

## تجلی کهن‌الگوی «مادرمثالی» در حماسه‌های ملی ایران بر اساس نظریه روان‌شناختی یونگ

رضا ستاری<sup>۱</sup>، مرضیه حقیقی<sup>۲\*</sup>، معصومه محمودی<sup>۳</sup>

### چکیده

مادرمثالی یکی از کهن‌الگوهای مهم نظریه روان‌شناختی یونگ است که به شکل شخصیت مادر واقعی، یا در قالب نمادهایی که بر جنبه مادرانه دلالت دارند، در آثار ادبی تجلی می‌یابد. حماسه اثری است برآمده از جامعه مردسالار که قدرت‌نمایی‌های مردانه در آن بیش از نقش‌ورزی زنان به چشم می‌آید. اما آثار حماسی زیرساختی اسطوره‌ای دارند و بازتابنده بسیاری از اساطیر و نمادهایی هستند که به‌طور ناخودآگاه ظهور یافته‌اند. از آنجا که حیات بشری، پیش از وقوف حماسه، یک دوره زن‌سروری را با تقدس بزرگ‌مادران ازلی گذرانده، ناخودآگاه بشری از نمادهایی انباشته است که بر عنصر مادینه هستی دلالت دارند. با توجه به این انگاره، تاکنون پژوهشی در زمینه نموده‌های کهن‌الگوی «مادرمثالی» در حماسه‌های ملی انجام نشده است. این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این پرسش بوده که نیروی بزرگ‌مادران ازلی در قالب چه نمادهایی در متون حماسی تجلی یافته و این نمادها چه نقشی در زندگی قهرمانان حماسه برعهده دارند؟ دستاورد پژوهش حاکی از آن است که گرچه در آثار حماسی زنان عموماً نقشی تعیین‌کننده ندارند، خلأ حضور زنان و مادران در آثار حماسی به‌طور ناخودآگاه و در قالب نمادهایی همانند آب، چشمه، باد، گیاه، کوه، غار، آتش و... پرشده که در رسیدن قهرمانان به فردیت نقش دارند.

### کلیدواژگان

اسطوره، حماسه ملی، کهن‌الگو، مادرمثالی، یونگ.

rezasatari@yahoo.com

marziehhighi865@yahoo.com

masoomehmahmoodi@yahoo.com

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی مازندران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۱۵

## مقدمه

حماسه‌های ملی ایران، به دلیل برخورداری از شالوده‌های عمیق اساطیری با خاستگاهی پیش‌تاریخی، از متونی هستند که قابلیت تحلیل اسطوره‌شناختی و کهن‌الگویی دارند. از مضامین اسطوره‌ای و کهن‌الگویی قابل طرح در متون حماسی، کهن‌الگوی «مادرمثالی» یا «بزرگ‌مادر ازلی» است. به گواهی پژوهش‌های انسان‌شناسی، قبل از پیدایش نظام پدرسالاری، در عصر نوسنگی، نظام زن‌سروری بر جهان حکم‌فرما بوده است [۳۱، ص ۹-۷]. انسان‌شناسان، پیشینه نظام خاندان مادری را به دیربگی خود بشر مربوط می‌دانند [۲۶، ص ۲۳۸]. سنت مادرشاهی یا مادرسالاری با مهاجرت آریایی‌ها دگرگون شد. آریایی‌ها، پس از مهاجرت به ایران، به رواج نظام پدرسالاری و پدرشاهی پرداختند [۴۱، ص ۲۲۲]. وقوف و پیدایش حماسه نیز، وقوفی ناشی از پدرسالاری است. قهرمان حماسه همواره مذکر است و در پی شکل‌گیری حماسه، نیرو و نقش مادرسالاران نخستین به سوی اعماق ناخودآگاه بشر رانده شده است [۱۱، ص ۱۵].

یونگ اثر هنری را محصول ناخودآگاه جمعی انسان می‌داند و تجربه ازل را سرچشمه خلاقیت هنرمند به حساب می‌آورد که برای بیان این تجربه ازل، نیازمند تصویرسازی و مددجویی از اساطیر است [۵۴، ص ۱۸۱]. بر این اساس، خلأ حضور بزرگ‌مادران ازل، در دوره‌های سپسین، موجب شده که انسان‌ها به طور ناخودآگاه به کهن‌الگوی مادر اولیه ابراز شوق و علاقه کنند، ولی چون در جریان شکل‌گیری فرهنگ پدرسالار و پرستش مقامات آسمانی، عناصر زمینی و زنانه در کنار و همسان با عناصر مردانه دیده نمی‌شود، این احساس علاقه به صورت نهانی برمی‌آشوبد [۵۸، ص ۹۲]. بنا بر مکتب یونگ، هر نوع تقدس و الوهیت منهای عنصر زنانه قادر نیست انسان را به سرچشمه زلال رضایت و خرسندی برساند. با توجه به اینکه در دوره‌های متأخر، انسان یکسره در محاصره مفاهیم و پدیده‌های مقدس مردانه قرار گرفته، انسان امروز به موجودی نامتعادل، خشن و نامهربان تبدیل شده است. دوری از لطافت بزرگ‌مادر ازل سبب شده بخش زنانه از وجود انسان فقط در نهان‌خانه ناخودآگاه متجلی شود و بر رفتار و حالات او در عرصه ظهور رؤیاها یا در قلمرو هنر و ادبیات تأثیر بگذارد [۱۸، ص ۱۰؛ ۹۳-۹۴]. از همین روست که در متون حماسی، که عرصه تجلی قهرمانان و پهلوانان مذکر است، حضور زنان بیشتر در قالب کهن‌الگوها و تصاویری زنانه بوده که در کنار قهرمانان مذکر به ایفای نقش می‌پردازند و در تلطیف و تعادل شخصیت روانی آن‌ها تأثیر می‌گذارند. در این پژوهش، سعی شده به بررسی نمادها و تصاویری در متون حماسی پرداخته شود که بر کهن‌الگوی مادرمثالی دلالت دارند تا از این رهگذر، به پرسش‌های ذیل پاسخ گوید:

۱. در فضای مردانه حماسه، نیروی بزرگ‌مادران ازل چگونه و در قالب چه نمادهایی تجلی یافته است؟

۲. این نمادها چه نقشی در سمت‌وسوی زندگی و سرنوشت قهرمانان حماسه برعهده دارند؟

## پیشینه پژوهش

تا آنجا که مطالعه شد، تاکنون موضوع این پژوهش به‌طور ویژه بررسی نشده و پژوهش‌گران در تحلیل جایگاه مادران حماسه فقط به تحلیل شخصیت و کارکردهای زنانی پرداختند که نقشی فراتر از زایش و پرورش قهرمانان حماسه برعهده نداشته‌اند و به نمادها و کهن‌الگوهایی که به‌طور ناخودآگاه در آثار حماسی با کارکردی زنانه و مادرانه تجلی یافته‌اند، اشاره‌ای نکردند.

## روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و واحد تحلیل، منظومه‌های حماسی ملی است که در استناد به نمونه‌ها، از آثاری چون *شاهنامه*، *گرشاسب‌نامه*، *بهمن‌نامه*، *کوش‌نامه*، *فرامرزن‌نامه*، *برزونامه*، *جهانگیرنامه*، *شهریارنامه* و *سام‌نامه* استفاده شده است.

## مفاهیم نظری

**نقد کهن‌الگویی:** نقد کهن‌الگویی برآمده از مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ است که به بررسی نمادهای روان‌شناختی و ناخودآگاه ذهن می‌پردازد. کارل گوستاو یونگ، در نظریه روان‌شناسی تحلیلی خویش، روان آدمی را به دو بخش خودآگاهی و ناخودآگاهی تقسیم می‌کند و همه سازوکارهایی را که آگاهانه در آدمی به انجام می‌رسد، خودآگاهی می‌نامد؛ یعنی سوی روشن روان. ناخودآگاهی نیز آن سوی تاریک و رازناک در روان انسان را دربرمی‌گیرد که از محدوده آگاهی او خارج است [۵۲، ص ۶۰-۶۲]. به اعتقاد یونگ، «یک قشر ناخودآگاه بدون شک شخصی است، ولی این قشر روی قشر عمیق‌تری قرار یافته که از تجارب و داده‌های شخصی مایه نمی‌گیرد، بلکه قائم به خود است» [۳۵، ص ۲۰۷]. یونگ، این بخش از روان ناآگاه را ناخودآگاه جمعی<sup>۱</sup> می‌نامد که نه از سوی فرد کسب می‌شود و نه حاصل تجربه شخصی اوست، بلکه فطری و همگانی است و محتویات و رفتارهایی دارد که زمینه روانی مشترکی را تشکیل می‌دهد [۴۲، ص ۴۲؛ ۷۶، ص ۱۴].

**کهن‌الگو:** مطابق نظریه یونگ، ناخودآگاه جمعی از مجموع صور نوعی و کهن‌الگوها فراهم می‌آید. کهن‌الگو، کهن‌نمونه، صور نوعی، نمونه ازلی و تصویر مثالی، ترجمه‌های مختلف از واژه آرکی‌تایپ<sup>۲</sup> است. از نظر یونگ، این کهن‌الگوها برای اینکه به ادراک خودآگاهی دربیایند، به صورت نمادهایی عرضه می‌شوند که میان همه اقوام مشترک است [۳۰، ص ۶۴]. برای شناخت جنبه ناخودآگاه روان آدمی باید تصاویر و نمادهای مربوط به آن را آشکار کرد و خودآگاهی را

1. collective unconscious  
2. archetype

در تعامل با ناخودآگاهی قرار داد. در نهایت، آنچه از این تعامل و رویارویی حاصل می‌شود، خودِ جامع و کمال انسانی است که فرایند فردیت<sup>۱</sup> را پشت سر گذاشته است.

**مادرمثالی:** یکی از کهن‌الگوهایی که یونگ آن را در شمار پرمعناترین تجلیات روان جمعی به‌شمار می‌آورد، کهن‌الگوی مادرمثالی است که بنا به اعتقاد یونگ، فرزند پسر هرگز از کمند صورت ازلی مادر رها نمی‌شود [۷۱، ص ۳۷۱]. در آثار ادبی، این کهن‌الگو به اشکال مختلف تجلی می‌کند. گاه در چهرهٔ مادر واقعی، مادر بزرگ، نامادری، پرستار، دایه و... بروز می‌کند و گاه در چیزهایی متجلی می‌شود که مبین غایت آرزوی انسان برای نجات و رستگاری است یا در بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمت‌گذاری را برمی‌انگیزند مثل آسمان، زمین، شهر، دریا، آب، ماه. گاهی نیز مادرمثالی در چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری اند مثل درخت، چشمه، گل سرخ و گل نیلوفر [۷۶، ص ۲۳]. میان کهن‌الگوی مادرمثالی و آنیمای روان می‌توان ارتباطی در نظر گرفت؛ گرچه لزوماً این دو، یکی پنداشته نمی‌شوند. آنیما<sup>۲</sup> به معنای نفس مؤنث زن در روان مرد است و نشان‌دهندهٔ ته‌نشست همهٔ تجارب از زن در میراث روانی مرد. به اعتقاد صاحب‌نظران، بشر موجودی دوجنسی است. یک مرد عناصر مکمل زنانه و یک زن عناصر مکمل مردانه دارد که این دو عنصر در مکتب یونگ، آنیما و نقطهٔ مقابل آن، آنیموس نامیده می‌شوند. به تعبیر یونگ، تصویر قومی زن در ناخودآگاه مرد وجود دارد و مرد به یاری طبیعت آن، زن را درمی‌یابد. این تصویر یک کهن‌الگو به حساب می‌آید که نخستین تجربه و استنباط مرد را از زن به نمایش می‌گذارد [۴۵، ص ۸۶-۸۷]. در واقع، آنیما صورتی از زن است که حاصل تجارب بی‌شمار آبا و اجدادی است که به ارث رسیده است و مادر یا هر زنی می‌تواند محمل و مظهر آن تصویر باشد [۳۲، ص ۷۳]. از آنجا که نخستین تجربهٔ مرد از زن به ارتباط او با مادرش برمی‌گردد، آنیما با مادرمثالی ارتباط می‌یابد.

### نمودهای کهن‌الگوی «مادرمثالی» در حماسه‌های ملی ایران

از کهن‌الگوهایی که از دیدگاه یونگ به‌منزلهٔ نمادهایی از «مادرمثالی» یا «بزرگ‌مادر ازلی» شناخته می‌شوند می‌توان به این موارد اشاره کرد:

**آب:** یکی از مضامین کهن‌الگویی در حماسه‌های ملی، ارتباط پهلوانان حماسه‌های ملی با آب است. حضور آب، دریا، چشمه و رودخانه در سرنوشت قهرمانان اساطیری، نمادی از پویایی زندگی و محل باززایی و اشراق و استحاله است که همه‌چیز از آن خارج شده و به آن بازمی‌گردد [۳۷، ص ۲۱۶]. در نظریهٔ یونگ نیز، آب و تجلیات آن (دریا، رود، چشمه) از کهن‌الگوهای شناخته‌شده‌ای هستند که بر مفاهیمی چون تولد، مرگ و رستاخیز، تطهیر و

1. individuation  
2. Anima

رستگاری، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، بی‌زمانی و ابدیت و ضمیر ناهشیار دلالت می‌کنند [۵۴، ص ۱۶۲]. به تعبیر الیاده، غوطه‌وری در آب رمزی است از رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات کامل و زایش نو [۵، ص ۱۸۹]. بنابراین، آب، تجسم زندگی و «سرچشمه و منشأ و زهدان همه امکانات هستی است... پایه و اساس سراسر جهان است. آب مبدأ هر چیز نامتمایز و بالقوه و تجلی کائنات و مخزن همه جرثومه‌هاست؛ رمز جوهر آغازین و اولی است که همه صور از آن زاده می‌شوند و بدان بازمی‌گردند» [۵، ص ۱۸۹]. به تعبیر یونگ، کهن‌الگوی مادینه روان و آنیما در بسیاری اوقات به تصورات زمین، خاک حاصل‌خیز، آب، دریا، چشمه و آبشار ربط دارد [۳، ص ۹۲]. یکی از شخصیت‌های حماسی برجسته که در متون حماسی فارسی نقش و با عنصر «آب» ارتباط دارد، رستم است. نخستین جنبه ارتباط رستم با آب، در نام او نهفته است. مهرداد بهار ریشه واژه رستم را *rōdestahm*<sup>(\*)</sup> به پهلوی و *rautah.us-taxman*<sup>(\*)</sup> در ایرانی باستان به معنای «رودی که به بیرون جاری است» دانسته است [۱۵، ص ۱۹۴] و سرکاراتی صورت اصلی این نام را *rautas.taxman*<sup>(\*)</sup> = «دارای تازش رود» معنا کرده است [۶۴، ص ۱۰۸]. دیویدسن نیز معتقد است «به جای مشتق کردن واژه پهلوی *rotastaxm*<sup>(\*)</sup> از واژه‌ای که در *اوستا* نیامده، مانند *roada-staxma* 'دارای نیروی رشد'، می‌توان آن را از واژه *اوستایی* مانند *raotas-taxma*<sup>(\*)</sup> ساخت که به معنای 'دارای جریان آب' است» [۲۴، ص ۱۴۱-۱۴۲]. از آنجا که پاره نخست نام رستم با پاره اول نام مادرش، رودابه، *rotabak*<sup>(\*)</sup> یکی است [۲۴، ص ۱۴۱]، می‌توان رستم را فرزند آب دانست.

علاوه بر آن، سرزمین سیستان، که زادگاه خاندان رستم است، با آب و دریا و رود ارتباط دارد. برخلاف پژوهش‌گرانی که روایت‌های مربوط به پهلوان سیستانی را عنصری تازه‌وارد در داستان‌های پهلوانی ایران می‌دانند [۶۷، ص ۲۸]، باید گفت که سیستان در جغرافیای اساطیری ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. نام دیگر سیستان «که در *اوستا* و نوشته‌های هخامنشی آمده، زرنکه یا زرنج، به معنای دریازمین است» [۶۵، ص ۲۶]. بنا بر بند ۶۶ زامیادیش، «فر کیانی از آن کسی است که خاستگاه شهریاری وی جای فروریختن رود هیرمند به دریاچه کیانسیه است». این دریاچه در *اوستا* کنس‌اویه *kansaoya* و در پهلوی کیانسیه *kyānsih* و در منابع فارسی کانفسه ضبط شده است [۷۲، ص ۲۹۹]. دریاچه کیانسیه همان دریاچه سیستان یا هامون امروزی است که در سرزمین سیستان وجود دارد [۷، ص ۴۸۳]. اهمیت این دریاچه تا آنجاست که بنا بر اساطیر زردشتی فره زردشت را در دریای کیانسیه برای نگاهداری به آبان‌فره، که ایزد آناهید است، سپردند و پس از زردشت از تخمه او، که در دریاچه کیانسیه در سیستان باقی است، دوشیزه‌ای بار گیرد و سه پسر زردشت از آن زاده شوند [۲۱، ص ۱۴۲-۱۴۳]. بر همین اساس، هرتسفلد این ناحیه را زادگاه کیش زردشتی می‌داند [۵۳، ص ۵۵۹]. این مسئله بیشتر به اهمیت آب در این سرزمین مربوط می‌شود. چنان‌که در ادامه این یشت نیز، از ریزش هشت

رود به این دریاچه سخن گفته می‌شود و سپس به توصیف رود هیرمند می‌پردازد [۶]. توصیفاتی که از رود هیرمند در *اوستا* آمده است، پژوهش‌گران را بر آن داشته تا «رود» نهفته در معنای رستم را رود هیرمند بدانند [۲۴، ص ۱۴۲]، زیرا این رود، به لحاظ نقش مؤثرش در منطقه سیستان، پاسدار آبادانی ایران و ضامن بقای ایرانیان و مانع نفوذ دشمنان ایرانی دانسته شده و این خویش‌کاری‌ها در سرشت رستم نیز دیده می‌شود.

از دیگر جنبه‌های ارتباط رستم با آب، نقش‌ورزی سیمرغ در زندگی اوست. بنا بر اساطیر، آشیان سیمرغ بر فراز درخت هرویسپ تخمک و در دریای فراخ‌کرت است. دریایی که فر به آنجا می‌گریزد. دریای فراخ‌کرت یا وروکش<sup>۱</sup> یک‌سوم زمین است [۲۵، ص ۵۴] و جای گردآمدن همه آب‌ها [۶، ص ۸۸۰]. سیمرغ *شاهنامه* نیز بر بلندای کوه البرز آشیان دارد؛ کوهی که سرچشمه آب‌های عالم دانسته شده و بنا بر مینوی خرد، آفریدگار اورمزد برای نگاهداری و زندگی‌بخشی آفریدگان، دریاها را در جهان از کنار آن ساخته است [۶۶، ص ۶۴].

از دیگر نشانه‌های ارتباط سرشت رستم با آب، دشمنی او با افراسیاب است. افراسیاب بنا بر اساطیر، دشمن آب و آبادانی است. بنا بر بندهش، افراسیاب «باران از ایران شهر بازداشت» [۲۱، ص ۱۳۹] و در مینوی خرد آمده است که افراسیاب هزار چشمه آب کوچک که به دریاچه کیانسه می‌ریخت، از میان برد [۶۶، ص ۱۰۵]. در *تاریخ طبری* [۳۹، ص ۳۶۸-۳۶۹]، *تاریخ بلعمی* [۱۲، ص ۵۲۱]، *اخیارالطوال* [۲۳، ص ۳۴-۳۵] و *سنی ملوک‌الارض* [۴، ص ۳۴] نیز از خشک‌شدن کاریزها، نهرها و رودها و قحطی، خشک‌سالی و ویرانی آبادی‌ها در پی چیرگی افراسیاب سخن رفته است. در *شاهنامه* نیز، هربار که افراسیاب بر ایران مسلط می‌شود، خشک‌سالی و بی‌آبی شیوع می‌یابد. این خویش‌کاری افراسیاب موجب شده است تا ایران‌شناسان [۳۳، ص ۱۰۸] افراسیاب را تجسم دیو خشکی و بی‌آبی، اپوش، بدانند. اپوش دشمن و هم‌اورد تیشتر، ایزد باران، است که بنا بر تیریشث (بندهای ۲۱-۲۷) در برابر او شکست می‌خورد و تیشتر، با شکست او آب و سرسبزی را برای زمین به ارمغان می‌آورد. از این‌رو، رستم به‌منزله شخصیت مرتبط با آب در تقابل با افراسیاب قرار می‌گیرد و با بیرون راندن او از ایران، باران و آبادانی به ارمغان می‌آورد. بنابراین، رستم به‌طور ویژه با عنصر حیات‌بخش آب، که نمادی از کهن‌الگوی مادینه مادرمثالی است، ارتباط دارد.

از دیگر شخصیت‌های حماسی مرتبط با آب، که این عنصر کهن‌الگویی در سرنوشت او تأثیرگذار است، کیخسرو، پسر سیاوش، است. در *شاهنامه* فردوسی، ارتباط کیخسرو با آب به دو مضمون اصلی از کهن‌الگوهای یونگ، یعنی «تشریف» و «مرگ و ولادت مجدد»، پیوند می‌خورد. کهن‌الگوی تشریف<sup>۲</sup> «به معنای دخول در زندگی است و در توصیف نوجوانی که به مرحله بلوغ و

1. vauru.kaša  
2. initiation

پختگی می‌رسد، به کار می‌رود. چنین کسی در روند رشد با مشکلات و مسئولیت‌های عظیم‌تری مواجه می‌شود» [۵۶، ص ۳۶]. در این روند، مراحل چون سفر، گذر از آزمون‌های پیکار با نیروهای اهریمنی و کوشش در راستای خویش‌کاری‌های فردی و اجتماعی به فرد این توانایی را می‌بخشد تا اجازه و شرافت ورود به مرحله‌ی متعالی‌تری از آگاهی را کسب کند [۴۶، ص ۹۶].

کیخسرو علاوه بر اینکه از آزمون پیکار با نیروهای اهریمنی سربلند بیرون آمده و در عصر پادشاهی او لشکر افراسیاب شکست خورده و ایرانیان پیروز می‌شوند، در مراحل مختلفی از زندگی با آزمون گذر از آب نیز روبه‌رو می‌شود تا به تشریف معنوی برسد. گذر از آب، که از آن به «وَر سرد» تعبیر می‌شود،<sup>(۱)</sup> بارها در سرنوشت کیخسرو قرار گرفته است. نخستین بار قبل از رسیدن به ایران است که بدون نیاز به کشتی، به آب می‌زند و خود و همراهانش را از جیحون عبور می‌دهد: «به آب اندر افکند خسرو سپاه» [۴۴، ج ۳، ص ۲۲۸]. بار دیگر نیز، برای نبرد با افراسیاب، لشکرانش را از دریا عبور می‌دهد [۴۴، ج ۵، ص ۳۵۲]. سرنوشت کیخسرو با آب عجین شده است. در نبرد هفت‌ساله‌ای که میان ایران و توران به کین‌خواهی سیاوش درمی‌گیرد، خشک‌سالی همه‌جا را فرامی‌گیرد. گودرز، سروش را در خواب بر فراز ابری پرآب می‌بیند که نوید پیروزی کیخسرو را می‌دهد. گیو، در جست‌وجوی کیخسرو، او را در کنار چشمه‌ای می‌یابد. ورود کیخسرو به ایران هم پایان خشک‌سالی و نویدبخش باران است. علاوه بر این، در شاهنامه بارها از شست‌وشوی کیخسرو در آب و چشمه، قبل از نبرد و نیایش سخن رفته است. عمیق‌ترین پیوند کیخسرو با آب- که می‌توان از آن به کهن‌الگوی «مرگ و ولادت مجدد» و رسیدن به جاودانگی تعبیر کرد- پایان شهریاری اوست که در چشمه‌ای سر و تن می‌شوید و پس از آن، زندگی جاوید می‌یابد [۴۴، ج ۵، ص ۴۱۳]. از دید نمادشناسی، درون چشمه رفتن نمادی از بازگشت به شرایط کیهانی و زهدانی مادرمثالی است. بنابراین، آب نماد نیروهای ناخودآگاه [۳۷، ج ۱، ص ۲۴] و نقش‌ورزی آن در کنار شخصیت‌های داستانی، رمزی از نیروهای مادینه‌ هستی، به‌ویژه مادرمثالی است. غوطه‌ورشدن کیخسرو در چشمه، تجربه‌ی شناوری و سبکی و به ژرف‌رسیدن است. این ژرف‌یافتگی نماد رهایی از بندهای پیدا و پنهان جهان ماده است [۶۲، ص ۹۹] که به ولادت روانی انسان و جاودانگی ابدی او منجر می‌شود.

ارتباط آب با عنصر مادینه‌ روان از این‌روست که «آب، رمز روزگار بی‌آغاز است. عصر ماده‌ نخستین، عصر بی‌شکلی، عصر منشأها، زیرا همه‌چیز از آب آفریده شده و آب، مادر مادرهاست» [۳۶، ص ۱۸۱]. کارکرد ویژه آب، باروری و زایش در طبیعت است، از همین‌روست که آب را نماد مادرمثالی می‌دانند. این کهن‌الگو نیز به واسطه‌ی خاصیت نمادین خود، دو وجه یا دو جنبه‌ی مثبت و منفی دارد. در وجه مثبت خود، صفاتی چون شوق و شفقت مادرانه، انگیزه و غریزه‌ی یاری‌دهندگی، مهربانی، باروری و رشددهندگی و زایش و باززایی را به همراه دارد و در مقابل، در وجه منفی خود موجب مرگ، نابودی و نیستی قهرمان می‌شود و او را به مهلکه‌های خطرناک نزدیک می‌کند. این

وجه منفی کهن‌الگوی مادرمثالی در عنصر آب، در متون حماسی نیز بازتاب یافته است. برای نمونه، در *جهانگیرنامه*، رستم در نبرد با غواص دیو، در گردابی گرفتار می‌شود [۵۹، ص ۲۹]. این گرداب، نمادی از وجه منفی کهن‌الگوی مادرمثالی است که رستم را با مرگی نمادین مواجه می‌کند. رستم پس از رهایی از این گرداب، با تولدی دوباره، انرژی لازم را برای مقابله با غواص دیو به دست می‌آورد. از دیگر زمینه‌های ارتباط آب با عنصر مادینه هستی، ارتباط پریان با آب‌ها و چشمه‌هاست. پری در *اوستا* -parikā: پهلوی parig- [۱۹، ص ۶۸۲]، در ابتدا، زن‌ایزدان باروری و زایش و ایزدانوانی پرچلال و بزرگ بوده و در مرکز قداست و پرستش قرار داشته و آورنده برکت، باران و عشق بوده‌اند که با گذشت زمان و ظهور زردشت و رواج آیین‌های اخلاقی این دین، از جایگاه و شکوه خویش فروافتاده و تقدس خویش را از دست داده‌اند [۶۳، ص ۲۹۵]. این پریان، «تجسم میل و خواهش تنی بودند و از هرگونه توان فریابی و جاذبه و افسون‌گری زنانه برخوردار داشته و به پندار مردمان، از بهر بارورشدن و زایش، با ایزدان و نیز، شاهان و یلان اسطوره‌ای درمی‌آمیختند و با نمایش زیبایی و جمال خود، آنان را اغوا می‌کردند» [۳۳، ص ۵]. بنابر اسطوره پری، در کنار چشمه‌ها و چاه‌سارها، چاه‌خانه‌ها، منازل پرآب و سبزه و در زیر سایه درختان، پری وجود دارد. این انگاره در عصر حاضر نیز، با اعتقاد به وجود «ز ما بهتران» و «خوبان» در این اماکن تقویت می‌شود [۶۳، ص ۲۹۰] و به ارتباط پریان و عناصر مادینه هستی با آب‌ها و چشمه‌ها راه می‌برد. به اعتقاد مزدایور، «در وجود اساطیری پری، مفهوم باروری و برکت ویژگی اصلی است. او در هیئت زنی که زاینده را حمایت می‌کند و می‌گستراند، در اشکال گوناگون پرستش می‌شود. نیروی زایش مفهوم مجردی است که نزد زن به زادن فرزند منتهی می‌گردد و مرد را به صورت عامل بارورکننده درمی‌آورد. در طبیعت، با آب‌های پرطراوت و تازگی‌بخش و رویاننده پیوند می‌گیرد و در چشمه‌ها و رودها و سرسبزی نبات تجلی می‌یابد» [۶۳، ص ۲۹۱]. از این‌رو، هرجا که سخن از آب، چشمه، جویبار، سبزه و گیاه در متون اساطیری و حماسی می‌شود، این عنصر زنانه هستی با آن در ارتباط است. در متون حماسی فارسی نیز، هرجا که پری تجلی می‌یابد و بر سر راه قهرمانان و پادشاهان قرار می‌گیرد، سخن از بوستان، گلزار، چشمه، جویبار و آب نیز به میان می‌آید. برای نمونه در *سام‌نامه*، سام در پی گور به کنار جویبار و بوستانی می‌رسد که جایگاه پری است [۲۹، ص ۸]. در *گرشاسب‌نامه* نیز، جمشید در کنار جوی آب، دختر کورنگ‌شاه را می‌بیند [۲، ص ۴۸].

گیاه: درخت‌ها و گل‌ها و گیاهان در نظریه یونگ نمادهایی از مادرمثالی‌اند [۷۶، ص ۲۳]. به‌طور کلی، درخت ساحتی زنانه و مادرانه دارد که صورت مثالی نگاهبان، درآغوش‌کننده و روزی‌رسان و میوه‌دهنده دارد. به تعبیر دوبوکور، گذاشتن مرده در زهدان درختان میان‌تهی، در بسیاری از قبایل، کاری رمزی به معنای تجدید حیات در صلب مادر و الهه نباتات به حساب می‌آمد. این درختان مثالی، عموماً با آب‌های آغازین، سرچشمه‌های حیات‌بخش و جویبارها و رودها و دریاها پیوندی تنگاتنگ داشتند [۲۲، ص ۲۰]. از همین‌رو، میان آب و گیاه ارتباط ویژه



وجود دارد و هر دوی این عناصر به‌منزله نمادهایی زنانه و مادرانه شناخته می‌شوند و احترام و تقدس بسیاری دارند. اعتقاد به تقدس برخی گیاهان و تأثیر آن‌ها بر زندگی مردم در بسیاری از متون اساطیری جلوه ویژه یافته است. بنابر بندهش، چهارمین آفریده اهورامزدا «گیاه» است [۲۱، ص ۴۰]. همچنین، در اسطوره کیومرث (نخستین انسان) از تخمه کیومرث «ریباس تنی یک ستون، پانزده برگ، مهلی و مهلیانه از زمین رستند» [۲۱، ص ۸۱]. بنابراین، نخستین زوج بشری به شکل گیاه زاده شدند و «این گیاه به‌عنوان توت‌م گیاهی نمودار پیوند نخستین گیاه و انسان، از کیومرث به گیاه و از گیاه به انسان (مهلی و مهلیانه) به صورت چرخه حیات میان گیاه و انسان تصور می‌شود» [۲۷، ص ۳۹]. بهار معتقد است:

ارتباط انسان با گیاه ریباس باید ریشه‌ای کهن داشته باشد و احتمالاً به‌عنوان توت‌م، در نزد بعضی قبایل ایرانی شناخته می‌شده است. سپس، در آسیای میانه، این توت‌م در نزد ایرانیان عمومیت یافته و بعدها اعتقادی کلی شده است [۱۵، ص ۱۸۰].

بنابراین، گیاه‌تباری و اعتقاد به تولد گیاهی در اساطیر کهن را می‌توان نشان‌دهنده رابطه نمادین میان انسان و درخت دانست [۱۷، ص ۴۸] از همین‌روست که در نسب‌شناسی و شجره‌نامه‌نویسی از سمبل درخت استفاده می‌کنند.

درخت، رمز جامعه زندگان و نمایش‌گر ولادت و رشد و بالندگی و تکامل پیوسته خانواده و جامعه و قوم و ملت است [۲۲، ص ۲۵].

این اعتقاد به گیاهان و درختان، ارزش و اهمیتی ویژه به آنان بخشیده است که هم در شاهنامه و متون حماسی و هم در متون زردشتی تجلی ویژه یافته‌اند.

بنابر روایات ایرانی، گوهر تن زردشت به دست خرداد و امرداد، دو امشاسپند اهورایی، از آب و گیاه ساخته شده است [۲۷، ص ۳۹].

در شاهنامه فردوسی نیز، هنگام ظهور زردشت، در ایوان گشتاسب، درختی «گشن‌بیخ» و «بسیارشاخ» می‌روید [۴۴، ج ۶، ص ۶۸]. در باورهای زردشتی آمده است که «زردشت دو شاخه درخت سرو از بهشت آورد و با دست خویش یکی را در قریه کاشمر و دیگری را در دیه فریومد کاشت» [۷۰، ص ۲۴۸-۲۴۹]. در کتاب زنده‌یمن یسن، درباره درخت زردشت چنین آمده است:

اورمزد گفت که: ای زرتشت سپیتمان! این است آنچه از پیش گویم. درخت یک‌ریشه‌ای که دیدی، آن گیتی است که من، اورمزد، آفریدم. آن هفت شاخه‌ای که دیدی، آن هفت زمان است که رسد. آن که زرین است، شاهی گشتاسب است که من و تو برای دین دیدار کنیم [۲۸، ص ۳-۴].

در شاهنامه نیز، گشتاسب پس از پذیرش دین بهی و برای ترویج این آیین، درخت سروی را که زردشت با خود از بهشت آورده بود، بر در آتشکده مهربرزین در کاشمر کاشت [۴۴، ج ۶، ص ۶۹]. درخت دیگری که در اساطیر ایرانی قداست ویژه‌ای دارد، درخت هروی‌سپ تخمک یا ویسپوبیش است که این‌چنین توصیف شده است:

... آن درخت سیمرغ که در وسط دریای فراخکرت برپاست، آن درختی که دارای داروهای نیک و مؤثر است و آن را ویسپویش (همه را درمان‌بخش) خوانند و در آن تخم‌های کلیه گیاه‌ها نهاده شده است... [۷۲، ص ۵۷۴-۵۷۵].

در داستان رستم و اسفندیار، رستم برای پیروزی بر او، به سفارش سیمرغ، از درخت گز تیری انتخاب می‌کند. درخت گز «در جهان باستان، درختی آیینی و سپند شمرده می‌شده است. مصریان کهن آن را درخت اوزیریس<sup>۱</sup> می‌پنداشته‌اند که بغ باروری و بختیاری بوده است» [۵۱، ص ۷۷۱]. فردوسی نیز، در خلال داستان، به آیینی اشاره می‌کند که درخت گز در آن پرستش می‌شد [۴۴، ج ۶، ص ۲۹۸-۲۹۹]. بنابراین، این درخت «یکی از سرفرازترین درختانی است که از سویه مینوی بودن در شاهنامه برخوردار است. این درخت از دیرباز نزد ایرانیان و از جمله زردشتیان مقدس بوده و آن را می‌پرستیده‌اند» [۱۷، ص ۶۷]. خاصیت مرموزی که در چوب این درخت نهفته است، مربوط به اعتقاد اقوامی می‌شود که روح محض را قابل جای گرفتن در قالب دیگری چون حیوان یا گیاه می‌دانستند. بر پایه همین اعتقاد است که روز تولد فرزند، درختی به نشانه هم‌زاد او می‌کاشتند [۷۰، ص ۶۹۹]. یکی دیگر از جنبه‌های رازآمیز درخت گز، گرفتن برسم از آن است.

برسم از واژه «برز» به معنی بالیدن و نمو کردن است و در آیین زردشتی عبارت است از شاخه‌های باریک و بریده از درخت گز یا انار که در مراسم آیین زردشتی کاربرد داشته و به همراه آن، اوراد و ادعیه‌ای خوانده می‌شده است [۲۷، ص ۱۶۶-۱۶۷].

اعتقاد به این گیاه مذهبی، میراثی آریایی است [۶۸، ص ۵۴] و بنا بر اسطوره زروانی، زروان به نشانه موبدی بر جهان، دسته‌ای برسم به هرمزد سپرد [۱۵، ص ۱۵۸]. از دیگر گیاهان مقدس و آیینی در اساطیر ایران، گیاه هوم است که «دوردارنده مرگ» است [۶، یسنا، هات ۹، بند ۴] و «به هنگام فرشکرد، نوشگی را از او آریند و گیاهان را سرور است» [۲۱، ص ۸۷]. در *اوستا ویوهونت*<sup>۲</sup>، پدر جمشید نخستین کسی است که از گیاه مقدس هوم نوشابه می‌سازد و جمشید پاداش این عمل نیک اوست [۶، یسنا، هات ۹، بند ۴]. پس از او ائویه<sup>۳</sup>، ثریته<sup>۴</sup> و پوروشسپه<sup>۵</sup> بودند که این گیاه را فشردند و شیره آن را گرفتند و فرزندان آنان نیز، فریدون، گرشاسپ و زردشت، به پاس این عمل بدانان داده شد [۶۹، ص ۹۵]. از همین رو، هوم را خدای باروری و شیره آن را نیز نماد باروری رمه ماده گاوان می‌دانستند [۶۹، ص ۳۷۴]. هوم/هئومه در *اوستا* و سومه در *ریگ‌ودا* مظهر شاه گیاهان و دارویی سلامت‌بخش است که زندگی دراز می‌بخشد و مرگ را دور می‌کند. فشردن این گیاه و نوشیدن افشیره آن نقشی بزرگ

---

1. Osiris  
2. Vīvahvant  
3. Athwye  
4. Thrita  
5. Pourushaspa

در ایران و هند داشته و در هر دو سرزمین، گیاهی آسمانی شمرده می‌شد که بر زمین آورده شده بود و افشردن آن مظهر زمینی ستایش آن بوده است [۱۵، ص ۴۷۹]. بنا بر روایت پهلوی، نوعی از این هوم، موسوم به هوم سپید، در دریای فراخکرت وجود دارد که در «فرشکردسازی اندر باید، چه از آن انوشی (= داروی بی‌مرگی) آرایند» [۲۵، ص ۱۵۲-۱۵۳]. درخت ویسپویش نیز گونه‌ای هوم سپید است که «در اوستا گئوکرنه نامیده شده و نیرودهنده و فزاینده کلیه نباتات مزداآفریده و داروی همه دردهاست و رب‌النوع گیاهی آریایی‌ها در عصر ودایی است» [۱۷، ص ۱۱۶]. از دیگر اساطیر مربوط به تقدس گیاه، رویش گیاه از خون بر زمین ریخته سیاوش است. این گیاه، که پرسیاوشان نام دارد، تجلی رستاخیز آیینی نباتات در پی خونخواهی‌شان در مرگِ مظلومانه انسان است [۲۷، ص ۱۳۱]. پس از مرگ سیاوش، که دگردیسه‌ای است از کیومرث (نخستین انسان) در اسطوره‌های ایرانی، از خون بر زمین ریخته‌اش گیاه می‌روید.

بنابر نظریه یونگ نیز، وجه نمادین درختان و گیاهان، در کلی‌ترین معنای خود، بر حیات کیهانی و فرایندهای زایشی و باززایی دلالت دارند [۵۴، ص ۱۶۵]. اعتقاد به اینکه یک گیاه یا یک نماد گیاهی می‌تواند موجب باروری و باززایی حیات شود، متأثر از این انگاره است که بشر از گیاه به وجود آمده و به آن نسب می‌برد. این بن‌مایه نه‌تنها در اساطیر ایران، بلکه بن‌مایه‌ای فراگیر در اساطیر جهان است.

در اساطیر ژاپن آمده است که پس از طوفان، تنها برادر و خواهری که زنده ماندند، با یکدیگر ازدواج کرده و گیاهی را زاییدند که همه نژادهای بشری از آن به وجود آمدند. حماسه‌های هندی دلالت دارند که انسان از ساقه نی متولد شد. در ماداگاسکار عقیده‌ای هست که انسان از درخت موز به دنیا آمده است... در چین می‌گویند هر زنی با درخت خاصی منطبق است و هر وقت درخت شکوفه می‌کند، زن باردار می‌شود [۳۸، ص ۱۴۴].

گروهی از مردمان کرانه دجله بر این باورند که حضرت آدم از یک درخت خرما متولد شده و خمیرمایه اصلی انسان، گیاه بوده است [۷۵، ص ۳۰۲]. در اساطیر ایرانی نیز، مشی و مشیانه، تجسم نخستین زوج بشری و نخستین پدر و مادر انسان به شکل گیاه نمودار شده‌اند و این گیاه «به‌عنوان توت‌م گیاهی، نمودار پیوند نخستین گیاه و انسان، از کیومرث به گیاه و از گیاه به انسان، به صورت چرخه حیات میان گیاه و انسان تصور می‌شود» [۲۷، ص ۳۹]. به عبارت دیگر، گیاه‌تباری و اعتقاد به تولد گیاهی در اساطیر کهن را می‌توان نشان‌دهنده رابطه نمادین میان انسان و درخت دانست [۱۷، ص ۴۸]. از همین روی است که درخت انگاره نسب‌شناسی محسوب می‌شود، زیرا به تصور تطور و تکامل از یک مرکز مولد، تجسم می‌بخشد [۲۲، ص ۲۵]. گیاهان و رستنی‌ها به‌منزله نمونه‌های عینی پایان‌ناپذیری زندگی، ارزش و اعتباری روحانی دارند. رویش گیاه و سبز شدن درختان در بهار، خزان آن‌ها در پاییز و رویش مجدد در بهار، موجب شده که در نظام تصورات انسان درخت به‌منزله رمز جاودانگی و تجدید دائم حیات به

شمار آید. از همین روی است که زادمرد قهرمانان اسطوره‌ای و استحاله آنان به شکل گیاه یا درخت، در اندیشه مردمان کهن تا بدین حد ریشه‌دار و عمیق است.

درخت به حکم قدرتش و آنچه که متجلی می‌سازد (و برتر از درخت است)، موضوعی مذهبی می‌شود و این قدرت را نوعی هستی‌شناسی اعتبار می‌بخشد [۵، ص ۲۶۲].

علاوه بر شاهنامه، در متون حماسی متأخر نیز، به نمونه‌هایی از جنبه نمادین درخت و گیاه برمی‌خوریم. در کوش نامه، آبتین در خواب می‌بیند که پسرش شاخه‌ای چوب خشک به او می‌دهد که سبز و بویا شده و چون درخت بلندی سایه می‌گستراند. تعبیر این خواب، تولد فرزندی فرهمند (=فریدون) است [۹، ص ۳۵۳-۳۵۴].

در جهانگیرنامه نیز، وقتی رستم برای نبرد با اژدها به مرغزار می‌رود، با درختی کهن‌سال و یک چشمه روبه‌رو می‌شود [۵۹، ص ۶۲]. آب و درخت، این دو عنصر نمادین، در این بخش از منظومه جهانگیرنامه نقش مادرمثالی مثبت را برای رستم ایفا می‌کنند و رستم با رسیدن به این درخت کهن‌سال و چشمه، به سرچشمه نیروهای ازلی دست می‌یابد و با تجدید نیرو، برای نبرد با اژدها رهسپار می‌شود. پس از کشتن اژدها نیز، رستم توان و نیروی خود را از دست می‌دهد و دوباره خود را به آن درخت و چشمه می‌رساند و سرش را به پای درخت کهن‌سال می‌نهد و پس از مدتی به هوش می‌آید و انرژی از دست‌رفته‌اش را بازمی‌یابد. نقطه مقابل این کارکرد مثبت، در فرامرنامه به صورت منفی تجلی می‌یابد. بنابر فرامرنامه، کناس دیو در مرغزاری در کنار چشمه آب و درختی پر شاخ و برگ زندگی می‌کند [۴۳، ص ۵۶-۵۷]. این دیو و ارتباط آن با آب و درخت، به ساحت ناخودآگاه روان و سوپیه منفی کهن‌الگوی مادرمثالی راه می‌برد.

در بهمن‌نامه نیز، سوپیه نمادین درخت و ارتباط آن با مادرمثالی دیده می‌شود. وقتی بهمن گرفتار خیانت کتایون و لؤلؤ شده و زخمی و آواره می‌شود، به چشمه و درختی می‌رسد و در کنار آن می‌خوابد و خواب نجات و رهایی خویش را می‌بیند [۸، ص ۱۰۲]. در گرشاسب‌نامه نیز، گرشاسب در دخمه سیامک با درختی شگفت‌انگیز روبه‌رو می‌شود که از آغاز گیتی وجود داشته و هرکسی که یک میوه از آن بخورد، به اندازه یک هفته انرژی می‌گیرد [۲، ص ۱۷۳]. همچنین، او در سفرهای خود با درختی برخورد می‌کند که هفت گونه بار می‌دهد [۲، ص ۱۸۳].

باد: یکی دیگر از تجلیات عنصر مادینه روان در متون حماسی، عنصر «باد» است. یونگ، ریشه واژه آنیما را «باد» می‌داند و می‌گوید:

نام لاتین Animus=روان و Anima=روح، همان واژه Anemos به معنای باد است... در زبان لاتین، یونانی و عربی، نام اطلاق شده به روح، معادل هوای متحرک، وزش باد، نفس منجمد ارواح است [۷۴، ص ۲۳].

از جلوه‌های آنیمایی باد در اساطیر کهن، به اسطوره‌ای مربوط می‌شود که در آن، زنی به نام

لی‌لیت<sup>۱</sup> به صورت خواهر ناتنی یا خواهر دوقلو و دیوسرشت در کنار «آدم» حضور دارد. لی‌لیت به‌عنوان نسخه‌بدل زنانهٔ اولین مرد است که از خاک به صورت دوقلو و همسان او آفریده شده است. واژهٔ لیل<sup>۲</sup> در زبان سومری به معنای «باد» است. در این اسطوره، جنبهٔ نرینه به‌عنوان عنصر ساکن و مثبت در نظر گرفته شده و عنصر مادینه، همچون باد متحرک و پویاست [۵۷، ص ۲۷-۲۸]. عنصر باد در این مفهوم با جنبهٔ آنیمایی و زنانهٔ روان مرد در ارتباط است. ارتباط عنصر باد، با جنبهٔ زنانه از آبشخور اندیشه‌ای در باورشناسی کهن سرچشمه می‌گیرد. مطابق این باورداشت، پدیده‌های هستی از پیوند و آمیزش پدران برین (=آباء علوی) با مادران چهارگانه (=امهات اربعه) - آب، باد، خاک و آتش - پدید آمده‌اند [۵۰، ص ۸۹]. این چهار عنصر، که کارکردی مادرانه و زنانه دارند، اضداد و نقیضانی هستند که از اصلی واحد منتج شده و طبایع گوناگون هستی را تشکیل داده‌اند. از همین روی، از آن‌ها به چهار مادر طبایع یا مادران زمینی نیز تعبیر می‌شود [۴۷، ص ۶۴]. بنابر اندیشه‌های کهن، ارزش و اهمیت باد آن‌چنان بود که سکایان باستانی آن را نشانهٔ زندگی می‌شمردند و در کنار شمشیر، که نشانهٔ مرگ بود، به آن سوگند یاد می‌کردند. در فرهنگ‌های باستانی نیز، باد را با جان در پیوند می‌دانستند و معتقد بودند که جان از گونهٔ باد است؛ دمی ایزدی و شگفت است که در کالبد دمیده می‌شود و آن را می‌جنباند [۴۸، ص ۱۱۸]. در بندهشن، «جان، با باد پیوسته» است [۲۱، ص ۴۸] و در گزیده‌های زادسپرم، «دل» جایگاه باد دانسته شده است [۵۵، ص ۴۶] و باد در این کتاب، به «جان که تن را بجنباند» مانند شده است [۵۵، ص ۹]. ایرانیان کهن، ایزدی به نام باد داشتند و آن را ایزد وایو<sup>۳</sup> می‌نامیدند. این ایزد، چنان نزد ایرانیان کهن گرمی بود که یشت پانزدهم از /وستا، «رام‌یشت»، در ستایش این ایزدو سروده شده بود [۴۸، ص ۱۱۸]. واژهٔ وایو یا وای، تحت‌اللفظی به معنای فضا یا باد است. بنا بر ادبیات زردشتی، حد فاصل دو جهان تاریکی و روشنایی، جهان اهورایی و اهریمن اهریمنی، وای قرار دارد. از این نظر، وای دو جنبه دارد:

یکی جنبهٔ نیک و آن بخش زبیرین است که از آن به «وای وه» (وای خوب) تعبیر می‌شود و از ایزدان زردشتی است. وای دیگر که بخش زیرین است، «وای ووتر» (وای بد) نام دارد که دیو مرگ است و در /وستا با صفت ناآمرزنده توصیف شده است و از راه اوست که باید مردگان بگذرند. همین دیو است که گناه‌کاران را می‌بندد و به دوزخ می‌کشد. وظیفهٔ وای بد، جداکردن جان از تن است [۶۶، ص ۸۱].

بر همین اساس، در اساطیر با دو چهرهٔ متفاوت و ویژگی‌هایی دوگانه از وای یاد می‌شود. در وجه اهورایی، ایزدی است به نام وای به و در وجه اهریمنی دیوی است به نام وای بد. از این دو وجه، کارکردهای دوگانه‌ای نیز برعهده دارند. وای به در ابر باران‌زا زندگی پدید می‌آورد و وای

1. Lilith  
2. lil  
3. Vayu

بد در طوفان مرگ و نیستی به وجود می‌آورد [۱۰، ص ۱۳۴]. این کارکردهای دوگانه با نمادشناسی یونگ نیز قابل تأویل است. بنا بر نظر یونگ، وقتی سخن از باد به میان می‌آید، کارکردهای زنانه و کهن‌الگوی مادینه هستی بازتاب می‌یابد. این کهن‌الگو، به واسطه دوقطبی بودن خویش، در دو وجه مثبت و منفی به ایفای نقش می‌پردازد. سویه مثبت آن، زاینده، پرورنده و زندگی‌بخش است و سویه منفی آن، هلاک‌کننده و مرگ‌آفرین. این دو جنبه، به‌خوبی در اسطوره‌ی وای خوب و وای بد نشان داده شده است. سویه مثبت این عنصر، به‌باور انسان اساطیری، مرز بین زنده بودن و نبودن را معین کرده و به واسطه اینکه پرتکاپوترین عنصر هستی است، نماد حرکت، جان‌بخشی و زندگی‌بخشی دانسته شده است [۴۷، ص ۷۰]. بنا بر اسطوره‌ی تولد و زندگی زردشت، اهورامزدا، جوهر تن زردشت را در عالم مینو آفرید و از طریق باد و ابر و باران به گیاهان منتقل کرد تا از طریق شیر گاوانی که در میان آن گیاهان چرا کرده‌اند، وارد تن پدر و مادرش شود [۱، ص ۳۲]. بنابراین، باد نیز، همچون دو عنصر آب و گیاه، با کارکردی مادرانه و زنانه در تولد و پرورش زردشت نقش‌ورز است.

در *سام‌نامه*، جنبه مثبت باد کارایی دارد. در این منظومه، سخن از تندبادی به نام «باد مراد» به میان می‌آید. این باد، کشتی را به حرکت درمی‌آورد و راه یک‌ماهه سام را در یک روز سپری می‌کند و آنان را به ساحل خرم و مرغزاری سرسبز می‌رساند [۲۹، ص ۳۳]. سویه منفی باد نیز در باورهای اساطیری در قالب طوفان‌های مرگ‌بار، مخرب و هراس‌انگیز به تجسم درآمده است. نخستین تجلی از جنبه مخرب باد و توفان در اساطیر ایرانی، در داستان جمشید دیده می‌شود که از پدیدآمدن باران و برف و تگرگی سهمگین به نام مهرکوشان (ملکوسان) توسط دیو مهیب مهرکوش (ملکوس)<sup>(۱)</sup> سخن گفته می‌شود. در بندهشن، درباره این دیو چنین آمده است:

پس چون هزاره اوشیدر به سر رسد، ملکوس سیج سرشت،... به پیدایی رسد. به جادو دینی و پری‌کامگی، سهمگین بارانی را که ملکوسان خوانند، سازد. سه سال به زمستان، آنکه سردترین است... با بی‌شمار برف و تگرگ‌آفرینی نابودگر، آن‌گونه همه مردم، مگر اندکی از او نابود شدند [۲۱، ص ۱۴۲].

در گزیده‌های زادسپرم نیز، از دیو باد در شمار یاران اهریمن سخن گفته می‌شود که به همراه سایر دیوان برای بیمار کردن مادر زردشت و کشتن فرزندش به سوی او می‌روند و دوغدو، مادر زردشت، که در این زمان زردشت را باردار بود، از تب و درد به رنج می‌افتد [۵۵، ص ۲۲]. بنا بر این اسطوره، دوغدو تا زمان زایش زردشت با نوری همراه بود. دیوان برای دشمنی با این فره، سه آفت را که عبارت بود از زمستان، بیماری و دشمنان ستمگر بر دوغدو فرستادند [۱، ص ۳۲]. در اساطیر بین‌النهرین نیز، از وجود دیوی سخن گفته می‌شود که بادهای شنی صحرا را با خود می‌آورد و کسی را که ستایشش نکرده بود، نابود می‌کرد [۱۴، ص ۳۵]. بنابراین، سویه منفی و ویران‌گرانه باد، عموماً به شکل طوفان و تگرگ و سرمای مخرب و نابودگر به نمایش درمی‌آید و خنکی و سردی و سرما و برف از جلوه‌های آنیمایی و ناخودآگاهی باد است. سخن گفتن از سرما به این سبب است

که در اساطیر، مکان روح سرد است و روح و مرگ، همچنان که با تاریکی، با سرما نیز مربوط می‌شوند. این سرما و خنکی که شاعر از آن در شعر خود سخن می‌گوید، حاصل غوطه‌وری در دنیایی ماورایی است [۳۴، ص ۱۱۶]. یکی از جلوه‌های عنصر سرما و باد، که با آنیمای منفی روان ارتباط می‌یابد، در منظومهٔ *جهانگیرنامه* دیده می‌شود. جهانگیر برای نجات طوس از دام ملیخای جادوگر (نماد آنیمای منفی) به قلعهٔ او در کوهی در شهر موصل می‌رود. جهانگیر در این مسیر، با سرما و باد سخت روبه‌رو می‌شود [۵۹، ص ۲۱۷-۲۱۸].

بنابراین، باد و سرمای سخت نیز از کارگزاران منفی و اهریمنی است که در نمادشناسی یونگ با آنیمای روان و ناخودآگاهی در ارتباط است و می‌تواند به‌منزلهٔ نمادی زنانه رمزگشایی شود. این کهن‌الگو می‌تواند تجلی مثبتی نیز داشته باشد. چنان که در ماجرای پایان زندگی کیخسرو و جاودانه‌شدن او و همراهانش، می‌توان به این کارکرد نمادین باد و سرما اشاره کرد. کیخسرو در سفر بی‌بازگشت خود از برف و سرمای سختی سخن می‌گوید که این سرما، چند تن از پهلوانان همراه او را در کام خود فرومی‌برد [۴۴، ج ۵، ص ۴۱۵]. در هفت‌خوان اسفندیار نیز، زمانی که او با زن جادوگر روبه‌رو می‌شود، سخن از باد و گردی سیاه به میان می‌آید [۴۴، ج ۶، ص ۱۷۹] و این نکته، بیان‌گر ارتباط آنیما و روح با باد و سردی و تاریکی است. زن جادوگر نیز نماد آنیمای منفی روان اسفندیار است و رویارویی با او، تجلی جدال خودآگاهی و ناخودآگاهی. از همین رو، در این ستیزه، باد و سیاهی حضور می‌یابند.

در *شهریارنامه*، زمانی که شهریار در عنبر دز، سیاه‌زنگی را می‌کشد و مرجانهٔ جادو ظاهر می‌شود، بادی سخت شروع به وزیدن می‌کند. این سرما و باد نیز، به وجه ناخودآگاهی و آنیمای منفی روان شهریار مربوط می‌شود [۶۱، ص ۹]. در *سام‌نامه* نیز، تجلی خاتورهٔ جادو به شکل باد است: «که خاتوره آمده ز ره هم‌چو باد» [۲۹، ص ۵۰۸] و او برای افسون سام از باد و صاعقه و تندباد کمک می‌گیرد [۲۹، ص ۵۱۶]. در *گرشاسب‌نامه* نیز، در نبرد گرشاسب و نریمان با تورانیان، ترکان باد سخت و تگرگی ایجاد می‌کنند [۲، ص ۳۴۸].

**کوه (غار، چاه):** به تعبیر یونگ، نسبت ناخودآگاهی با خودآگاهی، نسبت تیرگی با روشنایی است. از این رو، غار را می‌توان به واسطهٔ تیره و تاری بودن فضای آن، نمادی از تاریکی و انزوای ناخودآگاه دانست [۷۳، ص ۲۲۳]. غار و صخره نیز، در روان‌شناسی یونگ، از نمادهای مادرمثالی و آنیمای روان است [۷۵، ص ۲۳؛ ۳، ص ۹۲] و ورود به غار و بازگشت از آن به‌طور نمادین به کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره راه می‌برد.

فروید در توجیه روانی ممنوعیت زنا با محارم در جوامع بشری به بحث توتم و نزاع و کشمکش‌های ابتدایی بشر با پدران نخستین اشاره می‌کند و نوعی نمادی شخصی و عینی تبیین می‌کند. اما یونگ، در تقابل با دیدگاه فروید، به نوعی نمادشناسی نوعی و بنیادی می‌پردازد و معتقد است میل برقراری مناسبات جنسی با محارم در دوران کودکی در فرد بروز می‌یابد و این میل،

تأثیراتی روانی به جای می‌نهد که فروید و پیروانش آن را براساس تجارب عینی و زنده شرح و تفصیل کرده‌اند. درحالی‌که تفسیر این‌گونه خواست‌های کودکی در چارچوب واقعیات محسوس یا با فرض واقعی‌پنداشتن همه آن تمایلات، نادرست به نظر می‌رسد. از دیدگاه یونگ، این‌گونه امیال، چه نزد کودک و چه نزد آدم بزرگسال، فقط به‌منزله نمادی از یک خواست عام و عالم‌گیر انسانی که همه‌جا و همیشه وجود دارد، توجیه‌پذیر است. انگیزه نهفته در این میل، آرزوی بازگشت به حالت بهشتی ناهشیاری است؛ یعنی رجعت به گوشه خلوتی که آدمی خود را در آن از هرگونه مسئولیت روزانه‌ای در امان می‌بیند. از این نظر، زهدان مادر، نماد مطلوب چنین خواستی است که نه‌تنها منحصرأ منفی نیست، بلکه مثبت و سودمند نیز است، زیرا انتقال نیروی روانی‌ای را که درگیر تعلق شخصی به مادر واقعی است، به قالبی نوعی و بنیادی ممکن می‌کند. این نیروی روانی، در مسیر بازگشت، خصیصه جنسی خود را از دست می‌دهد و سودای رابطه جنسی با مادر، در قالب تمثیلات و صور نوعی جلوه‌گر می‌شود که راه تولدی دیگر را برای شخص هموار می‌کند [۳۰، ص ۴۵۴-۴۵۵]. این تمثیلات و صور نوعی، در آثار ادبی در قالب نمادهایی چون چاه، غار، کوه، صخره، گودال و... به نمود درمی‌آید و با توجه به سوبه منفی یا مثبت این کهن‌الگو، کارکردهای متفاوت و متناقضی ارائه می‌دهد. یکی از این کوه‌های نمادین، که در سرنوشت قهرمانان حماسه نقش‌ورز است، کوه قلاست که پیران‌ویسه، برای نجات کیخسرو، او را به شبانان این کوه می‌سپارد تا از او مراقبت کنند و کیخسرو تا هفت‌سالگی در این کوه زندگی می‌کند [۴۴، ج ۳، ص ۱۶۱]. کوه نمادی از جنبه مراقبت‌کننده و پرورنده کهن‌الگوی مادرمثالی مثبت در سرنوشت کیخسروسست. در *کوش‌نامه* نیز، کوه در سوبه‌ای مثبت به ایفای نقش می‌پردازد و یاری‌گر سپاه آبتین در برابر کوش پیل‌دندان است. در این منظومه، کوه در چند جا با نقشی مثبت آبتین را یاری می‌دهد. نخستین بار، زمانی است که میان آبتین و کوش پیل‌دندان نبرد درمی‌گیرد. دو سپاه بر فراز کوهی با یکدیگر نبرد می‌کنند و آبتین در کوه پنهان می‌شود و بر سپاه کوش سنگ می‌بارد و سپاه کوش می‌گریزد [۹، ص ۲۵۶]. در ادامه، از کوهی به نام کوه بسیلا سخن به میان می‌آید که آبتین برای فرار از دست کوش به آنجا می‌گریزد [۹، ص ۲۸۱]. آبتین، در پاسخ به کوش پیل‌دندان، به بخت بیدار خویش و تأثیر کوه بر آن سخن می‌گوید: «ندادت کس آگاهی از کار ما/ وز این کوه و زین بخت بیدار ما» [۹، ص ۲۸۵]. پس از تولد فریدون نیز، آبتین او را به کوه دماوند می‌برد و در دزی که یادگار جمشید است، به سلکت و وزیرش، برمین، می‌سپرد تا او را بپرورند [۹، ص ۳۹۷].

این کهن‌الگو در سوبه منفی نیز کارکردی نمادین می‌تواند داشته باشد. به اعتقاد یونگ، علاوه بر قدرت القایی مادرمثالی که انسان را روند تکامل روانی بازمی‌دارد، مادرمثالی در وجه منفی خود ممکن است به هرچیز سرّی و نهانی و تاریک اشاره کند؛ مثلاً بر مغاک، جهان مردگان، بر آنچه می‌بلعد، اغوا و مسموم می‌کند [۷۶، ص ۲۴]. چاه عمیق نیز از تجلیات این کهن‌الگوست [۷۶، ص ۲۳].



چاه در زبان عبرانی به معنی زن و زوجه است. از سویی، چاه نماد راز، پوشیدگی است [۳۷، ج ۲، ص ۴۸۴-۴۸۵].

کارکرد نمادین تصویر چاه در *فرامرزننامه* و در ماجرای نبرد فرامرز با کرگدن‌ها در سرزمین هندوستان به تصویر درآمده است. فرامرز برای گذر از این آزمون دستور می‌دهد در سراسر دشت چاه‌های بسیاری حفر کند و سرش را با خار و خاشاک ببوشانند. فرامرز با این تدبیر و به یاری چاه بر کرگدن‌ها غلبه و آن‌ها را نابود می‌کند [۴۳، ص ۹۷-۹۹]. این چاه، کارکرد مثبت کهن‌الگوی مادرمثالی را بازتاب می‌دهد. در ماجرای مرگ رستم به دست نابرداری‌اش، شغاده، سویه منفی این کهن‌الگو باعث مرگ و نابودی رستم می‌شود [۴۴، ج ۶، ص ۳۳۰-۳۳۱].

در *برزونامه*، این چهره مادرمثالی به طور نمادین با زندان برزو تصویر شده است. برزو پس از شکست از رستم و فرامرز به زندان می‌افتد [۴۰، ص ۳۸]. این زندان چهره مرگ‌بار مادرمثالی را بازمی‌تاباند و به معنای بازگشت به ژرفا و اعماق ناخودآگاهی است. به عبارت دیگر، «کامل‌شدن نیازمند یادآوری است. به این منظور، باید به پایین سطح ناخودآگاه رفت، قطعات گم‌شده را پیدا کرد و به روشنایی (آگاهی) برگرداند» [۱۳، ص ۴۱۱]. افتادن در این مسیر، انتخاب مرگ پیش از مرگ یا مرگی ارادی است که موجب نوزایی و تولد دوباره می‌شود. کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، از نظر یونگ، از یک‌سو نشان‌دهنده ظرفیت روان بشری برای نوعی از تغییر شکل نمادین است که متضمن تجربیات بازسازنده مرگ و حیات دوباره است و از سوی دیگر به ارزش‌یابی مثبت او از واپس‌روی روانی مربوط بوده که موجب شکل‌گیری و نوسازی «خود» می‌شود [۶۰، ص ۲۸۴-۲۸۵]. در اغلب آیین‌های سرسپاری عرفانی، آزمونی وجود دارد که براساس آن انسان باید از یک اتاق یا محیط سری مانند نقب، سرداب، اتاق بسته، گودال حفرشده در زمین، چاه، محوطه بی‌درخت جنگل و... عبور کند. این فضا، دور از تمام کنجکاو‌هایست و شخص، شب را در آنجا می‌گذراند. پیروان این آیین‌ها بر این باورند که انسان، در این فضای رازآلود و سری، در حال خواب و بیداری به لقاءالله می‌رسد. این اتاق سری، نماد جایگاه مردگان و باززایی مردمان جدید است و صبغهای از راز، رجعت و زندگی دوباره را دربردارد و این زندگی تازه، که پس از سرسپاری شروع می‌شود، مبتنی بر نوعی مرگ و تسلیم و واگذاری است [۳۷، ج ۱، ص ۵۷]. در داستان بیژن و منیژه، چاه کارکردی نمادین دارد. بیژن در طی فرایند فردیت، با انیمای روان و سایه درون خویش روبه‌رو می‌شود، ولی چون پختگی و شایستگی لازم برای غلبه بر این جنبه‌های ناهشیار روان را ندارد، در دیدار با انیما فقط در جنبه‌های جسمانی محصور می‌ماند و این رفتار او برایش نابودی و شکست را به ارمغان می‌آورد و به چاه می‌افتد. چاه بیژن، برای او، نمادی از مرگ و تولد دوباره است که با رهایی از آن قدرت غلبه بر افراسیاب و رسیدن به ایران را بازمی‌یابد. نظیر چنین مضمونی در *سام‌نامه* نیز دیده می‌شود. وقتی سام و پریدخت برای بار اول با یکدیگر پنهانی دیدار می‌کنند و به شادکامی می‌پردازند، هر دو گرفتار چاه و زندان می‌شوند. آن دو پس از گذر از این جهان تنگ و تاریک به‌طور نمادین، مرگ را تجربه می‌کنند و پس از رهایی از زندان، در مسیر تعالی و فردیت

خویش گام برمی‌دارند. در *شهریارنامه* نیز، شهریار پس از غلبه بر مرجانه جادو (آئیمای منفی) و دیوعاس، به زندان مهرج در سرانديب گرفتار می‌شود. این زندان، نماد کهن‌الگوی مادرمثالی منفی است که مرگ و نیستی را به‌طور نمادین برای او به وجود می‌آورد و پس از رهایی از این بند، به فردیت دست می‌یابد و جنگاوری‌های بسیاری از او سر می‌زند [۶۱، ص ۴۵]. کارکرد مثبت و منفی کوه یا غار، به‌منزله یک نماد زنانه در *جهانگیرنامه* نیز بازتاب یافته است. جهانگیر با ملیخای جادوگر در کوه و غاری روبه‌رو می‌شود و با کشتن سرخاب‌دیو و ملیخای جادوگر در این کوه، به نوعی کهن‌الگوی مرگ و نوزایی را از سر می‌گذراند [۵۹، ص ۲۲۰-۲۲۱]. جایگاه راحیله جادو نیز در کوه صباست [۵۹، ص ۳۲۰] و او در کوهی به نام کوه همایون، که جایگاه داراب‌شاه است، برای سرداران ایرانی دام می‌نهد [۵۹، ص ۳۲۲]. در پایان منظومه نیز، جهانگیر بر سر کوهی با دیوی مبارزه می‌کند و دیو او را از بالای کوه به زمین پرتاب می‌کند و سقوط او از کوه، مرگ او را در پی دارد [۵۹، ص ۳۳۸] که تجلی کارکرد منفی کهن‌الگوی مادرمثالی است.

در *فرامرزننامه* نیز، از کوهی که جایگاه اژدهاست به‌مثابه یکی از آزمون‌هایی که فرامرز می‌گذراند یاد می‌شود که نمادی از سویه منفی کهن‌الگوی مادرمثالی است [۴۳، ص ۵۸]. در *شهریارنامه*، شهریار در کوه عنبر با طلسم مرجانه جادو روبه‌رو می‌شود و لوح زرین یادگار جمشید را می‌یابد [۶۱، ص ۸]. در *سام‌نامه*، ژند جادوگر در دژ گنجینه بر فراز کوهی جای دارد و سام برای کشتن او راهی آن کوه و دژ می‌شود [۲۹، ص ۷۰]. همچنین، دیوی که به شکل ابرها پریدخت را می‌رباید، بر فراز کوه فنا جای دارد و سام برای رهایی پریدخت به این کوه می‌رود و با ابرها می‌جنگد و پریدخت را نجات می‌دهد [۲۹، ص ۲۴۲]. در *گرشاسب‌نامه* نیز، نریمان در سفر خویش به کوه و دزی می‌رسد که جایگاه دزدان است و او، در این دز بر دیوان و دزدان غلبه می‌کند [۲، ص ۳۴۲].

**آتش:** آتش نیز، از آنجا که مایه تحرک و پویایی است، مؤنث شمرده می‌شود. بنابر اساطیر، در اغلب موارد نگهبان آتش یک خدایانو یا یک الهه است [۳۴، ص ۱۰۹]. نمادین بودن این عنصر نیز موجب کارکرد دوسویه آن می‌شود که هم آسمانی و اهورایی و هم زمینی و اهریمنی است. با وجودی که در برخی از آیین‌ها آتش جنبه مقدس‌آمیز و الهی دارد، در وجه نابودگر خود، وجهی منفی نیز دربردارد و مهار آن نیز عملکردی شیطانی است [۳۷، ج ۱، ص ۶۰-۶۲]. این وجه منفی آتش به‌طور نمادین در *برزونامه* تجلی یافته است. سوسن رامشگر برای به دام انداختن پهلوانان ایرانی آتش برپا می‌کند و آنان با دیدن آتش به سمت خیمه او رهسپار و به دام او گرفتار می‌شوند [۴۰، ص ۸۹]. در *جهانگیرنامه* نیز، این سویه منفی آتش به‌کارگرفته شده است. راحیله جادو در نبرد با سپاه ایران بر سرشان آتش می‌بارد [۵۹، ص ۲۹۹]. همچنین، راحیله جادو در نبرد با فرامرز بر او آتش می‌افکند [۵۹، ص ۳۳۲]. در *سام‌نامه*، سویه منفی و اهریمنی آتش با زن جادوگر در ارتباط است. زمانی که سام برای کشتن ژند جادو و باطل کردن

طلسم او به دژ گنجینه می‌رسد، با کوهی از آتش مواجه می‌شود [۲۹، ص ۷۲-۷۳]. پس از کشته‌شدن ژند جادوگر، آتش دژ نیز ناپدید می‌شود [۲۹، ص ۷۴-۷۵]. همچنین، خاتوره جادو با برافروختن آتش، شروع به افسون سام می‌کند [۲۹، ص ۵۱۶]. آتش، در وجه مثبت خود، نماد تزکیه و باززایی است [۳۷، ج ۱، ص ۶۹]. در این مفهوم، آتش در سرگذشت سیاوش به کار گرفته شده است. در توطئه سودابه، سیاوش به یاری آتش بی‌گناهی خویش را بر همگان اثبات می‌کند. یکی دیگر از کارکردهای مثبت آتش، در داستان بیژن و منیژه دیده می‌شود. رستم پس از شناختن منیژه، از او می‌خواهد تا شب آتشی بفرورد تا به کمک آتش بتواند چاه بیژن را پیدا کند [۴۴، ج ۵، ص ۶۹]. در *بهمن‌نامه* نیز، بهمین به یاری آتش، خوان دوم را طی می‌کند و با افروختن آتش، زنبورها را از بین می‌برد [۸، ص ۴۱۹].

## نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعات انجام‌شده، می‌توان گفت افزون بر نقش و کارکردهای شخصیت‌های زن، برخی تصاویر و مضامین اسطوره‌ای در این متون دیده می‌شود که بنا بر نظریه روان‌شناسی بر ساحت زنانه ذهن و کهن‌الگوی مادرمثالی یا آنیما (عنصر مادینه هستی) قابل تأویل‌اند. این تصاویر، که از نمونه‌های مهم آن‌ها می‌توان به نمادهای آب، باران، چشمه، گیاه، آتش، باد، خاک، کوه، غار، چاه و... اشاره کرد، به اعتقاد یونگ برخاسته از ناخودآگاه ذهن است و از آنجا که خاصیت باروری، زایش، پرورش و مراقبت‌کنندگی را در خود دارند، تجلی کهن‌الگوی مادرمثالی است و خلأ حضور بزرگ مادران ازلی را در متون حماسی پر می‌کنند. بر این اساس، می‌توان گفت که گرچه در متون حماسی، زنان در مقایسه با مردان نقش و جایگاه درخور توجهی ندارند، کارکردها و تجلیات آنان در قالب نمادهایی به عرصه ظهور رسیدند که در ژرف‌ساخت و تأویل روان‌شناختی خویش بر رفتارهایی زنانه و مادرانه دلالت می‌کنند. این نمادها و تصاویر در سرنوشت و زندگی مردان حماسه حضور دارند و در تلطیف و تعادل شخصیت روانی و رسیدن آنان به خودآگاهی و فردیت به ایفای نقش می‌پردازند.

## پی‌نوشت

۱. در ایران باستان، دو نوع آزمون روایی داشته که «وَر گرم» و «وَر سرد» نامیده می‌شده است. در مقابل وَر سرد، که با گذشتن از دریا و رود انجام می‌گرفت، وَر گرم با گذر از آتش، ریختن فلز گداخته بر سینه و... انجام می‌شد [۴۹، ص ۲۷۵-۲۷۸].
۲. «ملکوس»، پهلوی *malkūs*، *وستا: -mahrkūša*، نام موجودی است اهریمنی، از ریشه *marək* به معنی میراندن و کشتن [۱۵، ص ۲۰۱].

## منابع

- [۱] آموزگار، ژاله؛ تفضلی، احمد (۱۳۸۶). *اسطوره زندگی زردشت*، تهران: چشمه، چ ۷.
- [۲] اسدی طوسی، ابونصر (۱۳۸۹). *گرشاسب‌نامه*، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب، چ ۲.
- [۳] اسنودن، روت (۱۳۸۸). *خودآموز یونگ*، ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان، چ ۲.
- [۴] اصفهانی، حمزه‌بن حسن (۱۳۴۶). *تاریخ پیامبران و شاهان*، ترجمه جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- [۵] الیاده، میرچا (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش، چ ۴.
- [۶] *اوستا* (۱۳۸۵). گزارش جلیل دوست‌خواه، تهران: مروارید، چ ۱۰.
- [۷] اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۸). *دانش‌نامه مزدیسنا*، تهران: مرکز، چ ۲.
- [۸] ایرانشاهین ابی‌الخیر (۱۳۷۰). *بهمن‌نامه*، ویراسته رحیم عفیفی، تهران: علمی و فرهنگی.
- [۹] \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷). *کوشش‌نامه*، به کوشش جلال متینی، تهران: علمی.
- [۱۰] باقری حسن‌کیاده، معصومه (۱۳۸۸). «اکوان دیو و وای» *اسطوره باد*، *مجله مطالعات ایرانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۸، ش ۱۶، ص ۱۳۳-۱۴۰.
- [۱۱] براهنی، رضا (۱۳۹۳). *تاریخ مذکر*، تهران: اول.
- [۱۲] بلعمی، ابوعلی (۱۳۵۲). *تاریخ بلعمی*، ج ۱، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: زوار، چ ۲.
- [۱۳] بولن، شینودا (۱۳۹۲). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی مردان*، ترجمه مینو پرنیانی، تهران: آشیان، چ ۲.
- [۱۴] بهار، مهرداد (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*، تهران: چشمه.
- [۱۵] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگاه، چ ۵.
- [۱۶] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه، چ ۵.
- [۱۷] پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱). *درخت شاهنامه*؛ مشهد: به‌نشر.
- [۱۸] ترقی، گلی (۱۳۸۷). *بزرگ بانوی هستی*؛ تهران: نیلوفر، چ ۲.
- [۱۹] حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*، ج ۲، تهران: فرهنگستان، چ ۲.
- [۲۰] حسین‌زاده، آذین (۱۳۸۶). *زن آرمانی، زن فتنه*، تهران: قطره، چ ۲.
- [۲۱] دادگی، فرنیغ (۱۳۸۵). *بندهشن، گزارنده*؛ مهرداد بهار، تهران: توس، چ ۳.
- [۲۲] دوبوکور، مونیک (۱۳۸۷). *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز، چ ۳.
- [۲۳] دینوری، ابوحنیفه احمدبن داوود (۱۳۶۸). *اخبارالطوال*؛ ترجمه محمود مهدوی، تهران: نی.
- [۲۴] دیویدسن، الگام (۱۳۷۸). *شاعر و پهلوان در شاهنامه*، ترجمه فرهاد عطایی، تهران: تاریخ ایران.
- [۲۵] *روایت پهلوی* (۱۳۶۷). ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- [۲۶] رید، ایولین (۱۳۸۷). *مادرسالاری: زن در گستره تاریخ تکامل*، ترجمه افشنگ مقصدی، تهران: گل‌آذین.
- [۲۷] زمردی، حمیرا (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*؛ تهران: زوار.
- [۲۸] زند بهمن یسن (۱۳۷۰). ترجمه محمدتقی راشد‌محصل، تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- [۲۹] *سام‌نامه* (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی، تهران: میراث مکتوب.
- [۳۰] ستاری، جلال (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روان‌کاوی*؛ تهران: توس.

- [۳۱] \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *سیمای زن در فرهنگ ایران*، تهران: مرکز، چ ۶.
- [۳۲] \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). *بازتاب اسطوره در بوف کور*، تهران: توس، چ ۲.
- [۳۳] سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵). *سایه‌های شکارشده*، تهران: طهوری، چ ۲.
- [۳۴] سلمانی‌نژاد، صغری؛ سیف و موسی‌وند (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده»، *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۴، ش اول، ص ۱۰۷-۱۲۶.
- [۳۵] شایگان، داریوش (۱۳۷۹). *بت‌های ذهنی و خاطره‌زلی*، تهران: امیرکبیر، چ ۳.
- [۳۶] شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *داستان یک روح*، تهران: فردوسی، چ ۳.
- [۳۷] شوالیه، ژان (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها* (جلد ۴). ترجمه سودابه فضیلی، تهران: جیحون، چ ۲.
- [۳۸] صدقه، جان (۱۳۷۸). «درخت در اساطیر کهن»، ترجمه محمدرضا ترکی، شعر، ش ۲۶، ص ۱۴۰-۱۴۵.
- [۳۹] طبری، محمدبن جریر (۱۳۷۵). *تاریخ طبری*، ج ۲، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر، چ ۵.
- [۴۰] عطایی‌رازی، خواجه عمید (۱۳۸۲). *برزنامه*، اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران: انجمن مفاخر فرهنگی.
- [۴۱] فانیان، خسرو (۱۳۵۱). «پرستش الهه- مادر در ایران»، *بررسی‌های تاریخی*، س ۷، ش ۶، ص ۲۴۸-۲۰۹.
- [۴۲] فدایی، فرید (۱۳۸۷). *کارل گوستاو یونگ بنیان‌گذار روان‌شناسی*، تهران: دانژه، چ ۲.
- [۴۳] *فرامرنامه* (۱۳۸۲). به اهتمام مجید سرمدی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- [۴۴] فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴). *شاهنامه فردوسی*، کوشش سعید حمیدیان، تهران: داد، چ ۲.
- [۴۵] فوردهام، فرید (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربها، تهران: جامی.
- [۴۶] قائمی، فرزاد (۱۳۸۸). «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه براساس روش نقد اسطوره‌ای»، *پژوهش‌های ادبی*، س ۷، ش ۲۷، ص ۷۷-۱۰۰.
- [۴۷] قائمی، فرزاد؛ یاحقی، محمدجعفر؛ پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۸). «تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای»، *نشریه ادب پژوهی*، ش ۱۰، ص ۵۷-۸۲.
- [۴۸] کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۰). *مازهای راز*، تهران: مرکز، چ ۲.
- [۴۹] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). *نامه باستان*، ج ۳، تهران: سمت.
- [۵۰] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *آب و آیین*، تبریز: آیدین.
- [۵۱] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *نامه باستان*، ج ۶، تهران: سمت، چ ۲.
- [۵۲] \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *رؤیا، حماسه، اسطوره*، تهران: مرکز، چ ۶.
- [۵۳] کویاجی، جهانگیر (۱۳۸۰). *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*، جلیل دوست‌خواه، تهران: آگاه.
- [۵۴] گرین، ویلفرد؛ مورگان، لیبر، ارل؛ ویلینگهم، جان (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چ ۴.
- [۵۵] *گزیده‌های زادسپرم* (۱۳۶۶). ترجمه محمدتقی راشد‌محصل، تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگی.

- [۵۶] گوردن، والترکی (۱۳۷۹). «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، *نقد ادبی معاصر*، ترجمه و تألیف جلال سخنور، تهران: رهنما.
- [۵۷] لاش، جان (۱۳۹۲). *دوقلوها، توأمانی و همزادها*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: علمی.
- [۵۸] لاهیجی، شهلا؛ کار، مهرانگیز (۱۳۸۱). *شناخت هویت زن ایرانی*، تهران: مطالعات زنان، چ ۳.
- [۵۹] مادح، قاسم (۱۳۸۰). *جهانگیرنامه*، به کوشش سید ضیاء‌الدین سجادی، تهران: دانشگاه تهران.
- [۶۰] مادپورو، رنالدو؛ ویلرایت، ج. (۱۳۸۲). «کهن‌الگو و انگاره کهن‌الگویی؛ کارکرد کهن‌الگو در مقام اندام روان ناآگاه»، ترجمه بهزاد برکت، *ارغنون*، ش ۲۲، ص ۲۸۱-۲۸۷.
- [۶۱] مختاری غزنوی، عثمان (۱۳۷۷). *شهریارنامه*، اهتمام غلام‌حسین بیگدلی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
- [۶۲] مدرسی، فاطمه (۱۳۸۲). «کیخسرو فرهمند به روایت فردوسی و سهروردی»، *پژوهش‌نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ش ۳۷، ص ۸۵-۱۰۲.
- [۶۳] مزدپور، کتابیون (۱۳۹۲). «افسانه پری در هزار و یک شب»، *شناخت هویت زن ایرانی*، به کوشش شهلا لاهیجی، چ ۵، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ص ۲۹۰-۳۴۲.
- [۶۴] مظفری، علیرضا (۱۳۸۹). «رستم و هیرمند»، *زبان و ادب (دانشگاه تبریز)*، س ۵۳، ش ۲۲۰، ص ۱۰۷-۱۱۸.
- [۶۵] مقدم، محمد (۱۳۸۵). *جستار درباره مهر و ناهید*، تهران: هیرمند، چ ۲.
- [۶۶] مینوی خرد (۱۳۸۵). ترجمه احمد تفضلی، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: توس، چ ۴.
- [۶۷] نولدکه، تئودور (۲۵۳۷). *حماسه ملی ایران*، ترجمه بزرگ علوی، تهران: سپهر، چ ۳.
- [۶۸] ویدن‌گرن، گئو (۱۳۷۷). *دین‌های ایران*، ترجمه منوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.
- [۶۹] هینلز، جان‌راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر، چ ۲.
- [۷۰] یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- [۷۱] یاور، حورا (۱۳۸۲). «روان‌کاوی و اسطوره»، *گستره اسطوره*، گفت‌وگوهای محمدرضا ارشاد، تهران: هرمس، ص ۳۵۱-۳۷۵.
- [۷۲] *بشت‌ها* (۱۳۴۷). گزارش ابراهیم پورداوود، تهران: زبان و فرهنگ ایران، چ ۲.
- [۷۳] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۳). *روان‌شناسی و کیمیاگری*، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس.
- [۷۴] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷). *انسان در جست‌وجوی هویت خویش*، ترجمه محمود به‌فروزی، تهران: جامی، چ ۳.
- [۷۵] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی، چ ۷.
- [۷۶] \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: به‌نشر، چ ۳.