

• دریافت ۹۱/۰۹/۲۶

• تأیید ۹۳/۰۳/۱۳

## خوانشی کهن‌الگویی از توصیف مارال در رمان کلیدر

احمد خاتمی\*

عبدالرسول شاکری\*\*

### چکیده

در این جستار از توصیف آبتنی مارال در رمان کلیدر نوشته محمود دولت‌آبادی خوانشی کهن‌الگویی ارایه کرده‌ایم. به دلیل همانندی این توصیف با آبتنی شیرین در مثنوی خسرو و شیرین نظامی، بر پایه تمایز میان کهن‌الگو و انگاره‌های کهن‌الگویی در نظریه یونگ، تکرار این انگاره‌ها یا بازنمایی‌ها را در متون قدیمی‌تر و کلاسیک فارسی از جمله اوستا، شاهنامه، همای و همایون و... و همچنین در فرهنگ و تاریخ باورهای ایرانی بررسی کرده‌ایم.

نتیجه این که بر اساس این خوانش تمامی این تکرارها در توصیف معشوق و همراهی آب و زن / معشوق، بازنمایی انگاره‌های آناهیتا و به ویژه انگاره پری بوده‌است که آن نیز می‌تواند تحت تأثیر دوران بانوختایی در فلات ایران پیش از ورود آریایی‌ها باشد. این خوانش همچنین پیوستگی ارتباط متون ادبی ایرانی را از قدیمی‌ترین انواع تا نوترین آن؛ یعنی نوع ادبی رمان بر بستری فرهنگی اثبات می‌کند.

### کلید واژه‌ها:

مارال، شیرین، آناهیتا، پری، کهن‌الگو، انگاره کهن‌الگویی

a\_Khatami@sbu.ac.ir

shakerirasoul@yahoo.com

\*استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

\*\*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

### درآمد

رمان کلیدر حجیم‌ترین رمانی است که تا کنون به زبان فارسی نوشته شده‌است. این رمان بی‌آن‌که به سطح آثار «عامه‌پسند» بلغزد، مخاطبان فراوانی را از همه طبقات اجتماعی و از پایین‌ترین سطوح دانش تا فراترین آن به خود جلب کرده‌است. اقبال عمومی از این اثر به گونه‌ای است که می‌توان گفت به اثری کلاسیک و همه‌خوان تبدیل شده‌است. به گفته خود نویسنده نگارش این اثر از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۶۲ زمان برده (چهلتن و فریاد: ۱۳۸۰: ۳۳) و جلد‌های دهگانه این اثر از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ انتشار یافته‌است. آن‌چه از این رمان مورد توجه ماست، توصیفی است که از یکی از شخصیت‌های اصلی زن یعنی مارال آمده‌است. این رمان با معرفی مارال آغاز می‌شود: «اهل خراسان مردم کرد بسیار دیده‌اند...» و او از آغاز تا پایان داستان، صحنه کشته شدن گل محمد، حضور دارد. نخستین دیدار مارال و شخصیت اصلی در آغاز روایت (ص ۳۰ تا ۳۵) و هنگام آبتنی مارال رخ می‌دهد. مخاطب از طریق توصیف‌های ارایه شده از این صحنه است که همپای شخصیت اصلی مرد با مارال و به‌ویژه با جزئیات تن او آشنا می‌شود. (ن.ک به پیوست ۱)

توصیف زن / معشوق در کنار چشمه، برکه یا رودخانه در یکی از متون مهم ادبیات فارسی، خسرو و شیرین نظامی گنجوی نیز آمده‌است. نخستین تألیف این اثر سال ۵۷۱ ه.ق بوده و ویرایش آن پانزده سال پس از این تاریخ زمان برده‌است. (ثروتیان: ۱۳۸۶: ۳۸). در این اثر نیز خسرو، شخصیت اصلی مرد، شیرین را نخستین بار در حال آبتنی در چشمه می‌بیند. این همانندی، این پرسش را به ذهن می‌آورد که آیا این امر اتفاقی یا به مقتضیات روایت این دو اثر بوده‌است؛ یا دلیل این همانندی را می‌توان از راه‌های دیگری نیز بررسی کرد.

ابزار ما در این بررسی، نقد کهن‌الگویی کارل یونگ است و خوانش ما به جای تمرکز بر نویسنده یا خواننده، بیش‌تر بر متن خواهد بود. یونگ به‌خلاف فروید به جای پرداختن به روانشناسی نویسنده یا خواننده، اثر را «بازنمایی رابطه میان ناخودآگاه فردی و جمعی، یا تصاویر، اسطوره‌ها، نمادها، و «کهن‌الگوهای» گذشته می‌داند. (سلدن و ویدوسون: ۱۳۸۴: ۱۷۳). یونگ در آغاز تا سال ۱۹۱۹ برای توضیح «کهن‌الگو» اصطلاحات گوناگونی از جمله «تصویر ازلی» را به کار می‌برد. (مادیورو و ویلرایت: ۱۳۸۲: ۲۸۱). بیلسکر نیز کهن‌الگو را از طریق همین اصطلاح توضیح داده‌است.

یونگ در نوشته‌های اولیه‌اش این عبارات را برای اشاره به اندیشه‌های بنیانی و بدوی به کار

می‌برد که در ضمیر ناخودآگاه فرد باقی می‌ماند اما از تجربیات فردی او سرچشمه نگرفته‌اند. به عبارتی می‌توان گفت فرد صرفاً زمانی از این تصاویر ازلی آگاه می‌شود که تجربیات خاصی در زندگی‌اش، مجدداً آن تجربیات اولیه را زنده کنند. به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیتشان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده‌است. (بیلسکر ۱۳۸۸: ۶۰)

از نظر یونگ ناخودآگاه جمعی میراث نیاکان ما دربارهٔ شیوه‌های بازنمایی پدیده‌های هستی است که جنبهٔ فردی ندارد و حتی شاید میان همهٔ جانداران مشترک است. (ساختار روان، م. آج. ۸ صص ۱۴۸-۱۴۷ به نقل از بیلسکر ۱۳۸۸: ۷۴). البته این گفته‌ها دربارهٔ جنبه‌های موروثی کهن‌الگوها به این معنا نیست که کهن‌الگوها خود موروثی‌اند بلکه آنچه انسان‌ها به ارث می‌برند «زمینه و استعداد ساختن اسطوره‌ها و نمادهای معنادار از تجربه‌های عام زندگی هر فرد است» (مکاریک ۱۳۸۸: ۴۰۲). در این‌جا تمایزی که برخی پژوهشگران میان «صورت بنیادی کهن‌الگویی» و «انگاره‌های کهن‌الگویی» در نظریهٔ یونگ بر آن تأکید کرده‌اند، اهمیت می‌یابد. عدم تمایز میان این دو مقوله، بر «دریافت مطلقاً لامارکی فروید از «حافظهٔ نژادی» صحنه می‌گذارد». (مادیورو و ویکرایت ۱۳۸۲: ۲۸۳). پس طبق این تمایز، آنچه به واسطهٔ ناخودآگاه به ما می‌رسد بازنمودهای کهن‌الگویی (انگاره‌ها و تصورات: انگاره‌های کهن‌الگویی) است که همگی بر یک صورت بنیادی یعنی صورت بنیادی کهن‌الگویی متکی است. (یونگ، مجموعه آثار، جلد هشتم، ص ۲۱۳ به نقل از مادیورو و ویلرایت ۱۳۸۲: ۲۸۳). این تمایز در تفاوتی که یونگ میان غریزه و کهن‌الگو قایل شده نیز نمایان است. اگرچه او کهن‌الگو را گرایشی غریزی می‌داند اما میان آن و غرایز فرق می‌گذارد. از نظر او یکی از راه‌های بروز غرایز خیال‌پردازی است که به صورت نمادین خود را آشکار می‌کند. این بروز غرایز کهن‌الگو نام دارد و منشأ آن‌ها شناخته‌شده نیست. (یونگ ۱۳۷۷: ۹۶). گفتنی دیگر در این زمینه که در این گفتار خود را نشان می‌دهد نقشی است که یونگ برای فرهنگ و تفاوت‌های فرهنگی در بازنمایی‌های کهن‌الگویی قایل شده‌است. «مطابق این نظریه، شاید یک تجربهٔ محیطی واحد واکنش‌های کهن‌الگویی متفاوتی را برانگیزد و یا برعکس، شاید عوامل محیطی گوناگون زمینه‌ساز واکنش‌های کهن‌الگویی یکسان یا همانند شود.» (مادیورو و ویلرایت ۱۳۸۲: ۲۸۳).

در ادامه می‌کوشیم بدون پرداختن به جنبه‌های اروتیک و ارگازمیک، با بررسی متون کلاسیک ادبیات فارسی و متون پیش از ورود اسلام به ایران و همچنین نگاهی به تاریخ و

باورهای اقوام ساکن پیش از آریایی‌ها در ایران، واکنش‌ها و بازنمودهای کهن‌الگویی مربوط به همراهی زن/معشوق و آب را جست‌وجو کنیم و در حد امکان به صورت بنیادی آن نزدیک شویم. از آن جا که دانستن بازنمایی‌های قدیمی تر در درک ما از مواردی که در متن‌های متأخر آمده‌اند، مفید می‌نماید این بررسی را با نمونه‌های قدیمی تر آغاز می‌کنیم.

### بحث

با مراجعه به کهن‌ترین متن دینی ایرانی یعنی اوستا ارتباط زن و آب در ایزدبانوی آناهیتا نمودار می‌شود. آناهیتا شناخته‌شده‌ترین ایزدبانوی ایرانی است و یشت ویژه او آبان‌یشت است. نام کامل این ایزدبانو در اوستا آردوی سُرُ آناهیت آمده‌است. این اسم مرکب از سه جزء تشکیل یافته‌است. آردوی از واژه آرد که به معنای بالا آمدن و منبسط شدن و فرودن و بالیدن است، مشتق شده است. واژه آردوی در اوستا نام رودی است. واژه سُرُ صفت است به معنای قوی و قادر و در سنسکریت هم به معنای نام‌آور و دلیر است. واژه آناهیت مرکب از دو جزء «آ» که از ادات نفی است و «اهیت» به معنای چرکین و پلید و ناپاک. پس این واژه بر روی هم رود قوی پاک یا آب توانای بی‌آلایش معنی می‌دهد. (پورداوود ۱۶۶-۱۶۵) در دوره هخامنشی این کلمه تغییر نیافته و چهار بار به معنای فرشته به کار رفته‌است. در فارسی نیز ناهید نام ستاره زهره است؛ همان ستاره‌ای که رومی‌ها آن را الهه خوانده‌اند و نام ونوس به آن داده‌اند. «اردویسور ناهید هم اسم رودی است و هم اسم فرشته‌ای که موکل آن است.» (همان). پورداوود توصیفات را که در اوستا درباره آناهیتا آمده، در یک جا جمع کرده‌است. در این توصیفات افزون بر یکسانی آناهیتا و رودخانه ارتباط آن به عنوان زن، با آب ( ابر، باران، برف، تگرگ، ژاله) و زایش که مسأله‌ای جنسی است، آشکار است. در واقع چنانکه می‌بینیم این توصیفات آناهیتا را از یک سو به عنوان رود و از سوی دیگر به عنوان زن (= فرشته / ایزدبانو) در بر می‌گیرد. برای پرهیز از ارجاعات پی‌درپی و پراکنده به متن اوستا، خلاصه‌ای از این توصیفات را می‌آوریم.

باید آن را یک آب مینوی تصور نمود چه آن رودی است به بزرگی تمام آب‌های روی زمین که از فراز کوه «هکر» به دریای «فراخ کرت» فروریزد. [...] رودی است که از آن هزار رود و دریای دیگر منشعب است. [...] در کنار هریک از این رودها و دریاها قصری هزارستون با هزار دریچه درخشان برای ناهید پابرجاست. در هر قصری در بالای دیوانی بستر پاکیزه و معطری گسترده‌است. ناهید زنی است جوان خوش اندام و بلندبالا و برومند و زیباچهر آزاده و

نیکوسرشت. بازوان سفید وی به ستبری شانه‌ اسبی است با سینه‌های برآمده و با کمر بند تنگ در میان بسته در بالای گردونه خویشتن مهر چهار اسب یکرنگ و یک‌قد را در دست گرفته می‌راند. اسب‌های گردونه وی عبارت است باد و ابر و باران و ژاله. ناهید با جواهرات آراسته تاجی زرین به شکل چرخه که بر آن صد گوهر نورپاش نصب است بر سر دارد. از اطراف آن نوارهای پرچین آویخته طوقی زرین دور گردن و گوشوارهای چهارگوشه در گوش دارد. کفش‌های درخشان را در پاهای خود با بندهای زرین محکم بسته. جبه‌ای از پوست سی‌ببر که مانند سیم و زر می‌درخشد در بر نموده جامه زرین پرچین در بر کرده در بلندترین طبقه آسمان آرام دارد. [...] به فرمان پروردگار ناهید از فراز آسمان باران و تگرگ و برف و ژاله فرو بارد. [...] نطفه مردان و مشیمه زنان را پاک کند. زایش را آسان سازد. [...]» (همان: ۱۶۷-۱۶۶).

گفتنی است توصیف جزئیات تن آن‌اهیتا که زیورآلات او را هم در بر می‌گیرد می‌تواند به‌جامانده دوران‌ی باشد که آن‌اهیتا را می‌پرستیده‌اند و تندیس‌های او در ایران موجود بوده‌است. (مظفری ۱۳۵:۱۳۸۱؛ هینلز ۱۳۷۳: ۳۹). آن‌اهیتا در اوستا جایگاهی چنان والا دارد که اهورامزدا در آغاز همه کرده‌های آبان‌یشت ستایش این ایزدبانو را به زردشت سفارش می‌کند و در پایان هر کرده می‌گوید: «برای فروغ و فرش من او را با نماز بلند می‌ستایم». در کرده ۵ آبان‌یشت اهورامزدا برای کامیابی خود، در کنار رود ونگوهی برای هدایت پیامبر خود، زردشت، و عمل کردن او مطابق دین از آن‌اهیتا درخواست همراه با ستایشی می‌کند و آن‌اهیتا چون خواستاری را که زور و نثار کند و از راه راستین فدیة آورد کامروا می‌سازد، اهورامزدا را کامیاب می‌سازد. شاید معقول‌ترین دلیل فراتر بودن آن‌اهیتا از اهورامزدا در این کرده با توجه به قدیمی‌تر بودن این بخش، تأثیرپذیری از دوران خدایی آن‌اهیتا باشد.<sup>۱</sup>

همراهی زن و آب در اوستا غیر از آن‌اهیتا در توصیفات مربوط به پری هم آمده‌است. اتفاقاً همراهی زن و آب- چنانکه در ادامه خواهیم دید- در متون ادبی فارسی بیش‌تر از طریق همین انگاره پری (شاید به دلیل ضعیف شدن باورهای زردشتی) بازنمایی شده‌است. توصیفات پری در این متن، نیز ارتباط زن و آب را تأیید می‌کند. اگرچه در اوستا تصویری منفی از پری ارایه می‌شود، اما تحلیل‌های دقیق‌تر نشان می‌دهد که این تصویرهای منفی می‌تواند بازمانده تصویری مثبت پری در دوران پیش از نگارش اوستا و حتا هم‌زمان با نگارش آن دست‌کم در اذهان برخی از ایرانیان باشد. سرکراتی برای روشن کردن بنیان معنوی و نیز نهاد و سرشت اساطیری پری اشتقاقی را درباره این واژه پیشنهاد می‌کند که خلاصه‌ای از آن را اینجا می‌آوریم: Pairikā در

اصل Pairikā بوده‌است، از ریشه هند و اروپایی per به معنی به وجود آوردن، زاییدن. از این ریشه با افزودن پسوند ā که هم در اوستا و هم در هندی باستان برای اسامی و صفات مؤنث به کار می‌رود نخست parī ساخته‌اند و سپس پسوند فرعی kā بدان افزوده شده‌است. او همچنین برخی از واژه‌هایی را که از لحاظ ریشه‌شناسی قابل مقایسه با Pairikā مطابق این اشتقاق هستند می‌آورد: jahī در کنار jahīkā (هر دو به معنای زن بدکاره و روسپی) و kainī و kainikā (هر دو به معنای کنیز و دختر جوان) و nairī و nairikā (هر دو به معنای زن نیک و کدبانو). سپس نتیجه می‌گیرد با توجه به این اتیمولوژی معنی پری می‌تواند «زاینده و بارور» باشد. او همچنین با توجه به کردار و صفات Pairikā در اوستا، و پری در ادبیات و فرهنگ عامه ایرانی بر این معنا تأکید می‌کند. از طریق این اشتقاق میان Pairikā در اوستا و parcea در لاتینی که نام سه زن-ایزد باروری و زاد و ولد است و بعدها در اساطیر رومی الاهی‌های بخت و تقدیر شده‌اند ارتباط لفظی و میان Pairikā در اوستا و nymph در یونانی (معادل پری در اساطیر یونانی) به معنی «زن جوان و عروس» ارتباط معنوی برقرار می‌کند و چنین می‌انگارد که پری‌ها زمانی ایزد باروری و زایش بودند و در این نقش زنان جوان بسیار زیبا و فریبنده تصور می‌شدند که تجسم میل و خواهش تنی بودند و از هر گونه توان فریایی و جاذبه و افسونگری زنانه برخوردار داشتند و به پندار مردمان از بهر بارور شدن و زاییدن با ایزدان و شاهان و یلان اسطوره‌ای می‌آمیختند و با نمایش زیبایی و جمال خود آنان را اغوا می‌کردند. ولی بعدها در اثر تغییر و تحول ارزش‌های اخلاقی و به‌ویژه دین‌آوری زردشت که به مسأله اخلاق و پارسایی توجهی بیش از حد داشت پریان به علت سرشت شهوانی خود و وابستگی نزدیکشان به کام- جشن‌ها و مراسم کامرانی‌های آیینی از انجمن ایزدان رانده شدند و دگرگونی جوهری پیدا کرده در آیین زردشتی و دین مزدیسنا به صورت بوده‌های اهریمنی درآمدند و لیکن تأثیر عمیق باورهای مذهبی در اذهان مردمان سبب شده‌است که با وجود همه این تغییر و دگرگونی‌ها پریان برخی از جنبه‌های اساطیری خود را حفظ کنند و به عنوان موجودات افسانه‌ای زیبا و فریبنده که دلباخته نران و پهلوانان می‌شوند و آنان را افسون می‌کنند و با آبستنی و زایش سر و کار دارند و گاه نوزادان را می‌ربایند یا می‌زنند و با پری و پری خوانی وابسته‌اند و دلپستگی زیاد به رامش و رقص و آوازهای شبانه دارند در ادب و فرهنگ عامیانه فارسی معرفی می‌شوند. (سرکاراتی ۱۳۸۵: ۴-۶) سرکاراتی حتا با ریشه‌شناسی نام یک پری که در ونیداد، فرگرد نخستین، بند نهم آمده‌است و با گرشاسب نریمان درآمیخته‌است بر پیشینه پیشازردشتی پری تأکید می‌کند. این

پری، خنانتی (Xnâthaifi) نام دارد. او با گونترت هم عقیده است که این واژه را با  $\omega\theta\eta\nu\kappa$  که در یونانی به معنای «خاریدن و خارش دادن» است مرتبط می‌داند و آن را دیوزن «خواهش مفرط و امیال شهوانی می‌پندارد» (همان: ۸).

همچنین سرکاراتی درباره خویسکاری پری (Pairika) به عنوان زن ایزد فراوانی و باروری و ارتباط آن با بارندگی و آب‌ها قرینه‌ای قابل تأمل یافته است. در بند ۵۰ و ۵۱ تیریشتم آمده است: «ای سپیتمان زردشت من آن ستارهٔ تشتر را آن چنان شایستهٔ یزشن، آن چنان شایستهٔ نیایش، آن چنان شایستهٔ خشنود کردن، آن چنان شایستهٔ ستودن آفریدم که خودم، که اهورامزدایم، هستم.\* از بهر غلبه و درهم شکستن و چیرگی و پس راندن کینه و دشمنی آن پری دشیار (آورندهٔ سال بد) که مردمان بدزبان او را هویار (آورندهٔ ی سال نیک) می‌نامند.» (همان: ۱۵-۱۴). او نتیجه می‌گیرد یکی از لقب‌های دیرین پری، هویار «آورندهٔ سال خوب و فرخنده» بوده است که نقش او را در بارندگی و فراوانی محصول و مبارکی سال می‌رساند و دیگر این که همزمان نگارش این یشت، پیروان پارسا و مؤمن کیش زردشتی به پری لقب دژیار یعنی آورندهٔ خشکسالی داده بوده‌اند و در همان زمان ایرانیانی بوده‌اند که به باورهای کهن مذهبی وفادار مانده بودند و پری را با لقب دیرین او هویار یعنی «آورندهٔ سال نیکو» می‌خواندند. (همان: ۱۵). ارتباط پری با آب و دریا و باران در کتاب گزیده‌های زاداسپرم نیز آمده است. مطابق این متن پری‌ها از دریا درمی‌آیند و با آتش مقدس آذربرزین به ستیزه می‌پردازند. و نیز افسانهٔ آبستنی دختران دوشیزه از تخمهٔ زردشت که در دریاچهٔ Kāsaoya نگه‌داری می‌شوند و زادن سوشیانت‌ها ارتباط پری و آب را تأیید می‌کند. (همان: ۱۷). سرکاراتی نتیجه می‌گیرد: «این افسانه را می‌توان این‌گونه گزارش کرد که در دریاچهٔ Kāsaoya پریان می‌زیند و به‌سان زن-ایزدان باروری و زایش، رحم‌زنان و دخترانی را که در گاهنبار معینی در آن دریاچه آبتنی کنند، پالوده و زایا می‌کنند. (همان).

با توجه به مطالبی که نقل شد سرکاراتی با وجود تصویر منفی‌ای که در اوستا از پری آمده است، بدون کمک گرفتن از هم‌سان‌پنداری پری و آناهیتا، از طریق اتیمولوژی، مراجعه به متون دست اول ایرانی و مطالعه‌ای مقایسه‌ای، به جنبهٔ اصلی و مثبت تصویر پری در دوران پیش از زردشت یا پیش‌آریایی دست یافته است و با ارایهٔ شواهدی متقن ارتباط پری و آب را اثبات کرده است. با توجه به موارد یادشده ارتباط و این‌همانی پری / آناهیتا نیز اثبات شده است.

### آناهیتا / پری در ادبیات فارسی

با توجه به تصویر آناهیتا در اوستا و همچنین تحلیل‌های یاد شده دربارهٔ پری و آناهیتا بر اساس متن اوستا و دیگر شواهد، در ادبیات فارسی نیز همانندی‌های تصویر معشوق با آناهیتا/پری انکارناپذیر است. مظفری با پذیرش یکسانی تصویر آناهیتا و پری در ادبیات فارسی، معتقد است که تمام توصیفات و خویشکاری‌های آناهیتا در تمام توصیفات شاعرانه از معشوقگان ایرانی بازتاب یافته‌است. (مظفری ۱۳۸۱). او این همانندی‌ها را چنین برمی‌شمارد: برخورد قدسی و مینوی با معشوق. خطاب مکرر صنم و بت برای معاشیق تغزلات فارسی. تشبیه معشوق به سرو، سنبل، زنبق، مورد، نرگس و اسپرغم که همه از نشانه‌های آناهیتا هستند. هم زمانی معشوق یا هرکدام از این نشانه‌ها با آب. (همان). بر اساس تحقیقات اکرم‌ن بر روی نقش مهرها، سفال‌ها و سکه‌های به‌دست‌آمده از ایران که متعلق به چهار هزار تا هزار سال پیش از میلاد است، ماه در تمدن اولیهٔ ایران و عیلام نخستین خدایی بوده که پرستش می‌شده‌است. برای نمونه یکی از این نقش‌ها که در حفاری‌های شوش به دست آمده، نقش تعدادی زن برهنهٔ ایستاده است که دستشان را به هم داده‌اند. دیگر نمادهای ماه نیز همراه ایشان به چشم می‌خورد. این تصویر هالهٔ دور ماه را به‌یاد می‌آورد و وعدهٔ باران را که نشانهٔ باروری است. در نتیجه ماه نیز یکی از نشانه‌های آناهیتا به شمار می‌آید. (مظفری: همان؛ صمدی: ۱۳۶۷: ۲۲-۲۰). بر پایهٔ چنین خوانشی، بازنمایی‌های تصویر آناهیتا / پری در سراسر متون ادب فارسی گسترش یافته‌است و میزان آن در چنان حدی است که بیش‌تر موارد، هریک از این متن‌ها تحقیقی جداگانه می‌طلبند. در ادامه برای پرهیز از اطالهٔ کلام به بررسی چند متن مهم می‌پردازیم و به برخی دیگر از متون اشاره‌ای گذرا می‌کنیم.

### شاهنامه

همان‌گونه که پیش از این اشاره کردیم در وندیداد از آمیزش پری‌ای به نام خنثتی با گرشاسب سخن می‌رود. سرکاراتی اشاره می‌کند که لقب گرشاسب در اوستا سام است و در اغلب متون پهلوی با این لقب از او یاد شده‌است. در سنت‌های حماسی ایران از ازدواج سام با دختر خاقان چین که پریدخت نام دارد، سخن می‌رود. در سامنامهٔ منسوب به خواجه‌ی کرمانی از ازدواج پریدخت با سام و از فریفتگی پری دیگری با سام سخن می‌رود. این خود بازماندهٔ سنت‌های کهن است که بنا بر آن گرشاسب (سام) با پری درآمیخته‌است. او سپس روایت هرودت از این



اسطوره را نقل می‌کند: «در آغاز داستان هرودوت آمده است که چون هرقل [=گرشاسب ایرانی] به چراگاهی نزدیک غار Echidna می‌رسد از زیادی خستگی به خواب می‌رود و چون بیدار می‌شود درمی‌یابد که اسب‌های گردونه‌اش، که آن‌ها را برای چرا رها کرده‌بود، گم شده‌اند و چون به جست‌وجوی اسب‌ها می‌پردازد به غاری می‌رسد که پری اسب‌های او را در آن‌جا پنهان کرده‌بوده‌است و تنها در مقابل هم‌خوابگی با هرقل حاضر می‌شود که اسب‌ها را پس بدهد.» (سرکاراتی ۱۳۸۵: ۱۱-۱۰). این زمینه داستانی در شاهنامه در آغاز داستان رستم و سهراب و رفتن رستم به سمنگان و گم‌شدن رخس و ازدواجش با تهمینه تکرار شده‌است. این‌جا نیز تهمینه در مقابل پیوند با رستم به او نوید می‌دهد که رخس گم شده را به او پس دهد (همان). در داستان عاشقانه بیژن و منیژه نیز پریان نقشی اساسی دارند (مزدایور ۱۳۷۷: ۳۰۵-۳۰۴).

در شاهنامه تصویری وجود دارد که همراهی زن و چشمه را در قالب همراهی پری و چشمه در خود دارد. در بخش پادشاهی کی‌کاووس و رفتن او به مازندران، رستم پس از کشتن اژدها در فضایی دارای درخت و گیاه و آب روان - که یادآور سرزمین پریان است و همه نشانه‌های پری/ آناهیتا را دارد - چشمه ای می‌بیند که بساط بزمی آماده دارد. تنبور را که به دست می‌گیرد و می‌نوازد و می‌خواند ناگهان زنی ظاهر می‌شود. رستم، یزدان را نیایش بسیار می‌کند زیرا در دشت مازندران خوانی یافته‌است همراه با می و جام و می‌گسار جوان. اما تهمتن هنگامی که جام بر کف نهاده‌است نام دادار نیکی دهش را بر زبان می‌آورد و زن جادو چهره واقعی خود را آشکار می‌کند. رستم هم میانش را دو نیم می‌کند. (شاهنامه خالقی مطلق ۱۳۸۶ ج ۲، داستان جنگ مازندران، گفتار اندر منزل چهارم رستم بیت ۳۸۹ تا ۴۱۶). تصویر پری اگرچه در این‌جا مانند اوستا و دیگر متون دینی پهلوی، تصویری منفی است اما با فضایی زیبا و رویایی همراه شده و همراه با معشوقه، آب، موسیقی و می و می‌گساری آمده‌است.

تصویرهای مثبت، زیبا و دلکش پری نیز در شاهنامه دیده می‌شود. در داستان عاشقانه زال و رودابه که از کهن‌ترین داستان‌های عاشقانه فارسی است، ترکیبات ساخته‌شده از واژه پری به همراه دیگر نشانه‌های پری/ آناهیتا در توصیف رودابه بارها به کار رفته‌است. نخستین توصیف رودابه طبق متن شاهنامه تصحیح خالقی مطلق (۱۳۸۶) در بیت ۲۸۸ پادشاهی منوچهر می‌آید و تا پایان گفتار اندر زادن رستم از مادر به فیروزی در بیت ۱۵۱۳ ادامه می‌یابد. ماه در مقام توصیف، تشبیه یا استعاره ۲۸ بار (ابیات: ۳۳۱: ۳۸۵؛ ۴۱۰: ۴۱۶؛ ۴۵۱: ۴۵۷؛ ۴۷۸: ۴۷۸؛ ۴۷۸: ۴۷۸؛ ۴۹۶: ۴۹۶؛

۵۰۷: ۵۱۵؛ ۵۲۵: ۵۳۸؛ ۵۴۱: ۵۵۴؛ ۷۰۳: ۷۲۵؛ ۷۳۲: ۷۳۴؛ ۷۳۴: ۷۳۴؛ ۷۳۶: ۱۰۴۹؛ ۱۰۳۶: ۱۰۳۶؛ ۱۴۱۱: ۱۴۱۵؛ ۱۴۴۹: ۱۴۵۸؛



گل محمد که هر دو پیش از معشوقگان خود می‌میرند، مریم و زیور دو زنی که با قهرمانان اصلی ازدواج کرده‌اند. البته تحلیل ساختار اسطوره‌ای این دو اثر خود موضوع مستقلى است که مجال پرداختن به آن در این جستار میسر نیست. اما افزون بر پیوند آشکار زن و آب در تصویر آبتنی کردن شیرین در چشمه که خود ادامه‌ی بازنمایی‌های پیشین ارتباط زن و آب در فرهنگ و ادبیات ایرانی و فارسی است، بسامد بالای واژه‌ی پری و انگاره‌های مربوط به آن در این اثر فضایی فراهم آورده که این همانی یا بازنمایی تصویر پری را در تصویر شیرین اثبات می‌کند. تنها، واژه‌ی پری در خسرو و شیرین ۹۵ بار آمده‌است. برای تجربه‌ی چنین فضایی زمینه‌ی (Setting) تصویر آبتنی کردن شیرین را بر اساس روایت خطی این اثر مرور می‌کنیم. در ادامه‌ی همین ابیات است که تصویر آبتنی کردن شیرین در چشمه می‌آید و می‌توان گفت در این جا مثلث شیرین / پری / آب به کامل‌ترین شکل خود را نشان می‌دهد. (ارجاعات بر اساس تصحیح ثروتیان (۱۳۸۶) است).

#### در صفت کردن شاپور حسن شیرین را

پری دختی، پری بگذار، ماهی  
به زیر مقنعه صاحب کلاهی ۱۷/۳۰  
شب افروزی چو مهتاب جوانی  
سیه‌چشمی چو آب زندگانی ۱۷/۳۱

#### در نمودن شاپور صورت خسرو به شیرین بار اول

بهرام صورت خسرو را بر درختی در نزدیکی شیرین و دختران همراهش می‌چسپاند:  
وز آنجا چون پری شد ناپدیدار  
رسیدند آن پری رویان پری وار ۱۹/۱۶  
و سپس در توصیف شیرین و همراهان:  
نهاده باده بر کف ماه و انجم  
جهان خالی ز دیو و دیو مردم ۱۹/۲۲  
همه تن شهوت آن پاکیزگان را  
چنان کآیین بود دوشیزگان را (۱۹/۲۳)  
در آن شیرین لبان رخسار شیرین  
چو ماهی بود گرد ماه، پروین (۱۹/۲۷)  
چو خودبین شد که دارم صورت ماه  
بر آن صورت فتادش چشم ناگاه (۱۹/۲۹)  
و وقتی شیرین با دیدن صورت دل از کف می‌نهد و شیفته‌ی آن می‌شود:  
چو شیرین نام صورت برد گفتند  
که آن تمثال را دیوان نهفتند (۱۹/۳۷)  
پری دار است ازین صحرا گریزیم  
به صحرای دگر افتیم و خیزیم (۱۹/۳۸)  
از آن مجمر چو آتش گرم گشتند  
سپندی سوختند و درگذشتند (۱۹/۳۹)

**نمودن شاپور خسرو را بار دوم:**

وز آنجا تا در دیر پری سوز  
پری پیکر چو دید آن سبزه‌ی خوش  
دگر ره دید چشم مهربانش  
دل سرگشته را دنبال برداشت  
در آن آینه دید از خود نشانی

پریدند آن پری رویان در آن روز (۲۱/۳)  
به می بنشست با جمعی پری وش (۲۱/۱۲)  
در آن صورت که بود آرام جانش (۲۱/۱۳)  
به پای خود شد آن تمثال را برداشت (۲۱/۱۵)  
چو خود را دید بی خود شد زمانی (۲۱/۱۶)

بعد نظامی در توصیف حال شیرین می گوید:

در آن چشمه که دیوان خانه کردند  
پری را بین که چون دیوانه کردند (۲۱/۱۸)

**نمودن شاپور خود را به شیرین: شاپور به شیرین می گوید:**

پری رویا نهان می‌داری اسرار  
سخن در پرده می‌گویی پری وار (۲۲/۴۵)

**گریختن خسرو از هرمز و رفتن او به ارمن**

سخن گوینده پیر پارسی خوان  
که چون خسرو به ارمن کس فرستاد  
چنین گفت از ملوک پارسی دان (۲۴/۱)  
به پرسش کردن آن سرو آزاد (۲۴/۲)  
غیر از سرو آزاد که از نشانه‌های آناهیتا است، گفتنی دیگر درباره‌ی دو بیت بالا این‌که آیا  
عبارت پیر سخن‌گوینده پارسی‌خوان نشانه‌ی مکتوب بودن این داستان پیش از سرودن خسرو و  
شیرین نیست؟ جالب این‌که نقل قول از پیر پارسی‌خوان دقیقاً پیش از توصیف آبتنی شیرین در  
چشمه آمده است.<sup>۲</sup>

**پری/آناهیتا در دیگر متون ادب فارسی**

افزون بر نشانه‌های پری/آناهیتا که در سرتاسر متون ادب فارسی گسترش یافته‌است،  
بازنمایی این انگاره چنانکه در شواهدی از شاهنامه و خسرو و شیرین دیدیم به طور مستقیم با  
انگاره پری هم همراه شده‌است. در دیوان حافظ واژه‌ها و ترکیبات ساخته شده از پری ۱۸ بار آمده  
است. واژه پری ۱۰ بار (۶۵/۲؛ ۱۲۱/۲؛ ۱۷۴/۵؛ ۲۱۰/۱؛ ۲۱۰/۱؛ ۳۴۳/۱؛ ۳۴۳/۳؛ ۳۴۸/۳؛ ۳۹۱/۴؛  
۴۰۶/۶؛ ۴۲۵/۹)، پریوش ۳ بار (۵۸/۳؛ ۳۲۱/۲؛ ۳۷۷/۲)، پریچهره ۲ بار (۸۲/۱؛ ۱۸۲/۲)،  
پری‌رو (۱۸۹/۱؛ ۱۸۳/۳) و واژه پری‌زاده ۱ بار (۴۷۲/۳) آمده‌است. (صدیقیان ۱۳۶۴). در مثنوی همای  
و همایون خواجوی کرمانی شاهزاده‌همای هنگام بهار در دشتی پر از سبزه و یاسمن و چشمه‌سار

که جای آرام و کام پریان است همایون دختر فغفور چین را می‌بیند، ماهی تابان و سروی خرامان که در باغ و کاخ پریان او را پذیره می‌شود. همای این دختر را که می‌بیند، بی‌هوش می‌شود و دل و دین و هوش از دست می‌دهد (مسکوب ۱۳۸۴: ۱۰۱-۱۰۰؛ سرکاراتی ۱۳۸۵: ۲۶۹) در داستان عامیانه سمک عیار که تاریخ نگارش آن را از سده ششم تا اوایل سده هفتم هجری می‌دانند (خانلری ۱۳۶۳: مقدمه)، شخصیت اصلی دل در گرو دختر فغفور چین دارد که نام این دختر ماه‌پری است. (همان). عشق همای و سمک به همایون و ماه‌پری که در هر دو روایت دختر خاقان چین هستند، همان‌گونه که سرکاراتی درباره عشق سام (گرشاسب) به پری‌دخت، دختر خاقان چین گفته‌است، می‌تواند بازنمایی در آمیختن گرشاسب با خنثی باشد. پری از بن‌مایه‌های شعر مولوی نیز هست. این بن‌مایه در اغلب متون مهم ادبیات معاصر فارسی چه شعر و چه رمان نیز وجود دارد. برای نمونه در شعر شاملو و فروغ فرخزاد بازنمایی انگاره پری مشاهده می‌شود و در رمان‌های بوف کور، شازده احتجاب و گاوخونی آب و زن بن‌مایه‌های اصلی این آثار است.

### پری / آناهیتا در فرهنگ عامه و تاریخ باورهای ایرانی

ارتباط پری با آب، مادینگی، جنون، زیبایی و باروری در فرهنگ عامه همچنان باقی مانده‌است. «می‌گویند در کنار چشمه‌ها و چاهسارها، و در زیر سایه درختان نروید و نمائید و نخسپید که پری‌زاده می‌شوید، زیرا که شاید این‌گونه اماکن فاضل - یعنی، منزل یا گذرگاه پریان و خوبان و از ما بهتران باشد. «خوبان» و «از ما بهتران» کنایه و تعریفی برای نامیدن پریان است.» (مزدپور ۱۳۷۷: ۲۹۰). همچنین آب را در باروری و درمان نازایی مؤثر می‌دانسته‌اند (ماسه ۱۳۸۷: ۱۳). تشبیه زیبایی زنان به پری و دختر شاه پریان همچنان در فرهنگ عامه وجود دارد.

تحقیقات لاهیجی و کار نشان می‌دهد قدیمی‌ترین نشانه‌های به دست آمده از قدرت زنانه در ایران به طور مشخص با کشف پیکرک موسوم به ونوس سراب، به شش هزار سال پیش از میلاد می‌رسد. (لاهیجی و کار ۱۳۷۷: ۶۸). ویژگی‌های پیکرک‌های به دست آمده از این دوران، وجود بانو-خدای اولیه را در ایران اثبات می‌کند. (لاهیجی و کار ۱۳۷۷: به ویژه بخش سوم). چنین به نظر می‌رسد که همه شواهد تاریخی و تحلیل آن‌ها مادینگی خدایان را پیش از ورود آریایی‌ها به ایران اثبات می‌کند. همراهی زن و آب و انگیزه‌های جنسی در آیین مهری که دین گروهی از آریایی‌های مهاجر به شرق ایران بوده‌است، نیز وجود دارد. در این آیین مقام دوم از

مقامات هفتگانه سالک این‌گونه آمده‌است: «همسر (ازدواج معنوی با ایزد مهر)، نماد آب، حامی آسمانی: زهره» (ورماسن ۱۹۶۰: ۱۱۵ به نقل از مسکوب ۱۳۷۰: ۴۵). چنان‌که پیداست آب، مادینگی و زهره (ناهید) در این‌جا نیز همراه هم آمده‌اند.

### نتیجه

تکرار همراهی تصویر معشوق و آب به شکل‌های گوناگون در متن‌های اوستا، شاهنامه، خسرو و شیرین، همای و همایون خواجوی کرمانی و دیوان حافظ تنها، نمونه‌هایی از متون ادبی را در بر می‌گیرد. این همراهی به شکل‌های مختلف در متون گوناگون ادب فارسی از تغزل قصیده‌های دوره آغازین شعر فارسی گرفته تا غزلیات شمس و دفتر شعر معاصرانی چون شاملو و فروغ فرخزاد و آثار داستانی‌ای از جمله بوف کور، شازده احتجاب و گاوخونی تکرار شده‌است. در این جستار کوشیدیم تا حد امکان به منشأ این تکرارها و تداعی‌های همسان نزدیک شویم. نتیجه این‌که شباهت این بازنمایی‌ها تحت تأثیر انگاره کهن‌الگویی پری است که خود این انگاره می‌تواند ریشه در دوران زن / مادر سالاری در میان ساکنان فلات ایران پیش از ورود آریایی‌ها به این سرزمین باشد.

تصویر مثبت پری در کلیه متون یاد شده نشان می‌دهد که با وجود ارایه تصویری منفی از پری در کتاب مقدس زردشتیان، این امر باعث از میان رفتن انگاره مثبت آن در اذهان ایرانیان نشده‌است (توجه کنید به عبارت همچنان رایج دختر شاه پریان). نگاهی گذرا به بازنمایی همین یک انگاره در متون مختلف ادب فارسی با خوانشی کهن‌الگویی، پیوستگی این متن‌ها و ارتباط چندسویه و مستمر آن‌ها را بر بستر فرهنگ ایرانی نشان می‌دهد. پیوند تصویر شخصیت مارال و تصویر او در رمان کلیدر با تصویر شیرین در خسرو و شیرین نظامی و دیگر متون قدیمی ادب فارسی نیز در همین زمینه قابل بررسی است: ارتباط و گفت‌وگوی پیوسته آثار و انواع ادبی معاصر و مدرن با آثار کلاسیک. شاید یکی از دلایل اقبال عمومی به رمان کلیدر نیز همین ارتباط باشد.

### یادداشت‌ها

۱. در مورد این درخواست و ستایش شگفت‌انگیز اهورامزدا از اردویسورانا هید پورداوود در پاورقی صفحات یادشده توضیحاتی آورده‌است. او دلیل این ستایش را این‌گونه می‌داند: «یعنی اهورامزدا که بندگان را به عبادت امر می‌کند خود از فرمان ایزدی روگردان نیست برای آن که آنان را در مقابل اوامر خدایی اطاعت و فرمانبرداری

بیموزد و در پرستش سرمشق و مشوق باشد». مظفری درباره این بخش از آبان‌یشت با اشاره به نظر گزارنده اوستا می‌گوید: «اگرچه آقای دوستخواه در ذیل همین بخش از یشت‌ها، درخواست کامیابی اهورامزدا از آناهیتا را به حساب فروتنی نهاده‌اند، اما شاید بتوان چنین تصور کرد که به هنگام نگارش این بخش از یشت‌ها، هنوز انگاره عظمت و توانمندی پیش از زردشت «آناهیتا» در اذهان ایرانیان زردشتی باقی مانده بود» (مظفری ۱۳۸۳: ۱۳۶). در کرده ۶ آبان‌یشت این چنین آمده است: «از برای او [اردویسور ناهید] هوشنگ پیشدادی در بالای «کوه» هرا صد اسب هزار گاو ده هزار گوسفند قربانی کرد» (پورداوود: ۳۴۳). در کرده‌های بعد نیز پادشاهان و نامداران برای اردویسور ناهید قربانی می‌کنند. توضیحات پورداوود در این باره تأمل برانگیز است: «ستایشی که اهورامزدا از برای سرمشق بندگان به جای می‌آورد مثل ستایش پادشاهان و نامدارانی که در فقرات بعد از آن‌ها یاد می‌شود خونین یعنی قربانی اسب و گاو و گوسفند نیست در گات‌ها (صفحه ۷۱) گفته‌ایم که زردشت در مراسم دینی به ضد فدیة خونین و قربانی است که در نزد آریایی‌ها معمول بوده است پادشاهان و نامدارانی که در آبان‌یشت و در سایر یشت‌ها فدیة خونین نثار فرشتگان و ایزدان می‌کنند متعلق به عهد پیش از زردشت می‌باشند هر چند که نامداران معاصر زردشت نیز فدیة خونین آورده‌اند شاید بتوانیم بگوییم این طرز عبادت آنان پیش از گرویدن به دین زردشت بوده است در هر جایی از اوستا که خود زردشت فرشتگان را نثاری می‌فرستد قربانی و ذبح نمی‌باشد...» (همان: ۳۴۳) در ادامه، پورداوود منکر قربانی در میان زردشتیان نمی‌شود و معتقد است اهمیت این کار به نسبت کارهای نیک دیگر کمتر است. این توضیحات درباره قدیمی‌تر بودن این بخش‌های اوستا (یعنی دوران پیش از زردشت) نسبت به بخش‌های دیگر می‌تواند تأییدی بر این نظر باشد که بخش‌های مختلف آبان‌یشت و به‌ویژه بخش ستایش اهورامزدا از اردویسور ناهید، بازمانده دوران تصویر خدای آناهیتا باشد.

۲. خالقی مطلق (۲۰۰۹: ۱۵) در میان دلایلی که در مورد مأخذ بودن شاهنامه ابومنصوری برای شاهنامه فردوسی می‌آورد، به این ابیات هفت پیکر نیز استناد کرده است:

جستم از نامه‌های نغز نورد	آنچه دل را گشاده داند کرد
هر چه تاریخ شهریاران بود	در یکی نامه اختیار آن بود
چاپک‌اندیشه‌ای رسید نخست	همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل‌ریزه لختی گرد	هر یکی زان قراضه چیزی کرد
من از آن خرده چون گهرسنجی	بر تراشیدم این چنین گنجی

سپس می‌گوید «منظور نظامی از "تاریخ شهریاران" که در یک "نامه" گرد آمده بود شاهنامه ابومنصوری و از "چاپک‌اندیشه‌ای" که آنرا به نظم کشیده بود فردوسی است.» آیا منظور از صفت پارسی در ابیاتی که ما از خسر و شیرین نقل کردیم می‌تواند زبان پهلوی باشد؟ در آن صورت توجه ما به خداینامه‌ها جلب خواهد شد.

### منابع:

- الارجانی، فرامرزن خداداد بن عبدالله کاتب. (۱۳۶۳). سمک عیار. با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران. نشر آگاه.
- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۸). اندیشه‌ی یونگ. ترجمه‌ی حسین پاینده. چاپ دوم، ویراست سوم. تهران: انتشارات آشیان.

- ج. مادپورو، رونالدو و ب. ویلرایت، جوزف. (۱۳۸۲): «کهن‌الگو و انگاره‌ی کهن‌الگویی» ترجمه بهزاد برکت. تهران: ارغنون. پاییز ۱۳۸۲، ش ۲۲.
- چهل‌تن، امیرحسین و فریدون فریاد. (۱۳۸۰). ما نیز مردمی هستیم (گفت و با محمود دولت‌آبادی). چ سوم. تهران: نشر چشمه - فرهنگ معاصر.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه (با اصلاحات و افزودن‌ها). بخش یکم. ج اول و دوم. تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.
- خالقی مطلق، جلال. (۲۰۰۹). از شاهنامه تا خداینامه (جستاری درباره‌ی مأخذ مستقیم و غیر مستقیم شاهنامه). تارنمای نووف (<http://www.noufe.com>). ژانویه ۲۰۰۹.
- دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۸۶). کلیدر. جلد اول و دوم. چاپ هجدهم. تهران: فرهنگ معاصر.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). سایه‌های شکار شده (گزیده مقالات فارسی). تهران: طهوری.
- سلدن، رامان و پیتر ویبسون. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر. ترجمه‌ی عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو.
- صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۶۶). فرهنگ واژه‌نمای حافظ. تهران: امیرکبیر.
- صمدی، مهرانگیز. (۱۳۶۷). ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه فردوسی. تصحیح خالقی مطلق. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- لاهیجی شهلا و مهرانگیز کار. (۱۳۷۷). شناخت هویت زن ایرانی در گستره‌ی پیش تاریخ و تاریخ. تهران: انتشارات روشنگران زنان.
- ماسه، هانری. (۱۳۸۷). معتقدات و آداب ایرانی (از عصر صفویه تا دوره‌ی پهلوی). ترجمه‌ی مهدی روشن‌ضمیر. تهران: انتشارات شفیعی.
- مزدپور، کتابون. (۱۳۷۷). «فسانه‌ی پری در هزار و یک شب». چاپ‌شده در شناخت هویت زن ایرانی در گستره‌ی پیش‌تاریخ و تاریخ. ص ۳۹۰ تا ۳۴۲. تهران: روشنگران زنان.
- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۰). «بخت‌و‌کار پهلوان در آزمون هفت‌خوان» در ایران‌نامه، شماره ۱، سال ۱۰، زمستان ۱۳۷۰.
- ..... (۱۳۸۴). داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع. چ سوم. تهران: نشر و پژوهش فرزاد روز.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۳): «آناهیتا کهن‌الگوی معشوقگان ایرانی» در مجموعه مقالات نخستین همایش ملی ایران‌شناسی (۲۷-۳۰ خردادماه ۱۳۸۱). ج دوم. تهران: بنیاد ایران‌شناسی.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). خسرو شیرین. تصحیح انتقادی بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۶). شناخت اساطیر ایران. ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ دوازدهم. تهران: نشر چشمه.
- یشتها. (۱۳۴۷). گزارش پورداوود. جلد یک. چ دوم. تهران: طهوری.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). انسان و سمبلیهایش. ترجمه‌ی محمود سلطانیه. تهران: جامی.