فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۱ـ ش۴۱ـ زمستان ۹۴ (از صفحه ۱۰۵ تا ۱۴۰)

بازیابی تکه‌های کهن‌الگوی مام مِهین در شعر حافظ

پریسا حبیبی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

در این نوشتار سعی بر آن است که نمودهای تغییریافتهٔ کهن‌الگوی مام مِهین[1] در شعر حافظ ردیابی شود. نمودهایی که بعد از متلاشی شدن شخصیت یگانهٔ این عنصر مادینه قدرتمند، ابتدا در قالب خدابانوها به زندگی خود ادامه داد و سپس به ضمیر ناخودآگاه انسان منتقل شد و دوباره از طریق هنر بر ذهن و زبان نوع بشر جاری گشت. این جست‌وجو می‌تواند پاسخی برای این پرسش‌ها بیابد که آیا می‌توان گفت حافظ جزو آن دسته از شاعران نابغه‌ای است که فواصل تاریخی و جغرافیایی مانع بروز و ظهور آرکی‌تایپ‌ها در شعر او نشده است؟ مام مِهین در ضمیر ناخودآگاه جمعی ایرانیان با توجه به پیشینهٔ اساطیری زن‌سالارانهٔ این سرزمین با چه کیفیتی می‌زید؟ آیا در یک نگاه کلی این تصویر به سمت قطب منفی تمایل دارد یا قطب مثبت؟ بر این اساس به این نتیجه رسیدیم که شعر حافظ شعری است که بستر ظهور و تجلی تصاویر ناب و شفافی را از مام مهین فراهم آورده است و این موضوع از وسعت مشرب و شفافیت و در دسترس بودن ناخودآگاه حافظ سرچشمه می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: حافظ، زن، کهن‌الگو، خدابانو، مام مِهین.

تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹٤/۰٦/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٤/۰۹/۲۲

*Email: parisa_habiby @ yahoo.com

مقدمه

روان‌شناسی و اسطوره‌شناسی دو علم نسبتاً جدید هستند که توسط زیگموند فروید و کارل گوستاویونگ در راستای یکدیگر قرار گرفتند. به طوری که پایه‌های عمده‌ای از روان‌شناسی یونگ بر مبنای ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی بنیاد نهاده شده است. از آنجا که هنر، تجسم ضمیر ناخودآگاه هنرمند است، می‌تواند به لحاظ روان‌شناسی یونگی به عنوان مجلایی پربار مورد تأمل قرار گیرد. در این میان ادبیات به دلیل حیطه وسیعش در گستره هنر نقطهٔ عطفی به شمار می‌آید که نمونه‌های فراوانی از مضامین ناخودآگاه جمعی را در بر دارد. بر اساس همین نظر، نقد روان‌شناسانه آثار هنری درصدد بازیافت اندیشه‌هایی است که طی سال‌ها، با رشد هدفمند جوامع و به دلیل اسطوره‌پیرایی، از بخش خودآگاه به بخش ناخودآگاه ذهن انسان منتقل شده است و به صورت پنهان به زندگی ادامه داده است.

یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین مواردی که دچار سرنوشت پیش‌گفته شده است، رابطه انسان با اصل مادینه هستی است. اصلی که در اثر اسطوره‌پیرایی جوامع و فرهنگ‌های یکتاپرست که عموماً از طریق پیامبران مرد معرفی و تبلیغ شده است، مجبور به انتقال به بخش ناخودآگاه ذهن و زندگی در دنیای سمبول‌ها گشته است. به علاوه، قبل از اسطوره‌پیرایی، تصویر مام مِهین در نزد مردم تصویری واحد بود که از تمام شاخصه‌ها و خلقیات او تشکیل شده بود، اما پس از آن، وجود واحد او محکوم به تجزیه شد؛ قسمت‌های مثبت آن در موجوداتی چون معاشیق صلح‌جو، زنان قدرتمند و فداکار و... بروز کرد و صفات هولناک و مخرب او در وجود زنان جادوگر و زنان نفس‌پرست و براندازنده یا موجوداتی آسیب‌رساننده مانند دختر شاه پریان و... به زندگی ادامه داد. (ر.ک. لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۸۷–۹۰)

اسطوره، کهن‌الگو، اصل مادینه هستی

اسطوره در لغت با واژه Historia به معنی روایت و تاریخ هم‌ریشه است. در یونان mythos به معنی شرح و خبر و قصه است که در زبان‌های اروپایی به myth تغییر یافته است. «اساطیر ته‌مانده‌های تغییرشکل یافته تخیلات و امیال اقوام و ملل، ... رؤیاهای متمادی بشریت در دوران جوانی‌اند. رؤیا، اسطوره فرد است، حال آنکه اسطوره رؤیای قوم و ملت است.» (باستید۱۳۷۰: ۳۳)

دلیل پرداختن انسان امروزی به اسطوره‌ها نیز همین است که در زمان اساطیر جوامع هنوز درگیر مصلحت‌اندیشی از طریق اخلاق، سیاست و مذهب نشده بودند که واقعیات و ذهنیات مردم را به شکلی هدفمند هدایت کنند و پرده‌ای از عوامل گفته شده بر چهره داشته‌ها و دانسته‌های انسانی بکشند. از این رو می‌توان ذهنیت خالص انسانی را قبل از اعمال نظرهای سودجویانه، از اسطوره‌ها دریافت و نمادهای برگرفته از آنها را که در هنر و ادبیات بازتابیده، پیگیری کرد. در همین راستا یونگ بر این باور است که «امروزه ما به لطف نمایه‌های نمادین و اسطوره‌های به یادگار مانده در حال کشف تاریخ باستان هستیم؛» (یونگ ۱۳۸۹: ١٥٦) چرا که «بزرگ‌ترین ویژگی اسطوره، انعطاف‌پذیری و قابلیت انطباق آن با شرایط جدید است.» (الیاده ۱۳۷۳: ۸)

پیوند اساطیر با اصل مادینه هستی

قبل از پرداختن به اصل مادینه هستی بهتر به نظر می‌رسد این موضوع را بررسی کنیم که چرا هستی اصلی مادینه یافته است؟

چنین اصلی همچون وحی‌ای مُنزل از آسمان، بر انسانی که در اولین تمدن‌های بشری می‌زیسته فرود نیامده است و ریشه در زندگی واقعی و اجتماعی انسان‌های هوشمند نخستین دارد. زن در جوامع بدوی وظایف بسیاری داشته است. زنده نگه داشتن آتش، سرپرستی کودکان و سالخوردگان، جمع‌آوری

و بهره‌برداری از آب‌های سطحی زمین، جمع‌آوری دانه‌های خوراکی ـ که منجر به کشف کشاورزی شد ـ و ساخت ابزار و... باعث تفوق زن بر مرد در جوامع نخستین شد و جایگاه او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار گشت تا آنجا که انتقال خون قبیله از طریق زن صورت گرفت: «زنجیر اتصال خانواده به وسیلهٔ زنان صورت می‌گیرد؛ چه، زن، ناقل خون قبیله به خالص‌ترین شکل خود به شمار می‌رود. این طرز اولویت زن یکی از امور مختص ساکنان اصلی نجد ایران بوده و بعدها در آداب آریاییان فاتح وارد شده است.» (گیرشمن ۱۳٦۸: ۱۱-۱۰)

اما اینکه فعالیت‌های اجتماعی زن به چه طریقی موجب مقام خدایی او و یا به طور دقیق‌تر موجب جنسیت گرفتن خدا در جوامع پیش از تاریخ شده بود، علتی جامعه‌شناختی دارد:

> «بینش مذهبی انسان ابتدایی نمی‌توانست جز در اصل مادینه هستی قدرت‌های برتر آسمانی و زمینی را تجسم عینی بخشد و بدان اقتدا کند. هر یک از جوامع کهن بر گِرد نماد یا نمادهایی از اصل مادینه هستی که منشأ و مبنای بزرگ‌مادر اولیه است، حلقه می‌زدند و آن را می‌پرستیدند. در این بخش از تحول که نظام مبتنی بر چندخدایی آن هم به صورت انسانی مورد قبول بود، زنان منشأ بسیاری از نیروهای برتر شدند و گروه خدایان مادینه، چنان در جهت آفرینش و ظهور پدیده‌های هستی‌بخش دست به انجام کارهای سترگ و شگرف زدند که به خصوص در عصر آغازین کشاورزی در جوامع کهن، خدایان نرینه را برای یک دوران طولانی از مرکز اندیشه مذهبی دور کردند و یکّه و تنها نیروی آسمانی را در جهت رونق بخشیدن به اقتصاد کشاورزی نوپا و باروری زمین به کار گرفتند.» (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۸۹-۸۸)

رابطه انسان تاریخی با اصل مادینه هستی

حال در این مرحله از تاریخ بشر، انسان امروزی از طریق مرور اساطیر می‌تواند ارتباطی خودآگاه با اصل مادینه هستی برقرار کند، نیازهای درونی خود را در رابطه با این فقدان دریابد و درصدد رفع آنها باشد. اما کهن‌الگوهای نهفته در

ضمیر ناخودآگاه منتظر شناسایی خودآگاهانه نمی‌مانند. مام مِهین هرگاه فرصتی بیابد بر اندیشه و زبان انسان تاریخی جاری می‌شود و وجود ازلی خود را گوشزد می‌کند. هنر و بخصوص ادبیات، از جمله مجلاهایی هستند که امکان تجلی کهن‌الگوهای مختلف از جمله مام مِهین را به وجود می‌آورند.

«الگوهایی که از دورترین ادوار به دست ما رسیده، از بین نرفته‌اند و قدرت تجدید و نوشدگی را از دست نداده‌اند و برای وجدان عصر جدید نیز همچنان معتبر باقی مانده‌اند... بدین‌گونه ساختاری اساطیری در مرتبه تجربه و ادراک شخصی (وجود)، همچنان تحقق‌پذیر است و در واقع تحقق می‌پذیرد، بی‌آنکه یقیناً 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 ١٣٧٦: ٤٠٣-٤٠٢)

بر اساس همین موضوع است که

«زمانی که شاعر بزرگی از داستان‌ها و اساطیری که در قوهٔ خیال جامعه‌اش نقش گرفته، بهره می‌گیرد، فقط احساس فردی خودش را به عینیت در نمی‌آورد. شاعر یعنی کسی که نسبت به واژه‌ها و تصاویری که مبیّن تجربه عاطفی جامعه‌اش است، حساسیت نامتعارف به خرج دهد از این داستان‌ها برای بهره‌گیری از قدرت برانگیزانندگی قوی آنها استفاده می‌کند و از همین روست که ابزار شاعرانه، بهترین تجلی‌گاه تعقیب الگوهای عاطفی مستتر در زندگی‌های فردی و خود شعر نیز مهم‌ترین محل تفحص و تحقیق در باب تجربیات مشترک انسانی معاصر با الگوهای کهن‌الگویی نسل گذشته به شمار می‌آید.» (حری،۱۳۸۸: ۱۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جایگاه کهن‌الگوی اصل مادینه هستی در مکتب روانشناسی یونگ

قبل از هرچیز باید بدانیم هنگامی که از جایگاه اصل مادینه هستی در روان‌شناسی یونگ صحبت می‌کنیم یا اشاره به وجود زن درون داریم، این اشاره متوجه هیچ کدام از خدابانوان نیست، بلکه اشاره‌ای است به تصویری که در درون هر فردی وجود دارد و یونگ آن را «کهنْ‌الگو» می‌نامد که در دل ضمیر ناخودآگاه جمعی زندگی می‌کند و هرگاه مجالی بیابد، انسان را از وجود خویش آگاه می‌سازد. علاوه بر خواب‌ها و رویاهای نشأت گرفته از ضمیر ناخودآگاه جمعی، مهمترین مجلای بروز و ظهور کهن‌الگوها هنر و به خصوص ادبیات است.

> «اساطیر در قالب تصویر یا تشبیهی بر ذهن و زبان هنرمندان جاری می‌شوند، بی‌آنکه چیزی از حقیقت اسطوره‌های آن بدانند. یونگ معتقد است که بسیاری از تشبیهاتی که امروزه دیده می‌شوند، در گذشته یک واقعیت بوده‌اند و مردم آن را همان‌گونه می‌دیدند، نه به عنوان تشبیه؛ مانند تصویری که از گذشته‌های دور در مورد روح وجود داشت. مردم واقعاً می‌پنداشتند روح پرنده است، نه اینکه شبیه پرنده باشد و وجه شباهتی با آن داشته باشد، اما امروزه ما مرغ روح را به عنوان یک تشبیه به کار می‌بریم.» (طالبیان و جعفری ۱۳۹۲: ۳۶)

یونگ معتقد بود یک جنبه از روان فرد در کلیه افراد نوع بشر یکسان است. او بر این باور بود که این بخش از روان آدمی به فراسوی تجارب شخصی سیر می‌کند و از آنجا که از شالوده و منبع مشترکی نشأت می‌گیرد، در تمامی اذهان مشابه است. بنابراین از نظر یونگ تجارب فرد تابع نژاد بشر و حاصل آزموده‌های تمام کسانی است که پیش از او درگذشته‌اند. در این جنبه از روان، نقوشی حک شده‌اند که کهن‌الگو نامیده می‌شوند:

> «نقشی از دیو ـ انسان یا یک فرایند که در مسیر تاریخ هرجا که وهم و خیال خلاقه تجلی تام کند، تکرار می‌گردد. بنابراین نقشی اساساً اسطوره‌ای است. اگر تحقیق بیشتری درباره این صور خیال به عمل آوریم پی خواهیم برد که

نتایج مدون تجارب بی‌شمار اجداد ما می‌باشند. این نقوش همواره ته‌نشین ذهنی تجربه‌های بیشماری از یک نوعند.» (گوردن ۱۳۷۰: ۲)

کهن‌الگو در ادامه ضمیرناخودآگاه مبحث مورد اشارهٔ یونگ است او عقیده دارد: «محتویات ناخودآگاه جمعی زمانی می‌تواند به مرحله بروز برسد، که به بخش خودآگاه آمده و شکلی محسوس و واقعی به خود گرفته باشد.» (انوشه ١٣٧٦: ذیل سرنمون)

عنصری که موجب بروز اصل مادینه هستی در آثار هنری می‌شود، آنیما یا بخش زنانه وجود هر شاعر است. «روان زنانه تجسمات تمایلات روانی زنانه در روح مرد است؛ مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم. تجسم عنصر مردانه در ناخودآگاه زن جنبه‌های خوب را می‌نمایاند و شکل یک اعتقاد مخفی مقدس را به خود می‌گیرد.» (یونگ ۱۳۹۰: ۱۷۵)

با این مقدمه مشخص شد که خدا در باور نخستین انسان‌ها جنسیتی مادینه و نقشی مقدس و قابل پرستش داشته و در ضمیر ناخودآگاه او نقش بسته است، نقشی چنان عمیق که بعد از گذشت هزاره‌ها از پرستش چنین خدایی ازطریق آنیما در آثار هنری، خواب یا رؤیاها، اشتباه‌های لفظی یا فراموشی‌ها ابراز وجود می‌کند.

مطلب دیگری که مرور کردیم تکه‌تکه شدن اصل مادینه هستی در روزگار اسطوره‌پیرایی بوده است که موجب زندگی گسسته اجزای آن شده است و هدف از این نوشتار، یافتن تکه‌هایی زنده از مام مِهین در شعر حافظ است و گرفتن این نتیجه که حافظ کدام یک از جنبه‌ها و جلوه‌های این اصل را بیشتر نمایان کرده است و آیا ادیان توحیدی که غالباً با سرکوب زن و زنانگی همراه بوده‌اند، بر ضمیر ناخودآگاه او تأثیری گذاشته‌اند یا نه؟ آیا اسطوره‌پیرایی‌هایی که وجود داشته است، بخش منفی زنانه را در اندیشه او پررنگ کرده است یا نه؟ تا چه اندازه می‌توان تأکید بر زندگی را ـ که از آثار وجود زنده اصل مادینه هستی

است ـ در شعر حافظ یافت؟ روحانیت و معنویت تا چه اندازه‌ای از طریق عناصر زنانه به تصویر کشیده شده‌اند و دلیل آن چیست؟

تجدید حیات مام مِهین در شعر حافظ

ردیابی مام مِهین در شعر حافظ از طریق یافتن تلمیحات اسطوره‌ای موجود در شعر او ممکن نیست. بلکه باید از روش دیگری بهره جوییم. جنبه دیگری از بررسی، مربوط به ضمیر ناخودآگاه است که مخاطب امروزی حافظ با توجه به علوم روان‌شناسی و باستاشناسی و... با دیدی گسترده‌تر می‌تواند به آن بنگرد و مواردی را غیر از اشاره‌های مستقیم به شخصیت‌ها و رویدادهای اسطوره‌ای در این دیوان، از تجلی اساطیر دریابد. ضرورت منطقی این بررسی را می‌توان اینگونه بیان کرد که به دلیل وسعت مشرب اندیشه و جهان‌بینی حافظ ضمیر ناخودآگاه او آزادانه، بی‌قید و بند و با شفافیت بیشتری مجال ظهور و بروز یافته است و به همین دلیل شاید بتواند نمونه‌ای از ضمیر ناخودآگاه جمعی ایرانیان باشد. به علاوه زن در حالت کلی، در شعر حافظ، هنوز آن‌قدر ناب و دست‌نخورده و با ابعاد اصلی خود و بدون پیرایش‌های فکری و مذهبی و سیاسی تصویر شده است که به وضوح، نمونه‌ای کامل از آنیما است که هر کس می‌تواند تصویر آن را بر زن دلخواه خود بتاباند و بر این گفته صحّه بگذارد که

> «نگاره معشوق یا زن در شعر حافظ، تصویرهایی از کهن‌نمونه مادینه‌روان است که به گونه‌ای وهم‌آلوده و رازناک و رؤیایی فراچشم می‌آید و هر کسی می‌تواند تصویر آن معشوق یا زن را بر زنان بیرون، فرافکنی نماید و خودآگاه گرداند. زن در غزلیات حافظ بر کامه شاهنامه هنوز به زینه نمادینگی نرسیده است و همچنان در زینه کهن‌نمونگی به سر می‌برد.» (اتونی ۱۳۹۰: ۱۹)

عناصری که به این طریق قابل بررسی است در موضوع‌های زیر خلاصه می‌شود: (۲)

- سخن و سخن‌وری درباره عناصر مادینه؛
- مضمون ظفر و پیروزی در رابطه با زنانگی؛
- بخت و قضا و قدر و توصیفات آنها با لوازم زنانه؛
- دنیای خاکی در ارتباط با مادینگی؛
- ارتباط عنصر مادینه با معشوق در مکتب عرفان عاشقانه.

سخن و سخن‌وری درباره با عناصر مادینه

یونگ درباره آنیما می‌گوید: «تجسم تمامی گرایش‌های زنانه در روح مرد است همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط ناخودآگاه که اهمیتش از آنهای دیگر کمتر نیست.» (یونگ ۱۳۸۹: ۲۷۰) پیشتر گفته شد که آفرینش هنر عموماً و شعر به طور اخص با ضمیر ناخودآگاه ارتباط مستقیمی دارد و با توجه به تعریفی که از یونگ درباره ضمیر ناخودآگاه و آنیما دیدیم، می‌توان مهره‌های اتصالی بین «زن و هنر سخن‌وری» بیابیم این رابطه را قبل از اینکه به زمان اسطوره‌ها برگردیم و ریشه‌هایش را بجوییم در کهن‌الگوهایی می‌بینیم که در شعر حافظ تجلی کرده است:

ای عروس هنر از بخت شکایت منما حجله حسن بیارای که داماد آمد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۸۸)

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند
(همان: ۱۹۳)

عروس طبع را زیور ز فکر بکر می‌بستم بود کز دست ایامم به دست افتد نگاری خوش
(همان:۲٤۷)

هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست بازش ز طرّه تو به مضراب می‌زدم
(همان:۲۵)

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست آیینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم
(حافظ ۱۳۷۱: ۲۷٦)

دایم به لطف دایه طبع از میان جان می‌پرورد به ناز تو را در کنار حسن
(همان:۳۰۹)

قوت شاعره سحر من از فرط ملال متنفر شده از بنده گریزان می‌رفت
(همان:۳۸۸)

دختر فکر بکر من محرم فکرت تو شد مهر چنان عروس را هم به کفت حواله باد
(همان:۳۹۰)

طبعی که در ابیات بالا از آن سخن رفته، ذوق و قریحه سخنوری است. «نیروی درونی برای سخن‌پردازی و شاعری است... و آن را اساس سخنوری می‌شمرده‌اند و برایش بهایی بیش از فراگرفتن علوم ادبی و به کار بستن آنها قایل بوده‌اند.» (اهور ۱۳۷۲: ۱٥٤٦) اکنون بپردازیم به ریشه این کهن‌الگو از گذشته‌های دور تا زمان جلوه آن در هنر.

زبان و سخن‌گویی از مهارت‌های خاص انسان است که ایجاد ارتباط را بسیار تسهیل می‌کند. «اتکای درازمدت کودک به مادر و غرایز موروثی ناچیز در انسان موجب می‌شود که آدمی از همان اوان کودکی واکنش‌های مناسب با موقعیت‌های ویژه را از طریق مادر بیاموزد. این آموزش که به صورت انتقال تجارب از مادر به فرزند صورت می‌پذیرد، بیش از هر عامل دیگر نیازمند وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم و در نتیجه سخن‌گویی دارد. 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 پیچیده‌تر شدن روابط اجتماعی و تنوع واژگان تکامل یافته است. شاید به همین سبب است که تا امروز نیز زبان رایج در هر جامعه را زبان مادری می‌نامند.» (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۲۳)

به این ترتیب زن در یکی از بزرگترین عواملی که موجب شکل‌گیری انسان هوشمند اجتماعی امروزی شده، نقش مؤثری داشته است و این نقش آرام‌آرام وارد عقاید مذهبی انسان آن زمان شده و آفرینش سخن نیز گویی یکی از ویژگی‌های مام مِهین گشت و در دوره اسطوره‌پیرایی زن به نمادی از الهه سخن و سخن‌وری بدل شد. این کهن‌الگو جهانی است؛ در یونان این الهه‌ها دختر زئوس هستند. «موزها[1] همانند پریان در اصل الهگان چشمه بودند، آنگاه به ایزدبانوانِ خاطره و سپس به ایزدبانوانِ الهام شاعرانه مبدل گشتند.» (ژیران ۱۳۷۵: ۸٤)

از سوی دیگر در فرهنگ و اسطوره‌های عربی نیز از چنین موجودی که به شاعران تلقین شعر می‌کند و جنسیتی مؤنث گرفته است، یاد می‌شود:

> «تابعه در باور اعراب، موجودی از جن و همزاد او از آدمی است... در ادب عرب تابعه را بخصوص شیطان یا جنی دانسته‌اند که به شعرا تلقین شعر می‌کند، اعتقاد بر این بود که برای شعر دو تابعه عام هست به نام "هوبر" و "هوجل" که اگر اولی به شاعر رو کند، کلام او نیک و اگر دومی قرین شاعر گردد شعر او سست خواهد شد. تابعه هر شاعر اسمی خاص نیز داشت که در ادبیات عرب نام بعضی از آنها آمده است. هچنین می‌پنداشتند که تابعه مؤنث است و تابعه هرکس نیرومندتر باشد، شعر او بهتر خواهد بود.» (شریفی ۱۳۸۷: ذیل تابعه)

ابوالعلاء معرّی نیز در این باره گفته است: «ان لکل شاعرٍ شیطاناً یُقُولُ الشعرَ علی لسانهِ.» (معرّی ۱۸۹٤: ۲۲۹)

با نفوذی که فرهنگ عرب بر ادبیات فارسی گذاشت، برخی شاعران از همین تابعه نام برده‌اند:

1. Muse

بازیگری است این فلک گردون امروز کرد تابعه تلقینم
(ناصرخسرو ۱۳۷۲: ۲۷۰)

گرچه دوصد تابعه فریشته داری نیز پری باز و هرچه جنّی و شیطان
(رودکی ۱۳۸۲: ۵۰۸)

گویند که تابعه کند تلقین شاعر چو قصیده‌ای کند انشی
(جمال‌الدین اصفهانی ۱۳۷۹: ۳٤۸)

این عنصر مادینه به صورت تابعه تنها می‌تواند مربوط به خودآگاه شاعران باشد؛ چرا که از طریق تبادلات فرهنگی بین ایران و عرب به شکل خودآگاهانه وارد فرهنگ ایرانی شده و مورد استفادهٔ شاعران قرار گرفته است. اما نقش کهن‌الگویی آن در همان ابیاتی که در ابتدای این بخش ذکر شدند، به صورت ناخودآگاه تجلی یافته است. علاوه بر اینکه حافظ اشاره مستقیمی به مادینه بودن طبع شاعری دارد، هنر را نیز عموماً با علاقه‌های زنانه توصیف کرده است که به نظر می‌رسد چنین تأکید ناخودآگاهی فراتر از آرایه‌های ادبی است که شاعر صرفاً «هنر را در زیبایی و بکری به عروس مانند کرده باشد... و هنر خود را مورد خطاب قرار داده و بگوید به حُسن و زیبایی خود بیفزای که عنقریب خریدارانی به سوی تو خواهند آمد.» (ذوالنور ۱۳۷۲: ۳۸۹-۳۸۸) پس لاجرم لازم می‌آید نگاه دقیق‌تری به عصر خدابانوان بیندازیم تا شاید رد این ویژگی را در وجود خدابانوان و اصل مادینه هستی بیابیم. «سَرَس‌وَتی» خدابانویی ودایی است. در ریگ ودا از سَرَس‌وَتی به عنوان بهترین مادر، بهترین رود و بهترین ایزدبانو یاد می‌شود. علاوه بر ویژگی‌های بسیاری که برای سَرَس‌وَتی ذکر شده،

«خدای سخنوری و فرزانگی، دانش‌اندوزی و شعر نیز هست. او با داشتن چنین ویژگی‌هایی مورد ستایش قرار می‌گیرد. سَرَس‌وَتی در اسطوره‌های پس از وداها به وسیله برهمن‌ها نماد سخن (Vāc) نامیده می‌شود. در حالی که در ریگ‌ودا تنها خدای آب است. در ریگ‌ودا در مورد تأثیر معنوی سَرَس‌وَتی آمده است: سَرَس‌وتی باید به سخنان استوار ما گوش فرا دهد. در اَثره از هر

یک از خدایان با توجه به ویژگی‌هایشان درخواستی می‌شود؛ مثلاً از خورشید "روشنایی چشم" و از سَرَس‌وَتی، که مظهر معنویت است، تقاضای کلام می‌شود.» (گویری ۱۳۸۸: ۳۳)

شواهدی وجود دارد دال بر اینکه سَرَس‌وَتی نمودی دیگر از آناهیتا، خدابانوی آریایی است. این شواهد از شباهت‌های گوناگونی که این دو خدابانو دارند به دست می‌آید. (۳) نخستین بار اشپیگل در اثر خود «دوران آریایی» از برابر بودن سرزمین ایرانی و ایزدبانوی هندی سخن گفته است. ضمناً هیله برانت، در کتاب *اسطوره ودایی*، کوشش کرده است که ثابت کند که موطن ایزدبانوی ودایی رُخج (رخوذ) بوده است. آنچه در نظر هیله برانت جای تردید ندارد، این است که در کتاب *بهارادِوجا* اشارات زیادی به سرزمین‌های مرزی بین هند و ایران می‌شود. شاید به همین دلیل بتوان ادعا کرد که جایگاه ایزدبانوی هندی در این سرزمین بوده است. با توجه به آنچه گفته شد، شاید بتوان سَرَس‌وَتی و آناهیتا را به عنوان دو جنبه گوناگون یک خدای آریایی پذیرفت.» (همان: ۳۳-۳۱)

به این ترتیب ریشه این کهن‌الگو در سرزمین‌های مختلف تبیین می‌شود و بروز توصیفات طبع شاعری با عناصر زنانه می‌تواند به عنوان تکه زنده‌ای از مام مِهین باشد که در شعر حافظ به شکل ناخودآگاه تجلی یافته است.

مضمون پیروزی در رابطه با زنانگی

در تمدن سومر مردم اعتقاد به خدابانوانی داشتند که حامی شهرها بوده‌اند و اقتدار ویژه‌ای داشتند و در شهرهای متعدد پرستشگاه‌هایشان برپا بود. «اینانا[1]» بزرگ‌ترین و نیرومندترین خدابانوی آن دوره بود. با این اعتقاد افزون بر نیروی

1. INNANA

زایش و رویش و آفرینش و خرد، توانمندی دیگری نیز به پنداشت‌های مذهبی مردمی افزوده گشت: «توان جنگجویی و فرماندهی آسمانی نیروهای نظامی». این باور هم به دلیل وسعت و عمق نفوذ و اعتبار خدابانوان و هم احتمالاً جلب کمک‌های اقتصادی پرستشگاه‌های ایشان برای مصارف جنگی بود. هجوم یک دولت‌شهر، به شهر دیگر به ظاهر برای ساختن معبد جدیدی برای خدابانو و در باطن برای تاراج ثروت‌های آن شهر بود... مضمون یک افسانه که «اِنمرکار[1] و فرمانروای آراتا[2]» نام دارد، چنین مایه می‌گیرد که فرمانروایان دو شهر از خدابانو اینانا برای پیروزی یاری می‌خواهند. (ر.ک. لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۱۶۵-۱۶۸)

> «نکتهٔ شایان توجه در افسانهٔ انمرکار و فرمانروای آراتا اهمیتی است که هر دو فرمانروا برای حمایت خدابانو از قلمرو فرمانروایی خود قائل بودند. انمرکار بیش از آنکه به نیروی نظامی خود ببالد از حمایت خدابانو سخن می‌گوید و برای ایجاد وحشت در دل فرمانروای آراتا از بی‌مهری اینانا به آراتا داد سخن می‌دهد. متقابلاً فرمانروای آراتا پیش از آنکه از ضعف نیروی نظامی و قدرت مقابله مردم آراتا دچار ناامیدی شود از دست دادن حمایت شهبانوی آسمانی دلش را می‌لرزاند. عاقبت، مردم آراتا برای به دست آوردن دل خدابانو اینانا و جلب مهر و حمایت او سیم و زر و سنگ لاجورد به اروک[3] می‌فرستند.» (همان: ۱۶۸)

به علاوه در متون اساطیری نزدیک‌تر به زمان تاریخی، از جمله *آبان‌یشت* که یکی از قصاید بلند *اوستا* است و ۱۳۳ بند دارد، به ستایش ناهید پرداخته شده است. بیشتر حجم این یشت به ستایش پهلوانان و پادشاهانی اختصاص دارد که برای نیل به پیروزی در برابر دشمنانشان برای ناهید پیشکش می‌آورند و او را

---

1. Enmerkar
2. Aratta
3. Uruk

می‌ستایند. در بند ١٦ تا ٨٣ از پادشاهان و نامدارانی که پیش از زرتشت، ناهید را ستوده‌اند، یاد می‌شود و دگرباره از بند ۹۷ تا ۱۱۸ از ستایش پادشاهان و نامدارانی صحبت می‌کند که معاصر زرتشت بوده‌اند. نکته شایان توجه در این یشت ستایش پادشاهان غیر ایرانی، مثلاً افراسیاب تورانی از ناهید است که نشان از آوازه بلند این ایزدبانو دارد: «افراسیاب تورانی تبهکار، در هنگ زیرزمینی خویش، صد اسب و هزار گاو و ده هزار گوسفند، او را پیشکش آورد.» (*اوستا* ۱۳۸۹: ۳۰۵)

آنچه از نظر گذشت، دال بر وجود اعتقادی برای تأثیر عنصر مادینه در جنگ است که محدود به فرهنگ و اسطوره‌های ایرانی نمی‌شود و در اساطیر مصر و یونان نیز نمونه‌های خدابانوان جنگ را می‌یابیم، هرچند به احتمال نزدیک به یقین می‌توان گفت که این باور از معتقدات مردم ساکن در سومر ـ ایران فرهنگی ـ به باور سایر ملل انتقال یافته است که آتنا، خدابانوی جنگ، در اساطیر یونان و سَخمَت[1] و نیث[2] در اساطیر مصر از آن جمله‌اند.(٤)

اما در ایران، تأثیر این خدابانو به دروان اساطیر محدود نشد و به دوره حماسه نیز منتقل شد، در قالب پهلوان بانو، بانوگشسب؛ با اینکه این اسطوره تغییر شکل و کارکرد داده است و بخشی از امکاناتش سلب شده است که مهم‌ترین آن از دست رفتن تقدس دینی او است، در دوران مرد سالارانه حماسه در ایران، حضور این پهلوان‌بانو نشان از پشتوانه نیرومند اسطوره‌ای دارد.

از لحاظ منش‌های اخلاقی نیز باید گفت عموماً خدابانوان و پهلوان‌بانوان، صفاتی شبیه به هم دارند: متصف به صفات رزم‌آورانند؛ چرا که پرورده میدان‌های جنگند؛ جسور و گستاخ، برافروخته و بی باک. آتنا[3] را بیشتر بر روی زمین و

1. Sekhmet
2. Neith
3. Atena

میدان جنگ می‌توان یافت تا کوه المپ و خانه خدایان. بانوگشسب در *شاهنامه* با صفت «سوار» حضور دارد، صفتی که مخصوص مردان مبارز و جنگجو است، آنجا که گیو به همسری بانوگشسب مفاخرت می‌کند:

به من داد رستم گزین دخترش که بودی گرامی‌تر از افسرش
مهین دخت بانوگشسب سوار به من داد گردن‌کش نامدار
(فردوسی ۱۳۸۰: ٥١٦)

به این ترتیب جنگجویی و تأثیر عنصر زنانه در جنگ در طول زمان به ناخودآگاه جمعی انسان‌ها منتقل شده است (که هنوز هم مردم به تأثیر دعای زنان و مادران برای پیروزی در جنگ اعتقاد دارند.) و در نهایت از طریق هنر مجلای ظهور یافته است، و نکته‌ای که توجه را جلب می‌کند این است که چنین اشاره‌ای – در محدوده بررسی نگارنده– به جز حافظ در شعر شاعری دیگر وجود ندارد.

موضوع دیگری که در این باره قابل اشاره است، تشبیه پرچم به زلف است به دلیل استفاده از «دسته‌ای مو» در ساخت پرچم که در زمان گذشته معمول بود، یکی از تصاویر آشنا به خصوص در شعر خاقانی بوده است:

میر ما از پر روح‌الامین و زلف حور پر تیر و پرچم رخش مضمر ساختند
(خاقانی ۱۳۸۸: ١١٤)

کیوانش پرچم است و مه و آفتاب طاس چون زلف آنکه عید بتان خواند آزرش
(همان: ۲۲۳)

زلف و زنخدان حور پرچم و طاسش رسد کوثر مدهامتان آب و گیاهش سزد
(همان: ۵۲۰)

این تصویر را در یکی از قطعات حافظ نیز می‌بینیم:

زلف سیاه پرچمت چشم و چراغ عالم است جان نسیم دولتش در شکن کلاله باد
(حافظ ۱۳۷۱: ١٠٦٤)

اما حافظ در بیتی علاوه بر ارتباط دادن زلف و پرچم، که تصویرسازی خودآگاهانه‌ای است، ظفر و پیروزی را نیز با خاتون مرتبط می‌کند:

زلف خاتون ظفر شیفته پرچم توست دیده فتح ابد عاشق جولان تو باد
(حافظ ۱۳۷۱: ۱٤۹)

به این ترتیب خاتون ظفر نیز می‌تواند یکی از تکه‌های زندهٔ مام مِهین باشد و اگر نقد روان‌شناسانه این بیت را این‌گونه که گذشت بپذیریم، می‌تواند دلیلی بر عمق ضمیر ناخودآگاه حافظ در حیطه ایران پیش از اسلام باشد.

علاوه بر تصاویری که بررسی شد، معشوق شاعران پارسی به شکلی ناخودآگاه ویژگی‌های جنگجویانه آناهیتا را با خود به همراه دارد:

«در ادبیات تغزلی ما، همیشه معاشیق با خوی جنگجویانه و زیناوند به تیر و کمان غمزه و ابرو به ترکتازی پرداخته، سپاه صبر و شکیبایی عشاق را در هم شکسته، دل و دینشان را به غارت می‌برند، چون آناهیتا کهن‌الگوی آن معاشیق نیز همیشه با جنگاوری پیوندی ناگسستنی داشته است. با وجود تمام زیبایی‌های زنانه و لطافت‌های آبگونه، جنگ و ابزار جنگ از ملائمات اوست. بزرگان و پهلوانان ایرانی و غیر ایرانی برای پیروزی بر حریف برای او قربانی می‌کنند و از او مدد می‌جویند: "ای آناهیتا باید رزم آوران و دلیران از تو اسب تیزتک و دسترسی یافتن به فرّایزدی را خواستار باشند" در آبان‌یشت او چون قهرمانی رزمجو پنام (گژاکند) زرین در برکرده است. شاید التقاط او با چندین زن‌ایزد یونانی و بین‌النهرینی موجب برجستگی خوی جنگجویانه در وجود او و از طریق او در معاشیق تغزلات فارسی شده باشد.» (مظفری ۱۳۸۱: ۹۵)

شواهد شعری این موضوع در شعر حافظ به اندازه‌ای است که ذهن ادب‌دوستان خالی از آنها نیست.

«بخت و اقبال» و «قضا و قدر» و در ارتباط با عناصر مادینه

مورد دیگری که در شعر حافظ توصیفاتی در ارتباط با عناصر مادینه دارد، قضا و قدر و طالع و بخت با وابسته‌های زنانه است:

ترا که حسن خداداد هست و حجلهٔ بخت　　چه حاجت است که مشاطه‌ات بیاراید
(حافظ ۱۳۷۱: ۲۱۷)

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز　　شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده
(همان: ۳۲٤)

بخت و قضا و قدر همواره مفاهیمی انتزاعی تلقی شده‌اند که خارج از حیطه اراده انسانند و انسان محکوم دست آنها است. توصیفاتی که در اشعار بالا ذکر شد، ارتباط میان زنانگی و بخت و قسمت را به تصویر کشیده است. در نگاه اول می‌توان توصیف‌های این ابیات را در ارتباط با زیبایی و دلنشینی بخت توضیح داد، اما با دقتی بیشتر شاید بتوان ردپایی از یک کهن‌الگوی دیگر را از این طریق پیدا کرد: در میان خدایان پیش‌زردشتی به خدابانویی با نام «اَشَی[1]» برمی‌خوریم. خدابانویی که برخلاف اغلب خدایان پیش‌زردشتی دیگر، در *اوستا* نیز از آن سخن گفته شده است. در یشت ۱۷ (اَرت یَشت یا اَشَی یَشت) می‌خوانیم: «اَشَی دختر اهورامزدا و خواهر اَمشاسپندان است. اوست که با خِرَدِ سوشیانت‌ها فراز آید.» (*اوستا* ۱۳۸۹: ٤٦۷) پهلوانان و قهرمانان اساطیری به پیشگاه او می‌روند، او را با پیشکش‌های ارزشمند می‌ستایند و از او بخشش نعمت و کامیابی طلب می‌کنند. حافظ نیز در شعر خود مضمونی مبتنی بر همین موضوع دارد:

تا پیش بخت باز روم تهنیت‌کنان　　کو مژده‌ای ز مقدم عید وصال تو
(حافظ ۱۳۷۱: ۳۱۷)

ریشهٔ لغوی اَشَی ar– به همراه پسوند –ti از صورت ایرانی باستان artai– است که اسم‌معنایی اوستایی است. اوستاشناسان درباره معنای ریشهٔ ar– اختلاف نظر دارند. بارتولومه برای این ریشه معنای «بخشیدن و عطا کردن» را پیشنهاد کرده است (بارتولومه ۱۹۷٦: ۲٤۱) بیلی واژه اشی را از صورت ایرانی باستان tri مشتق و

1. Ashi

آن را از ریشه ar– به معنای «به دست آوردن» مأخوذ می‌داند (بیلی ۱۹۷۱: ٤) به نظر کلنز ریشه ar– به معنای «به حرکت درآوردن» است (کلنز ۱۹۹۹: ٤٥٧) پیشنهاد اینسلر برای معنای این ریشه «سزاوار بودن» است. (اینسلر ۱۹۷۵: ۱۳۱)

«در گاهان، سروش به اتفاق بهمن به سوی پرهیزگاران می‌آید و به هنگام پاداش یا پادافره دادن به همراه اشی (*اوستا*: AŠay) است.» (بهار ۱۳۸۷: ۷۸) «اشی در گاهان به عنوان مفهومی انتزاعی به کار رفته است و بر مفاهیمی چون سهم، قسمت و مزد دلالت دارد. در اوستای متأخر اشی دیگر بار شخصیت می‌یابد و به ایزدبانوی فراوانی و نیک‌بختی تبدیل می‌گردد و در یشتِ نسبتاً بزرگی به نام «اردیشت» مورد ستایش و نیایش قرار می‌گیرد. اشی غالباً با صفت ونگوهی همراه است به معنی نیک.» (پورداوود ۱۳۷۷: ۱۸۲) جالب توجه این است که «او بر زنان نفوذ دارد و زنانی که اَشی یارشان باشد سفیدبختند.» (آموزگار ۱۳۸٦: ۳۰)

«بخت» در غزل حافظ به شکلی توصیف می‌شود که گویی دارای شخصیتی واقعی است. در جایگاه بخشندگی قرار گرفته و مورد خطاب واقع می‌شود، در زیبایی ستوده می‌شود و در بیشتر موارد با استعاره‌های انسان‌واره توصیف می‌گردد:

آن نافه مراد که می‌خواستم ز بخت در چنین زلف آن بت مشکین کلاله بود
(حافظ ۱۳۷۱: ۲۰۸)

شاهد بخت چون کرشمه کند ماش آیینه چو روی مهیم
(همان: ۳۰۱)

دیده بخت در افسانه او شد در خواب کو نسیمی ز عنایت که کند بیدارم
(همان: ۲٦۷)

«برای اشی معادل و همنامی در وداها نمی‌توان یافت. اما برخی چون دومزیل و ویدن‌گرن او را با "بهاگا" مقایسه کرده‌اند. بهاگا به معنی نصیب یا بهره است. مراد بهره و نصیب از خوبی‌ها و برکت‌های دنیا است.» (بویس ۱۳۷٦: ۷٦) «بهاگا

یعنی کسی که نعمت و فراوانی ارزانی می‌دارد و در ریگ‌ودا، گاهی به معنی بخش‌کننده و گاهی به معنی بخشنده آمده است.» (شایگان ۱۳۸۳: ۷٦) به باور ویدن گرن «در وداها ایزد میتره را دو ایزد به نام‌های اریامن "حامی آریاییان" و بهاگا "سرنوشت که تقسیم‌کننده بخت است"، احاطه کرده‌اند و در مهریشت، میثره را سرئوشه و اَشی احاطه کرده‌اند که با همراهان میتره هندی مطابقت دارند.» (ویدن گرن ۱۳۷۷: ۳٤)

پس از مرور نظریات اوستاشناسان درباره معنای اَشَی به نظر می‌رسد هومباخ و دومزیل برای این لغت دقیق‌ترین معنا را یافته‌اند که «بخش و سهم» است. «هومباخ پیوسته لفظ Antcil به معنی سهم را به کار می‌برد و دومزیل بر معنی معادل ودایی بهاگا یعنی Part به معنی "سهم و بخش" تأکید دارد» (کلنز ۱۳۸٦: ۱۸)

قضا و قدر نیز که به نوعی با بخت و اقبال سنخیت دارد و در توصیف آن از عناصر زنانه بهره گرفته می‌شود، ممکن در ارتباط با همین کهن‌الگو به این شکل درآمده باشد:

چه فتنه بود که مشاطه قضا انگیخت　　که کرد نرگس مستش سیه به سرمه ناز
(حافظ ۱۳۷۱: ۲۳۱)

سرّ قضا که در تتق غیب منزوی است　　مستانه‌اش نقاب ز رخسار برکشیم
(همان: ۲۹۸)

مادینگی در ارتباط با زمین و دنیای خاکی

زن و زنانگی همواره ارتباطی مستقیم با زمین و دنیای خاکی داشته است که دلیل آن تأثیر و تأکید عنصر زنانه بر دوام زندگی و زنده بودن است. در *اوستا* یکی از امشاسپندان مربوط به زمین است که مؤنث تلقی شده است: «سفندارمَذ، در اوستا سِپِنتَ آرمَئیتی در پهلوی سپندارمَت و در فارسی سپندارمذ مرکب است از دو

جزء سِپَنت (مقدس) و آرمِئیتی (فروتنی، فداکاری) که در اوستا به معنی زمین و در پهلوی به معنی خِرَد کامل ترجمه شده است. سپندارمذ در عالم معنوی، مظهر محبت و بردباری و تواضع اهورامزدا است و در عالم مادی، فرشته موکل بر زمین و زن‌های درست‌کار و عفیف و شوهردوست است و به این مناسبت او را مؤنث و دختر اهورامزدا دانسته‌اند. او موظف است زمین را خرم و آبادان و پاک و بارور نگه دارد. به این جهت هر کس به کشت و کار و آبادانی بپردازد، خشنودی سپندارمذ را فراهم کرده است.» (یاحقی ۱۳۸۸: ذیل سفندارمذ)

اما برخلاف گذشته‌های دور ارتباط زن با زمین در ایران پس از اسلام عاملی برای نکوهش و تقبیح جنس زن گشته است. مکتب‌های فلسفی و مذهبی در این تصویرسازی منفی بی‌تأثیر نبوده‌اند. دنیای خاکی با آشنایی انسان‌ها با دنیای ماورایی، دون و پست به شمار آمد و مرحله‌ای گذرا برای رسیدن به هدف و زندگی جاودان موعود ادیان یکتاپرستی تلقی شد. ساسانیان با ترجمهٔ متون سنسکریت حکایت‌ها و قصه‌های این فرهنگ را وارد فرهنگ ایرانی کردند و در دوره نهضت ترجمه پس از اسلام، حکمت و فلسفه یونانی و اسرائیلیات نیز تأثیر شگرفی بر باورهای ایرانیان گذاشتند و علاوه بر تأثیرهای مثبتی که داشتند موجبات ورود نگرش‌های زن‌ستیزانه را فراهم کردند. به هر شکل نماد زن در ارتباط با گیتی آماج تیرهای ستیز عارفانی چون مولانا قرار گرفته است که برای تصویرسازی آنچه در درون و در عمیق‌ترین لایه‌های فکری و روحی شاعر است، لزوم استفاده از چنین سمبل‌هایی لازم بوده بدون اینکه در دنیای واقعی و در ارتباط با زنان عقایدی میزوژینی یا زن‌ستیزاند داشته باشد. اما شاعرانی دیگر از جمله ناصرخسرو و خاقانی علاوه بر استفاده از این نمادها عقایدی دال بر ستیز با زن در واقعیت نیز داشته‌اند. مروری اجمالی به نمونه‌هایی از هر دو گروه از شاعران خالی از لطف نیست:

جهدی بکن ار پندپذیری دو سه روز تا پیش‌تر از مرگ بمیری دو سه روز
دنیا زن پیر است چه باشد گر تو با پیرزنی انس نگیری دو سه روز
(ابوسعیدابوالخیر ۱۳۵۰: ۳۳۵)

گیتی زنی است خوب و بداندیش و شوی جوی با غدر و فتنه‌ساز و به گفتار ساحره
بگریزد او زتو چو تو فتنه شدی برو پرهیز دار از این زن جادوی مدبره
(ناصرخسرو ۱۳۷۲: ۳۸۳)

دنیا به سوی من به مثل بی‌وفا زنی است نه شادباش از او نه غمی شو ز فرقتش
(همان: ۲۱۵)

حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ هرچند نمونه‌هایی که به کار برده تا حدی لطیف‌تر و با بسامد کمتری است.

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوزه عروس هزارد‌امادست
(حافظ ۱۳۷۱: ۱۱٤)

خوش عروسی‌ست جهان از ره صورت لیکن هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد
(همان: ۱۵۲)

جمیله‌ای است عروس جهان ولی که این مخدره در عقد کس نمی‌آید
(همان: ۲۱۷)

عروس جهان گرچه در حد حسن است ز حد می‌برد شیوه بی‌وفایی
(همان: ۳۷۰)

ابیاتی که از حافظ ذکر شد مربوط به خودآگاه او هستند که تحت تأثیر مشرب‌های فکری یاد شده سروده است. با اینکه جهان در اصل مادینه معرفی شده و این در حالت کلی کهن‌الگوی عموم جوامع بشری است، این اصل با چیرگی مردسالاری بر جوامع ـ که یکی از عمده دلیل‌های آن ترجیح زندگی کوچ‌نشینی بر یکجانشینی و در نتیجه نیاز به زور و قدرت بدنی مرد برای اداره امور بوده است ـ و اِعمال نظر دوره‌های اسطوره‌پیرایی بر عقاید مقبول جامعه به همراه تأثیر عقاید برخی از ادیان یکتاپرستی باری منفی به خود گرفته و به عنوان تکه‌ای منفی از اصل مادینه هستی در ادبیات به زندگی خود ادامه داده است. اما

در هر صورت این کهن‌الگو در ادبیات آن‌قدر با این بار منفی تکرار شده است که به یک سنت ادبی تبدیل گشته است و نمی‌توان تمامِ سخنانی را که شاعر در این‌باره گفته مربوط به ناخودآگاه او دانست لزوماً دقت ظریف‌تر و باریک‌بینانه‌تری لازم است که از محتوای ناخودآگاه شاعری درباره اصل مادینه هستی دریابیم. به نظر نگارنده با توجه کردن به مؤلفه تأکید بر تلذذ از زندگی دنیوی یا ترک این لذت‌ها می‌توان کندوکاوی باریک‌بینانه‌تر در ضمیر ناخودآگاه جمعی شاعر در این رابطه به عمل آورد و به این موضوع پی برد که آیا خودآگاه و تأثیرهای فرهنگی و فکری جامعه، ناخودآگاه شاعر را واپس زده‌اند؟ یا اینکه ناخودآگاهِ شاعر با نیرویی بیشتر، خودآگاهِ شکل گرفته با مشرب‌های فکریِ هدفمند را که در راستای دین و سیاست بوده است، تحت سلطه قرار داده است؟ تأکید بر زندگی دنیوی و تلذذ از عشرت‌ها و زیبایی‌های آن در شعر حافظ نمود چشمگیری دارد:

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکناباد و گلگشت مصلی را
(حافظ ۱۳۷۱: ۹۸)

بهار عمرخواه ای دل وگرنه این چمن هرسال چو نسرین صد گل آرد بارچون بلبل هزار آرد
در این باغ ار خدا خواهد دگر پیرانه سر حافظ نشیند بر لب جویی و سروی در کنار آرد
(همان: ١٥٤)

سبز است در و دشت بیا تا نگذاریم دست از سر آبی که جهان جمله سراب است
(همان:۱۱۰)

خواستن عمر دوباره برای زندگی در این خاکی‌سرا از معشوق:

باز آی که بازآید عمر شده حافظ هرچند که ناید باز تیری که بشد از شست
(همان:۱۱۰)

ولی در هر صورت آنچه از تکه‌های اصل مادینه هستی در این تصویر به زندگی خود ادامه می‌دهد، تکه‌ای منفی است که فریبندگی و بی‌وفایی مشخصه اصلی آن است:

از ره مرو به عشوهٔ دنیا که این عجوز مکّاره می‌نشیند و محتاله می‌رود
(حافظ ۱۳۷۱: ۲۱۵)

طرّه شاهد دنیا همه بند است و فریب عارفان بر سر این رشته نجویند نزاع
(همان:۲۵۰)

نوشته‌اند بر ایوان جنت المأوی که هر که عشوهٔ دنیا خرید وای به وی
(همان: ۳۳۰)

چگونگی بروز این تکه نسبتاً منفی را در تصاویری که مرور شد، ملاحظه کردیم که البته نمی‌توان ضمیمه‌های زیبا و لطیفی چون عناصر طبیعی را در این تکه نادیده گرفت:

می ده که نو عروس جهان حدّ حسن یافت کار این زمان ز صنعت دلّاله می¬رود
(همان: ۲۱۵)

در باغ چو شد باد صبا دایهٔ گل بر بست مشّاطه‌وار پیرایهٔ گل
(همان:٤٠٧)

عروس غنچه رسید از حرم به طالع سعد بعینه دل و دین می‌برد به وجه حسن
(همان:۳۰۵)

ارتباط عنصر مادینه با معشوق در مکتب عرفان عاشقانه

واژه زن در ادبیات تنها بر جنس زن دلالت ندارد، بلکه تأثیری که زنانگی از زندگی آغازین انسان بر جهان و انسان‌های پیرامون خود گذاشته است، وجود او را تبدیل به وجودی نمادین کرده است. در ادبیات عرفانی نیز از زن نمادین بهره‌های بسیاری برده شده است. آنچه در زمینه نقد اسطوره‌شناسانه و روان‌شناسانه این نماد در یک اثر هنری قابل توجه است، سیر نمادپردازی به لحاظ صعودی و یا نزولی است، که می‌تواند از نوع زندگی مثبت یا منفی اصل مادینه هستی در ضمیر ناخودآگاه شاعر خبر دهد. زمانی که شاعری شعری

تعلیمی و کاملاً خودآگاهانه و ناگزیر تحت تأثیر فرهنگ مردسالار به خصوص فرهنگ عرب ـ چرا که شاعران ایرانی بیشترین تأثیر را از آن گرفته‌اند ـ می‌سراید شعر او با اینکه شعری عرفانی است، زن را نمادی از نفس امّاره به تصویر می‌کشد که باید برای نجات ابدی با آن جنگید، اما وقتی همین شاعر در حالتی ناخودآگاه غزلی عاشقانه ـ عارفانه می‌سراید، زن به نمادی بدل می‌شود که بی‌یاریگری او نمی‌توان به غایت عرفان رسید. سیر صعودی یا نزولی نمادها در اصل از ماهیت عمومی نمادها نشأت می‌گیرد:

«رمز در کلام صوفیه سیر صعودی یا برعکس نزولی دارد؛ یعنی مرتبه‌ای از وجود را به مرتبه‌ای دیگر که مافوق یا مادون آن محسوب می‌شود، می‌پیوندد... رمز در ذات خود پدیده‌ای متناقض است چون پیونددهنده و هماهنگ‌کننده دو نیروی متضاد: حق و خلق، انسان و شیطان، آسمان و زمین است... و بیانگر کیفیتی است که هم فهم و پذیرفتنش به میزان عقل دشوار یا ناممکن است و هم بیانش بدان زبان مشکل یا محال و آن معنی عبارت است از اتحاد و اتصال انسان با یزدان یا با اهریمن یا قوای طبیعت و کائنات.» (ستاری ۱۳۸٤: ۱۸۵)

همان‌طور که گذشت پرستش مام مِهین در زندگی انسان باستانی موضوعی پذیرفته شده بود که اکنون با مطالعات یونگ و پیروانش در قالب یک کهن‌الگو معرفی شده است. این مطالعات از طرق گوناگون به اثبات رسانده‌اند که انسان امروزی همچنان به مام مِهین اشتیاق دارد و این اشتیاق را به شیوه‌های مختلف ابراز می‌کند و از آنجا که در ادیان آسمانی جای او را خالی می‌بیند، در نهان‌خانه ضمیر، او را آرزو می‌کند بی‌آنکه خودآگاه او از آن خبری داشته باشد.

در مکتب عرفان بنابر ماهیت آن، که هر موضوعی را انتزاعی و نمادین و درونی می‌کند، عنصر مادینه را در جای‌جای این مکتب می‌توان به شکل انتزاعی آن ردیابی کرد. زن نمادی از نفس- نفس کلی- است، اما علاوه بر این گونه نمادها که بی‌تأثیر از فرهنگ‌های بیگانه نبوده‌اند، زن در متون صوفیه یک میانجی،

یک رابط یا یک رازآشنا است که بی‌حضور و وساطت او سالک به مقصود نمی‌رسد. اگر بخواهیم چگونگی شکل‌گیری این نمادها و بدل شدن آنها به کهن‌الگو را مرور کنیم، باید رجوع کنیم به اصل، به همان ابتدایی که شناخت‌های آغازین انسان از خودش و محیط پیرامونش شکل می‌گرفته است، شناخت روان اسرارآمیز زنانه نیز جزو اولین شناخت‌های نوع بشر بوده است.

«سرزمین ارواح و فضای لایتناهی و اسرارآمیز که فقط در ناخودآگاه می‌گنجد، هنگامی در برابر انسان گشوده می‌شود که روان زنانه یا بخش زنانه از وجود تجلی جانانه داشته باشد... بدین‌جهت است که روان زنانه به دلیل آنکه اعجازگر و راهگشای دنیاهای اسرار آمیز انسان است، بیش از آنکه بر انسان‌های عالم و دانشمند با معیارهای امروزی شناخته شده باشد، آشنای دیرین جادوگران، درمانگران و پیامبران برخاسته از زندگی ابتدایی انسان است» (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۹۵)

به این ترتیب روان زنانه به عنوان سرچشمه اسرار پذیرفته و مورد ستایش قرار گرفت، اما با ظهور ادوار مردسالارانه باز موسم اسطوره‌پیرایی رسید و این جزء از پیکر عظیم مادر اولیه جدا شد در دوره اساطیری بعدی این سرشت به قالب دئنا، زن سوفیایی و پری به حیات خود ادامه داد. شاید دئنا اولین نماد عرفانی زن در سراسر فرهنگ انسانی بوده که سیرلو به چنین نتیجه‌ای رسیده است: «معنا و مفهوم عرفانی و روحانی درباره زن ابتدا از ایران و میان ایرانیان برخاسته است، زن آرمانی درون که بعدها یونگ با نگاه موشکافانه خود نام آنیما را به او اطلاق کرد.» (سیرلو ۱۹۷۳: ۱۹٤) این زن آرمانی در ایران قبل از اسلام با نام دئنا نیز معرفی شده است. دئنا نیرویی مینوی در وجود انسان بود که در ایران باستان به آن معتقد بوده‌اند «در ایران باستان برای انسان قائل به تن و چندگونه وجود مینوی بوده‌اند، تن همان وجود مادی انسان است، اما نیروهای مینوی انسان بنابر اوستا، اهو، دئنا، بئوذه، اورون و فَرَوَشی است.» (بهار ۱۳۸۷: ۷۵)

موجودی به نام پری نیز از جمله موجوداتی است که در ادبیات فارسی نقش راهنمای مام مِهین را هنوز هم بر عهده دارد:

«پری در آغاز تجسم ایزدینه یکی از جنبه‌های مام ـ ایزد بزرگ بوده است که ستایش و آیین او در روزگار باستان از کناره‌های مدیترانه گرفته تا بین‌النهرین و دره سند در میان مردمان آریایی و سامی گسترده بود و تحت نام‌های گوناگون پرستش می‌شد... پری در مرحله فراتر از خرد قرار دارد... این پری مصداق همان یار همان آنیما و روح برتر است. همان که مظهر و مایه عشق است. ناخودآگاه و نفس یا آنیما در اساطیر و نیز در رؤیا همیشه به صورت تجسم‌های زنانه ظهور می‌کند. همچنان‌که خودآگاه و جان روشن آدمی در سمبلیسم اسطوره‌ای جنس نرینه دارد و... پری تجسمی اسطوره‌ای از ناخودآگاه نفس در نقش زنانه اوست.» (سرکاراتی ۱۳۷۸: ٢٤-٢٣)

اینها نمونه‌هایی شناخته شده از این کهن‌الگو هستند، ولی آنچه جالب توجه است، توصیف ناخودآگاه معشوق آسمانی ادب پارسی با علاقه‌های زنانه است که دیگر تنها ارتباط به رازآموزی زنان، یعنی صرفاً این تکه از مام مِهین ندارد، بلکه بازگشتی است ناخودآگاه به خدای مادینه آغازین که پیکرش هنوز به اجزای متعدد جرح نشده بود:

زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست　　راه هزار چاره‌گر از چارسو ببست
تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان　　بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست
شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو　　ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست
(حافظ ۱۳۷۱: ۱۱۱)

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس　　زین چمن سایه آن سرو روان ما را بس
(همان: ۲۳٦)

دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود　　تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود
دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت　　باز مشتاق کمانخانه ابروی تو بود
عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت　　فتنه انگیز جهان غمزه جادوی تو بود
من سرگشته هم از اهل سلامت بودم　　دام راهم شکن طره هندوی تو بود

بگشا بند قبا تا بگشاید دل من   که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود
(حافظ ۱۳۷۱: ۲۰٦)

علاوه بر اینها نمونه‌های بسیار دیگری که هست نشان از ناخودآگاهِ آگاه به پرستش مام مِهین بوده که با متجلی کردن این مامِ پرستش شده، از طریق هنر، روح انسان هزارها سال بعد را به آرامشی عمیق توام با لذت وافر می‌رساند که این لذت ناشی از تعادل درونی و پنهانی روح است که عنصر مادینه او به حاشیه رانده شده است.

اما مسأله‌ای که در ابتدای این بحث مطرح شد مبنی بر اینکه این نماد پردازی سیر صعودی داشته است یا سیر نزولی، می‌توان با توجه به کهن‌الگوهای متعدد موجود با اعتمادی قابل توجه تصدیق کرد که این نماد در این اثر سیری صعودی داشته است.

نتیجه

آنچه می‌توان به عنوان نتیجه این بررسی بدان اشاره کرد این است که انگاره‌های متبلور شده در شعر حافظ از مام مِهین در ادبیات فارسی جزو برترین و ناب‌ترین انگاره‌ها هستند. به دلیل وسعت مشرب فکری این شاعر، ناخودآگاه او با وضوح بیشتری فرصت تجلی یافته است و به همین دلیل دیوان او می‌تواند معیار تعیین کننده‌ای برای ناخودآگاه جمعی ایرانیان باشد. موضوع قابل اشاره دیگر غالب بودن وجه مثبت مام مِهین در شعر حافظ است که نشان از موافق بودن طبع او با اولین باورهای اساطیری ایران فرهنگی دارد؛ چرا که در آن دوره مام مِهین با همه نیک و بدش تقدس و محبوبیت تام و قابل توجهی داشته است. و در نهایت با این بررسی می‌توان گفت که شاید یکی از دلایل محبوبیت عمومی معشوق شعر حافظ، اشتراک ویژگی‌های او در ضمیر ناخودآگاه نوع بشر- ایرانی و غیر ایرانی - باشد؛ چرا که موجب می‌شود معشوق شعر حافظ معشوقی کهن‌نمونه‌ای تلقی شود و مخاطب خواجه بتواند با برقراری ارتباط با این زن کهن‌نمونه‌ای، به شکل

ناخودآگاه به رفع نقصان روانی ناشی از انزوای عنصر زن در جوامع معاصر بپردازد.

پی‌نوشت

(۱) لازم است ذکر شود که مام مِهین اعم از آنیما است؛ چرا که آنیما بر طبق تعریف، تنها تجسم روان زنانه در وجود مرد است، اما مام مِهین جزو سنخ‌های برتر کهن‌الگوها است. به عبارت دیگر، آنیما اصطلاحی روان‌شناسانه است که یونگ ابداع کرده است، ولی مام مِهین اشاره به وجودی دارد که ده‌ها قرن پیش، از سوی بشر مورد ستایش واقع شده است، این خدای مادینه با لفظ بزرگ‌مادرِ اولیه نیز معرفی می‌شود که در این مقاله با لفظ مام مِهین مورد اشاره قرار خواهد گرفت.

(۲) مورد دیگری از این تکه‌ها مربوط به استعاره دختر رز است که به دلیل تفصیل موضوع در مقاله‌ای دیگر بررسی شده است.

(۳) این شواهد از شباهت‌های گوناگونی که این دو خدابانو دارند، به دست می‌آید.

> «سَرَس‌وَتی رودی آسمانی است و این نکته‌ای است که آن را می‌توان با آنچه درباره آناهیتا در باورهای اوستایی است سنجید. در *ریگ‌ودا* از عظمت سَرَس‌وَتی در بین رودها، از طغیانش، از جاودانگی‌اش، از شتابش و از امواج خروشانش یاد می‌شود. او قادر است با امواجش حتی کوه‌ها را منفجر کند. سَرَس‌وَتی از یک نظر دیگر هم با آناهیتا قابل سنجش است: او نیز بر گردونه‌ای سوار است و آن را می‌راند... نکته جالب توجه این است که یکی از اسب‌های سَرَس–وَتی، یعنی «وایو» (باد) با یکی از اسب‌های آناهیتا همنام است؛ با این تفاوت که نام اسب آناهیتا، vāta است و نه vāya... از ویژگی‌هایی که بارها در مورد آناهیتا و سَرَس‌وَتی یاد می‌شود، هرگز درباره خدایان دیگر سخن به میان نمی‌آید. این خصوصیات بیشتر در زمینهٔ موضوعاتی نظیر باروری، بارداری و زایش زنان است...» (گویری ۱۳۸۸: ۳۳–۳۱)

(٤) آتنا: او دختر زئوس (پدرخدای بزرگ یونان) است. او را گاه خدابانوی خرد، گاه جنگ و نیز گاهی خدابانوی بافندگان می‌خوانند. آتنا حامی مردان مبارز آخایی است.

«خدابانوی عقل و مهارت که در میان رومیها به مینروا معروف است... خدابانویی باوقار و زیبا، حامی مردقهرمانان برگزیده خود و همچنین محافظ شهر همنام خود آتن بود. او تنها خدابانوی المپی است که با زره جنگی مجسم شده است. لبه کلاهخود به عقب برگشته، زیبایی‌اش را مشهودتر می‌سازد. سپری بر بازو و نیزه‌ای در دست دارد. هماهنگ با نقش خدابانویی‌اش به هنگام جنگ در گسترهٔ تدابیر رزمی عمل می‌کرد و در زمان صلح در حیطهٔ صنایع دستی می‌درخشید. او را با تیری در یک دست و قدح یا دوک نخ‌ریسی در دست دیگر ترسیم کرده‌اند. در جنگ تروا، آتنا در دفاع از یونانی‌ها نقشی فعال داشت. از قهرمانان محبوبش محافظت کرد و به ویژه حامی آشیل، تواناترین و مخوف‌ترین جنگجوی یونانی بود. بعدها نیز اودیسه را در سفر طولانی‌اش به وطن یاری کرد.» (بولن ۱۳۸٦: ۱۰٤-۱۰۱)

«سَخمَت (یونانی: ساخمیس) نام ایزدبانوی هیبت‌انگیز جنگ و مبارزه است که معمولاً به گونه ماده‌شیر یا به گونهٔ زنی با سر ماده شیر نمایانده می‌شود. نامش که به معنی نیرومند است، تنها عنوان هاثور (ایزدبانوی آسمان) بود، بدان هنگام که وی به گونه ماده شیری درآمد و بر شورشگران مخالف رعد افتاد... او با چنان خشمی به دشمنان تازید که خدای خورشید از ترس انقراض انسان‌های روی زمین از او خواهش کرد تا از مبارزه باز ایستد. او نیز پاسخ داد: "به زندگانی‌ات سوگند که چون مردمان را همی کشم، قلبم سرشار از شادی گردد." و به چشم پوشیدن از قربانیان خود وقعی ننهاد به همین سبب بعدها نام سخمت بر او نهاده شد و او را چون ماده شیری ددخوی نمایانده‌اند.» (ویو ۱۳۷۵: ٦٤)

علاوه بر این خدابانوی ددمنش جنگ، خدابانوی دیگری نیز در اساطیر مصر وجود دارد که نقش او شبیه به نقش اینانا است. او نگهبان پایتخت است. «نیث» این خدابانوی مصری «در واقع در دو نقش ظاهر می‌شود، ایزدبانوی جنگ و هم زنی چیره‌دست در هنرهای بومی. به

همین سبب او را با آتنا که این نقش دو گانه را حفظ کرده یکی پنداشته‌اند.» (ویو ۱۳۷۵: ٦٨)
نیث، حامی و نگهبان مردم سرزمین سائیس، پایتخت مصر، در سده هفت پیش از میلاد بود.

کتابنامه

آموزگار ژاله. ١٣٨٦. *تاریخ اساطیری ایران*. چاپ نهم. تهران: سمت.

ابوسعید ابوالخیر. ۱۳۵۰. *سخنان منظوم*. تصحیح سعید نفیسی. چاپ سوم. تهران: چاپخانه احمدی.

اتونی، بهروز.۱۳۹۰. «نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، بر بنیاد کهن‌نمونه مادینه‌روان»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ش۲۵، صص٥٦-۱۱.

الیاده، میرچا. ۱۳۷۳. *آیین گنوسی و مانوی*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز.

الیاده، میرچا. ١٣٧٦. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: سروش.

انوشه، حسن. ١٣٧٦. *دانشنامه ادبی فارسی*. چاپ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

اوستا. ۱۳۸۹.گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. چاپ پانزدهم. تهران: مروارید.

اهور، پرویز.۱۳۷۲. *کلک خیال‌انگیز*. چاپ اول. تهران: اساطیر.

باستید، روژه. ۱۳۷۰. *دانش اساطیر*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

بهار، مهرداد. ۱۳۸۷. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ هفتم. تهران: آگه.

بولن، شینودا. ١٣٨٦. *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمه آذر یوسفی. چاپ چهارم. تهران: روشنگران و مطالعت زنان.

بویس، مری. ١٣٧٦. *تاریخ کیش زردشت*. ترجمه همایون صنعتی‌زاده. ج۱. چاپ اول. تهران: توس.

پورداوود، ابراهیم. ۱۳۷۷. *یشت‌ها*. ج۲. چاپ اول. تهران: اساطیر.

جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن‌عبدالرزاق. ۱۳۸۲. *دیوان*. تصحیح وحید دستجردی. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۷۱. *دیوان*. به تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی. تهران: اساطیر.

حری ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد کهن‌الگو در شعر کلاسیک و معاصر فارسی»، *فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب*. سال ۵ شمارهٔ ۱۵

خاقانی شروانی. ۱۳۸۸. *دیوان*. تصحیح و مقدمه ضیاءالدین سجادی. چاپ نهم. تهران: زوار.

رودکی، ابوعبدالله. ۱۳۸۲. *دیوان به انضمام محیط زندگی و احوال رودکی*. به اهتمام سعید نفیسی. چاپ چهارم. تهران: امیر کبیر.

ذوالنور، رحیم. ۱۳۷۲. *در جست‌وجوی حافظ*. چاپ سوم. تهران: زوّار.

ژیران، ف. ۱۳۷۵. *اساطیر یونان*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ اول. تهران: فکر روز.

ستاری، جلال. ۱۳۸٤. *مدخلی بر رمزپردازی عرفانی*. تهران: مرکز. چاپ دوم.

سرکاراتی، بهمن.۱۳۷۸. *سایه‌های شکارشده*. تهران: قطره.

شایگان، داریوش. ۱۳۸۳. *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. ج ۱. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

شریفی، محمد. ۱۳۸۷. *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ نشر نو. تهران: معین. چاپ دوم.

طالبیان، یحیی و زهرا جعفری. ۱۳۹۲. «بررسی ژرف‌ساخت اساطیری تشبیه زلف به مار و لب به شفاخانه در بیتی از دیوان حافظ»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، سال ۹، شماره ۳۰.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۰. *شاهنامه. (بر اساس نسخه نه جلدی چاپ مسکو)*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

کلنز، ژان. ۱۳۸٦. *مقالاتی درباره زردشت و دین زردشتی*. ترجمه حمیدرضا قائم‌مقامی. چاپ اول. تهران: فرزان.

گوردن، والترکی. ۱۳۷۰. «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، ترجمه جلال سخنور، *ادبستان فرهنگ و هنر*، شماره ۱٦، ٤ صفحه، از صص ۲۸ تا ۳۱.

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

گیرشمن، رومن. ۱۳٦۸. *ایران از آغاز تا اسلام*. ترجمه محمد معین. چاپ دوازدهم. تهران: علمی فرهنگی.

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

مظفری، علیرضا. ۱۳۸۱. «فرضیه در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق ایرانی»، *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد*، سال سی و پنجم، شمارهٔ اول و دوم، ، بهار و تابستان ۸۱ از صفحهٔ ۸۳ تا ۱۰۰.

المعرّی، ابی العلا. ۱۸۹٤. *رسائل*. چاپ بیروت.

مولوی، جلال‌الدین. ۱۳۸۳. *مثنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. چاپ ششم. تهران: ققنوس.

ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین. ۱۳۷۲. *دیوان اشعار*. به تصحیح مجتبی مینوی. چاپ سوم. تهران: دنیای کتاب.

ویدن گرن، گئو. ۱۳۷۷. *دین‌های ایران*. ترجمه دکتر منوچهر فرهنگ. چاپ اول. تهران: آگاهان ایده.

ویو، ژ. ۱۳۷۵. *اساطیر مصر*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ اول. تهران: فکر روز.

یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۸. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۹. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ هفتم. تهران: جامی.

ـــــــــــــ ۱۳۹۰. *روان‌شناسی ضمیرناخودآگاه*. ترجمه محمدعلی امیری. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.

Cirlot, J.E. (1973) A Dictionary of Symbols, Translated from Spanish Jack Sage. Routledge & Kegan Paul, London.

Bartholomae, C(1976). Altriranisches wortebuch. Berlin: Walter de Gruyter & co.

Insler, S (1975) The Gathas of Zarathustra. Acta Iranica (8. Leiden: E. J. Brill)

Baily, H.W. (1971) Zoroastrain Problems in the Nith-Century Books. Oxford: clarcndon press

Kellens, Jean.(1999) AŠi ou le Grand Deparl. Journal Asiatique. 287. 2. Paris.

۱۳۸ / فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی ـــ

References

Abu Sa'eid Abol-khair. (1971/1350SH). *Sokhanān-e manzoum-e Abu Sa'eid*. Ed. by Sa'eid Nafisi. 3rd ed Tehrān: Chapkhāneh-ye Ahmadi.

Ahour, Parviz. (1993/1372SH). *Kelke khiyāl angiz*. 1st ed.Tehrān: Asātir.

Almo'arri, Abiyal'ala. (1894). *Rasā'el*. Printed in Beirut.

Amouzegār, Zhāleh. (2007/1386SH). *Tārikhe asātiri-ye Irān*. 9th ed. Tehrān: SAMT.

Anousheh, Hasan. (1997/1376SH). *Farhangnāmeh-ye adab-e Fārsi*. Tehrān: Sazmān-e Chāp o Enteshārāt-e Vezārat-e Farhang o Ershād-e Eslāmi.

Atoni, Behrouz. (2011/1390SH). "Naghd-e ostoureh shenākhti-ye zharfā, bar bonyād-e kohan nemouneh-ye mādine ravān". *Azād University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*. Pp. 11-56.

Avestā. (2010/1389). Report and research by Jalil Doustkhāh. Tehrān: Morvārid. 15th ed.

Bahār, Mehrdād. (2008/1387SH). *Pazhouheshi dar asātir-e Irān*. Tehrān: Āgah. 7th ed.

Bastide, Roger. (1991/1370SH). *Dānesh-e Asātir (La Mythologie)*. Tr. by Jalāl Sattāri. Tehran: tous.

Bolen, Shinoda. (2007/1386SH). *Namād-hā-ye ostoureh-ei o ravānshenāsi-ye zanān (Goddesses in everywoman: a new psychology of women)*. Tr. by Āzar Younesi. 4th ed. Tehrān: Rowshangarān.

Boyce, Merry. (1997/1376SH). *Tārikh-e Kish-e Zartosht (Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices)*. Tr. by Homāyoun San'ati-zādeh. 1st ed. Tehran: Tous.

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

Eliade, Mircea. (1994/1373SH). *Āein-e genousi o mānavi*. Tr. by Abolghāsem Esmā'eilpour. Tehrān: Fekr-e Rouz.

Ferdowsi, Abolghāsem. (2001/1380SH). *Shāhnāmeh*. (Based on Moscow 9vols. edition). 2nd ed. Tehrān: Ghognous.

Gaviri, Susān. (2009/1388SH). *Ānāhitā dar ostoureh-hā-ye Iran (Anahita in der Iranischen mythologie)*. 3rd ed. Tehrān: Ghoghnous.

Ghrishman, Roman. (1989/1368SH). *Iran az āghāz tā Islām (Iran Des Origines Al Islam)*. Tr. by Mohammad Mo'in. 12th ed. Tehran: 'Elmi va Farhangi.

Gobādiyāni, Nāser Khosrow. (1993/1372SH). *Divān-e ash'ār*. Edited by Mojtabā Minavi. 3rd ed. Tehrān: Donyā-ye Ketāb.

Gordon, K. (1991/1370SH). "darāmadi bar naghd-e kohan-olgou-i" (Introduction to Archetypal Criticism). Tr. by Jalāl Sokhanvar. *Adabestān-e Farhang o Honar*. No. 16. Pp. 28-31.

Guirand, Felix. (1996/1375SH). *Asatire Younan (The Myths of GREECE)*. Tr. by Abolghāsem Esma'eilpour. 1st ed. Tehrān: Fekr-e Rouz.

Hāfez, Mohammad. (1992/1371SH). *Divān*. Ed. by Gazvini & Ghani. 4th ed. Tehrān: Asātir.

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

Jamāl-oddin Esfahāni, Abd-orrazzagh. (2003/1382SH). *Divān*. Ed. by Vahid Dastjerdi. 1st ed. Tehrān: Amirkabir.

Jung, Carl Gustav. (2010/1389SH). *Ensān va sambol-hā-yash*. Tr. by Mahmoud Soltāni-ye. 7th ed. Tehrān: Nashr-e Jami.

Jung, Carl Gustav. (2011/1390SH). *Ravānshenāsi-ye zamir-e nākhodāghāh*. Tr. by Mohammad 'Ali Amiri. 6th ed. Tehrān: Sherkat-e Enteshārāt-e 'Elmi va Farhanghi.

Kellens, Jean. (2007/1386SH). *Maghālāti darbāreh-ye Zardosht va din-e Zardoshti (Essays on zarathustra and Zoroastrianism)*. Tr. by Ahmad Rezā Ghā'em Maghāmi. 1st ed. Tehrān: Foruzān-e Rouz.

Khāghāni Shervāni, Afzal-oddin Badil Ibn-e 'Ali. (2009/1388SH). *Dinān*. With the efforts of Ziyā-oddin Sajjādi. 9th ed. Tehrān: Zavvār.

Lahiji Shahlā va Mehrānghiz Kār. (2008/1387SH). *Shenākht-e hoviyyat-e Zan-e Irani dar gostareh-ye pish az tārikh va tārikh*. 4th ed. Tehrān: Enteshārāt-e Roshangarān va Motāleāt-e Zanān.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (2004/1383SH). *Masnavi-ye Ma'navi*. Ed. by Reynold Nicholson. 6th ed. Tehrān: Amirkabir.

Mozaffari, Ali Rezā. (2002/1381SH). "Farziyeh dar bab-e hamānandi-hā-ye Anāhita va ma'shoughe Irani". *Ferdowsi Literature and Humanities Faculty Journal*. Year 35. No. 1 & 2. Pp. 83-100.

Pourdavoud, Ebrāhim. (1998/1377 SH). *Yashthā*. Vol. 2. 1st ed. Tehrān: Asātir.

Roudaki. Abou-'Abdollāh . (2003/1382SH). *Divān be enzemame mohit-e zendegi va ahvāl-e Roudaki*. With the effort of Sa'eid Nafisi. 4th ed. Tehrān: Amirkabir.

Sarkārāti, Bahman .(1999/1378SH). *Sāyeh-ha-ye shekār shodeh*. Tehrān: Ghatreh.

Sattāri, Jalāl . (2005/1384SH). *Madkhali bar ramzpardāzi-ye 'erf āni*. 2nd ed. Tehrān: Markaz.

Sharifi, Mohammad .(2008/1387SH). *Farhang-e adabiyāt-e Fārsi*. 2nd ed. Tehrān: Farhang-e Nashr-e Now va Mo'in.

Shāyghān, Dāryoush .(2004/1383SH). *Adyān va maktab-hā-ye falsafi-ye Hend*. 5th ed. Tehrān: Amirkabir.

Tālebiyān, Yahyā & Zahrā Ja'fari. (2013/1392SH). "Barrasi-ye zharfsakht-e Asātiri-ye tashbih-e zolf be mar va lab be shafākhāneh, dar beyti az Hāfez". *Azād University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature.* Year 9. No. 30.

Viden Geran, Geo .(1377). *Dinhā-ye Iran*. Tr. by Manouchehr Farhangh. 1st ed. Tehrān: Aghāhān Ideh.

Vieu, J. (1996/1375SH). *Asātir-e Mesr (The Myths of Egypt).* Tr. by Abolghāsem Esmā'eilpour. 1st ed. Tehrān: Fekr-e Rouz.

Yāhaghghi, Mohammad Ja'far. (2009/1388SH). *Farhang-e asātir va dāstān-vāre-hā dar adabiyāt-e Fārsi.* 2nd ed. Tehrān: Farhang-e Mo'aser.

Zolnour, Rahim . (1993/1372SH). *Dar Jostojou-ye Hāfez*. 3rd ed. Tehrān: Zavvār.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی