Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 265-302
Doi: 10.30465/CPL.2023.7355

The Archetype of "the Rescue of Man by Woman" and its Traces in Lyrical Narratives

Ghodrat Ghasemipour*, Asad Abshirini**

Reza Jamshidi***

Abstract

One of the archetypes that exists in many lyrical fictions is the archetype of the rescue of man by woman. Signs of this archetypal state can be seen either in the narratives with the male protagonist (hero) or in the ones with the heroine. In this archetype, the heroine assists the male character and saves him from death or helplessness. In the present study, this archetype is investigated in the lyrical poetic narrations of "Zal and Rudabeh", "Bijan and Manijeh", "Kheyr and the Shepherd's Daughter", "Story telling of the Heavenly Green-Dressed for Bahram-e- Gour", "Joseph and Zulaikha" and "Jam and Gol". Following the descriptive-analytical method, the data were analyzed using an archetypal critical approach. The results show that the archetype of the rescue of man by woman exists in ancient stories as well as in many contemporary lyrical texts. In addition, some of the narratives are formed on this archetype. The main components of this archetype are love at first sight, violation of taboo, daimonic, hero's (heroine's)

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, (Corresponding Author) gh.ghasemi@scu.ac.ir

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, a.abshirini@scu.ac.ir

*** Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, rezajamshidi78@yahoo.com

Date received: 10/07/2022, Date of acceptance: 23/12/2022

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

journey and attainment of individuality, all of which exist in the narratives affected by this archetypal situation.

Keywords: Violation of taboo, Shapeshifting, Daimonic, Hero's journey, Love at first sight, Individuality, Heroine.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۶۷ - ۳۰۲

کهن‌الگوی «نجات مرد به‌وسیلهٔ زن» و ردّپای آن در روایات غنایی

قدرت قاسمی‌پور*
اسد آبشیرینی، رضا جمشیدی*****

چکیده

یکی از کهن‌الگوهایی که در بسیاری از داستان‌های غنایی وجود دارد، کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن است. چه در روایات عاشقانه‌ای که قهرمان آن‌ها شخصیت مرد است، چه آن‌هایی که قهرمانشان شخصیت زن است، می‌توان نشانه‌هایی از این وضعیت کهن‌الگویی را مشاهده کرد. در این کهن‌الگو شخصیت زن داستان به یاری شخصیت مرد می‌شتابد و او را از مرگ یا درماندگی‌اش نجات می‌دهد. در این پژوهش به بررسی این کهن‌الگو در روایاتِ منظومِ غنایی «زال و رودابه»، «بیژن و منیژه»، «خیر و دختر چوپان»، «افسانه گفتن سبزپوش بهشتی در پیش بهرام گور»، «یوسف و زلیخا» و «جم و گل» پرداخته شده است و داده‌های آن با رویکرد نقد کهن‌الگویی نقد و بررسی شده‌اند و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی نگارش یافته‌اند. یافته‌های به‌دست آمده نشان می‌دهد که علاوه بر این که کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن در قصّه‌های کهن وجود دارد، در بسیاری از متون غنایی امروزی نیز وجود دارد و وضعیتی کهن‌الگویی است که برخی از روایات براساس آن شکل گرفته‌اند. عشق در نگاه اوّل،

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسندهٔ مسئول)، gh.ghasemi@scu.ac.ir
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، a.abshirini@scu.ac.ir
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، rezajamshidi78@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

پرهیزه‌شکنی، دیوآسایی، سفر قهرمان و رسیدن به فردیّت، مؤلفه‌های اصلی کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن‌اند که در روایاتِ متأثر از این وضعیت کهن‌الگویی وجود دارند.

کلیدواژه‌ها: پرهیزه‌شکنی، دگرپیکری، دیوآسایی، سفر قهرمان، عشق در نگاه اوّل، فردیّت، قهرمان زن.

۱. مقدمه

کهن‌الگوها بیان نمادین ناخودآگاه‌اند که در رؤیاها، تخیلات، اسطوره‌ها و روایات تجلی می‌یابند. یکی از کهن‌الگوهایی که تا به امروز، در آثار فراوانی مورد توجه قرار گرفته، سفر قهرمان (hero's journey)[۱] است. همان‌گونه که از نام کهن‌الگوی سفرِ قهرمان پیداست، در آثاری که به آن پرداخته‌اند، معمولاً سفر قهرمان مرد (hero) مورد توجّه قرار گرفته است و به‌ندرت به سفر قهرمان زن (heroine's journey) پرداخته شده است.

هرچند جوزف کمبل معتقد بود که در سراسر سنّت اساطیری، زنان نیازی به سفر قهرمانی ندارند و تنها کاری که باید انجام دهند، این است که منتظر بمانند تا مردان تلاش کنند و به آن‌ها برسند[۲] (Murdock, 2013: 18) و مورین مورداک (Maureen Murdock) هم از دیدگاه روایت–اسطوره‌شناختی آن را تأیید می‌کند و البته از دیدگاه روان‌شناختی آن را متفاوت می‌داند (Murdock, 2013: 17-25) و همچنین برخی نیز معتقدند که قهرمان زن را به این دلیل می‌توان قهرمان اصلی قصه‌ها و روایات عامیانه و شخصیّت محوری دانست که با همهٔ ناتوانی‌هایش، با زیرکی و تزویر ابتکار عمل را در دست می‌گیرد و داستان را به پایان دل‌خواهش سوق می‌دهد (بیات، ۱۳۸۹: ۱۱۲–۱۱۴) یا زنان را به این دلیل شخصیت محوری داستان می‌دانند که در برخی از روایت‌ها منفعل نیستند (باقری، ۱۳۹۲: ۱۱۹) ؛ اما سفر قهرمانی زنانه در روایات اساطیری و ادبیات قدمتی دیرینه دارد. در این روایات، این قهرمان زن است که سفر قهرمانی را آغاز می‌کند و پس از عبور از مراحل مختلف به فردیّت (individuality) می‌رسد، نه این که صرفاً به این سبب که روایت حول رسیدن به اوست یا به دلیل شروطی که شخصیت زن تعیین‌کنندهٔ آن‌ها بوده، زن را قهرمان روایت بدانیم.

با این‌که در آثاری که به کهن‌الگوی سفر قهرمانی زنانه پرداخته‌اند، معمولاً ابعاد روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آن مد نظر قرار گرفته و کمتر به بعد روایت–اسطوره‌شناختی آن توجه شده است؛ امّا اهمیّت قهرمانان زن در روایت ادبی تا آن‌جاست که در اسطوره‌ها از شهری نام برده شده که در آن زنان آمازون[۳] (Amazons) می‌زیسته‌اند که جنگجویانی بوده‌اند که

هیچ مردی را به شهرخود راه نمی‌داده‌اند و افسانه‌های فراوانی دربارهٔ ایشان بیان شده و امروزه نیز آثاری هنری با اقتباس از قصه‌های آنان ساخته می‌شود. در شاهنامهٔ فردوسی نیز، در «پادشاهی اسکندر» از آمازون‌ها نام برده شده و آمده که حتی اسکندر نیز از جنگیدن با این شهر سرشار از قهرمانان پرهیخته است:

همی رفت با نامداران روم — بدان شارستان شد که خوانی هروم[۴]
که آن شهر یکسر زنان داشتند — کسی بر در شهر نگذاشتند
سوی راست پستان چون آن زنان — چو گشتی دوان نار بر بر زنان
سوی چپ به کردار پوینده مرد — که جوشن بپوشد به روز نبرد...

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۸۵/۶)

همچنین اسطوره‌ها و افسانه‌هایی همچون ایزیس و اوزیریس، سایکی و کوبید، دیو و دلبر و... در اساطیر و افسانه‌های غیرایرانی و پسر شاه پریان، سلطان مار، شاه خسته خمار و... در ادبیّات فارسی شواهدی از سفر قهرمانی زنانه‌اند. در آثاری که به سفر قهرمان زن پرداخته‌اند، با اندکی تفاوت، مراحل زیر برای نیل به فردیّت قهرمان زن ترسیم شده است:

۱- انتخاب مسیر و آمادگی برای تغییر
۲- شروع سفر
۳- کشتن اژدهای مردسالاری و بازپس‌گیری مار قدرت زنانه[۵]
۴- مقاومت در برابر قدرت خرسِ غریزهٔ مادری[۶]
۵- غلبه بر دیو تخریب‌های جامعهٔ مردسالار[۷]
۶- مبارزه با اندوه فقدان و عبور از آن[۸]
۷- گذر از سختی‌ها و معابر تاریک و دشوار
۸- برانگیختن عملکرد متعالی[۹]
۹- تغییر نقش از قربانی به قهرمان
۱۰- فردیّت و پایان سفر (Bolen, 1984: 278-295; See also: Murdock, 2013 & Frankel, 2010).

با توجه به تعریفی که اریش نویمَن (Erich Neumann) از کهن‌الگوها ارائه کرده است، یعنی الگوهای ناخودآگاهی که رفتار انسان را در نیل به هدفی مقدس تعیین می‌کنند

(Neumann, 2015: 9)، می‌توان تعداد کهن‌الگوها را بی‌شمار دانست و کهن‌الگوهایی را کاوید که تا به امروز مغفول مانده‌اند. یکی از کهن‌الگوهایی که در سفر قهرمان زنانه وجود دارد، کهن‌الگوی «نجات مرد به‌وسیلهٔ زن» است که زیرساخت بسیاری از آثاری است که در آن‌ها شخصیت‌های زن نقشی پویا دارند و در پیش‌برد داستان مؤثرند.

۱.۱ بیان مسئله

کهن‌الگوها وضعیّت‌هایی‌اند که درون آن‌ها داستان‌ها و اساطیر شکل گرفته‌اند و می‌گیرند و می‌توان زیرساخت بسیاری از آثار هنری–ادبی را بر آن‌ها منطبق کرد. یکی از این کهن‌الگوها «نجات مرد به وسیلهٔ زن» است که قدمتی دیرینه دارد. این کهن‌الگو را که ریشه در برخی از اساطیر و افسانه‌های کهن دارد، می‌توان در بسیاری از شهسوارنامه‌ها (romance) و قصه‌های عامیانه مشاهده کرد؛ چه آن‌هایی که قهرمانش شخصیت زن است، چه آن‌هایی که شخصیت مرد. همچنین این کهن‌الگو زیرساخت و بن‌مایهٔ بسیاری از آثار هنری–ادبی غیر از شهسوارنامه‌هاست یا رگه‌هایی از آن را می‌توان در آثار فراوانی به‌غیراز قصه‌های عامیانه هم مشاهده کرد. در این کهن‌الگو گاه قهرمان زن سفری را آغاز می‌کند و پس از نجات قهرمان مرد به فردیّت می‌رسد و گاه در سفرِ قهرمانِ مرد، دیدار با زن منجی موجب نجات شهسوار و فردیّتش می‌شود. نجات‌دهندگیِ قهرمانِ زن در روایات دربرگیرندهٔ این کهن‌الگو، گاه مادی–جسمانی است، گاه روانی–معنوی و گاه ترکیبی از هردو. در نوشتهٔ حاضر برای نخستین بار این گهن‌الگو مورد توجّه قرار گرفته و مؤلفه‌های آن در چند اثر غنایی منظوم، یعنی شاهنامه، هفت‌پیکر، هشت بهشت، یوسف و زلیخای و جم و گل مورد بررسی قرار گرفته است.

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

پیش از این در زمینهٔ «کهن‌الگوی نجات مرد به وسیلهٔ زن» پژوهشی انجام نگرفته است، ولیکن در زمینهٔ قهرمانان زن و سفر قهرمانی زنانه کتاب‌هایی نوشته شده است که برخی از آن‌ها عبارتند از:

۱– آثار جین شینودا بولن (Jean Shinoda Bolen)، از جمله ایزدبانوان در شخصیت هر زن: کهن‌الگوهای قدرتمند در زندگی زنان (Bolen, 1984) ، ایزدبانوان در شخصیت زنان مسن: کهن‌الگوها در شخصیت زنان بالای پنجاه سال (Bolen, 1984) و آرتمیس: روح تسخیرناپذیر در

کالبد هر زن (Bolen, 2014) که در آن‌ها وجود ایزدبانوانی همچون دمیتر، آفرودیت، آتنا، آرتمیس و... در شخصیت زنان مد نظر قرار گرفته است. همان گونه که از عنوان آثار بولن پیداست، در آن‌ها به تحلیل روانشناختیِ تیپ‌های گوناگون شخصیّت‌های زنانه پرداخته شده و تأثیر ایزدبانوان بر شکل‌گیری شخصیت‌های زنانه نشان داده شده است.

۲- سفر قهرمان زن (Murdock, 2013): این اثر نیز با اشاراتی به اساطیر و افسانه‌ها، به تحلیلی روان-اسطوره‌شناختی از سفر معنوی زنان برای دست‌یابی به فردیّت در زندگی شخصی‌شان پرداخته است.

۳- دگردیسی دختر به ایزدبانو: سفر قهرمان زن در اسطوره و افسانه (Frankel, 2010): در این کتاب به گونه‌ای بایسته تحلیلی از سفر قهرمان زن ارائه نشده است و بیشتر به نقل روایات سفر قهرمان زن در اسطوره‌های مصری، یونانی، رومی، هندی، ایرانی، چینی، اسکاندیناوی، آزتک و... پرداخته شده است.

همچنین از میان مقالاتی نیز که به زبان فارسی درخصوصِ قهرمان زن و سفر قهرمانی زنانه نوشته شده‌اند، می‌توان به آثار ذیل اشاره کرد:

۱- «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه: سمک عیار و داراب‌نامه» (کرمی و حسام‌پور، ۱۳۸۴) که در آن به این نکته پرداخته شده است که زنان قصه‌های منثور برخلاف زنان قصه‌های منظوم نقش‌های گوناگون و حضوری مؤثر و سازنده در قصّه‌ها داشته‌اند؛ از پادشاهی گرفته تا عیاری و جنگ‌آوری.

۲- «محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه» (بیات، ۱۳۸۹) که نقش کلیدی زنان در پیشبرد پیرنگ قصه‌های عامیانه را مد نظر قرار داده و پس از ترسیم الگوهای روایی چندین شهسوارنامه و قصّهٔ عامیانه با تأکید بر نقش محوری شخصیت‌های زن در آنان، به این مدعا پرداخته است که قصّه‌های عاشقانه، تجلی رؤیاهای زنانه‌ای هستند که امکان وقوع در جهانِ پدرسالارِ بیرونی نداشته‌اند.

۳- «زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه» (باقری، ۱۳۹۲) در این مقاله چهل روایت منثور داستانی مورد بررسی قرار گرفته است و به این نتیجه دست یافته که شخصیّت‌های زن قصه‌های عامیانه در دو دستهٔ پویا و ایستا جای می‌گیرند و در آن ذکر شده که زنان پویا نیز شخصیت‌های مثبت یا منفی‌اند.

۴- «الگوی تفرد قهرمان زن در افسانه‌های پریان ایرانی (بر اساس چرخهٔ روانشناختی مورداک)» (خیراندیش و همکاران، ۱۳۹۹): همان‌گونه که از عنوانش پیداست، در آن به انطباق الگوی فردیّت مورداک بر قصه‌های پریان ایرانی پرداخته شده است. اگر بتوان از نتایج تکراری این مقاله که در پژوهش‌های پیشین آمده‌اند، چشم‌پوشی کرد، نمی‌توان چند مسأله را نادیده گرفت: ۱- پنهان‌کاری نویسندگان در ذکر برخی از پژوهش‌های پیشین، همچون «محوریّت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه» (بیات، ۱۳۸۹) که اتفاقاً بسیاری از آثار موردبررسی‌شان نیز مشترک است؛ ۲-خودسرقتی گستردهٔ نویسندگان از مقالهٔ پیشین خود، باعنوان «تفرد قهرمان زن در افسانهٔ سنگ صبور با استناد به الگوی فردیت مورداک» (خیراندیش و همکاران، ۱۳۹۶) که در پیشینهٔ پژوهش آن را پنهان کرده‌اند.

۵- «کهن‌الگوی عشق در نمایشنامهٔ سلطان مار بهرام بیضایی» (شکاکی و همکاران، ۱۳۹۷) که در آن به تحلیل کهن‌الگویی نمایش‌نامهٔ سلطان مار با توجه مفاهیم یونگی پرداخته شده است. در این مقاله مشخص نشده است که منظور از کهن‌الگوی عشق چیست و جز بررسی چند اصطلاح مکرر یونگی در داستان، به چیزی دست نیافته است. همچنین درآن به آبشخور موضوع خود که سخنرانی بهرام بیضایی، با عنوان «اسطوره در آثار بیضایی» (۱۳۹۱) است، هیچ اشاره‌ای نشده است.

وجوه افتراق نوشتهٔ حاضر با تحقیقات پیشین نخست به تبیین کهن‌الگوی «نجات مرد به‌وسیلهٔ زن» برمی‌گردد که تا به امروز معرفی نشده است، دیگر این که این کهن‌الگو و مؤلفه‌هایش در چند اثر منظوم ادبی مورد بررسی قرار گرفته است؛ دودیگر بررسی کهن‌الگوی مورد بحث در اساطیر و افسانه‌های گذشته. موضوع مقالهٔ حاضر از سخنرانی یادشدهٔ بهرام بیضایی اقتباس شده است.

۳.۱ روش و منابعِ پژوهش

این پژوهش به توصیف نظری کهن‌الگوی «نجات مرد به وسیلهٔ زن» پرداخته است و علاوه بر آن مؤلفه‌های آن را در چند داستان منظوم تحلیل کرده است. روایاتی که مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند، عبارتند از «زال و رودابه» و «بیژن و منیژه» از شاهنامه، «نشستن بهرام روز پنج‌شنبه و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم ششم» از هفت‌پیکر، «روز دوشنبه، گنبد ریحانی و افسانه گفتن سبزپوش بهشتی در پیش بهرام گور و نیوشیدن بهرام» از هشت بهشتِ

امیرخسرو دهلوی، «یوسف و زلیخا» از یوسف و زلیخای جامی[۱۰]، «جم و گل» از سحر حلالِ اهلی شیرازی.

۲. کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن

شینودا بولن معتقد است که «آنچه قهرمان زن را تعریف می‌کند، این است که انتخاب‌کنندهٔ کارهایش باشد» (Bolen, 1984: 281)، نه این که دیگران برایش تصمیم‌گیری کنند و گزینش‌هایش را انجام دهند. با این استدلال می‌توان همهٔ زنان غیرمنفعل در روایات گوناگون را قهرمان دانست؛ اما در کهن‌الگوی «نجات مرد به‌وسیلهٔ زن» بسی باید فراتر رفت و از قهرمانان زنی نام برد که علاوه بر تصمیم‌گیری برای خویش، منجی مردان نیز هستند.

این کهن‌الگو، نه‌تنها در آثار هنری–ادبی وجود دارد و آثار فراوانی را می‌توان نام برد که در این وضعیت کهن‌الگویی شکل گرفته‌اند، بلکه در باورهای عامیانه و امثال آشنایی همچون «زن مکمل مرد است»، «پشت هر مرد موفقی زنی ایستاده است» و «از دامن زن مرد به معراج می‌رود» نیز می‌توان ردّ آن را مشاهده کرد. پری‌ها و فرشتگانی که در قصه‌های شفاهی و قصه‌های پریان، یاری‌گر قهرمانان در تنگناهایند نیز یادآور این کهن‌الگویند. این که در ادبیّات عرفانی، عشق انسانی پلی به عشق آسمانی است و در نگاه عرفانی می‌توان زن را آفرینندهٔ عشق در وجود مرد دانست که موجب زایش معنویّت در وجود او می‌شود (ر.ک ستاری، ۱۳۷۴: ۲۵۶–۲۷۰) هم از همین کهن‌الگو سرچشمه می‌گیرد.

هرچند در روایات و داستان‌های فراوانی از متون گذشته و امروز می‌توان رگه‌هایی از این کهن‌الگو را کاوید که پیش از این به برخی از آن‌ها اشاره شد و علاوه بر آن‌ها می‌توان از زن اثیری، سپندارمذ، اینانا (Inanna)، بیژن و منیژه، بودیکا (Boudica)، پیگمالیون (Pygmalion)، اپرای تنهاوزر (Tannhauser) و فیلم‌های سرگذشت آدل هوگو (The Story of Adele H) و دختر دیگر بولین (The Other Boleyn Girl) به عنوان اسطوره‌ها و روایاتی یاد کرد که می‌توان کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن را در آن‌ها بررسی کرد؛ اما در برخی از روایات کهن، تأثیر این کهن‌الگو بسی بیشتر است و درواقع می‌توان آن را بن‌مایهٔ کهن‌الگویی‌ای دانست که آن آثار تحت تأثیرش شکل‌گرفته‌اند. در ادامه به این آثار در ذیل «سرمنشأ کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن» پرداخته شده است و پس از آن مؤلفه‌های این کهن‌الگو تشریح شده‌اند.

۱.۲ سرمنشأ و پیش‌زمینه‌ها

سرمنشأ (prototype) کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن را باید در دورانی جست‌وجو کرد که ایزدبانوانان و الهه‌های مادر پرستش می‌شده‌اند. می‌توان از اشی‌وهی، آناهیتا، دئنا، امرداد و سپندارمذ در فرهنگ ایرانی، گایا (Gaia)، آرتمیس (Artemis)، آفرودیت (Aphrodite)، دمیتر (Demeter) و آتنا (Athena) در فرهنگ یونانی، دیانا (Diana)، ونوس (Venus) و یونو (Juno) در فرهنگ رومی، ایزیس (Isis) و سخمت (Sekhmet) در فرهنگ مصری، نوواَ (Nuwa)، ققنوس (فنگ هوآنگ/ Fenghuang) و گوآنین (Guanyin) در فرهنگ چینی و در اساطیر بین‌النهرین از ایشتار (Ishtar) و اینانا (Inanna) به عنوان برخی از مهم‌ترین ایزدبانوان ناجی یاد کرد.

پرستندگان این اساطیر نجات خود را در توسل به این الهه‌ها می‌دانسته‌اند یا از ترس گرفتاری به خشم ایشان عبادتشان می‌کرده‌اند. از طرفی دیگر باروری زنان یکی دیگر از علل پرستش ایزدبانوان بوده است. باور به ایزدبانوانی که نیروی آسمانی و پر رمز و راز دارند، آن‌چنان با زندگی انسان کهن سرشته شده است که هنوز هم نشانه‌هایی از آن را می‌توان در میان کوچ‌نشینان و افرادی که کم‌تر با جوامع مدرن ارتباط داشته‌اند، مشاهده کرد. دلیل این امر در این است که زنان بر کنترل قوای بارورکننده توانا بوده‌اند و راه سبز کردن گیاهان و ثمربرآوردن از زمین را بهتر می‌دانسته‌اند (طاهری، ۱۳۹۳: ۸).

درست است که می‌توان سرمنشأ کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن را اندیشه‌های ایزدبانوباوری در فرهنگ‌های گوناگوان دانست، اما در برخی از اساطیر و افسانه‌ها و قصه‌های کهن می‌توان نمودهای برجسته‌تر و همخوان‌تری برای آن در نظر گرفت؛ از جمله:

۱.۱.۲ ایزیس

ایزیس ایزدبانوی بزرگ مصریان و همسر اوزیریس (Osiris) است که در میان شخصیت‌های کهن‌الگویی ایزدبانوی منجی دانسته شده است (لین‌اشمیت، ۱۳۹۸: ۹۷). ایزیس به دلیلی نقشی که بعد از مرگ اوزیریس برعهده داشته است، بسیار محترم است. در اساطیر مصری آمده است که ایزیس با برادر خود اوزیریس ازدواج کرد و او را در اشاعهٔ فرهنگ، هنر و تمدن یاری می‌داد. پس از این‌که اوزیریس به‌وسیلهٔ برادرش، ست[۱۱] (Seth)، کشته شد و جنازهٔ مثله‌شده‌اش به نیل افکنده شد، ایزیس شروع به جست‌وجوی جنازهٔ او کرد. سرانجام در فینیقیه یافتش و با استفاده از جادوی خود و یاری تحوت (Thoth)، نفرتیس (Nephthys) و

آنوبیس (Anubis) او را به زندگی بازگرداند و از وی صاحب فرزندی به نام حورس (Horus) شد (ر.ک ایونس، ۱۳۷۵: ۷۳-۱۰۷). اسطورهٔ ایزیس و اوزیریس را می‌توان به عنوان سرمنشأ کهن‌الگوی نجات مرد به وسیلهٔ زن در نظر گرفت؛ چراکه از طرفی کهن‌ترین نمونهٔ این کهن‌الگوست و از طرفی دیگر آینهٔ تمام‌نمای این کهن‌الگوست که دربرگیرندهٔ مؤلفه‌های گوناگون آن است. همچنین می‌توان بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌های دیگری را که دربرگیرندهٔ کهن‌الگوی نجات مرد به وسیلهٔ زن است، متأثر از این اسطوره و به نوعی دگردیسی آن دانست.

۲.۱.۲ سایکی

افسانهٔ کوبیدو (Cupid)[۱۲] و سایکی (Psyche) یکی از مهم‌ترین اسطوره‌هایی است که دربرگیرندهٔ کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن است. این افسانه نخستین بار در الاغ طلاییِ (The Golden Ass) آپولیوس (Apuleius) مطرح شده است. کوبیدو پسر ونوس، ایزدبانوی عشق، بود و سایکی کوچک‌ترین دختر از دختران پادشاهی. سایکی آن‌چنان زیبا بود که مردم با دیدنش از زیبایی و پرستش ونوس غافل می‌شدند. حسادت ونوس به سایکی موجب شد که به کوبیدو دستور دهد تا با تیرهای سحرآمیزش[۱۳] سایکی را مورد اصابت قرار دهد که عاشق زشت‌ترینِ مردان شود. هنگامی که کوبیدو سایکی را دید، نقشهٔ ونوس نقش بر آب شد و کوبیدو که محو زیبایی سایکی شده بود، به اشتباه با تیر زرین خود را زخمی کرد و عاشق سایکی شد و او را به قصر خود برد. سایکی نمی‌توانست کوبیدو را ببیند و فقط او را لمس می‌کرد. آن‌ها با هم عهد کردند که هرگز سایکی کوبیدو را نبیند و فقط در تاریکی شب هم‌دیگر را ملاقات کنند. مدتی بدین منوال گذشت تا این‌که خواهران سایکی، به او گفتند که شوهرش یک مار وحشتناک است؛ به همین دلیل خود را پنهان می‌کند. سایکی نیز هنگامی که کوبیدو خواب بود، شمعی روشن کرد و با خنجری در دست به جانب کوبیدو رفت و با جوانی در غایت زیبایی روبه‌رو شد. در این هنگام قطره‌ای از شمع چکید و بر شانهٔ کوبیدو افتاد و او را بیدار کرد. کوبیدو پس از پیمان‌شکنی سایکی از دیده‌ها ناپدید شد و دیگر سایکی نشانی از او نیافت. سایکی ابتدا از خواهرانش انتقام گرفت و پس از آن با التماس به ونوس از او خواست که اجازه دهد تا با کوبیدو ملاقات کند. ونوس چهار شرط برای او گذاشت که پس از انجام آن‌ها بتواند به کوبیدو برسد. آخرین شرط این بود که به دنیای مردگان رود و اکسیر زیبایی پرسفونه (Persephone) را بیاورد. در این مرحله، سایکی از روی کنجکاوی در جعبهٔ اکسیر را گشود تا بی‌هوش شود و اسیر دنیای مردگان. کوبیدو که از این همه تلاش سایکی

آگاه بود، از ژوپیتر(Jupiter) درخواست کرد که سایکی بخشیده شود و با ازدواج آن‌ها موافقت کند. این‌چنین شد و سایکی نیز به یک ایزدبانو مبدل شد. (Clark, 2007: 107-108).

روانشناسان یونگی و فرویدی دربارهٔ این افسانه نظرات متفاوتی دارند. در نظر روانکاوان (فرویدی‌ها) این داستان تمثیلی از اضطراب جنسی و خیالی زن‌های جوان است که مرد را یک هیولا می‌دانند؛ حال‌آن‌که روانشناسان یونگی معتقدند که این افسانه، تمثیلی از مواجههٔ جنسی در سرنوشت زنانه است که نوعی دگردیسی و ژرف‌ترین راز زندگی است (Gaisser, 2017: 341). در این روایت، قهرمان داستان سایکی است که پس از طی سفر و چند پرهیزه‌شکنی (violation of taboo)، هم کوبیدو را از نامرئی‌بودن نجات داد و هم خود به فردیّت رسید.

۳.۱.۲ شهرزاد

شهریار و شهرزاد هزار و یک شب یکی دیگر از پیش‌زمینه‌های کهن‌الگوی نجات مرد به وسیلهٔ زن است. در این داستان «شهریار انسانی است که ذات و هستی خویش را تنها به یاری وجود دیگری درک می‌کند» (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۷۵). فردیّت شهریار بعد از مواجهه با شهرزاد روی می‌دهد که منجر به پایبندی به اخلاق می‌شود، حال آن‌که پیش از فردیّت هیچ‌گونه پای‌بندی‌ای به اخلاق نداشت. می‌توان گفت که در این روایت همسر خائن شهریار سایهٔ او بود که شهرزاد با قصه‌گویی شهریار را با آن آشنا کرد و به خودآگاهی رساند. شباهت‌های میان شهریار و شهرزاد و افسانهٔ سایکی موجب شده است که برخی برای هزار و یک شب ریشه‌هایی یونانی درنظر بگیرند؛ همچون برنارد کارا دوو (Bernard Carra de Vaux) که معتقد است که قصهٔ «نورالدین و شمس الدین» هزار و یک شب ریشهٔ یونانی دارد و یادآور قصهٔ بیدار کردن سایکی است (ر.ک ستاری، ۱۳۶۸: ۲۷).

۴.۱.۲ شیرین

در قصهٔ شیرین و خسرو و قصهٔ ویس و رامین نیز می‌توان رگه‌هایی از کهن‌الگوی نجات مرد به وسیلهٔ زن را پیگیری کرد. یکی از دلایلی را که برخی شهرزاد را همین شیرین می‌دانند (ر.ک ستاری، ۱۳۶۸: ۱۰۹)، می‌توان در همین زیرساخت کهن‌الگویی روایات آن‌ها دانست و بیش‌تر از همه، همین کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن. شیرین سوار بر شبدیز از پرهیزه (taboo) گذر کرد و به جانب خسرو رفت. مؤلفه‌های دیگری هم از کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن در این روایت وجود دارد که در بررسی هر مؤلفه به آن‌ها اشاره شده است.

۵.۱.۲ دختر ترسا

روایت «شیخ صنعان و دختر ترسا» که در منطق‌الطیرِ عطار آمده است؛ قصهٔ شیخی است که سالیانی متمادی در کعبه معتکف بوده و مریدان بسیار داشته است. وی پس از دیدن رؤیایی به روم سفر کرد و در آن‌جا بر دختری ترسا دل بست. دختر ترسا برای او چند شرط گذاشت که شیخ پس از انجام آن‌ها به وصالش رسید. در این قصه، شیخ صنعان منجی دختر ترساست و او را از کفر خارج می‌کند و علاوه بر آن تمثیلی برای فردیّت عرفانی است که از پل عشق انسانی می‌گذرد. در این روایت دختر ترسا نیز یاریگر شیخ صنعان است و او را در رسیدن به رستگاری یاری می‌رساند. این که عشق انسانی پلی برای درک عشق الهی است، بن‌مایهٔ مکرری در ادبیات عرفانی ایرانی است که در متون عرفانی بعدی نیز بارها تکرار شده است و همین عشق به دختر ترسا را می‌توان عاملی برای رسیدن به کمال عرفانی شیخ صنعان دانست.

۶.۱.۲ دلبر

دیو و دلبر (Beauty and the Beast) یکی از قصه‌های مکررِ پریانی است که می‌توان آن را دگردیسی و اقتباسی از روایت اسطوره‌ای «کوبیدو و سایکی» دانست. این افسانه، روایت‌گر قصهٔ بازرگانی است که در شبی توفانی به قصری مرموز پناه می‌برد و از آن قصر رز سرخی می‌چیند تا برای دختر کوچکش، دلبر، ببرد. بازرگان هنگام چیدن گل خود را اسیر «دیوی» می‌بیند که به او می‌گوید که سزای چیدن گل‌های رز مرگ است و تنها درصورتی بازرگان را می‌بخشد که «دلبر» را به ازدواج او درآورد؛ وگرنه خانواده‌اش را نابود می‌کند. بازرگان با اکراه می‌پذیرد و «دلبر» را به آن قصر می‌فرستد. پس از مدتی که عشقی راستین میان «دیو و دلبر» شکل می‌گیرد، دیو به شاهزاده‌ای مبدل می‌شود. او برای دلبر توضیح می‌دهد که اسیر طلسمی بوده است که فقط با تجربهٔ عشق راستین شکسته می‌شده است. همان‌طور که از پیرنگ این افسانه پیداست، در آن «دلبر» منجی «دیو» است. این قصه که از قصه‌های متأخر است، به این دلیل در پیش‌زمینه‌ها جای داده شده است که اقتباس‌ها و بازنویسی‌های فراوانی از آن انجام شده است.

۲.۲ مؤلفه‌ها

۱.۲.۲ عشق در نگاه اول

عشق در نگاه اوّل (love at first sight) یکی از مؤلفه‌هایی است که در کهن‌الگـوی نجـات مـرد به‌وسیلهٔ زن وجود دارد. یونگ معتقد بود که پدیدهٔ عشق در نگاه اول هنگامی حادث مـی‌شـود که آنیما (anima) یا آنیموس (animus) به دیگری غیـرهمجنس فرافکنـی (projection)[۱۴] شـود (Jung, 1979: 15-16). عشق در نگاه اول، خود، یکی از وضعیت‌های جبری کهن‌الگـویی اسـت که شخصیت‌های داستانی یا غیرداستانی بر مبنای آن عمل می‌کنند. «تا زمانی که آنیما یا آنیموس در ناخودآگاه انسان فعّال است، ممکن است که به‌شدت جذب دیگری غیرهمجنسی شـود کـه شباهت زیادی به آنیما یا آنیموس او دارد. این همان همزادی (syzygy) است که همیشه امیدوار بوده است که او را ملاقات کند» (Singer, 1995: 194).

در داستان‌هـای بیـژن و منیـژه، ویـس و رامـین، خسـرو و شـیرین، شـیرین و فرهـاد و... می‌توان نمودهای کهن‌الگوی عشق در نگاه اول را مشاهده کرد. با توجه به کنشـگری بـیش‌تـر شخصیت‌های مرد در تقابل با شخصیت‌های زن، معمولاً این کهن‌الگو نشان‌دهندهٔ فرافکنی آنیما به دیگری است و نمونه‌های کمتری را می‌توان نام برد که در آن‌ها فرافکنی آنیموس به دیگری صورت گرفته باشد؛ البته در برخی از متون هر دو مورد را نیز می‌توان مشاهده کرد، هـم‌چـون دیدار خسرو با شیرین در کنار چشمه یا دیدار شیرین با صـورت ترسـیمی شـاپور از خسـرو. کهن‌الگوی عشق در نگاه اول در بسیاری از اساطیر و افسانه‌هایی که زیرساختشـان برگرفتـه از کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن است، وجود دارد. در این وضعیّت کهن‌الگویی بود که کوبید و پس از اولین دیدارِ سایکی، به‌اشتباه با تیر زرین خود را زخمی کرد و دلباختـهٔ سـایکی شـد. شیخ صنعان پس از سال‌ها ریاضت، در همین وضعیت کهن‌الگویی اسیر دختر ترسا شد. در این روایت هم نمود بیرونی آنیما را می‌توان دید و هم نمود درونی آن را؛ دخترترسا نمود فرافکنانهٔ آنیماست و بتی که شیخ صنعان در رؤیایش می‌بیند، نمود درونی آنیما.

در «زال و رودابه» و «بیـژن و منیـژه» عشـق در نگـاه اول در الگـوی کـارکردی (function) «عشق در نخستین توصیف» مشابه است که در آن، در توصیف اولیّه‌ای که همرهان قهرمان مرد از شاهدخت بیان می‌کنند، بر او دل می‌بندد. این «عشق در اولـین توصـیف» بـن‌مایـهٔ مکـرری (motif) در قصه‌های ایرانی است که در روایات دیگری، همچون خسرو و شیرینِ نظـامی نیـز وجود دارد؛ چنان که زال به توصیفی که یکی از همراهنش از رودابه ذکر کرد، دل بست:

یکـــی نامـــدر از میـــان مهـــان چنـین گفـت بـا پهلـوان جهـان
پـس پـردهٔ او یکـی دختـر اسـت که رویش ز خورشید نیکـوتر اسـت
ز سـر تـا پـایش بـه کـردار عـاج به رخ چون بهشت و به بالای ساج...
بـرآورد مـر زال را دل بـه هـوش چنان شد کـزو رفـت آرام و هـوش
شـب آمـد پراندیشـه بنشسـت زال به نادیده بر گشت بی‌خـورد و هـال

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۸۳-۱۸۴)

همچنین بیژن بر توصیف گرگین از منیژه اغوا شد و به سویش روانه شد:

به بیـژن چنـین گفـت کـای پهلـوان دلِ کـــارزار و خـــرد را روان...
منیـــژه کجـــا دخـــت افراســـیاب درخشـان کنـد بـاغ چـون آفتـاب...
چو گرگین چنین گفت بیـژن‌جـوان بجنبیـــدش آن گـــوهر پهلـــوان
گهی نام جست انـدر ایـن گـاه کـام جـوان هـم جـوان‌وار برداشـت گـام

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۱۴/۳-۳۱۵)

در بیژن و منیژه عشق در نخستین دیدار کـه نمـود اصـلی عشـق در نگـاه اول اسـت، نیـز وجود دارد. در این مورد فرافکنی دیدار با آنیموس در جهان بیرون رخ مـی‌دهـد و شـاهدخت پس از اولین دیدار با قهرمان مرد بر او دل می‌بندد:

چون آن خوب‌چهـر ز خیمـه بـه راه بدیـــد آن ســـهی‌قـــدّ پهلوســـپاه،
بـه رخسـارگان چـون سـهیل یمـن بنفشـــه گرفتـــه دو بـــرگ ســـمن
کـلاه جهـان پهلـوان بـر سـرش فـروزان ز دیبـای رومـی بـرش
بـه پـرده درون دخـت پوشـیده‌روی بجنبیـد مهـرش نپوشـید از اوی...
پـــری‌زاده‌ای گـــر سیاوخشـــیا؟ که دل‌هـا بـه مهـرت همـی‌بخشـیا...
کـه مـن سـالیان تـا بـدین مرغـزار همـی جشـن‌سـازم بـه هـر نوبهـار
بـر ایـن جشـنگه بـر ندیـدیم کـس تـو را دیـدم ای سـرو آزاد و بـس

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۱۷/۳-۳۱۸)

حال‌آن‌که رودابه به همان الگوی نخست عاشق زال شد و بـر توصـیفی کـه پـدرش از زال بیان کرد، دل بست:

چو بشـنید رودابـه آن گفـت‌وگـوی　　برافروخـت و گلنـارگون کـرد روی
دلـش گشـت پـر آتـش از مهـر زال　　ازو دور شد رامش و خـورد و هـال
چـو بگرفـت جـای خـردش آرزوی　　دگر شد به رای و بـه آیـین و خـوی

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۸۷)

در روایت نظامی از «خسرو وشیرین» کهن‌الگوی عشق در نخستین نگاه چندین نمـود دارد که نخستین آن‌ها عشق در نخستین توصیف است که «پرویز» بر توصیف «شاپور» از شاهدخت دل می‌بندد:

چو برگفت این سخن شاپور هشـیار　　فراغت خفته گشـت و عشـق بیـدار
یکایـک مـه بـر شـیرین نهادنـد　　بـر آن شـیرین‌سـخن اقـرار دادنـد...
چنان آشفته شد خسرو بـر آن گفـت　　کز آن سودا نه آسود و نه مـی‌خفـت

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۵۸)

دیگر نمود عشق در نخستین نگاه در روایت «خسرو و شیرین» آشفتگی چندبارهٔ شـیرین از تماشای تصویر خسرو است:

چو خودبین شد که دارم صورت مـاه　　برآن صـورت فتـادش چشـم ناگـاه...
نـــه دل مـــی‌داد از او دل برگـــرفتن　　نـه مـی‌شایسـتش انـدر بـر گـرفتن
به هر دیداری از وی مسـت مـی‌شـد　　به هر جامی که خورد از دست می‌شد

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۶۵)

آنچه که بیش از همه در دیدار شیرین با تصویر خسرو برجسته است، دیدار با آنیمـوس در جهان خارج است که شیرین آن را در تصویر پرویز می‌بیند. این که شیرین در تصـویر خسـرو «نشانی از خود می‌بیند» با آنچه کـه یـونگی دربـارهٔ فرافکنـی آنیمـا یـا آنیمـوس بـه شـخص دیگر آورده، همخوان است:

دگـــر ره دیـــد چشـــم مهربـــانش در آن صورت که بـود آرام جـانش...
دل سرگشـــته را دنبـــال برداشـــت به پای خود شـد آن تمثـال برداشـت
در آن آیینـــه دیـــد از خـــود نشـــانی چو خود را دید بی‌خـود شـد زمـانی

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۶۸-۱۶۹)

همچنین در روایت «خسرو و شیرین» نظامی ، نخستین دیدار خسـرو و شـیرین در همـین وضعیّت کهن‌الگویی صورت گرفته که در آن هم با فرافکنی آنیما در جهان خـارج مـواجهیم و هم فرافکنی آنیموس در جهان خارج:

- فرافکنی آنیما در نخستین دیدار خسرو از شیرین در کنار چشمه:

ز هـر سـو کـرد بـر عـادت نگـاهی نظـر ناگـه در افتـادش بـه مـاهی
چو لختی دید از آن دیدن خطـر دیـد که بیش آشفته شـد تـا بیشـتر دیـد...
شـــه از دیـــدار آن بلّـــور ســـرکش شـده خورشـید یعنـی دل پـرآتش...
دل خســـرو بـــر آن تابنـــده مهتـــاب چنان چـون زر درآمیـزد بـه سـیماب

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۸۵-۱۸۷)

- فرافکنی آنیموس در نخستین دیدار شیرین از خسرو در کنار چشمه:

بـــرون آمـــد پریـــرخ چـــون پـــری تیـــز قبـــا پوشـــید و شـــد بـــر پشـــت شـــبدیز
حسـابی کـرد بـا خـود کـاین جـوانمرد که زد بـر گـرد مـن چـون چـرخ نـاورد
شـگفت آیـد مـرا گـر یـار مـن نیسـت دلم چـون بـرد اگـر دلـدار مـن نیسـت؟
شـــنیدم لعـــل در لعـــل اســـت کـــانش اگـــر دلـــدار مـــن شـــد کـــو نشـــانش؟...
هـــوای دل رهـــش مـــی‌زد کـــه برخیـــز گـــل خـــود را بـــدین شـــکر برآمیـــز
گر آن صورت بُد، این رخشنده جان است خبـر بـود آن و ایـن بـاری عیـان اسـت

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۸۷)

هرچند در روایت هفت‌پیکر از حکایت «خیر و دختـر چوپـان»، پـیش از بینـایی خیـر نیـز نشانه‌هایی از عشق به چشم می‌خورد؛ اما پس از گشوده شدن چشمان خیر و دیدار متقابـل بـا آنیما و آنیموس در جهان خارج است که عشق خیر و دختر چوپان بر هم آشکار می‌شود:

چـون دو نـرگس گشـاد سـرو بلنـد　　درج گـوهر گشـاده گشـت ز بنـد
مهربـــان‌تـــر شـــد آن پریـــزاده　　بـــر جمـــال جـــوان آزاده
خیـــر نیـــز از لَطَـــف‌رســـانی او　　مهربـــان شـــد ز مهربـــانی او
گرچـه رویـش ندیـده بـود تمـام　　دیده بودش بـه وقـت خیـز و خـرام
لفـــظ شـــیرین او شـــنیده بســـی　　لطـف دسـتش بـدو رسـیده بسـی
دل در او بســته بـــود و آن دلبنـــد　　هـــم درو بســته دل زهـــی پیونـــد

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰: ۲۷۹)

در روایت «یوسف و زلیخا» کهن‌الگوی عشق در نگاه اول همانند روایت «شـیخ صـنعان و دختر ترسا»ست؛ یعنی دو نمود دارد: ۱- دیدار درونی با آنیموس که در رؤیاهای شبانهٔ زلیخا و دیدن تمثال یوسف در خواب مجسم شده است:

به خوابش چشم صورت بـین غنـوده　　ولـــی چشـــم دگـــر از دل گشـــوده
در آمـــد از درش ناگـــه جـــوانی　　چه می‌گـویم جـوانی نـی کـه جـانی
همـــایون پیکـــری از عـــالم نـــور　　بـه بـاغ خلـد کـرده غـارت حـور...
زلیخا چون بـه رویـش دیـده بگشـاد　　به یـک دیـدارش افتـاد آنچـه افتـاد...
ز حسـن صـورت و لطـف شـمایل　　اسیرش شد به یک دل نی به صـد دل

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۰۴- ۶۰۵)

۲- فرافکنی بیرونی آنیموس که در نخستین دیدار یوسف و زلیخا روی می‌دهد:

زلیخـــا دامـــن هـــودج برانـــداخت　　چو چشمش بر غلام افتـاد بشـناخت
برآمـد از دلـش بـی خواسـت فریـاد　　ز فریـادی کـه زد بـی خـود بیفتـاد...
اجـــازت داد حـــالی تـــا خریـــدش　　ز مهـــر دل بـــه فرزنـــدی گزیـــدش
به سـوی خانـه بـردش خـرم و شـاد　　زلیخـــا شـــد ز بنـــد محنـــت آزاد

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۴۷-۶۴۹)

در سحر حلال نیز «جم و گل» در نخستین دیدارشان در وضعیت کهن‌الگویی عشق در نگاه ول قرار گرفتند و دل‌بستهٔ همدیگر شدند. البته «گل» عشقش به «جم» را پنهان می‌کرد که بعدها در توصیف راوی داستان آشکار شد:

باد برانداخته ز آن‌رو حجاب — گل پس رو ساخته زان رو حجاب
گرد گل آراسته صد ماه رخ — کز کف مه برده دل از شاه رخ
حسرت آنان ستد از جم عنان — گرسنه چون بگذرد از جمع نان
کرد بر آن حمله و از حمله سوخت — دید در آن جمله و از جمله سوخت
گل دل جم را چو زر از رو گداخت — وآن دل روییـن بتر از رو گداخت

(اهلی شیرازی، ۱۳۶۹: ۶۳۹)

گل چو هم اندر رخ جم دیده بود — مستش از او هم دل و هم دیده بود

(اهلی شیرازی، ۱۳۶۹: ۶۴۴)

در حکایت مورد بررسی از هشت بهشت عشق در نگاه اول نمودی نداشت. می‌توان گفت که کهن‌الگوی عشق در نگاه اول در منظومه‌های برجستهٔ غنایی، همچون ویس و رامین و خسرو و شیرین و «بیژن و منیژه» و «زال و رودابه» از شاهنامه به صورت متقابل و میان طرفین وجود دارد، حال آن که در برخی از منظومه‌ها، همچون یوسف و زلیخا، یک طرفه است و برای یکی از طرفین رخ می‌دهد.

۲.۲.۲ پرهیزه‌شکنی

یکی از مؤلفه‌هایی که در کهن‌الگوی نجات مرد به وسیلهٔ زن وجود دارد، تابوشکنی و گذر از پرهیزه است. ایزیس با جادو تابوشکنی کرد و اوزیریس را زنده کرد. سایکی به تحریک خواهرانش که می‌توانند نمادی از سایهٔ (shadow) او باشند، چراغی روشن کرد و با پیمان‌شکنی از پرهیزهٔ نامرئی‌ماندن کوبیدو عبور کرد. او همچنین با گشودن درِ جعبهٔ معجونِ زیباییِ پرسفونه، دیگربار از پرهیزه عبور کرد. دختر ترسا با قرار دادن شروطی برای شیخ صنعان موجب شد که تابوشکنی کند و چند پرهیزه را همراه با هم انجام دهد. شهرزاد نیز با پرهیزه‌شکنی که همان ازدواج با پادشاه عروس‌کش است، شهریار را درمان کرد و از توهمِ خیانتِ همهٔ زنان رهانید.

تابوشکنی در زال و رودابه و بیژن و منیژه تقریباً همسان است و با الگوهای مشابهی صورت گرفته است که عبارتند از: ۱- دیدار پنهانی پهلوان با شاهدخت:

- در زال و رودابه:

همان زال با فر شاهنشهی نشسته بر ماه با فرّهی...
همه بود بوس و کنار و نبید مگر شیر کو گور را نشکرید

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۰۰/۱)

- در بیژن و منیژه:

نشستنگه رود و می ساختند ز بیگانه خانه بپرداختند...
می سالخورده به جام بلور برآورد با بیژنِ گیو زور
سه روز و سه شب شاد بودند به‌هم گرفته بر او خواب و مستی ستم

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۱۹/۳-۳۲۰)

۲- عاشق شدن پهلوان ایرانی بر شاهدخت تورانی و ازدواج با او که دربردارندهٔ گذر از دو پرهیزه است؛ یعنی پیوند با دشمنان و دیگر ازدواج با غیر هم‌کیش که بیژن جوان از آن آگاهی نداشت، اما زال خردمند آن را می‌دانست. این نکته در پاسخ زال به درخواست مهراب کابلی آشکار است:

بدو گفت مهراب کای پادشاه سرافراز و پیروز و فرمان‌روا
مرا آرزو در زمانه یکی است که آن آرزو بر تو دشخوار نیست
که آیی به شادی سوی خان من چو خورشید روشن کنی جان من
چنین داد پاسخ که این رای نیست به خان تو اندر مرا جای نیست
نباشد بدین سام همداستان همان شاه چون بشنود داستان
که ما می گساریم و مستان شویم سوی خانهٔ بت‌پرستان شویم

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۸۵/۱)

تابوشکنی در «زال و رودابه» و «بیژن و منیژه» تفاوت‌هایی نیز دارد که یکی در بیهوش‌کردن بیژن به‌وسیلهٔ منیژه و بردنش به قصر افراسیاب نمود پیدا می‌کند:

بفرمود تا داروی هوش‌بر — پرستنده آمیخت با نوش‌بر
عماری بسیچید رفتن به راه — مر آن خفته را اندر او جایگاه...
چو بیدار شد بیژن و هوش یافت — نگار سمن‌بر در آغوش یافت
به ایوان افراسیاب اندرا — همان ماه رویش به بالین‌برا

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳/۳۲۰-۳۲۱)

دیگر در مخالفت آگاهانهٔ زال با خواستهٔ سام و منوچهر:

سپهبد چنین گفت با ماه‌روی — که ای سرو سیمین، پر از رنگ‌وبوی
منوچهر چون بشنود داستان — نباشد بدین کار همداستان
همان سام نیرم برآرد خروش — کف اندازد و بر من آید به جوش
ولیکن سرِ مایه جان است و تن — همه خوار گیرم بپوشم کفن
پذیرفتم از دادگرداورم — که هرگز ز پیمان تو نگذرم

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/۲۰۰-۲۰۱)

در روایت «خسرو و شیرین» پرهیزه‌شکنی چندان برجسته نیست و اصرارهای خسرو به شیرین برای گذشتن از امر ممنوعه ثمربخش نیست؛ چرا که شیرین پیش از این به‌وسیلهٔ عمه‌اش «شُمَیرا» از همخوابگی پیش از ازدواج با پرویز، برحذر داشته شده بود. «شمیرا» در داستان خسرو و شیرین نمادی از کهن‌الگوی ابرمادر (Great Mother) است که در عصر مادرسالاری، مخالف ارتباط جنسی دوشیزگان با مردان، به ویژه پیش از ازدواج بوده‌اند و آن را گونه‌ای تجاوز می‌پنداشته‌اند. این که «نظامی» در توضیح این واژه آورده است که «شمیرا را مهین‌بانوست تفسیر» (نظامی، ۱۳۹۲: ۱۵۵)، در اشاره به این ابرمادر برجستگی فراوانی دارد و می‌توان آن را ترجمهٔ دیگری از Great Mother و عصر تسلط مادرسالاری دانست که در آن پادشاهی از شمیرا به شیرین منتقل شد. گریختن از قصر مهین‌بانو و رفتن به قصر خسرو تنها پرهیزه‌شکنی‌ای است که شیرین انجام داد که آن هم بدون آگاهی شمیرا و مشورت با او رخ داد:

چو مرکب تیز کرد از پیش یاران　　برون افتاد از آن هم‌تگ‌سواران
گمان بردند کاسبش سرکشیده است　　ندانستند کاو سر در کشیده است

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۷۹)

در روایت «خیر و دختر چوپان» پرهیزه‌شکنی نمود اندکی دارد و تنها در علاج دختر مصروع پادشاه که قربانیان زیادی داشته است، برجسته است:

وآنکه بیند جمال این دختر　　نکند چاره‌سازی درخور
بر وی از تیغ ترکتاز کنم　　سرش از تن به تیغ باز کنم
بی دوایی که دید آن بیمار　　کشت چندین پزشک در تیمار...
اندکی برگ از آن خجسته درخت　　داشت با خود گره بر او زده سخت
سود و زان سوده شربتی برساخت　　سرد و شیرین که تشنه را بنواخت
داد تا شاهزاده شربت خَورد　　وز دماغش فرو نشست آن گرد
رست از آن ولوله که سودا بود　　خوردن و خفتنش به یک جا بود

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰: ۲۸۵-۲۸۶)

در روایت «افسانه گفتن سبزپوش بهشتی از پادشاه هند» نیز پادشاه پس از آن‌که «چارهٔ مرگ» را از «هنرمند فسون‌ساز» آموخت، نتوانست این راز را نزد خود نگه دارد و با آشکارکردن و آموختن آن به وزیر پرهیزه‌شکنی کرد:

چند گاه این خیال می‌سنجید　　و این هنر در دلش نمی‌گنجید
تا به وقتی که دل نبود صبور　　راز بیرون فکند با دستور
در وی آموخت رمز جانی خویش　　خاص کردش به رمزدانی خویش

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۶۱)

گذر از پرهیزه در قصهٔ «یوسف و زلیخا» چندین نمود دارد که نخستین آن‌ها عشق ممنوعهٔ زلیخا به پسرخواندهٔ خود است و دیگر مواردی که اگرچه به‌طورکامل صورت نمی‌گیرند، اما نمودهایی از تابوشکنی‌اند که نتایج آن را به دنبال دارند. این تابوشکنی ها عبارتند از

درخواست‌های چندبارهٔ کامجویی زلیخا از یوسف، قصری پر از تصاویر اروتیکِ یوسف و زلیخا و وسوسهٔ یوسف.

- وسوسهٔ یوسف پس از نگریستن به تصاویرِ اروتیکِ نقش‌بسته از هم‌آغوشی او و زلیخا بر دیوارهای قصر:

فزودش از آن میل سوی زلیخا　　نظر بگشاد بر روی زلیخا
زلیخا زان نظر شد تازه‌امّید　　که تابد بر وی آن تابنده‌خورشید

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۷۹)

دلش می‌خواست در سفتن به الماس　　ولی می‌داشت حکم عصمتش پاس
زلیخا در تقاضا گرم و یوسف　　همی‌انگیخت اسباب توقف
نهادی بر ازار خویش دستی　　یکی عقده گشادی و دو بستی

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۸۳)

- تابوشکنی زلیخا در کام‌جویی ناتمام از یوسف:

زلیخا چون بدید آن از عقب جَست　　به وی در آخرین درگاه پیوست
پی بازآمدن دامن کشیدش　　ز سوی پشت پیراهن دریدش
برون رفت از کف آن غم‌رسیده　　به سان غنچه پیراهن‌دریده

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۸۳)

در روایت «جم و گل» پرهیزه‌شکنی نمودی نداشت. گذر از پرهیزه در روایات ادبی (و هم‌چنین در بسیاری از موارد در جامعه) موجب آگاهی شخصیت‌های پرهیزه‌شکن می‌شود و برای نیل ایشان به فردیّت بایسته است. شخصیتی که از پرهیزه می‌گذرد، همان‌گونه که در ارتباط با امر ممنوعه دچار دوگانگی عاطفی (emotional ambivalence) می‌شود و «ناخودآگاهش به‌وسیلهٔ میلی نیرومند به سوی عمل ممنوع کشیده می‌شود» (فروید، ۱۳۶۲: ۴۸)، در نتایج تابوشکنی نیز درگیر تبعات منفی و مثبت گذر از پرهیزه می‌شود؛ همچون گذر از پرهیزه در اسطورهٔ آدم و حوا که از طرفی تبعید را برای ایشان به بار آورد و از طرفی معرفت را. در روایات مورد بررسی نیز دوگانگی عاطفی قهرمانان در ارتباط با پرهیزه و تبعات مثبت و منفی پرهیزه‌شکنی برای ایشان مشهود است.

۳.۲.۲ دیوآسایی

دیوآسایی (daimonic) برگرفته از واژهٔ daimon است که مترادف با تئوس theos (خدا) دانسته شده است. البته تفاوت‌هایی با خدا درمعنی زئوس و آپولون دارد؛ واژهٔ «دایمون» به چیزی غیرقابل تعیین، نامرئی، نامتناسب، بی‌شکل و ناشناخته اشاره دارد و درواقع خدا در مفهوم کلی است، حال‌آن‌که «تئوس» نشان‌دهندهٔ خدایان متشخص است، همچون زئوس یا آپولون (Diamond, 2013: 108). «دیوآسایی عبارت است از هرگونه کارکرد غریزی که این توان را دارد که تمامی وجود انسان را تصاحب کند و در اختیار بگیرد؛ همچون سکس و اروس، خشم و غضب و...» (می، ۱۳۹۵: ۱۵۷). دیوآسایی غیرقابل انکار است و می‌توان آن را روی دیگر سکهٔ مهربانی و احساسات لطیف دانست که اگر یکی از آن‌ها انکار شود، دیگری نیز از دست می‌رود (می، ۱۳۹۵: ۱۹۲). در دیوآسایی به جای انکار دیو درون، با آن روبه‌رو می‌شوند و درمانش می‌کنند. می‌توان دیوآسایی را مواجهه با سایه دانست.

دیوآسایی نیرویی درونی است که نباید آن را با یک مفهوم دینی–مذهبی تخلیط کرد (Ratner, 2017: 1)؛ چرا که به خدای متشخصی اشاره ندارد. دیوآسایی می‌تواند منجر به شکوفایی و خلاقیّت یا خشم و عصبانیت شود. وقتی این قدرت به بیراهه می‌رود و عنصری منفی، کنترل کل شخصیّت را در دست می‌گیرد و شخصیّت به تسخیر دیوآسایی درمی‌آید، منجر به روان‌نژندی (neurosis) می‌شود. دیوآسایی تشخّص و موجودیّت ندارد؛ بلکه به عملکرد بنیادین و کهن‌الگویی تجربهٔ بشر و واقعیتی وجودی اشاره دارد؛ یعنی واقعیتِ اگزیستانسیالِ انسان امروزی و تا آن‌جا که می‌دانیم همهٔ انسان‌ها (می، ۱۳۹۵: ۱۵۸).

دگرپیکری (shapeshifting) در اسطوره‌ها و افسانه‌ها تمثیلی از همین دیوآسایی است که در شخصیت‌های نیمه‌خدا (demigod)، همچون آشیل و هرکول یا انسان–جانور (man-beast)، هم‌چون گرگینه (Werewolf) و سانتور (Centaur) نمود پیدا کرده است. می‌توان گفت که «دوال‌پا» و «مردآزما» در باورهای عامیانه ایرانی نمودی از همین دگرپیکری و دیوآسایی است. هم‌چنین رویینه‌تنی قهرمانان حماسه‌ها و اساطیر رویینه‌تن را نیز می‌توان نمودی از دگرپیکری دانست. در بسیاری از روایاتی که دربردارندهٔ کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن هستند، می‌توان نمودهایی از دیوآسایی را مشاهده کرد. علاوه بر این که «یونانیان باستان اروس[۱۵] را گونه‌ای دیو می‌پنداشته‌اند» (می، ۱۳۹۵: ۱۵۷)، تحول کوبیدو از نامرئی به مرئی، نمودی از دگرپیکری است که در دگردیسی آن، یعنی دیو و دلبر با تغییر شکل از جانوار به

شاهزاده نمود پیدا کرده است. در ایزیس و اوزیریس دگرپیکری با زنده‌شدن اوزیریس و مبدل‌شدنش به موجودی دیگر، یعنی ایزد دنیای مردگان، نشان داده شده است. شهرزاد دیو درون شهریار را با قصه‌گویی درمان کرد و دخترترسا با کشاندن شیخ صنعان به الحاد و درواقع تجربهٔ عشق، بت (دیو درون) او را از میان برداشت. در «خسرو و شیرین» نمودی از دیوآسایی وجود ندارد.

چیرگی خشم و جنون بر زال در روایت «زال و رودابه» را می‌توان نمودی از دیوآسایی دانست که در تک‌گویی‌هایش آشکار است. در شاهنامه تنها موردی که زال خردمند را از دانش و خرد دور می‌کند، همین غلبهٔ دیوآساییِ جنونِ عشق است که البته بایستهٔ فردیّت زال است:

دل زال یک‌باره دیوانه گشت　　خرد دور شد عشق فرزانه گشت...
که تا زنده‌ام چرمه جفت من است　　خم چرخ گردان نهفت من است
عروسم نباید که رعنا شوم　　به نزد خردمند کانا شوم

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۸۵/۱-۱۸۶)

در «بیژن و منیژه» زندانی‌شدن بیژن را می‌توان نمادی از وضعیت دیوآسایی دانست؛ درواقع محبوس شدن یکی از مراحلی است که بیژن جوان را به آگاهی رساند و زمینه را برای رسیدن او به فردیّت فراهم کرد:

کشان بیژن گیو را زیر دار　　ببردند بسته بدان چاهسار...
نگونش به چاه اندر انداختند　　سر چاه را سنگ برساختند

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۳۴/۳)

نابینایی خیر در قصّهٔ «خیر و دختر چوپان» را می‌توان مواجههٔ او با دیو درون دانست که به صورت از دست دادن بینایی آشکار شد و پس از درمان مسیر فردیّتش را هموار کرد:

در چراغ دو چشم او زد تیغ　　نامدش کشتن چراغ دریغ
نرگسی را به تیغ گلگون کرد　　گوهری را ز تاج بیرون کرد...
خیر چون رفته دید شر ز برش　　نبد آگهی‌ای ز خیر و شرش

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰: ۲۷۳)

در قصّهٔ «افسانه گفتن سبزپوش بهشتی از پادشاه هند»، بر خلاف سایر روایت‌های بررسی‌شده، دیوآسایی چندان نمادین نیست و به گونه‌ای آشکار وجود دارد. دیوآسایی در این روایت چندین نمود دارد که همگی آن‌ها دگرپیکری انسان–جانورند. این که پادشاه هند در کالبد آهو و طوطی جای گرفت و چندی در قالب حیوانات زیست، نمادهای روشنی از مواجهه با دیوآسایی‌اش برای نیل فردیّت است:

- دگرپیکری به آهو:

گفت دستور خارج‌اندیشه　　کای هنرپرورد خردپیشه
صید مرده است و صیدگه خالی　　سیمایی به من نما حالی...
او شد از قالب گرامی دور　　گرم درشد به قالبش دستور

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۶۱)

- دگرپیکری به طوطی:

گرم ز آهو نهاد بیرون پای　　ساخت اندر نهاد طوطی جای
جان شیرین بدان شکرخا داد　　خضر پی را دم مسیحا داد

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۶۲)

در «یوسف و زلیخا» نیز علاوه بر این‌که یوسف در مواجهه با زلیخا و تصاویر اروتیک اندکی دچار دیو شهوت شد، همچون «بیژن و منیژه» دیوآسایی در زندانی شدن نهفته است و زندانی‌شدن یوسف را می‌توان نمادی از دیوآسایی دانست:

به زنداش کند محبوس چندان　　که گردد آشکار آن سرّ پنهان
چو یوسف را گرفت آن مرد سرهنگ　　به محنت‌گاهِ زندان کرد آهنگ
به تنگ آمد دل یوسف از آن درد　　نهان روی دعا در آسمان کرد...

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۸۷)

در قصّهٔ «جم و گل»، همچون بسیاری دیگر از روایات عاشقانه، دیوآسایی در آوارگی و سر بر بیابان گذاشتن عاشق نمود پیدا کرده است. در این دست داستان‌ها، اگر دیوآسایی درمان شود، قهرمان به فردیّت می‌رسد و اگر درمان نشود، همچنان که آوارگی و جنون

به‌پایان نمی‌رسد و قهرمان نیز به فردیّت نمی‌رسد؛ مانند «مجنون» که بیشه‌نشین شدنش نمودی از دیوآسایی درمان‌نشده در متون عاشقانه است.

از سر تخت آمد و صحرا گرفت　　در غم دل نیست بر این‌ها گرفت
با دل وحشی شده همراز غم　　یافته مجنون شده هم راز غم

(اهلی شیرازی، ۱۳۶۹: ۶۳۹)

۴.۲.۲ سفر قهرمانی (مادی/ معنوی)

کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن را می‌توان زیرمجموعهٔ کهن‌الگوی سفر قهرمان دانست. در این کهن‌الگو چه با سفر قهرمانی مردانه مواجه باشیم و چه با سفر قهرمانی زنانه، قهرمان داستان باید مراحلی را طی کند. در روایت‌های ایزیس و اوزیریس، کوبیدو و سایکی، دیو و دلبر، شیخ صنعان و دختر ترسا، شیرین و خسرو و... قهرمانان پس از گذر از مراحلی به فردیّت می‌رسند. این سفر قهرمانی نیز مانند سایر سفرهای قهرمانی می‌تواند نمود درونی یا بیرونی داشته باشد. یکی از مراحلی که در سفر قهرمانی روایت‌های بررسی شده نمودی برجسته دارد، یاری‌گری و نجات‌دهندگی قهرمان زن است.

در روایت «زال و رودابه» نجات‌دهندگی و یاری‌گری رودابه دو نمود دارد، یکی پیش‌قدم‌شدن او در پیغام دادن به زال است که قدرت ابراز عشق خود را ندارد و گرفتار «نشانگان (syndrome) عشق در آستانه» است. رودابه با فرستادن پیشکارانش به جانب زال، او را از درماندگی‌اش رهانید:

سپهبد پرستنده را گفت گرم　　سخن‌های شیرین به آوای نرم
که اکنون چه چاره است؟ با من بگوی　　یکی راه جستن به نزدیک اوی
که ما را دل و جان پر از مهر اوست　　همه آرزو دیدن چهر اوست

(فردوسی، ۳۶۶: ۱/ ۱۹۵)

دیگر موردی که در آن رودابه به یاری‌گری زال می‌شتابد، چاره‌گری برای دیدار پنهانی است و همچنین پیشنهاد «کمند گیسوانش» که زال آن را نپذیرفت:

یکی چاره‌ای راه دیدار جوی　　چه پرسی تو بر باره و من به کوی
پری‌روی گفت سپهبد شنود　　ز سر شعر گلنار بگشاد زود...

بگیر این سیه‌گیسو از یک‌سوام ز بهر تو باید همی گیسوام

(فردوسی، ۳۶۶: ۱/ ۱۹۹)

یاری‌گری و نجات‌دهندگی منیژه در روایت «بیژن و منیژه» برجسته‌تر از یاری‌گری رودابه است. در این روایت بیژن از منیژه با لقب «دختر راه‌جوی» یاد می‌کند (فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۷۵/۳) و به فداکاری او اشاره می‌کند (فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۷۹/۳). نخستین نمود نجات‌دهندگی منیژه در تهیهٔ طعام برای بیژنِ دربند است:

چون از کوه خورشید سر زدی منیژه به هر در همی نان چدی

همی گرد کردی به روز دراز به سوراخ چاه آوریدی فراز

به بیژن سپردی و بگریستی بدین شوربختی همی‌زیستی

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۳۵/۳)

دیگر جلوهٔ یاری‌گری منیژه در خواهشگری از تاجران ایرانی (رستم) برای آزادکردن بیژن است:

برهنه نوان دخت افراسیاب بر رستم آمد دو دیده پرآب

بر او آفرین کرد و پرسید و گفت همی به آستی خون ز مژگان برفت...

چه آگاهی استت ز گردان ز شاه؟ از ایران و از پهلوان سپاه؟

نیامد به ایران ز بیژن خبر؟ نیایش نخواهد بدن چاره‌گر؟

که چونان جوانی ز گودرزیان همی‌بگسلاند به سختی میان...

نیابم به درویشی خویش خواب ز نالیدن او دو چشمم پرآب

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۷۲/۳)

دودیگر در برافروختن آتش برای آگاه ساختن رستم از جایگاه بیژن نمود یافته است:

منیژه به هیزم شتابید سخت چو مرغان برآمد به شاخ درخت

به خورشید بر چشم و هیزم به بر که تا کی برآرد شب از کوه سر...

منیژه سبک آتشی برفروخت که چشم شب قیرگون را بدوخت

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۷۹/۳-۳۸۰)

در قصّهٔ «خیر و دختران چوپان» نیز نجات‌دهندگی قهرمان زن در دو علمکرد دختر چوپان آشکار است؛ نخست در سیراب ساختن خیر و نجات او از مرگ در بیابان:

ناگهان ناله‌ای شنید از دور — کآمد از زخم‌خورده‌ای رنجور
بر پی ناله شد چو ناله شنید — خسته در خاک و خون جوانی دید
دست و پایی ز درد می‌افشاند — در تضرّع خدای را می‌خواند
نازنین را ز سر برون شد ناز — پیش آن زخم‌خورده رفت فراز...
ساقی نوش‌لب کلید نجات — دادش آبی به لطف آب حیات...
زنده شد جان پژمردهٔ او — شاد گشت آن چراغ دیدهٔ او

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰: ۲۷۵)

دوم در خواهشگری دختر چوپان از پدر خویش برای کمک به درمان خیر، فراهم‌آوردن برگ‌های درخت سحرآمیز و تهیهٔ مرهم از آن‌ها:

چون ز کرد آن شنید دختر کرد — دل به تدبیر آن علاج سپرد
لابه‌ها کرد و از پدر درخواست — تا کند برگ بینوایی راست
کرد چون دید لابه کردن سخت — راه برداشت رفت سوی درخت
باز کرد از درخت مشتی برگ — نوشداروی خستگان از مرگ
آمد آورد نازنین برداشت — کوفت چندانکه مغز باز گذاشت
کرد صافی چنانکه دُرد نماند — در نظرگاه دردمند فشاند...
چشمِ از دست رفته گشت درست — شد به عینه چنان‌که بود نخست

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۰: ۲۷۸-۲۷۹)

نجات‌دهندگی شخصیت زن در روایت «افسانه گفتن سبزپوش بهشتی از پادشاه هند» در دو قسمت از داستان به چشم می‌خورد؛ نخست در خریدن طوطی (پادشاه دگرپیکر) به‌وسیلهٔ همسر خردمند پادشاه و رساندن او به قصر:

چون خبر یافت کز نوا در دهر — این چنین مرغی آمده است به شهر
کرد اشارت که خادمان حضور — زود نزدیکش آورند ز دور

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۶۵)

دیگر در یاری‌گری او برای فریفتن وزیر خائن به دگرپیکری و نجات پادشاه از دیوآسایی:

چون درآمد به وقت خود دستور — تا کند ماه را نظّاره از دور
خاست سرو روان ز گوشهٔ تخت — جای دادش به نزد خویش چو بخت...
کرد زیبانگار حیلت‌جوی — به تکلف چو شرمساران روی
گفت نبود کنون قرار مرا — کادَبت کرد شرمسار مرا
بازجستم ز دانش آگاهی — روشنم شد که تو همان شاهی
لیک یک آزمون دگر دارم — تا ز دل زنگ شبهه بزدایم
آزمون آن که آن مسافر چست — داشت افسون نقل روح درست...
گر ز تو بینم آن‌چنان هنری — تو شهی خاک بر سر دگری...
وانگه آهسته در فسون آمد — به فسون از جسد برون آمد
تن بی‌جان دراوفتاد ز پای — رفت در مرغ و مرغ جَست ز جای
چون تَهی دید شاه قالب خویش — سبک آمد فرو ز مرکب خویش
رفت در هفت منظر جانی — پنج نوبت‌زنان به سلطانی

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۶۶–۱۶۷)

زلیخا نیز علاوه بر پرورش یوسف و پذیرشش به فرزندخواندگی، در دو نوبت به یاری‌اش شتافت یا او را نجات داد و زمینه را برای فردیّتش مهیا کرد. نخست خریداری یوسف از مالک بود:

اجازت داد حالی تا خریدش — ز مهر دل به فرزندی گزیدش
به سوی خانه بردش خرم و شاد — زلیخا شد ز بند محنت آزاد

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۴۹)

دوم همکاری زلیخا در آماده کردن یوسف برای چوپانی است. از نظر یوسف چوپانی لازمهٔ فردیّت پیامبرانه بود و زلیخا با پذیرش شبانی‌اش و فراهم آوردن گله‌ای، او را یاری کرد؛ هچنان که نگهبانانی برای یوسفِ چوپان تعیین کرد که از او مراقبت کنند:

ز یوسف با هزاران کامرانی همی زد سر تمنای شبانی
زلیخا آن تمنا را چو دریافت به تحصیل تمنایش عنان تافت...
وز آن پس داد فرمان تا شبانان رمه در کوه و در صحرا چرانان
جدا سازند نادربرّه‌ای چند چو گردون‌چر بره‌یْ بی‌مثل‌ومانند...
میان آن رمه یوسف شتبان چو در برج حَمَل خورشید تابان...
نگهبانان موکّل ساخت چندی که دارندش نگاه از هر گزندی

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۵۸)

نجات‌دهندگیِ قهرمانِ زن در روایت‌های «بیژن و منیژه» و «خیر و دختر چوپان» برجسته‌تر از سایر روایت‌هاست. در این داستان‌ها قهرمان زن، قهرمان مرد را از مرگ نجات داد. در مقابل در روایت «جم و گل» قهرمان زن نتواست قهرمان مرد را از مرگ نجات دهد و برای جبران آن به تبعیت از رسم خودسوزی ساتی (Sati self-immolation) به آتش زد و همراه با جم به کام مرگ رفت[۱۶]. همان گونه که ساتی برای اعادهٔ حیثیت همسرش و در اعتراض به اهانت پدر خود به شیوا (همسر ساتی) اقدام به خودسوزی کرد (see Sharma, 2011: 1-18) و به نوعی سعی در نجات شوهرش داشت، می‌توان خودسوزی گل را نیز نمادی برای نجات جم دانست که البته برخلاف ساویتری (Savitri) که ساتیاوان (Satyavan) را از چنگ یَما (Yama)، ایزد مرگ، رهانید، در بازگرداندن همسر خود توفیقی نداشت:

آمده این فرض بر آتش‌زنان کز پی نعشند در آتش زنان
شخص جم ار مرده‌واری زنده بود بر سر آتش شدن ارزنده بود
جم که پر از ناوک کین کیش داشت مرد و در آتش شد و آن کیش داشت
سخت شد از عالم فرمان بری زنده در آتش شدن از آن پری...
باد برافروخته آتش به چرخ بر سر آتش زده پاخَوش به چرخ
او همه هیزم شده گوگرد باد خاک ره آتش شد و او گردباد...
آتش شوقش دل پروانه سوخت زن نگر آخر که چه مردانه سوخت

(اهلی شیرازی، ۱۳۶۹: ۶۴۷)

همچنین خودسوزی گل یادآور مرگ شیرین، در «خسرو و شیرین» نظامی است کـه در آن شیرین پس از مرگ خسرو اقدام به خودکشی کرد. خودکشی آیینی «گل» و «شیرین» را می‌توان نمود دیگری از سفر «سایکی» و «ایزیس» به دنیای زیرین و جهان مردگان برای نجات قهرمـان مرد دانست که در آن اساطیر همراه با موفقیّت بود و در این روایات داستانی با نجات جسمانی همراه نبود.

در گنبـد بـه روی خلـق دربسـت — سوی مهد مِلِک شـد دشـنه در دسـت
جگرگـاه ملـک را مُهـر برداشـت — ببوسید آن دهن کـاو در جگـر داشـت
بر آن آیین کـه دیـد آن زخـم را ریـش — همان‌جا دشـنه ای زد بـر تـن خـویش
بـه خـون گـرم شسـت آن خوابگـه را — جراحـت تـازه کـرد انـدام شـه را
پـس آورد آنگهـی شـه را در آغـوش — لـبش بـر لـب نهـاد و دوش بـر دوش
بـه نیـروی بلنـد آواز برداشـت — چنان کآن قـوم از آوازش خبـر داشـت
که جان با جان و تـن بـا تـن بپیوسـت — تن از دوری و جان از داوری رسـت...
زهـی شـیرین و شـیرین مـردن او — زهـی جـان دادن و جـان بـردن او

(نظامی، ۱۳۹۲: ۴۸۳)

۵.۲.۲ فردیّت

فردیّت یکی از اصطلاحات یـونگی اسـت کـه هرچنـد در واقعیـت دسـت‌یـابی بـه آن بسـی دشوار است، امّا در روایات اساطیری، افسانه‌هـا و قصـه‌هـای پریـان نمودهـای فراوانـی دارد؛ به‌گونه‌ای که کم‌تر قصه‌ای را می‌توان نام برد که در آن قهرمان به فردیّت نرسد. «فرآیند فردیّت در دو جنبـهٔ پیراسـتن روان از لفافـه‌هـای دروغـین پرسـونا و کمـال‌پـذیری و خودشناسـی به‌چشم می‌خورد» (مورنو، ۱۳۹۲: ۴۹) که هر دو مورد آن‌ها در روایات مبتنی بـر کهـن‌الگـوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن به وجود دارد. در این روایـات، از طرفـی پیـرایش روان از لفافـه‌هـای دروغین پرسونا (persona) در ترک تعلقات قهرمانان صورت پذیرفته اسـت و از طرفـی دیگـر قهرمانان پس از طی مراحلی به تکامل دست یافته و با همبستگی میان ناخودآگـاه و خودآگـاه، به خودشناسی رسیده‌اند. ایزیس هرچه را داشت، رها کرد تا اوزیریس را زنـده کنـد و پـس از سپردَن مراحلی به فردیّت رسید. سایکی قصر زیبای کوبیدو را رها کرد و آزمـون‌هـای دشـوار

ونوس را پشت سر گذاشت تا به کوبیدو برسد. همچنین است در روایات شیخ صنعان، شهرزاد و شیرین و روایت‌های بررسی شده؛ یعنی «زال و رودابه»، «بیژن و منیژه»، «خیر و دخترچوپان»، «افسانه گفتن سبزپوش بهشتی از پادشاه هند»، «یوسف و زلیخا» و «جم و گل» که قهرمانان پس از ترک تعلقات و سپَردن مراحلی به فردیّت رسیدند. در روایات «زال و رودابه، بیژن و منیژه و یوسف و زلیخا» علاوه بر قهرمان مرد، قهرمان زن نیز به فردیّت می‌رسد. رودابه، منیژه و زلیخا با انتخاب‌هایشان، پس از تحمل مصائب سرنوشت خویش را تعیین کردند. در روایات «خیر و دختر چوپان و افسانه گفتن سبزپوش بهشتی از پادشاه هند» فردیّت قهرمانان مرد برجسته است و فردیّت شخصیت‌های زن نمود چندانی ندارد. در «جم و گل» فردیّت قهرمان با مرگش از دست رفت، امّا قهرمان زن داستان در عملی متناقض‌نمایانه با گزینش مرگ خودخواسته از لفافه‌های دروغین پرسونا گذشت و به فردیّت رسید؛ همانند آنچه که در روایت نظامی از مرگ شیرین آمده است.

۳. نتیجه‌گیری

کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن در داستان‌ها، اشعار و فیلم‌های غنایی فراوانی وجود دارد. این کهن‌الگو شامل هرگونه یاری‌گری و نجات‌بخشی از جانب قهرمان زن برای نجات قهرمان مرد می‌شود. در برخی از روایات نیز تأثیر آن تا آن‌جایی است که می‌توان گفت در این وضعیت کهن‌الگویی شکل گرفته‌اند. در هرکدام از شهسوارنامه‌ها و روایات عاشقانه که شخصیت‌های زن نقشی پویا دارند، می‌توان نشانه‌هایی از این کهن‌الگو را مشاهده کرد. پیش‌زمینه‌های کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن ریشه در برخی از اساطیر و افسانه‌های کهن دارد و با این‌که ریشه در اندیشه‌های ایزدبانوباوری دارد، اما ایزیس در اساطیر مصری را باید کهن‌ترین نمونهٔ تمام‌نما و سرمنشأ آن دانست. همچنین از دیگر پیش‌زمینه‌های آن می‌توان به سایکی، شهرزاد و شیرین اشاره کرد. در ادبیات عرفانی نیز می‌توان تأثیر این کهن‌الگو را مشاهده کرد، به‌ویژه در روایت «شیخ صنعان و دختر ترسا» که از طرفی در این وضعیت کهن‌الگویی شکل گرفته است و از طرفی دیگر کهن‌ترین نمونهٔ عرفانی است که دربرگیرندهٔ کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن است.

این کهن‌الگو نیز مانند بسیاری دیگر از کهن‌الگوها دارای مؤلفه‌هایی است که به آن تشخص می‌بخشند. یکی از مؤلفه‌های آن عشق در نگاه اوّل است که عبارت است از فرافکنی به آنیما/آنیموس در جهان خارج. این مؤلفه از میان روایات‌های بررسی‌شده در «بیژن و منیژه» و

«زال و رودابه» به صورت متقابل و میان طرفین وجـود دارد و در برخـی، همچـون یوسـف و زلیخا، یک طرفه است و برای یکی از طرفین رخ می‌دهد. پرهیزه‌شکنی دیگر مؤلفهٔ کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن است که با گذر قهرمانان از امر ممنوعه رخ می‌دهد. این مؤلفـه جـز در روایت «جم و گل»، در سایر روایت‌ها نمودهایی داشت که البته در برخی همچون «بیژن‌ومنیژه» برجسته‌تر بود.

مؤلفهٔ سوم این کهن‌الگو دیوآسایی است که عبارت است از چیرگـی عنصـری درونـی بـر شخصیت. در روایت‌های عاشقانه، معمولاً دیوآسایی به صورت جنون و آوارگی عاشـق نشـان داده می‌شود؛ مانند جنون جم در قصهٔ «جم و گل». دیگر نمود دیوآسایی دگرپیکری اسـت کـه چندین بار در روایت «افسانه گفتن سبزپوش بهشتی از پادشاه هنـد» از آن اسـتفاده شـده بـود. دیوآسایی در روایات «بیژن و منیژه» و «یوسف و زلیخا» به‌صـورت زنـدانی شـدن، در «خیـر و دختـر چوپـان» بـه صـورت نابینـایی و در «زال و رو رودابـه» در دوری زال از خـرد نمـودگر شده است.

چهارمین مؤلفهٔ کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن سفرِ قهرمان است که در آن چه با سـفر قهرمانی مردانه مواجه باشیم و چه سفر قهرمانی زنانه، قهرمان داستان باید مراحلی را طـی کنـد که مهـم‌تـرینِ مراحـلِ آن نجـات‌دهنگـی قهرمـان زن اسـت. نجـات‌دهنـدگیِ قهرمـانِ زن در روایت‌های «بیژن و منیژه» و «خیر و دختر چوپان» نمود بیشتری دارد، به گونه‌ای کـه قهرمانـان مرد را از مرگ حتمی نجات می‌دهند. هرچند خودسوزی ساتی را می‌توان نمادی برای میل بـه نجات‌دهندگی زنان خودسوز دانست، اما نمی‌توان گفت که در قصهٔ «جـم و گـل» قهرمـان زن توانسته است که قهرمان مرد را از مرگ نجات دهد. رسیدن به فردیّت آخرین مؤلفهٔ کهن‌الگوی نجات مرد به وسیلهٔ زن است که پس از پایان سفر قهرمانی، قهرمان زن یا قهرمان مرد یا هـردو به آن دست می‌یابند؛ همچنان که در روایت‌های مورد بررسی این گونه بود.

نمی‌توان این کهن‌الگو را به قصّه‌های منظوم و منثور کهن یا اساطیر و افسانه‌ها محدود کرد، بلکه می‌توان تأثیر آن بر باورهای عامیانهٔ شفاهی، ضرب‌المثل‌ها و به‌ویژه متون ادبـی معاصـر و فیلم‌های سینمایی را پژوهید و مؤلفه‌های آن را در این آثـار نیـز مشـخص کـرد؛ بـرای نمونـه می‌توان به تأثیر کهن‌الگوی نجات مرد به‌وسیلهٔ زن بر متون عاشقانهٔ احمد شاملو، به ویژه اشعار آیدا در آینه اشاره کرد یا به ویژگی‌هایش در فیلم‌های لالاند و نیمه‌شب در پاریس پرداخت.

پی‌نوشت‌ها

۱. معمولاً از این کهن‌الگو که چندین کهن‌الگوی دیگر را نیز در خود جای داده است، با عنوان اسطوره (myth) یاد می‌شود که با توجه به ماهیت کهن‌الگوها؛ یعنی وضعیت‌هایی که داستان‌ها و اساطیر درون آن‌ها شکل می‌گیرند اگر با عنوان کهن‌الگو از آن یاد شود، نیکوتر می‌نماید.

۲. این نقل قول جوزف کمبل در گفت‌وگویی که در ۱۵ سپتامبر ۱۹۸۱ با مورین مورداک داشته است، بیان شده و در اثر مورین مورداک که مهم‌ترین شاگرد کمبل شناخته می‌شود، آمده است.

۳. احتمال داده شده که این واژه ایرانی باشد و مشتق از دو تکواژ ha و mazan در معنی جنگجو (Blok, 1995: 28).

۴. در ***شرفنامه*** آمده است که شهر هروم همان شهر بَردَع است: «هرومش لقب بود از آغاز کار / کنون بردعش خواند آموزگار» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۳: ۲۵۰).

۵. از نظر شینودا بولن رویاهای زنان دربارهٔ بازپس‌گیری مار، هنگامی که تصمیم بر تغییر و نشان دادن ارادهٔ خود دارند، امری معمول است. او معتقد است که در ادیان مردسالار با اهریمنی نامیدن مار، این قدرت از زنان گرفته شده و موجب انفعال آنان شده‌اند (Bolen, 1984: 284). با توجه به این که در تمثال‌های ایزدبانوانی همچون آتنا، دمیتر و ... مار وجود دارد، می‌توان این فرضیه را تأیید کرد. همچنین در تعبیری می‌توان مار را نماد رجولیت دانست که دست‌یابی به آن نمودگر مواجهه با آنیموس (animus) در شخصیت زنان است و یکی از مراحل فردیّت زنانه.

۶. خرس نماد غریزهٔ مادری است (Bolen, 1984: 284).

۷. از نظر روانشناختی هر دیوی که در رویاها یا افسانه‌ها با قهرمان روبرو می‌شود، نمایانگر چیزی مخرب، بدوی، تکامل نیافته، تحریف شده یا اهریمنی در روان انسان است که می‌خواهد بر او غلبه کند و او را شکست دهد. دیو ممکن است عنصری سایه‌ای در بخش منفی روان انسان باشد یا در روان افراد دیگری باشد که می‌خواهند او را آزار دهند، بر او مسلط شوند و تحقیر یا کنترلش کنند (Bolen, 1984: 287-288).

۸. پس از اندوه فقدان، اگر قهرمان زن به سفرش ادامه دهد، مسیر قهرمان شدن را برمی‌گزیند.

۹. اصطلاح روان‌شناختی «عملکرد متعالی» عبارت است از همبستگی میان خودآگاه و ناخودآگاه (Jung, 1975: 97).

۱۰. تنها روایت جامی از قصّهٔ «یوسف و زلیخا» مدنظر بوده است و نه سایر روایت‌های این قصّه.

۱۱. ایزد جنگ و آشوب در مصر باستان.

۱۲. با نام‌های اروس (Eros) و آمور (Amor) نیز از آن یاد می‌شود.

۱۳. کوبیدو دو گونه تیر سحرآمیز همراه با خود داشت که تیرهای زرینش طلسم عاشقی بود و تیرهای سربی‌اش طلسم نفرت.

۱۴. البته یونگ خاطرنشان شده است که فرافکنی‌های آنیما و آنیموس به ابژه‌های بیرونی نمودهای مختلفی، ازجمله مادر، پدر، خواهر و... دارد که یکی از آن‌ها عشق در نگاه اوّل است (See Jung, 1979: 11-22).

۱۵. به رومی کوبیدو. در این مقاله به دلیل قدمت افسانهٔ رومی بر یونانی، عناوین رومی کوبیدو و ونوس بر معادل‌های یونانی آن‌ها، یعنی اروس و آفرودیت ترجیح داده شده است.

۱۶. همچنین خودسوزی گل را می‌توان متأثر از خودکشی شیرین پس از مرگ خسرو دانست.

کتاب‌نامه

امیرخسرو دهلوی. (۱۳۹۱). هشت بهشت. (به تصحیح ذوالفقاری، ح و ارسطو، پ). تهران: چشمه. (نسخهٔ epub).

اهلی شیرازی. م. (۱۳۶۹). دیوان اشعار اهلی شیرازی. (به تصحیح حامدی‌ربانی، ا). تهران: کتابخانه سایی.

ایونس، و. (۱۳۷۵). شناخت اساطیر مصر. (ترجمهٔ فرخی، ب). تهران: اساطیر.

باقری، ب. (۱۳۹۲). «زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه». دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. ۱ (۱): ۱۱۹–۱۴۲.

بیات، ح. (۱۳۸۹). «محوریت قهرمانان زن در قصّه‌های عامیانه (تحلیل افسانه‌ها به مثابهٔ رؤیاهای جمعیِ زنان)». فصلنامهٔ نقد ادبی. ۳ (۱۱ و۱۲): ۸۷–۱۱۵.

بیضایی، ب. (۱۳۹۱). «اسطوره‌ها در آثار بهرام بیضایی». در در دانشگاه یو.سی .ال .ای. صدانت. https://3danet.ir/myths/. (بازبینی در ۲۵ شهریور ۱۳۹۹).

جامی. (۱۳۳۷). مثنوی هفت اورنگ. (به تصحیح مدرس گیلانی، آ). تهران: کتاب‌فروشی سعدی.

خیراندیش، م و همکاران. (۱۳۹۶). «تفرد قهرمان زن در افسانهٔ سنگ صبور با استناد به الگوی فردیت مورداک». نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. دسترسی در https://civilica.com/doc/829333. (بازبینی در ۲ اردیبهشت ۱۴۰۰).

خیراندیش، م و همکاران. (۱۳۹۹). «الگوی تفرد قهرمان زن در افسانه‌های پریان ایرانی (براساس چرخهٔ روانشناختی مورداک)». دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. ۸ (۳۴): ۱–۳۰.

ستاری، ج. (۱۳۶۸). افسون شهرزاد. تهران: توس.

ستاری، ج. (۱۳۷۴). عشق صوفیانه. تهران: مرکز.

طاهری، ص. (۱۳۹۳). ایزد بانوان در فرهنگ و اساطیر ایران و جهان. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

فردوسی. (۱۳۶۶). شاهنامه. (تصحیح خالقی مطلق، ج). دفتر یکم. نیویورک: کتابخانهٔ پارسی.

فردوسی. (۱۳۷۱). شاهنامه. (تصحیح خالقی مطلق، ج). دفتر سوم. نیویورک: بنیاد میراث ایران.

فردوسی. (۱۳۸۴). شاهنامه. (تصحیح خالقی مطلق، ج و امیدسالار، م). دفتر ششم. نیویورک: بنیاد میراث ایران.

فروید، ز. (۱۳۶۲). توتم و تابو. (ترجمهٔ پورباقر، ای). تهران: آسیا.

کرمی، م و حسام پور، س. (۱۳۸۴). «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه: سمک یار و داراب‌نامه». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. ۴۲: ۱۲۵-۱۳۶.

لین‌اشمیت. و. (۱۳۹۸). ۴۵ کهن‌الگوی شخصیت. (ترجمهٔ راه‌نشین، ا). تهران: ساقی.

مورنو، آ. (۱۳۹۲). یونگ، خدایان و انسان مدرن. (ترجمهٔ مهرجویی، د). تهران: مرکز.

می، ر. (۱۳۹۵). عشق و اراده. (ترجمهٔ حبیب، سپیده). تهران: دانژه.

نظامی گنجوی. (۱۳۹۰). هفت پیکر. (تصحیح وحید دستگردی، ح). تهران: قطره.

نظامی گنجه‌ای. (۱۳۹۳). خسرو و شیرین. (تصحیح ثروتیان، ب). تهران: امیرکبیر.

نظامی گنجه‌ای. (۱۳۹۳). شرفنامه. (تصحیح ثروتیان، ب). تهران: امیرکبیر.

Blok, J. (1995). The Early Amazons: Modem and Ancient Perspectives on a Persistent Myth. Leiden: E. J. Brill.

Bolen, J. Sh. (2001). Goddesses in Older Woman: Archetypes in Women Over Fifty. New York: Harper Paperbacks.

Bolen, J. Sh. (2014). Artemis : the indomitable spirit in everywoman. San Francisco: Conari Press.

Bolen, J. Sh. (1984). Goddesses in Everywoman: Powerful Archetypes in Women's Lives. New York: Harper Paperbacks.

Clark, D. G. (2007). C.S. Lewis : a guide to his theology. Malden: Blackwell.

Diamond, S. A. (2013). Anger, Madness, and the Daimonic: The Paradoxical Power of Rage in Violence, Evil and Creativity. New York: State University of New York Press.

Ferber, M. (2007). A Dictionary of Literary Symbols. New York: Cambridge University Press.

Frankel, V. E. (2010). From Girl to Goddess: The Heroine’s Journey through Myth and Legend. London: McFarland & Company.

Gaisser, J. H .(2017). " Cupid and Psyche", in Zajko, V & Hoyle, H. A Handbook to the Reception of Classical Mythology. Malden: Wiley. 337- 351.

Gollnick, J. (1992). Love and the Soul: Psychological Interpretations of the Eros and Psyche Myth. Waterloo: Wilfrid Laurier University.

Jung, C. G. (1975). The structure and dynamics of the psyche. (Hull, R. F.C. Trans). Princeton: Princeton University Press.

Jung, C. G. (1979). Researches into the Phenomenology of the Self. (Hull, R. F.C. Trans). Princeton: Princeton University Press.

Murdock, M. (2013). The heroine's journey. Boston: Shambhala.

Neumann, E. (2015). The Great Mother: An Analysis of the Archetype. (Manheim, R. Trans). Princeton: Princeton University Press.

Ratner, J. (2017). "Daimonic", in V. Zeigler-Hill, V & Shackelford, T.K. (eds.). Encyclopedia of Personality and Individual Differences. New York: Springer International Publishing. DOI 10.1007/978-3-319-28099-8_1461-1.

Sharma, A. (2011). "Satī, Suttee, and Sāvitrī", in T. Pintchman, T & Sherma, R. Woman and Goddess in Hinduism: Reinterpretations and Re-envisionings. New York: Palgrave Macmillan. 1-18.

Singer, J. (1995). Boundaries of the soul: The practice of Jung's psychology. Sturminster Newton: Prism Press.