فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۱ ـ ش۳۸ ـ بهار۹۴ (از صفحه۱۹۹ تا ۲۳۳)

تحلیل ژرف‌ساخت استعارهٔ دختر رز با تأکید بر شعر حافظ

دکتر علیرضا مظفری - پریسا حبیبی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه–دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان

چکیده
هدف این نوشتار بررسی ژرف‌ساخت استعارهٔ دختر رز در اشعار شاعران فارسی زبان به‌ویژه اشعار حافظ به لحاظ اسطوره‌شناسی، تاریخی ـ فرهنگی، روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی است. برای نیل به این هدف، توجه به خاستگاه فرهنگی ـ اجتماعی این استعاره در اعصار پیش از تاریخ، نقش اسطوره در شکل‌گیری آن، و پیوندها و شباهت‌هایی که بین شراب و عناصر زنانه وجود دارد، ضروری است. این مقاله در چهار بخش تنظیم شده است: بخش اسطوره‌شناسی، بخش تاریخی–فرهنگی، بخش روان‌شناسی، و بخش زیبایی‌شناسی. پژوهش ما نشان می‌دهد که شراب با عناصر مادینه پیوندهایی جدانشدنی دارد و خاستگاه اصلی این پیوندها به احتمال بسیار زیاد، فرهنگ و ادب ایران است.

کلیدواژه‌ها:شعر فارسی، حافظ شیرازی، استعاره، دختر رز، عنصر زنانه.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۱/۲۳

Email: a.mzaffari@yahoo.com
*Email: parisa_habiby@yahoo.com(نویسنده مسئول)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه
استعاره یکی از پیچیده‌ترین شیوه‌ها یزبانمجازیاستواینپیچیدگیازآنجاناشیمی‌شودکهآنچهبیانمی‌شود،باآنچهمرادبیان‌کنندهاست،بهطورگسترده‌ای،وابستگیداردوتاهنگامیکهاینوابستگیروشننشود،استعارهقابلفهمنخواهدبود.
ویژگیمنحصربهفردیکهدرزبان استعاری به چشم می‌خورد،اندیشهایپی‌گیردربارهٔاستعارهاستکهیکتصویریایکصورتخیالیبهبارمی‌آوردکهپس‌زمینهایپیچیدهبرایالقایتصویرموردنظرخوددارد.درصورتیکهپیچیدگیاینپس‌زمینهدریافتنشود،شخصنبایدانتظارداشتهباشدکهصرفاًازطریق تصویر مرکزی، هدف و زیبایی آن استعاره را درک کند. هرچند حل تمام

پیچیدگی‌هایاستعاره‌هاتقریباًغیرممکناست،درکهاله‌هایوسیعمعناییآنهاامکان‌پذیر است و نیازمند توجه همه‌جانبه‌بهتصویرپس‌زمینه‌است.

دختر رز،[1] استعاره‌ایاست که شکل‌گیری آن در فرهنگ ایرانی پشتوانه‌هایاسطوره‌ای،تاریخیوفرهنگیدارد؛نهتنهااسطوره‌ایواحد،بلکهاسطوره‌هاییکهیکیمتعلقبهدورانجوامعمادرسالارباتمامبارفرهنگیواجتماعیآندورانبودهاستودیگریمتعلقبهجوامع پدرسالار، که سلیقهٔ جامعه بر اسطورهٔ نخستین اعمال شده و شخصیت‌هایآنراپررنگوکم‌رنگکردهاست. اینبیاناستعاریازطریقنقلشفاهی،بهحیطهٔادبیاتکلاسیکفارسیواردشدهودراینجاازطریقناخودآگاهشاعران،توانستهاست جلوه‌هایواقعیخودراقبلازاعمال سلایق غرض‌ورزانه،بهنمایشبگذارد؛ چراکه

> تفکر و نیروی استعلاییشاعران را وامی‌دارد تا همواره جریانی بنیادین و هم‌بستهبین اسطوره و استعاره برقرار سازند و از این رهگذر، سازگاری پنهانی را که بین این دو در نوسان است، آشکار گردانند. به یقین، براساس همین تبیین و تحلیل،می‌توان ادعا کرد که بین استعاره و اسطوره نوعی کارکرد تعاملی معرفت‌شناختی برقرار است؛ چون یافته‌های علمی و ادبی به ما جرأت می‌دهند تا اعتراف کنیم که شاعران تنها موجوداتی هستند که به طور اخص، به مراقبت از هستی می‌پردازند و نیروی حیات و معنابخشی را چون دوران اساطیری در همهٔ پدیده‌ها و آفریده‌ها منتشر می‌سازند. در چنین روند و رویکردی، باید بین استعاره‌های خلاق و استعاره‌های غیرخلاق تمایز قائل شد؛ زیرا در استعاره‌های خلاق شاعر اندیشه‌ها و ایده‌های فشرده‌ای را در واژه‌ای به‌گونه‌ای درج می‌کند که سرشتی لغزنده به خود می‌گیرند. آشکار است این چنین ساختی دیگر در حد تجانس و تشابه و یا ایجاد چنین هم‌گونی که مشخصهٔ استعاره‌های غیرخلاق است، باقی نماند و در این صورت است که می‌توانیم بگوییم که وجود عناصر اساطیری در شعر استعاره‌ای، دیگر نمودهای سطحی و انضمامی نیست، بلکه شاعر با رعایت به‌کارگیری معیارهایشاعرانه و فنون شعری، در پی بیان مجموعه‌ای از ادراکات غایت‌شناسانه و پدیدارشناختی است و دقیقاً نقطهٔ تلاقی اسطوره و استعاره در همین‌جا است. (نرماشیری ۱۳۸۹: ۱۵۰)

این‌گونه است که برخلاف آن اندازه تلاش آگاهانه برای تغییر شاخصه‌هایفرهنگیاستعارهٔ اسطوره‌ای که بر اساس مصالح جامعه انجام گرفته و ویژگی‌هاییکهدردورهٔ دوم شکل‌گیری اسطوره، براساس ارزش‌هایاجتماعیوفرهنگیسعیدرحذفآنهاشدهاست،اسطورههیچ‌گاهشکلواقعیخودرابهطورکاملوبراساساغراضیک هتاریخ تمدن بشر، سازندهٔ آنها بوده، از دست نداده است؛ چراکه ناخودآگاه بشر امانت‌دارقابلاعتمادیبرایحفظمراحلوافت‌وخیزهایتمدنبشریواندیشه‌هایحاصلازآناستوادبیاتیکیازتجلی‌گاه‌هایآشکارناخودآگاهاست. این‌گونه است که اسطوره‌شناسی چون الیاده بر این باور است که:

> اسطوره ممکن است تنزل یافته، به صورت افسانهٔ حماسی و منظومهٔ حماسی مردم‌پسندیا رمان درآید و یا به شکل اعتارباختهٔ خرافه و عادیات مستمر و دلتنگی و حسرت و غیره باقی ماند، اما در هر حال، ساختار و بُرد و تأثیرش از بیننمی‌رود... یقیناً با هر لغزیدنی (انتقال از مضمونی به مضمون دیگر) که صورت نامحسوس داشته است،... شفافیت آغازین تیره گشته و ویژگی‌های صبغهٔ محلی افزایشیافته‌اند، اما الگوهایی که از دورترین ادوار به دست ما رسیده است، از بین نرفته‌اندوقدرتتجدید و نوشدگی را از دست نداده‌اندوبرای وجدان عصر جدید نیز همچنان معتبر باقی مانده‌اند ...،بدین‌گونه ساختاری اساطیری در مرتبهٔ تجربه و ادراک شخصی (وجود)، همچنان تحقق‌پذیر است و درواقع، تحقق می‌پذیرد بی‌آنکهیقیناً در این مورد خاص، هیچ خودآگاهی و هوشیاری و تأثیر و نفوذ

الگوی اساطیری وجود داشته و در کار بوده باشد. صورت مثالی و ازلی حتی وقتی که به مراتب بیش از پیش پست تنزل کرده است، باز همچنان خلاق باقی می‌ماند. (الیاده ۱۳۷۶: ۴۰۲-۴۰۳)

این مقاله بر اساس همین نظریه، به تحلیل ژرف‌ساختی استعاره‌ای می‌پردازد که هر چند شاخصه‌های اسطوره‌ای آن به شدت کمرنگ شده است، الگوهای اساسی آن کاملاً از بین نرفته و قابل تشخیص است. آنچه در ادامه آمده است، پس از روشن‌گری‌هاییدربارۀماهیت استعاره به عنوان یکی از ابزارهای زبان مجازی، احتمال‌هاییاستکهدربارۀپس‌زمینه‌های استعارۀ «دختر رز» می‌توانمطرحکرد.

زاویۀ دید دیگری که می‌توان از طریق آن بر پیشینۀیافته‌شدۀ تاریخی و فرهنگی استعارۀ دختر رز صحّه گذاشت، مکتب روان‌شناسییونگ است. در این مکتب، از آرکی‌تایپی همگانی با نام آنیما سخن گفته می‌شود که کارکرد آن بی‌شباهت به کارکرد می نیست. این شباهت‌هاوتلفیق‌ها در بخش مربوط به روان‌شناسی ژرفا بررسی خواهد شد و در اینجا به تعریفی کوتاه از آن اکتفا می‌شود:

از گذشته تا به حال، هر مردی حامل تصویر زن در خویش است، نه تصویر اینیا آن زن معین، بلکه تصویر انگاره‌های نمونه‌ای بارز از زن. این تصویر در عمق، مجموعه‌ای است ناهمگون، موروثی و ناخودآگاه، با منشأ بسیار دور، که در سیستم زنده حک شده است. انگاره و انگارۀ بنیادین، همۀ تجربه‌های سلسلۀ اجدادی در مورد وجود زنانه و باقی‌ماندۀ همۀ اثرات فراهم‌آمده توسط زن و نظام انطباق روانیموروثی است. اگر زن وجود نمی‌داشت، این تصویر ناخودآگاه، توانایی برقراری ویژگی‌های روحانیرا که زن باید داشته باشد، به ما می‌داد. (یونگ۱۳۸:۱۳۸۵-۱۳۹)

از آنجا که استعاره مفهومی فرهنگ‌بنیاد است، برای بررسی دقیق‌تر آن، توجه به عناصر و بار معنایی فرهنگی واژه‌هاضروری است. این نوع توجه می‌تواند در شناخت فرهنگ و پیشینۀ جوامع مؤثر باشد، ولیبه‌رغم تبیین و تعریف استعاره‌های اسطوره‌ای که ریشه در فرهنگ گذشتۀ هر جامعه دارند، در کتاب‌های علوم ادبی جدید، نظر محققان و پژوهشگران نسبت به این موضوع به حد شایسته‌ای جلب نشده و همچنان با اغماض، از پیشینه‌هایاسطوره‌ای این نوع از استعاره‌هامی‌گذرند.دربارۀ استعارۀ مورد اشاره در این نوشتار نیز تا جایی که در حیطۀ بررسی‌های نگارندگان بوده است، پژوهش جامعی با توجه به پیشینه‌های اسطوره‌ای آن صورت نگرفته است و به همین سبب، آن را متعلق به فرهنگ و ادب عرب دانسته‌اند.

تعریف استعاره

از آنجا که در هیچ فرهنگ و هیچ زبانی، استعارۀ ازلی و ابدی وجود ندارد، باید دانست که دختر رز نیز استعاره‌ایاستکهدراولیندورۀظهوروشکل‌گیری ادبیات فارسی، سبک خراسانی، شکل گرفته و در عصری که حافظ شعر سروده، هنوز استعاره‌ایمردهبهشمارنمی‌رفتهاست.[۲]

به‌طورکلی، می‌توان استعاره را عبارت دانست از کاربرد واژۀ (M) به‌منظورسخنگفتندربارۀچیزیکهباواژه‌هایدیگر (L) به معنی حقیقی و لفظی آن اشاره می‌شود... . اگرچه استعاره از (M) و (L) استفاده می‌کند،آنچهاساساًدرپس‌زمینهحاضراست،کلماتیهستندکهبه (M) تعلق دارند و کلماتی هستند که به (L) متعلق‌اند...

.حتیاگراستعارۀشاعرانهبااستعارههاییکهدرزبانعادیپدیدمی‌آیند،بهنحوچشم‌گیریتفاوتداشتهباشند،باز شاید بتوان دست کم به توضیح موقتی دربارۀ استعاره به‌طورکلیپرداخت. درمیانکاربردهایغیرمستقیمزبان، نخستین ویژگی متمایزکنندۀ استعاره این است که (M) [آنچه بیان می‌شود] به نحوی به (L) [معنی آنچه گفته یا نوشته می‌شود] وابستهاست.اگرچهاینویژگیبرای متمایزکردن استعاره از همۀ کاربردهای غیرمستقیم دیگر کافی نیست، برای متمایز کردن استعاره‌هاازاصطلاحات دیگر کافی است.[۳] (کوهن ۱۳۸۷: ۱۲۴)

در بررسی‌هایزیبایی‌شناسانۀجدید،استعارهتنهایکآرایۀ ادبی تلقی نمی‌شودکهصرفاًبرایهنری‌ترکردنساختاریکمتنبه کاربردهشود،بلکهاستعاره‌هاپیشینه‌ایتاریخیواجتماعیدارندکهبرایدرکدقیق‌ترآنهالازم است که عوامل شکل‌دهندۀآنهارابررسیکنیم. برای ملموس شدن این تعریف، توجه به استعارۀ دختر رز در ابیات زیر ضروریاست:

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد
آمد از پرده به مجلس عرقش پاک کنید تا بگوید به حریفان که چرا دوری کرد
جای آن است که در عقد وصالش گیرند دختری مست چنین کاین همه مستوری کرد
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۱۶۹)

دختر رز در ابیات بالا در بافتی از معانی قرار گرفته است که هم این معانی را قابل درک‌ترمی‌کندوهمخوداستعارهدراینبافت،قابلفهم‌ترمی‌شود.

ایناستعارهتصویریازیکدخترناپاکودرعینحال،محبوباست. بهنظرمی‌رسد این مضمون را نمی‌توان بدون مدلول‌های تاریخی، اجتماعی و هنری ارزیابیکرد؛ چراکه

در هر زمان معینی، فشارهای زبانی و اجتماعی و نیز تاریخ خودِ استعاره، به مفهوم آن شکل می‌دهند... . سودمندترین راه نزدیک شدن به موضوع استعاره این است که خود فرآیند استعاره را به دقت بررسی کنیم؛یعنی ببینیم ایدۀ استعاره، به عنوان پدیدۀ اجتماعی و تاریخی که محصول نگرش‌های مختلف به زبان بوده، چه سرگذشتی داشته است. (هاوکس۱۳۷۷: ۱۶-۱۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح مسأله

در متون مربوط به باورهایرایج در ایران باستان، از جمله *اوستا*، *زادسپرم* و *بندهش* آنچه دربارۀ می و شراب مشاهده می‌شود،به لحاظ جنسیت خنثی است و ارتباطی با جنس نر یا ماده ندارد. بنا بر اسطوره‌ایازمنابعپهلوی،تولیدشرابازخونگاویکتاآفریدهبودهاست. درنامۀ پهلوی*زادسپرم* می‌خوانیم:

همین که گاو یکتاآفریده بگذشت (بمرد)، از آن روی که سرشت گیاهی داشت، پنجاه‌وهفتگونهدانه و دوازده گونه گیاه درمان‌بخشازانداماوروئید... از خون، کودک می (نبید و شراب)؛ چون می، خود خون است و از دیگر داروهای گیاهی برای درست‌چهری (سلامت) خون مددکارتر است. (زاداسپرم ۱۳۶۶: ۱۳)

ظاهراً ترکیب کودک می اولین‌بار در این کتاب ذکر شده است. «کودکِ می اضافۀ تشبیهی است که می به کودک تشبیه شده و در *بندهش* کودکِ رز آمده است.» (بهار۱۳۸۷: ۱۳۰) در *بندهش* نیز می‌خوانیم:

در دین گوید که چون گاو یکتاآفریده درگذشت، آنجا که او را مغز بپراگند، پنجاه‌وپنجگونهدانهودوازدهگونهگیاهدرمانیبازرست... وازخون، کودک رز که «می» از آن کنند و بدین‌گونهمیبرایخونافزودنزورمندتراست. (فرنبغ دادگی ۱۳۶۹: ۷۸)

به نظر می‌رسد تشبیه شراب به کودک رز و کودک می، به اندازه‌ای در فرهنگ ایرانی مقبول طبع افتاده است که سده‌هاپسازنگارشاین متون، پیشگامان شعر پارسی از این ترکیب برای شکل‌دهی به گره‌خوردگی عاطفه و تخیل[۴] خود بهره برده‌اند.در همین زمینه رودکی چنین سروده است:

مادر می را بکرد باید قربان — بچهٔ وی را گرفت و کرد به زندان
بچهٔ او را از او گرفت ندانی — تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان...
آنگه شاید ز روی دین و رهِ داد — بچه به زندان تنگ و مادر قربان
(رودکی سمرقندی ۱۳۸۵: ۳۹)

از کسائی مروزی نیز اینابیات به یادگار مانده است:

ای خواجهٔ مبارک بر بندگان شفیق — فریاد رس که خون رهی ریخت جاثلیق
یک جام خون بچهٔ تاکم فرست؛ از آنک — هم بوی مشک دارد و هم گونهٔ عقیق
(ریاحی ۱۳۸۳: ۸۴)

در این دو نمونه از شعر شاعران پارسی‌گوی که پیشگامان شعر پارسی‌اند، همان‌طورکهدر*زادسپرم*و*بندهش*آمدهاست،می به کودک رز تشبیه شده است و جنسیتی برای آن قائل نشده‌اند. درمقابل،شاعرانی هم‌عصربارودکی،یعنی همان زمان که هنوز تأثیر ادب عرب بر ادب پارسی آنچنان مستقیم و شدید نشده بود که گمان بریم استعارهٔ دختر رز ترجمه‌ای از بنت‌العنب است، در وصف شراب از توصیفاتی بهره برده‌اندکهدرآن،شرابباوابسته‌های زنانه توصیف شده است؛ از جمله بشّار مرغزیدر قصیده‌ای، استادانه و دل‌پذیر،شراب را چنین وصف کرده است.

رز را خدای، از قبل شادی آفرید — شادی و خرمی ز رز آمد همی پدید...
روزی شدم به رز به نظاره، دو چشم من — خیره شد از عجایب الوان که بنگرید
دیدم سیاهروی عروسان سبزپوش — کز غم دلم به دیدن ایشان بیارمید
گفتی که شاه زنگ یکی سبز چادری — بر دختران خویش به‌عمدا بگسترید
ویشان معلق از همه حالی و هر یکی — آویخته ز مادر، پستان همی مزید
آگه نبودم ایچ که دهقان مرا ز دور — با آن بزرگوار عروسان همی بدید...
(اداره‌چی گیلانی ۱۳۷۰: ۵۶)

و شاعر دیگری به نام امیرابویحیی طاهربن فضل‌بن محمد چغانی در یکی از اشعاری که از خود به یادگار گذاشته، این چنین سروده است:

لعبتی سبزچهر و تنگ‌دهان — بفزاید نشاط پیر و جوان
معجر سر چو ز آن برهنه کنی — خشم گیرد کف افگند ز دهان
ور بخوانی ورا که بوسه زنی — او بخندد تو را کند گریان
(همان: ۱۸۱)

در شعر منوچهری نیز رز و شراب با علایق زنانه وصف شده است:

چنین خواندم امروز در دفتری | که زنده‌ستجمشیدرادختری
بود سالیان هفتصد هشتصد | که تا او است محبوس در منظری
هنوز اندر آن خانهٔ گبرگان | بماندست بر پای چون عرعری
(منوچهری دامغانی ۱۳۷۵: ۱۲۰)

باید توجه داشت که ترکیب استعاره‌ای دختر رز نیز اولین‌بار در شعر این شاعر ظهور کرده و عین این ترکیب در اشعار شاعران قبل از او وجود ندارد:

دهقان به سحرگاهان کز خانه بیاید | نه هیچ بیارامد و نه هیچ بپاید
نزدیک رز آید، در رز را بگشاید | تا دختر رز را چه به کارست و چه باید
یک دختر دوشیزه بدو رخ ننماید | الا همه آبستن و الا همه بیمار
(همان:۱۳)

در*حافظنامه* در شرح استعارهٔ دختر رز که در شعر حافظ چندین‌بار تکرار شده، آمده است که «دختر رز همانا ابنةالعنقود، ابنةالکرم، بنت‌الکرموبنت‌العنبعربی است.» (خرمشاهی ۱۳۸۷: ۳۴۲) در شرح استعلامی نیز می‌خوانیم: «در ادب عرب هم بنت‌العنبههمین معنی به‌کار رفته و به همین صورت، به شعر فارسی راه یافته است.» (استعلامی ۱۳۸۸: ۲۴۱) درواقع، این پژوهشگران با آنچه در شرح و توضیح این استعاره آورده‌اند، آن را متعلق به فرهنگ عربی دانسته و توضیح داده‌اند که اولین‌بار این استعاره در شعر منوچهری ظهور کرده و چون منوچهری تحت تأثیر فرهنگ عربی بوده است، لاجرم این استعاره ترجمهٔ لفظ به لفظی است از بنت‌العنب، اما ازآنجاکهبااستعاره‌ای با پیشینهٔاسطوره‌ای مواجه هستیم، لازم است بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری دراین‌باره انجام شود.با این توضیحات در اینجا سه سؤال مطرح می‌شود:

۱. سیر اسطوره‌ای و تاریخی جنسیت گرفتن شراب چگونه بوده است؟
۲. کودک می تحتتأثیر چه عواملی، جنسیتی ماده به خود گرفته و تبدیل به دختر رَز شده است؟
۳. خاستگاه تاریخی و فرهنگی این استعاره فرهنگ ایرانی است یا عربی؟

برای پاسخ دادن به این سه پرسش، لازم است شکل‌گیری این استعاره را از جنبه‌های مختلف اسطوره‌شناسی، روان‌شناسی، زیبایی‌شناسی و تاریخی ـ اجتماعی بررسی کنیم.

بررسی استعارهٔ دختر رز به لحاظ اسطوره‌شناسی

منبع معتبر و مهمی که برای بازیافت ریشه‌های اسطوره‌ای فرهنگ ایرانی می‌توان به آن استناد کرد، *شاهنامهٔ* فردوسی است. در این روایت ملی، اولین‌بار شراب در دست جمشید توصیف شده است:

نشسته بر آن تخت، جمشید کی | به چنگ اندورن، خسروی جام می
(فردوسی۱۳۰۸، ج۱: ۷)
جم اندیشه از دل فراموش کرد | سه جام می از پیش نان نوش کرد
ز دادار بس یاد کردن گرفت | به‌آهستگی رای خوردن گرفت
(همان: ۲۶)

ارتباط جمشید با می تنها در *شاهنامه* ذکر نشده است، بلکه در آثاری چون *نفایس‌الفنون فی عرایسالعیون* از محمدبن محمود آملی که از جمله کتب معتبر فارسی شمرده می‌شود و شرح موضوعات مختلف علوم است و در آن، بالغ بر صدوبیست نوع از علوم و فنون مختلف یاد شده‌است،*جوامع‌الحکایات* عوفی،*رسالةالارشاد فی احوال صاحب‌الکافی اسمعیل‌بن عباد* تألیف ابی‌القاسم احمدبن محمد حسنی و نیز در *برهان قاطع* ذیل کلمهٔ «شاه‌دارو» نیز روایاتی در مورد چگونگی ساخت شراب ذکر شده است که جمشید در همهٔ آنها حضور دارد. به دلیلیکسان بودن مضمون این روایات، به ذکر حکایت محمود آملی بسنده می‌شود:

> پس عضدالدوله از او (صاحب‌بن عباد) می‌پرسد اول کسی که شراب بیرون آورد، که بود؟ صاحب گفت... جمشید جمعی را تعیین کرد تا نباتات و اشجار را در موضعی معین بنشاندند و ثمرات آن تجربه می‌نمودند. چون ثمرهٔ رز بر محک مذاق زدند، در او لذتی هر چه تمام‌تروحلاوتی هرچه بهتریافتند، ولیکن از غایت لطافت، به نکایت بادهای خزانی تغییر و استحالت در او ظاهر می‌شد... پس جمشید فرمود تا آب آن را بگرفتند و در جرّه‌ای کردند... چون چند روز برآمد از اشتداد غلیان، حلاوت او به مرارت مبدل شد. جمشید مُهری بر آن جرّه نهاد و گفت باید که هیچ‌کس متعرض این جرّه نشود که همانا مادهٔ زهرانی است... . از این حدیث مدتی برآمد. جمشید را کنیزکی بود... به درد شقیقه مبتلا؛ چنان‌که تمامت اطبا از آن عاجز شدند و کار به جایی انجامید که دل از جان برداشت و با خود گفت: مصلحت من آن است که قدری از آن زهر بیاشامم و از زحمت وجود خلاص یابم. پس قدحی از آن پر کرد و اندک‌اندک از آن درآشامید... خواب بر وی غلبه کرد... چون از خواب درآمد، از درد شقیقه اثری نیافت. جمشید از سبب آن پرسید و کنیزک صورت حال بازنمود. جمشید حکما را جمع کرد و جشنی ساخت و اول خود قدحی بیاشامید... همه در اهتزاز آمدند و... آن را «شاه‌دارو» نام نهادند.(آملی ۱۳۰۹: ۲۰۱)

در روایاتی که ساخت شراب مبتنی‌بر این داستان است، علاوه‌برجمشید، کنیزک ماه‌روی او نیز نقشی کلیدی در کشف شراب دارد. معین دربارهٔ قصیدهٔ منوچهری که ذکر آن گذشت، بر این باور است که: «در این قصیده که شبه‌غزلی است در موضوع خم شراب، که آن را دختر جمشید نامیده و محل آن را خانهٔ گبرگان دانسته، نظر استاد منوچهری به همان روایتی است که عوفی هم در *جوامع‌الحکایات* آورده است.»(۱۳۸۸: ۴۳۹)

این عنصر زنانه در رابطه با می، ظاهراً به روایات اسطوره‌ای متأخرتر محدود نمی‌شود و با جست‌وجوی بیشتر، ریشه‌های آن به اولین تمدن‌های بشری می‌رسد؛ زمانی که تمدن سومر و میان‌رودان، با قدرت و حکومت زنانه اداره می‌شد، دورهٔ تمدن شکارورزی و کوچ‌نشینی را پشت سر گذاشته بود و جامعه‌ای مبتنی بر کشاورزی بود.

> عیلام و بین‌النهرین هنگامی موجودیت مستقل خود را از دست دادند که آریاییان وارد کشور ایران شدند. آریاها قبل از ورود به ایران، گله‌چرانانی بودند که چیزهایی هم از کشاورزی می‌دانستند. اینان با مهاجرت گروهی به سوی ایران و به مدد اسب و شمشیر، بر بومیان توفق یافتند. (ابراهمیان۱۳۸۱: ۳۰)
>
> بزرگ‌مادر اولیهعلاوهبراینکهدرنقشخداپرستشمی‌شدهونیازهایمذهبی انسان آن روزگار را برآورده می‌ساخته، عهده‌دارادارهٔروابطاجتماعیسیاسیمردمانتحتتسلطخودنیزبودهاستکهنشان‌دهندهٔمیزانتأثیرگذاری اصل مادینهٔ هستی در امور زندگی دارد. این عصر، دوران اوج و اعتلای زن در تمدن میانرودان بوده است که به‌تدریج، با روی آوردن جوامع کوچ‌گرودامدار (آریایی‌ها) به این سرزمین، عنصر مادینه از اریکهٔ قدرت به زیر کشیده شد. جوامع جدید

بر حسب کارکرد خود نیازمند یک نظم ارتش‌مانند و قدرت جسمی بالا بودند؛ بنابراین، طالب رهبری عنصر مردانه شدند و بر اساس قدرت‌هایی که کسب نمودند، آرام‌آرامتوانستند تسلط همه‌جانبه‌ایبرجوامعمادرسالارداشتهباشند.انتقالقدرتتنهادرعرصهٔسیاسیاتفاقنیفتاد،بلکهبه‌تدریج، مذهب را نیز درگیر خود کرد. خدابانوان از مقام خدایی به مقام بانویی تنزل یافتند.(لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۱۰۶)

به این ترتیب، اسطوره‌هایبومیاناینمنطقهواقوامممهاجمازیکدیگر تأثیر و تأثُر پذیرفتند و بالطبع میزان تأثیرپذیری اسطوره‌هایبومیکهتحتتسلطاقوامممهاجرومهاجمقرارگرفتهبودند،بیشتروعمیق‌تربود؛تاآنجاکهاینااقوامدستبهاسطوره‌پیراییز دندوتاجایی که توانستند، نقش زنان را در داستان‌هایآفرینشکم‌رنگ‌ترکردند و به عبارت دیگر، اسطوره‌هایشخصیت‌سازمردمحوربرحسبارزش‌هایجامعه،جایگزیناسطوره‌هاییگشتکهدرآن،تمامجریان‌هایجامعهبرمحو رعنصرزنمی‌چرخید. (همان: ۱۱۴)

در الواح به دست آمده از تمدن یادشده، از بانویی سخن به میان آمده است که مربوط به دورهٔ ضعف تدریجی خدابانوان و ارج و اعتلای شاه‌قهرمان‌ها است.این بانو گشتنانا نام دارد و خواهر دوموزی است. «دوموزی شاه‌شباندولت‌شهراروک،فرزندانکی،[1] ایزدِ خرد و نین‌سون،[2] خدابانوی رمه‌ها،استوگشتنانا،[3]بانوی شراب، خواهر او است.»(لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۱۱۱)[(۵)] از گشتنانا در الواح به‌دست‌آمده از آثار به‌جاماندهٔ مربوط به تمدن یادشده، در لوح مربوط به سوگواری دوموزی به‌تفصیل، نام برده شده است و در ترجمه‌هایی که از این لوح به زبان فارسی صورت گرفته است، نام او «به‌عمل‌آورندهٔ شراب» ترجمه شده است:

الاگانی گشتیندو دوئه آدموناگار: دوست دخترش ـ عمل‌آورندهٔشراب ـ [به او] پند داد...

گوکشدا گائه مونین پاده: عمل‌آورندهٔشراب‌گفت: آری، من‌به‌توکسانی‌کـه‌گـردن را در قیدمی‌گذارند،نشان‌خواهم داد. (وکیلی ۱۳۷۹: ۴۳)

از آنجا که بخشی ازاسطوره‌های هر جامعه،باورهایمردم آن جامعهاست،واسطوره‌هایساخته‌شدهدرطولزندگی،باملزوماتوچهارچوب‌هایجوامعپیرایشمی‌شوند،دراسطوره‌هایبه الاکهدرموردساختوبهوجودآمدنشراباست،می‌توانسیرتأثیراینباورهاراردیابیکرد.

هرروایت اساطیری نمونهٔ ازلی رفتارهای سپسین باورمندان خود است... . نکتهٔ جالب توجهاین است که روایت‌های ازلی، معمولاً بنا به دیرینگی خود، رفته‌رفته فراموش می‌شود، ولییاد و خاطرهٔ خود را در روایت‌های سپسین به یادگار می‌گذارد. (مظفری و تولایی ۱۳۹۰: ۱۹۰)

اگر بخواهیم با توجه به مطالب گفته‌شده، اسطوره‌های مربوط به شراب را با جوامع به‌وجودآورندهٔ آنها مطابقتدهیم، ابتدا باید به نقش کلیدی کنیزِ جمشید در اسطورهٔ ساخت می توسط جمشید توجه کنیم و به این نتیجه برسیم که در این اسطوره نیز عنصر زن در پیدایش و کشف می نقشی انکارناشدنی دارد. از سوی دیگر، اگر متوجه ترکیب «کودک می» در *بندهش* باشیم، با این توضیح که گویی این کودک مادری داشته و آن مادر، تاک است، باز هم نشان‌دهندهٔارتباطعنصرزنانهبامیاست. بااینتعابیر،بهنظرمی‌رسدمی‌توانااینااحتمال‌هارا مطرح کرد که اسطورهٔ جمشید و گاو یکتاآفریده در مورد می ممکن است از انواع

1. Enki 2. Ninson
3. Geshtenana

اسطوره‌هایشخصیت‌سازباشدکهدرآن،جنبه‌های مختلف شخصیت‌هایاسطوره‌ای بنا بر سلیقهٔ اربابِ قدرتِ هر دوره‌ای،بزرگ‌نماییبا کوچک‌نمایی می‌شوند. شاید بتوان گفت کنیز جمشید در نقش گشتنانایی است که روزگاری بانوی شراب بوده است و تحت تسلط جوامع پدرسالار، به جایگاه یک کنیز تنزل یافته، ولی از بین نرفته است. نکته‌ای که در مورد تبدیل جوامع کشاورزی به جوامع مبتنی بر دام، توجه را جلب می‌کند این است که در دوران بعد از اسطوره‌هایجمشید، یعنی در دورانی که اسطوره‌ها از طریق منابع پهلوی منتقل شده‌اند،اصلمادینهٔهستیکهباطبیعتوگیاهوزمین‌های کشاورزی، سروکار دارد، بنا بر سلیقهٔ اسطوره‌سازانآندورانتغییرکردهواینبارگیاهانمختلفازاندام‌هایگاووگوسپندرشدکرده‌اندکهنمودیواضح از جوامع مبتنی‌برشبانیهستند.حتی در این نوع اسطوره‌هانیز اضافهٔتشبیهی«کودکمی»نشان‌دهندهاصلمادینهٔ تاک است و در لایه‌های زیرین، ویژگی زادن را که مختص زنان است،نشان می‌دهد. باید توجه داشت که این تشبیه، صرفاً در مورد می به‌کار رفته است و سایر موارد به‌وجودآمده از گاو یکتاآفریده در قالب چنین تشبیهی ذکر نشده‌اند؛مثلاًدرموردمغزکنجدوگِرگِر[۶]کهازمغزگاوآفریده شده‌اند، ماش که ازبینی آفریده شده است و... مضاف کودک لحاظ نشده است.

خاستگاه استعارهٔ دختر رز به لحاظ تاریخی و فرهنگی

همان‌طورکهگفته شد، انگیزهٔ پرداختن به این بخش، بررسی دقیق‌ترژرف‌ساختتاریخی و فرهنگی استعارهٔ دختر رز است تا اینکه معلوم شود ریشه‌های فرهنگی آن متعلق به کدام سرزمین است. به ظاهر، اولین جایی که در شعر عرب به استعاره‌هاییدربارهٔمیبرمی‌خوریم،اشعارشاعرخمریه‌سرای عرب، ابونواس (۷۶۲–۸۱۳م./۱۴۵–۱۹۸هـ) است که در آنها به «کَرم کسری» اشاره و شراب را در ارتباط با دهقان و کسری ذکر کرده است:

مَصُونَةً حَجَّبُوها فی مُخَدَّرِهَا عن العُیُونِ لکِسْرَی، صَاحِبِ التَّاجِ
(ابونواس۱۹۸۶: ۸۵)

خَطَبْنا إلی الدَّهقانِ، بعْضَ بناتِه فزوّجنا منْهُنَّ فی خِدْرِهِ الکُبْرَی
(همان: ۳۱)

با خواندن این ابیات و ابیات مشابه در دیوان سایر شعرای عرب، پرسشی ذهن را به خود مشغول می‌کند:چرادراینفرهنگ،میبهکسری (خسرو) نسبتدادهشدهاستو نه به جمشید؟ در اینکه اعراب می‌دانستند که خسرو پادشاه ایرانی است، شکی نیست و می‌دانیم که در روایات اسطوره‌ای ایرانی، جمشید سازندهٔ شراب است نه خسروپرویز. زمان و مکانی که پاسخ‌گوییبهپرسشمطرح‌شدهرابایددرآنبررسیکنیم،دورهٔامپراطوریساسانیانوتمدنشهرمرزیحیرهاست؛چراکهاینمو قعیتزمانیومکانیبه دلیلبرخوردهایاولیهوتأثیرگذار نژاد ایرانی و عرب در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد.

حیره شهری در بین‌النهرین یا در مرز آن با صحرای عربستان بود که قبایل صحرانشین عرب برای زندگی بهتر به آنجا کوچ کردند. حکمای عرب این شهر را پادشاهان ساسانی انتخاب می‌کردندوبه‌طورکلی،تحتسیطرۀساسانیانبودند. این شهرنقشیکشهرترانزیتیرادرصدورکالاهای فرهنگی و تجاری ایرانی به سرزمین عرب داشته است. می‌توانایناحتمالرامطرحکردکهایناندیشهبه دنبالتبادلاتفرهنگیایندونژاددراینمنطقه،بهفرهنگعربانتقالیافتهاست؛بهاینعلتکهعرببادیه‌نشینقبلازارتباطباایرانوروماز طریقحیرهوغسان،با نوشیدنی مسکر انگوری آشنایی نداشته و شاید دلیل آن، آب و هوای صحرای عربستان بوده که برای رشد تاک مناسب نبوده است، درحالی‌کهایرانیانازقرن‌ها پیش از آن، بامیومیگساریآشنابوده‌اند. درواقع،سرزمیناصلیتاکآسیایشرقیوایران‌زمینبودهاست. در دورۀ ساسانیان، شراب از طریق تجارت ایران و یمن به شبه‌جزیرۀعربستانصادرمی‌شد. «کاروان‌هایکسریازمدائنبدرقهمی‌شدتادرحیرهبهدستنعمانمی‌رسید... این کاروان‌هاکهنعمانازحیرهبهیمنروانهمی‌کرد...،علاوه‌برمشکولباسوشمشیرهایهندی،شراب نیز به یمن حمل می‌کردند.» (آذرنوش ۱۳۸۸: ۱۶۷) حنافاخوری نیز در تاریخ ادبیات خود، به این تجارت اشاره می‌کند: «شرابازسوریهوفلسطین [حیرۀقبلازاسلام] ودیگرشهرهایمجاورمی‌آمدوتابهبادیهمی‌رسید،بهایشافزونمی‌شد.» (فاخوری ۱۳۶۸: ۴۳) علاوه‌بر این مطلب، به علت تحریم شراب در زمان خلفای عباسی، ادارۀ میکده‌هاتوسطزرتشتیانوایرانیانصورتمی‌گرفتودورازذهننیستکهدراینماکنتبادلاندیشه‌هاونقلرواياتاسطوره‌ا یوجودداشتهاست.

> درایام خلفای اموی و عباسی، شاعران متذوق بغداد و دیگر شهرها به مناسبت حرمت می در اسلام، ناچار به خارج شهرها می‌رفتند و در دیرهای مغان و نصاری به نوشیدن باده مشغول می‌شدند. این معنی در اشعار پارسی و تازی جلوه‌گرگردیده است... . زیبارُخان زردشتی در این محافل دل از عارف و عامی می‌بردند. (معین۱۳۸۸: ۴۴۸-۴۴۹)

اعراب به‌خصوص خسروپرویز و خسرو انوشیروان را با نام کسری می‌خواندند و به احتمال زیاد، این تجارت خود دلیل انتساب شراب به خسرو در ترکیب«کَرم کسری» از سوی اعراب است. به نظر می‌رسد، همان‌طور که چوگان‌بازی، تاج‌گذاری،سوارکاری،تیراندازی و نشستن پادشاه در پشت پرده را از طریق حیره از ساسانیان به وام گرفتند، با شراب‌انگوری نیز از همین طریق آشنا شدند. قابل ذکر است که از انواع نوشیدنی‌های مسکر در سرزمین اعراب، بیشترشراب خرما رواج داشت و این خود دلیلی بر این مدعا است که ایشان با ژرف‌ساخت اسطوره‌ای استعاره‌هایی چون دختر رز آشنایی نداشتند؛بنابراین، احتمال اینکه مادینگی شراب در حکم یک کالای فرهنگی، در کنار خود شراب که یک کالای تجاری بود، از ایران‌زمین به عربستان منتقل شده باشد، دور از ذهن نیست. این احتمال را برداشت سطحی اعرابی کهشراب را به واردکنندۀ آن به سرزمینشان ـ کسری ـ نسبت داده‌اند،بیشتر می‌کند و نشان می‌دهد که ایشان از سازندۀ اصلی شراب در روایات اسطوره‌ای ایرانی اطلاعی نداشتند.

دربارۀ رواج تجارت شراب در عربستان از طریق مغان بعد از اسلام، احمد تفضلی چنینمی‌گوید:

> دهقانانکهتنهابازماندگانبزرگانایرانی پیش از اسلام بوده‌اندومی‌گساردن بخشی از آیین‌های ایشان بود، در متون قدیمی ادبیات عربی و فارسی بهترین شراب‌سازان و شراب‌شناسان شمرده شده‌اند؛برای مثال:

خَطَبنَا من الدهقان بعض بناته فزوّجنا منهنّ فی خدره الکبری

(از دهقان یکی از دخترانش را خواستگاری کردم. مهترینشان را به‌سال که در اندورن داشت، به همسری به من داد؛ یعنی از او جامی شراب خواستم و او کهنه‌ترین شراب را به من داد.) حاکمان مسلمان که حکم منع باده‌نوشی را زیر پا می‌نهادند، از دهقانان شراب می‌ستدند. بیهقی از قول المدائنی آورده است: «به روزگار زیاد، دهقانی به روی درازگوشی می می‌برد. محتسب آن را بستاند و از او پرسید: نمی‌دانی که امیر بردن شراب را به شهر بازداشته است؟ دهقان پاسخ داد: بلی، لیکن این می امیر راست. (تفضلی۱۳۸۵: ۸۲-۸۳)

ابن حوقل نیز در وصف اصفهان و حومهٔ آن چنین نوشته است:

در اینجا پشتهٔ بزرگی چون کوه است و قلعه‌ای و آتشکده‌ای دارد و گویند آتش آن از آتش‌های قدیم است و خادمانی و نگهبانانی از زردشتیان بر آن گماشته شده‌اندکهبسیار توانگرند؛ چه آشامیدنی‌ها [شراب‌ها] رامی‌گیرند و پس از نگه داشتن و کهنه کردن، به مردم می‌فروشند و سود می‌برند و اعتقادشان این است که آشامیدنی [شراب] بهتر است.(ابن حوقل۱۳۶۶: ۱۰۹)

علاوه بر آنچه گفته شد، در بین شاعران و ادبیان عرب‌زبان،بهشاعری با تخلص طغرائی برمی‌خوریم که شعر او می‌تواند نقطهٔ عطفی برایبافتن پاسخ این بخش از نوشتار حاضر باشد:

طغرائی در سال‌های بین ۴۵۰-۴۵۵ در اصفهان (جیّ) متولد شد... از اشعارش برمی‌آید که از خاندان بزرگان بوده است... می‌توان احتمال داد که از این خاندان، کس یا کسانی در یکی از مهاجرت‌هایی که اعراب به ایران کرده‌اند،بهاصفهان آمده باشند... به هر تقدیر، خواه طغرائیاز اعقاب مهاجران عرب باشد یا نه، ایرانی بوده است؛ زیرا این اعراب و چه بعد از آنان ترکان و یا هر بیگانهٔ دیگری، پس از توالی چند نسل و زندگانی در میان ایرانیان، ملیت سابق خود را از دست می‌داده‌اند و آداب و رسوم و فرهنگ و تمدن ایرانی بر عنصر ایشان غلبه می‌کرد. (بختیار۱۳۴۴: ۳۷۳-۳۷۸)

توصیف‌هایی که طغرائی در دیوان خود از طبیعت دارد، به‌اندازه‌ای به توصیفات طبیعت در شعر منوچهری نزدیک است که می‌توان گفت با اینکه او از منوچهری در دیوان خود نامی نبرده است، تأثیرپذیری او از منوچهری غیرقابل‌انکاراست. در توصیف تصاویری از جمله نارنج، گل شقایق،گل زرد، شمع، هلال ماه و... مشابهت‌هایی باورنکردنی بین دو شاعر وجود دارد.

با توجه به اینکه طغرائی حدود ۲۰ سال پس از مرگ منوچهری متولد شده است و با در نظر گرفتن این مطلب که طغرائی ایرانی‌تبار بوده استو بی‌تردید، به شعرای فارسی‌زبان معاصر خود نظر داشته است، هرچند نامی از منوچهری در دیوان خود نبرده است، با تکیه بر شباهت‌های بسیاری که در تصاویر و شیوه و نوع پرداخت وتشبیهات دو شاعر در وصف طبیعت وجود دارد، این نتیجه حاصل می‌شود که طغرائی دست‌کم در نمونه‌هایی از وصف طبیعت متأثر از منوچهری، شاخص‌ترین و بزرگ‌ترین شاعر طبیعت در ادبیات فارسی، بوده است. (میرزایی جابری و ابن‌الرسول ۱۳۹۱: ۱۸۰)

برخلاف آنچه تاکنون دربارهٔ استعارهٔ دختر رز آموخته‌ایم و آن را ترجمه‌ای از بنت‌العنبدانسته‌ایم، باید بدانیم که منوچهری از طریق طغرائی توصیف‌های آمیخته با عنصر زن در مورد شراب را به سرزمین عربستان انتقال داده است. توجه به ابیات زیر از دو شاعر این نکته را بهتر نشان می‌دهد:

و کرمهٔ اعراقها فی‌الثری بعیدهٔ المنزع والمضرب

فأقبت عائلها بعدما عاش زماناً و هی لم تعقب
و وضعتها نجبا تنتمی الی ابِ اکرم به من أبِ
(طغرائی۱۹۷۶م: ۷۳)

(چه بسا درخت انگوری که ریشه‌هایش در اعماق خاک نهفته است؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان آن را از جای کند و یا ضربه‌ای بدان وارد ساخت. پس از آنکه دیرزمانی بی‌ثمر مانده بود، شاخه‌هایش را بهره‌مند ساخت و میوه‌هایش را به‌سان نجیب‌زادگانی به بار آورد که به پدری بزرگوار منسوبند و چه بزرگوار پدری است این پدر.)

تصویری که منوچهری از درخت تاک و بارور شدن به دست می‌دهد،چنین است:

بی‌شوی شدن آبستن چون مریم عمران وین قصه بسی خوب‌تروخوش‌ترازآناست
آبستنی دختر عمران به پسر بود آبستنی دختر انگور به جان است
(منوچهری دامغانی ۱۳۷۵: ۱۳)

تصویر آبستن شدن انگور که طغرائی در شعر خود آورده و زنانگی می انگوری را وصف کرده است، بسیار شبیه به توصیف منوچهری است. «چنین وصفی در دواوین شعرای عرب و اندلس یافت نمی‌شود و فقط در دیوان منوچهری وجود دارد.» (میرزایی جابری و ابن‌الرسول ۱۳۹۱: ۱۷۴)با این توصیف،این فرضیه که استعارهٔ دختر رز ریشه در فرهنگ ایرانی دارد، به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود.

بررسی استعارهٔ دختر رز به‌لحاظ روان‌شناسی ژرفا

در تعریف استعاره‌های اساطیری آمده است که: «استعارهٔ اساطیری استعاره‌ای است که در عصر اساطیر ـ دوران قبل از ادبیات ـ جنبهٔ حقیقت داشته و بعد از آن به‌کلی فراموش شده است و ناگاه در زبان شاعری مجدداً رخ نمایانده است.»(شمیسا۱۳۷۲: ۱۷۹)برای بررسی چگونگی ارتباط می با زنانگی در ادبیات از بُعد روان‌شناسی، دو راه وجود دارد:

۱. بررسی موضوع بر مبنای نظریه ضمیرناخودآگاه جمعی یونگ.

۲. بررسی موضوع بر مبنای روانکاوی و دست یافتن به ویژگی‌های مشترک روانی زنان با شراب.

راه ساده‌تربررسیبر مبنای نظریه ضمیرناخودآگاه جمعی است؛ چراکه عناصر زنانه یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها در روان‌شناسییونگ هستند که تأثیر شگرفی بر ناخودآگاه نوع بشر نهاده‌اندوجزءکهن‌الگوهای همگانیبه شمار می‌آیند.

> عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی تباری و همگانی، بی میانجی«من» خودآگاهی پدید می‌آید؛ به سخنی دیگر، انسان در سامان دادن و پدید آوردن آنها هیچ‌گونه نقشی ندارد. این محتویات با زاده شدن هر کسی چونان ارمغانی آن‌سری و آن‌جهانی، به او پیشکش می‌شود و شاید از نگاهی فراگیر، بتوان بر آن بود که عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی، تباری و همگانی، همان غرایزند، لیک این غرایز انسانی اگر به‌گونه‌ای باشد که در همهٔ انسان‌های جهان در سان و سیماییگانهیافته آید، نام «کهن‌نمونه‌های همگانی» باید بر آنها نهاد و اگر این غرایز انسانی در تبار و گروهی از مردمان سرزمینی دیده آید، باید آنها را «کهن‌نمونه‌ای تباری» بدانیم. (اتونی۱۳۹۰: ۱۴)

با این توضیح، می‌توان گفت که مادینگی شراب از زمان اولین اسطوره‌ها در ضمیر ناخودآگاه شاعران پارسی‌گوی نقش بسته و به‌یکباره در شعر منوچهری بروز و ظهور یافته است، اما به نظر نگارندگان، این مضمون نمی‌تواند در فهرست کهن‌نمونه‌هاقرارگیرد.

> به‌طورکلی، اسطوره‌ها به دو گونه در ادبیات به طور عام، و در شعر به طور خاص، متجلی می‌شوند: اول اینکه، اسطوره از طریق صور خیال و صنایع ادبی چون استعاره، تمثیل، به‌ویژه تلمیح و نماد، در شعر حضور و بروز می‌یابد؛ چنان‌کهعده‌ای استعاره را از نظر ساختاری، زمینهٔ مشترک میان اسطوره و ادبیات می‌دانند. عده‌ای دیگر استعاره را اسطوره‌ای فشرده می‌دانند و برخی نیز اسطوره را گونهٔ گسترده و متورم یک استعاره و یا استعاره را افسانه‌ای خلاصه‌شده در نظر می‌آورند. (حرّی ۱۳۸۸: ۱۰)

استعارهٔ دختر رز نیز اسطوره‌ای فشرده است که مبتنی‌بر تمام روایات اسطوره‌سازی و اسطوره‌پیرایی می‌شودو در قسمت‌های پیشین نوشتار به آن اشاره شد.

موضوع دیگری که باید به آن پرداخت، این است که آیا می‌توان برای شاخصه‌های زنانگی و تأثیرات روانی می شباهت‌هاییافت؟آنچه از متون عرفانی دربارهٔ نماد شراب دریافت می‌شود، این است که این نماد موجب سرمستی می‌شود و در این حالت، عارف می‌تواند با عوالمی دیگر که در مکتب روان‌شناسییونگ همان ناخودآگاه است، ارتباط برقرار کند و به شهود و مکاشفه برسد. این حالت سکر نامیده می‌شود. با این تعریف، «لفظ سکر در عرف صوفیان، عبارت است از رفع تمییز میان احکام ظاهر و باطن به سبب اختطاف نور عقل در نور ذات.» (کاشانی ۱۳۸۹: ۲۸۳)ممکن است که سیر این نمادپردازی از ویژگی‌های می انگوری بهره برده باشد. می انگوری نیز چنین تأثیراتی بر ذهن و روان انسان می‌گذارد و او را به حالت خلسه‌ای فرومی‌برد و امور درونی را برایانسان شفاف و قابل رؤیت می‌گرداند؛ حالت سکری که گرایش گروهی از متصوفه بود، بر پایهٔ ویژگی‌های مستی می بنیان‌گذاری شده است. مولوی ترک اختیار و مستی را سبب برگزیده شدن در بارگاه حق می‌داند:

> در عشق باش مست که عشق است هر چه هست بی کار و بار عشق بر دوست بار نیست
> گویند:«عشق چیست؟» بگو: ترک اختیار هر کو ز اختیار نرست، اختیار نیست
> (مولوی۱۳۳۶، ج۱: ۲۶۴)

از سوی دیگر، می‌دانیم که «مادینه‌روان» میانجی «خود» و «من» است و به سخنی دیگر، پیام‌های «خود» را از ژرفای وجود می‌گیرد و به بخش خودآگاه می‌رساند:

> این نظریهٔ میانجی بودن زن بین حق و خلق و نقش وی همچون پلی میان عشق انسانی و عشق ربّانی، منحصربه صوفیهٔ جمال‌پرستنیست، بلکه به شکلی دیگر که اساسی‌تر است، در فرهنگ ایران باستان سابقه دارد؛ بدین معنی که در آن فرهنگ، نقش الهه به دو صورت فرورتی ـ دئنا و فرشتهٔ مادینه، در کار آفرینش مشهود و پیدا است... . درواقع، این اسطوره اتحاد ازلی و ابدی هر جان و نفس انسانی را با دئنایش،یعنی همزاد آسمانیشیا دختر جوان زیبایی که گاه در خواب برای تسلی و تقویت روان آدمی پدیدار می‌شود، به زبان رمز بازمی‌گوید... چون دئنا فرشتهٔ مادینهٔ مظهر روح و یا نفس قدسی علوی انسان با صورت نوعی و مثالی روان است. (ستّاری۱۳۷۴: ۲۸۵–۲۸۶)

یونگ در این‌باره، بر این باور است که: «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌هایروانیزنانهدرروحمرداست؛همانندااحساسات،خلق‌وخوهایمبهم،مکاشفه‌هاییپیامبرگونه،حساسیت‌هایغیرمنطقی،قابلیتعشقشخصی... وسرانجامروابطباناخودآگاه که اهمیتش از آنهای دیگر کمتر نیست.» (یونگ ۱۳۸۹: ۲۷۰)

یکی از عملکردهای مهم عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود ببرد. عنصر زنانه را می‌توان رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهاییبیگانه را حذف می‌کند و تنها صدایانسان بزرگ را می‌گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود، نقش راهنما و میانجی را میان من و دنیای درونی،یعنی خود، به عهده دارد. (همان: ۲۷۰)

با توجه به این مطالب می‌توان تصور کرد که حالات خلسه و یکرنگی، کشف عوالم درون، ارتباط با ناخودآگاه و بروز دادن باورهای مربوط به آن، پیشگویی و رازگشایی‌هاوپذیرشامورغیرمنطقی،قابلیت عشق شخصی و... از ویژگی‌های مشترک باده و عنصر زنانه است که می‌تواندعنصرمردانه را برای نیل به اهداف موجود در درون خود یاری کند.بهترین نمود آنچه را که گفته شد، می‌توان در این عبارت یافت:

در زمان‌هایقدیم،ازکاهنه‌هامانندسیبلیونانی،وگشتنانا (بانوی شراب)، خواهر دوموزی، شاه‌شبان سومری، برای کشف ارادهٔ الهی و برقراری ارتباط با خداياناستفاده می‌شد ... وروان زنانه اعجازگر و راهگشای دنیاهای اسرارآمیز تلقی می‌شد. (لاهیجی و کار۱۳۸۷: ۹۵)

زمانی که حافظ می‌سراید:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم — وین عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاجکهتو — خانه می‌بینی و من خانه‌خدامی‌بینم
هردم از روی تو نقشی زندم راه خیال — با که گویم که درین پرده چه‌ها می‌بینم
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۲۸۸)

هر دو طریق پی بردن به اسرار را در یک غزل جمع می‌کند. او در این غزل از طریق شراب و چهرهٔ معشوق، در پردهٔ اسرار چیزهایی می‌بیند که از گفتن آنها عاجز است.حافظ در ابیات زیر نیز از ویژگی‌هایی که ذکر شد، سخن به میان می‌آوردوبرایادامهٔمسیرعشقکهدرادبیاتعرفانگرامسیربرایمکاشفهٔدروناست،ازمیچاره‌جوییوطلبیاریمی‌کند:

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
(همان: ۹۷)

بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم — مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱:۱۴۷)

به این ترتیب می‌بینیم که

با وجود براندازی مذاهب ابتدایی که گاه با سحر و افسون و اسرار آمیخته بوده است و با آنکه مذاهب ابتدایی جای خود را به مذاهب یکتاپرستی با سمبول‌هاینرینهدادهاست،هنوز«زندرون»یا«روانزنانه»بهکارکشفوشهودمی‌آید... . سرزمین ارواح و فضای لایتناهی و اسرارآمیز که فقط در ناخودآگاه می‌گنجد، هنگامی در برابر انسان گشوده می‌شود که روان زنانه یا بخش زنانهٔ وجود، تجلی جانانه داشته باشد. (لاهیجی وکار۱۳۸۷: ۹۵)

موضوع دیگری که در رابطه با تلفیق عنصر زنانه و شراب می‌توان به آن اشاره کرد، مربوط به اسطوره‌هاییونانی و خدای اسطوره‌ای شراب در این فرهنگ، یعنی دیونیزوس[۴] است. «دیونیزوس، پسر زئوس[۵] بوده و مادرش سمله[۶]است...؛ بنابراین، از دومین نسل خدایان المپی است.»(گیرمال۱۳۹۱: ۲۵۸)دیونیزوس خدایی مذکر است که کشف شراب در اسطوره‌هاییونانی به او نسبت داده شده است. نکتهٔ جالب توجه در رابطه با این خدا پیروان او هستند؛ در روایات مربوط به او، همواره شماری زن ملتزم رکابش بودند که می‌رقصیدند و آوازها و سرودهای شاد و جذبه‌آورمی‌خواندند.

> خدای شراب می‌توانست مهربان و گشاده‌دستباشد.اوحتی می‌توانست سنگدل و ستمگر باشد و انسان‌ها را به وحشت بیاندازد که دست به کارهای وحشتناک بزنند. اغلب آنها را دیوانه می‌کرد. مائنادها[۷]که آنها را باکانت‌ها[۸]هممی‌نامند، زنانی بودند که با نوشیدن شراب، دیوانه و شوریده‌سر می‌شدند. آنها به میان جنگل‌ها و کوهستان‌هامی‌رفتند و فریادهای گوش‌خراشی می‌کشیدند، چوب‌هاوشاخه‌ها...رابالای سر تکان می‌دادند و مستانه و از خودبی‌خود، به این‌سو و آن‌سومی‌دویدند... آنها آواز هم می‌خواندند:
>
> آه که چه دلپذیر است بر کوهساران
>
> رقصان و آوازخوانان
>
> و دیوانه‌وار و گریزان.(همیلتون۱۳۷۶: ۷۳-۷۴)

سرگذشت این خدا و ارتباط او با پیروانش بار دیگر، پیوند عنصر زن را در رابطه با شراب یادآوری می‌کند و شباهت‌های این دو عنصر را بارزتر می‌نماید؛ چنان‌کهگویی زن قابلیت و گنجایش جذبه و شور و حال دیوانه‌وار را دارا است و می‌تواند عنصر مرد را در وصال با خود با این عوالم آشنا سازد و او را نیز به شهود و درک عوالم اسرارآمیز برساند. البته گفتنی است که اینیک حکم کلی نیست و تفاوت‌هاوتوانایی‌های فردی را نمی‌توان نادیده انگاشت.

بررسی استعارهٔ دختر رز به‌لحاظ زیبایی‌شناسی

مطلبی که دربارهٔ استعارهٔ دختر رز به‌لحاظ زیبایی‌شناسیبهذهنمی‌رسد،جلوه‌هایزیباوفریباییاستکهشرابابارنگوتلألوش،درجامبلورینبهنمایشمی‌گذاردوازآنجاکه هزیباییرابطهٔجدایی‌ناپذیریباجنسمادینهدارد،ارتباطساده‌ایبینشرابا عنصر مادینه آشکار می‌شود؛ اما موضوع به همین جلوهٔ ظاهری شراب ختم نمی‌شودودرفلسفهٔزیبایی‌شناختی،ارتباطمیبازنانگیپیچیده‌ترازاینمسألهاست.«جنسیت‌گرایی پنهان» موضوعی است که ارتباط زنانگی با می را در علم زیبایی‌شناسی مشخص خواهد کرد.

---

1. Dionysos
2. Zeus
3. Semele
4. Maenades
5. Bacchante

علم زیبایی‌شناسی می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که شعر یا هنر یا خیال در تطور روح چه نقشی دارد و رابطهٔ خیال با علم منطقی و با زندگی علمی و اخلاق چگونه است. «البته طرح این سؤال موجب می‌شود که سؤال عکس سؤال بالا مطرح شود؛ یعنی نقش علم منطقی و زندگی عملی و اخلاق و یا به عبارت دیگر، روح در روابط و تحول تظاهرات مختلف خود چیست؟» (کروچه۱۳۸۸: ۱۹۲) ادموند برک یکی از فیلسوفان زیبایی‌شناسا ست که بر زیبایی‌شناسی تجربی تأکید دارد:

> زیبا بیگونه‌ایاز خوشیاستو چیزهاییراکهزیبامی‌بینیم،کوچک، بسته و مرزمند، کمانی و با کرانه‌هاینرمو رنگ‌هایملایم‌اند... ویژگی‌هایکلیو آبسترهٔهرچیززیباازززیباییاندامزنانهبرآوردهشدهاست.برکباآبوتابدربارهٔاینزیباییآنچنانکهدرگردنوسینهٔزنانده دهمی‌شود،سخنمی‌گوید.(کرس‌میر ۱۳۹۰: ۹۳)

درواقع، برک خوشی زیبایی‌شناختیراباخواهش‌هایکام‌جویانه وانگیزش‌هایحسیکهجنس‌گراییانیزشیوه‌ایازاینانگیزش‌ها است،بنیانمی‌گذارد. ازطرفدیگر،باوجودهمهٔهشدارهادربارهٔعدمجای‌گیریحس‌هایبدنیدرفلسفهٔزیبایی‌شناسی،چشاییبه‌سانالگوییبرایباز شناسیو گزینش دقیق ویژگی‌هایابژهٔارزیابی‌شوندهبهکار می‌آیدواستعارهٔچشیدنوخوشآمدنازویژگی‌هایزیبایی‌شناختی،نگارهٔذهنیخوشخوردنرابهدنبالمی‌آورد.

> هرگاهپایارزش‌هایی که به حس‌هایگوناگونوابسته‌اند،بهمیانمی‌آید،اینارزش‌هاپرازمعنایجنسیتیمی‌شوند. در وهلهٔ نخست، بخش‌بندیجایگاهاندیشه‌ایبدنی است که حس‌هاییبرترراازحس‌هایفروترجدامی‌سازد؛چونمقولهٔتواناندیشمندیراجنسیتینمودهومردانهانگاشته‌اندواینرحالی استکهزنانبراینقشگسترده‌ایکهدرمانندسازیوزادآوریگونهٔانساندارند،بیش از مردان به چیزهای بدنی وابسته می‌شوند. اینبه حس پایگان می‌دهدوبربخش‌بندیحس‌هایبرتروفروترازهمانآغاز،پیامجنس‌گرامی‌دهد... حس‌هاییکهبیشتربهارزش‌هایمردانهٔخردمندی،شناخت،برون‌گریونگرش‌هایویژهوابسته‌اند،بینایوشنواییهستند. آنهاییکه بیشتر به ارزش‌هایزنانهٔهیجانواحساسوبدنربط دارند و درون‌زادند،بساوایی،چشاییوبویاییهستند... ارتباطمستقیمزنانباخوراکونوشیدنی‌هایافته‌هاییهستندکهشایدنشانهونمودکارکردیوتجربیِمعناهاینهانی‌تربهجنسیتآغشتهٔچ شیدنوخوراکباشد.[۷] (همان: ۱۸۹-۱۹۰)

این جنسیت‌گراییپنهاندرتصورهای چشایی حافظ در ملازمت زیبایی زنانه و باده‌گساریدرارتباطبااغواگریوزیباییمعشوقهمراهمیوکامجویی‌هایحافظبامیومعشوقبهطورهمزمانجلبتوجهمیکند:

من چه گویم که قدح نوش و لب ساقی بوس — بشنو از من که نگوید دگری بهتر ازین
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۳۱۵)

مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را — لب‌گیری و رخ بوسی می نوشی و گل بویی
(همان: ۳۷۲)

شبی دل را به تاریکی ز زلفت بازمی‌جستم — رخت می‌دیدموجامیهلالیبازمی‌خوردم
(همان: ۲۶۴)

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست — مست از می و می‌خواران از نرگس مستش مست
(همان:۱۰۹)

می‌نماید عکس می در رنگ‌وروی مهوشت — همچو برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین غریب
(همان:۱۰۴)

حافظ در برخی دیگر از ابیات، دختر رز و شراب را به گونه‌ایتصویر کرده که گویی شراب در قالب زنی دلپذیر است که آروزی وصال او را دارد:

ساقیا دیوانه‌ایچونمنکجا در بر کشد دختر رز را که نقد عقل کابین کرده‌اند
(همان:۳۹۱)

دختر رز چند روزی شد که از ما گم شدست رفت تا گیرد سر خود هان و هان حاضر شوید
جامه‌ای دارد ز لعل و نیم‌تاجی از حباب عقل و دانش برد و شد تا ایمن از وی نغنوید
هرکه آن تلخم دهد حلوا بها جانش دهم ور بود پوشیده و پنهان به دوزخ درروید
دختری شب‌گرد تند تلخ گلرنگ است و مست گر بیابیدش، به سوی خانهٔ حافظ برید
(همان: ۳۹۳)

تصاویری که حافظ از می در کنار معشوقه یا ساقی، که همزمان نقش معشوقه را نیز دارد، در تصوّر خود آفریده و سپس از آنها لذت تجربی زیبایی‌شناسانهبردهودرمرحلهٔبعدخواستارانتقالآنبهدیگرانشدهاست، مادیبودنوجسمانیبودنآنچهچشیدهمی‌شود و انتساب زنانگی در فلسفهٔ سنتی به ماده و جسم منجر به ارتباط دوبارهٔ می و زن می‌شود. حافظازطریقاینوعاززیبایی‌شناسیبهجهان‌بینیخاصخودمی‌رسدکهدرآنغمزهٔ ساقی ره اسلام می‌زند. درواقع،اینوعاززیبایی‌شناسیموجبتطوّرروحاوبرای رسیدن به حقیقت و زیبایی از طریقی غیر از طریق معمول آن، که قالب‌هایتنگمذهبیاست،می‌شود.

نتیجه

بررسی استعارهٔ دختر رزبر مبنای چهار رویکرد اسطوره‌شناسی،تاریخی- فرهنگی، روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی نتایج زیررا در پی داشت:

۱. بنابر رویکرد اسطوره‌شناسی، این استعاره، استعاره‌ای اسطوره‌ای است و پیشینهٔ اسطوره‌ای آن مربوط به فرهنگ و تاریخ تمدن مادرسالار سومر و بین‌النهریناست. هرچند توازن اسطورهٔ نخستین در دوره‌های بعدی با تغییرات سیاسی و مذهبی جوامع، تغییر کرده و به‌هم خورده است، نقش عنصر مادینه از این اسطوره‌ها حذف نشده است.

۲. رویکرد تاریخی – فرهنگی به ما نشان داد که برخلاف تصوری که تاکنون دربارهٔ این استعاره وجود داشت و آن را برگرفته از ادبیات عرب می‌دانست، استعارهٔ دختر رز از طریق فرهنگ و ادب ایرانی به فرهنگ عربی انتقال یافته است.

۳. با تحلیل این استعاره بر مبنای رویکرد روان‌شناسی، به شباهت‌های کارکردی آنیما و می پی‌بردیم و از این طریق، دلیل دیگری برای ارتباط عناصر زنانه با شراب یافتیم که صحّه‌ای برای دریافت‌های پیشین بوده است.

۴. بررسی این استعارهبا رویکرد زیبایی‌شناسی، جنسیت‌گرایی پنهانی را که در مورد نوشیدن شراب در ضمیر بشر وجود دارد، آشکار کرد. بر این اساس،سرودن اشعاری با مضمون نوشیدن شراب همراه با کام‌گیری از معشوق، در حکم استدلال دیگری برای ارتباط انکارنشدنی زن با شراب است.

با جمع‌بندی موارد بالا می‌توان گفت دختر رز استعاره‌ایاستکهریشهدراسطوره‌هایایرانیدارد.میوتاکنیز جنسیتیمادینهدارندواینمودهادرادبیاتکلاسیکفارسی،برخلافتمامیتلاش‌هایآگاهانهوهدفمندبرایحذفعنصرمادینه، گاهازطریقسنت‌هایادبی و فرهنگی و گاه از طریق ناخودآگاه جمعی، حفظ شده و در ترکیب استعاریدختررزبرای ما باقی مانده است.

پی‌نوشت

(۱) این ترکیب در برخی از شروح، کنایه فرض شده است، مانند شرح خرمشاهی (۱۳۸۷) وشرحاستعلامی (۱۳۸۸) ودربرخیدیگر، استعاره؛مانندشرحخطیب‌رهبر (۱۳۶۶)وشرحکزّازی (۱۳۸۹).کزّازی در این باره می‌گوید: «اگر بر آن باشیم که تاک با استعاره‌ایکناییبهمادر مانند شده است، باده نیز به دختر این مام، دختر استعاره‌ایآشکارازبادهخواهدبود؛لیکاگرکاربردهنریرابدین‌سانبگزاریمکهچونتاکبهماممانندهشدهومامرابه‌ناچار دختری هست که این دختر باده است، به سخن دیگر، اگر دختری باده را درگرو مادری تاک بنهیم، می‌توان دختر رز را کنایه‌ایازبادهنیزشمرد.» (۱۳۸۹: ۲۴۵) نگارندهبااستعارهبودنابنترکیبموافقاست.

(۲) نشانهٔ مرگ یک استعاره وارد شدن آن به فرهنگ‌هایلغت است و این استعاره در فرهنگ *صحاح‌الفرس*اسدیطوسیکهازجملهفرهنگ‌هایقرنهشتماست،واردنشدهاست.

(۳) برای درک تمایزهای استعاره با ایهام، طنز و تشبیه ر.ک. کوهن ۱۳۸۷: ۱۱۹–۱۴۲.

(۴) «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۸۶)

(۵) هرچند این اسطوره‌هادرهیچ‌کدامازمنابعاسطوره‌هایایرانینیامده است،نمی‌توانونبایدتأثیریراکهقومآرایاییازاسطوره‌هایبومیاناینمنطقهگرفته‌اند،نادیدهگرفت.

(۶) «به کسر هر دو گاف، غله‌ای باشد گرد و سیاه‌رنگ، از نخود کوچک‌تروبعضی گویند نوعی از غلات و معرب آن جرجر باشد.» (برهان ۱۳۳۲: ذیل«گرگر»)

(۷) این نوع از جنسیت‌گراییدرزیبایی‌شناسی، نمودهایی در هنر نگارگری نیز دارد و تابلوهایی را به یاد می‌آوردکهدر آنها درکنارزنانبرهنه،سبدیازمیوهیاجامیازشراببهنمایشگذاشتهشدهاست؛ازجملهٔآنهاتابلوپیلگوگناستکهدرموزهٔهنرمتروپولیتنیویورکنگه داری می‌شودودرآن،دوزنازتاهیتینگارگری شده‌اندکهیکیازآنانسبدیازمیوهرادرزیرسینه‌هایشنگاهداشتهاست. البتهکانت حس‌هایلامسهوچشاییراازهنرجداکردهاست. اینوعازحس‌هایزیبایی‌شناسییکیازدلایلصف‌آراییدوگروهعقل‌گراوتجربه‌گرایمباحث زیبایی‌شناسی در مقابل هم شده است؛ مثلاً تئودور آدورنو اعتقاد دارد: «از جمله کارهای ستایش‌برانگیز کانت جدا کردن هنر از جهالتی است که هنر را با لامسه و چشایی می‌سنجد.» (ژیمنز ۱۳۹۰: ۱۴۱؛برایتفصیلموضوعودرکچگونگیسیرفلسفیجای‌گیریحس‌هایبدنیدرفلسفهٔ زیبایی‌شناسیر.ک. کارولین ۱۳۹۰:بخش چهارم کتاب)

کتابنامه

آذرنوش، آذرتاش. ۱۳۸۸. *راه‌هاینفوذفارسیدرفرهنگوزبانجاهلی*. تهران: توس.

آملی،شمس‌الدین محمدبن محمود. ۱۳۰۹.*نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون*. به اهتمام میرزااحمد. تهران: کارخانه کربلایی محمدحسین و فرزندانش.

ابراهیمیان، حسین.۱۳۸۱. «کارکردها، شباهت‌ها و تفاوت‌های ایزدبانوان ایران و بین‌النهرین». *کتاب ماه هنر*. ش ۴۹ و ۵۰.
ابن حوقل. ۱۳۶۶. *سفرنامهٔ ابن‌حوقل*(ایران در صورةالارض). ترجمهٔ جعفر شعار. چ۲. تهران: امیرکبیر.
ابونواس، الحسن‌بن هانی.۱۹۸۶. *دیوان اشعار*. تصحیح علی نجیب عطوی. بیروت: مکتبهٔ الهلال.
اتونی، بهروز.۱۳۹۰. «نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، بر بنیاد کهن‌نمونهٔ مادینه‌روان».*فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهرن جنوب*.س۷.ش۲۵.
اداره‌چی گیلانی، احمد.۱۳۷۰. *شاعران هم‌عصررودکی*. تهران: موقوفات محمود افشار یزدی.
استعلامی، محمد. ۱۳۸۸. *درس حافظ*. تهران: سخن.
اسدی طوسی.۲۵۳۵. *صحاح‌الفرس*. به اهتمام عبدالعلی طاعتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
الیاده میرچا. ۱۳۷۶. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۲.تهران: سروش.
بختیار، مظفر. ۱۳۴۴. «زندگانی استاد مؤیدالدین طغرایی اصفهانی».*نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۴۸.
برهان، محمدحسین‌بن خلف تبریزی.۱۳۳۲. برهان قاطع. ج۳. به کوشش محمد معین. چ۲.تهران: کتابفروشی ابن سینا.
بهار، مهرداد. ۱۳۸۷. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ۷.تهران: آگه.
تفضلی، احمد. ۱۳۸۵. *جامعهٔ ساسانی*. تهران: نی.
حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. ۱۳۷۱. *دیوان حافظ*. تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی.چ۴. تهران: اساطیر.
حرّی ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد کهن‌الگودرشعرکلاسیک و معاصر فارسی».*فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۵. ش۱۵.
خرمشاهی، بهاءالدین.۱۳۸۷. *حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.
خطیب رهبر، خلیل. ۱۳۶۶. *غزلیات حافظ با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ذکر وزن و بحر وزن‌ها و برخی نکته‌های دستوری*. تهران: صفی‌علیشاه.
رودکی، جعفربن محمد.۱۳۸۵. *گزیدهٔ اشعار*. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. چ۲۴.تهران: صفی‌علیشاه.
ریاحی، محمدامین. ۱۳۸۳. *کسائی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او*.چ۱۱. تهران: علمی.
زاداسپرم. ۱۳۶۶. *گزیده‌های زادسپرم*. ترجمهٔ راشد محصل. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
ژیمنز، مارک. ۱۳۹۰. *زیباشناسی چیست؟*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
ستّاری، جلال. ۱۳۷۴. *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۷. *ادوار شعر فارسی*. چ۴. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. ۱۳۷۲. *بیان*. چ۳. تهران: فردوس.
طغرائی، حسین‌بن علی. ۱۹۷۵م. *دیوان*. به تحقیق علی‌جواد الطاهر و یحیی الجبوری. کویت: دارالقلم.
فاخوری، حنا.۱۳۶۸.*تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. چ۲. تهران: توس.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۰۸ق.*شاهنامه*. به اهتمام مرتضی حسینی. ج۱. بمبئی: نادری.
فرنبغ دادگی.۱۳۶۹. *بندهش*. گزارنده مهرداد بهار. تهران: توس.
کاشانی، عزالدین محمود. ۱۳۸۹. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: زوّار.
کرس‌میر، کارولین. ۱۳۹۰. *فمینیسم و زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ افشنگ مقصودی. تهران: گل‌آذین.
کروچه، بندتو. ۱۳۸۸. *زیبایی‌شناسی چیست؟*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.
کزّازی، میرجلال‌الدین. ۱۳۸۹. *دیرمغان*. تهران: قطره.

کوهن، تد. ۱۳۸۷. «استعاره».*مسائل کلی زیبایی‌شناسی (مجموعه‌مقالاتزیبایی‌شناسیآکسفورد)*. به کوشش جرولد لوینسون. ترجمهٔ فریبز مجیدی.ج۲. تهران: فرهنگستانهنر.

گیرمال، پیر. ۱۳۹۱. *فرهنگ اساطیریونان و روم*. ترجمهٔ احمد بهمنش.چ۳. تهران: دانشگاه تهران.

لاهیجی، شهلا و مهرانگیزکار. ۱۳۸۷. *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخوتاریخ*. تهران:روشنگرانومطالعاتزنان.

مظفری، علیرضا و محمدنبی تولایی. ۱۳۹۰. «زایش اسطوره‌ای نو در اودیسه و هومر از اسطورهٔ کهن».*فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*.س۷.ش۲۴.

معین، محمد. ۱۳۸۸. *مزدیسنا و ادب پارسی*. تهران: دانشگاه تهران.

منوچهری دامغانی. ۱۳۷۵. *دیوان*. به اهتمام سیّدمحمد دبیرسیاقی. تهران: زوّار.

مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۳۶. *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: دانشگاه تهران.

میرزائی جابری، فهیمه وسیدمحمدرضاابن‌الرسول. ۱۳۹۱. «وصف طبیعت در دیوان طغرایی و منوچهری».*نشریهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*. ش۲۱.

نرماشیری، اسماعیل. ۱۳۸۹. «تحلیل هرمنوتیکی جنبه‌های اساطیری ساخت‌های استعاری».*فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامیواحد تهران جنوب*.س۶. ش۲۱.

وکیلی، شروین. ۱۳۷۹. *رؤیای دوموزی*. تهران: انتشارات داخلی مؤسسهٔ داخلی خورشید راگا.

هاوکس ترنس. ۱۳۷۷. *استعاره*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

همیلتون، ادیت. ۱۳۷۶. *سیری در اساطیریونان و روم*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۵. روح و زندگی. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ ۱۳۸۹. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Refrences

Abouno'ās, Alhasan-ibn-hāni. (1986/1365SH). *Divan-e ash'ār*. Ed. by Dr. 'Ali Najib 'Atvi. Beirut: Dār va Mahtabeh-ye Alhelāl.

Āmoli, Mohammad ibn Mahmoud. (1930/1309SH). *Nafāyes-ol-fonoun fi 'arāyes-ol-'oyoun*. With the efforts of Mirzā Ahmad. Tehran.

Asadi Tousi. (1976/1355SH). Se*hah-ol-fors. With the efforts of 'Abdol-'Ali Tā'ati*. Tehran: Bongāh-e tarjomeh va nashr-e ketāb.

Atouni, Behrouz. (2011/1390SH). "Naqd-e ostoureh-shnākhti-ye zharfā bar bonyād-e kohan-nemouneh-ye mādineh-ravān (Animus)". *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal of Islamic Azad University*. No 25. Pp. 11-56.

Āzarnoush, Āzartāsh. (2009/1388SH). *Rāh-hā-ye nofouz-e fārsi dar farhang va zabān-e jāheli*. Tehran: Tous.

Bahār, Mehrdād. (2008/1387SH). *Pazhouheshi dar asātir-e Iran*. 3rd ed. Tehran: Āgah.

Bakhtiyār, Mozafar. (1965/1344SH). Zendegāni-ye ostād Mo'ayyed-oddin Toghrāei Esfahāni. *The journal of Literature and humanities faculty of Tehran University*. No. 48. Pp. 373-452.

Borhān, Mohammad Hosein ben Khalaf-e Tabrizi. (1953/1332SH). *Borhān-e Qāte'*. With the Efforts of Mohammad Mo'ein. 3rd ed. Vol. 3. Tehran: Ebn-e Sinā Bookstore.

Ebrāhimiyān. Hossein. (2002/1381SH). Kārkard-hā, shabāhat-hā va tafāvot-hā-ye izad-banovān-e Iran va Bein-ol-nahreyn. *Ketāb-e māh-e honar*. No. 49 & 50.

Edārehchi Gilāni, Ahmad. (1991/1370SH). *Shā'erān-e ham-'asr-e Roudaki*. 1st ed. Moqoufāt-e Dr. Mahmoud Afshāri Yazdi.

Eliad, Mircea. (1997/1376SH). *Resāleh dar tārikh-e adyān (Traited'histoire des religions)*. Tr. by Jalāl Sattāri. 2nd ed.Tehran: Soroush.

Este'lāmi, Mohammad. (2009/1388SH). *Dars-e Hāfez*. Tehran: Sokhan.

Faranbagh, Dādegi. (1990/1369SH). *Bondaheshn*. Tr. by Mehrdād Bahār. Tehran: Tous.

Hāfez, Shams-oddin Mohammad. (1983/1362SH). *Divān-e Hāfez*. Ed. by Parviz Nātel Khānlari. Tehran: Khārazmi.

_____ .(1992/1371SH). *Divān-e Hāfez*. Ed. by Allāmeh Mohammad Ghazvini & Dr. Ghāsem Ghani. Tehran: Asātir.

'Hanna Al-fākhouri. (1989/1368SH). *Tārikh-e adabiyāt-e zabān-e 'arab*i. Tr. by 'Abdolhamid Āyati. 2nd ed. Mashhad: Tous.

Horri, Abo-l-fazl. (2009/1388SH). "Kārkard-e kohan-olgou-hā dar she'r-e kelāsik o moāser-e Fārsi". *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal of Islamic Azad University*. Tehran Branch. Year 5. No. 15.

Ibn Howqal. (1987/1366SH). *Safarnāmeh-ye Ibn Howqal (Iran dar sowrat-ol-arz)*. Tr. by DR. Ja'far Sho'ār. 2nd ed. Tehran: Amirkabir.

Khorramshāhi, Bahā-oddin. (2008/1387SH). *Hāfez-nāmeh*. Tehran: 'Elmi-Farhangi.

Roudaki, Ja'far ibn Mohammad. (2006/1385SH). *Gozideh-ye Ash'ār.* With the efforts of Dr. Khalil Khatib Rahbar. 24th ed. Tehran: Safi'alishāh .

Tafazzoli, Ahmad. (2006/1385SH). *Jāme'eh-ye Sāsāni*. 1st ed. Tehran: Ney publication.

Zādesparam. (1987/1366SH). *Gozide-hā-ye Zādesparam*. Tr. by Mohammad Taqi Rāshed Mohassel. 1st ed. Tehran: Moasseseh-ye motāle'āt o ta'hqiqāt-e farhangi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی