فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۱ ـ ش ۳۸ ـ بهار ۹٤ (از صفحه ۲۰۱ تا ۲۳۵)

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: ۱۳۹٤/۰۱/۲۳

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

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

استعاره یکی از پیچیده‌ترین شیوه‌های زبان مجازی است و این پیچیدگی از آنجا ناشی می‌شود که آنچه بیان می‌شود، با آنچه مراد بیان‌کننده است، به طور گسترده‌ای، وابستگی دارد و تا هنگامی که این وابستگی روشن نشود، استعاره قابل فهم نخواهد بود. ویژگی منحصربه‌فردی که در زبان استعاری به چشم می‌خورد، اندیشه‌ای پی‌گیر دربارهٔ استعاره است که یک تصویر یا یک صورت خیالی به بار می‌آورد که پس‌زمینه‌ای پیچیده برای القای تصویر مورد نظر خود دارد. در صورتی‌که پیچیدگی این پس‌زمینه دریافت نشود، شخص نباید انتظار داشته باشد که صرفاً از طریق تصویر مرکزی، هدف و زیبایی آن استعاره را درک کند. هرچند حل تمام پیچیدگی‌های استعاره‌ها تقریباً غیرممکن است، درک هاله‌های وسیع معنایی آنها امکان‌پذیر است و نیازمند توجه همه‌جانبه به تصویر پس‌زمینه است.

دختر رز،[1] استعاره‌ای است که شکل‌گیری آن در فرهنگ ایرانی پشتوانه‌های اسطوره‌ای، تاریخی و فرهنگی دارد؛ نه تنها اسطوره‌ای واحد، بلکه اسطوره‌هایی که یکی متعلق به دوران جوامع مادرسالار با تمام بار فرهنگی و اجتماعی آن دوران بوده است و دیگری متعلق به جوامع پدرسالار، که سلیقهٔ جامعه بر اسطورهٔ نخستین اعمال شده و شخصیت‌های آن را پررنگ و کم‌رنگ کرده است. این بیان استعاری از طریق نقل شفاهی، به حیطهٔ ادبیات کلاسیک فارسی وارد شده و در اینجا از طریق ناخودآگاه شاعران، توانسته است جلوه‌های واقعی خود را قبل از اعمال سلایق غرض‌ورزانه، به نمایش بگذارد؛ چراکه

> تفکر و نیروی استعلایی شاعران را وامی‌دارد تا همواره جریانی بنیادین و هم‌بسته بین 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،

Archive of SID

www.SID.ir

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 معیارهای شاعرانه 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 شاخصه‌های فرهنگی استعارهٔ اسطوره‌ای که بر اساس مصالح جامعه انجام گرفته و ویژگی‌هایی که در دورهٔ دوم شکل‌گیری اسطوره، براساس ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی سعی در حذف آنها شده است، اسطوره هیچ‌گاه شکل واقعی خود را به طور کامل و براساس اغراضی که تاریخ تمدن بشر، سازندهٔ آنها بوده، از دست نداده است؛ چراکه ناخودآگاه بشر امانت‌دار قابل اعتمادی برای حفظ مراحل و افت‌وخیزهای تمدن بشری و اندیشه‌های حاصل از آن است و ادبیات یکی از تجلی‌گاه‌های آشکار ناخودآگاه است. این‌گونه است که اسطوره‌شناسی چون الیاده بر این باور است که:

اسطوره ممکن است تنزل یافته، به صورت افسانهٔ حماسی و منظومهٔ حماسی مردم‌پسند یا 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 بین

www.SID.ir

نمی‌رود... یقیناً با هر لغزیدنی (انتقال از مضمونی به مضمون دیگر) که صورت نامحسوس داشته است،... شفافیت آغازین تیره گشته و ویژگی‌های صبغهٔ محلی افزایش یافته‌اند، اما الگوهایی که از دورترین ادوار به دست ما رسیده است، 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 مرتبهٔ تجربه و ادراک شخصی (وجود)، همچنان تحقق‌پذیر است و درواقع، 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 ۱۳۷٦: ٤۰۲-٤۰۳)

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 روشن‌گری‌هایی دربارهٔ ماهیت استعاره به عنوان یکی از ابزارهای زبان مجازی، احتمال‌هایی است که دربارهٔ پس‌زمینه‌های استعارهٔ «دختر رز» می‌توان مطرح کرد.

زاویهٔ دید دیگری که می‌توان از طریق آن بر پیشینهٔ یافته‌شدهٔ تاریخی و فرهنگی استعارهٔ دختر رز صحّه گذاشت، مکتب روان‌شناسی یونگ است. در این مکتب، از آرکی‌تایپی همگانی با نام آنیما سخن گفته می‌شود که کارکرد آن بی‌شباهت به کارکرد می نیست. این شباهت‌ها و تلفیق‌ها 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 این یا 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 انگارهٔ بنیادین، همهٔ تجربه‌های سلسلهٔ اجدادی در مورد وجود زنانه و باقی‌ماندهٔ همهٔ اثرات فراهم‌آمده توسط زن و نظام انطباق روانی

Archive of SID

www.SID.ir

موروثی است. اگر زن وجود نمی‌داشت، این تصویر ناخودآگاه، توانایی برقراری ویژگی‌های روحانی را که زن باید داشته باشد، به ما می‌داد. (یونگ ۱۳۸۵: ۱۳۸–۱۳۹)

از آنجا که استعاره مفهومی فرهنگ‌بنیاد است، برای بررسی دقیق‌تر آن، توجه به عناصر و بار معنایی فرهنگی واژه‌ها ضروری است. این نوع توجه می‌تواند در شناخت فرهنگ و پیشینهٔ جوامع مؤثر باشد، ولی به‌رغم تبیین و تعریف استعاره‌های اسطوره‌ای که ریشه در فرهنگ گذشتهٔ 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 پیشینه‌های اسطوره‌ای این نوع از استعاره‌ها می‌گذرند. دربارهٔ استعارهٔ مورد اشاره در این نوشتار نیز تا جایی که در حیطهٔ 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، استعارهٔ ازلی و ابدی وجود ندارد، باید دانست که دختر رز نیز استعاره‌ای است که در اولین دورهٔ ظهور و شکل‌گیری ادبیات فارسی، سبک خراسانی، شکل گرفته و در عصری که حافظ شعر سروده، هنوز استعاره‌ای مرده به شمار نمی‌رفته است.[۲]

به‌طورکلی، می‌توان استعاره را عبارت دانست از کاربرد واژهٔ (M) به‌منظور سخن گفتن دربارهٔ چیزی که با واژه‌های دیگر (L) به معنی حقیقی و لفظی آن اشاره می‌شود... . اگرچه استعاره از (M) و (L) استفاده می‌کند، آنچه اساساً در پس‌زمینه حاضر است، کلماتی هستند که به (M) تعلق دارند و کلماتی هستند که به (L) متعلق‌اند... . حتی اگر استعارهٔ شاعرانه با استعاره‌هایی که در زبان عادی پدید

www.SID.ir

> می‌آیند، به نحو چشم‌گیری تفاوت داشته باشند، باز شاید بتوان دست کم به توضیح موقتی دربارهٔ استعاره به‌طورکلی پرداخت. در میان کاربردهای غیر مستقیم زبان، نخستین ویژگی متمایزکنندهٔ استعاره این است که (M) [آنچه بیان می‌شود] به نحوی به (L) [معنی آنچه گفته یا نوشته می‌شود] وابسته است. اگرچه این ویژگی برای متمایزکردن استعاره از همهٔ کاربردهای غیرمستقیم دیگر کافی نیست، برای متمایز کردن استعاره‌ها از اصطلاحات دیگر کافی است.[۳] (کوهن ۱۳۸۷: ۱۲٤)

در بررسی‌های زیبایی‌شناسانهٔ جدید، استعاره تنها یک آرایهٔ ادبی تلقی نمی‌شود که صرفاً برای هنری‌تر کردن ساختار یک متن به کار برده شود، بلکه استعاره‌ها پیشینه‌ای تاریخی و اجتماعی دارند که برای درک دقیق‌تر آنها لازم است که عوامل شکل‌دهندهٔ آنها را بررسی کنیم. برای ملموس شدن این تعریف، توجه به استعارهٔ دختر رز در ابیات زیر ضروری است:

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: ۱٦۹)

دختر رز در ابیات بالا در بافتی از معانی قرار گرفته است که هم این معانی را قابل درک‌تر می‌کند و هم خود استعاره در این بافت، قابل فهم‌تر می‌شود. این استعاره تصویری از یک دختر ناپاک و در عین حال، محبوب است. به نظر می‌رسد این مضمون را نمی‌توان بدون مدلول‌های تاریخی، اجتماعی و هنری ارزیابی کرد؛ 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 ایدهٔ استعاره، به عنوان پدیدهٔ اجتماعی و تاریخی که محصول نگرش‌های مختلف به زبان بوده، چه سرگذشتی داشته است. (هاوکس ۱۳۷۷: ۱٦–۱۷)

Archive of SID

www.SID.ir

طرح مسأله

در متون مربوط به باورهای رایج در ایران باستان، از جمله *اوستا*، *زادسپرم* و *بندهش* آنچه دربارهٔ می و شراب مشاهده می‌شود، به لحاظ جنسیت خنثی است و ارتباطی با جنس نر یا ماده ندارد. بنا بر اسطوره‌ای از منابع پهلوی، تولید شراب از خون گاو یکتاآفریده بوده است. در نامهٔ پهلوی *زادسپرم* می‌خوانیم:

> همین که گاو یکتاآفریده بگذشت (بمرد)، از آن روی که سرشت گیاهی داشت، پنجاه‌وهفت گونه دانه و دوازده گونه گیاه درمان‌بخش از اندام او روئید... از خون، کودک می (نبید و شراب)؛ چون می، خود خون است و از دیگر داروهای گیاهی برای درست‌چهری (سلامت) خون مددکارتر است. (زاداسپرم ۱۳٦٦: ۱۳)

ظاهراً ترکیب کودک می اولین‌بار در این کتاب ذکر شده است. «کودکِ می اضافهٔ تشبیهی است که می به کودک تشبیه شده و در *بندهش* کودکِ رز آمده است.» (بهار ۱۳۸۷: ۱۳۰) در *بندهش* نیز می‌خوانیم:

> در دین گوید که چون گاو یکتاآفریده درگذشت، آنجا که او را مغز بپراگند، پنجاه‌وپنج گونه دانه و دوازده گونه گیاه درمانی بازرست... و از خون، کودک رز که «می» از آن کنند و بدین‌گونه می برای خون افزودن زورمندتر است. (فرنبغ دادگی ۱۳٦۹: ۷۸)

به نظر می‌رسد تشبیه شراب به کودک رز و کودک می، به اندازه‌ای در فرهنگ ایرانی مقبول طبع افتاده است که سده‌ها پس از نگارش این متون، پیشگامان شعر پارسی از این ترکیب برای شکل‌دهی به گره‌خوردگی عاطفه و تخیل[٤] 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 این ابیات به یادگار مانده است:

www.SID.ir

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: ۸٤)

در این دو نمونه از شعر شاعران پارسی‌گوی که پیشگامان شعر پارسی‌اند، همان‌طور که در *زادسپرم* و *بندهش* آمده است، می به کودک رز تشبیه شده است و جنسیتی برای آن قائل نشده‌اند. در مقابل، شاعرانی هم‌عصر با رودکی، 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 برده‌اند که در آن، شراب با وابسته‌های زنانه توصیف شده است؛ از جمله بشّار مرغزی در 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: ٥٦)

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 زنده‌ست جمشید را دختری

Archive of SID

www.SID.ir

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، بنت‌الکرم و بنت‌العنب عربی است.» (خرمشاهی ۱۳۸۷: ۳٤۲) در شرح استعلامی نیز می‌خوانیم: «در ادب عرب هم بنت‌العنب به همین معنی به‌کار رفته و به همین صورت، به شعر فارسی راه یافته است.» (استعلامی ۱۳۸۸: ۲٤۱) 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 از آنجا که با استعاره‌ای با پیشینهٔ اسطوره‌ای مواجه هستیم، لازم است بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری در این‌باره 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 تحت تأثیر 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؟

Archive of SID

www.SID.ir

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
(فردوسی ۱۳۰۸، 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 عرایس العیون* 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 دلیل یکسان 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

www.SID.ir

موضعی معین بنشاندند و ثمرات آن تجربه می‌نمودند. چون ثمرهٔ رز بر محک مذاق زدند، در او لذتی هر چه تمام‌تر و حلاوتی هرچه بهتر یافتند، 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، علاوه‌بر جمشید، 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: ٤۳۹)

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.

Archive of SID

www.SID.ir

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. (ابراهمیان ۱۳۸۱: ۳۰)

بزرگ‌مادر اولیه علاوه بر اینکه در نقش خدا پرستش می‌شده و نیازهای مذهبی انسان آن روزگار را برآورده می‌ساخته، عهده‌دار ادارهٔ روابط اجتماعی ـ سیاسی مردمان تحت تسلط خود نیز بوده است که نشان‌دهندهٔ میزان تأثیرگذاری 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 کوچ‌گر و دامدار (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، آرام‌آرام توانستند تسلط همه‌جانبه‌ای بر جوامع مادرسالار داشته باشند. انتقال قدرت تنها در عرصهٔ سیاسی اتفاق نیفتاد، بلکه به‌تدریج، مذهب را نیز درگیر خود کرد. خدابانوان از مقام خدایی به مقام بانویی تنزل یافتند. (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۱۰۶)

به این ترتیب، اسطوره‌های بومیان این منطقه و اقوام مهاجم از یکدیگر تأثیر و تأثّر پذیرفتند و بالطبع میزان تأثیرپذیری اسطوره‌های بومی که تحت تسلط اقوام مهاجر و مهاجم قرار گرفته بودند، بیشتر و عمیق‌تر بود؛ تا آنجا که این اقوام دست به اسطوره‌پیرایی زدند و تا جایی که توانستند، نقش زنان را در داستان‌های آفرینش کم‌رنگ‌تر کردند و به عبارت دیگر، اسطوره‌های شخصیت‌ساز مردمحور بر حسب ارزش‌های جامعه، جایگزین اسطوره‌هایی گشت که در آن، تمام جریان‌های جامعه بر محور عنصر زن می‌چرخید. (همان: ۱۱٤)

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.

Archive of SID

www.SID.ir

این بانو گشتنانا نام دارد و خواهر دوموزی است. «دوموزی شاه‌شبان دولت‌شهر اروک، فرزند انکی،[1] ایزدِ خرد و نین‌سون،[2] خدابانوی رمه‌ها، است و گشتنانا،[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 عمل‌آورندهٔ شراب ـ [به او] پند داد...
>
> گوکشدا گائه مونین پاده: عمل‌آورندهٔ شراب گفت: آری، من به تو کسانی کـه گـردن را در قید می‌گذارند، نشان خواهم داد. (وکیلی ۱۳۷۹: ٤۳)

از آنجا که بخشی از اسطوره‌های هر جامعه، باورهای مردم آن جامعه است، و اسطوره‌های ساخته‌شده در طول زندگی، با ملزومات و چهارچوب‌های جوامع پیرایش می‌شوند، در اسطوره‌های بالا که در مورد ساخت و به وجود آمدن شراب است، می‌توان سیر تأثیر این باورها را ردیابی کرد.

> هر روایت اساطیری نمونهٔ ازلی رفتارهای سپسین باورمندان خود است... . نکتهٔ جالب توجه این است که روایت‌های ازلی، معمولاً بنا به دیرینگی خود، رفته‌رفته فراموش می‌شود، ولی یاد 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 مطابقت دهیم، ابتدا باید به نقش کلیدی کنیزِ جمشید

1. Enki 2. Ninson
3. Geshtenana

www.SID.ir

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 نشان‌دهندهٔ ارتباط عنصر زنانه با می است. با این تعابیر، به نظر می‌رسد می‌توان این احتمال‌ها را مطرح کرد که اسطورهٔ جمشید و گاو یکتاآفریده در مورد می ممکن است از انواع اسطوره‌های شخصیت‌ساز باشد که در آن، جنبه‌های مختلف شخصیت‌های اسطوره‌ای بنا بر سلیقهٔ اربابِ قدرتِ هر دوره‌ای، بزرگ‌نمایی یا 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 اسطوره‌های جمشید، یعنی در دورانی که اسطوره‌ها از طریق منابع پهلوی منتقل شده‌اند، اصل مادینهٔ هستی که با طبیعت و گیاه و زمین‌های کشاورزی، سروکار دارد، بنا بر سلیقهٔ اسطوره‌سازان آن دوران تغییر کرده و این بار گیاهان مختلف از اندام‌های گاو و گوسپند رشد کرده‌اند که نمودی واضح از جوامع مبتنی‌بر شبانی هستند. حتی در این نوع اسطوره‌ها نیز اضافهٔ تشبیهی «کودک می» نشان‌دهنده اصل مادینهٔ 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؛ مثلاً در مورد مغز کنجد و گِرگِر[٦] که از مغز گاو آفریده شده‌اند، ماش که از بینی آفریده شده است و... مضاف کودک لحاظ نشده است.

Archive of SID

www.SID.ir

خاستگاه استعارهٔ دختر رز به لحاظ تاریخی و فرهنگی

همان‌طور که گفته شد، انگیزهٔ پرداختن به این بخش، بررسی دقیق‌تر ژرف‌ساخت تاریخی 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 استعاره‌هایی دربارهٔ می برمی‌خوریم، اشعار شاعر خمریه‌سرای عرب، ابونواس (۷٦۲–۸۱۳م./۱٤٥–۱۹۸هـ) است که در آنها به «کَرم کسری» اشاره و شراب را در ارتباط با دهقان و کسری ذکر کرده است:

مَصُونَةٌ حَجَّبُوها فی مُخَدِّرِهَا عن العُیُونِ لکِسْرَی، صَاحِبِ التَّاجِ
(ابونواس ۱۹۸٦: 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: چرا در این فرهنگ، می به کسری (خسرو) نسبت داده شده است و 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 پاسخ‌گویی به پرسش مطرح‌شده را باید در آن بررسی کنیم، دورهٔ امپراطوری ساسانیان و تمدن شهر مرزی حیره است؛ چراکه این موقعیت زمانی و مکانی به دلیل برخوردهای اولیه و تأثیرگذار 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 می‌کردند و به‌طورکلی، تحت سیطرهٔ ساسانیان بودند. این شهر نقش یک شهر ترانزیتی را در صدور کالاهای فرهنگی و تجاری

Archive of SID

www.SID.ir

ایرانی به سرزمین عرب داشته است. می‌توان این احتمال را مطرح کرد که این اندیشه به دنبال تبادلات فرهنگی این دو نژاد در این منطقه، به فرهنگ عرب انتقال یافته است؛ به این علت که عرب بادیه‌نشین قبل از ارتباط با ایران و روم از طریق حیره و غسان، با نوشیدنی مسکر انگوری آشنایی نداشته و شاید دلیل آن، آب و هوای صحرای عربستان بوده که برای رشد تاک مناسب نبوده است، درحالی‌که ایرانیان از قرن‌ها پیش از آن، با می و میگساری آشنا بوده‌اند. درواقع، سرزمین اصلی تاک آسیای شرقی و ایران‌زمین بوده است. در دورهٔ ساسانیان، شراب از طریق تجارت ایران و یمن به شبه‌جزیرهٔ عربستان صادر می‌شد. «کاروان‌های کسری از مدائن بدرقه می‌شد تا در حیره به دست نعمان می‌رسید... این کاروان‌ها که نعمان از حیره به یمن روانه می‌کرد...، علاوه‌بر مشک و لباس و شمشیرهای هندی، شراب نیز به یمن حمل می‌کردند.» (آذرنوش ۱۳۸۸: ۱٦۷) حنا فاخوری نیز در تاریخ ادبیات خود، به این تجارت اشاره می‌کند: «شراب از سوریه و فلسطین [حیرهٔ قبل از اسلام] و دیگر شهرهای مجاور می‌آمد و تا به بادیه می‌رسید، بهایش افزون می‌شد.» (فاخوری ۱۳٦۸: ٤۳) علاوه‌بر این مطلب، به علت تحریم شراب در زمان خلفای عباسی، ادارهٔ میکده‌ها توسط زرتشتیان و ایرانیان صورت می‌گرفت و دور از ذهن نیست که در این اماکن نیز امکان تبادل اندیشه‌ها و نقل روایات اسطوره‌ای وجود داشته است.

> در ایام 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 جلوه‌گر گردیده است... . زیبارُخان زردشتی در این محافل دل از عارف و عامی می‌بردند. (معین ۱۳۸۸: ٤٤۸-٤٤۹)

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

www.SID.ir

«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 شراب انگوری نیز از همین طریق آشنا شدند. قابل ذکر است که از انواع نوشیدنی‌های مسکر در سرزمین اعراب، بیشتر شراب 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 که شراب را به واردکنندهٔ آن به سرزمینشان ـ کسری ـ نسبت داده‌اند، بیشتر می‌کند و نشان می‌دهد که ایشان از سازندهٔ اصلی شراب در روایات اسطوره‌ای ایرانی اطلاعی نداشتند.

دربارهٔ رواج تجارت شراب در عربستان از طریق مغان بعد از اسلام، احمد تفضلی چنین می‌گوید:

> دهقانان که تنها بازماندگان بزرگان ایرانی پیش از اسلام بوده‌اند و می گساردن 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. (تفضلی ۱۳۸۵: ۸۲–۸۳)

Archive of SID

www.SID.ir

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 شده‌اند که بسیار توانگرند؛ چه آشامیدنی‌ها [شراب‌ها] را می‌گیرند و پس از نگه داشتن و کهنه کردن، به مردم می‌فروشند و سود می‌برند و اعتقادشان این است که آشامیدنی [شراب] بهتر است. (ابن حوقل ۱۳٦٦: ۱۰۹)

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

طغرائی در سال‌های بین ٤٥٠–٤٥٥ 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، به اصفهان آمده باشند... به هر تقدیر، خواه طغرائی از 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. (بختیار ۱۳٤٤: 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 غیرقابل‌انکار است. 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 است و 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 و

www.SID.ir

تشبیهات 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 بنت‌العنب دانسته‌ایم، 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 کرمة اعراقها فی‌الثری بعیدهٔ المنزع والمضرب
فأقبت عائلها بعدما عاش زماناً و هی لم تعقب
و وضعتها نجبا تنتمی الی ابٍ اکرم به من أبِ
(طغرائی ۱۹۷٦م: 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:

بی شوی شدن آبستن چون مریم عمران وین قصه بسی خوب‌تر و خوش‌تر از آن است
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

www.SID.ir

دارد.» (میرزایی جابری و ابن‌الرسول ۱۳۹۱: ۱۷٤) 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.» (شمیسا ۱۳۷۲: ۱۷۹) برای بررسی چگونگی ارتباط می با زنانگی در ادبیات از بُعد روان‌شناسی، دو راه وجود دارد:

۱. بررسی موضوع بر مبنای نظریه ضمیر ناخودآگاه جمعی یونگ.

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

راه ساده‌تر بررسی بر مبنای نظریه ضمیر ناخودآگاه جمعی است؛ چراکه عناصر زنانه یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها در روان‌شناسی یونگ هستند که تأثیر شگرفی بر ناخودآگاه نوع بشر نهاده‌اند و جزء کهن‌الگوهای همگانی به 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 سیمای یگانه یافته 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. (اتونی ۱۳۹۰: ۱٤)

Archive of SID

www.SID.ir

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 کهن‌نمونه‌ها قرار گیرد.

> 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؛ چنان‌که عده‌ای 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 می‌شود و 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 شباهت‌هایی یافت؟ 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 روان‌شناسی یونگ 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 برای

Archive of SID

www.SID.ir

انسان 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
(مولوی ۱۳۳٦، ج۱: ۲٦٤)

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 جمال‌پرست نیست، 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 آسمانیش یا 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. (ستّاری ۱۳۷٤: ۲۸۵–۲۸٦)

یونگ در این‌باره، بر این باور است که: «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی... و سرانجام روابط با ناخودآگاه 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، صداهای

www.SID.ir

بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان 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 رازگشایی‌ها و پذیرش امور غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی و... از ویژگی‌های مشترک باده و عنصر زنانه است که می‌تواند عنصر مردانه را برای نیل به اهداف موجود در درون خود یاری کند. بهترین نمود آنچه را که گفته شد، می‌توان در این عبارت یافت:

در زمان‌های قدیم، از کاهنه‌ها مانند سیبل یونانی، و گشتنانا (بانوی شراب)، خواهر دوموزی، شاه‌شبان سومری، برای کشف ارادهٔ الهی و برقراری ارتباط با خدایان استفاده می‌شد ... و روان زنانه اعجازگر و راهگشای دنیاهای اسرارآمیز تلقی می‌شد. (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: 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 ملک‌الحاج که تو — خانه می‌بینی و من خانه‌خدا می‌بینم
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 می‌آورد و برای ادامهٔ مسیر عشق که در ادبیات عرفان‌گرا مسیری برای مکاشفهٔ درون است، از می چاره‌جویی و طلب یاری می‌کند:

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

www.SID.ir

بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۱٤۷)

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 سمبول‌های نرینه داده است، هنوز «زن درون» یا «روان زنانه» به کار کشف و شهود می‌آید... . 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 وکار ۱۳۸۷: ۹۵)

موضوع دیگری که در رابطه با تلفیق عنصر زنانه و شراب می‌توان به آن اشاره کرد، مربوط به اسطوره‌های یونانی و خدای اسطوره‌ای شراب در این فرهنگ، یعنی دیونیزوس[1] است. «دیونیزوس، پسر زئوس[2] بوده و مادرش سمله[3] است... ؛ بنابراین، از دومین نسل خدایان المپی است.» (گیرمال ۱۳۹۱: ۲۵۸) دیونیزوس خدایی مذکر است که کشف شراب در اسطوره‌های یونانی 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 جذبه‌آور می‌خواندند.

خدای شراب می‌توانست مهربان و گشاده‌دست باشد. او حتی می‌توانست سنگدل و ستمگر باشد و انسان‌ها را به وحشت بیاندازد که دست به کارهای وحشتناک بزنند. اغلب آنها را دیوانه می‌کرد. مائنادها[4] که آنها را باکانت‌ها[5] هم می‌نامند، زنانی بودند که با نوشیدن شراب، دیوانه و شوریده‌سر می‌شدند. آنها به میان جنگل‌ها و

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

Archive of SID

www.SID.ir

کوهستان‌ها می‌رفتند و فریادهای گوش‌خراشی می‌کشیدند، چوب‌ها و شاخه‌ها... را بالای سر تکان می‌دادند و مستانه و از خودبی‌خود، به این‌سو و آن‌سو می‌دویدند... آنها آواز هم می‌خواندند:

آه که چه دلپذیر است بر کوهساران
رقصان و آوازخوانان
و دیوانه‌وار و گریزان. (همیلتون ۱۳۷٦: ۷۳–۷٤)

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؛ چنان‌که گویی 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 این یک حکم کلی نیست و تفاوت‌ها و توانایی‌های فردی را نمی‌توان نادیده انگاشت.

بررسی استعارهٔ دختر رز به‌لحاظ زیبایی‌شناسی

مطلبی که دربارهٔ استعارهٔ دختر رز به‌لحاظ زیبایی‌شناسی به ذهن می‌رسد، جلوه‌های زیبا و فریبایی است که شراب با رنگ و تلألوش، در جام بلورین به نمایش می‌گذارد و از آنجا که زیبایی رابطهٔ جدایی‌ناپذیری با جنس مادینه دارد، ارتباط ساده‌ای بین شراب با عنصر مادینه آشکار می‌شود؛ اما موضوع به همین جلوهٔ ظاهری شراب ختم نمی‌شود و در فلسفهٔ زیبایی‌شناختی، ارتباط می با زنانگی پیچیده‌تر از این مسأله است. «جنسیت‌گرایی پنهان» موضوعی است که ارتباط زنانگی با می را در علم زیبایی‌شناسی مشخص خواهد کرد.

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 سؤالی عکس سؤال

www.SID.ir

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؟» (کروچه ۱۳۸۸: ۱۹۲) ادموند برک یکی از فیلسوفان زیبایی‌شناس است که بر زیبایی‌شناسی تجربی تأکید دارد:

> زیبایی گونه‌ای از خوشی است و چیزهایی را که زیبا می‌بینیم، کوچک، بسته و مرزمند، کمانی و با کرانه‌های نرم و رنگ‌های ملایم‌اند... ویژگی‌های کلی و آبسترهٔ هر چیز زیبا از زیبایی اندام زنانه برآورده شده است. برک با آب و تاب دربارهٔ این زیبایی آنچنان که در گردن و سینهٔ زنان دیده می‌شود، سخن می‌گوید. (کرس‌میر ۱۳۹۰: ۹۳)

درواقع، برک خوشی زیبایی‌شناختی را با خواهش‌های کام‌جویانه و انگیزش‌های حسی که جنس‌گرایی نیز شیوه‌ای از این انگیزش‌ها است، بنیان می‌گذارد. از طرف دیگر، با وجود همهٔ هشدارها دربارهٔ عدم جای‌گیری حس‌های بدنی در فلسفهٔ زیبایی‌شناسی، چشایی به‌سان الگویی برای بازشناسی و گزینش دقیق ویژگی‌های ابژهٔ ارزیابی‌شونده به کار می‌آید و استعارهٔ چشیدن و خوش آمدن از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، نگارهٔ ذهنی خوش خوردن را به دنبال می‌آورد.

> هرگاه پای ارزش‌هایی که به حس‌های گوناگون وابسته‌اند، به میان می‌آید، این ارزش‌ها پر از معنای جنسیتی می‌شوند. در وهلهٔ نخست، بخش‌بندی جایگاه اندیشه‌ای ـ بدنی است که حس‌های برتر را از حس‌های فروتر جدا می‌سازد؛ چون مقولهٔ توان اندیشمندی را جنسیتی نموده و مردانه انگاشته‌اند و این در حالی است که زنان برای نقش گسترده‌ای که در مانندسازی و زادآوری گونهٔ انسان دارند، بیش از مردان به چیزهای بدنی وابسته می‌شوند. این به حس پایگان می‌دهد و بر بخش‌بندی حس‌های برتر و فروتر از همان آغاز، پیام جنس‌گرا می‌دهد... حس‌هایی که بیشتر به ارزش‌های مردانهٔ خردمندی، شناخت، برون‌گری و نگرش‌های ویژه وابسته‌اند، بینایی و شنوایی هستند. آنهایی که بیشتر به ارزش‌های زنانهٔ هیجان و احساس و بدن ربط دارند و درون‌زادند، بساوایی، چشایی و بویایی هستند... ارتباط مستقیم زنان با خوراک و نوشیدنی‌ها یافته‌هایی هستند که شاید

Archive of SID

www.SID.ir

نشانه و نمود کارکردی و تجربیِ معناهای نهانی‌تر به جنسیت آغشتهٔ چشیدن و خوراک باشد.[۷] (همان: ۱۸۹–۱۹۰)

این جنسیت‌گرایی پنهان در تصورهای چشایی حافظ در ملازمت زیبایی زنانه و باده‌گساری در ارتباط با اغواگری و زیبایی معشوق همراه می و کامجویی‌های حافظ با می و معشوق به طور همزمان جلب توجه می کند:

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 — لب گیری و رخ بوسی می نوشی و گل بویی
(همان: ۳۷۲)

شبی دل را به تاریکی ز زلفت بازمی‌جستم — رخت می‌دیدم و جامی هلالی بازمی‌خوردم
(همان: ۲٦٤)

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: ۱۰٤)

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

ساقیا دیوانه‌ای چون من کجا 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 زیبایی‌شناسانه برده و در مرحلهٔ بعد خواستار انتقال آن به دیگران شده است، مادی بودن و جسمانی بودن آنچه چشیده می‌شود و انتساب زنانگی در فلسفهٔ سنتی به ماده و جسم

Archive of SID

www.SID.ir

منجر به ارتباط دوبارهٔ می و زن می‌شود. حافظ از طریق این نوع از زیبایی‌شناسی به جهان‌بینی خاص خود می‌رسد که در آن غمزهٔ ساقی ره اسلام می‌زند. درواقع، این نوع از زیبایی‌شناسی موجب تطوّر روح او برای رسیدن به حقیقت و زیبایی از طریقی غیر از طریق معمول آن، که قالب‌های تنگ مذهبی است، می‌شود.

نتیجه

بررسی استعارهٔ دختر رز بر مبنای چهار رویکرد اسطوره‌شناسی، تاریخی- فرهنگی، روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی نتایج زیر را 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 بین‌النهرین است. 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.

٤. بررسی این استعاره با رویکرد زیبایی‌شناسی، جنسیت‌گرایی پنهانی را که در مورد نوشیدن شراب در ضمیر بشر وجود دارد، آشکار کرد. بر این اساس،

Archive of SID

www.SID.ir

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 استعاره‌ای است که ریشه در اسطوره‌های ایرانی دارد. می و تاک نیز جنسیتی مادینه دارند و این نمودها در ادبیات کلاسیک فارسی، برخلاف تمامی تلاش‌های آگاهانه و هدفمند برای حذف عنصر مادینه، گاه از طریق سنت‌های ادبی و فرهنگی و گاه از طریق ناخودآگاه جمعی، حفظ شده و در ترکیب استعاری دختر رز برای ما باقی مانده است.

پی‌نوشت

(۱) این ترکیب در برخی از شروح، کنایه فرض شده است، مانند شرح خرمشاهی (۱۳۸۷) و شرح استعلامی (۱۳۸۸) و در برخی دیگر، استعاره؛ مانند شرح خطیب‌رهبر (۱۳٦٦) و شرح کزّازی (۱۳۸۹). کزّازی در این باره می‌گوید: «اگر بر آن باشیم که تاک با استعاره‌ای کنایی به مادر مانند شده است، باده نیز به دختر این مام، دختر استعاره‌ای آشکار از باده خواهد بود؛ لیک اگر کاربرد هنری را بدین‌سان بگزاریم که چون تاک به مام مانند شده و مام را به‌ناچار دختری هست که این دختر باده است، به سخن دیگر، اگر دختری باده را درگرو مادری تاک بنهیم، می‌توان دختر رز را کنایه‌ای از باده نیز شمرد.» (۱۳۸۹: ۲٤٥) نگارنده با استعاره بودن این ترکیب موافق است.

(۲) نشانهٔ مرگ یک استعاره وارد شدن آن به فرهنگ‌های لغت است و این استعاره در فرهنگ *صحاح‌الفرس* اسدی طوسی که از جمله فرهنگ‌های قرن هشتم است، وارد نشده است.

(۳) برای درک تمایزهای استعاره با ایهام، طنز و تشبیه ر.ک. کوهن ۱۳۸۷: ۱۱۹–۱٤۲.

(٤) «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۸٦)

(٥) هرچند این اسطوره‌ها در هیچ‌کدام از منابع اسطوره‌های ایرانی نیامده است، نمی‌توان و نباید تأثیری را که قوم آرایایی از اسطوره‌های بومیان این منطقه گرفته‌اند، نادیده گرفت.

Archive of SID

www.SID.ir

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

(۷) این نوع از جنسیت‌گرایی در زیبایی‌شناسی، نمودهایی در هنر نگارگری نیز دارد و تابلوهایی را به یاد می‌آورد که در آنها در کنار زنان برهنه، سبدی از میوه یا جامی از شراب به نمایش گذاشته شده است؛ از جملهٔ آنها تابلوی پل گوگن است که در موزهٔ هنر متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود و در آن، دو زن از تاهیتی نگارگری شده‌اند که یکی از آنان سبدی از میوه را در زیر سینه‌هایش نگاه داشته است. البته کانت حس‌های لامسه و چشایی را از هنر جدا کرده است. این نوع از حس‌های زیبایی‌شناسی یکی از دلایل صف‌آرایی دو گروه عقل‌گرا و تجربه‌گرای مباحث 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: ۱٤۱؛ برای تفصیل موضوع و درک چگونگی سیر فلسفی جای‌گیری حس‌های بدنی در فلسفهٔ زیبایی‌شناسی ر.ک. کارولین ۱۳۹۰: بخش چهارم کتاب)

کتابنامه

آذرنوش، آذرتاش. ۱۳۸۸. *راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان جاهلی*. 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 ٤۹ و ۵۰.

ابن حوقل. ۱۳٦٦. *سفرنامهٔ ابن حوقل* (ایران در صورةالارض). ترجمهٔ جعفر شعار. چ۲. تهران: امیرکبیر.

ابونواس، الحسن‌بن هانی. ۱۹۸٦. *دیوان اشعار*. تصحیح علی نجیب عطوی. بیروت: مکتبة 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 هم‌عصر رودکی*. تهران: موقوفات محمود افشار یزدی.

Archive of SID

www.SID.ir

استعلامی، محمد. ۱۳۸۸. *درس حافظ*. تهران: سخن.
اسدی طوسی. ۲۵۳۵. *صحاح‌الفرس*. به اهتمام عبدالعلی طاعتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
الیاده میرچا. ۱۳۷٦. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۲. تهران: سروش.
بختیار، مظفر. ۱۳٤٤. «زندگانی استاد مؤیدالدین طغرایی اصفهانی». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ٤۸.
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. چ٤. تهران: اساطیر.
حرّی ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد کهن‌الگو در شعر کلاسیک 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. ۱۳٦٦. *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. چ۲٤. تهران: صفی‌علیشاه.
ریاحی، محمدامین. ۱۳۸۳. *کسائی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او*. چ۱۱. تهران: علمی.
زاداسپرم. ۱۳٦٦. *گزیده‌های زادسپرم*. ترجمهٔ راشد محصل. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
ژیمنز، مارک. ۱۳۹۰. *زیباشناسی چیست؟*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
ستّاری، جلال. ۱۳۷٤. *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۷. *ادوار شعر فارسی*. چ٤. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. ۱۳۷۲. *بیان*. چ۳. تهران: فردوس.

Archive of SID

www.SID.ir

طغرائی، حسین‌بن علی. ۱۹۷۵م. *دیوان*. به تحقیق علی‌جواد الطاهر و یحیی الجبوری. کویت: دارالقلم.
فاخوری، حنا. ۱۳٦۸. *تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. چ۲. تهران: توس.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۰۸ق. *شاهنامه*. به اهتمام مرتضی حسینی. ج۱. بمبئی: نادری.
فرنبغ دادگی. ۱۳٦۹. *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. *دیر مغان*. تهران: قطره.
کوهن، تد. ۱۳۸۷. «استعاره». *مسائل کلی زیبایی‌شناسی (مجموعه مقالات زیبایی‌شناسی آکسفورد)*. به کوشش جرولد لوینسون. ترجمهٔ فریبز مجیدی. ج۲. تهران: فرهنگستان هنر.
گیرمال، پیر. ۱۳۹۱. *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ احمد بهمنش. چ۳. تهران: دانشگاه تهران.
لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار. ۱۳۸۷. *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخ و تاریخ*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
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. ش۲٤.
معین، محمد. ۱۳۸۸. *مزدیسنا و ادب پارسی*. تهران: دانشگاه تهران.
منوچهری دامغانی. ۱۳۷۵. *دیوان*. به اهتمام سیّدمحمد دبیرسیاقی. تهران: زوّار.
مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۳٦. *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: دانشگاه تهران.
میرزائی جابری، فهیمه و سیدمحمدرضا ابن‌الرسول. 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 اسلامی واحد تهران جنوب*. س٦. ش۲۱.

Archive of SID
www.SID.ir

وکیلی، شروین. ۱۳۷۹. *رؤیای دوموزی*. تهران: انتشارات داخلی مؤسسهٔ داخلی خورشید راگا.
هاوکس ترنس. ۱۳۷۷. *استعاره*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
همیلتون، ادیت. ۱۳۷٦. *سیری در اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۵. روح و زندگی. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.
ـــــــــــــ ۱۳۸۹. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

Archive of SID

www.SID.ir

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.

Archive of SID

www.SID.ir

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.

Archive of SID

www.SID.ir