پژوهشنامه ادبیات کردی
پاییز و زمستان ۱۳۹۹
سال ۶، شماره ۲، پیاپی ۱۰

Journal of Kurdish Literature
Autumn and Winter 2020-2021
Vol. VI, No. 2, Series 10

جایگاه کهن‌الگوی اصل مادینه در اشعار شیرکو بی‌کس

ساغر سلمانی‌نژاد مهرآبادی[۱] (نویسندهٔ مسؤول)؛ رشید شکری[۲]

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۳ شهریور ۱۳۹۹؛ تاریخ پذیرش: ۲۶ بهمن ۱۳۹۹؛ صص. ۱-۱۶
DOI: https://www.doi.org/10.34785/J013.2020.125

چکیده

«مام مِهین» از جمله کهن‌الگوهای معرفی شده از سوی کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سویسی، است که به بخش ناخودآگاه ذهن مربوط می‌شود. این نمونه‌ی ازلی نمودهای مثبت و گاه منفی دارد. در فرهنگ آریایی مام مهین (اصل مادینه) معنایی بسیار گسترده دارد و از آن دسته کهن‌الگوهایی است که با شرایط جغرافیایی و تاریخی و فرهنگی، انتقال آن از خودآگاه به ناخودآگاه اتفاق افتاده است تا مانع از نابودی آن گردد. با توجه به پیشینه‌ی زن سالاری در فرهنگ آریایی و حضور ایزدبانوان مختلفی از قبیل ناهید و آناهیتا، کهن‌الگوی مام مِهین در اشعار شیرکو بی‌کس به‌عنوان یک شاعر کردزبان که از فرهنگ آریایی تاثیر پذیرفته، نمود یافته است. در این پژوهش، سعی نگارندگان بر آن است تا با استفاده از شیوه تحلیلی- توصیفی و به صورت تبیینی نشان دهند که شیرکو توانسته است هر دو جنبه مثبت و منفی این کهن‌الگو را در اثر هنری خود آشکار سازد؛ به‌گونه‌ای که تصاویر ارائه شده از سوی شیرکو هم به معنای مثبت تمایل داشته و هم در دنیایی از زشتی‌ها و تیرگی‌ها نمود یافته است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که شعر شیرکو تصویری روشن، ناب و کامل از مام مهین ارائه داده است که در عین تحمل تمام سختی‌ها و دردها، قابل ستایش است. این شیوه‌ی بازنمایی ناشی از نگاه وسیع و تسلط این شاعر کردزبان بر حوزه فرهنگی کردها است که اغلب به گونه‌ای ناخودآگاه نمایان می‌شود.

واژگان کلیدی: شیرکو بی‌کس؛ کهن‌الگوی زن؛ شعر؛ ایزد بانوان؛ مام مِهین.

پوخته

«دایکی نیشتمان» یەکێکە لەو سەرچەشنانەی لە لایەن دەروونناسی سویسییەوە، کارڵ گوستاڤ یونگ، ناسێندراوە و پەیوەندی بە بەشی ناهۆشیاریی زەینەوە هەیە. ئەو نموونە ئەزەلییە، ڕەنگدانەوەی ئەرێنی و هەندێک جاریش نەرێنیی هەیە. لە فەرهەنگی ئاریاییدا، دایکی نیشتمان واتایەکی زۆر بەربڵاوی هەیە و لەو نموونە یەکەمانەیە کە بە پێی هەلومەرجی جوگرافی، مێژوویی و فەرهەنگی، لە هەستەوە بۆ نەست گوازراوەتەوە، تا پێش بە لەناوچوونی بگیرێت. بە پێی فەرهەنگ ژن‌سالارانەی کوردەواری و بوونی خواژنی جۆراوجۆری وەک ناهید و ئاناهیتا، شێرکۆ وەک شاعیرێکی کورد کە کاریگەریی فەرهەنگی ئاریایی بەسەرەوەیە، نموونەی یەکەمینی دایکی نیشتمان لە هۆنراوەکانیدا ڕەنگی داوەتەوە. لەم تۆێژینەوەیەدا، هەوڵی تۆێژەران ئەوەیە بە بەکارهێنانی میتۆدی وەسفی-شیکارانە و بە شێوەیەکی ڕوونکەرەوانە نیشانی بدەن کە شێرکۆ توانیویەتی هەر دوو لایەنی ئەرێنی و نەرێنیی ئەم نموونە یەکەمینە لە بەرهەمە هونەرییەکەی خۆیدا بخاتەڕوو؛ بە شێوەیەک کە ئەو وێنانەی شێرکۆ هێناویەتە ئاراوە، هەم بە لای واتای ئەرێنیدایە و هەم گەلێک ناحەزی و ناپاکژیی دەرخستووە. ئەنجامەکانی ئەم تۆێژینەوەیە دەریدەخەن کە هۆنراوەی شێرکۆ وێنەیەکی ڕوون، ڕەسەن و تەواوی دایکی نیشتمانی هێناوەتە ئاراوە کە لەگەڵ هەڵگرتنی کۆڵێک مەینەت و ئازارایشدا هەر شایانی پێداهەڵدان و ستایشە. ئەم شێوە ئاراستەکردنە لە ڕوانینی بەربڵاو و زاڵبوونی ئەم شاعیرە کوردە بەسەر فەرهەنگی کوردیدا سەرچاوەی گرتووە کە زۆرتر بە شێوەی ناخودئاگا نوێندراوەتەوە.

وشەگەلی سەرەکی: شێرکۆ بێکەس؛ نموونەی یەکەمینی ژن؛ هۆنراوە؛ خواژنەکان؛ دایکی نیشتمان.

۱ـ مقدمه

روان‌شناسی و ادبیات اگرچه ظاهراً مقوله‌هایی جداگانه هستند، در رویکردهای اسطوره‌شناختی به هم ارتباط داده‌شده‌اند. یونگ، روان‌شناس سوییسی، که ابتدا به عنوان روان‌شناس در کنار فروید به بخش ناخودآگاه ذهن انسان باور داشت، با گسترش این مفهوم به تعریف و تبیین کهن‌الگوها به‌عنوان زمینه‌های روانی و پیچیده بشر پرداخت و به این ترتیب برای کشف شگفتی‌های جهان و انسان و درک راز و معمای هستی، که از مهم‌ترین

۱. استادیار دانشگاه صنعتی خواجه نصیرالدین طوسی، تهران، ایران salmaninejads@yahoo.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان، دانشگاه صلاح‌الدین، اربیل، کردستان عراق jihad.shukri@gmail.com

کارکردهای اسطوره‌شناختی بود، اقدام کرد و در این راستا، به معرفی کهن‌الگوها پرداخت (کمبل، ۱۳۹۱: ۲۴-۲۵). کهن‌الگوها زمینه‌های روانی پیچیده‌ای هستند که دربردارنده مفاهیمی انتزاعی و فرازمینی و عامل به وجود آمدن مشترکات بسیاری میان ملل مختلف هستند. این مفاهیم ذهنی، تعلق به شخص یا منطقه خاصی ندارند و کاملاً جهانی هستند. یونگ این مفاهیم را تنها متعلق به ذهن می‌شمارد و نام کهن‌الگو را بر آنها می‌نهد (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴). آرکی‌تایپ‌ها یا کهن‌الگوها مانند مایعی زلال و جاری در روح و روان بشری هستند که تنها در ذهن موجودند و نمی‌توانند به مرحله ظهور برسند؛ مگر اینکه جامه نماد بر تن کنند. در این‌صورت دیگر از حالت کهن‌الگویی به صوَر کهن‌الگویی مبدل می‌شوند (همان).

کهن‌الگوها گاه در اساطیر نمود یافته و زمینه‌های سرایش آنها را ایجاد می‌کنند. در اساطیر، مسائلی مطرح می‌شود که اگر به ظاهر آن اکتفا شود، می‌توان گفت که ناشی از جهل انسان نسبت به حقیقت طبیعت بوده است؛ امّا حقیقت این است که بشر اولیه با ساختن اساطیر، بسیاری از نیازهای روانی و اجتماعی خود را برطرف کرده است و هرکدام از این اسطوره‌ها در ورای ظاهر متناقض و پر ابهام خود، مفاهیمی برتر را نشان می‌دهد. با گذر زمان، پیشرفت علم و شیفتگی انسان به علم و خرد باعث شد تا حد زیادی از اسطوره و ناخودآگاه انسانی خود دور شود. یونگ به‌سان سوررئالیست‌ها با علم شیفتگی (Suentism) و خردزدگی (Rationalism) مخالف بود. سورئالیست‌ها از خرد، منطق و علم، بت نمی‌ساختند و حدود مشخصی را برای عقل و منطق انسانی قائل بودند. از این‌رو کهن‌الگوها، نمادها و اساطیر را جزء انفکاک‌ناپذیر وجود انسان دانسته و آن را بررسی و توجیه کرده‌اند (یونگ، ۱۳۸۹: ۷).

۱ ـ۱ـ اهمیت و ضرورت پژوهش

از آنجا که مظاهر عصر حاضر که عصر شتاب نام گرفته است در بسیاری از موارد با اسطوره‌پردازی به شدت تناقض دارد؛ چنین می‌نماید که انسان امروزی به این عناصر بی‌توجه شده است. اما ناخودآگاه که زمینهٔ تولید کهن‌الگوها، نمادها و اساطیر است، در آفرینش شعر و آثار برتر هنری نیز اصل عمده به شمار می‌رود. از این‌رو، بهترین آثار ادبی مملو از کهن‌الگوها یا نمادهای جهانی و اساطیر مختلف هستند. شعر معاصر، کاملاً با این مفاهیم غنی شده و خود را وامدار این عناصر می‌داند. وجود کهن‌الگوها و نمادهای جهانی در این آثار سبب شده تا ارزش و مفهوم بالاتری یافته و در بسیاری از موارد خالقان آنها جهانی بیاندیشند. با توجه به اینکه کهن‌الگوها بیانگر حالات روانی خاصی از انسان هستند، می‌توان با تأویل و تفسیر این عناصر در اشعار، به ویژگی‌های خاص روانی شاعران نیز دست یافت.

به عنوان مثال کهن‌الگوی آنیما[1] در وجوه مثبت و منفی خود می‌تواند نگاه مثبت یا منفی شاعر را به نیمه دیگر جامعه نشان دهد و یا رابطه عاطفی او را با خانواده مشخص سازد. بدین ترتیب بررسی، وانمایی و روشن کردن نمادها و مفاهیم کهن‌الگویی، بسیاری از دلالت‌های معنایی را در شعر شاعران معاصر نشان می‌دهد و به مخاطب اجازه می‌دهد تا با تأویل و تفسیر مفاهیم موجود در شعر به نوعی خلاقیت هنری را کشف کرده و به التذاذ ادبی دست یابد. علاوه بر این با نشان دادن پیشینه اساطیری هر یک از مفاهیم نمادین یا شخصیت‌های اسطوره‌ای، می‌توان بهره‌گیری شاعر از ساختار داستانی یا اجتماعی آن اسطوره را نیز روشن کرد و با گستره دید و عمق توجه بیشتر، منظور نظر شاعر را دریافت.

[1] Anima.

۱ـ۲ـ طرح بیان مسأله

این مقاله در پاسخ به چند مسأله نگارش یافته است:

۱) چگونه کهن‌الگوی اصل مادینه (مام مهین) در شعر شیرکو نمود یافته است؟
۲) مؤلفه‌های کهن‌الگوی میهن در شعر شیرکو کدامند؟
۳) تصاویر ارائه شده توسط شیرکو بیشتر به معنای مثبت تمایل دارند و یا در دنیای از زشتی‌ها و تیرگی ها نمود یافته‌اند؟

۱ـ۳ـ پیشینه پژوهش

بررسی کهن‌الگوهای مختلف در اشعار و آثار نویسندگان متعدد بارها انجام شده و آنیما یکی از قابل توجه‌ترین نمادهای مورد تأمل پژوهشگران است. مقالاتی چون «پری در شعر مولانا (دیدار با آنیما)» نوشته مریم حسینی، «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی» اثر محمدرضا صرفی و جعفر عشقی، «بررسی نمودهای منفی آنیما در ادبیات و اسطوره ها» نوشته عسکر صلاحی و جعفر عشقی، «بررسی و تحلیل چیستی کهن الگوی آنیما و آنیموس در شعر صفارزاده» نوشته سلمانی‌نژاد مهرآبادی و دیگران، «نگاهی به ردّپای روان تحلیلگری در غزلیات سعدی با تاکید بر آنیما» نوشته لیلا حیدری نسب و فریده داوودی مقدم و «آرکی تایپ و نمادینه‌های آن در حماسه مم و زین» نوشته جیهاد شکری، تنها چند مورد از مقالات نوشته شده در این زمینه است که به آن اشاره شد. کهن‌الگوی مام‌مهین به‌گونه‌ای گسترده‌تر بررسی شده و دربرگیرنده آنیما نیز محسوب می‌شود که با توجه به پیچیدگی‌های این کهن‌الگو این‌گونه تحلیل کمتر مورد استقبال قرار گرفته است. مقاله «نقد اسطوره شناختی ژرفا، بر بنیاد کهن‌نمونه مادینه روان» نوشته بهروز اتونی به اصل این کهن‌الگو پرداخته و پریسا حبیبی در مقاله‌ای به «بازیابی تکه‌های کهن‌الگوی مام مهین در اشعار حافظ» پرداخته است. اما اشعار شیرکو در نقد اسطوره‌شناختی هنوز به طور شایست و بایست مورد بررسی قرار نگرفته است و از این رو این مقاله در نوع خود کاری جدید است.

۱ـ۴ـ روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیل محتوا انجام شده است، با این فرض که بسیاری از مفاهیم و عناصر زنانه با انطباق بر مراحل انکشاف کهن‌الگوی مادر قابل ردیابی است که بر پایه نقد اسطوره‌گرا خواهد بود.

۲ـ مبانی نظری

۲ـ۱ـ کهن‌الگو چیست؟

برای تعریف دقیق از مفهوم کهن‌الگو ابتدا باید بدانیم که روان‌شناسان و به‌ویژه یونگ روان انسان را به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده و معتقدند ناخودآگاه نیز خود به دو بخش تقسیم می‌شود. ناخودآگاه فردی که حاوی مواد فراموش شده است و ناخودآگاه جمعی که به هیچ شخص خاصی تعلق نداشته بلکه از آن تمامی بشر است (رک. مورنو، ۱۳۸۴: ۶-۵). آرکی‌تایپ‌ها مربوط به این بخش از روان هستند. مفهوم کهن‌الگو از سوی جوزف کمبل در کتاب قدرت اسطوره با یک مثال، بیشتر روشن شده است. او وجود کهن‌الگوهای مختلف در افراد انسانی را به عمل فرار جوجه تازه متولد شده از سایه قوش چوبی شبیه می‌داند. از این رو کهن‌الگوها در انسان تا حدودی شبیه به غرایز در حیوانات هستند. بشر برای دانستن این مفاهیم نیازی به آموختن ندارد همان‌گونه که آن جوجه برای فرار از قوش آموزشی نمی‌بینند.

با این توضیحات می‌توان گفت: «آرکی تایپ‌ها» یا همان «کهن‌الگوها » زمینه‌های روانی پیچیده‌ای هستند که عمری به درازی عمر بشر دارند. همراه با اولین بشر زاده شده‌اند و مسلماً تا آخرین بشر ادامه خواهند داشت. یونگ معتقد است کهن‌الگوها « سالمندتر از انسان تاریخی‌اند ... از اولین زمان‌ها در عمق وجودش جای گرفته‌اند و چون زنده جاویدند؛ در همه نسل‌ها دوام آورده‌اند و هنوز هم بنیاد روان انسان را می‌سازند. زندگی به تمام معنای کلمه، فقط زمانی میسر است که با این نمادها هماهنگ باشیم. خرد بازگشتی به این‌هاست» (به نقل از گرین، ۱۳۷۶ :۸۰- ۱۷۹). یونگ همچنین به موروثی بودن این انگاره‌ها اشاره می‌کند و می‌گوید این مفاهیم «بیشتر زمینه‌ای برای نشان دادن واکنش‌های مشابه به محرک‌های معین‌اند. در واقعیت، این‌ها به قلمروی فعالیت‌های غرایز تعلق دارند و از این لحاظ معرف اشکال موروثی رفتار روانی هستند » (همان: ۱۸۰).

از این رو می‌توان دریافت که در ذهن انسان ممکن است گاه موقعیت‌های کهن‌الگویی پدید آید و همین پیدایش، منشأ آفرینش‌های ادبی بی‌نظیر شود. عموماً آثار برتر دارای کهن‌الگوهای بیشتر و دارای روح پرواز تخیلی‌اند؛ زیرا کهن‌الگو متعلق به ناخودآگاه است. یونگ ثابت می‌کند « وقتی موقعیتی کهن‌الگویی پدید می‌آید، ناگهان یک حس فوق‌العاده رهایی یافتگی به ما دست می‌دهد. چنان‌که گویی ... نیرویی چیره شونده به ما منتقل می‌شود یا مجذوبمان می‌کند. در چنین لحظاتی ما دیگر فرد به شمار نمی‌آییم، بلکه نژادیم. ندای کل بشریت ما را فرا می‌خواند» (روتون، ۱۳۸۱ :۳۱). به همین دلیل، کهن‌الگوها خاص یک منطقه، یک فرهنگ یا کشور خاص نیستند؛ بلکه مفاهیمی جهانی هستند و هرگز به دلیل سنت‌ها و مهاجرت‌های خاص منتشر نشده‌اند. « بلکه ممکن است در هر زمان و مکان بدون هیچ نفوذ خارجی خود به خود تجلی کنند» (یونگ، ۱۳۶۸ : ۲۲). این مفاهیم هرجا که ناخودآگاه حاکم باشد خود را نشان می‌دهد و در اسطوره‌ها، رؤیاها و مواد هنری به ویژه آثار شهودی و عرفانی، بیشتر آشکار می‌شوند؛ زیرا این عرصه‌ها مسند حکومت ناخودآگاه است. شعر از آثار هنری ویژه است که محل خاصی برای بروز و ظهور این صور کهن‌الگویی است.

۲ـ۲ـ کهن‌الگوی مام مهین در دیدگاه یونگ

از نظر یونگ هر زن و مردی در وجود خویش با عنصر دیگری که از جنس مخالف است در ارتباطند. این دو تصویر مربوط به روح و لازمه وجود هر شخص است. هرچه فرد بیشتر تحت تأثیر ناخودآگاه قرار گیرد؛ این تصاویر در وجودش نمود بیشتری می‌یابند. برای تعریفی ساده از این دو پدیده باید گفت: آنیما جنبه زنانه در روح مرد و آنیموس[۲] بخش مردانه روح زن است. آنیما و آنیموس حدفاصل هوشیاری و ناهشیاری واقع می‌گردند و بسته به وضعیت موجود، خود را نشان می‌دهند. یونگ معتقد است که «خود مختاری ناخودآگاه جمعی، خود را در هیأت آنیما و آنیموس نشان می‌دهد. آنیما و آنیموس به آن محتویات ناخودآگاه جمعی که وقتی از فرافکنی پس کشیدند می‌توانند با خودآگاهی یکپارچه شوند، شخصیت می‌بخشند. سنگ زیر بنای ساختار روانی‌اند که در کلیت خود فراتر از محدوده خودآگاهی است» (یونگ،۱۳۸۳: ۲۹). آنها اصولاً دارای کیفیت‌های احساسی غیر قابل توصیفند و ماورایی و قدسی به نظر می‌رسند. خویشتن‌داری، توداری و ظرافت و حساسیت نشانه بروز آنهاست.

همزیستی با یک اصل مؤنث یا مذکر در جسم و جان مرد و زن از دیرباز مورد توجه بوده است؛ اگرچه در برخی موارد این دیدگاه مستور مانده است. یونگ بر این باور است که حتی در فلسفه هرمنوتیک که متعلق به دوران ماقبل تاریخ است، انسان جنبه مخنث دارد و دارای دو صفت زنانه و مردانه است و هرچند اغلب به شکل

[2] Animus.

مرد ظاهر می‌شود؛ امّا حوّایا یا همان زن را در خود نهفته دارد. یونگ در توضیح این مطلب به وجود موجودی خنثی در آثار ابن سینا اشاره دارد. او اکسیر را ماری می‌داند که فحل است و به وسیله خودش بارور می‌شود و به این ترتیب به اهمیت عنصر آنیما در علم کیمیاگری نیز اشاره می‌کند (نک: .یونگ،۱۳۷۰: ۳۹-۵۲). ویلفردگرین مادینه روان را پیچیده‌ترین کهن‌الگوی یونگ شمرده و آن را مربوط به روح می‌داند و تعریفی که از روح ارائه می‌دهد همان نیروی زندگی یا انرژی حیاتی انسانی است. سپس از زبان یونگ نقل می‌کند: مادینه روان «چیزی زنده در انسان است که هم خود زنده است و هم مایه زندگی است ... اگر جهش‌ها و تلالوهای روح نبود انسان در بزرگترین شهوت خود یعنی بطالت می‌گندید». او همچنین تأکید می‌کند که از نظر یونگ «تصویر مادینه روان اغلب بر زنان فرافکنی می‌شود. بنابر یک ضرب‌المثل آلمانی قدیمی، هر مردی حوّای خویش را در درون خود دارد» (گرین،۱۳۷۶: ۱۸۳). بنابراین آنیما متعلق به مردان است و با مواردی که مادینه هستند در ارتباط است. مثلاً سیاهی و تاریکی عناصری زنانه هستند و ماه نیز از مفهوم تأنیث برخوردار است و از این جهت با آنیما پیوند یافته است. علاوه بر این، آتش نیز که مایه تحرک است مؤنث شمرده می‌شود و در اغلب موارد نگهبان آتش یک خدابانو یا الهه است؛ از این رو هریک از این مفاهیم نیز می‌توانند بر وجود آنیما دلالت کنند.

هر اندازه مرد بیشتر تحت تأثیر سلطه ناخودآگاهی جمعی قرار بگیرد، نه تنها برای غرایز میدان دخالت گسترده‌تری ایجاد می‌شود؛ بلکه زمینه ظهور آنیما نیز فراهم می‌گردد. «یونگ همیشه از این عقیده دفاع می‌کند که سرنمون‌ها(کهن‌الگوها) از تکرار تجربیات نیاکانمان سرچشمه می‌گیرند. آنیما گنجینه‌ای از تمام تجربیات اجدادی مردان با زنان است، پدیده‌ای باستانی که حتی امروزه هم تابع راه و رسم بشریت ابتدایی است» (مورنو،۱۳۸۴: ۶۱). به عقیده یونگ «هر مردی در خود تصویر ازلی زنی را دارد، نه تصویر این یا آن زن به خصوص را، بلکه یک تصویر به خصوص زنانه را. این تصویر اساساً ناخودآگاه است، عاملی است موروثی از اصلی ازلی که در جان‌مایه هر مردی مستقر است» (یونگ، ۱۳۵۹: ۸۷). تصویر آنیما و آنیموس اگرچه در حالت عادی امری طبیعی است، چنان‌چه ظهور و غلبه‌اش بر روح هر یک از زن و مرد یا سرکوبی و پنهان داشتن آن بیش از حد باشد، منجر به نوعی بیماری می‌گردد و اینجاست که یونگ آن را تصاویر خطرناک روح مرد و زن می‌شمارد. آنیما «مظهر وفایی است که مرد گاهی به خاطر مصالح زندگی باید از آن چشم بپوشد. او جبران بسیار ضروری مخاطره‌ها.... و تسلابخش همه تلخی‌های زندگی است و در عین حال شعبده باز بزرگ است» (یونگ،۱۳۸۳: ۲۲). یونگ ظهور بیش از اندازه این عنصر را در روح مرد خطرناک می‌داند؛ به این دلیل که اغلب مرد را به سمت بزرگ‌ترین خطرها رهنمون می‌گردد و گاه مشکلاتی برای او ایجاد می‌کند.

یونگ همچنین بر این باور است که «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خلق وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آنهای دیگر کمتر نیست» (یونگ، ۱۳۸۹ :۲۷۰). این عواطف و احساسات حتی برای خود شخص نیز مبهم و ناشناخته‌اند. در قبایل بدوی، گاهی برای ورود به سرزمین ارواح، که در روان‌شناسی امروزی ناخودآگاه خوانده می‌شود، مردان لباس‌های زنانه بر تن می‌کردند و این امر می‌تواند ناشی از همان نگرش به آنیما باشد؛ چون مردان در حالت ناخودآگاه اغلب با جان بانوی خود در ارتباط بودند (همان). در چین «وقتی مردی در صبح، کسل، یا با خُلقی گرفته از خواب بیدار می‌شود، آن روح زنانه وی، آنیمای اوست که متجلی می‌شود» (فریدا، ۱۳۷۴: ۵۹). مطالعات نشان می‌دهد که عنصر مادینه (= آنیما)، به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود

ببرد. بدین ترتیب می‌توان آن را رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طولِ موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسانِ بزرگ (= خود) را میگیرد (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۸).

مادینه روان در نمادهای مادر و معشوق نمودار می‌شود؛ اما در سایر عناصر طبیعت نیز جلوه‌گر شده است. آب، درخت و زمین از نمونه‌های آن هستند. در اغلب اساطیر آب صفاتی زنانه دارد و یا در اختیار ایزدبانوان است. درخت نیز تمام صفات زنانه چون زایش و مادری را در خود نهادینه دارد. زمین نیز نماد مادر مهین است و در برابر آن آسمان با صفات مردانه قراردارد. درباره هر یک از این نشانه‌ها و نمادهای تأنیث در بخش بازتاب مام مهین در شعر شیرکو، توضیحات بیشتری ارائه خواهیم کرد. کهن‌الگوها از آن روی که ریشه در اعتقادات و آیین‌های اساطیری یک ملت دارند، در بیشتر موارد نمود مثبتی از خود جلوه‌گر می‌سازند؛ اما در مواردی نیز نمودی منفی از این کهن الگوها را می‌توان در آثار هنری و ادبی یافت. کهن‌الگویی چون سایه در آثار شاعران و نویسندگان نمونه‌هایی از نوع منفی کهن‌الگوها است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۱-۷۲). در ادامه نمودهای مثبت و منفی کهن‌الگوی مام مهین را در شعر بی‌کس بررسی می‌کنیم.

۳ـ بحث و بررسی

۳ـ۱ـ بازتاب مام مهین در شعر شیرکو بی‌کس

یافتن کهن‌الگوی مام مهین در شعر شاعران مختلف بیشتر از طریق نشانه‌های اساطیری ممکن است؛ اما گاه ممکن است نشانه‌ای ظاهری از اساطیر در شعر شاعر یافته نشود و در حقیقت این کهن‌الگو در لایه‌ای پوشیده‌تر عرضه شده باشد. در شعر شیرکو می‌توان نشانه‌هایی از ضمیرناخودآگاه و پوشیده از مام مهین و آنیما را در کنار مبانی اجتماعی جایگاه زن در فرهنگ امروزی یافت. به‌عنوان مثال در شعری عنصر آب، درخت، عشق و زن را به زیبایی در کنار هم می‌آورد و در حقیقت ناخودآگاه زنانگی را با تمام این عناصر پیوند می‌زند:

«بارانی فرو می‌بارد/ می‌بارد و شامگاه رویاروی من/ صفیر می‌کشد/ دیوانه‌وار می‌بارد و/ گام‌های بی‌چنر سراسیمه/ از پیش او می‌گریزند/ و درختان می‌آشوبند و / نسیم لحظه پیشین/ به خشم می‌آید/ می‌بارد و می‌بارد/ قامت غربت من/ خمیده و / تنهایی‌ام بر آب شناور می‌شود/ ناگه/ کومه زنی گل‌فروش/ کومه‌ای سرگشته/ پناهم می‌دهد/ زن خود فسرده و/ به دشتی پژمرده و / به پرچینی شکسته/ و به برگی خشکیده/ مانند است»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۴۳)

در این پژوهش برآنیم تا تکه‌های کهن‌الگوی مام مهین در شعر شیرکو بی‌کس را در عناصری چند بیابیم. این موارد عبارتند از: پیوند سخن و سخنوری با عناصر مادینه، خاک و آب و ارتباط آن با عنصر مادینه؛ درخت، فصل‌ها و پیوند آن‌ها با مادینگی، صورت‌های دیگر کهن‌الگوی مام مهین چون مادر، همسر، معشوق و نمونه‌های نظیر آنها که هریک از این نمایه‌ها در نمودهای سودمند یا زیانبار، وارد خودآگاه می‌شوند و انکشاف می‌یابند که در شعر شیرکو به اشکال زیر نمود می‌یابد.

۳ـ۲ـ پیوند سخن و سخنوری با عناصر مادینه

سخن و سخنوری به گونه‌ای مبهم و رازآلود با کهن‌الگوی مام مهین در ارتباط است. شاید یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های بازمانده از اصل مادینه را بتوان خوش زبانی و خوش صحبتی قلمداد کرد. از نظر یونگ، شاعری که نمونه عالی سخنوری است به نحو پیچیده‌ای با آنیما در ارتباط است (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۰). از سوی دیگر می‌بینیم که «اتکای دراز مدت کودک به مادر و غرایز موروثی ناچیز در انسان موجب می‌شود که انسان از همان اوان کودکی

واکنش‌های مناسب با موقعیت‌های ویژه را از طریق مادر بیاموزد. سخن‌گویی در حقیقت نوعی ساختار رفتاری است که در پناه دوران کودکی طولانی در تبار انسان به وجود آمده و به تدریج با گستردگی محیط زندگی و پیچیده تر شدن روابط اجتماعی و تنوع واژگان تکامل یافته است» (لاهیجی و کار، ۱۳۸۷: ۲۳).

ارتباط شاعری و سخن‌وری با اصل مادینه و مام مهین در اساطیر ملل مختلف نمودهایی دارد. در ریگ ودا «سَرَس وتی» به عنوان بهترین مادر و بهترین رود و همچنین خدای کلام و سخنوری نیز یاد می‌شود. این ایزدبانو ظاهراً ابتدا نماد آب بوده است؛ اما کم‌کم برهمن‌ها آن را نماد سخن قرار داده‌اند (نک: گویری، ۱۳۸۸: ۳۳). در یونان نیز «موزها همانند پریان در اصل الهگان چشمه بوده‌اند، آنگاه به ایزدبانوان خاطره و سپس به ایزدبانوان الهام شاعرانه مبدل شده‌اند» (ژیران، ۱۳۷۵: ۸۴). اعراب نیز معتقدند هر شاعر جنی دارد که شعر را بر او الهام می‌کند و از آن با عنوان تابعه یاد می‌کنند. «گاهی هم از آن به همزاد تعبیر کرده‌اند. این تسمیه مبنی بر این اصل کلی است که می‌گفتند ارواح نامرئی (جن، چری، فرشته، دیو و شیطان) با اشخاص انسانی رابطه و الفت برقرار می‌کنند و ظهور آثار بدیع هنری و ذوقی و اکتشافی و نیز بعضی تفرسات قلبی که به دست بشر انجام می شود، در اثر تلقین همین ارواح است» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۴۴). شیرکو بی‌کس در چندین مورد از سخن و شعر با صفات زنانه و مادینه سخن می‌گوید. سخن‌های پریشان گیس و گیس‌واج‌های شوریده بیانگر صفات زنانه در سخن است که بازمانده‌ای از کهن‌الگوی مام مهین است:

«خزان/ به خطی می‌نگارد/ که کس را یارای درک و/ که کس را یارای خواندن آن نیست!/ ای بسا/ سخن‌های پریشان‌گیس و/ سطرهای آشفته باد و/ نام‌های مردد و/ صفت‌های شوریده و/ گیس‌واج‌های ژولیده میان بوته‌ها و/سنگ‌های نقطه و/ کرم‌های ویرگول../ که همه/ سر درهم کوفته‌اند»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۶۵)

البته در خور توجه است که هنرمندانه‌ترین شیوه سخن‌سرایی، شعرگویی است. شیرکو ارتباط شعر و زن را نیز در این ابیات آورده است:

«و آن‌گاه سبویی از شعرهای زلالم را/ به میانه عشق زن و هنر و آزادی/ پراکندم»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۸۵)

ارتباط شعر و زن در این ابیات نیز قابل مشاهده است:

«ای دختران پرنیان فام/ پاس بدارید خزان مرا/ اگر شبی یخبندان/ همراه مهتابی کرخت/ همراه خیالی کرخت / یکی شعر سرگشته‌ام به آستان شما نشست»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۹۰)

در شعری دیگر نیز استفاده از عبارت«گیسوان بلند» و«بید مجنون شعر» تداعی کننده این ارتباط دیرینه است:

«و گیسوان بلندش/ به بید مجنون شعر من/ بسا شباهت داشت! »

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۸۲)

علاوه بر این آورده است: «تارموی دختری زیبا/ بر شانه‌ام جا مانده بود/ آن را / تابی کردم/ برای یکی از سروده‌های خردسالم» (شیرکو، ۲۰۱۳: ۹۸).

در این ابیات ناخودآگاه شاعر، دختر و شعر و طفولیت را به هم پیوند داده است و عنصر مادینگی را در ارتباط با شعر و سخن به‌عنوان تکه‌ای از کهن‌الگوی مام مهین بازنمایی کرده است. و در شعر (عروسی شهید) شاعر چنین ابراز می‌نماید:

«آنان سه کوه داماد استوار بودند و/ سه رودخانه بودند/ رودخانه عروسشان بود/ برف عروسشان بود/ باغچه عروسشان بود/ شعر عروسشان بود! »

(شیرکو، ۲۰۱۳: ۱۰۹)

در شعر دیگری آورده است: «با احترام/ بادی/ سر می‌نهد/ بر آستان خزان/خزان بر آستان عاضق/عاشق/ بر آستان عشق/ عشق/ بر آستان خیال/ خیال بر آستان زمین/ و من/ بر آستان شعر» (همان: ۱۲۳). شاعر شعر و معشوق را به هم پیوند داده است و اثر مادینگی شعر را ناخودآگاه یادآور شده است.

۳ـ۳ـ پیوند مادینگی و خاک و آب

نمادهای مادر به‌طور مجازی در چیزهایی حضور دارد که نشان‌دهنده کوشش برای دست‌یابی به رستگاری است؛ مانند بهشت، قلمروی الهی و بسیاری از چیزهایی که تعلق خاطر به وجود می‌آورند؛ یا هیبت دارند مثل کلیسا، دانشگاه، شهر یا کشور، آسمان، زمین، جنگل‌ها، دریا یا آب‌های راکد، دنیای زیر زمین و ماه می‌توانند نماد مادر باشند (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۰۰). این کهن‌الگو معمولاً به چیزها و جاهایی ارتباط پیدا می‌کند که نشان‌دهنده باروری و حاصلخیزی هستند. این نماد می‌تواند به صخره، غار، درخت، چشمه، چاه عمیق یا مجراهای گوناگون مانند حوض غسل تعمید یا گل‌های ظرف‌مانند، مثل گل سرخ یا نیلوفر آبی ارتباط پیدا کند (همان). در *اوستا* نیز به تأنیث زمین این‌گونه اشاره شده است. «سفندارمذ، در اوستا سپنت آرمیتی، در پهلوی سپندارمذ مرکب است از دو جزء سپنت (مقدس) و آرمئیتی (فروتنی، فداکاری) که در اوستا به معنی زمین و در پهلوی به معنی خرد کامل ترجمه شده است. سپندارمذ در عالم معنوی، مظهر محبت و بردباری و تواضع اهورامزداست و در عالم مادی فرشته موکل بر زمین و زن‌های درست‌کار و عفیف و شوهر دوست است» (یاحقی،۱۳۷۵ : ذیل اسفندارمذ). در اشعار شیرکو نیز می‌توان نقش زنانه شهر را به این صورت دید:

«امروز نیز چون هر سپیده دمی/ شهر، شهبانویی آشفته و نگران بود»

(شیرکو، ۲۰۱۳: ۱۰۴)

شهبانوی آشفته، تصویری است که در ناخودآگاه شاعر از شهر نقش بسته و مادینگی این عنصر و ارتباط تأنیث و خاک را یادآوری می‌کند. در کتاب «میهمان خزانی» نیز آورده است:

«و «حلبچه» زنی‌ست سبزه‌گون/ و میان بادها آرمیده و ...»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۱۶)

تصویر معشوق و پیوند آن با خاک در سایه کهن‌الگوی مام مهین در این شعر نیز به تصویر کشیده شده است: «اگر چه گاه و بی‌گاه چهره‌ات/ از راه خاطرات دور/ برای لحظه‌ای/ در جوار خواب‌های آشفته‌ام پناه می‌گیرد/ اما اکنون/ رنگ نو را و رنگ خاک را / از یکدیگر بازنتوانم شناخت/ که چهره و صدایتان چون دو جویبار هم‌آغوش...» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۱۱۸) و در ادامه آورده است: «نمی‌دانم خاک در تو گداخته است/ یا تو در خاک؟»

(همان: ۱۱۹)

همان طور که هال معتقد است، آب «نمادی است باستانی برای زهدان و باروری؛ و همچنین نماد پاکسازی و نوزایی است» (۱۳۷۴: ۱۹۵). کُهن‌ترین اسطوره آفرینش نزد یونانیان، آبِ نخستین را به یک مادر الهه وابسته دانسته است (۱۹۷). ایزد بانو، اَردویسورا اناهیتا، یعنی آب‌های نیرومند بی‌آلایش، سرچشمه همه آب‌های روی زمین است. او منبع همه باروری‌هاست؛ نطفه همه نران را پاک می‌گرداند، رحم همه مادگان را تطهیر می‌کند؛ و شیر را در پستان مادران پاک می‌سازد (هینلز ۱۳۸۶: ۳۸و ۳۹).

در آبان یشت، کرده شانزدهم، فقره شصت و چهارم، مادینه بودنِ اَردویسور آناهیتا خدابانوی آب‌ها، بدینسان آمده است: «آن گاه، اردویسور ناهید به‌صورت دختر زیبایی بسیار برومندِ خوش اندام کمربند در میانِ بسته راست بالا، آزاده نژاد و شریف، از قوزک پا به پایین کفش‌های درخشان پوشیده با بندهای زرین آنها را محکم بسته، روان شد» (پورداود، ۱۳۷۷: ۲۵۹). با این وجود «در اسطوره‌های ایرانی، و تبارهای دیگر، آب، چونان زنی انگاشته آمده است و برای دیداری و پیکرینه کردنِ آن، از انگاره و نگاره‌ای زیبا و دلربا، نامزد به اَناهیتا، سود جسته‌اند. البته این نکته بازمی‌گردد به کاروساز و کنشی روانی، که کهن‌نمونه آب با کهن نمونه مادینه روان در پیوند است و انسان‌های کهن به گونه‌ای یکسره ناخودآگاهی، آب را مادینه پنداشته‌اند» (آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۷). به سخنی اسطوره‌ای، آب با مادینه‌روان پیوندی سرشتین دارد و از آن روی که بنیاد آفرینش، بر آب است؛ چنین باوری را در یکی از کهن‌ترین اسطوره‌های آفرینش جهان، یعنی بابلی می‌بینیم، که حتّی آسمان و زمین و همه خدایان از آب‌های ساکن (= تیامت) که آن هم به پیکره‌ای زنانه پیکرینه می‌شود به آفرینش می‌رسد؛ می‌توان آب را نمادی از کهن‌نمونه مادینه روان دانست (رضایی، ۱۳۸۳: ۸۹-۹۰). در همین راستا شیرکو بی‌کس نیز به شیوه‌ای ناخودآگاه این رابطه مادر با آب را یادآوری کرده است:

«مام مرا / - چنان جویباری/ به آستان یخ بستن-/ چندان نای گفتن نیست»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۷۷)

شیرکو بی‌کس در جای دیگر آورده است: «مام من/ آب است و/ من چو بالیدم/ شعر شدم» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۶۳). ارتباط آب با عنصر مادینگی و سخن و شعر با مام مهین در این ابیات خود را نشان می‌دهد. البته این نکته در این شعر هم نمایش داده شده است: «و من هم/ چنان یخبندان/ آب گشتم و / دگرباره/ به سرچشمه/ به آغوش مام خویش/ برگشتم» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۶۴). ارتباط مادینگی با آب و بالتبع ابر و باران در این ابیات نیز قابل مشاهده است: «من/ آذرخش نگاه خویش را / به قامت ابرینه زنی/ دمیدم/ و ناگه باران/ درون تالار/ به بارش برخاست!» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۷۸).

در ادامه این شعر علاوه بر آب ارتباط درخت و مادینگی نیز در ناخودآگاه شاعر به نمایش درآمده است: «زان سوی اوی/ نواری چند از مه و برگی چند/ از نفس‌های زردگون خویش را/ به روی من دمید/ و بی‌درنگ/ خزان/ میان تالار/ قد برافراشت» (۷۸). واژه «مه» با آب در ارتباط است و برگ و زردی و خزان با درخت در ارتباطند. این تکه‌های بازیافته از کهن‌الگوی مام مهین به زیبایی خود را نشان داده است و در شعر (عروسی شهید) شاعر مادینگی را با تشبیه رودخانه و برف به عروس نمایش داده است:

«آنان سه کوه داماد استوار بودند و/ سه رودخانه بودند/ رودخانه عروسشان بود/ برف عروسشان بود/ باغچه عروسشان بود/ شعر عروسشان بود! »

(شیرکو، ۲۰۱۳: ۱۰۹)

۳ـ۴ـ درخت و ارتباط آن با عنصر مادینه

درخت پدیده‌ای طبیعی است که سرسبزی، ثمردهی، آتش افروزی، اکسیژن‌سازی و کارکردهای مثبت دیگر آن از همان آغاز در زندگی بشریت خود را نشان داده است. این پدیده دوست داشتنی با زندگی انسان گره خورده است و نماد بالندگی، سرزندگی، حیات و گاه نیز جاودانگی شده است. اهمیت قدسی درخت نزد اقوام مختلف نکته‌ای مهم است که نمی‌توان آن را در نظر نگرفت. الیاده براین باور است که «اگر درخت نیز از نیروی مقدس سرشار است، بدین خاطر است که قائم است، که رشد می‌کند، که برگ‌هایش را ازدست می‌دهد و دوباره آنها را به‌دست می‌آورد؛ در نتیجه زنده می‌شود، بارها می‌میرد و باز زاده می‌شود (شوالیه گربران،۱۳۸۲: ۱۹۱).

البته درباره اهمیت قدسی درخت در *قرآن* می‌توان به درخت ممنوعه اشاره شده در سوره‌های بقره، اعراف و طه اشاره کرد. در *تورات* نیز به این درخت تحت عنوان درخت علم و دانش اشاره شده است (رک. مصطفوی، ۱۳۸۳: ۱۴۷). سدرهٔ المنتهی (معراج ۴ و نجم۱۵) نیز درختی قرآنی است که در آسمان چهارم قرار گرفته و جبرئیل (ع) بر آن مسکن دارد. گفته می‌شود که هیچ کس به غیر از پیامبر اکرم (ص) از آن نگذشته است (رنگچی، ۱۳۷۲: ۱۹۶). بزرگی این درخت آن‌چنان است که برگی از آن بر سر تمام مردم سایه می‌اندازد (نک: یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۴۲). این درخت را همان درخت کیهانی در آیین‌های اساطیری می‌توان دانست که ریشه در زمین و شاخ و برگ در آسمان دارد (زمردی، ۱۳۸۱: ۱۱۸) و یادآور روزهایی است که ارتباط انسان از زمین با آسمان قطع نشده بود (نک: دوبوکور،۱۳۷۶: ۹). در سوره قصص به درختی اشاره شده است که حضرت موسی صدای خداوند را از درون آن می‌شنود و حضرت عیسی در زیر درخت خرمایی خشک متولد می‌شود (سوره مریم).

درختان در عین حال در برخی مناطق نمودی از خدایان باستان هستند. مثلاً درخت «ذات انواط» در نزد قریش مقدس بوده است (پورخالقی، ۱۳۸۷: ۱۳۲) و یا درخت گز در نزد زردشتیان اهمیت داشته است. هوم نیز گیاه مقدس دیگری در نزد ایرانیان باستان است. علاوه براین میترا از درون درخت کاجی زاده می‌شود و ایزد بانوی آناهیتا نیز در درختی خانه دارد که از درون آن صدای زنی شنیده می‌شود (نک: همان: ۶۴). «در افسانه‌های یونانی هر درخت را فرشته‌ای به نام «هاما درای» که در داخل آن درخت پنهان است، نگهبانی می‌کند که جان وی به حیات درخت بستگی دارد» (رنگچی، ۱۳۷۲: ۷).

از زاویه دیگر می‌توان اهمیت درخت و گیاه و قداست آن را در اساطیر گیاه تباری جستجو کرد که نمونه روشن آن در اساطیر ایران باستان، در خلقت نخستین زن و مرد یعنی مشی و مشیانه است که از گیاه پیکری به مردم پیکری می‌رسند (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹). رویش درخت از خون سیاوش نیز نمونه دیگری از ارتباط انسان با گیاه است که در شاهنامه نیز به آن اشاره شده است. نمونه این اتفاق در اساطیر یونان نیز رویش درخت از خون دیونیزوس است (رنگچی، ۱۳۷۲: ۳۳). اما آنچه در این پژوهش در پی آن هستیم ارتباط نمادینگی و درخت است که در آیین زردشت درمی‌یابیم امشاسپندان آب و گیاه، ایزدبانوان هستند و این نکته مادینگی درخت را مورد تأکید قرار می‌دهد.

مردم قوم ونیکا در شرق آفریقا قطع درخت نارگیل را برابر با مادرکُشی دانسته‌اند (بهار، ۱۳۷۶: ۴۲و ۴۳) در روایتی که از پیامبر اکرم (ص) نقل گردیده درخت نخل از باقی مانده گل آدم (ع) ساخته شده و از این‌رو خواهر ایشان و عمه نوع بشر محسوب می‌گردد (همان). طبق یک عقیده بسیار کهن «آدمی میوه درخت هفت شاخه‌ای است که به دست زنی که تنه‌اش از پوسته درخت بیرون آمده تغذیه می‌شود» (پورخالقی، ۱۳۸۷: ۷۳). بر این

اساس درمی‌یابیم که زنانگی و درخت باهم پیوندی دیرینه دارند. در شعر شیرکو بی‌کس نیز این ارتباط اساطیری از فراخنای ناخودآگاه خود را این‌گونه نشان داده است:

«مادرم می‌گوید/ بگوییدشان:/ چگونه باید خسته بود/ که من/ خود خزان/ که من / خود پاییزم!»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۷۷)

از آنجا که نشان فصل‌ها در درجهٔ اول بر درختان ظاهر می‌شود؛ در این ابیات ناخودآگاه شاعر، مادر را با درخت و فصل‌ها پیوند زده است. نماد مادینگی و پیوند آن با درخت در این ابیات نیز به وضوح نمایش داده شده است:

«ای دختران پرنیان/ به فصل خزان من/ تنها قامت/ قامت دختر/ و برگ دختر/ و رنگ دختر است/ که آن را برگریزانی نیست!/ ای دختران پرنیان/ ای دختران پرنیان»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۹۱)

شیرکو بیکس در شعر دیگری این چنین می‌سراید:

«دختر یا لبخند گلِ انار؟!/ .... شبی نبود در بالکن یا روی من/ برگریزانی از شعر و یا خزانی از پروانه/ نم بارانی از ترانه چشم خیس جا نگذارد!»

(شیرکو، ۲۰۱۳: ۱۲۲-۱۲۳)

در این شعر ارتباط مادینگی و درخت و در عین حال تأنیث و شاعرانگی، به طرزی مبهم در ذهن شاعر تداعی شده است و بازیابی تکه‌هایی بریده از مام مهین در ذهن شاعر را به نمایش گذاشته است. در تشبیه دیگری نیز پیوند آب و درخت با نماد زنانگی به این شکل آمده است:

«خانم انگار درخت بادام سبز/ لطیف.... لطیف، نمی‌دانستی که آب/ از خانم لطیف‌تر است/ یا خانم از آب؟!»

(شیرکو، ۲۰۱۳: ۱۲۱)

در نمونه زیر با این ابیات روبرو می‌شویم:

«از فراز/ به فرود/ خزانی/ برگ ارغوانی را به زیر افکند/ برگ را/ شاخهٔ خشکیده/ میان آب / به برگرفت/ شرم/ سراپای برگ را فراگرفت/ شاخه / بازشناخت برگ را و گفت:/ مرا آیا می‌شناسی؟/ تو دختر همسایه‌ای به کوی ما بودی»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۶۸)

در این شعر در ادامه شاعر نیز خود را به «شاخ‌مردی پیرسال» و محبوب را به «برگ‌زنی پیرزال» تشبیه کرده است. در شعر سلام نیز دختر و آب و درخت به زیبایی با هم پیوند خورده‌اند:

«باد/ درخت را سلام گفت/ درخت با سر پاسخش گفت/ پرنده/ آب را سلام گفت/ آب/ آن سو ترک/ به تبسمی پاسخش گفت/ آب/ گل را سلام گفت/ گل/ به عشوه‌ای پاسخش گفت/ وقتی اما دختری جوان/ آن‌ها را سلام گفت/ درخت به پیشوازش آمد/ پرنده بر شانه‌اش فرود آمد/ آب به آغوشش کشید و/ گل به گیسش آویخت! »

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۱۰۲)

ارتباط درخت و زن در این ابیات نیز به وضوح دیده می‌شود:

«در حال نگاشتن شعری/ رویایی و دریایی/ برای خزان بودم/ که ناگه از خزان/ نامه‌ای به من رسید / نامه‌ای نازک اندام و غبارآلود/ به بلندای ساقهٔ گردن کوتاه‌ترین داستان‌ها و/ به ژرفای جیب کودکی‌های من!/ بر پشت پاکت دو برگ/ دو تمبر خونین/ زخم زنی «ماردین»ی/ می‌درخشید!»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۷۹)

۳ـ۵ـ صورت‌های دیگر مام مهین (معشوق، مادر، زن)

ظاهراً زن که در زمان‌های نخستین به دلیل پیوندش با زمین و طبیعت و اهمیت زمین برای انسان کهن، به نوعی قداست داشت؛ به دلیل همین پیوند با خاک بعد از رواج آیین‌های یکتاپرست و در پی نگاه متفاوت به زمین خاکی و پست شمردن آن در برابر آسمان و عالم ملکوت، به نوعی دچار تنزل مقام شد. این نکته در اشعار عرفانی بیشتر نمود یافته است و مادینگی نفس در آثار عرفانی، و نکوهش آن نشانه‌ای از این نگرش تازه است. شاید همین نگاه است که زمینه‌های مرد سالاری را فراهم می‌کند و نگاه زیبایی که به زن در گذشته بود را به دست فراموشی می‌سپارد. به این ترتیب کارکرد اجتماعی و نقش جامعه شناختی زن تفاوت می‌کند این نقش نیز در شعر بیکس خود را این‌گونه نشان می‌دهد آنجا که از زبان زنی می‌نویسد:

«سایه‌ای‌ست و/ به پوست تن و/ به گیس من و/ به رنگ و بانگ من/ پیوسته است/ سایه‌ای‌ست و/ بر سایهٔ نخستین من و/ بر اندام من/ بال گسترده است/ من خزان جاودان سرزمینم/ منم زنی با دو سایه/ زین سایه‌ها / سایه‌ای/ که گاه محو می‌شود/ سایه‌ای دیگر اما/ هرگز/ دست از سر و/ دست از بانگ و رنگ و/ دست از هستی من/ بر نمی‌دارد: سایهٔ مرد!»

(شیرکو، ۱۳۸۶: ۹۳)

این ابیات چهره‌ای متفاوت با کهن‌الگوی مام مهین از زن به تصویر می‌کشد. این سایه سنگین در صفحه ۴۷ کتاب *میهمان خزانی* نیز به تصویر کشیده می‌شود؛ وقتی می‌نویسد: «تیتری درشت/ که سوی خدوی خویش/ به روی من می‌دارد و/ به زبان سوئدی/ سطری از ننگ و/ خطی از نفرت/ به پیشانی‌ام می‌نگارد: «مردی کرد/ همین جا/ گلوی دختر خود را شکافت!» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۴۷).

نشانه‌های مردسالاری در شعر بی‌کس در این شعر نیز نقش اجتماعی زن را در امروز جوامع چنین نشان می‌دهد: «... و هر بار با دم بی‌تابش/ بر آب و ابر و باد/ دو واژه و/ تنها دو واژه می‌نگارد:/ مردسالاری/ از او که سخن می‌داشتند/ من بی‌درنگ دریافتم/ که این مرغ/ همان دختر دلباخته همسایه ماست/ که تابستان پارسال/ بر پشت بام/ رویاروی غروب/ دریغا!/ خود را به آتش کشید» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۸۵). این ابیات گویا پایان سالیان فرمانروایی مام مهین را تداعی می‌کند که دیگر به پایان رسیده است.

در شعر بی‌کس نشانه‌هایی از حضور زنان مختلف دیده می‌شود. مادرانی دلواپس، عاشق و آشفته، دخترانی آسیب دیده، معشوقی بی‌نشان که در سه بخش قبلی نیز به عنوان معشوق با رنگ کهن‌الگویی به نمایش گذاشته شده است. زن در شعر شیرکو بی‌کس در کنار نمودهای اجتماعی امروز، بسیار مظلوم و در عین حال دوست داشتنی به تصویر کشیده شده است. شعر بی‌کس در سایه توصیف جنگ چهره زنانی را به تصویر کشیده است که در چنگال جنگ در نهایت مظلومیت قربانی شده‌اند. در کتاب *آینه‌های کوچک* در شعر «عروسی شهید» در توصیف دختران شهرم زن را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

«شاید در زمستانی چنین/ گیسوی بسی ارغوان و بید مجنون/بسان گیسوان دختران شهرم/ کنده شود/ شاید بسی چنار عشق قد کشیده/ بسان چنارهای حنجرهٔ نالی- ایستاده-/ شعله در کامشان کشد/ شاید سینه‌های بسی حبیبه را/ بر دیوار شهر فروکوبند// شاید بسیاری از محله‌های دل/ منازل چشم/ و اتاق درونم/ به ویرانه تبدیل شود»

(شیرکو، ۲۰۱۳: ۱۰۳)

ارتباط پریشانی زن و ویرانی شهر و ناآرامی در این شعر به زیبایی به تصویر کشیده شده است و چنان‌چه در سطرهای پیشین به نقل از یونگ آوردیم (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۰۰)، شهر نیز مؤنث است و نشانه‌هایی از کهن‌الگوی مام مهین را با خود دارد. تصویر دیگر از کهن‌الگوی مام مهین، تصویر معشوق است. شیرکو بی‌کس وقتی می‌خواهد معشوق را به درون خود دعوت کند؛ خود نیز رنگ و بویی متناسب با معشوق می‌گیرد و حتی رنگ و بوی مادینگی را در خود این‌گونه به تصویر می‌کشد:

«هربار آنک/ من مرغزاری کهنسال و تو غزال/ پای به سینه‌ام بگذار و/ سبز کن مرا/ هر بار آنک/ من شعری تهی و/ من ویرانه/ به درونم درآی و سرشار کن مرا!/ درآی و نگذار/ آرام بگیرم من!»

(شیرکو،۱۳۸۶: ۳۱)

ارتباط با شعر، مرغزار و ویرانه نشانه‌هایی برای اثبات این ادعاست. او عشق زنانه را این‌چنین به تصویر می‌کشد: «ناو نگاهش/ لبریز نور است/ نوری که اخگران آن/ از عشق زنان/ پشنگ پشنگ می‌پاشد و /آوایش می‌لرزد و جویبارش می‌فروزد» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۳۶). نقش مادر نیز در شعر بی‌کس نقشی پایان ناپذیر است، بی‌تاب فرزند است و خستگی نمی‌شناسد. «راستی را! مادرت/ خسته نگشته است/ از بادگردابی که خزان/ با صفیر نمور/ ز دریایش می‌آرد و هربار/ چنان چلچله‌ای کور/ سر به پنجره سرایش می‌کوبد و/ مجال خوابش نمی‌دهد» (شیرکو، ۱۳۸۶: ۷۶). مادر همیشه دلواپس، همواره در اندیشه و بسیار غریب در شعر امروز جامعه و نیز در شعر شیرکو بی‌کس خود را نشان می‌دهد.

۴ـ نتیجه‌گیری

«مام مهین» در شکل‌های گوناگون از گذشته‌های دور وجود داشته است و با گذر زمان و عبور از دنیای اساطیر و ورود به عالم ادیان کم‌کم رنگ باخت و در سایه مردسالاری قرار گرفت. این کهن‌الگو هرگز رنگ خود را از ذهن انسان پاک نکرده و همواره در ناخودآگاه بشریت در تمام دوره‌ها فرمانروایی می‌کند. این بخش پنهان ذهن علی‌رغم تمام سرکوب‌ها در بخش ناخودآگاه همچنان پویا و فعال است در عالم شعر خود را به نمایش می‌گذارد. بازنمودهایی از این مام مهین همواره در اشعار شاعران مختلف قابل بررسی است. در شعر شیرکو بی‌کس نیز بازیابی بازنمودهایی از این کهن‌الگوی بی‌نظیر کار چندان مشکلی نیست. کهن‌الگوی مام مهین در بخش‌هایی چون شعر و شاعری، پیوند زن با آب و خاک، پیوند زن با درخت و فصل‌ها و نیز اشکال مختلف این کهن‌الگو یعنی مادر، معشوق و زن مورد بررسی قرار گرفت. نتایج حاصل آمده از این پژوهش نشان می‌دهد که در ناخودآگاه شیرکو بی‌کس، پیوند زنانگی با آب و طبیعت به وفور دیده می‌شود. در درجه بعد زن و درخت پیوندی دیرینه دارند و شعر و شاعری نیز نشانه‌هایی از مام مهین را در خود منعکس کرده‌اند. گیسوان شعر نمونه‌ای از این پیوند دیرینه است. در بخش بررسی نقش‌های گوناگون زن، بی‌کس در اشعارش با نگاهی جامعه شناسانه وضعیت زن امروز را منعکس کرده

است و تاریکی این نگاه را در مقابل روشنی نگاه گذشته فرایادآورده است. مام مهین در اشعار بی‌کس ساری و جاری است؛ آنگاه که مادرش را آب خطاب می‌کند و شکوفه بادام را دختر همسایه خود می‌داند. شاعر، خودآگاه و ناخودآگاه به مسائل زن در شعرش می‌پردازد و مقایسه جایگاه زن در دنیای اساطیر و امروز را بر مخاطب آشکار می‌سازد.

منابع

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران*. چاپ دوم. تهران: سمت.

الیاده، میرچا (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: آگاه.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.

پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۷). *درخت شاهنامه ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه*. مشهد: آستان قدس رضوی.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷). *یشت‌ها*،جلد دوم. تهران: اساطیر.

ثمینی، نغمه (۱۳۸۷). *تماشاخانه اساطیر (اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران)*. تهران: نشر نی.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

رضایی، مهدی (۱۳۸۳). *آفرینش و مرگ در اساطیر*. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

رنگچی، غلامحسین (۱۳۷۲). *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دوره مغول*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

روتون، کنت‌نولز (۱۳۸۱). *اسطوره*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. چاپ دوم. تهران: مرکز

زمردی، حمیرا (۱۳۸۵). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: زوار.

ژیران، فلیکس (۱۳۷۵). *اساطیر یونان*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *داستان یک روح*، چاپ ششم. تهران: فردوسی.

شوالیه، ژان‌ژاک و آلن گربزان (۱۳۷۶). *فرهنگ نمادها*.ترجمه سودابه فضائلی. تهران: جیحون.

بی‌کس، شیرکو (۱۳۸۶). *مجموعه شعر میهمان خزانی*. ترجمه رضاکریم مجاور. تهران: نشر چشمه.

--- (۲۰۱۳). *صندلی*. ترجمه سیامند شاسواری. سلیمانیه: سه‌رده‌م.

--- (۲۰۱۳). *آینه های کوچک*. ترجمه عزیز ناصری. کردستان: گلاویژ.

دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). *بندهش*. ترجمه مهرداد بهار. تهران، توس.

فریدا، فوردهام (۱۳۷۴). *مقدمه‌ای بر روان شناسی یونگ*. ترجمه حسین یعقوب پور. تهران :اوجا.

کزازی، جلال الدین (۱۳۷۶). *رؤیا. حماسه، اسطوره*، تهران: نشر مرکز.

کمبل، جوزف (۱۳۹۱). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.

گراهام، هوف (۱۳۶۵)، *گفتاری درباره نقد*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: امیر کبیر.

گرین، ویلفرد ال و دیگران (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

گویری، سوزان (۱۳۸۸). *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی. چاپ سوم.* تهران: ققنوس.

لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار (۱۳۸۷). *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش تاریخ و تاریخ.* چاپ چهارم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

مصطفوی، مصطفی (۱۳۸۳). *چگونه آفریده شدیم: خلقت جهان هستی از دیدگاه قرآن و احادیث.* کاشان: مرسل.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۴). *یونگ، خدایان و انسان مدرن.* ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

هاید، مگی (۱۳۷۹). *یونگ.* ترجمه نورالدین رحمانیان. تهران: پژوهش و شیرازه.

- هینلز، جان (۱۳۸۶). *شناخت اساطیر ایران.* ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی.* چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و آموز ش عالی، مؤسسه تحقیقات و مطالعات فرهنگی سروش.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

--- (۱۳۷۰). *روان‌شناسی و دین*، ترجمه دکتر محمد حسین سروری. تهران: سخن.

--- (۱۳۸۳). *آیون.* ترجمه پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. تهران: مرکز.

--- (۱۳۸۹). *انسان و سمبولهایش*، ترجمه محمود سلطانیه. چاپ هفتم. تهران: جامی.

--- (۱۳۹۵). *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو.* ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور. تهران: جامی.