*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN: 2538-2179*
*Vol. 18, No. 69*
*Spring 2025*
*Research Article*

# A Heroine's Journey in Allegory of Dream Narratives

**Fatemeh Farhoodi pour*** [1]

Received: 17/11/2024
Accepted: 21/05/2025

* Corresponding Author's E-mail: fatemeh_farhoodi@yahoo.com

## Abstract

The current article attempts to describe, examine, and analyze the representation of women in the allegory of dream from a mythological perspective, focusing on its evolution from antiquity to the contemporary era. Using comparative analysis, the article explores examples of allegory of dream across different cultures and historical periods. Based on the research corpus, it was found that women in allegories of dream often appear in the form of figures such as the guide-saint, mother, journey goal, villain, and, in rare cases, the female seeker. Historically, there has been an evolution in the portrayal of women in allegory of dream, and in the contemporary era, there is a greater diversity in their roles. The path of the heroine's journey differs from that of the hero's journey, and Maureen Murdock's *spiral* pattern appears more suitable than Joseph Campbell's *hero's journey* for describing the woman's journey—a pattern emphasizing the significance of women's self-awareness and alignment with their inner consciousness. The analysis of allegories of dream reveals the transformation of women's roles throughout history and the influence of various cultural and social factors on this transformation. While myths emphasized traditional roles, the

1. The Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-9058-0103

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN: 2538-2179*
*Vol. 18, No. 69*
*Spring 2025*
*Research Article*

contemporary era has seen a broadening and diversification in this area.

**Keywords:** Allegory of dream, hero's journey, mythology, woman

**Introduction**

This article explores the roles and positions of women in the narratives of the literary genre *Allegory of Dream*. By posing the question, "What is the contribution of women in these mystagogical journeys?" the author seeks to uncover the diverse roles women play in such narratives, from ancient myths to contemporary works.

By referring to the origins of the *Hero's Journey* in the rites of passage and its transmission to the collective unconscious through archetypes and narratives, particularly journeys after death, the article introduces the *Le roman initiatiqe* and its subgenre, the *Allegory of Dream*. In this literary genre, the hero, by entering a dreamlike world and overcoming obstacles with the aid of guidance, attains a truth and, upon returning, recounts their journey. The article then emphasizes the central role of the *hero* in these narratives and raises its main question regarding the contribution of women in these mystagogical journeys.

The problem statement indicates that the heroes of mystagogical narratives are generally male, but it also refers to the *Women's Heroic Journey* and the instruction of feminine mysteries. The author points to the scarcity of explicit documents regarding the instruction of feminine religious secrets and the potential reluctance of women to express their spiritual experiences due to severe consequences. Nevertheless, the presence of women in Allegory of Dream narratives has not been overlooked, and their depiction fluctuates across a spectrum from the maternal goddess and guide to transfigured and seductive beings. The article notes the limited number of women's heroic journeys (such as Ishtar and the Christian Wife) in Allegory of Dream narratives and proposes the research hypothesis.

The research hypothesis initially posited that the pattern of the heroic journey in these narratives aligns with Joseph Campbell's model, and the dominance of a long-standing patriarchal perspective prevented women from

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN: 2538-2179*
*Vol. 18, No. 69*
*Spring 2025*
*Research Article*

embarking on such heroic journeys. However, the presence of figures such as Sophia, guiding goddesses (the Lady of Wine, Circe, the Lady of the Boat, Daena, Hazrat Fatima (PBUH), Beatrice), and women who are the object of male heroes' journeys (Eurydice) challenges this hypothesis. Furthermore, the significant presence of women portrayed as infernal or antagonistic figures is also noteworthy. The article concludes that women in these narratives possess multifaceted personas and play different roles, raising the question of whether the form of the women's heroic journey is different.

**Methodology**

The research methodology employs library research. The author, by examining scholarly literature, has identified and reviewed numerous Allegory of Dream narratives and categorized the depiction of women across different historical periods. Initially, Joseph Campbell's *Hero's Journey* theory serves as the theoretical foundation, but the perspectives of Maureen Murdock on the woman's hero journey were also incorporated.

The research background introduces some previous articles and studies in the field of the structure, origin, and functions of the Allegory of Dream literary genre, positioning this article as a subsequent step in examining the depiction of women in this literary form.

The definitions section outlines *Allegory of Dream* as a traditional form of storytelling, particularly popular in the Middle Ages, in which the hero falls asleep in a dreamlike setting and encounters anthropomorphic characters or abstract concepts. The presence of a "guide" is introduced as a constant element in these works. The article also notes the decline in the popularity of this literary genre after the Middle Ages and the emergence of its modern examples. While "*The Romance of the Rose*" is usually considered the origin of this literary form, the author, by referring to numerous accounts of spiritual journeys in various civilizations, considers its origin to be older and links it to the mechanism of the human mind and its perception of the afterlife. Subsequently, the constant elements and conventions in narratives of dream journeys after death are enumerated, and using a structuralist approach and Propp's model, the relatively fixed

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN: 2538-2179*
*Vol. 18, No. 69*
*Spring 2025*
*Research Article*

structure of this type of narration is described. Finally, Joseph Campbell's "Hero's Journey" model, along with its stages, is depicted, and its influence on subsequent narrations, especially in cinema, is mentioned. The author, noting the linear path of Campbell's hero's journey, considers its goal to be the hero's attainment of individuality and maturity and their return to guide others. Additionally, the types of heroes in allegory of dream, from the mystery seekers of primitive tribes to prophets and mystics, are mentioned, and the four initial states of allegory of dream narratives are delineated. The reasons for the hero's journey to the otherworld are also listed, and the role of dreamlike states and the uncanny atmosphere in these narratives is emphasized. At the end of this section, by examining statistical examples, the dominance of male heroes (except for Ishtar and the Christian Wife) is noted, and it is stated that women appear in these narratives in other forms.

**Results and Discussion**

The depiction of women in Allegory of Dream examines the different roles of women in these narratives:

1. The Guide: The feminine element (*Anima* in Jungian psychology) as a mediator between the self and the unconscious serves as a guide for male protagonists. Examples of female guides in myths (e.g. the Lady of Wine, Circe, the Lady of the Boat), Zoroastrian narratives (Daena), religious texts (Hazrat Fatima (PBUH) in *Risalat al-Ghufran*), and contemporary Persian literature (Khosrow Dokht in *The Black Shroud*, the Lady of *Qal'e-ye Soqrim* in Nima Yushij's poetry) are analyzed. Beatrice's luminous figure in Dante's *Divine Comedy* is described in detail as a comprehensive example of a guide on a spiritual journey.

2. The Mother: The maternal aspect of the feminine element in Allegory of Dream is examined. The image of the "Earth" as a wet nurse in Persian mystical allegories is cited as an example, although it lacks a glorious persona. Beatrice's stern behavior in the *Divine Comedy* is also considered to stem from maternal compassion.

3. Beloved Women as the Object of the Lover's Journey: The hero's attempt to bring the dead beloved back to the world of the living is examined as one of the goals of the journey to the afterlife. The myth of Orpheus's

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN: 2538-2179*
*Vol. 18, No. 69*
*Spring 2025*
*Research Article*

journey to bring back Eurydice is described as a classic example, and the recurrence of this theme in contemporary narratives (the film *What Dreams May Come* and the animation *Hercules*) is mentioned.

4. The Dark Aspect of Women's Depiction: The negative figures of women in allegory of dreams, from the dark queen Ereshkigal and Ishtar in myths to the foul-smelling Daena in Zoroastrian narratives and sinful women in religious allegories (the hell of the *Arda Viraf Nameh* and Dante's *Inferno* with the presence of Eve, Zuleikha, Semiramis, and witches) are examined. In the narratives of the Prophet Muhammad's (PBUH) ascension (*Mi'raj*), numerous depictions of women's torment in hell are also portrayed. These images in religious allegories are presented with the aim of admonishing and informing the audience of the consequences of their actions in the afterlife. Women in these narratives are often introduced as types and rarely have specific human names.

5. Women as Seekers: Among the two poles of saintly and villainous female figures, two examples of women who are called to the hero's journey, Ishtar and the Christian Wife in *The Pilgrim's Progress*, are examined. Ishtar's journey to the underworld and her return in exchange for her beloved Dumuzi is analyzed as a woman's heroic journey with different characteristics from the male journey. Referring to Maureen Murdock's perspective, the author describes the female journey as spiral and more internal than the linear path of Campbell's male journey. The journey of the *Christian Wife* is also examined as an adventurous passage but with more support from male guides and relative ease compared to her husband's journey in the first part of the story.

**Conclusion**

The article concludes that the depiction of women in Allegory of Dream can be categorized into five groups: guide-saint, mother, object of the journey, villain, and female seeker, with the guide-saint figure generally prevailing. Although villainous women are the dark aspect of female guides and saints, the prominent presence of female guides, especially a figure like Beatrice, overshadows the depiction of infernal women. However, in Islamic narratives after *Risalat al-Ghufran*, the role of the female guide diminishes,

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN: 2538-2179*
*Vol. 18, No. 69*
*Spring 2025*
*Research Article*

and the figure of the spiritual old man replaces her, indicating a decline in the status of women. In the contemporary era, the figure of the female guide reappears in literature. The small number of female seekers suggests that the women's heroic journey is different from the male journey; its goal is not to achieve individuality and guide others, but rather a return to the self, reconciliation with the inner being, and respect for nature and the female path. The female hero reaches a fulfilling resolution when she can accept her inner contradictions and attain deep awareness and peace.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی

# سفر قهرمانانهٔ زنان در روایت‌های تمثیل رؤیا

**فاطمه فرهودی‌پور*[۱]**

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۷پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۳۱)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش۶۹. بهار ۱۴۰۴ (صص۱۹۴-۲۳۳)

## چکیده

این مقاله تلاشی برای توصیف، بررسی و تحلیل چهرهٔ زنان در نوع ادبی تمثیل رؤیا از منظر اسطوره‌شناسی و با تمرکز بر سیر تحول آن از دوران باستان تا دوران معاصر است. با استفاده از روش تحلیل تطبیقی، بیش از پانزده روایت تمثیل‌های رؤیا از فرهنگ‌ها و دوره‌های زمانی مختلف (همچون: اسطورهٔ ایشتر و گیل‌گمش؛ روایت‌های زردشتی چون معراج کرتیر و *ارداویراف‌نامه*؛ *رساله الغفران*، *کمدی الهی* و از متن‌های معاصری چون نمایشنامهٔ *کفن سیاه* عشقی، «زن بدوی» سپهری، و فیلم‌هایی چون *چه رؤیاهایی که می‌آیند* و پویانمایی *هرکول* و...) بررسی و مقایسه شده است و با توجه به متن‌های پیکرهٔ پژوهش، دریافتیم: در روایت‌های تمثیل رؤیا، زنان اغلب در قالب چهره‌هایی چون راهنما ـ قدیس، مادر، هدف سفر، شرور و، در مواردی نادر، زن سالک ظاهر می‌شوند. در این سیر تاریخی، چهرهٔ زنان

---

۱ . پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*fatemeh_farhoodi@yahoo.com
https://orcid.org/0000-0002-9058-0103

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

دستخوش تحول شده است و در روایت‌های دوران معاصر زنان راهنما بار دیگر با چهره‌هایی خردمند و ستوده دیده می‌شوند. تحلیل تمثیل‌های رؤیا نشان‌دهندهٔ تحول در نقش زنان در طول تاریخ و تأثیر عوامل مختلف فرهنگی و اجتماعی بر آن است؛ چهرهٔ زن از خدای ماده، زنان راهنما و درمانگر دوران اساطیر به زنان معذب به عذاب دوزخ نزول می‌کنند و در روایت‌های عارفانهٔ فارسی عموماً چهرهٔ زن راهنما، با چهرهٔ پیری روحانی جایگزین می‌شود. در تمثیل رؤیاهای معاصر اندک اندک ردپایی از بازگشت راهنمای زن به روایت‌ها دیده می‌شود. مسیر سفر قهرمانانهٔ زنان با سفر قهرمانانهٔ مردان نیز تفاوت دارد و الگوی «مارپیچ» موریان مورداک در توصیف سفر قهرمان زنان نسبت به الگوی جوزف کمبل در «سفر قهرمان» مناسب‌تر به نظر می‌رسد؛ الگویی که در آن بر اهمیت خودآگاهی و هم‌آوایی زنان با آگاهی درونی‌شان تأکید می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** تمثیل رؤیا، اسطوره‌شناسی، زن، سفر قهرمان.

### ۱. درآمد

«سفر» تقدیر ناگزیر «قهرمان» است که دیر یا زود به آن فراخوانده می‌شود. «سفر قهرمان» در آیین‌هایی موسوم به «مراسم سن بلوغ»، «آشناسازی قبیله‌ای» یا «آیین‌های آموزش اسرار مذهبی» در قبایل بدوی ریشه دارد که در بزنگاه ورود به جهان بالغان یا در آغاز میان‌سالی پدیدار می‌شود. «سفر قهرمان»، در ذهن بشر در قالب کهن‌الگوها و زبان او در قالب روایت‌ها بالأخص روایت‌های سفر به جهان پس از مرگ به میراث مانده است.

در قبایل بدوی، «پسران» برای عبور از کودکی و پذیرفته شدن به‌عنوان فردی بالغ ملزم به قبول آزمون‌هایی سخت و معین بودند. اعمال این آیین‌ها با تسلیم آغاز می‌شد. در برخی قبایل بالغان کودکان را بیهوش می‌کردند و حالتی شبه‌مرگ بر آنان اعمال

می‌شد سپس آنان را از قبیله دور یا در جنگلی رها می‌ساختند که معادل رفتاری این حالت، نزول به دنیای تاریکی بود؛ این بخش از اعمال معروف به آیین گذرگاه[۱] است. کودک مجبور بود به تنهایی با طبیعت مواجه شود؛ برای خود غذا بیابد؛ زنده بماند و با راهنمایی نشانه‌هایی راه بازگشت به خانه را بیابد که این مرحله، مرحلهٔ بازگشت و تولدی دوباره بود. فردی که از این آزمون سربلند و زنده بیرون می‌آمد احتمالاً توان جسمی و ذهنی و روحی کافی را داشت، پس می‌توانست ازدواج کند و به‌عنوان فردی بالغ وظیفهٔ حفظ و صیانت از قبیله را برعهده بگیرد (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۳۵؛ الیاده، ۱۳۶۸ :۲۴ ـ ۲۵، ۱۳۹). دانیلا هودروا[۲]، نظریه‌پرداز چک، داستان این گذرهای رازآموزانه را «رمان تشرف»[۳] نامیده است.

شاخه‌ای از رمان تشرف، در گذر زمان، در نوع ادبی «تمثیل رؤیا» ادامه حیات می‌دهد. در روایت‌های نوع ادبیِ «تمثیل رؤیا» «قهرمان» یا «قهرمانانی» برانگیخته می‌شوند؛ با ورود به جهانی رؤیاوار و شبه‌مرگ، به دلالت راهنمایانی شفیق، پا در مسیری صعب می‌نهند؛ با گذار از وادی‌های آن به حقیقتی نائل می‌آیند و پس از بازگشت به جهان بیداری روایت سفر را برای دیگران نقل می‌کنند. این نوع سفرهای به نسبت پرشمار در بیشتر تمدن‌ها نظیر دارند و با شباهت‌هایی معنادار با یکدیگر، در میدان مناسبات بینامتنی قرار دارند. گرچه یافته‌های پزشکی جدید، حکایت از آن دارد که افت فشار خون در مغز آدمی، به‌ویژه در «لوب اکسیپیتال»، دلیلی فیزیولوژیک بر شباهت تصویرهای مشاهده شده، اما زبان روایت‌پژوهان، زبانی دیگر است.

در زبان داستانی این‌گونه روایت‌ها شخصیت «قهرمان» یکی از بنیادی‌ترین عناصر در روایت‌های نوع ادبی تمثیل رؤیاست. در این‌گونه روایت‌ها فارغ از کارکرد قهرمان و اعمال قهرمانانهٔ او در راه رسیدن به آنچه بلوغ، مردانگی، فردیت و یگانگی با

خویشتن می‌خوانند؛ نکته‌ای دیگر نیز نظرگیر است که در این مقاله بدان خواهیم پرداخت: «سهم زنان در این سفرهای رازآموزانه چیست؟».

### ۱ـ۱. طرح مسئله

قهرمانان روایت‌های رازآموزانه، در ادوار مختلف و در بیشتر تمدن‌ها، مانند قهرمانان داستان‌های واقعی، تاریخی و افسانه‌ای عموماً مرد هستند. اما «سفر قهرمان زنانه» چه؟ آیا آموزش اسرار زنانه‌ای هم وجود دارد؟ «زن» بدوی برای پذیرفتن نقش زنانه/ مادرانه‌اش چگونه آموزش می‌دیده است؟ شواهد حاکی از آن است که معمولاً آموزش اسرار مذهبی زنانه که بیشتر به مسائلی چون رازهای مادر شدن و زایش اختصاص دارد در سکوت و رازوارگی علیحده‌ای برگزار می‌شد و اسناد و روایت‌های آشکار از آموزش اسرار مذهبی زنانه کم‌شمارتر است (الیاده، ۱۳۹۲: ۹۷ـ۱۰۴).

ادعای سفر آسمانی، بیان تجربه‌هایی است که به دور از تبعات نیست و احتمالاً زنان، به‌دلیل تبعات سنگین‌تر، همچون جادوگر پنداشته و به تبع آن سوزانده شدن، از بیان تجربه‌های روحانی‌شان خودداری می‌کردند، اما این گمانه‌ها نمی‌توانست مانع گونه‌ای حضور و نقش زنان در روایت‌های موجود تمثیل رؤیا شود.

چهرهٔ زن در روایت‌های تمثیل رؤیا، همچون چهرهٔ او، از اسطوره تا تاریخ (بووار، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۱۱ ـ ۳۱۷) در طیفی از خدای ماده، میانجی، دستگیر و شفیع تا موجوداتی مسخ‌شده و جادوزنانی مطرود در نوسان است. در روایت‌های انگشت‌شماری سفری همچون سفر قهرمان «ایشتر» در اساطیر آشوری و چهرهٔ «زن مسیحی» در *سیر و سلوک زائر* ترسیم می‌شود و در اغلب روایت‌ها خبری از زنان با اعمال قهرمانانه و گذارهای شکوهمند نیست.

### ۱ـ۲. فرضیهٔ پژوهش

در ابتدا فرض بر این بود که سفر قهرمان در روایت‌های تمثیل رؤیا، الگویی منطبق‌بر الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل دارد و غلبهٔ نگاه دیرپای مردسالار در بیشتر نقاط جهان و جنس دوم و ناکامل پنداشته شدن زنان، باعث می‌شد تا زنی در جهان روایت‌ها عازم چنین سفر قهرمانانه‌ای نشود؛ انگشت‌شمار بودن قهرمانان زن نیز مؤید این فرضیه است، اما چهرهٔ «سوفیا» در طریقهٔ گنوسی‌ها و نیز جاویدان خرد، مریم ـ روح‌القدس و... (دلاشو، ۱۳۶۴: ۲۷) و حضور الاهه‌های راهنما و زنان رازآموز در روایت‌های تمثیل رؤیا، همچون«بانوی باده» در اسطورهٔ *گیل گمش*، «سیرسه» در *اولیس*، «بانوی قایق‌ران» در سفر زیرزمینی رَع خدای مصری، «دئنا»، وجدان دینی، در روایت‌های زردشتی معراج *کرتیر* و *ارداویراف‌نامه*، «حضرت فاطمه(س)» در تمثیل رؤیای المعری (*رساله الغفران*)، «بئاتریس» در *کمدی الهی* دانته؛ نیز حضور زنانی چون «اوریدیس» که بازگرداندنش به جهان زندگان هدف سفر «اورفه» در *ارفئوس* است؛ این فرضیه را به چالش می‌کشد. از سویی دیگر زنان دوزخی در تمثیل رؤیاها چهره‌ای پررنگ دارند و چهرهٔ آنان در نقش عامل لغزش، فتنه‌گر، گنهکاران دوزخی، گمراهان قابل تأمل است.

زنان در روایت‌های تمثیل رؤیا چهره‌ای چندوجهی دارند و می‌توانند از جایگاهی برتر، در قامت راهنما و هدف سفر تا ضدقهرمانانی دوزخی ظاهر شوند. در منابعی که در دسترس ماست، زنان تنها در دو سفر اسطورهٔ بین‌النهرینی «ایشتر» و سفر «همسر مسیحی» در بخش دوم داستان *سیرو سلوک زائر*، سفر قهرمانی همانند سفر قهرمانانهٔ مردان را تجربه می‌کنند. پس زنان در تمثیل رؤیا نقش‌های دگرگونه‌ای برعهده دارند یا شکل سفر قهرمانانهٔ زنانه متفاوت باید باشد؛ اما چگونه؟

### ۱ـ۳.روش تحقیق

نخست، با روش کتابخانه‌ای با نظر به پیشینهٔ پژوهشی، به شناسایی و مرور روایت‌های پرشمار نوع ادبی تمثیل رؤیا پرداختیم و زنان موجود در داستان‌ها را یافتیم. سپس با تنظیم تاریخی روایت‌ها، به دسته‌بندیِ چهرهٔ آنان در گذر زمان پرداختیم. در ابتدا پایهٔ نظری ما در شرح سفر قهرمان در این روایت‌ها، «سفر قهرمان» جوزف کمبل بود، اما در ادامهٔ پژوهش به نظرگاه‌های «مورین مورداک» دربارهٔ چگونگی سفر قهرمان زنانه برخوردیم و کوشیدیم چهرهٔ زنان قهرمان را در سفرهای رؤیاوار تمثیل رؤیا توصیف کنیم.

## ۲.پیشینهٔ پژوهش

بررسی سویه‌های گوناگون نوع ادبی تمثیل رؤیا چندان هم بی‌پیشینه نیست و پیش‌تر نیز به ساختار، خاستگاه، کارکردها و متن‌های این نوع ادبی پرداخته شده است (سیدجعفر حمیدی و اکبر شامیان (پاییز ـ زمستان ۱۳۸۴). «تمثیل رؤیا در شعر معاصر فارسی»، *پژوهش‌های ادبی*. ش ۹ ـ۱۰. ص ۱۱۱ـ۱۲۶؛ فتوحی، محمود «تمثیل رؤیای تشرف» (۱۳۸۵). *در شوریده‌ای در غزنه* ـ مجموعه مقالات همایش حکیم سنائی؛ فرهودی‌پور، فاطمه (پاییز ۱۳۹۰). «تمثیل رؤیا به‌مثابهٔ نوعی ادبی»، *نقد ادبی*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱۵، ص ۱۵ ـ ۲۳، همو، (۱۳۸۷)؛ و...).

هریک از این مقاله‌ها به گوشه‌ای از نوع ادبی تمثیل رؤیا پرتو افکنده بودند و ما را در شناسایی متن‌ها و روایت‌های این نوع رهنمون شدند. ساختار روایی این نوع سفرها و هم جست‌وجو در سرچشمه و سابقهٔ این نوع ادبی دیرپا زمینه‌ای برای ادامهٔ راه پژوهش بود و این مقاله گام بعدی نگارنده در بررسی این نوع ادبی و پژوهشی دربارهٔ بررسی چهرهٔ زن در تمثیل رؤیاست.

## ۳.تعاریف و کلیات

### ۳ـ۱.تمثیل رؤیا

اصطلاح «تمثیل رؤیا» ذیل مدخل allegory of dream یا dream vison در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی، به اجمال، چنین تعریف شده است:

> شکلی سنتی از حکایت، که در قرون وسطی بسیار مورد توجه بوده است. در این نوع ادبی، قهرمان در محیطی دل‌انگیز، روستایی و اغلب در صبحی بهاری به خواب می‌رود و آدم‌های واقعی یا مفاهیم مجردی را می‌بیند، که شخصیت انسانی یافته‌اند و در خواب اعمال گوناگون انجام می‌دهند. این بینش تخیلی را تمثیل دانسته‌اند و شاید داستان گل سرخ (قرن سیزدهم) بهترین نمونهٔ این نوع روایت‌پردازی باشد که تأثیر عظیمی در زمان خود به جا گذاشت. بزرگ‌ترین شعر قرون وسطی، کمدی الهی دانته، مروارید (۱۳۵۰ـ۱۳۸۰) اثر لانگلند، دوشس (۱۳۶۹) به قلم چاسر، مجلس پلیدان، خانهٔ شایعه و مقدمهٔ افسانهٔ زنان خوب، که همگی گویا در (۱۳۷۴ـ ۱۳۸۶) نوشته شده‌اند، تمثیل رؤیا هستند.
>
> یکی از شخصیت‌های دائمی این آثار راهنماست؛ ویرژیل در کمدی الهی و یک فرشته در رؤیای تونديل (قرن دوازدهم) از این نوع هستند. حضور راهنما نوعی قرارداد است که در تمام آثاری از این نوع تکرار می‌شود.
>
> پس از قرون وسطی رواج تمثیل رؤیا، کاهش یافت، اما هرگز از بین نرفت. سیر و سلوک زائر (۱۶۷۸) از جان بانی‌ین، ماجرای آلیس در سرزمین عجایب (۱۸۶۵) اثر لویس‌کارول و شب احیای فینه‌گان (۱۹۳۹) را، که رؤیایی طعن‌آمیز است، می‌توان از رؤیاهای نوین دانست.

اگرچه در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی، خاستگاه این نوع ادبی را *رمان گل سرخ* در قرن سیزدهم می‌دانند، اما روایات نسبتاً پرشمار از سفرهای روحانی به جهان بازپسین

با تنوعی قابل توجه در تمدن بشری و در عالم اساطیر، تا تجربیات رازآموختگان، جادوگران و درمانگران قبایل بدوی و روایت‌های متأخر از سوئی نشان می‌دهد که می‌توان خاستگاه این نوع ادبی را به جهان کهن و زمانی قدیمی‌تر از قرن سیزدهم دانست و از سوی دیگر نشان می‌دهد که این نوع روایت‌پردازی بیش از آنکه تقلیدی صرف از تمدن یا متنی باشد؛ به سازوکار ذهن روایت‌پرداز بشر و تصورش از جهان پس از مرگ و به‌طور کل مواجهه با موضوع رازآلود مرگ برمی‌گردد.

در بررسی کلی روایت سفرهای رؤیایی به جهان پس از مرگ، عناصر و قراردادهایی وجود دارد که با ترتیبی، عموماً، یکسان تکرار می‌شود. به‌نظر می‌رسد با نگاهی فارغ از مناقشات و جانبداری‌های بی‌نتیجه و با مجهز شدن به ابزارهای روایت‌شناسان، به‌خصوص با الگو قرار دادن روش پراپ در باب تحلیل روایت‌های پریان، می‌توان کارکردها و ساختار نسبتاً ثابت این نوع روایت‌گری را شناسایی و توصیف کرد.

با توجه به نظرگاه ساختارگرایان دربارهٔ انواع ادبی و بسط آن بر انواعی بیش از ژانرهای سه‌گانهٔ ارسطویی، می‌توان گفت: نوع ادبی «تمثیل رؤیا» گونه‌ای از روایت‌گری است که در آن رهرو برانگیخته می‌شود تا با سفر در عالمی رؤیاگون به حقیقتی دست یابد. در این سفر رازآموزانه و روحانی، راهنمایی سالک را همراهی می‌کند و در پایان داستان رهرو رازآموخته می‌شود، به جهان بیداری باز می‌گردد و داستانش را برای مخاطبان روایت می‌کند. در این نوع روایت‌ها کارکردهایی به شکل قراردادی تکرار می‌شوند:

- «قهرمان» با مسئله‌ای روبه‌رو می‌شود و در پی یافتن راه‌حل، سفری رؤیاگون را آغاز می‌کند؛

- «راهنما» وارد داستان می‌شود تا قهرمان را در رسیدن به هدف یاری کند؛
- «قهرمان» در مواجهه با ضدقهرمانان، غلبه بر آنان و جست‌وجوی راه‌حل، سفر را ادامه می‌دهد؛
- «قهرمان» رازآموخته می‌شود؛ به جهان بیداری بازمی‌گردد و داستان سفرش را بازگو می‌کند.

### ۳ـ۲. سفر قهرمان

جوزف کمبل[۴] (۱۹۰۴ - ۱۹۸۷) اول بار در *قهرمان هزارچهره* (۱۹۴۹) اصطلاح «سفر قهرمان» را معرفی و در آستان سلوک سفر قهرمان را چنین الگوبندی کرد:

**شکل ۱: سفر قهرمان در نظرگاه جوزف کمبل (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۵۱)**

پژوهش او در نقش‌نگاره‌های باستانی، آزمون‌ها و آموزش‌های اسرار مذهبی در قبائل بدوی و جهان افسانه‌ها آغازی برای روایت‌پردازی‌های دیگری به‌ویژه در سینما و خلق فیلم‌هایی چون *ارباب حلقه‌ها*، *ماتریکس*، *جنگ ستارگان* و ... شد.

اگرچه الگوی سفر کمبل را دایره‌وار ترسیم کرده‌اند، اما به‌نظر می‌رسد این نوع مسیر سفر بیشتر خطی و حرکتی روبه جلو باشد؛ مسیری که گذار از آن از نقطه‌ای عزیمت آغاز و با رسیدن به فردیت و بلوغ قهرمان انجام می‌گیرد و قوس بازگشت آن به سوی دیگران و راهنمایی دیگر روندگان است. قهرمان که به نوعی فردیت و آشنایی رسیده است، در پایان داستان به جهان بیداری باز می‌گردد تا دیگران را با خود همراه کند.

آنچه ما در بررسی چهرهٔ قهرمان در روایت‌های تمثیل‌های رؤیا یافتیم، نشان از آن دارد که رازآموزان قبایل بدوی بیشتر رازجویان علم جادو یا نوجوانانی هستند که برای رسیدن به بلوغ عازم سفر می‌شوند. در داستان‌های اسطوره‌ای تمثیل رؤیا، قهرمانان بیش‌تر الهه‌هایی چون: ایشتر در اسطوره‌های بین‌النهرینی یا خدای خورشید در اسطوره‌های مصر؛ خدازادگانی، مانند: گیل‌گمش؛ پهلوانانی اسطوره‌ای با نیروهای غیرطبیعی، همچون: اولیس و انه در اساطیر یونان و روم، و شاهزادگانی، مانند: بلوهر در اساطیر هند، هستند. در تمثیل‌های مبنی‌بر متون دینی، چهرهٔ سالکان معمولاً به پیامبرانی، چون: زردشت و پیامبر اسلام(ص)؛ مردان دینی، همچون: کرتیر، ارداویراف و یوحنا؛ پادشاهان دین‌دار، مانند: گشتاسب و عارفان و شاعرانی، همانند: ابن‌عربی، بایزید و سنائی و دانته تبدیل می‌شود. در تمثیل‌های نوین، سالکان اغلب افرادی معمولی‌اند، ولی ویژگی‌هایی، چون دانشی ویژه، مثل: تبحر قهرمانان در فیلم *مرگ‌جویان*[5] در پزشکی یا صداقت و تخیل کودکانهٔ آلیس *در سرزمین عجایب* دارند که ورود آن‌ها را

به عالم رؤیایی سلوک ممکن می‌کند (برای آشنایی با این گونه روایت‌ها ر.ک. فرهودی‌پور و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۵ـ ۱۴۴).

قهرمان داستان ممکن است به تنهایی سفر را آغاز کند؛ گاهی نیز ممکن است چند قهرمان با هم به‌طور هم‌زمان وارد داستان شوند و گاه ممکن است در طی مسیر قهرمانان دیگری به این قهرمان آغازگر بپیوندند. روایت‌ها معمولاً به یکی از چهار حالت آغاز می‌شوند:

- قهرمان، در حالت هوشیاری از ماوراء فراخوانده می‌شود، مثل انه در *انه‌اید*؛
- قهرمان، به شکلی طبیعی به خواب می‌رود، مثل انکیدو در *گیل‌گمش* یا «مسیحی» در *سیرو سلوک زائر*؛
- قهرمان، بر اثر حادثه‌ای دچار حالتی شبه‌مرگ می‌شود، مثل ار در *جمهور* افلاطون؛
- قهرمان، آگاهانه، سفر به جهان ماوراء را انتخاب می‌کند یا دیگران وی را ب‌خاطر شایستگی‌هایش برای سفر برمی‌گزینند و به کمک دارو یا موسیقی خلسه‌آور او را وارد عالم رؤیا می‌کنند، مثل ویراف در *ارداویراف‌نامه*.

آغاز داستان در حالت چهارم، که پربسامدتر از حالت‌های دیگر است، حالتی که سالک به دلخواه در برخورد با سؤال یا مسئله‌ای رفتن به جهان مرگ را انتخاب می‌کند یا برای رفتن به آن جهان انتخاب می‌شود. در این شکل سفر دلایلی برای سفر ذکر می‌شود:

**رسیدن به نوعی دانش فراطبیعی** ـ جادوگر شدن، آشنایی با ارواح و پذیرفته شدن در گروه بالغان در قبایل بدوی، آیین‌های آموزش اسرار مذهبی، یافتن پاسخ پرسش‌ها یا حل مسئله (مثل قهرمان *رساله الغفران* که در پی یافتن پاسخ برای پرسش‌های ادبی‌اش است یا اولیس در *ادیسهٔ* هومر که راه بازگشت به خانه‌اش را می‌جوید)، خبریافتن

از حقیقت مرگ و برطرف شدن شک دربارهٔ جزمیات دینی و رسیدن به یقین دربارهٔ آن‌ها، به‌ویژه دربارهٔ وجود معاد و پاداش و جزا (مثل ویراف در *ارداویراف‌نامه*)، رسیدن به بلوغ معنوی (مثل قهرمان *سیرالعباد* یا مسیحی در *سیر و سلوک زائر*).

**غلبه بر مرگ ـ** یافتن زندگی جاودان و تولد دوباره (مثل گیل‌گمش)، یافتن معشوق مرده که در جهان مردگان است و بازگرداندن او به زندگی (مثل اورفه در اسطوره‌های یونان و روم و یا *هرکول* در یکی از پویانمایی‌های والت دیسنی با همین عنوان).

**دیدار با موجودات برین ـ** پدر یا عقل اول (مثل قهرمانان داستان‌های فلسفی از قبیل *رساله الغربه الغربیه*)، اشخاص یا مکان‌های برین یا خداوند (مانند معراج بایزید یا شهودِ قهرمان *کمدی الهی*).

در تمثیل رؤیا معمولاً جریان داستان در عالم رؤیا اتفاق می‌افتد و داستان‌نویسان نیز در بیشتر آثار به خواب بودن قهرمان داستانشان تصریح می‌کنند؛ البته این نوع تصور خلاق، با توجه به فرهنگ‌های گوناگون، شکل‌ها و تعاریف گوناگونی دارد و لزوماً در خواب اتفاق نمی‌افتد، اما بسامد فراوان خواب‌وارگی در تمثیل رؤیا به‌گونه‌ای است که می‌توان ورود به عالم رؤیا را یکی از عناصر ثابت این نوع ادبی دانست. در آثاری که به خواب‌گونه بودن داستان تصریح نمی‌شود، فضای داستان وهم‌گونه است و سفر با فرورفتن به عمق آب، غار، زیرزمین یا فرازمین و زمان آغاز می‌شود و زمان وقوع این سفرها اغلب شب است:

> قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود: همچون سرزمینی دور، همچون یک جنگل، همچون قلمرویی در زیرزمین، زیر امواج و یا فراسوی آسمان‌ها، همچون جزیره‌ای رمزآلود همچون کوهستانی بلند و باشکوه و یا چون سرزمینی سربرآورده از اعماق دریا ولی در هر حال این مکان همیشه جایی است که موجوداتی سیال و متغیر، شکنجه‌هایی

غیرقابل تصور اعمالی فوق بشری لذت‌هایی غیرممکن را در خود جای داده‌است (کمپبل، ۱۳۸۴: ۶۶).

با نگاهی به شخصیت قهرمان داستان‌های تمثیل رؤیا و در بررسی نمونه‌های آماری بیش از سی سفر رؤیاوار به جهان بازپسین می‌بینیم که جز «ایشتر» و «زن مسیحی» قهرمانان همگی مرد هستند و اگر زنی نیز عازم سفر شده نشانی از انجام عملی قهرمانانه یا جدالی واقعی با ضدقهرمانان دیده نمی‌شود و فرد دیگری، عموماً راهنما یا یاری‌گر، به جای او با ضدقهرمانان مواجه می‌شود، اما در روند این روایت‌ها زنان در قالب‌هایی دیگر جلوه‌گرند.

## ۴.چهرهٔ زن در تمثیل رؤیا

چهرهٔ شخصیت‌های زن در روایت‌های تمثیل رؤیا، همچون چهرهٔ قهرمانان مرد، چندگانه و از قدیس تا شرور در نوسان است:

### ۴ـ۱. راهنما

عنصر مادینه، آنیما[۶]، در روان‌شناسی یونگ «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد همانند خلق‌خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت‌به طبیعت و سرانجام روابط ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۰) است. در جهان روان‌شناسی یونگ، آنیما «با دریافت ویژهٔ خود از ناخودآگاه، نقش میانجی را، میان من و دنیای درون یعنی خود، به عهده دارد و این همان نقش جادوگران قبائل بدوی است» (همان: ۲۷۹). جلوهٔ زنانهٔ راهنما برای مردان در زبان اسطوره، روان‌شناسی، ادبیات و طریقه‌های سلوک از تصویرهای تکرارشونده‌است:

ملک‌های اعلی در طریقه گنوسی‌ها عبارت‌اند: از سوفیا (جاویدان خرد، مریم ـ روح‌القدس و...) که همه زن هستند، زیرا زن مانند فرشتگـان در عرفان فلـوطین برخلاف مرد دارای دو طبیعت است، که همان طبـایع دوگانه نمـاد باشد؛ یعنی هم سازنـده و آفرینـندهٔ معناست هم نگاهدار و محمل آن. معنا پس به‌ویژه زن یا مادینگی میانجی دستگیر و شفیع می‌تواند بود چون در عین حال فاعل و منفعل است. زن به‌عنوان فرشتهٔ مادینه نماد همهٔ نمادهاست (دلاشو، ۱۳۶۴: ۲۷؛ همچنین برای آگاهی بیشتر پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۹۲).

ردپای زن راهنما را در روایت‌های اساطیری می‌توان بازجست؛ وی همچون دیگر راهنمایان مذکر یا فراانسان در بزنگاهی وارد روند روایت می‌شود و با دستگیری از سالک، وی را تا مقصد یا بخشی از سفر قهرمانانه‌اش همراهی و راهنمایی می‌کند.

بانوی باده و سیدوری[۷]، زن دانای کوه آسمان، در اسطورهٔ بین‌النهرینِ گیل‌گمش (۲۷۰۰ ق. م) از نخستین نمونه‌های در دسترس از، حضور زن راهنما در روایت‌های تمثیل رؤیاست. سیدوری، گیل‌گمش را از ورود به جهان مردگان پرهیز می‌دهد و از او می‌خواهد این خواست نشدنی را رها کند و او را به شاد زیستی و بهره بردن از زندگی فرامی‌خواند، اما با دیدن اصرار گیل‌گمش به ادامهٔ راه، او را به منزل اوت‌نا پیشیم راهنمایی می‌کند (*گیل‌گمش*، ۱۳۸۳: ۸۱ ـ ۸۳).

چند خدای مذکر و بانوی قایق، راهنمای سفر رؤیاوار الههٔ مصری، رع، هستند. رع با همراهی و راهنمایی خدایان از دروازهٔ گذرگاه‌ها می‌گذرد و در سفر دوازده ساعتهٔ خود به جهان زیرِ زمین از شهر بزرگ منطقهٔ ورنس، منطقهٔ آب اوزیریس، مغارهٔ صورت‌ها، شهر رازآمیز، شهر تابوت خدا و... عبور می‌کند و صحنه‌های خشن مجازات شورشگران، بدکاران و خدایان گوناگون را می‌بیند. سفر با مرگ همهٔ دشمنان زیر زمین و طلوع آفتاب انجام می‌گیرد:

اینک زمان ولادت دوباره فرارسیده است. بنابراین می‌توان نماد خورشید را مشاهده کرد که مانند کودکی که انگشت خود را می‌مکد و پای خود را بر روی خورشید نهاده است در حال بیرون آمدن از پشت کوه شرقی است (هارت، ۱۳۷۴: ۶۲ ـ ۷۲).

اولیس[۸] که در اقیانوس گم شده است؛ از سیرسه[۹]، اولین ساحره در ادبیات غرب، راهنمایی می‌خواهد و به دلالت او و همراهی باد شمال، وارد جهان ارواح می‌شود تا راه بازگشت به خانه را بیابد. او پس از دیدار با هادس[۱۰] خدای اموات و پرسفون[۱۱] ربه‌النوع عالم ارواح با روان تیرزیاس[۱۲] از مردم شهر تب، گفت‌وگو می‌کند و در ادامهٔ سفر ارواح دیگر، ازجمله روح مادر، دوستان دیرین و ارواح معذبی چون سیزیف[۱۳] را می‌بیند و به خانه بازمی‌گردد (هومر، ۱۳۷۹؛ همچنین گریمال، ۲۵۳۶: ۹۲۳).

انه[۱۴] سردار تراوویی، سالک روایت *انه‌اید* ویرژیل، از اسطوره‌های یونان و روم باستان است. او به دلالت زنی کاهن به نام سیبیل[۱۵] شاخهٔ زرین را که پروانهٔ ورود به بهشت است، می‌یابد؛ به جهان زیرزمین می‌رود؛ موجودات دوزخی، بیم و پیری، را می‌بیند و از آنجا به خیزاب‌های رود آشرون[۱۶] (رودی اساطیری که حد فاصل بین جهان زندگان و مردگان است) می‌رود. به یاری سیبیل از آن می‌گذرد و پس از دیدار با ارواح معذب در دوزخ، شاخهٔ زرینی را که در ابتدای راه یافته بود بر دروازه می‌نهد و به دیدار بهشت و ارواح بهشتی می‌رود. انه، در نهایت سفر، روح پدرش را می‌بیند و پدرش او را به دره‌ای زیبا و رودخانهٔ «لته»[۱۷] (رود فراموشی) می‌برد. در آنجا ارواحی منتظرند، که از آن آب بنوشند و پس از فراموش کردن گذشته دوباره با کالبدی خاکی به زمین بازگردند. پدرِ انه، به او می‌گوید، خواب را دو دروازه است یکی راهی که ارواح راستین به آن می‌روند و دیگری راهی است که رؤیاها را برای زمینیان می‌فرستند و به او دستور

می‌دهد از در رؤیاها به درآید، تا بتواند به جهان مادی بازگردد (ویرژیل، ۱۳۷۵: ۲۱۰ـ۲۵۱). این تصویر در روایت *چه رؤیاهایی که می‌آیند*[۱۸] (۱۹۹۸)، از «وینسنت وارد[۱۹]» باززایی می‌شود.

زن راهنما در روایت‌های کهن زردشتی، چهره‌ای دوگانه دارد: «دئنا»، یا وجدان دینی، تمثلی متناسب با کردارهای سالک در زندگی زمینی می‌یابد. دئنای فرد درستکار، زنی زیبا و شریف است که از شرق می‌آید و سالک را تا بهشت راهنمایی می‌کند اما دئنای سالک بدکار، گنده‌پیری بویناک است که وی را تا دوزخ همراهی می‌کند. در روایت کرتیر[۲۰] (ح ۲۹۳م.)، موبد سخت‌گیر زردشتی و سفر رؤیاوار ویراف قهرمان *ارداویراف‌نامه* (اواسط نهم م.) این چهرهٔ زن راهنما عیناً تکرار می‌شود. «ارنست هرتسفلد[۲۱]» با سفر به پنجاه‌وچهار کیلومتری کازرونِ فارس در دهکدهٔ سرمشهد از دهستان جره «کتیبهٔ سرمشهد» را با درون‌مایهٔ کشف و شهود یافت و به خویشاوندی میان کتیبهٔ کرتیر و *ارداویراف‌نامه* اشاره کرد. کرتیر در این کتیبه دیدارش با دئنا را چنین وصف کرده است:

... و اکنون (در همین حال) زن [مانندی] به پیدایی [آید] [که] از سوی خراسان (خاور)آمد، و ما [هرگز] زنی بدین نجیبی ندیده‌ایم. و آن راه که

۳۶. [آن زن آمد بس] روشن [است]. و در همین حال آن (زن) فراز [آید و] آن مرد که درست چون کرتیر جفت [است]، سر بر سر هم نهند(زن و مُثل کرتیر)...

زن و آن مرد که درست چون کرتیر جفت [است]، آن‌ها، هر دو دست همدیگر را گرفتند و به آن راهِ روشن از

۳۷. آنجا که آن [زن...آمد به] سوی خراسان(خاور) رفتند و آن را بس روشن [است] (اکبرزاده، ۱۳۸۵: ۷۶).

در رساله **الغفران** (۳۶۳ق) «ابوالعلاء معری» (د: ۴۴۹ق/ ۱۰۷۰م)، حضرت فاطمه(س) در چهرهٔ راهنمایی دست‌گیر ظاهر می‌شود و سالک را که از یاری همگان

نومید شده است، از پل صراط گذر می‌دهد و وارد بهشت می‌کند (معری، ۱۳۳۷:۱۰۰). حضور فعال وی(س) به‌عنوان منجی و هادی در این اثر نمودی قابل توجه دارد، اما در روایت‌های اسلامی پس از آن دیگر ردی از زنان راهنما نیست و چهرهٔ راهنما در «پیرمردی لطیف و نورانی» تمثل می‌یابد.

اما در دوران معاصر و در میان منظومه‌های شاعران معاصر فارسی دگربار چهرهٔ درخشان زن راهنما هویدا می‌شود. «خسرودخت» در منظومهٔ «کفن سیاه» عشقی نه‌تنها سیمای تابان راهنما را دارد که در بیداری شاعر به نمادی از تمام زنان ایران بدل می‌شود. «ملکهٔ کفن‌پوشان» خود را

دختر خسرو شاهنشه دیرین بودم　　نازپروردهٔ در دامن شیرین بودم

(عشقی، ۱۳۸۶: ۱۳۷)

معرفی می‌کند و پس از رازگشایی در روایت خواب‌وار عشقی، پس از بازگشت جهان به جهان بیداری در قامت تمام زنان ایرانی تکثیر و جلوه‌گر می‌شود. در روایت‌هایی که تاکنون به دستم رسیده، این جلوهٔ راهنما و گام گذاشتن او به جهان بیداری نمونه‌ای بی‌نظیر است:

صبح برخاستم، انگشت زدم بر دیده　　خویشتن دیدم، بر خاک و به گل مالیده ...

خاستم بر سر پا بهت زده　　باز دیدم که ز یک گوشهٔ ده

با یکی کوزه، همان زن به لب آب آمد　　من در اندیشه که این منظره در خواب دیدم

دیدم آن زن که به پندار تو نایاب آمد　　ز ره دیگر با کاسه و بشقاب آمد ....

این حکایت همه جا می‌گفتم　　چون سه سال دگر ایران رفتم

هرچه زن دیدم آنجا همه آنان دیدم　　همه را صورت آن زادهٔ ساسان دیدم!

صف به صف دختر کسری همه‌جا سان دیدم　　خویشتن را پس از این قصه هراسان دیدم

(همان: ۱۳۹)

بانوی «قلعهٔ سقریم» با ورودی شکوهمند به داستان سالک نه‌تنها در زیبایی که در خرد و «تیزهوشی» نیز یگانه است و بدان صفت ستایش می‌شود:

نازنینی به روی دلبندی — ره به مردم زده شکرخندی
تازه‌روتر ز باغ، ماهوشی — دلگشاتر زماه، نازکشی...
کرد گرمی و رو به مهر نمود — گنج یاقوت از جگر بگشود
گفت، دل برده از من او به خطاب — چیست چندین ترا به راه شتاب؟
رفتن این‌سان که تو به سر افتی — ترسم از عرش هم به در افتی
گرچه از شوق مرد زیست کند — شوق باشد که مرد نیست کند...
در مثل رود باش از پی زیست — هم شتاب آورد به راه هم ایست

(نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۸۴)

این چهرهٔ زن راهنما تلویحاً در شعر «مسافر» سپهری نیز دیده می‌شود (سپهری، ۱۳۳۰: ۳۲۶_ ۳۲۷).

در میان زنان راهنمای تمثیل رؤیا، بئاتریس در روایت سفر دانته چهره‌ای سخت درخشان دارد. گرچه *کمدی الهی* از حضور دیگر زنان قدیس چون: حضرت مریم(س)، راحیل[۲۲]، مادر حضرت یوسف(ع) و سنتاچیو[۲۳]، قدیسهٔ شهید مسیحی در قامت راهنما خالی نیست، اما چهرهٔ بئاتریس هرآنچه از راهنما توقع می‌رود جمع آمده است: در آخرین پلهٔ برزخ *کمدی الهی*، ویرژیل، راهنمای خردمند سفر دانته، که پیش‌تر انه را به سفر رؤیاوار فرستاده است؛ به ناتوانی دانشش برای ادامهٔ راهنمایی اعتراف می‌کند و در میان نور و سرود بئاتریس، معشوق درگذشتهٔ دانته، رخ می‌نماید. سالک که غرق جذبهٔ عشق است روی می‌گرداند تا با ویرژیل سخن بگوید، ولی راهنمای

خردمند خود را نمی‌یابد؛ اندوه فقدان ویرژیل، سالک را به گریه وامی‌دارد که با عتاب و خطاب بئاتریس، غمش را فراموش می‌کند و این‌بار شرمسار می‌گرید. راهنما از وضعیت خطرناک دانته در زمین یاد می‌کند و توضیح می‌دهد که این سفر را تنها راه هدایت دانته دانسته است، پس ویرژیل را برانگیخته تا او را تا به این مکان راه نماید. سرزنش‌های تلخ و تند بئاتریس، سالک را از اندوه و شرم مدهوش می‌کند. سالک هنگامی‌که به هوش می‌آید، قدیسه‌ای او را در آب رودخانهٔ «لته»، رود فراموشی، غرق می‌کند و سالک بناچار از آب آن می‌نوشد. وقتی به ساحل رودخانه می‌رسند، دانته پاک از بدی و یادکردِ بدی‌ها به حضور بئاتریس می‌رسد. بئاتریس دانته را مأمور می‌کند تا پس از بازگشت، داستان این سفر را روایت کند. سالک، پاک و مجرد، فارغ از زمان و مکان، راهی سفر به بهشت می‌شود. قهرمان سفر چشم در چشم راهنما، از کرهٔ آتش می‌گذرد و به سرزمین نور و سرود پا می‌گذارد. راهنما در هر مرحله از عروج رمزی از رموز افلاک را می‌گشاید و به پرسش‌های فلسفی دانته، پیش از آنکه بپرسد، پاسخ می‌دهد. راهنمایی بئاتریس تا آستانهٔ تشرف ادامه می‌یابد اما درنهایت سفر، بئاتریس هم مانند ویرژیل او را ترک می‌کند و رهرو را به دست راهنمایی دیگر می‌سپارد و «سن برنارد»[۲۴]، روحانی و پارسای بزرگ قرن یازدهم، تا پایان، همراه وی است (ر.ک. دانته آلیگیری، ۱۳۴۷).

**۴ـ۲. مادر**

در جهان اسطوره خدایان ماده در قامت «الههٔ بزرگ، مادر کبیر، با پیراهن بلند و گیسوان آراسته» (بووار،۱۳۸۰: ۱/ ۱۲۲) پرستش می‌شوند. چهرهٔ آنان «در همه جا زندگی می‌آفرینند؛ گرچه نابود می‌کند، زندگی دوباره هم می‌بخشد. هوسباز، شهوتران،

بی‌رحم چون طبیعت، همراه در عین حال هولبار است» (همانجا)، اما این برتری برآمده از هراس، جاودانی نیست و با آغاز عصر مفرغ «مادر کبیر از اریکه به زیر آورده می‌شود» (همان: ۱۳۱).

جلوهٔ مادرانهٔ عنصر مادینه در تمثیل رؤیا نیز نمود دارد. در *کمدی الهی* دانته رفتار تند بئاتریس را نتیجهٔ شفقت مادرانهٔ او می‌دانند: «همچنان که مادر در نظر پسرش سنگدل می‌نماید وی در نظر من چنین آمد، زیرا شفقت را طعمی به ظاهر تلخ است» (همان: ۹۶۷) یا در تمثیل رؤیاهای عارفانهٔ فارسی، «کرهٔ ارض»، دایه و بالطبع زن تصویر می‌شود، ولی چهره‌ای شکوهمند ندارد و صرفاً زنی پرورنده و پذیرنده است و در آنچه هست؛ مقیم:

سوی پستی رسیدم از بالا حلقه در گوش اهبطوا منها
یافتم دایهٔ قدیم نهاد بوده با جنبش فلک همزاد
گنده‌پیری چو چ رخ پرمایه بی‌خبر زآفتاب و از سایه
پیشوا بوده نوع عالم را دایگی کرده شخص آدم را
این چنین دایه از کرانه مرا تربیت کرد مادرانه مرا

(سنایی، ۱۳۵۶: ۲۴۴)

### ۴ـ۳. زنان معشوق به‌عنوان هدف سفر عاشق

یکی از هدف‌های سفر به جهان پس از مرگ، بازگرداندن معشوق مرده به جهان زندگان و تلاشی قهرمانانه برای غلبه بر مرگ اوست که معمولاً یا با شکست مواجه می‌شود و یا قهرمان باید در ازای آن بهای بسیار سنگینی بپردازد:

روایت سفر «اورفه[۲۵]» به دنیای مردگان برای بازگرداندن همسرش، «اوریدیس[۲۶]»، به زندگی، از آن‌جمله است. در این اسطورهٔ هلنی، مار اوریدیس را می‌گزد و زن می‌میرد. اورفه در جست‌وجوی همسرش به دنیای مردگان می‌رود؛ به همراهی نوای چنگش نه‌تنها غول‌های زیرزمینی، که خدایان را نیز افسون می‌کند و نظم جهان زیرین را به هم می‌ریزد. هادس و پرسفون، با مشاهدهٔ تلاش صمیمانهٔ اورفه به بازگشت همسر او راضی می‌شوند؛ با این شرط که اوریدیس به دنبال اورفه حرکت کند و اورفه تا خروج از آن جهان به پشت سر نگاه نکند. اورفه می‌پذیرد، ولی درست در لحظهٔ پایان سفر، تردید می‌کند؛ به عقب برمی‌گردد و اوریدیس بار دیگر و برای همیشه می‌میرد. اورفه دوباره می‌خواهد به دنیای مردگان بازگردد اما این‌بار شارون[۲۷]، قایقران رود مرگ، به او اجازهٔ ورود نمی‌دهد و اورفه با دلی شکسته به میان افراد بشر بازمی‌گردد. این روایت الهام‌بخش و مورد استفادهٔ نویسندگان و شاعران اسکندریه قرار گرفته است و در کتاب چهارم *Georgiques* اثرِ ویرژیل کامل‌ترین شرح آن ضبط است (گریمال، ۲۵۳۶: ۲/ ۶۵۶). طرفه آنکه، چنانکه پیش‌تر آمد، ویرژیل خود خالق *انه‌اید* است و راهنمای سفر دانته در *کمدی الهی* نیز هموست.

سودای بازگرداندن معشوق مرده، به جهان زندگان در روایت‌های معاصری چون روایت فیلم *چه رؤیاهایی که می‌آیند* یا پویانمایی *هرکول*[۲۸] (۱۹۹۷) از ساخته‌های والت دیسنی تکرار می‌شود. فیلم *چه رؤیاهایی که می‌آیند* که برندهٔ جایزهٔ اسکار (۱۹۹۸م) است و براساس رمانی با همین نام از «ریچارد ماسسون[۲۹]» (۱۹۷۸م) ساخته شده است، داستان پزشکی است که می‌میرد و به بهشتی که درواقع جهان نقاشی‌های همسر نقاشش می‌رود؛ در آنجا خبر می‌یابد همسرش خودکشی کرده و به این جرم در دوزخ است؛ پس به

همراهی استادش به دوزخ می‌رود؛ همسرش را می‌یابد و او را به بهشت می‌آورد؛ تا همگی دوباره با کالبدی تازه، از دریچهٔ رؤیا به زندگی زمینی بازگردند.

در پویانمایی *هرکول* نیز که خوانشی مدرن از اسطورهٔ کهن هرکول است؛ قهرمان نیمه‌خدای داستان در پی بازگرداندن معشوق مرده به جهان زندگان با هادس معامله می‌کند تا به جای معشوقش او در جهان مردگان بماند، اما به‌دلیل صمیمیتی که در عشقش نشان می‌دهد نامیرا می‌شود و معشوق را به جهان زندگان برمی‌گرداند. او که جاودانه شده به جهان زئوس، پدرش، فراخوانده می‌شود، اما ترجیح می‌دهد تا فناپذیر باشد و با معشوق فانی‌اش در زمین زندگی کند.

### ۴ـ۴.رویهٔ تاریک چهرهٔ زنان

ملکهٔ تاریکی، ایرکالا[۳۰] در و ایشتر[۳۱] در *گیل‌گمش*، پرسفون[۳۲] ربه‌النوع عالم ارواح در اساطیر یونان، دئنای بویناک و هولناک بدکاران در روایت‌های زردشتی، از چهره‌های تاریک زنان در تمثیل‌های رؤیاوار هستند. چهرهٔ تاریک زنان در روایت‌های مذهبی رنگی دیگر می‌گیرد. از آنجا که از مهم‌ترین هدف‌های روایت‌های تمثیل رؤیا در جهان ادیان، تحذیر و تشویق گروندگان و آگاه ساختن آنان از انجام و سرانجام اعمالشان در جهان بازپسین است چنان‌که کرتیر، موبد سخت‌گیر زردشتی در کتیبه‌اش چنین آورده است:

> **سطر ۵۵:** و آن را بخواند، باشد که به ایزدان و خدایان و روان خویش راد و راست شود و نیز باشد که بر این یشت و آیین‌ها و دین مزدیسن که اکنون در میان زندگان بدان عمل می‌شود، گستاخ‌تر شود و باشد که از این پس دربارهٔ همه نافرمان مباشد. و دربارهٔ/ برای آن‌ها با بی‌گمانی بداند (آگاه شود) که بهشتی.

**سطر ۵۶:** است و دوزخی است و آنکه کرفه‌گر، او به بهشت فراز شود و آنکه دروند، او به دوزخ افکنده می‌شود؛ آنکه را که کرفه‌گر باشد و بر کرفه نیک رود (نیک‌کردار باشد)، او را تن اسنوند خسروی و آبادی خواهد رسید و روان اسنوندش را ارتایی (افزونی سعادت) خواهد رسید، چنان‌که به من کرتیر رسید و من این نامه (نبشته) را بدین بهانه (دلیل) نوشتم ... (اکبرزاده، ۱۳۸۵: ۷۹ـ۸۰).

میبدی نیز در تفسیر سورهٔ الاسراء چنین می‌آورد:

و اگر کسی گوید در معراج مصطفی(ص) فایده چیست و در تحت وی چه حکمتست که اقتضاء آن کرد؟ جواب آنست که رسول خدای(ص) کافران را و دشمنان دین را می‌دید در دنیا با راحت و نعمت و مؤمنان را می‌دید در بلا و شدت و گاه‌گاه از آن غمگین می‌گشت و بر وی دشخوار می‌آمد. رب‌العالمین او را به آسمان برد و ملکوت بر وی عرضه کرد و عاقبت فریقین به وی نمود، مؤمنان را نعیم بهشت و کافران را عذاب دوزخ، پس از آن رسول خدای(ص) بلا و مشقت مؤمنان در جنب نعیم بهشت که ایشان را ساخته‌اند اندک دید و نعمت کافران در جنب عذاب دوزخ اندک شمرد، دل وی بیارامید و ساکن گشت. دیگر جواب آن‌است که تا رسالت که گزارد از مشاهده و نظر گزارد نه از سماع و خبر: فلیس الخبر کالمعاینه، چون صفت بهشت را عذاب دوزخ را گوید دیدم، نگوید شنیدم، که در آن حجت بلیغ‌تر بود و در دل جای گیرتر و قوی‌تر (میبدی، ۱۳۳۹: ۵/ ۴۸۱ـ۴۸۲).

و در تمثیل رؤیاهای دین‌مدار، به حق درخصوص چهرهٔ تاریک زنان سنگ تمام گذاشته می‌شود: علی‌رغم حضور زنان وفادار ویراف در آغاز روایت *ارداویراف‌نامه*، که بر بالین او نگهبان و دعاخوان‌اند؛ زنان بسیاری در دوزخ *ارداویراف‌نامه* توصیف می‌شوند. زنانی که به جرم ناپارسایی (ژینو، ۱۳۸۲: ۸۶)، نافرمانی و تحقیر شوهران

(همان: ۸۱)، سرباز زدن از وظائف زنانه و مادرانه (همان: ۷۴، ۹۰)، جادوگری (همان: ۷۱) به عذاب‌هایی سخت گرفتارند.

از آنجا که خویشاوندی *کمدی الهی* با *ارداویراف‌نامه* و دیگر متن‌های تمثیل رؤیای شرقی اثبات شده است (بارتلمی در مقدمهٔ بهشت *کمدی الهی*، ۱۳۴۷: ۱۰۴۴؛ همچنین اسموژنسکی، ۱۳۷۶: ۳۱۷ـ ۳۱۸) شباهتِ صحنه‌های دوزخ در این آثار نیز دور از انتظار نیست. چهره‌های شناخته‌شده‌ای چون حوا (زن فریفته‌شده)، زلیخا (زن هوسباز)، سمیرامیس (زن قدرت‌طلب)، پریان و جادوزنان را در دوزخ دانته نیز می‌توان بازجست.

در روایت‌های معراج حضرت رسول(ص) تصاویری متعدد از عذاب زنان در دوزخ آمده است؛ زنانی از گیسوان آویخته یا پیراهن قطران در بر(سورآبادی، ۱۳۸۱: ۲/ ۱۳۴۰ ـ ۱۳۴۱). زنان در روایت معراج سورآبادی بیش از آنکه شخصیت باشند تیپ هستند و در کل روایت، به ندرت به نام خاص انسانی‌ای (مثل «عثمان»، همان، ص ۱۳۳۷؛ «حسن و حسین»، همان: ص ۱۳۴۲) اشاره می‌شود.

### ۴ـ۵.زنان سالک

در میانهٔ دو نگاه سنتی به زنان، قدیس و شرور، دو زن در دو روایت تمثیل رؤیا، به سفر قهرمان فراخوانده می‌شوند: «ایشتر» و «همسر مسیحی»:

### ۴ـ۵ـ۱.سفر ایشتر

داستان چگونگی فرود ایشتر اسطورهٔ بین‌النهرینی به جهان زیرین، کورنگی، نمونهٔ دیگری از سفرهای رؤیاوار به جهان مردگان است. ایشتر در گذار از هر مرحله از

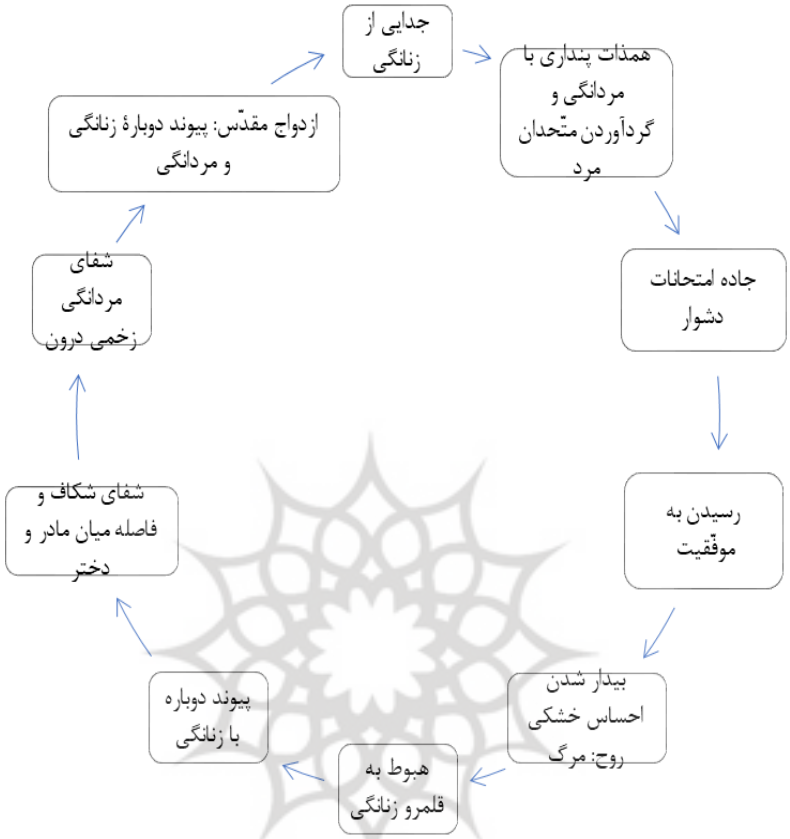
هفت دروازهٔ آیینی جهان زیرزمین همهٔ تعلقات و حتی سلامتی‌اش را از دست می‌دهد و با کوتاه کردن موهایش قدرت خود را از دست می‌دهد. به‌خاطر بیماری و ناتوانی ایشتر، رویش و زایش در زمین متوقف می‌شود. پیسوک کال[۳۳]، وزیر خدایان بزرگ در پیشگاه «اِآ» می‌گرید و «اِآ» راه‌حلی پیدا می‌کند. او جوانی می‌آفریند که زیبایی او ملکهٔ جهان مرگ را می‌فریبد. جوان مشک آبی تقاضا می‌کند و وانمود می‌کند، که می‌خواهد بیاشامد، اما پنهانی می‌خواهد قطراتی بر روی ایشتر بریزد تا او دوباره زنده شود. ولی این تدبیر شکست می‌خورد. ارشکیگل، ملکهٔ جهان مرگ، سخت خشمگین می‌شود، ولی بعد جوان را می‌بخشد و دستور می‌دهد بر ایشتر آب زندگی بپاشند. ایشتر دوباره زنده می‌شود و در راه بازگشت تمام نشانه‌های آسمانی خود را در هفت دروازه پس می‌گیرد. این روایت به این صورت به پایان می‌رسد که ایشتر بهای آزادی خود را به قیمت ازدست دادن دوموزی[۳۴] معشوقش می‌پردازد. دوموزی ناگزیر می‌شود در جهان زیرین مأوا گزیند، اما هرسال در ماه دوموزی (تموز. جون/ جولای) به زمین بازمی‌گردد و وصال ممکن می‌شود (خلاصه‌شده از گری، ۱۳۷۸: ۵۳ ـ۵۶).

ایشتر در اسطورهٔ فرودش به جهان مردگان، سفری قهرمانانه را تجربه می‌کند. او با گذار به جهان مردگان در ازای از دست دادن معشوقش دوموزی، به جهان زندگان باز می‌گردد. او پس از تجربهٔ خشکی روح و از دست دادن زیبایی و حتی سلامتی‌اش، با هبوط به قلمرو زنانگی با ارشکیگل، خواهرش، دیدار می‌کند و با او به صلحی ضمنی می‌رسد؛ زخم‌های معشوقش را دوموزی (تموز) التیام می‌بخشد؛ با او می‌پیوندد و دگربار به جهان زندگان باز می‌گردد. سفر او گرچه سفری قهرمانانه است، اما شکل آن با سفر قهرمان مردانه تفاوت‌هایی دارد؛ در سفر قهرمان زنانه:

مسئلهٔ مهم این است که در کل سنت اسطوره‌ای، زن آنجایی که باید باشد و تنها کاری که لازم است انجام دهد این است که دریابد، او در حالت عادی در همان موقعیتی قرار گرفته است که سایر مردم می‌خواهند به آن برسند. زمانی که زن، شخصیت شگفت‌انگیز خود را به درستی بشناسد، هیچ‌گاه با این تفکر که باید شبیه مرد باشد و مانند او رفتار کند، گیج نمی‌شود (نقل از کمبل در، مورداک، ۱۳۹۵: ۲).

به بیان دیگر مسیر سفر ایشتر مسیری است که مورداک در *ژرفای زن بودن*، توصیف کرده است: «درحالی‌که خلاقیت مردانه همیشه روبه جلو حرکت می‌کند، خلاقیت زنان دور خودش می‌چرخد، البته نه به صورت دایره‌ای بلکه مارپیچی» (مورداک، ۱۳۹۵: ۱۶۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی




**شکل ۲: سفر قهرمان زنانه در نظرگاه موریان مورداک (مورداک، ۱۳۹۵: ۷)**

### ۴ـ۴ـ۲. سفر «همسر مسیحی» در *سیر و سلوک زائر*[۳۵] (۱۶۷۸ و ۱۶۸۴)

دیگر روایت استثنایی از گذار قهرمانانهٔ زنان، به تمثیل رؤیا، سفر «همسر مسیحی» است. او که در داستان نامی ندارد و هویتش را از همسرش می‌گیرد در قسمت دوم روایت *سیرو سلوک زائر* در پی همسرش که در بخش اول روایت به سفر رفته پا در راه سفر می‌نهد. همسر و فرزندان مسیحی و پس از گذر از وادی‌های رازآموزانه به

شهر آسمانی می‌رسند. راهنما در سفر قسمت نخست در شمار و نوع متنوع است و به اقتضای روایت وارد جریان داستان می‌شود و این‌طور نیست که سراسر داستان سالک را همراهی کند و سالک در مسیر با راهنمایان نیک و بد دیدار می‌کند. راهنمایان به او آموزش می‌دهند و یا او را از راه درست منحرف می‌کنند. مسیحی، با دلالت بشیر دروازهٔ خروج از شهر ویرانی را می‌یابد و به تنهایی به راه می‌افتد، ولی در قسمت دوم بشیر سالکان را از ابتدا تا مقصد راهنمایی می‌کند و حضور راهنما را برای حصول به بهشت و جایگاه جاودانگی ضرور می‌دانند. فیاض نیز سالکان را تا رسیدن به پایان سفر همراهی می‌کند.

اگرچه سفر همسر مسیحی، همچون سفر شوهرش، گذاری ماجراجویانه است، اما همانند سفر مردانه پر از درگیرهای جدی و جدال‌های واقعی نیست. سفر به مراتب آسان‌تر می‌شود و وادی به وادی، راهنمایان مذکری هستند که حمایتگرانه سفر و گذار را برای زن و کودکان مسیحی آسان می‌کنند.

**۵. نتیجه**

در روایت‌هایی که ما بررسی کردیم، چهرهٔ زنان در تمثیل رؤیا را می‌توان در پنج گروه: راهنما ـ قدیس، مادر، هدف سفر، شرور، و در مواردی نادر زن سالک دسته‌بندی کرد، اما در نگاهی کلی در سیر تاریخی تا جایی غلبه با چهرهٔ راهنما ـ قدیس است. اگرچه زنان زشتکار سویهٔ تاریک و به دیگر سخن، کهن‌الگوی سایهٔ[۳۶] زنان راهنما و قدیس‌اند، اما اگر بگوییم حضور زنان راهنما در جهان اسطوره و پس از آن فر چهرهٔ زنی چون بئاتریس بر تمام زنان دوزخی *کمدی الهی* سایه می‌افکند؛ گزاف نگفته‌ایم، همان‌گونه که رفتار دستگیرانهٔ حضرت فاطمه در روایت المعری را نمی‌توان به سادگی از نظر دور داشت.

هرچند نمی‌توان منکر شد که در روایت‌های اسلامی جز *الغفران* دیگر اثری از راهنمایان زن نیست؛ گویی به یک‌باره چهرهٔ پیرمرد روحانی، بر چهرهٔ سوفیا غلبه می‌کند، او را پس می‌زند و «زن» به جایگاه فرودین «جنس دوم» هبوط می‌کند اما در دوران معاصر راهنمای زن دگربار در قامت شکوهمند خودش به جهان روایت‌ها باز می‌گردد.

شمار اندک زنان سالک نشان از آن دارد که گویی زنان باید خود را همان‌گونه که هستند بپذیرند و به آگاهی نهفته در درونشان پی برند و با آن هم‌آوا می‌شوند؛ یعنی قرار نیست که سیر آنان بر سفر قهرمانانهٔ مردانه منطبق باشد. در سفر قهرمان مردانه، سالک پس از طی مسیر به نوعی فردیت می‌رسد و پس از این گذار و نیل به مقصود، حالا به نمونهٔ کامل‌تری از خودش تبدیل شده و برای راهنمایی دیگران است که به سفر می‌رود، اما سرانجامِ سفر قهرمان زن بازگشت به نقطهٔ آغاز و آشتی با درون خود اوست.

درمجموع، می‌توان گفت گرچه فرضیهٔ اولیه این پژوهش تا حدی تأیید می‌شود که غلبهٔ نگاه مردسالارانه بر چهرهٔ زنان روایت‌های تمثیل رؤیا تأثیر گذاشته است. با این حال، یافته‌ها همچنین نشان می‌دهند که زنان در طیف وسیعی از نقش‌های محوری در این سفرها حضور داشته‌اند و الگوی سفر قهرمانانهٔ زنانه ممکن است ویژگی‌های متمایز خود را داشته باشد که با مسیر سفر قهرمان مردانه تطابق تام ندارد.

**پی‌نوشت‌ها**

1. rite de passage
2. Daniela Hodrova
3. Le roman initiatiqe
4. Joseph Campbell John
5. *Flatliner*(2017)
6. Anima
7.Siduri
8.UlyssesیاOdysseus

9. Sirse
10. Hades
11. Persephone
12.Tiresias
13. Sisyphe
14. Enee
15. Sibylle
16. Acheron
17. Lethe
18 .*What Dreams May come*
19. Ward, Vincent
20. Kerdir
21. Herzfeld, Ernst Emil
22. Rachele
23. Santa Lucia
24. .San Bernardo
25. Orphee
26. Eurydice
27. Charon
28. *Hercules*
29. Richard Matheson
30. Irkala

۳۱. پس از آنکه گیل‌گمش می‌خواهد ایشتر، الههٔ فتنه‌انگیزِ بین‌النهرینی، را برای ازدواج نپذیرد و او را تحقیر می‌کند ملکه از پدرش، انو خدای، گاوی وحشی درخواست می‌کند تا سرزمین گیل‌گمش را ویران کند امّا گیل‌گمش و انکیدو گاو وحشیِ ایشتر، را می‌کشند و به خشم او گرفتار می‌آیند.

32. Persephone
33. Papsukkal
34. Dumuzi

۳۵. اثر جان بانی‌ین

36. Shadow

## منابع

آموزگار، ژاله، و تفضلی، احمد (۱۳۷۵). *اسطورهٔ زندگی زردشت*. تهران: چشمه.

اکبرزاده، داریوش (۱۳۸۵). *سنگ‌نبشته‌های کرتیر موبدان* موبد ـ شامل متن پهلوی، حرف‌نویسی. برگردان فارسی و یادداشت. تهران: پازینه.

الیاده، میرچا (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف ـ اسرار تولد و تولد دوباره*. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

بانی‌ین، جان (۱۳۸۰). **سیر و سلوک زائر: مطالعهٔ تطبیقی عرفان اسلام و مسیحیت**. ترجمهٔ گلناز حامدی. تهران: مدحت.

بووار، سیمون دو (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۸). *زنان بدون مردان*. سوئد: باران.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

تفضلی، احمد (۱۳۷۷). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. تهران: سخن.

حمیدی، سیدجعفر و اکبر شامیان (۱۳۸۴). «تمثیل رؤیا در شعر معاصر فارسی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۹ ـ۱۰. ۱۱۱ـ۱۲۶.

دانته آلیگیری (۱۳۴۷). *کمدی الهی*. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا. تهران: امیرکبیر.

دلاشو، م. لوفر (۱۳۶۴). *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس

رز، اچ، جی (۱۳۷۸). *ادبیات یونان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر.

ژینو، فلیپ (۱۳۸۲). *ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)*. متن پهلوی، حرف‌نویسی، برگردان متن پهلوی، واژه‌نامه. ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار. تهران: انتشارات معین ـ انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

سپهری، سهراب (۱۳۳۰). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۵۶). *سیر العباد الی المعاد حکیم سنائی*. تحقیق متن با مقدمه و تعلیقِ رضا مایل. کابل: مؤسسهٔ انتشارات بیهقی.

سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری (۱۳۸۱). *تفسیر سورآبادی*. به تصحیح سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنک نو، مجلد دوم.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). «تمثیل رؤیای تشرف». *در شوریده‌ای در غزنه* ـ مجموعه مقالات همایش حکیم سنائی.

فرهودی‌پور، فاطمه (۱۳۹۰). «تمثیل رؤیا به‌مثابهٔ نوعی ادبی». *نقد ادبی*. ش ۱۵. ۱۵ ـ ۲۳.

فرهودی‌پور، فاطمه (۱۳۸۷). «تمثیل رؤیا و مناسبات بینامتنی»، *ثنای سنائی*. تهران: خانهٔ کتاب.

فرهودی‌پور، فاطمه، مصطفی گرجی و بهناز علی‌پور گسکری (۱۳۹۶). «اصلاح یک خطا: سرچشمهٔ نوع ادبی تمثیل رؤیا کجاست؟». *ادبیات تطبیقی*. ش ۱۶. صص ۱۲۵ـ ۱۴۴.

کمبل، جوزف (۱۳۹۴). *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: نشر گل آفتاب.

گریمال، پیر (۲۵۳۶). *فرهنگ اساطیر ایران و روم*. ترجمهٔ احمد به‌منش. تهران: دانشگاه تهران.

گیل‌گمش (۱۳۸۳). مترجم لوح‌های میخی: جرج اسمیت. مترجم آلمانی: گئورگ بورکهارت. ترجمهٔ فارسی، داود منشی‌زاده. تهران: اختران.

مصطفوی، محمدتقی (۱۳۲۷). «کشف کتیبهٔ بزرگ پهلوی در سرمشهد». *آموزش و پرورش*. ش۱، صص ۴ـ۸.

معری، ابوالعلاء (۱۳۳۷). *آمرزش*. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. تهران: سازمان انتشارات اشرفی.

میرانصاری، علی (۱۳۸۶). *نمایش‌نامه‌های میرزادهٔ عشقی*. تهران: طهوری.

مورداک، مورین (۱۳۹۵). *ژرفای زن بودن*. ترجمهٔ سیمین موحد. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

نیما یوشیج (۱۳۷۱). *مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

ویرژیل (۱۳۷۵). *انه اید*. ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

هارت، جرج (۱۳۷۴). *اسطوره‌های مصری*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

هومر (۱۳۷۹). *ادیسه*. ترجمهٔ نفیسی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*؛ با همکاری ماری لویزفون فرانتس...[ و دیگران]. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

**References**

Akbarzade, D. (2006). *Sang-neveshte-hã-ye Kartîr Mobedãn-e Mobed – Shãmel-e Matn-e Pahlavî, Harf-nevîs î, Bargardãn-e Fãrsî va Yãddãsht*. Tehran: Pazineh. [In Persian]

Amuzgar, Zh., & Tafazzoli, A. (1996). *Osture-ye Zendegi-ye Zartosht*. Tehran: Nashr-e Cheshmeh. [In Persian]

Baniyan, J. (2001). *Seyr va Solūk-e Zã'er: Motãleʿe-ye Tatbîqî-ye ʿErfãn-e Eslãm va Masîḥîyat*. Translated by G. Hamedi, Tehran: Medhat. [In Persian]

Bovar, S. (2001). *Jens-e Dovvom*. Translated by Qasem San'avi. Tehran: Tus. [In Persian]

Campbell, J. (2015-2016). *Qahramãn-e Hezãr Chehreh*. Translated by Sh. Khosropanah. Mashhad: Nashr-e Gol-e Aftab. [In Persian]

Dante, A. (1968-1969). *Komedî-ye Elãhî*. Translated by Sh. Shafa. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Delashu, M. L. (1985-1986). *Zabãn-e Ramzî-ye Afsãneh-hã*. Translated by J. Sattari. Tehran: Tus. [In Persian]

Eliade, M. (2013). *A'în-hã va Namãdhã-ye Tasharrof – Asrãr-e Tavallod va Tavallod-e Dobãreh*. Translated by M. Saleḥi Allameh. Tehran: Nilufar. [In Persian]

Farhoodipour, F & M. Gorgi & B. Alipur Gaskari. (Spring & summer 2017). "Eṣlãḥ-e Yek Khaṭã: Sarcheshmeh-ye Nowʿ-e Adabî-ye Tamsîl-e Ro'yã Kojãst?". *Adabiyat-e Tatbiqi*. No 16. P.p. 125 – 144. [In Persian]

Farhoodipour, F. (2008-2009). "Tamsîl-e Ro'yã va Monãsebãt-e Baynãmatnî", *Thanã-ye Sanã'î*. Tehran: Khaneh-ye Ketab. [In Persian]

Farhoodipour, F. (2011). "Tamsîl-e Ro'yã be Mesãbeh-ye Nowʿî Adabî", *Naqd-e Adabi*, No15. P.p. 15 – 23. [In Persian]

Fotooḥi, M. (2006). "Tamsîl-e Ro'yã-ye Tasharrof". *Shūrîdeh-î dar Ghazneh – Majmūʿe-ye Maqãlãt-e Hamãyesh-e Ḥakîm-e Sanã'î*. [In Persian]

*Gîl-e Gamash* (2004-2005). translated by: J. Esmit, Translated to Persian by, D. Monshizadeh, Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Grimal, P. (1957). *Farhang-e Asãṭîr-e Îrãn va Rūm*. Translated by A.Behmanesh. Tehran: Daneshgah-e Tehran. [In Persian]

Ḥamidi, S. J & Shamian, A. (2005-2006). "Tamsîl-e Ro'yã dar Sheʿr-e Mo'ãser-e Fãrsî". *Pazhūhesh-hã-ye Adabî*. No 9 – 10. P.p. 111 – 126. [In Persian]

Hart, J. (1995-1996). *Ostūre-hã-ye Meṣrî*. Translated by A. Mokhbar. Tehran: Markaz. [In Persian]

Humer. (2000-2001). *Odîseh*. Translated by Nafisi. Tehran: Entesharat-e Elmi va Farhangi. [In Persian]

IMDB. *What`s Dream May Come* (1990-2018). https://www.imdb.com/title/tt0120889/ [Accessed 2025/4/26].

Kevin, Williams. *It`s Time for Volunteer "Flatliner" Experiments*!. https://near-death.com/its-time-for-volunteer-flatliner-experiments/. [Accessed 2025/4/26].

Miranṣari, A. (2007-2008). *Nemãyesh-nãmeh-hã-ye Mîrzãdeh-ye Eshqî*. Tehran: Ṭahuri. [In Persian]

Moarri, A. (1958-1959). *Ãmorzesh*. Translated by A. Ayati. Tehran: Sazman-e Entesharat-e Ashrafi. [In Persian]

Moṣṭafavi, M. (October 1948). "Kashf-e Katîbeh-ye Bozorg-e Pahlavî dar Sar-Mashhad", *Amuzesh va Parvaresh*, No 1, P.p. 4 – 8. [In Persian]

Murdak, M. (2016-2017). *Zherfã-ye Zan Būdan*. Translated by S.movahhed. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Zendegi. [In Persian]

Purnamdarian, T. (1996). *Ramz va Dāstān-hā-ye Ramzî dar Adab-e Fārsî*. Tehran: Sherkat-e Entesharat-e ʿElmi va Farhangi. [In Persian]

Rez, H. J. (1999). *Adabîyāt-e Yūnān*. Translated by E. Yunesi. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Sana'i-ye Ghaznavi, A. (1977-1978). *Seyr al-ʿEbād elā al-Maʿād-e Ḥakîm-e Sanā'î*. Research &introduction by R. Mayel. Kabul: Mu'assese-ye Entesharat-e Bayhaqi. [In Persian]

Sepehri, S. (1951-1952). *Hasht Ketāb*. Tehran: Ṭahuri. [In Persian]

Surabadi, A. (2002-2003). *Tafsîr-e Sūrābādî.* proofreading by Saʿidi Sirjani. Farhang-e Now, Tehran: Mojallad-e Dovvom. [In Persian]

Tafazzoli, A. (1998). *Tārîkh-e Adabîyāt-e Îrān Pîsh az Eslām*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Virzhil. (1996-1997). *Aneîd*. Translated by M.Kazazi. Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Yung, K. (1998-1999). *Ensān va Sambol-hā-yash*; Translated by M. Solṭaniyeh. Tehran: Jami. [In Persian]

Yushij, N. (1992-1993). *Majmūe-ye Kāmel-e Asār-e Nîmā Yūshîj*. Tehran: Muassese-ye Entesharat-e Negah. [In Persian]

Zhinu, F. (2003-2004). *Ardāvîrāf-nāmeh* (*Ardāvîrāz-nāmeh*) Matn-e Pahlavi, Spelling, translation of Pahlavi text, Translation and research: Zh. Amuzgar. Tehran: Entesharat-e Moʿîn – Anjoman-e Iran-shenasi-ye Faranseh dar Iran. [In Persian]