نیز آنیمای منفی جهانگیر به شمار می‌روند که نشانی از دوگانگی پری و آنیما دارد که «از یک سو به چهره الهه‌گون، نجیب، پاک و خوب ظاهر

می‌شود و از سویی دیگر به چهرهٔ ساحره، افسونگر و هرزه نمایان می‌شود» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۷-۷۶).

مرجانه، شباهت‌های زیادی با پریان دارد؛ توانایی تغییرشکل یافتن که به شکل گور، پیرمرد و جنگجو ظاهر می‌شود؛ ارتباط با آب، که در کنار چشمه ظاهر می‌شود؛ ناپدیدشدن؛ سکونت در قلعه؛ گنج‌های فراوان و تلاش برای دلربایی در برابر پهلوان که مدتی نیز موفق می‌شود. ملیخا و راحیله برخلاف مرجانه جادو، تنها پیوندی که با پریان دارند، افسون‌گری است که آن نیز در خدمت نیروی شر درآمده است و سکونت در قلعه. شاید دلیل آنکه این زن جادو حتی همانند مرجانه، نشانی از پری‌گونگی و زیبایی نیز ندارد، ورود فروان عناصر سامی به این روایت و دورشدن از اسطوره باشد. چنین جادوانی آنیمای منفی هستند که جهانگیر با قدرت و همچنین یاری پیر فرزانه یعنی رستم که در رؤیا به یاری او می‌آید، می‌تواند بر آنان پیروز شود. آنان دیگر نشانی از پریان عشق‌انگیز ندارند و جادوگری و قراردادن طلسم بر سر راه قهرمان و ساکن بودن در قلعه‌ای رموز و دور از دسترس، ویژگی آن‌هاست که سایهٔ قهرمان و یادآوری از جادوگران افسانه‌های غربی است.

جدول ویژگی‌های پری و زن جادو در تقابل با شش قهرمان

حضور در قصر یا دژ	فرزندآوری از پهلوان	ارتباط با چشمه یا آب	ارتباط با نخجیر یا نخجیرگاه	دلربایی و اغوای پهلوان	زیبایی خیره‌کننده	ظاهرشدن ناگهانی	
*	*	-	*	*	*	*	تهمینه
*	*	*	*	*	*	*	شهر و
-	-	-	*	-	*	*	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 روایت وجود ندارد.

۵- نتیجه

شخصیت‌های کهن حماسی، پیوندی ناگسستگی با اسطوره و ناخودآگاه دارند. در شش روایت مورد بحث -رستم و سهراب در شاهنامه فردوسی، برزنامه، جهانگیرنامه، بانوگشسپ‌نامه، شهریارنامه و فرامرنامه- در تقابل با قهرمانان، شخصیتی به نام «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 روان‌شناسی 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 دل‌بسته خود می‌کنند؛ البته میان بانو و شاه پریان پیوندی برقرار نمی‌شود، ولی بانو با آموختن سوزن‌دوزی از او، در نهایت 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 زنانه 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 مرجانه جادو نشانه‌هایی از پریان، همچون زیبایی، حضور در کنار چشمه و نخجیرگاه، ساکن بودن در قلعه و تلاش برای اغوای پهلوان را دارند و گاهی مانند ملیخا و راحیله در داستان جهانگیرنامه، نشان چندانی از پریان ندارند و سایه 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 (برزنامه) / تهمینه (رستم و سهراب). پری به‌صورت آنیما / آنیموس مثبت: شاه‌پریان (بانوگشسپ‌نامه) / دخترشاه‌پریان (فرامرنامه) / شهرو (برزنامه) / تهمینه (رستم و سهراب). زن جادو (آنیمای منفی و سایه): ملیخا-سپاه راحیله (جهانگیرنامه) / مرجانه (شهریارنامه).

۶- منابع

- ۱- آقاخان‌بی‌بی، محمود؛ طغیانی، اسحاق؛ محمدی‌فشارکی، محسن، تحلیل خویشکاری پریان در داستان‌های غنایی شاهنامه، پژوهشنامه ادب غنایی، سال ۱۶، شماره ۳۱، صص ۲۸-۹، دانشگاه سیستان و بلوچستان: پاییز و زمستان ۱۳۹۷.
- ۲- آیدینلو، سجّاد، پهلوان بانو، مجله مطالعات ایرانی، سال ۷، شماره ۱۳، صص ۲۳-۵، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی: بهار ۱۳۸۷.
- ۳- _____، از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه پژوهی)، چاپ هفتم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- ۴- استروس، کلودلوی، اسطوره و معنا، ترجمه شهرام خسروی، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۶.
- ۵- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، اسطوره؛ بیان نمادین، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۷.
- ۶- اشرف‌زاده، رضا، فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشین، مشهد: سخن‌گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ۱۳۸۶.
- 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، پژوهشنامه ادب غنایی، سال ۱۳، شماره ۲۴، صص ۷۶-۵۹، دانشگاه سیستان و بلوچستان: بهار و تابستان ۱۳۹۴.
- ۹- خالقی‌مطلق، جلال، زنان در شاهنامه، ترجمه احمد بی‌نظیر، تهران: مروارید، ۱۳۹۵.
- ۱۰- خسرو کیکاووس، فرامرزنامه، به اهتمام رستم پسر بهرام تفتی، تصحیح میترا مهرآبادی، چاپ اول، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۲.
- ۱۱- دارابی، جعفر، نظریه‌های روان‌شناسی شخصیت (رویکرد مقایسه‌ای)، تهران: آبیژ، ۱۳۸۸.
- ۱۲- دانیلز، مایکل، خودشناسی با روش یونگ، ترجمه اسماعیل فصیح، تهران: فاخته، ۱۳۷۲.
- ۱۳- ستّاری، جلال، سیمای زن در فرهنگ ایران، چاپ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.
- ۱۴- سرکاراتی، بهمن، پری؛ تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۲ تا ۴ (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-گریبان، آلن، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایی، جلد اول، چاپ اول، تهران: جیحون، ۱۳۷۹.
- ۱۷- _____، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: جیحون، ۱۳۸۴.
- ۱۸- شولتز، دوان؛ شولتز، سیدنی آلن، **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه عیسی سیدمحمدی، چاپ هفتم، تهران: ویرایش، ۱۳۸۴.
- ۱۹- عطایی‌رازی، خواجه عمید، **برزنامه**، تصحیح علی محمدی، همدان: دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸۴.
- ۲۰- غفوریان، هانیه، **عاشقانه‌های شاهنامه با رویکرد هرمنوتیک**، مشهد: سروش اندیشه پویا، ۱۳۸۸.
- ۲۱- فردوسی، ابولقاسم، **شاهنامه**، تصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران و انتشارات مزدا، ۱۳۶۹.
- ۲۲- فضیلت، محمود، **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: زوار، ۱۳۹۰.
- ۲۳- فوردهام، فریدا، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمه حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا، ۱۳۷۴.
- ۲۴- قلی‌زاده، خسرو، **فرهنگ اساطیر ایرانی**، چاپ اول، تهران: کتاب پارسه، ۱۳۸۷.
- ۲۵- لاهیجی، شهلا؛ کار، مهرانگیز، **شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ**، چاپ سوم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۱.
- ۲۶- لوفر-دلاشو، مارگریت، **زبان رمزی قصه‌های پریوار**، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳۶۶.
- ۲۷- مادح، قاسم، **جهانگیرنامه**، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ اول، تهران: مطالعات اسلامی دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.

- ۲۸- مختاری غزنوی، عثمان، شهریارنامه، تصحیح غلامحسین بیگدلی، چاپ اول، تهران: پیک فرهنگ، ۱۳۷۷.
- ۲۹- مختاریان، بهار، درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه، تهران: آگه، ۱۳۸۹.
- ۳۰- مزدپور، کتایون، داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر درباره اسطوره، تهران: اساطیر، ۱۳۸۳.
- ۳۱- مسکوب، شاهرخ، تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه)، چاپ دوم، تهران: طرح نو، ۱۳۸۱.
- ۳۲- مورنو، آنتونیو، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، چاپ هفتم، تهران: مرکز، ۱۳۹۲.
- ۳۳- موسوی، سید کاظم؛ خسروی، اشرف، پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.
- ۳۴- یاحقی، جعفر، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۶.
- ۳۵- یونگ، کارل گوستاو، روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی، چاپ اول، تهران: جامی، ۱۳۷۹.