

# همراه ادبیات فارسی

جستجویی در آثار مولانا، هدایت، نیما، شاملو، اخوان، سپهری، فروغ و ...



مرغی دینچی

همزاد

# در ادبیات فارسی

نویسنده:

مرتضی ذبیحی

عنوان : همزاد در ادبیات فارسی  
(جستجویی در آثار مولانا، هدایت، نیما، شاملو، اخوان، سپهری، قزوغ و ...)

مؤلف : مرتضی ذبیحی

ناشر : ذره بین

چاپ اول : نگین - قم (بهار ۱۳۷۷)

تعداد : ۳۰۰۰ نسخه

قیمت : ۷۰۰ تومان

شابک ۴ - ۲۱ - ۶۱۳۶ - ۹۶۴

I.S.B.N. 964 - 6136 - 21 - 4

.. فا ۸

/۹۳۷۵

۳۲۶۵

همزاد در ادبیات فارسی / نویسنده: مرتضی ذبیحی - اراک: ذره بین.  
۱۳۷۷. ۲۲۴ ص.

۱. ادبیات فارسی - تاریخ و نقد. ۲. شعر فارسی - تاریخ و نقد.

الف. ذبیحی، مرتضی

PIR ۳۳۴۷

## فهرست مطالب

ب	پیشگفتار
۱	گفتار نخست: یونگ و روان‌شناسی او
۸	گفتار دوم: اندیشه بشر در روزگاران کهن
۲۳	گفتار سوم: اساطیر
۳۳	گفتار چهارم: رؤیا، کشف و شهود و اشراق و الهام
۳۷	گفتار پنجم: جن، تابعه، همزاد
۴۴	گفتار ششم: رابطه میان تابعه و وجدان ناخودآگاه جمعی
۵۱	گفتار هفتم: مقام و منزلت شاعر در دوران جاهلیت
۵۸	گفتار هشتم: شعری که لفظ جن، شیطان و تابعه در شعر آنها آمده است
۶۳	گفتار نهم: سرچشمه شعر
	گفتار دهم: همزاد در شعر برخی از شاعران
۶۹	مولوی
۹۰	نیما یوشیج
۹۵	احمد شاملو
۱۱۰	مهدی اخوان ثالث
۱۲۰	سهراب سپهری
۱۳۱	فروغ فرخزاد
۱۵۲	گفتار یازدهم: روان‌داستانها
۱۵۳	چند نکته اساسی در بوف کور
۱۷۵	ملکوت
۱۹۶	طوبی و معنای شب

## پیشگفتار

از زمانی که مقاله محققانه استادگران قدردم، شادروان جلال‌الدین همایی را تحت عنوان تابعه در مجله ادبی یغما خواندم (سال سیزدهم، ص ۴۳۲، سال ۱۳۳۹) همواره در این اندیشه بودم که به جستجوی ریشه‌های این مقوله پردازم و نمونه‌های آن را در ادب پارسی پیدا کنم.

پس از گذشت نزدیک به چهل سال، که بار دیگر چراغ توفیق و ارشاد فرا راه من افروخته شد و توانستم برای تکمیل تحصیلات در دوره فوق‌لیسانس، قدم به دانشگاه بگذارم و از خرمن فضل استادان فرزانه خوشه‌ها بچینم. بررسی تابعه را عنوان پایان‌نامه خود قرار دادم و با هدایت و ارشاد استادان گرامی و بزرگوار، آقایان دکتر کامل احمدنژاد استاد راهنما و دکتر عباسعلی دادخواه استاد مشاور، به گردآوری اسناد و مدارک پرداختم و رساله خود را سامان دادم.

از آن پس، بار دیگر به مطالعه آثار پراکنده‌ای که پیرامون تابعه و ارتباط آن با وجدان ناخودآگاه نوشته شده بود، پرداختم و کاستی‌های پایان‌نامه را، تا آن جا که مقدور بود، مرتفع ساختم و سرانجام مجموعه‌ای فراهم آمد که اینک در برابر شما خواننده عزیز و گرامی قرار دارد.

استاد علامه، شادروان جلال‌الدین همایی در مقاله مذکور اشاره فرموده که؛

«پاره‌ای از این کلمات خاصیتی دارد که به منزله مفصل اندام‌های نظم و نثر ماست به طوری که اگر خللی در بند و بست‌های این مفاصل حاصل شود. استخوان‌بندی کلام مختل می‌گردد و چنان از هم می‌پاشد که با هیچ سریشم و چسبی آن را نمی‌توان پیوند داد و در اثر این نوع از لغات و مصطلحات نه تنها یک جمله و دو جمله از فقرات نثر یا یک بیت و دو بیت از منظومه‌های استادان سخن بر ما مبهم و مجهول می‌ماند، بلکه یک سلسله مرتبط و یک قسمت عمده از آثار ادبی نظم و نثر از لطافت و اعتبار ادبی ساقط می‌شود.»

جهت تأیید نظر استاد همایی اشاره می‌شود که:

وحید دستگیری مصحح دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی بیت زیر را:

شاعر چو قصیده‌ای کند انشا

گویند که تابعه کند تلقین

بدین صورت آورده:

شاعر چو قصیده‌ای کند انشا

گویند که نابغه کند تلقین

و در توضیح آن نوشته:

«تابغه شاعر معروف عرب است و گویا در آن زمانه افسانهٔ تلقین تابغه مشهور بود.»

«حاشیهٔ دیوان ص ۳۳۷»

هم‌چنین حاج سید نصرالله تقوی مصحح دیوان ناصر خسرو، این بیت را:

بازیگریست این فلک گردان  
امروز کرد تابعه تلقینم  
چنین آورده:

بازیگریست این فلک گردان  
امروز کرد ملعبه تلقینم

«دیوان، ص ۲۷۰»

اگر این مصححان دانشمند و آشنا با ادب عرب و عجم معنی درست تابعه را می‌دانستند هرگز دچار چنین اشتباهاتی نمی‌شدند.

از سوی دیگر شناخت درست و دقیق کلماتی که از بار معنایی خاصی برخوردارند سبب می‌شود که مفهوم آثار هنری بویژه شعر و داستان روشن‌تر بدست بیاید. مثلاً اگر کسی توجه به مفهوم «دوباره بودن» وجود انسان نداشته باشد، نمی‌تواند معنی درست شعر غزل بزرگ احمد شاملو و یا بوف کور صادق هدایت را دریابد. بنابراین ضرورت شناختن مفهوم این قبیل کلمات که کلید حل پاره‌ای از مشکلات نظم و نثر است آشکار می‌شود.

در این مجموعه نویسنده به دنبال اثبات هیچ موضوع و نکته‌ای نیست، بلکه کوشش وی بر آنست که مجموعهٔ نظراتی را که پیرامون تجلی شعر از وجدان خودآگاه، یا ناخودآگاه بیان شده فراهم آورد و خواننده را در انتخاب هر یک از آن دو، آزاد بگذرد. در این رهگذر تمسک به ذیل کلام خداوند در قرآن کریم می‌نماید که می‌فرماید:

«فَبَشِّرْ عِبَادَ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمُ الْوَالُونَ الْأَبَابُ.»

«قسمتی از آیهٔ ۱۹ سورهٔ زمر»

براین اساس، خواننده گرامی می‌تواند بپذیرد که شعر، این زلال جوشیده از دل که همچون چشمهٔ برشونده‌ای هستی بشر را سیراب می‌کند، از ضمیر ناخودآگاه طلوع می‌کند و یا در کار سامان دادن آن ضمیر خودآگاه است که نقش جاودانه به آن می‌دهد و یا هر دو.

جهت گردآوری این مجموعه علاوه بر کتاب‌ها و مجله‌هایی که فهرست پاره‌ای از آنها در آخر کتاب آمده، راهنمایی و ارشاد استادان و سروران گرامی، نکته‌ایست که نباید فراموش شود. بنابراین بر من فرض واجب و واجب فرض است که سپاس برخاسته از دل را تقدیم حضورشان کنم.

- آقای دکتر کامل احمدنژاد استاد راهنما

- آقای دکتر عباسقلی دادخواه استادمشاور که همواره از دبیرستان تادانشگاه سمت استادی مرا داشته‌اند.

- آقای دکتر سعید قاضی سعیدی، روان‌شناس و روان‌کاو که گام‌بگام نویسنده را کمک و مساعدت

فرمودند و علاوه بر هدایت و ارشاد، کتاب‌های روان‌شناسی مورد نیاز را در اختیارم قرار دادند.

- آقای دکتر قدمعلی سزّامی که نکته‌های ضروری را یادآوری کردند.

- آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی که توسط دوست ارجمندم آقای بهمن حمیدی، مرارحین منت

خود قراردادند و کتاب شیاطین‌الشعرا و مقاله الهام و آفرینش هنری خود را در مجله هیرمند معرفی فرمودند.

- فرزندانم مریم و سارا ذبیحی که دقیقه‌ای از همراهی کوتاهی نکردند و باشکویی بسیاری به یاریم برخاستند.

امید است که ایشان و همگان همواره در پناه الطاف بیکران حضرت خداوندی از سلامت و سعادت

بهره‌مند باشند. به منّه و کرمه.

**مرتضی ذبیحی**

## «همزاد»

روزگاری شد که پیمان بسته با جان منی  
جز تو ای همزاد با کس راز دل گفتن خطاست  
در تب بیهودگی هر روز می سوزی مرا  
همزبانی را چو دردی افکند از پا مرا  
تو منی یا من توأم، ما و تویی در کار نیست  
ای تو در آغاز با من در حریم سرنوشت  
نی شدم در ناله پیچیدم به شور اشتیاق  
خانه خالی ماند از اغیار و تنها نیستم  
خانه‌ات آباد باد ای غم که مهمان منی  
تا تو پنهان چون پری در شیشهٔ جان منی  
در شب بی‌حاصلی، شمع شبستان منی  
در حصار همدلی تنها تو درمان منی  
من از آن تو در این سودا، تو از آن منی  
لاجرم تقدیر را تمثیل پایان منی  
با تو گویم بار دیگر کز نیستان منی  
خانه‌ات آباد باد ای غم که مهمان منی

«مشفق همدانی»

# گفتار نخست

## یونگ و روان‌شناسی او

چون مطالب این کتاب براساس روان‌شناسی «یونگ» بررسی شده، بنابراین دیدگاه‌های او را مدخلی بر کتاب قرار می‌دهیم و سپس بر پایه یافته‌های او، که روان‌شناسی تحلیلی نامیده می‌شود، موضوعات را پی می‌گیریم.

کارل گوستاو یونگ<sup>(۱)</sup> یکی از شخصیت‌های بزرگ عالم روان‌شناسی است. وی پس از دریافت درجه دکتری در پزشکی و تخصص در روان پزشکی با فروید و دیگر روان‌پزشکان، آشنایی و همکاری پیدا کرد ولی پس از مدتی در اثر مطالعه عمیق و موشکافانه نهمانخانه تودرتوی روان بشر، آرا و عقایدی را ارائه داد که بدان «نظریه تحلیلی» می‌گویند. یونگ شخصیت هر فرد را مرکب از چندین سیستم یا دستگاه روانی می‌داند که جدا از یکدیگر ولی

---

۱- وی در ۲۶ ژوئیه ۱۸۷۵ میلادی در شهر کسویل *Kesswil* سوئیس به دنیا آمد و پس از اخذ درجه دکترا در پزشکی به مقام استادی دانشگاه زوریخ رسید و در ۶ ژوئن ۱۹۶۱، در زوریخ، دار فانی را وداع گفت. یونگ در ایام عمر خود متجاوز از سی کتاب و نود مقاله نوشت که پاره‌ای از آنها به زبان فارسی ترجمه شده است. جهت اطلاع بیشتر به مقدمه روان‌شناسی و دین ترجمه فواد روحانی مراجعه شود.

در یکدیگر تأثیر متقابل دارند. این سیستم‌ها یا دستگاهها عبارتند از:

EGO	۱- من یا خودآگاه
Personal unconscious	۲- ناخودآگاه فردی
Archetypes	۳- ناخودآگاه همگانی یا مفاهیم کهن
Persona	۴- ماسک (چهره ساختگی)
Anima, Animous	۵- جنبه‌های مردی و زنی (آنیما، آنیموس)
Shadow	۶- سایه
Self	۷- توجه به شخصیت و کنش‌های آن (خود) <sup>(۱)</sup>

از آنجا که تعریف موضوعات علمی باید دقیق باشد، شرح هر یک از این دستگاه‌ها را عیناً از کتاب «نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی» نگارش دکتر علی‌اکبر سیاسی در این جا می‌آوریم، و در صورت لزوم از گفته‌های دیگران نیز سود می‌جوییم.

### ۱- من یا خودآگاه

«من همان شعور ظاهر یا ضمیر خودآگاه است که از احساسات و خاطره‌ها و افکار و تمایلات و عواطف و به طور کلی از هر آنچه که معلوم شخص است، یا می‌تواند معلوم او باشد، تشکیل یافته و علم شخص را به وحدت و هویتش میسر می‌سازد.»<sup>(۲)</sup>

### ۲- ناخودآگاه فردی یا شخصی

«به اعتقاد یونگ، ناخودآگاه شخصی از همه کیفیات و خصوصیات تشکیلی یافته است که

۱- دکتر علی‌اکبر سیاسی، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی، ص ۶۹.

۲- همانجا، ص ۷۳.

زمانی خودآگاه بوده‌اند ولی به دلایلی واپس زده و طرد گردیده، یا فراموش شده و یا این که مورد غفلت قرار گرفته‌اند و همچنین از کیفیاتی که در آغاز ظهور بسیار ضعیف بوده و نتوانسته‌اند تأثیری روی شخص بگذارند.

محتویات ناخودآگاه شخصی ممکن است به خودآگاه بیایند و از این رو میان این دو منطقه شخصیت تبادل فراوان صورت می‌گیرد، یعنی بسیاری از چیزهایی که ناخودآگاه بوده‌اند ممکن است به خودآگاه بیایند و یا بالعکس از خودآگاه به ناخودآگاه بروند.<sup>(۱)</sup>

### ۳- ناخودآگاه همگانی (جمعی) یا مفاهیم کهن

«ناخودآگاه جمعی گنجینه‌ایست از خاطره‌آثاری که آدمی از نیاکان دوردست خود به ارث برده است. این آثار مربوط به مشهودات حسی و مدرکاتی هستند که ذهن نیاکان را عارض گردیده و در نسلهای متوالی تکرار شده و به تجربه پیوسته‌اند و خلاصه و عصاره تحول و تکامل روانی نوع انسان را تشکیل داده‌اند.

یونگ معتقد است که آدمی با این سرمایه که چکیده و عصاره تجارب نسلهای بی‌شمار گذشته است، چشم به این جهان می‌گشاید. یونگ این تجارب و معلومات را که از نیاکان به ارث رسیده است و ناخودآگاه همگانی ما از آن تشکیل یافته است، «آرکی تایپ» که می‌توان به فارسی از آن به لفظ «مفاهیم کهن» تعبیر نمود، می‌خواند. عده‌ای این مفاهیم کهن بسیار است، از آن جمله هستند مفاهیم وحدت، قهرمان، قدرت، شیطان، مرگ، و زندگی پس از مرگ. مفاهیم کهن که ناخودآگاه همگانی را تشکیل می‌دهند، از یکدیگر جدا نیستند، بلکه گاهی در یکدیگر نفوذ می‌کنند و با یکدیگر آمیخته می‌شوند. چنانچه مثلاً مفهوم کهن «قهرمان» و مفهوم کهن «خردمند» ممکن است به هم پیوندند و سلطانی فیلسوف

به وجود آورند، یعنی مردی که هم پیشوای سیاسی باشد و هم خردمندی فیلسوف.»<sup>(۱)</sup>

#### ۴ - ماسک (چهره ساختگی)

«پرسونا واژه یونانی است و به معنی ماسک یا صورت ساختگی است که در قدیم بازیگران برای ایفای نقش مربوط به صورت می‌زدند. یونگ این واژه را به معنی «وضع و حال» یا قیافه‌ای که آدمی با آن در اجتماع ظاهر می‌شود به کار می‌برد، ولی غالباً این اجتماع است که با آداب و رسوم و سنت‌های خود این قیافه را به او تحمیل می‌کند. بنابراین پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی یا «نمایشی» است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کس در زیر این ماسک قرار دارد.»<sup>(۲)</sup>

#### ۵ - جنبه‌های مردی و زنی (آنیما، آنیموس)

یونگ درباره اصل دو جنسی بودن آدمی می‌گوید: «هر آدمی ذاتاً هم جنبه زنی دارد هم جنبه مردی.» یونگ این دو جنبه را به دو مفهوم کهن موسوم به آنیما و آنیموس نسبت می‌دهد. جنبه زنی مرد «آنیما» و جنبه مردی زن «آنیموس» خوانده می‌شود.<sup>(۳)</sup> منظور این است که مکتب روان‌شناسی یونگ هیچ انسانی را صرفاً (مرد) یا مطلقاً (زن) نمی‌شمارد. «یعنی فرد انسانی هم نر است و هم ماده، هر مردی یک زن بالقوه در خود دارد و هر زنی مردی بالقوه، جنبه زنانه مرد

۱ - همانجا، ص ۷۵. نمونه ترکیب دو مفهوم کهن «خردمند و قهرمان» بسیار است. مثلاً بیشتر انبیاء بنی‌اسرائیل از این قبیل‌اند و همچنین «اسکندر» به گونه‌ای که در اسکندرنامه نظامی مطرح شده است. داستان پادشاه و کنیزک در آغاز مثنوی شریف نیز حکایت از پیوند این دو مفهوم دارد.

بود شاهی در زمانی پیش از این ملک دنیا بودش و هم ملک دین

۲ - همانجا، ص ۷۹.

۳ - همانجا، ص ۸۰.

و جنبه مردانه زن به صورتی وازده و به طور ناخودآگاه در سراسر دوره حیات دوام می آورد.»<sup>(۱)</sup>

## ۶- سایه

یونگ جنبه وحشیانه و خشن غرائز انسانی، یعنی جنبه طبیعت انسان را سایه نامیده و بر این عقیده است که از زمانی که انسان گام بر روی زمین گذاشت، سایه نیز همراه او بود، «این سایه چیزی بیشتر از ناخودآگاهی فردی است، این سایه تا آن اندازه که به ضعفها و سستی‌های ما مربوط می‌شود شخصی می‌باشد، اما چون آن برای همه بشریت مشترک است می‌توان آن را پدیده‌ای قومی نامید. جنبه قومی سایه، به عنوان شیطان، ساحره، یا چیزی همانند آن تظاهر یافته است.»<sup>(۲)</sup>

چند گریختم نشد سایه من زمن جدا	سایه بود موکلم، گرچه شدم چو تار مو
ور دو هزار سال تو در پی سایه می‌روی	آخر کار بنگری تو به پسی و پیش او

«دیوان شمس ۵/۲۶»

مائم که بی‌مایی ما مایه ماست	خود طفل خودیم و عشق ما دایه ماست
فی‌الجملة عروس غیب همسایه ماست	وین طرفه که همسایه ما سایه ماست

«عراقی، ص ۳۰۷»

## دوپارگی وجود انسان

اعتقاد به دو جنسی بودن انسان اصلی بسیار کهن دارد. یونگ می‌گوید: «حتی در ایام قبل از

۱- دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسم، ص ۱۵۵.

۲- دکتر مسعود میریها، مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ص ۹۳.

تاریخ هم این عقیده وجود داشت که موجود ازلی الهی هم نر است و هم ماده.»<sup>(۱)</sup> این اصل را در اساطیر ملل گوناگون به وضوح می‌توان دید.

در اساطیر ایران باستان آمده است که «... و خدا کیومرث را بکشت و دو قطره از پشت او در کوه دامداز که در استخر است چکید. و از این دو قطره دو بوتهٔ ریباس که در آغاز ماه نهم اعضایی بر آنها هویدا گشت، روئید و در آخر ماه نهم اعضای این دو ریباس کامل شد و با هم انس گرفتند و میشی و میشانه این دو نفر هستند و پنجاه سال زندگی کردند.»<sup>(۲)</sup> همچنین در یک افسانهٔ عامیانهٔ ایران باستان آمده است که «زروان» موجودی «نرماده» بوده است.<sup>(۳)</sup>

در اساطیر یونان آمده است که «زئوس، در حال رؤیا، بذری از خود به زمین افکند و از این بذری موجودی که مختصات زنی و مردی، هر دو را داشت و «آژدیس‌نیس» نام‌گرفت به وجود آمد.»<sup>(۴)</sup> افلاطون نیز می‌گوید: «انسان نخستین در جهان مثالی، هرمافرودیت»<sup>(۵)</sup> بود یعنی هم نر و هم ماده، سپس در این جهان به دو موجود نیمه کامل نر و ماده تقسیم شد و از این جاست که تا ابدالآباد هر نیمه به دنبال نیمهٔ دیگر خود است.»<sup>(۶)</sup>

در تلمود (شرح تورات) هم آمده است که: «خداوند آدم را دارای دو چهره آفرید بطوری که در یک سو مرد و در طرف دیگر زن قرار داشت. سپس این آفریده را از وسط به دو نیم ساخت.»<sup>(۷)</sup>

۱ - دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۲۸.

۲ - ابوریحان بیرونی، آثار الباقیه، ص ۱۴۲.

۳ - ایران در زمان ساسانیان، ص ۲۲۳.

۴ - دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان، ص ۴۱.

۵ - معمولاً به همهٔ موجوداتی که دو طبیعت دارند، یعنی هم مذکر و هم مؤنث هستند، هرمافرودیت *Hermaphrodite* می‌گویند. «همانجا، ص ۴۱۲»

۶ - دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۲۸.

۷ - همانجا، ص ۲۹.

شرح آفرینش زن (حوا) در تورات نیز نشان از دویارگی وجود انسان در آغاز است که سرانجام تبدیل به یک تن می‌شوند. آن شرح چنین است:

«خداوند خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکی از دنده‌هایش را گرفت و گوشت در جایش پرکرد. و خداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود زنی بناکرد و وی را به نزد آدم آورد. و آدم گفت همانا این است استخوانی از استخوانهایم و گوشتی از گوشتم از این سبب نسا نامیده شد زیرا که از انسان گرفته شد. از این سبب مرد پدر و مادر خود را ترک کرده با زن خویش خواهد پیوست و یک تن خواهند بود.»<sup>(۱)</sup>

بنابر آنچه که آمد دویارگی وجود انسان یک اصل بسیار کهن است که نمود آن را در اساطیر ملل مختلف می‌بینیم، و در ادبیات عرفانی ما نیز این دویارگی به صورتهای گوناگون تجلی یافته است.

آدمیزاده طرفه معجونی است      کز فرشته سرشته و ز انسان

\*\*\*

دو نیمم از آن ازل تا ابد      یکی نیمه خوب و دگر نیمه بد  
یکی نیمه انسان جنت مقام      دگر نیمه شیطان دوزخ مقام

«شهریار»

\*\*\*

تیغ برآن دو نیمه ساخت مرا      نیمه‌ای با تو نیمه‌ای با من  
آن که با توست نکته سنج و ظریف      و آن که با ماست کاهل و کودن

«شهریار»

## گفتار دوم

### اندیشهٔ بشر در روزگاران کهن

کنجکاو‌بهای بشر خردمند امروز در آثار و افکار انسانهای نخستین، نتایج سودمند فراوانی به همراه داشته که یکی از آنها تحقیق در نوع و محتوای تفکر آنان است. محققان در اثر جستجوهای گوناگون به این نتیجه رسیده‌اند که انسان ابتدایی از سده‌های آغازین «به حکم غریزهٔ فطری دارای یک نوع فکر مذهبی بوده و حوادث غیبیهٔ نامحسوس و نامرئی در ضمیر ساده و ابتدایی او تأثیر می‌داشته است.»<sup>(۱)</sup>

براساس اسناد و مدارک به دست آمده، انسان ابتدایی به چیزهایی عقیده داشت که مجموع آنها را صفات مشترک ادیان بدوی نامیده‌اند که مهمترین آنها عبارتند از:

- |           |                                    |
|-----------|------------------------------------|
| TOTEMISM  | ۱ - توجه به اشیاء مقدس - توتیمیزم. |
| MANA      | ۲ - اعتقاد به مانا.                |
| FETISHISM | ۳ - اعتقاد به فیتیش.               |

---

۱ - علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۱۵.

TABU

۴- تابو.

۵- پرستش مظاهر طبیعت.

ANIMISM

۶- آنیمیزم.

۱- توتیمیزم یا توجه به اشیاء مقدس<sup>(۱)</sup>

نیاکان ما پاره‌ای از اشیاء را مقدس می‌شمردند و به آنها به دیدهٔ احترام می‌نگریستند و بر این باور بودند که این اشیاء مقدس می‌توانند «منشأ خیر و خوبی و یا مصدر شرّ و بدی باشند.»<sup>(۲)</sup> مظاهر این باور که در وجدان ناخودآگاه جمعی انسان از نیاکان دوردست باقی مانده هنوز هم در میان مردم رایج است. از آن جمله است خال‌کوبی روی بدن، و شکل حیوانات یا نشانه‌های دیگری که بر روی پرچمها مشاهده می‌شود.

نشانه‌های این باور کهنسال را در ادبیات فارسی می‌بینیم. هنگامی که سهراب به ایران می‌آید و هجیر را به اسارت درمی‌آورد، از وی می‌خواهد که بزرگان ایران را به او معرفی کند:

بدون گفت کز تو پرسم همه	ز گردن‌کشان و ز شاه رمه
همهٔ نامداران آن مرز را	چو طوس و چوکاوس و گودرز را
ز بهرام و ز رستم نامدار	ز هر که ت پرسم به من برشمار
بگوگان سر پردهٔ هفت رنگ	بدو اندرون خیمه‌های پلنگ
به پیش اندرون بسته صد زنده‌پیل	یکی مهد پیروزه برسان نیل
یکی بر ز خورشید پیکر درفش	سرش ماه زرین غلافش بنفش
به قلب سپاه اندرون، جای کیست	ز گردان ایران ورا نام چیست

۱- کلمه «توتم» از لغت هندی‌های سرخ‌پوست امریکایی گرفته شده و به معنی شیء محترم است. همانجا، ص ۲۳.

۲- جان ناس، تاریخ جامع ادیان، ص ۱۳.

بدو گفت کان شاه ایران بود  
 از آن پس بدو گفت بر میمنه  
 سرآورده ای نو کشیده سیاه  
 زده پیش او پیل پیکر درفش  
 چنین گفت کان طوس نوذر بود  
 دگر گفت کان سرخ پرده سرای  
 یکی شیر پیکر درفشی به زر  
 به درگاه او پیل و شیران بود  
 سوار است بسیار و پیل و بنه  
 رده گردش اندر زهر سو سپاه  
 به در بر سواران زرینه کفش  
 درفشش کجا پیل پیکر بود  
 سواران بسی گردش اندر به پای  
 درفشان یکی در میانش گهر ...

\* \* \*

چنین گفت کان فرّ آزادگان  
 بپرسید کان سبز پرده سرای  
 جهانگیر گودرز گشوادگان  
 یکی لشکری گشن پیشش به پای ...

\* \* \*

نه مرد است ز ایران به بالای او  
 درفشی پدید اژدها پیکر است  
 نه بینم همی اسب همتای او  
 بر آن نیزه بر شیر زرین سرست  
 چنین گفت کز چین یکی نامدار  
 به نوّی بیامد بر شهریار ...

\* \* \*

یکی گرگ پیکر درفش از برش  
 بدو گفت کان پور گودرز، گیو  
 برآورده از پرده زرین سرش  
 که خوانند گردان ورا گیو نیو ...

\* \* \*

بدو گفت زان سو که تابنده شید  
 برآید یکی پرده بینم سید ...

\* \* \*

بر خیمه نزدیک پرده سرای  
 بدو گفت کاو را فریرز خوان  
 یکی ماه پیکر درفشی به پای  
 که فرزند شاه است و تاج گوان  
 بپرسید کان سرخ پرده سرای  
 به دهلیز چندی پیاده به پای

به گرد اندرش سرخ و زرد و بنفش      ز هر گونه‌ای بر کشیده درفش  
 درفشی پس پشت پیکر گراز      سرش ماه زرین و بالا دراز  
 چنین گفت کورا گرازست نام      که در چنگ شیران ندارد لگام<sup>(۱)</sup>

تخوار درفش‌های بزرگان سپاه ایران را به فرود معرفی می‌کند:

چنین پاسخ داد دانا تخوار      که بر تو نهانی کنم آشکار  
 چنان دان که آن پیل پیکر درفش      سواران و شمشیرهای بنفش  
 سرافراز طوس سپهد بود      که در کینه پرخاش او بد بود  
 درفشی پس پشت او دیگر است      چو خورشید تابان بر او پیکر است  
 برادر پدرتست با فر و کام      سپهد فربرز کاووس نام  
 پش ماه پیکر درفشی بزرگ      دلیران بسیار و گرد و سترگ  
 ورنام گسته‌م گزدهم خوان      نترسد ز ژوبین و از استخوان  
 پش گرگ پیکر درفشی دراز      به گرد اندرش لشکر و رزمساز  
 به زیر اندرش زنگه شاوران      دلیرانش گردان گند آوران  
 درفشی پس اوست پیکر چو ماه      تش لعل و جعدش چو مشک سیاه  
 ورا بیژن گیو خواند همی      که خون با آسمان برفشاند همی  
 درفشی کجا پیکرش هست ببر      همی بشکند زو میان هزبر  
 ورا گرد شیدوش دارد به پای      که گویی همی اندر آید ز جای  
 درفشی پس پیکر او گراز      که گویی سپهر اندر آرد به گراز  
 گرازه بود نام گرد دلیر      که بازی شمارد همی رزم شیر  
 درفشی پس پیکرش گاومیش      سواران پس و نامداران ز پیش  
 گزین گوان شهره فرهاد راست      که گویی مگر با سپهر است راست

درفشی کجا پیکرش هست گرگ	نشان سپهدار گیو سترگ
درفشی کجا شیر پیکر به زر	که گودرز کشواد آرد به سر
درفشی پلنگ است پیکر دراز	پش ریونیزست با کام و ناز
درفشی کجا آهوش پیکر است	که نستوه گودرز بالشکر است
درفشی کجا غرم دارد نشان	ز بهرام گودرز کشوادگان

«شاهنامه، ج ۲، ص ۷۰۴»

در اشعار فوق علاوه بر شکل‌هایی که بر درفش‌ها وجود دارند (خورشید و ماه، پیل، شیر، ازدها و گرگ) رنگ پرچمها و سرپرده‌ها نیز درخور تأمل و تعمق است. سرپرده‌های هفت‌رنگ، سیاه‌رنگ، سرخ‌رنگ، سبزرنگ، سفیدرنگ، که هر یک متعلق به یکی از نامداران صاحب پرچم است، هر کدام رمز و راز ویژه‌ای دارند که به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود.

«سرخ، رمز قوای فعال طبیعت چون خورشید و خون و آتش و نیز نهاد قدرت و سلطنت است. سفید، رنگ معصومیت و پاکدامنی و بی‌گناهی است. آبی، نشانه صلح و آشتی و آرامش کامل است و رنگ سبز، نوید بخش تجدید حیات و نوشدگی زندگی و نیز نشانه فروپاشی ناشی از مرگ است.»<sup>(۱)</sup> خال‌کوبی بر اندامهای مختلف بدن از دیرباز در میان بشر رواج داشته و هنوز هم پاره‌ای از اقوام، به ویژه پهلوانان نقش و نگارهای گوناگونی بر سینه و بازوی خود خال‌کوبی می‌کنند. مولانا داستان یکی از این پهلوانان را توأم با طنزی ملیح بیان کرده است:

این حکایت بشنو از صاحب بیان	در طریق و عادت قزوینیان
برتن و دست و کتف‌ها بی‌گزند	از سر سوزن کبودی‌ها ززند <sup>(۲)</sup>

۱ - جلال ستاری، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص ۳۳.

۲ - به پیشانی پیران داغ تزویر و ریا بنگر      به بازوی جوانان نیز بنگر خال بدبختی

۲ - اعتقاد به مانا<sup>(۱)</sup>

انسان در روزگاران بسیار کهن که اندیشه متعالی نداشت و نمی توانست مسائل بفرنج جهان هستی را به وسیله عقل ناتمام خود از هم بگشاید، بر این باور بود که «یک قدرت ساکت و نامعلوم در هر شیئی موجود است و این قدرت ساکت و نامعلوم را می توان از اشیاء جامد به افراد جاندار منتقل ساخت یا از یک شخص به شخص دیگری سرایت داد، یا بالاخره از اشخاص جاندار به اشیاء جامد بازگرداند.»<sup>(۲)</sup> براساس این باور، چنین می پنداشتند که «قدرت شگفت انگیز فرد خاص یا حیوان درنده ای مخصوص که مورد توجه آنان قرار می گیرد، مبتنی بر «مانا» است که در جسم آنها وجود دارد.»<sup>(۳)</sup>

## ۳ - فیتیش

این لغت کلمه ایست پرتقالی و به معنی «سحر و افسون» و آن عبارتست از «احترام به یک جسم و جسد مادی که دارای قوه سحرانگیز نهانی است.»<sup>(۴)</sup> اعتقاد به «فیتیش» مقدمه بت پرستی شد و نشانه های آن را در میان تمام اقوام بدوی جهان می توان یافت. از آن میان اقوام مختلف عرب هستند که در ایام جاهلیت بت های گوناگونی را می پرستیدند. نه تنها اعراب دوران جاهلیت، بلکه بیشتر ملل کهنسال جهان، هریک به نوعی دوران بت پرستی خود را پشت سر گذاشته تا سرانجام به مرحله کمال - پرستش ذات احدیت - رسیده اند.<sup>(۵)</sup>

۱ - اصل این کلمه را علمای انسان شناس از لفظ ملانزیایی (مجمع الجزایری در شمال شرقی استرالیا) اقتباس کرده اند.

۲ - جان ناس، ص ۱۴.

۳ - همانجا.

۴ - علی اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۲۶.

۵ - گفتم صنم پرست شو با صدشین گفتا به شهر عشق همین و همان کنند.

## ۴ - تابو

تابو که از زبان اهالی پولی نزی گرفته شده، عبارت از «نهی و ممنوعیتی است که درباره شیئی یا شخصی یا امری در جامعه وجود دارد»<sup>(۱)</sup>

بی‌قراری و دغدغه‌خاطری که از آغاز در نهاد بشر وجود داشت، و عقل ناپخته او نمی‌توانست هیچ گره‌ای را از رمز و راز جهان هستی بگشاید، به ناچار او را واداشت که به یک نیروی ماورای طبیعت و شگفت‌انگیز در درون بعضی از اشیاء، اعتقاد پیدا کند، بطوری که همواره برای آن شیء احترام خاصی قائل شود و از دست یازیدن بدان خودداری نماید. این احترام که ناشی از ترس او بود اندک اندک آنقدر گسترش یافت «که تعداد تابوهای بشر را از حد شمارش بیرون برد و کار به جایی رسید که اشیاء مختلف و اقدام به بعضی کارها و حتی بر زبان آوردن بعضی کلمات و اسامی، و قدم نهادن در اماکنی خاص تابو به حساب می‌آمد»<sup>(۲)</sup>

## ۵ - پرستش مظاهر طبیعت

پرستش مظاهر طبیعت را که نه تنها در گذشته‌های دور، بلکه امروزه نیز می‌بینیم (از آن جمله دخیل بستن به بعضی از درختان کهنسال) یکی از بنیادهای استوار اعتقادات بشر در روزگاران کهن است. پرستش سنگ، چشمه، کوه، درخت «در نزد تمام امتهای بدوی جهان عمومیت دارد»<sup>(۳)</sup> همچنین پرستش پاره‌ای از جانوران مانند نسر (کرکس)، عوف (یک نوع مرغ شکاری)، کلب (سگ) در میان همه امتهای ویژه اعراب دوران جاهلیت رواج فراوانی داشته است.

۱ - دکتر سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۹۵.

۲ - جان ناس، ص ۱۸.

۳ - همانجا، ص ۲۰.

پرستش آسمان و زمین، ابر و باد و مه و خورشید و فلک، به ویژه ستاره‌ها که از روی حرکت آنها فال می‌گرفتند و سعد و نحس زندگی را در نوع حرکت آنها می‌دانستند، در میان همه اقوام کهنسال دیده می‌شود. اعراب ایام جاهلیت شمس (خدای مؤنث)، قمر (خدای مذکر) را می‌پرستیدند و بر فرزندان خود نامهای عبدالشمس، عبدالنجم، عبدالثریا می‌گذاشتند، و از میان ستارگان زهره (ونوس) را که «بر آن نام "العزرا" (عزیزترین الهه) نهاده بودند، عبادت می‌کردند.»<sup>(۱)</sup>

#### ۶- آنیمیزم

این لغت در زبان فارسی ترجمه‌های گوناگونی یافته که از آن جمله است: «روح‌پرستی، جان‌گرایی، همزادگرایی، همزادآئینی، زنده‌پنداری، اعتقاد به روح در قوانین طبیعی.»<sup>(۲)</sup> از آنجا که «آنیمیزم» مهمترین رکن بینش اساطیری را تشکیل می‌دهد و هر یک از اعتقادات کهن بشر به نوعی با آنیمیزم در ارتباط است، سخنان عده‌ای از صاحب‌نظران را در این جا می‌آوریم: «انسان ابتدایی به مرور ایام، گذشته از بدن، وجود دیگری به نام «سایه»، «همزاد»، «دم»، «نفخه» یا «جان» یا «روان» برای خود قائل شد.»<sup>(۳)</sup>

«انسان ابتدایی انعکاس اصوات و سایه انسان را شبیح انسان یا همزاد او یا روح او می‌دانست.»<sup>(۴)</sup>

«در نزد همه امم بدوی که در عصر حاضر هنوز وجود دارند، یک نوع عقیده آنیمیزم متداول است. یعنی آنها معتقدند که تمام موجودات اعم از متحرک و یا ساکن، مرده یا زنده، دارای

۱- علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۱۶۶.

۲- بهاء‌الدین خرمشاهی، فرهنگ اصطلاحات فلسفی و علوم اجتماعی، ص ۴۲.

۳- دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسیم با اشاراتی به ادبیات فارسی، ص ۱۳.

۴- ویل دورانت، لذات فلسفه، ص ۴۲۵.

روحی و روانی هستند که درون آن مخفی و مستور می‌باشند و خاصه افراد انسانی هر یک دارای روحی هستند که در هنگام خواب و رؤیا از بدن موقتاً خارج می‌شود و بالاخره در لمحّه واپسین و هنگام مرگ بدن را بطور قطع رها می‌کند.»<sup>(۱)</sup>

در میان شاعران بزرگ زبان فارسی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، به خروج روح از بدن در هنگام خواب عقیده داشت و در جای‌جای آثار خود، از آن جمله در دیوان شمس، بدان اشاره می‌کند.

شب گه خواب از این خرقه برون می‌آیم	صبح بیدار شوم، باز درو محشورم
می‌روی هر شب از قبا بیرون	که جز این دست، دست و پاداری
آن سو که هر شبی ببرد این حواس و روح	آن سو که هر شبی نظر و انتظار شد
تجسم‌ها شب خالی از ما روز پُر	ما و من چون گربه در انبان کیست؟ <sup>(۲)</sup>

«۴/۴»  
«۷/۳۱»  
«۲/۱۸۶»  
«۱/۲۵۱»

با توجه به آنچه که در بالا آمد می‌توان گفت انسان نخستین که دچار بیم و ترس و سرگشتگی در فراختای جهان بیکران بود، «برای زدودن بیم و حیرانی، ناگزیر اندیشه ناپخته او به کار افتاد و منجر به آفرینش مفهوم مبهم و تازه «همزاد» یا «سایه» یا «جان» یا «روان» گردید و معتقد شد که

۱ - جان ناس، ص ۱۴.

۲ - کنایه از مکر کردن و حيله ورزیدن باشد. (لفت‌نامه)

شد آنکه دشمن تو داشت گربه در انبان  
کنون گهی است که باسگ فرو شود به جوال  
«انوری - همانجا»

غیر از پیکر مرئی خود «چیزی» نامرئی یا نیمه مرئی در خود دارد.»<sup>(۱)</sup>

بنابراین می‌توان گفت که بشر در روزگاران بسیار دور که نمی‌توانست مفاهیم پدیده‌های درونی خود را به درستی درک کند، یعنی قادر به درون‌نگری نبود، به ناچار برای هر پدیده‌ای خدایی ساخت و به پرستش آن پرداخت. این خدایان گوناگون در اساطیر ملل قدیمی به خوبی مشاهده می‌شوند، از آن جمله یکی «آپولون» است که یونانیان او را خدای شعر می‌دانستند و دیگری شیطانهایی که اعراب دوران جاهلیت عقیده داشتند که آنها شعر را به شاعران الهام می‌کنند.

### تصور بشر از آغاز آغازها

یکی از موضوعات مهمی که در اساطیر همه ملتها به چشم می‌خورد، موضوع خلقت جهان هستی و آغاز آغازهاست. در آن هنگام گویا فقط تاریکی بر همه جا سایه انداخته بوده است. در سرود آفرینش «ریگ ودا» آمده است:

«در آن هنگام نه هستی بود و نه هستی. هوا و آسمانی که بر فراز آن است نبود... در آن هنگام مرگ و جاودانی هم نبود. نشانی از شب و روز هم نبود. در ازل تاریکی را تاریکی مستور ساخته بود.»<sup>(۲)</sup>

در سفر پیدایش تورات آمده است:

«در ابتدا خدا آسمانها و زمین را آفرید، و زمین تهی و بایر بود و تاریکی بر روی همه، و روح خدا سطح آبها را فراگرفت.»<sup>(۳)</sup>

۱ - دکتر امیرحسین آریانپور، فریدیسیم، ص ۱۵.

۲ - داریوش شایگان، ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۸۰.

۳ - تورات، ص ۱.

در افسانه‌های سومری آمده است:

«آنگاه که آسمان و زمین نامی نداشت، ظلمت محض که اصل ماده می‌باشد، جهان را پر می‌کرد و به صورت دریایی نمایش می‌داد.»<sup>(۱)</sup>

پس از آنکه مشیت حضرت باریتعالی بر آفرینش جهان هستی قرار گرفت، در آن لحظات اول، همه چیز در وحدت و یگانگی به سر می‌بردند و نشانی از جدایی و پراکندگی نبود و همه در میخانه غیب لاهوتی از بانگ دل‌انگیز ساز وحدت سرمست و شادمان بودند.

نه غم، نی طرب، نی خزان، نی بهار	نه کیفیت می، نه رنج خمار
به میخانه غیب لاهوت، مست	به هم ساقی و باده و می پرست
نی و نغمه و مطرب دلستان	پس پرده ساز وحدت نهان <sup>(۲)</sup>

این آسایش و آرامش، و فراغت از رنج و اندوه را در اساطیر یونان نیز می‌بینیم: «در آن موقع، افراد بشر هم مانند خدایان فارغ از غم و دور از رنج و بدبختی به سر می‌بردند. آنها پیری را نمی‌شناختند و ایام عمر را همیشه در جوانی و در خوشی‌ها و جشن‌ها می‌گذراندند. هیچ‌کاری به دست آنها انجام نمی‌گرفت، همه ثروتها در اختیار آنها بود، زمین خود محصول

۱ - دکتر محمد خزائلی، اعلام قرآن، ص ۲۵.

۲ - بیدل، محیط اعظم، ص ۱۸. و در جای دیگر می‌گوید:

منبسط بودیم و یک گوهر همه	بی‌سرو بی‌پا بودیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب	بی‌گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره	شد عدد چون سایه‌های کنگره

«همانجا، ص ۱۸»

حافظ می‌گوید:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود      زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

فراوانی می داد و آنها در میان مزارع، درحین صلح و آرامش زندگی می کردند.»<sup>(۱)</sup>  
 پس از این مرحله، از وحدت نخستین، کثرتهای گوناگون به وجود می آید. عزیزالدین نسفی این عروج را از قول اهل تناسخ چنین بیان می کند:

«اکنون بدان که نفوس جزوی از عالم علوی اول به عناصر و طبایع می آیند، تا نزول تمام می شود، و چندین گاه در این منزل می باشند. و افلاک و انجم دائم گرد عناصر و طبایع می گردند، و فیض و اثرها به عناصر و طبایع می رسانند، و مقصود از این همه گشتن آن است که تا نفوس جزوی که در عناصر و طبایع اند، پرورش یابند، و استعداد عروج حاصل کنند. چندین هزار سال در این مرتبه می باشند، و پرورش می یابند، و نام نفس جزوی در این مرتبه طبیعت است. آنگاه از عناصر و طبایع عروج کنند، و به نباتات می آیند. و اول صورتی که از صورت نباتات پیدا می کنند، صورت «طحلب» است؛ و این طحلب گیاهی سبز است که در آبها پیدا می آید. و به مراتب برمی آید و صورت نباتات و اشجار پیدا می کند، تا به حدی که شجر به حیوان نزدیک شود، همچون درخت خرما، و درخت لُفَّاح، و درخت واق واق. و چندین هزارسال دیگر در این مرتبه می باشند، و از گردش افلاک و انجم پرورش می یابند، و در این مرتبه نام وی نفس نباتی است، آن گاه از نبات به حیوان می آیند. و اول صورتی که از صورت حیوانات پیدا می کنند، صورت خراطین است؛ و این خراطین کرمی سرخ و دراز و باریک است که در گل و زمین آبناک بود. و به مراتب برمی آید، و صورت حیوانات به تدریج پیدا می کند، تا به حدی که حیوان غیرناطق به حیوان ناطق نزدیک می شود، همچون فیل و بوزینه و سناس. و چندین هزارسال دیگر در این مرتبه می باشند، و از گردش افلاک و انجم پرورش می یابند. و در این مرتبه نام وی نفس حیوانی است. آن گاه از حیوان به انسان می آیند. و اول صورتی که از صورت انسان پیدا می کنند، صورت زنگیان است و در این مرتبه نام وی نفس انسانی است.»<sup>(۲)</sup>

۱ - دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۴۲.

۲ - الانسان الكامل، ص ۱۲ - ۴۱۱.

این طی طریق چندین هزارساله را که سرانجام انسان از نفس ناطقه به نفس مطمئنه - که مخصوص انبیاست - می‌رسد، در مثنوی چنین می‌خوانیم:

از جمادی مردم و نامی شدم	از نما مردم ز حیوان سرزدم
مردم از حیوانی و آدم شدم	پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم
حمله دیگر بمیرم از بشر	تا برآرم از ملائک بال و پر

«دفتر سوم، ص ۵۷۶»

و در دفتر چهارم این مضمون تکرار شده و چنین آمده است:

آمده اول به اقلیم جماد	وز جمادی در نباتی اوفتاد
سألها اندر نباتی عمر کرد	وز جمادی یاد ناورد از نبرد
وز نباتی چون به حیوانی فتاد	نامدش حال نباتی هیچ یاد
باز از حیوان سوی انسانی‌اش	می‌کشید آن خالقی که دانی‌اش
همچنین اقلیم تا اقلیم رفت	تا شد اکنون عاقل و دانا و زفت

ماحصل آنچه عزیزالدین نسفی و مولانا گفته‌اند این است که در طول هزاران هزارسال در اثر تأثیر آبای علوی بر امهات سفلی، جماد تبدیل به نبات می‌گردد و اولین شکل آن گیاهی است به نام «طحلب» و سپس این گیاه تبدیل به حیوان می‌شود و اولین صورت آن درخت «خرما» و «لفاح» و «واق واق» است و این درخت که می‌توان آن را گیاه - حیوان خواند روی در کمال می‌گذارد و اولین حیوان که نامش «خراطین» است به وجود می‌آید تا سرانجام به انسان می‌رسد که با کسب نفس مطمئنه شایسته بازگشت به وحدت اولیه می‌شود.<sup>(۱)</sup>

۱ - «يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ اِزْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّاتِي.»

این جمادات ز آغاز نه آبی بودند؟ سردسیرست جهان، آمد و یک یک بفسرد

«دیوان شمس ۲/۱۳۶»

و چون شرح و توضیح پاره‌ای از این لغات، که می‌توان آنها را «جماد - نبات» و یا «گیاه - حیوان» خواند، مفهوم نوشته عزیزالدین نسفی را روشن‌تر می‌کند، به شرح آنها مبادرت می‌شود.

طحلب: سبزی که بر روی آب ایستاده جمع گردد. (فرهنگ نفیسی)

لُفَّاح: مهرگیاه، بار درخت مهرگیاه (فرهنگ معین) - گیاهی که بیخ آن مردم گیاه باشد.

(فرهنگ نفیسی)

واق: درختی است که صباح بهار، و شام خزان کند و بعضی بیشه و جنگلی را گفته‌اند که آن درخت در آنجا می‌باشد و گویند ثمر و بار آن درخت به صورت آدمی و حیوانات دیگر باشد و سخن گوید. (برهان قاطع)

خراطین: صورت دیگر از خراتین. کرمی که در میان گل نرم تولید می‌گردد و این کلمه مرکب است از دو لفظ «خر» و «آتین» یعنی دو گل به هم چسبیده. (فرهنگ نفیسی)

مهرگیاه: گیاهی باشد شبیه آدمی و در زمین چین روید و آن سرازیر و نگونسار می‌باشد چنانچه ریشه آن به منزله موی سر اوست، نر و ماده دست در گردن هم کرده و پای‌ها در یکدیگر محکم ساخته.<sup>(۱)</sup> (برهان قاطع)

نسناس: دیو مردم، صاحب حیوة الحیوان نوشته که نسناس نوعی از حیوان است که به صورت نصف آدمی باشد چنانکه یک گوش و یک دست و یک پای دارد.<sup>(۲)</sup> (لغت‌نامه)

۱ - نفس نباتی ار به غرب‌خانه باز شد عیش مکن که مادر بستان سترون است

بباد صبا که فحل بنات نبات بود مردم گیاه شد که نه مرد است، نه زن است

«دیوان انوری، ص ۸۳»

۲ - جهت اطلاع بیشتر از نسناس به لغت‌نامه مراجعه شود.

نظامی عروضی شرحی دربارهٔ نسناس نوشته که فشرده آن نقل می‌شود:

«از ابورضابن عبدالسلام شنیدیم که گفت به جانب طمغاج همی رفتیم، و آن کاروان چندین هزار شتر بود. روزی گرمگاه همی رانندیم، بر بالای ریگی زنی دیدیم ایستاده، برهنه سر و برهنه تن، در غایت نیکویی، باقدی چون سرو و رویی چون ماه و مویی دراز، و در ما نظاره همی کرد. هرچند با وی سخن گفتیم جواب نداد، و چون قصد او کردیم بگریخت، و در هزیمت چنان دوید که همانا هیچ اسب او را در نیافتی و کیراکشان ما ترکان بودند، گفتند: «این آدمی وحشی است، این را نسناس خوانند.»<sup>(۱)</sup>

منظور از این تفصیل این است که معلوم شود:

اولاً: بشر تا به امروز چه راه درشناک و درازآهنگی را پیموده و در این دوران تلخ هجران که از اصل خویش دور افتاده، چه رنج‌ها و مرارت‌هایی کشیده و چشیده و ثانیاً: افرادی چون صادق هدایت و سهراب سپهری برای رسیدن به آن وحدت، که خالی از رنج و عذاب و بیگانگی و مرگ است، چه راهی انتخاب کرده‌اند.

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش	باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم	جفت بدحلالان و خوشحلالان شدم
هرکسی از ظن خود شد یار من	از درون من نجست اسرار من

«مثنوی»

# گفتار سوم

## اساطیر

در باره کلمه «اسطوره» که جمع آن اساطیر است، نظرهای گوناگونی ابراز شده، گروهی آن را عربی و از ریشه «سطر» به معنی نوشته، شمرده‌اند، و معنی آن را افسانه، سخن پریشان و حدیث بی سامان نوشته‌اند. (لغت‌نامه)

فقل اسطوره ارسطو را بر در احسن الملل منهد

«خاقانی»

گروهی دیگر «اساطیر» را جمع بی‌واحد دانسته و در معنی آن نوشته‌اند «سخن‌های پریشان، بیهوده‌ها، افسانه‌ها، اباطیل و اکاذیب، احادیث بی سامان، قصه‌های دروغ. (همانجا)

که اساطیر است و افسانه نژد نیست تعمیقی و تحقیقی بلند

«مولوی»

و «اساطیرالاولین» را که نه بار در قرآن کریم آمده<sup>(۱)</sup>: «افسانه‌های قدما، خرافات پیشینیان» (لغت‌نامه) معنی کرده‌اند.

عده‌ای دیگر بر این باورند که اسطوره دراصل عربی نیست و از زبانهای دیگر وارد آن شده است و احتمال داده‌اند که اسطوره از واژه یونانی و لاتینی «هیستوریا» Historia گرفته شده که به صورت Story (قصه) و History (تاریخ) در زبان انگلیسی آمده است.<sup>(۲)</sup> از آنجاکه در معنی و مفهوم اسطوره هم تاریخ هست و هم قصه، شاید بتوان احتمال اخیر را درست‌تر دانست.

از زمانی که بشر گام در وادی پرییچ و خم شناخت خود و جهان پیرامونش گذاشت، قرن‌ها و قرن‌ها می‌گذرد. در این گذار دراز آهنگ که از توحش آغاز و به تمدن می‌رسد، انسان سرگردان جستجوگر و حقیقت‌جو، همواره در برابر سخنانی از گونه: «آفریننده جهان کیست، این جهان چیست، از کجا آمده، و انسان، این موجود پر رمز و راز، پس از مرگ به کجا خواهد رفت، و جهان دیگر چگونه جهانی است، و انسان در آنجا چگونه به سر خواهد برد و هزاران راز ناگشوده دیگر<sup>(۳)</sup>، پاسخهای ناپخته و ناتمام داده، که از مجموعه این دستاوردها فرهنگی به نام «فرهنگ اساطیر» که یکی از گسترده‌ترین فرهنگها در تاریخ بشر است به وجود آمده است.

اساطیر نشان‌والایی از اندیشه انسانهای نخستین است. انسانهای آغازین، که دایره دانششان کوچک بوده و نمی‌توانستند مسائل جهان هستی را با عقل ناتمام خود حل کنند، به ناچار در

۱ - انعام، ۲۵ - انفال، ۳۱۱ - نحل، ۲۴ - مؤمنون، ۳ - فرقان، ۵ - نمل، ۶۸ - احقاف، ۱۷ - قلم، ۱۷ - مطفقین، ۱۳.

۲ - دکتر میرجلال‌الدین کزازی، رؤیا، حماسه، اسطوره، ص ۲.

۳ - سخن از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

«حافظ»

آنان که محیط فضل و آداب شدند در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند برون گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

«خیام»

ذهن خود برای تمام پدیده‌های عالم هستی خدایانی ساختند. گروهی دیوها را عامل اسرار هستی دانستند و گروه دیگر بت‌های ساخته دست بشر را کارگزاران پنهانی این جهان شمردند و بدین سان دنیای گسترده اساطیر روز به روز گسترده‌تر شد و آثار پنهانی خود را در طی هزاره‌های بسیار در ذهن بشر باقی گذاشت و ناخودآگاه قومی او را بوجود آورد. بر همین اساس است که یونگ می‌گوید: «اساطیر بیان و تظاهر مستقیم ناخودآگاه قومی هستند. آنها در میان همه مردم در همه اعصار متشابه می‌باشند.»<sup>(۱)</sup>

اساطیر ملی اقوام مختلف، که عمیق‌ترین لایه ناخودآگاهی قومی آنها را تشکیل می‌دهند، اگرچه در میان ملل نام‌های گوناگونی به خود گرفته‌اند، ولی به احتمال قریب به یقین بیشتر آنها از یک ریشه و بن برخاسته‌اند. مثلاً داستان کشتی نوح همان است که همانندش سرگذشت «دوکالیون و پیرا» در اساطیر یونان است که شرح آن چنین است: «هنگامی که زئوس، مردم عصر مفرغ را فاسد و نالایق دید، تصمیم به برانداختن آنها از صحنه گیتی گرفت، و طوفان بزرگی را ایجاد کرد تا همه مردم را غرق کند و از بین ببرد ولی دو تن از آنها را که صالح تشخیص داده بود، از مرگ نجات داد. به این ترتیب که دوکالیون و پیرا، به راهنمایی پرزومه، سفینه‌ای ساخته (صندوق بزرگی) در آن جای گرفتند. پس از نه شبانه‌روز که به این ترتیب روی آب بودند به کوه‌های تسالی رسیده در آنجا پیاده شدند و بعد از آن که طوفان فرونشست، زئوس، هرمس را نزد آن دو فرستاد تا هر خواهشی را که آنها داشته باشند انجام دهد، دوکالیون تقاضا کرد مصاحبانی برای او فرستاده شود. بر اثر این تقاضا، زئوس به آنها فرمان داد، سنگهایی به زمین پرتاب کنند، با سنگهایی که دوکالیون پرتاب کرد مردانی به وجود آمد و از هر قطعه سنگ پیرا، زنی خلق شد. دوکالیون و پیرا فرزندان متعددی از خود باقی گذاشتند.»<sup>(۲)</sup>

۱ - دکتر مسعود میریها، ص ۵۳.

۲ - Pyrrha - Deucalion اساطیر یونان و روم، ترجمه دکتر احمد بهمنش، ص ۲۵۱.

همانند این اسطوره را در زندگی جمشید که یکی از کهن‌ترین اساطیر هند و ایرانی است می‌بینیم. جمشید برای حفظ و نگهداری موجودات از برف و سرمای سختی که در روزگار او اتفاق می‌افتد، بنای بزرگی می‌سازد و موجودات را در آن جای می‌دهد.<sup>(۱)</sup> از سوی دیگر همین جمشید که شخصیت گناهکاری محسوب می‌شود و از جمله گناهان او این است که «گوشت گاو را برای خوردن مردمان آورده است»<sup>(۲)</sup> همانند گناهان پرومته یونانی است زیرا پرومته «به خاطر بشر زئوس را فریفت، باین ترتیب که یک بار Prometheus هنگام قربانی بزرگ، وی قربانی را به دو قسمت تقسیم کرد، گوشت و امعاء گاو قربانی شده را در زیر پوست حیوان مخفی کرده و قسمت دیگر یعنی استخوان‌ها را با چربی پوشاند و به زئوس پیشنهاد کرد که سهم خود را انتخاب کند، تا بقیه را به مردم بدهد. زئوس قسمت دوم را برگزید ولی چون متوجه وضع شد به سختی برآشفته و کینه شدیدی از پرومته و افراد بشر که این حيله به نفع آنها صورت یافته بود، به دل گرفت. بنابراین برای تنبیه آنان تصمیم گرفت آنها را از آتش محروم کند. در این موقع بازهم پرومته به کمک بشر شتافت به این معنی که مقداری از بذر آتش را «از چرخ خورشید» ربوده به زمین آورد.»<sup>(۳)</sup> در اثر این عمل زئوس سخت برآشفته می‌شود و «او را با زنجیرهای فولادین در کوه‌های قفقاز به بند می‌کشد و عقابی را مأمور می‌کند تا جگر او را که دائم بحال اولیه برمی‌گشت پاره کند و ببلعد.»<sup>(۴)</sup>

یکی از کهن‌ترین پندارها که نشانه آن را در اساطیر ایران و هند و یونان می‌بینیم، آفرینش آسمان و زمین است. در کهن‌ترین اساطیر هندی «عقیده براین است که از عدم که خود هستی بود تخم مرغی پدید آمد. یکسال برجای بماند و سپس به دو نیمه گشت، نیمی سیمین که زمین

۱ - دکتر مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۱۶۳. (درجمکرد به معنای باروی جم ساخته)

۲ - همانجا، ص ۱۸۱.

۳ - فرهنگ اساطیر یونان و روم، ج ۲، ص ۷۸۱.

۴ - فرهنگ اساطیر یونان و روم، ج ۲، ص ۷۸۱.

شد، نیمی زرین که آسمان گشت»<sup>(۱)</sup> و در اساطیر یونان آمده است که «ارینم Eurynome که زن ایزد همه چیز بود، برهنه، از آشفتگی نخستین برخاست و شکل کیوتری به خود گرفت و تخم جهانی نهاد و سرانجام تخم مرغ به دو نیم شد و زمین و آسمان پدید آمد.»<sup>(۲)</sup>

نمونه‌های این همانندی بسیار است<sup>(۳)</sup> که جهت امتناع از تطویل سخن از ذکر آنها خودداری می‌شود و در پایان به این نکته اشاره می‌شود که «بیش اساطیری که بر وجدان یا شعور ناخودآگاه همگانی استوار است، آینه کامل و تمام عیاری از میراث معنوی و دانش شهودی - تجربی بشر ابتدایی است که در سنت شفاهی از نسلی به نسلی سیر نموده است.»<sup>(۴)</sup> بنابراین تحقیق در اساطیر و شناخت بنیادین آنها راهی است که درجه رشد و تکامل انسان را در هزاره‌های گوناگون نشان می‌دهد و به ما می‌نمایاند که انسان چگونه از درون کلاف سردرگم اندیشه‌های ناپخته خویش در طول هزاران سال به خدای خالق و یکتا و آفریننده تمام هستی دست یافته است.

### اساطیر یونان و روم (میت Mythe)

در میان اقوام کهنسال جهان، یونانی‌ها و سپس رومی‌ها ملت‌هایی هستند که فرهنگشان انباشته از اساطیر زیبا و دل‌انگیز است. یونانیان که «در آغاز به حقیقت اساطیر ایمان داشتند»<sup>(۵)</sup> بر این باور بودند که خدایان - که هر یک کارگزار امری بودند - کارهای جهان را به دست توانای خود می‌گردانند. این خدایان که روزگارشان مربوط به دوران قبل از تاریخ است، در طول زمان

۱- دکتر مهرداد بهار، ص ۱۸.

۲- دکتر مهرداد بهار، ص ۱۸.

۳- جهت اطلاع بیشتر از این هماندها رجوع شود به مقدمه فرهنگ اساطیر یونان و روم، دکتر احمد بهمنش.

۴- دکتر بهرام جمال‌پور، فلسفه در ایران، ص ۱۲.

۵- دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۵.

تحولات و دگرگونی‌های بسیاری یافتند و آن‌چنان با موضوعات دیگر من جمله موضوعات مذهبی درآمیختند که اکنون جداکردنشان از یکدیگر تقریباً غیرممکن است.

یونانی‌ها براساس معتقدات دیرینه خود مظاهر طبیعت را می‌پرستیدند و برای آنها اعم از نرینه و مادینه اشکال و افکار بشری قائل بودند و این اندیشه بیش از دو سه هزار سال در میان آنان رواج داشته و پیوسته در حال تحول و تطور بوده است.

آنها، علاوه بر پرستش خدایان، که کارگزار امور جهان بودند، به آنیمیزم یا موجودات غیبی نیز عقیده مند بودند و چنین می‌پنداشتند که آنها نیز همانند خدایان در زندگی بشر و سرنوشت او تأثیرات به سزایی دارند. از جمله این موجودات غیبی می‌توان به «گراس»ها (مظاهر جمال و زیبایی)، «موز»ها (ارواح هنربخش)، «نیمف»ها (حوریان)، «نرید»ها (فرشتگان)، «نایاد»ها (فرشتگان آبها) اشاره کرد.

#### گراس‌ها (Graces)

برابر با Charites «کاریت‌ها ربه‌النوع‌های زیبایی و شاید در اصل، نیروی رستنی‌ها و نباتات بوده‌اند. خرمی و شادمانی طبیعت از آنها بود و قلب بشر و حتی خدایان، به وسیله آنها شاد می‌شد.»<sup>(۱)</sup>

#### موزها (Muses)

«زنوس مدت نه شب متوالی با منموزینه Mnemosyne درآمیخت و پس از یکسال منموزینه، نه دختر که همان موزها باشند به دنیا آورد.»<sup>(۲)</sup> موزها نه فقط خوانندگان الهی بودند که سرودها و آوازهای دسته‌جمعی آنها، زنوس و سایر خدایان را محظوظ می‌کرد، بلکه آنها بر تمام شؤون فکر بشر یعنی فصاحت، حکمت، تاریخ، ریاضیات، نجوم، حکومت داشتند.»

## نیمف‌ها Nymphes

«زنان جوانی هستند که در بیلاقتها، جنگلها و آبها به سر می‌برند. آنها به طور کلی، روح مزارع و طبیعت می‌داشتند و معرف حاصلخیزی و لطف و زیبایی آنها محسوب می‌شدند.»<sup>(۱)</sup>

## نریدها Nereides

«رَبّة‌النوع‌های دریایی و ظاهراً تجسم بی‌شمار دریا بودند. عده‌ آنها معمولاً پنجاه است ولی گاهی تعداد آنها را به یکصد رسانده‌اند.»<sup>(۲)</sup>

## نایادها Naiades

«از عنصر مایع و از موجودات اناث و صاحب عمر دراز ولی فناپذیر بوده‌اند.»<sup>(۳)</sup>

همانطور که در آغاز اشاره شد تعداد خدایان یونانی‌ها و رومی‌ها، که همانند خدایان قبایل دیگر آریایی هستند، بسیار است که مشهورترین آنها عبارتند از:

آفرودیت (ونوس) : خدای عشق و وصلت و زیبایی

آپولو (رومی و یونانی) : خدای نور، پیشگویی، موسیقی، شعر و شادی

آتنا : خدای خرد و دانایی

ژئوس : خدای خدایان

هرا : خدای نور، سرآغازها، تولد، زنان و ازدواج

درباره رومی‌ها که بیشتر آیین‌های خود را از یونانی‌ها گرفته‌اند به نوشته علی‌اصغر حکمت

بسنده می‌کنیم:

«رومی‌ها نه تنها الهه متعدده را از یونانی‌ها گرفته و آنرا به اسامی لاتینی مورد پرستش قرار داده و

به همان سبک و تشریفات یونانی عبادت کرده‌اند، بلکه اساطیر و حماسه‌های یونانی نیز در میتولوژی روم نفوذ بسیار حاصل نمود که آنها را به صورت ایتالیایی درآوردند و به زبان لاتینی و به قوهٔ تصویری رومی خود از نو جامه‌ای بر آنها پوشانیدند و تدریجاً با اندک تغییری جزو موارث کشور روم شدند.<sup>(۱)</sup>

### اساطیر عرب

عصر اساطیر عرب زمانی است که به دورهٔ جاهلیت معروف شده. این عصر تقریباً از دو قرن پیش از اسلام آغاز می‌شود و تا طلوع فجر اسلام ادامه پیدا می‌کند. اساطیری که از آن زمان میان قوم عرب اشاعه پیدا کرده‌اند، بعضی از خود اعراب دورهٔ جاهلیت و پاره‌ای از اقوام مجاور مانند کلدانی‌ها و یهود و بعضی دیگر دینی و طبیعی بوده‌اند<sup>(۲)</sup> که اندک اندک به تاریخ اجتماعی و ادبی و دینی اقوام عرب داخل شده‌اند. اعراب دوران جاهلیت بت‌های گوناگونی را می‌پرستیدند و برای سه بت «لات» و «منات» و «عزی» احترام فوق‌العاده‌ای قائل بودند و آنها را غرانیق<sup>(۳)</sup> (دختران) عالم بالا می‌دانستند و به هنگام پرستش آنان می‌گفتند:

واللات والعزى      و مناة الثالثة الاخرى

فانهن الغرانيق العلى      وان شفاعتهن لرتجى<sup>(۴)</sup>

۱ - علی اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۵۷.

۲ - شیاطین الشعرا، ص ۴۵.

۳ - مثنوی ما دکان وحدت است      غیر واحد هرچه بینی آن بت است  
بت مستودن بهر وام عامه را      آن چنان دان کالغرانیق العلی

«مولوی»

۴ - ابن کلیبی، کتاب الاصنام، ص ۲۳.

شیفتگی دیوانه‌وار اقوام عرب در ایام جاهلیت به بتها آن قدر بود که «اهل هر خانه از مکه را بتی در خانه بود که آن را می‌پرستیدند، و چون یکی از آنان آهنگ سفر می‌کرد، آخرین کاری که در خانه‌اش انجام می‌داد، مسح کردن آن بت بود، و چون از سفر بازمی‌گشت، نخستین کارش هنگام ورود در خانه این بود که آن را مسح کند.»<sup>(۱)</sup>

اعراب صحرائشین بدوی که پیش از طلوع اسلام در جهل و خرافه به سر می‌بردند علاوه بر پرستش بتها، بعضی ارواح و اشباح نامریبی را نیز می‌پرستیدند که از آن جمله است ملائکه و پریان و اجنه و برای هر یک حالات و صفات متفاوتی قائل بودند. مثلاً «برای ملائکه طبیعتی پاک و معصوم قائل شده و آنها را ذاتاً مفید و نیکوکار می‌دانستند، برخلاف جن که در بیابان منزل داشته و عامل شر و فساد بوده‌اند.»<sup>(۲)</sup>

برپایه همین عقیده است که قوم عرب در دوران جاهلیت می‌پنداشتند که تابعه (یکی از معانی جن) شعر را به شاعر القا می‌کند که بعداً درباره آن گفتگو خواهیم کرد.

### اساطیر ایران

اساطیر ایران و خواهر توأمانش هند، مانند اساطیر سایر ملل از شکوه و زیبایی‌های ویژه‌ای برخوردار است. «بینش اساطیری در ایران قبل از تاریخ به چند اصل: وجود روح، بقاء نفس، تناسخ، زنده‌بیداری کیهان، نیایش خورشید و احترام به آتش استوار بوده است.»<sup>(۳)</sup> که نمود آنها را در آثار باقی‌مانده از روزگاران کهن می‌بینیم. ایرانیان باستان مانند سایر ملل کهنسال درباره آفریننده جهان هستی، پیدایش جهان و انسان راز حیات و فرجام کار آدمی، و سرنوشت او در

۱ - همانجا، ص ۱۲۸.

۲ - تاریخ جامع ادیان، ص ۴۷۹.

۳ - دکتر بهرام جمال‌پور، فلسفه در ایران، ص ۱۲.

دنیای دیگر، پاسخهایی داده‌اند که پاره‌ای از آنها را در اثر گرانمایه حکیم طوس - شاهنامه - می‌بینیم.

ایرانیان پس از طی دوران طبیعت‌پرستی که آن را بینش اساطیری نامیده‌اند به آئین مهرپرستی می‌گیرند. مهرپرستی یا پرستش میترا سالیان درازی در ایران و هند رواج داشته و پس از آن دین مزدیسنی رونق می‌گیرد و بیشتر اساطیر ایران در آثار آن جلوه می‌کند و بعد دین زردشت است که پاره‌ای از اساطیر را دگرگون کرده است. اساطیر ایران در ادب فارسی بازتاب گسترده‌ای دارد و در دیوان کمتر شاعر است که نامی از آنها نیامده باشد.

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود      یادی از مظلمه خون سیاوشش باد

«حافظ»

این که در شهنامه‌ها آورده‌اند      رسستم و روئین‌تن اسفندیار  
تا بدانند این خداوندان ملک      کز بسی خلق است دنیا یادگار

«سعدی»

# گفتار چهارم

## رؤیا

دربارهٔ رؤیا، این جهان فروپچییده و درهم تنیده، که معمایی از هزاران اسرار آفرینش است، اگرچه سخن بسیار گفته‌اند ولی هنوز رازهای آن همچنان ناگشوده و فروسته باقی مانده است. همان گونه که اساطیر ریشه در ناخودآگاه قومی دارند، بنیاد رؤیا نیز بر ناخودآگاه انسان استوار است و قسمتی از آن «خاستگاه اندیشهٔ ماقبل تاریخ را به دست می‌دهد.»<sup>(۱)</sup>

انسان از دیرباز دربارهٔ رؤیا بسیار اندیشیده و هر زمان به فراخور اندیشهٔ خود گوشه تاریکی از آن دنیای رازآمیز را برشکافته و نکته‌ای را بازگفته است. «فیثاغورث رؤیا و هذیان و خیالبافی را تجلیات خاص روان می‌داند، و ارسطو می‌گوید که جنون و نبوغ و رؤیا حالاتی است غیر عادی و غیر منطقی.»<sup>(۲)</sup> و سرانجام روانکاوی دنیای جدید به دنبال مطالعات و تحقیقات فروید و یونگ و دیگران به این نتیجه می‌رسد که در زیر چهرهٔ آرام انسان دنیای بی‌نظام و نابهنجاری وجود دارد که ریشهٔ آن در ناخودآگاه انسان نهفته است و گاهی به هنگام رؤیا، رخ می‌نماید و چهره می‌افروزد.

«رؤیا یک محتوای آشکار دارد که از حوادث روز قبل و یا رویدادهای زندگی شخص که چندان آشکار نیست منشاء می‌گیرد و یک محتوای نهفته که از اعماق ناخودآگاه برمی‌خیزد. عنصر اصلی رؤیا آن چیزی است که به محتوای نهفته موسوم است، و این محتوا به خاطرات و تخیلات واپس‌زده ناخودآگاه نزدیک‌تر است.»<sup>(۱)</sup>

از آنجا که «رؤیا نماینده و محصول بخشی از اندیشه فرد است که نیروهای هدایت‌کننده و مهارکننده ناشی از خودآگاه بر آن اعمال نمی‌گردد.»<sup>(۲)</sup> در نتیجه سیطره ناخودآگاه بر آن قوی‌تر است و در نتیجه اعمال ما در خواب طبیعی‌تر صورت می‌گیرد. منظور این است که در رؤیا آن ماسکی که اجتماع بر فرد تحمیل کرده است از میان برمی‌خیزد و انسان بی‌پرده و بی‌پروا، اعمال و حرکاتی انجام می‌دهد که در بیداری تن به انجام آنها نمی‌دهد، به سخن دیگر «انسان هنگام خواب دیدن از قیود تمدنی می‌رهد، به حیات ناخودآگاه آدم اولیه می‌گراید و همان می‌شود که در اصل بوده است. کودکانه می‌اندیشد و انسجام منطقی امور را از کف می‌دهد و از بشریت قدیم پیروی می‌کند.»<sup>(۳)</sup>

جهان اسرارآمیز رؤیا، از مقولات عقلی و منطقی برکنار است. مثلاً اگر در عالم بیداری تضداد جمع نمی‌شوند، در عالم خواب امکان تلفیق تمام امور، حتی متناقضات وجود دارد. به همین علت است که رؤیا نیاز به تعبیر و تفسیر پیدا می‌کند و علم به تعبیر و تفسیر خواب یکی از کهن‌ترین مقولاتی است که بشر را به خود مشغول داشته و علاوه بر روانکاوی جدید، بزرگانی چون ابن‌سینا و فخر رازی و شیخ اشراق، هریک فصولی درباره رؤیا نوشته‌اند و مبانی آن را به دست داده‌اند.

۳- دکتر عزالدین نبوی، دکتر فرید فدائی، خواب و رؤیا از دیدگاه پزشکی، ص ۱۸.

۲- همانجا، ص ۱۹.

۳- دکتر امیرحسین آریانپور، ص ۳۳.

فشرده نظریه آنان این است که هر وقت حجاب مادیات از برابر نفس برخیزد و آئینه وجود انسان از زنگار کدورت‌های مادی پاک شود، نفس با جهان ماورا ارتباط پیدا می‌کند. این ارتباط و اتصال هم در عالم خواب دست می‌دهد و هم در عالم بیداری، «آنچه در خواب باشد رؤیای صادقه گویند و آنچه در بیداری دست دهد مکاشفه نامند و آنچه بین نوم و یقظه و به اصطلاح در حالت غیبت واقع شود خلسه گویند و اگر رؤیا معلول امور مزاجی و مادی باشد آن را اضغاث و احلام خوانند.»<sup>(۱)</sup>

خلاصه کلام آن که: وقتی روح سرکش انسان حجاب قالب تن را می‌شکند و در عالم اعلا به سیر ملکوتی می‌پردازد و با نیروی مرموز و دست‌نیافتنی جهان هستی درهم تنیده می‌شود، حالتی به او دست می‌دهد «که اگر در خواب باشد رؤیای صادقه و اگر در بیداریست کشف و شهود و وحی و الهام گویند.»<sup>(۲)</sup>

### کشف و شهود و اشراق و الهام

عزالدین محمود کاشانی می‌نویسد:

«اهل خلوت را گاه‌گاه در اثنای ذکر و استغراق در آن، حالتی اتفاق افتد که از محسوسات غایب شوند و بعضی از حقایق امور غیبی برایشان کشف شود، چنانکه نائم را در حالت نوم، و متصوفه آن را «واقع» خوانند. و گاه بود که در حال حضور بی آنکه غایب شوند این معنی دست دهد و آن را «مکاشفه» گویند. و واقع یا نوم در اکثر احوال مشابه و مناسب است.»<sup>(۳)</sup>

در بیشتر کتب متصوفه، به ویژه کتبی که درباره کرامات و خرق عادات اهل حق سخن گفته‌اند، مطالبی درباره رؤیا و کشف و شهود و الهام آمده است که خلاصه و فشرده تمام آنها چنین است:

۱ و ۲ - جلال همائی، مقدمه مصباح الهدایه، ص ۹۳.

۳ - مصباح الهدایه، ص ۱۷۱.

«این طایفه معتقدند که بشر با ریاضت و مجاهده و تزکیه نفس می‌تواند به کمال رسد و چون مردی کامل شد با عالم غیب آشنایی به هم خواهد رسانید و با ملائک سماوی مناسبتی پیدا خواهد کرد و از آن عالم سخنانی به دل او القاء می‌شود یا معانی بر وی ظاهر می‌گردد. اگر القاء و ظهور این سخنان و معانی در بیداری باشد «الهام» نام دارد و اگر در خواب باشد آنرا «رؤیای صادقه» نامند. اما این القاء و ظهورات ممکن است نفسانی و شیطانی هم باشد که آن را «وسوسه» نامند.»<sup>(۱)</sup>

بنابر آنچه که آمد، کشف و شهود و اشراق و الهام، گونه‌هایی از رؤیای صادقه<sup>(۲)</sup> است که در بیداری رخ می‌نمایند، و آن‌که آئینه وجودش از زنگار تملق، چاپلوسی، دروغ و هرچه که رنگ تعلق می‌پذیرد آزاد است، به آن دست می‌یابد و به حالتی می‌رسد که جهان هستی را با چشم دیگر می‌بیند.

چشم بدی که بُد مرا حسن تو در حجاب شد      دوختم آن دو چشم را چشم دگر گشاده‌ام

«دیوان شمس ۳/۱۸۹»

کشف و شهود و اشراق و الهام، دراهل هنر بسیار توانا بوده و هنرمندان مختلف پیوسته از اشراق در آثار هنری خود الهام و کمک گرفته‌اند. افلاطون می‌گوید «شاعر به عنوان هنرمند موجودی است مقدس و هرگز برای وی امکان ندارد شعری بسراید مگر این که به وی الهام شود.»<sup>(۳)</sup> و پل والر می‌گوید: «فیض و رحمت الهی بیت اول را به ما ارزانی می‌دارد، بر ماست که بیت دوم را بسازیم.»<sup>(۴)</sup>

۱ - دکتر سید صادق گوهرین، شرح اصطلاحات تصوف، ج ۲، ص ۳۵.

۲ - رؤیای صادقه یکی از نشانه‌های نبوت است.

نگر خواب را بیهوده نشمری      یکی بهره دانش [دانی] از پیغمبری

۳ - دکتر سعید قاضی سعیدی، نقل از فن شعر.

۴ - جلال ستاری، رمز و مثل در روانکاری، ص ۳۲.

## گفتار پنجم

### جن - تابعه - همزاد

همانطور که در بخش اساطیر اشاره شد ملتهای کهنسال علاوه بر پرستش بتهای ساخته دست خود، برای بعضی اشباح و ارواح نامریی نیز احترام فوق‌العاده‌ای قائل بودند که از آن جمله است احترام و اعتقاد به پریان و اجنه.

رومی‌ها به ژنی‌ها Genies عقیده داشتند و طبق اساطیر آنها «ژنی‌ها» موجوداتی مستقل و قائم به ذات بودند که نه تنها برای هر فرد، بلکه برای هر مکان و هر شخصیت اخلاقی و اجتماعی (جامعه، مدینه و غیره) نیز وجود داشتند و معرف وجود روحی و معنوی آنها بودند. آنها (ژنی‌ها) از همان موقع که انسان یا اشیاء وابسته به آنها متولد می‌شدند، به دنیا می‌آمدند و وظیفه اصلی آنها نگهداری و مراقبت افراد و اشیاء در زندگانی بود. در توالد و تناسل افراد، نقش اسرارآمیزی به عهده داشتند و سرپرستی جشن‌های عروسی را به عهده می‌گرفتند.<sup>(۱)</sup>

«همانطور که هر مرد یک ژنی مخصوص به خود داشت، هر زن نیز دارای یک Juno بود که

---

۱ - دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۲۳۲.

در واقع نمونه ثانی و سواد الهی وی و معرف صفات زنانه و حامی وی محسوب می‌شد. علاوه بر اینها «LAMIE» ها ژنی‌های مؤنثی بودند که به جوانان چسبیده خون آنها را می‌مکیدند. اقوام عرب نیز همچون دیگران در دوره جاهلیت عقیده به وجود ارواح خفیه داشتند و آن روح مخفی را که از بقایای «آنیمیزم» است، «جن» می‌نامیدند و براین باور بودند که جن که دارای اشکال و صور گوناگونی است و در صحراها، کوه‌ها، سرچشمه‌ها و گاهی در سقف منازل زندگی می‌کند و صاحب اعمال نیک و بد است، انسان را وادار به انجام اعمال نیک و بد می‌کند. در اثر همین احترام فوق‌العاده به جن است که کلمه جن در زبان عربی معادل‌های فراوانی پیدا کرده که عبارتند از:

- ۱ - عفریت : جنی است از جمله شیاطین
- ۲ - شیطان : هر موجود متمدنی از انس و جن و حیوان
- ۳ - خابیل : جنی که با چنگال خود به مردم آزار می‌رساند (نام دیوی است - لغت‌نامه)
- ۴ - هاتف : آن که به مردم خبر می‌رساند و مردم صدای او را می‌شنوند و خودش را نمی‌بینند
- ۵ - هاجس : از ریشه هَجَس، آنچه بر دل می‌گذرد. (یکی از اصطلاحات صوفیانه - لغت‌نامه)
- ۶ - رئی : جنی است که وقتی با کسی دوست شد به صاحبش خبر می‌رساند.
- ۷ - تابع : او جنی و جنیه‌ایست که همیشه با انسان همراه است و در بیشتر موارد به معنی هاتف و هاجس و رئی استعمال می‌شود. (۱)

براساس این باور، چون شعر صورتی زیبا داشت و تأثیر عمیق و شگفت‌انگیزی در دل مردم برجای می‌گذاشت، و شاعر به سبب داشتن این نیرو از دیگران متمایز بود. قوم عرب براین عقیده شد که شعر توسط یک نیروی خارجی و ماوراء طبیعی به شاعر القاء می‌شود و این نیروی ماوراء طبیعی را الهه یا شیطان نامید. ثعالبی در این باره می‌گوید: «شعرا فکر می‌کردند که

شیاطین شعر را بر زبان آنها جاری می‌سازند و هر شاعری دارای یک شیطان مخصوص به خود است، بطوری که نام شیطان اعشی «مسحل»، نام شیطان فرزدق «عمرو» و اسم شیطان بشار «شغناق» و اسم شیطان امرؤالقیس «لافظ بن لاحظ» بوده است.<sup>(۱)</sup>

باور قوم عرب بر این عقیده اساطیری آنقدر عمیق بود که پاره‌ای از مشرکین نزول قرآن کریم را بر حضرت پیامبر از جانب همین شیاطین می‌دانستند و حضرت پیامبر را کاهنی تصور می‌کردند که با این ارواح نامریی در ارتباط است، در این باره چنین می‌گفتند:

«مقاتل گفت: مشرکان قریش گفتند محمد کاهن است و با وی «رئی» است از جن که این قرآن، که دعوی می‌کند که کلام خداست، آن رئی است که به زبان وی می‌افکند، همچنان که بر زبان کاهن افکند و این از آنجا گفتند که در جاهلیت پیش از مبعث رسول (ص) با هر کاهنی رئی بود از جن که استراق سمع کردی به در آسمان و خیرهای دروغ و راست به زبان کاهن افکندی، مشرکان پنداشتند که وحی قرآن هم از آن جنس است تا رب العالمین ایشان را دروغ زن کرد، گفت: «ماتزلت به الشیاطین، لابل نزل به الروح الامین» هرگز شیاطین این قرآن فرو نیاوردند و نسزدایشان را آن، و خود نتوانند و طلب آن نکنند که ایشان را میسر نشود و قدرت و استطاعت نبود.»<sup>(۲)</sup>

اعتقاد به پریان و اجنه در ایران باستان نیز وجود داشته است و همانطور که شعرای عرب مضامین و افکار بکر خود را به جن نسبت می‌دادند، شعرای فارسی زبان این نسبت را به سروش می‌دادند و گاهی نیز هاتف - که یکی دیگر از معانی جن است - آنها را از عالم غیب خیر می‌داد.

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب      سروش عالم غییم چه مزدها داده‌ست

«حافظ»

۱ - شیاطین الشعراء، ص ص ۱۰، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۵۹.

۲ - کشف الاسرار، جلد هفتم، ص ۱۶ - در سایر تفاسیر نیز همین گونه است.

سروش عالم غییم بشارتی خوش داد	که بر در کرمش کس دژم نخواهد ماند
	«حافظ»
هاتف آن روز به من مژده این دولت داد	که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
	«حافظ»
بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت	که در مقام رضا باش و از قضا مگریز
	«حافظ»
هر لحظه هاتفی به تو آواز می دهد	کاین دامگه نه جای امان است، الامان
	«خاقانی»
مرا چون هاتف دل دید دمساز	بر آورد از روان مست آواز
	«نظامی»
هاتف خلوت به من آواز داد	وام چنان کن که توان باز داد
	«نظامی»
از آن رازجویان پنهان پژوه	یکی را به خود خواند هاتف ز کوه
	«نظامی»

نکته قابل تأمل این که در زندگانی «مانی» پیامبر معروف دوره ساسانی آمده است که «مانی در همان کودکی سخنان حکیمانه ای می گفت و دوازدهمین سالش که تمام شد، چنانکه گویند، از فرشته - جنان النور که خداست - خدا بالاتر از این سخنان است - وحی بر او نازل گردید، و فرشته ای که این وحی را آورد «توم» نامیده می شد و در زبان قبلی معنایش قرین است. و قرین یا توم به معنی همزاد است (متهی الادب)»<sup>(۱)</sup>

اینک که مفهوم کلمات جن، شیطان، تابعه و همزاد روشن شد، معنی این کلمات را از لغت‌نامه‌ها و فرهنگها می‌آوریم و سپس آنچه را که صاحب‌نظران - از قدیم تا کنون - نوشته‌اند نقل می‌کنیم.

### الف - لغت‌نامه‌ها و فرهنگها

- ۱ - جن : موجودی متوهم و غیر مرئی، پری (فرهنگ معین)
  - ۲ - تابع : جنی که عاشق انسان و همراه او باشد. تابعه: مؤنث تابع به همان معنی (لغت‌نامه)
  - ۳ - تابعه : جنی که عاشق انسان است و همراه او باشد و در فارسی جن و پری و فرشته همراه انسان (فرهنگ معین)
  - ۴ - رئی : تابعه، پری (تاج‌الاسامی)
  - ۵ - همزاد : آن جنی را گویند که با کسی در یک زمان متولد شود و به آن کس دائم همراه باشد. (مجمع‌الفرس)
  - ۶ - مشهور است که چون فرزندی متولد شود (جنی هم با او به وجود می‌آید و با آن شخص همراه می‌باشد، آن جن را نیز همزاد می‌گویند.<sup>(۱)</sup> (برهان قاطع)
- با توجه به معانی کلمات فوق معلوم می‌شود که جن، تابعه، تابع، پری و فرشته‌هایی که همراه انسان‌اند، همه دارای یک معنی هستند که «همزاد» می‌باشد.

---

۱ - در میان عوام نیز مفهوم «همزاد» مصطلح است، «عوام معتقدند که وقتی طفلی به دنیا می‌آید در همان روز و همان ساعت نیز طفلی در میان اجنه و از ما بهتران به دنیا می‌آید و این جن «همزاد» اوست. بنابه اعتقادی عامیانه این همزادها گاه ممکن است باعث رخوت و صدمه زدن به همزاد انسان خویش شوند و گاهی هم او را به سعادت و مکتب و ثروت می‌رسانند. نیز عامه معتقدند که بعضی از مردم (خاصه جن‌گیران و غشی‌ها) با همزاد خویش رابطه دوستانه با خصمانه دارند و با آنها روبه رو و هم کلام می‌شوند.» فرهنگ لغات عامیانه، سیدمحمدعلی جمال‌زاده، ص ۴۵۳.

## ب - سخن صاحب نظران

۱- ابوالنجم، عجلی (فضل بن قدامه بن عبدالله) گوید:

انسی و کل شاعرٌ من البشر      شیطانہ انثی و شیطانی ذکر

«همایی، مجله یغما، ص ۴۳۶»

۲- در تفسیر ابوالفتح رازی پس از نقل شعر فوق چنین آمده است: «آن شیطانی را می‌خواهد که عرب آن را تابعه خواند و گوید هر شاعری را از جن و انس تابعه باشد که او را شعر تلقین کند.» و در جای دیگر می‌نویسد: «و اعتقاد کرده‌اند که تلقین شعر شیاطین می‌کنند و هر کسی را که شیاطین در این باب قوی‌تر باشد، شعر او بهتر باشد و سبب استمرار این شبهات از این جاست که ایشان را شعر گفته می‌شود بی‌رنج و اندیشه بسیار، آنچه دیگران مثل آن نتوانند گفت به رنج و تکلف، ایشان پندارند که آن را شیطان تلقین می‌کند.» «مجلد یک ص ۷۵، جلد هفتم، ص ۳۸۲»

۳- بدیع الزمان همدانی از قول شیطانی گوید: «فما احد من الشعراء الا معه معین متا.»

«دکتر مهدی محقق، شرح سی قصیده، ص ۲۶۶»

۴- ابوالعلا معری گوید: «ان لكل شاعر شیطاناً يقول الشعر علی لسانه.» «همانجا»

۵- گاهی به معنی مطلق جنی و پری که با پاره‌ای از افراد انسانی مربوط و در همه وقت همراه و کارآموز او در صدور افعال و اقوال فوق‌العاده است، استعمال شده، و در این صورت مذکر و مؤنث آن را به اعتبار رجال و نساء انسانی به دو صیغه «تابع» و «تابعه» می‌گویند.

«جلال همایی، مجله یغما، ص ۴۳۲»

۶- شعرای پیشین عرب مضامین و افکار خود را به جن، و شعرای فارسی به طبع و سروش نسبت می‌دادند.» «وحید دستگردی، بهرام‌نامه، ص ۱۹»

۷ - اعتقاد به اینکه شعراً قافیه و مضمون کلام خود را از جنی یا شیطانی تلقی می‌کنند، در نزد اعراب جاهلی سابقه دیرینه دارد و در کلام تعدادی از شاعران به این معنی که قوافی آنها غیرانسی یا به هر حال سماوی است، و به این که هر شاعری شیطانی دارد اشارت هست، از آن جمله است قول حصین بن الهمام:

و قافيةٌ غير انسيةً      قرضتُ من الشعر امثالها

و قول حسان بن ثابت:

و قافية عجت بليل رزية      تلتيت من جوالسما نزولها

و گفته‌اند سلیمان بن عبدالملک خلیفه اموی که در بیان شباهت کلام جریر و فرزدق می‌گوید: «ما احتسب شیطانها الا واحداً» و این جنی یا شیطان را اعراب احیاناً تابعه می‌خوانده‌اند.»  
«دکتر زرین‌کوب، سرنی، ص ۷۸ به اختصار»

۸ - تازیان برای هر شاعری جنی را معتقد بودند که به وی الهام می‌کند و آن را «تابعه» می‌نامیدند. تابعه در لغت به معنی مطلق جنی است که به همراه آدمیزاد باشد و به خصوص در مورد جنی که به شاعر الهام می‌کند اطلاق می‌شود.»

«دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، مجله هنرمند، ص ۳۳۹»

## گفتار ششم

### رابطه میان تابعه، همزاد و وجدان ناخودآگاه جمعی

بیشتر اشاره شد که دو جنسی بودن انسان یکی از «آرکی تایپ» ها یا «کهن الگوها» یا «مفاهیم کهن» یونگ است، و نیز به این نکته اشارت رفت که بشر دوران نخستین چون قدرت درون‌نگری نداشت، برای حالات نفسانی که در او به وقوع می‌پیوست، خدایانی قائل شد و به ارواح و اشباح نامرئی دل بست و آنان را کارگزاران واقعی هستی خود دانست، و از سوی دیگر معنی و مفهوم شیطان و تابعه و همزاد روشن گردید و ارتباط میان آنیمیزم و شیطان و آرکی تایپ‌های یونگ نیز به دست داده شد.

اینک با توجه به این مقدمات شاید بتوان گفت که تابعه یا همزاد همان روان مؤنثی است که در طبیعت مرد نهفته شده که یونگ آنرا در مرد «آنیما» و در زن «آنیموس» می‌نامد. این آنیما «زیباروی اشاره‌گریست که مردان را به عشق، حرمان، به فعالیت خلاق و به هلاکت وادار و اغوا می‌کند»<sup>(۱)</sup>

از سوی دیگر کتابی را که ابن شهید اندلسی دربارهٔ باور تازیان به تابعه نوشته «التوابع والزوابع» نامیده است. معنی تابعه قبلاً نوشته شد و در مورد زوابع چنین آمده است:  
 «زوابع جمع «زوبعه» گردباد و دیوباد (المنجد) و در شعر سنایی به معنی جن به کار رفته است.»

این چنین دوستی مرا جوینان      من گریزان چو زوابع از یاسین<sup>(۱)</sup>

«دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلهٔ هنرمند، ص ۳۳۹»

و در لغت‌نامه دهخدا آمده است: «نام شیطانی است یارئسی از پریان»

وز حیل و مکر زی خردمندان      مر زوبعه را دلیل و برهانی

«ناصر خسرو»

گاهی ز بیم زوبعه خواندم فسون و دم      گاهی ز ترس و سوسه کردم همی دعا

«امیر معزی - همانجا»

این لغت در فرهنگ نفیسی چنین معنی شده است: «دختر بالغ و رسیده و قابل نکاح، نام شیطانی و یارئسی از پریان.»

از آنجا که بت پرستی «اساساً انحرافی مردانه محسوب می‌شود.»<sup>(۲)</sup> آیا درهم آمیختگی معنی این کلمه، که هم به معنی دختر بالغ رسیده و قابل نکاح آمده و هم نام شیطانی، نشان از همان آنیمای نهفته در درون مرد نیست؟

آیا این که مشرکان عرب در ایام جاهلیت سه بت بزرگ و معروف «لات» و «منات» و «غری»

۱- دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند. «حافظ»

۲- آریانپور، ص ۱۳۰.

را «گرانیق عالم بالا یعنی دختران خدای تعالی می دانستند»<sup>(۱)</sup> همین مفهوم را القاء نمی کند؟ آیا «بئاتریس» در کمدی الهی داتته و «حوا» در بهشت گمشده میلتون همان آنیما نیست و آیا هنگامی که سهراب سپهری با همزاد خود سخن می گوید و او را «زن شبانه موعود»، «خواهر تکامل خوشرنگ»، «حوری تکلم بدوی» می نامد، همین قصد و غرض را ندارد؟<sup>(۲)</sup>

### آنیما یا معشوق خیالی

آنیما، این زن مثالی نهفته در درون مرد که یادگار تجربه های او در طول تاریخ است، دو جنبه دارد «یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص نیت، تمثال نجیب الهه مانند، و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحره»<sup>(۳)</sup> مکان گزیده اند. آیا آن شاخ نبات افسونگری که شب هنگام در دل خسته حافظ غوغا برمی انگیزد و فریاد می کند نیمه مؤنث روان او نیست»

در اندرون من خسته دل ندانم کیست      که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

و سرانجام این همراه ناشناسی که شبانگاه جان و دل شهریار را به افق های بیکران می برد همزاد او نیست؟

این همره ناشناس من کیست؟	کو شیفته داردم نهانی
گوشم به نوای عشق بنواخت	چشمم به جمال جاودانی
مهتاب شبی که غره بودند	دریا و افق به بیکرانی

پیشانی باز خود نشان داد

«دیوان، جلد ۳، ص ۷۴»

۱- کتاب الاصنام، ابن کلیبی، ص ۳۱.

۲- دکتر سیروس شمیسا، نقد شعر سهراب سپهری، ص ۵۵.

۳- دکتر مسعود میربها، ص ۹۹.

مولوی که با دنیای پر رمز و راز درون آشنایی‌ها داشته در یک غزل شورانگیز دوچهرگی این معشوق درون را به روشنی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که آن یار، چگونه یک روز بر سر مهر و آستی است و روز دیگر قهرآلود و خونخوار است و نیز اشاره می‌کند که آن نیمه نهفته در درونش موجودیست اثری، بی شکل و غیرقابل توصیف (همان زنی که در بوف کور، گاه اثیریست و زمانی لکاته)

امروز روز، نوبت دیدار دلبرست	امروز روز، طالع خورشید اکبر است
دی یار قهر باره و خونخواره بودلیک	امروز لطف مطلق و بیچاره پرور است
از حور و ماه و روح و پری هیچ دم مزین	کان‌ها به او نماند او چیز دیگر است

«دیوان شمس، ۱/۲۵۹»

و در غزل دیگر، این یار درونی که «چیز دیگر است» سحرگهان در برابر شاعر هویدا می‌شود و با او سخن می‌گوید:

ای خیالت در دل من هرسحور	می‌خرامد همچو مه یکپاره نور
نقش خوبت در میان جان ما	آتش و شور افکند وان گه چه شورا!
یادداری کامدی تو دوش مست	ماه بودی؟ یا پری؟ یا جان حور
آن سخنهایی که گفתי چون شکر	وان اشارتها که می‌کردی ز دور؟...

«دیوان شمس، ۳/۱۶»

و در غزل دیگر به کهنسالی و دیرآشنایی این بت پرده‌نشین مرده اشاره می‌کند. توصیفی که از آن بت سنگدل به دست می‌دهد آنقدر روشن و واضح است که گویی این یونگ است که آنیما را تعریف می‌کند:

سخن با عشق می‌گویم، سبق از عشق می‌گیرم      به پیش او کشم جان را که بس اندک پذیراست او  
 بستی داری در این پرده، بستی زیبا ولی مرده      مکش اندر برش چندین که سرد وز مهریست او<sup>(۱)</sup>  
 دودست و پا حتی (حتا) کرده دوصدمکروم می‌کرده      جوان پیدا است در چادر ولیکن سخت پیرست او

در ادبیات فارسی آنیما یا همزاد با نامهای گوناگونی بیان شده است، علاوه بر تابعه و سروش، کلماتی نظیر «خاتون خاطر» «همای ضمیر» «یار جفاکار» «پری نهانی» «معشوق ستمگر» «فرشته درون» «یار بی نام و نشان» «بت عیار» و کلماتی از این دست همه جلوه‌های آنیما یا همزاد در ادب فارسی است.

این معشوق خیالی که دارای اندام کشیده، موی بلند، کمر باریک، چشم درشت، پیشانی بلند، ابروی به هم پیوسته و مژه‌هایی بلند و ... است تصویر است که از روزگاران کهن با سرشت مرد ایرانی عجین شده و ناخودآگاه همگانی او را تشکیل داده است.<sup>(۲)</sup> اینک نمونه‌هایی از این توصیفها:

## قد

جوی‌های بسته‌ام از دیده به دامان که مگر      در کنارم بنشانند سهی بالایی

«حافظ»

۱- «سیاهی و تاریکی سمبل رازها و ناشناخته‌ها، مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط است» (داستان یک روح، ۵/۳۲، ص ۸۰). در اساطیر و فولکلور، مکان روح سرد است و روح و مرگ همچنان که با تاریکی، با سرما نیز مربوط است. (همانجا، ص ۸۱)

۲- کریستین سن در کتاب «ایران در زمان ساسانیان» اندام زن را چنین آورده است:

«نیکوترین زنان کسی است که بالایی میانه و سینه‌ای فراخ و سر و سرین و گردنی خوش ساخت و پاهایی خرد و قامتی باریک و کف پایی مقعر و انگشتانی کشیده و تنی نرم و استوار دارد. باید که پستانش چون به، و ناخنش چون برف سفید و رنگش سرخ چون انار و چشمش بادامی و مژگانش به نازکی پشم بره، و دندان‌های سفید و ظریف و گیسوانش دراز و سیاه مایل به سرخی باشد و هرگز گستاخ سخن نراند.»

نقل از زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، ص ۱۳۶

کسوتاهی نظر نگر و اشتباه را	قد ترا به سرو و صنوبر مثل زنند
«فرات»	
چون فاخته سرحلقه کوته نظران است	با قامت او هر که به سرو است نظرباز
«صائب»	
چو بندگان بگریزد اگر چه آزاد است	ز شرم قدّ تو در باغ سرو پابرجا
«کلیم»	

## موی سیاه

القصه روی زلف تو روز و شب من است	زلفت شب سیاه و رخت روز روشن است
«حاضری سمنانی»	
در میان تو و خورشید تفاوت مویی است	غیر زلف سیاهی نیست میان من و مهر
«ملادرکی»	
مقرر است که پای چراغ تاریک است	فتاده زلف سیاهش به زیر پا آری
«میرزا ابراهیم»	
از آن زلف پریشان آفریدند	بلاهای سیه را آفریدند
«صائب»	

## ابرو و مژگان

یارب از خاطرش اندیشه بیداد ببر	دوش می‌گفت به مژگان درازت بکشم
«حافظ»	
ندیده هیچ کس هم جفت هم طاق	بجز طاق دو ابرویش در آفاق
«هلالی جغتایی»	

## چشم سیاه

- از یک نگاه زیر و زبرکردن جهان  
بازیچه‌ای ز گردش چشم سیاه اوست  
«صائب»
- دیده‌ام آن چشم دل سیه که تو داری  
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد  
«حافظ»
- خون می‌چکد از تیغ نگاهی که تو داری  
فریاد از آن چشم سیاهی که تو داری  
«صائب»

## دهان تنگ

- گرد دهن تنگ تو گردم که نموده‌ست  
شیرین به نظرها سفر تلخ عدم را  
«صائب»
- دهان تنگ تو گویا که نون تکوین است  
که در حدیث درآید ولیک پیدا نیست  
«سعدی»
- تشبیه دهانت نتوان کرد به غنچه  
هرگز نبود غنچه بدین تنگ دهانی  
«حافظ»
- دهنت تنگ‌تر از خانه مور  
دل من تنگ‌ترست از دهنت<sup>(۱)</sup>  
«فتحعلی شاه»

## گفتار هفتم

### مقام و منزلت شاعر در دوران جاهلیت

تمام تاریخ‌نویسان براین عقیده‌اند که اقوام عرب پیش از طلوع فجر اسلام که زمان آن چیزی در حدود دو قرن است، روزگار خود را ساده و بی‌پیرایه می‌گذراندند. روزها در بیابانهای هراس‌انگیز و خشک، به دنبال آب و گیاه می‌گردیدند و شبها در روشنایی ماه به ذکر مفاخر خود می‌پرداختند.

در میان این صحرانشینان بیابانگرد که در مرحله بدویت از فروغ تمدن آن روز جهان بی‌بهره بودند، دو چیز بسیار مهم بود، یکی شمشیر و دیگری شعر، و از آن میان به شعر و شاعر دلبستگی بیشتری نشان می‌دادند زیرا «شعر، سند و مدرک فضایل و معایب و انساب و ایام و تاریخ اعراب به شمار می‌رفت و تمام معرفت و زندگی آنان محسوب می‌شد.»<sup>(۱)</sup> و چون شعر عالی‌ترین تجلی‌گاه احساس و اندیشه او بود، هرگاه شاعری در میان قبیله‌ای طلوع می‌کرد، جشن‌ها می‌گرفتند و شادمانی‌ها می‌کردند، زیرا شاعر کسی بود که با شعر پیرصلابت خود

مفاخر و عظمت قبیله خود را به اطراف و اکناف می‌برد و جوانان قبیله را برمی‌انگیخت تا در میدان نبرد جانفشانی کنند و نوامیس قبیله را محافظت نمایند. به دیگر سخن "یک شاعر واقعی در جنگ و صلح هر دو سرمایه‌گرانهایی برای قبیله خود به شمار می‌رفت. در زمان صلح رهبر قبیله بیابانگرد بود و سبب آن علم و معرفت فوق طبیعی انتقال یافته به وی از طریق جن او بود، و در زمان جنگ شاعر را حتی از یک فرد جنگاور هم نیرومندتر می‌دانستند."<sup>(۱)</sup>

برای دریافت درست مقام شاعر در روزگار جاهلیت می‌توان به سخنان دقیق و کامل "حنّا القاحوزی" نویسنده تاریخ ادبیات عرب که خود نیز عرب است توجه کرد. او می‌نویسد:

«وحی و الهام شعری در نزد اعراب قدیم مقامی ارجمند داشت. اعراب معتقد بودند که هر شاعری را شیطانی است که شعرش را به او وحی می‌کند. از این رو شاعر را در اجتماع منزلتی بس رفیع بود به قول نولدکه: شاعر "پیامبر قبیله و پیشوای آنان در زمان صلح و قهرمان آنان در زمان جنگ بود. به هنگام جستجو از چراگاهها با او رأی می‌زدند و تنها به فرمان او خیمه برپا می‌کردند یا کوچ می‌نمودند، و او بود که خیل تشنگان را در یافتن آب مدد می‌کرد. بنابراین مقام شاعر برتر از خطیب بود و تأثیرش بیشتر از او. زیرا شعر بیشتر از نثر در خاطره‌ها جای می‌گزیند و روایت آن زبان را آسانتر است. قدرت شاعر گاه از رئیس آن قبیله هم فراتر می‌رفت، قبیله در پرتو الهام شاعر راه صواب می‌یافت و در مشکلات امور قضایی یا معضلات دیگر اجتماعی دست به دامان شاعر می‌زد. سخنش بالاتر از هر سخنی بود و گفتارش از نوک سنان گدازنده‌تر و حکمش از حکم شرع نافذتر. گاه شاعر با یک بیت بر شأن و رتبت قبیله‌ای می‌افزود و یا از آن می‌کاست.

هر قبیله‌ای می‌کوشید حتی پیش از داشتن پیشوا و خطیب شاعری داشته باشد. چون در قبیله شاعری پدید می‌آمد جشن‌ها می‌گرفتند و مهمانیها می‌دادند و قبایل دیگر به دیدارشان

می آمدند تا وجود کسی را که به زودی قبیله را با شعر خویش راه خواهد نمود و از حیثیت و شرف آن به دفاع برخواهد خاست و آثار خیرش را جاودانی [جاودانگی] خواهد بخشید و به نشر افکار خواهد پرداخت و بشارت صلح خواهد داد و به جنگ فراخواهد خواند و مثالب و فضایح خصم را افشا خواهد کرد و مفاخر قوم خود را در نغمه های خویش خواهد سرود و روح حماسه را در قوم بیدار خواهد ساخت، تهنیت گویند. ملوک و امرا از این شأن و نفوذ شاعران سود می جستند و آنها را به دربارهای خویش فرامی خواندند و آنها را به صلوات می نواختند.»<sup>(۱)</sup>

پس از طلوع خورشید توحید اسلام در افق تیره و شرک آلود اعراب بدوی، اندیشه های شعر روزگار جاهلیت اعتبار نخستین خود را از دست داد و شاعر دیگر آن مقام برتر و بی مانند خود را هرگز پیدا نکرد، زیرا این دیگر شاعر نبود که فرمان می داد و مردم را به صلح و جنگ دعوت می کرد، بلکه مفهوم عمیق و گسترده توحید بود که زیر پرچم "قولوا لا اله الا الله تفلحوا" فرمان می راند و جنگجویان ستیزه جوی عرب را که شهامت و رشادت در خونشان موج می زد در صفوف منظم یگانگی و برادری قرار می داد و از آن همه قبایل پراکنده و دشمن خوی، لشکر یگانه و بی پروای اسلام را به وجود می آورد.

بعد از نبردهای خونینی که تاریخ جزئیات آنرا در دل صفحات خود نگاه داشته، سرانجام کشور وسیع و پهناوری به نام سرزمین اسلامی به وجود آمد که هیچ امپراتوری در مقابل آن تاب مقاومت نداشت. گسترش روزافزون اسلام و دلبستگی مردم به آموختن مبانی دین جدید، سبب شد که مسلمانان به آموختن زبان عربی بپردازند و دیری نگذشت که زبان عربی زبان رسمی ممالک اسلامی، اعم از ترک و تاجیک گردید.

دراثر این سیطره شگفت انگیز که تاریخ همانند آنرا به یاد ندارد، مبادلات فرهنگی میان قوم

عرب و دیگر اقوام جهان آغاز شد. در این داد و ستدهای فرهنگی پاره‌ای از اعتقادات اعراب در اندیشه دیگران اثر گذاشت، و اندیشه‌های اقوام غیرعرب نیز در تفکرات قوم عرب راه یافت. گفتگو درباره تمام این مبادلات فرهنگی، به ویژه آنچه که مربوط به دین مبین اسلام است، مجالی فراخ می‌خواهد و از عهده این کتاب بیرون است و آنچه که بیشتر مورد توجه است، تأثیر شعر قوم عرب، اعم از دوران جاهلیت و دوره اسلامی، در شعر فارسی بعد از اسلام است. ناگفته نماند که اگرچه دین مبین اسلام تحولات عمیقی در اندیشه عرب ایجاد کرد و آنان را از بنیان دگرگون ساخت، ولی باز پاره‌ای از اعتقادات عصر جاهلیت در میان ایشان باقی ماند که از آن جمله است موضوع تابعه در شعر، بطوری که عده‌ای از شعرای بعد از اسلام نیز هریک شیطانی داشتند که شعر را به آنها وحی می‌کردند مانند فرزدق که شیطانش "عمرو" بود و بشار که الهام‌کننده شعرش "شققناق" نام داشت.

این نکته را هم بگویم در همان زمان هم گروهی از شعرا بودند که به این اندیشه عقیده نداشتند و شعر را موهبتی می‌دانستند که از پرورش خیال و قریحه و ذوق به وجود می‌آید.

### تأثیر شعر عربی در شعر فارسی

پس از شکست امپراتوری ساسانی از اسلام، اقوام ایرانی نزدیک به دو قرن حالتی آشفته و پریشان داشتند. گروهی که روزگار نو را بر نمی‌تافتند به دیار دیگر رفتند و گروهی که از فرهنگ گسترده ایران پشوانه‌ای عظیم داشتند، با ترجمه و تألیف کتابهای علمی و ادبی به زبان عربی، به غنای فرهنگ نوپای اسلامی کمک‌های شایسته‌ای کردند. در نتیجه دیری نگذشت که فرهنگ اسلامی از آنچنان غنایی برخوردار شد که هنوز هم فرهیختگان جهان در برابر آن سرتعظیم و تکریم فرود می‌آورند.

بعد از دو قرن که زبان دری زبان رسمی ایرانیان شد و شاعران ایرانی روی در شعر گفتن به زبان پارسی نهادند، اگرچه خود اندوخته‌هایی از ایران پیش از اسلام داشتند، ولی توجه آنان به

ادبیات عرب بیش از آن بود که به تصور آید. گذشته از تأثیر قرآن کریم و علوم مربوط به آن، و احادیث نبوی و سخنان مولا امیرالمؤمنین و دیگر ائمه اطهار، که امری دینی و اجتماعی بود، توجه به شعر عرب و مفاهیم آن مورد توجه خاص شاعران پارسی‌گوی قرار گرفت و کمتر شاعری را می‌توان یافت که تحت تأثیر شعر عرب قرار نگرفته باشد و خود را با شعرای بزرگ و نام‌آور عرب مقایسه نکرده باشد.

برای نشان دادن تأثیرپذیری شعرای پارسی‌گوی از شعر عربی به چند نمونه کوتاه بسنده می‌شود. رودکی می‌گوید:

جز به سزاوار میرگفت ندانم	ورچه جریم به شعر و طائی و حسان
سخت شکوهم که عجز من بنماید	ورچه صریع ابافصاحت سبحان

خاقانی قصیده‌سرای بزرگ، پیوسته خود را با شعرای بزرگ عرب مقایسه می‌کند و گاهی اشعار خود را در مقام معلقات سبعة قرار می‌دهد و می‌گوید:

الصَّبوح الصَّبوح کامد کار	النَّثار النَّثار کامد یار ...
این قصیده زجمع سبعیات	شامنه است از غرایب افکار
زد قفا نیک را قفایی نیک	وامرء والقیس را فکند از کار

«دیوان، ص ۱۹۵»

منظور از سبعیات همان معلقات سبعة است یعنی "همان هفت قصیده است که پیش از ظهور اسلام آن‌چنان اشتهار و ارج و بهایی نزد عرب داشته است که می‌گویند آنها را در معبد بزرگ خود خانه کعبه آویخته بوده‌اند." (۱) یکی از گویندگان آن معلقات امر و القیس است که مطلع معلقه‌اش چنین است:

۱- معلقات، ترجمه عبدالحمید آیتی، ص ۱۰.

قفانكك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

منوچهری دامغانی که دانستن و از بر بودن اشعار عربی را مایهٔ مباحثات خود می‌داند و می‌گوید "من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر" بیش از هر شاعر دیگری از موضوعات شعری تازیان، بخصوص شعر دوران جاهلیت، استفاده کرده است:

كو جرير و كوفرزدق كوزهير و كولبيد روبه عجاج و ديك الجن و سيف ذويزن  
«دیوان، ص ۶۵»

امرؤ القيس ولبيد و اخطل و اعشى قيس بر طللها نوحه كردندی و بر رسم تلي  
«همانجا، ۱۱۳»

عنيزه برفت از تو و كرد منزل به مقراط و سقط اللوى و عقيفا  
«همانجا، ۵»

در دو بیت اول مشاهیر شعرای عرب را نام می‌برد و در بیت سوم از عنیزه، که یکی از معاشیق عرب است و ریگستان‌های عربستان، مقراط و سقط‌اللوی و عقیق، یاد می‌کند. امیرمعزی نیز مانند دیگر شاعران که تحت تأثیر شعر عرب بوده‌اند، با وجود آنکه در محیط سبز و خرم ایران زندگی می‌کرده، همانند شعرای صحرائشین عرب بر "ربیع و اطلال و دمن" گریه می‌کند و بر آثار باقیمانده خرگاه معشوق در ریگزارها، ندبه سر می‌دهد.

ای ساربان منزل مکن جز دردیار یارمن تا یک زمان زاری کنم بر ربیع و اطلال و دمن  
ربیع‌ازدلم پر خون کنم، خاک دمن گلگون کنم اطلال را جیحون کنم، از آب چشم خویشتن  
برجای رطل و جام می، گوران نهادستند پی برجای چنگ ونای و نی، آواز زاع است وزغن

از خیمه تا سعدی بشد وز حجره تا سلمی بشد  
 وز حجله تا لیلی بشد، گوئی بشد جانم ز تن  
 «دیوان، ص ۵۴۵»

انوری که خود سخنور چیره دستی است و بنابر شعری او را یکی از پیامبران شعر فارسی  
 شمرده اند، می گوید:

شاعری دانی کدامین قوم کردند آن که بود  
 ابنداشان امرؤالقیس انتهایشان بوفراس  
 «دیوان، جلد یک، ص ۲۶۳»

عنصری که «دماغ او از دو شاعر بزرگ عرب ابوتمام حبیب بن اوس طایی و ابوالطیب  
 احمد بن حسین متنبی متأثر است و به طرز خیال و سبک ایشان پرورش یافته و طریقه این دو را  
 در شعر فارسی نشان می دهد، گاهی اشعارشان را ترجمه می کند.»<sup>(۱)</sup>  
 دو شاعر بی همتای شعر فارسی سعدی و حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیستند، آن دو  
 بزرگ پاره ای از مضامین شعر عرب را با کمال استادی و مهارت وارد شعر خود کرده اند.<sup>(۲)</sup>

۱ - دکتر سید محمد دبیرسیاتی، مقدمه دیوان عنصری، ص سیزده.

۲ - جهت اطلاع از تأثیر پذیری آن دو می توان به کتابهای «ذکر جمیل سعدی، جلد سوم» و «سال اول» مجله یادگار»  
 مراجعه کرد.

## گفتار هشتم

### شعرایی که لفظ جن، شیطان و تابعه در شعر آنها آمده

#### ۱- رودکی

رودکی که یکی از پرآوازه‌ترین شعرای زبان فارسی است، به دربار سامانیان اختصاص داشت و علاوه بر امیران این خاندان، امرای دیگر را نیز مدح می‌گفت. یکی از ممدوحان او «ابوجعفر احمد بن محمد بن خلف بن الیث معروف به "بانویه" از امرای صفاری بود که از سال ۳۱۱ تا ۳۵۲ حکومت می‌کرد. وی مردی دانشمند و مطلع از علوم اوایل و علوم مذهبی و ادبی و از مشوقان بزرگ علما و ادبا و شعرا در عهد خود بوده است.»<sup>(۱)</sup>

رودکی قصیده معروف خود را، که یکی از زیباترین خمربیات در شعر فارسی است، و با این مطلع آغاز می‌شود:

صادر می را بکرد باید قربان      بچه او را گرفت و کرد به زندان

---

۱- دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج یک، ص ۳۴۸.

در ستایش این امیر دانشمند سروده است. این قصیده براساس آنچه که در دیوان او آمده ۹۴ بیت است.

رودکی در این قصیده پس از وصف باده به توصیف مجلس شاه می‌پردازد و آنگاه امیر خلف بانو را می‌ستاید و می‌گوید با وجود آنکه در شاعری توانا هستم، و جن و شیطان و تابعه به من کمک می‌کنند، ولی باز هم نمی‌توانم آن طور که شایسته مقام این امیر است، او را بستایم. اینک چند بیت از آن قصیده:

رودکیا برنورد مدح همه خلق	مدحت او گوی و مهر دولت بستان
ورچ بکوشی به جهد خوش بگویی	ورچه کنی تیز فهم خویش به سوهان
ورچه دو صد تابعه فریشته داری	نیز پری باز و هرچ جنی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر	آنک بگفتی چنانک باید نتوان
اینک مدحی چنانکه طاق من بود	لفظ همه خوب و هم به معنی آسان

«دیوان، ص ۳۷»

## ۲- ناصر خسرو قبادیانی

حکیم ابومعین حمیدالدین ناصر بن خسرو قبادیانی، شاعر توانای اسماعیلی مذهب از جمله شاعرانی است که به تلقین شعر توسط تابعه عقیده دارد و در یکی از قصاید خود که با مطلع زیر آغاز می‌شود:

گر مستمند و با دل غمگینم      خیره مکن ملامت چندینم

به تابعه اشاره می‌کند و می‌گوید:

بازیگریست این فلک گردان      امروز کرد تابعه تلقینم

«شرح سی قصیده، ص ۱۱۸»

## ۳ - نظامی

جمال‌الدین ابومحمدالیاس بن یوسف بن زکی مؤید که یکی از شعرای بزرگ زبان فارسی است در کتاب بهرام‌نامه یا هفت پیکر اشاره به جنی بودن قلم خود می‌کند و می‌گوید:

جبرئیل به جنی قلم	بر صحیفه چنین کشد رقم
کین فسون را که جنی آموز است	جامه نوکن که فصل نوروز است
آن چنان کن ز دیو پنهانش	که نبیند مگر سلیمان

«هفت پیکر، ص ۱۹»

## ۴ - جمال‌الدین عبدالرزاق

جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی در قصیده‌ای که در ستایش رکن‌الدین مسعود با مطلع زیر سروده:

بس خرم و فرخ است این اضحی بر حاکم شرع و خواجه دینی

به تلقین شعر توسط تابعه اشاره می‌کند و می‌گوید:

گویند که تابعه کند تلقین	شاعر چو قصیده‌ای کند انشی
من بنده چو از مدیحت اندیشم	روح القدس همی کند املی (۱)
در مدح تو گشت منتظم بی من	شعری که از او خجل شود شعری

«دیوان، ص ۳۳۷»

۱ - پس از اسلام که مفهوم القاء شعر توسط شیاطین کم کم از میان می‌رفت گروهی بر این عقیده شدند که تابعه شعر را به شاعران کافر القا می‌کند و در عوض روح القدس شاعران متدین را یاری می‌رساند.

فیض روح القدس از باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

## ۵- مولوی

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی در دیوان کبیر که حاصل شور و شیدایی و بی‌خویشتنی اوست، اشارات فراوانی به "پری" که ترجمه دیگری از جن است، نموده که به چند نمونه آن بسنده می‌شود.

هر روز بامداد درآید یکی پری      بیرون کشد مرا که زمن جان کجا پری

«جلد ۶، ص ۲۳۸»

هله‌ای پری شب رو که ز خلق ناپدید      به خدابه هیچ خانه تو چنین چراغ دیدی

«جلد ۶، ص ۱۳۷»

خاتون خاطریم که بزداید به هر دمی      آبهستن است لیک ز نور جمال تو

«جلد ۵، ص ۷۳»

و آن جنی ما بهتر زیبارخ و خوش گوهر      از دیو و پری برده صدگوی به عیاری

«جلد ۵، ص ۲۸۹»

دختران دارم چون ماه پس پرده دل      ماه رویان سماوات مرا دامادند

«جلد ۲، ص ۱۳۸»

## ۶- ایرج میرزا

ایرج میرزا ملقب به جلال‌الممالک، که یکی از شعرای معروف دوره مشروطیت است، در غزلی که از مردم تهران به بدی یاد می‌کند و یاران خراسانی خود را می‌ستاید، باایهامی ظریف کلمات تابع و شیطان را در شعر می‌آورد. چند بیت از آن غزل:

یادگاریست که از مردم تهران دارم	شعر بد گفتن و نسبت به رفیقان دادن
بی سبب نیست به سر عشق خراسان دارم	همه یاران خراسان من اهل اند و ادیب
من در این مغز برآشفته دو شیطان دارم	هریکی از شعراء تابع یک شیطان است

«دیوان، ص ۷۰»

### ۷- مهدی اخوان ثالث

این شاعر توانای معاصر نیز که از ادب عرب و عجم بهره کافی داشت می گوید:

گفتم سحر به تابعه که ای جادوی ظریف	کز تست شعر و شاعری از سحر و ساحریست
------------------------------------	-------------------------------------

«ارغنون، ص ۱۶۵»

اینجا فرشته‌ای به زمین آمد از سپهر	زان سان که طیر پا به لب آشیان نهند
گویی که بود تابعه زان جادوی گروه	کافسون شعر در نفس شاعران نهند

«همانجا، ص ۱۷۳»

## گفتار نهم

### سرچشمه شعر

از آنچه که تاکنون نوشته شد این نتیجه بدست می آید که شعر، نه الهام خدایان ساخته دست و ذهن بشر است، و نه القای شیاطینی که در کوه و صحرا و سرچشمه ها زندگی می کنند، بلکه فریاد درون انسان است که از ضمیر خودآگاه و یا ناخودآگاه او، در لحظات زودگذر و درنگ ناپذیر برمی خیزد. این لحظات شکوهمند که در «زندگی مردمان هنرمند روی می دهد برای دیگران قابل تصویر و تصور نیست. زیرا در بُعد روحی خاصی، این لحظه های نازنین چهره می نمایند که ویژه زندگی هنرمندان است و همین لحظه های زودگذر دیرپاب است که بیشتر نقش جاودانی به خود می گیرند و رنگ ابدیت می پذیرند.»<sup>(۱)</sup>

ناقدان آثار هنری سرچشمه هنر را ضمیر انسان می دانند. گروهی براین عقیده اند که «ضمیر خودآگاه» هنر را سامان می دهد، و گروه دیگر می گویند که سرچشمه زاینده هنر «ضمیر ناخودآگاه» است.

دسته اول که هنر را منبعث از ضمیر خودآگاه می‌دانند، حاصل کوشش آن را بر بنیادهای زیر استوار ساخته‌اند:

- ۱- ادراک حسی (Perception): یعنی توجه به امور خارجی از راه حواس مختلف مادی.
- ۲- تصور (Imagery): که حضور صورت امور ادراک شده است به هنگام غیبت مؤثرات خارجی.
- ۳- تخیل (Imagination): که ذهن از آمیزش صور خویش چیزهایی را می‌آفریند بجز مدرکات حسی چنانکه با آن صورت در ذهن سابقه نداشته است مانند:

براین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر      که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

«حافظ»

- ۴- تداعی معانی (Association of ideas): که ارتباط و پیوند معانی و صور ذهنی است که یکی پس از دیگری به دنبال هم می‌آیند و بیشتر تشبیه‌ها و استعاره‌ها از این نیروی ذهنی سرچشمه می‌گیرند.

- ۵- تعلیل (Reasoning): که ادراک سبب است خواه این ادراک، ادراک سبب واقعی و راستین باشد و خواه جنبه ادعایی و ذهنی داشته باشد و همان است که در ادبیات به «حسن تعلیل» تعبیر می‌شود.<sup>(۱)</sup>

دسته دوم که تجلیگاه هنر را «ضمیر ناخودآگاه» می‌دانند، می‌گویند: «از آنجا که ضمیر ناآگاه یک مرکز نیروست که امیال ارضا نشده و تمایلات واپس زده شده انسان در آن به وجود

۱- شرح این کوشش‌های نفسانی از مقاله «آفرینش و الهام هنری» نوشته دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در مجله هنرمند به اختصار در این جا نقل شده است، جهت اطلاع بیشتر به آن مقاله و صفحات ۲۶- ۲۴ کتاب شیاطین الشعرا مراجعه شود.

آمده»<sup>(۱)</sup> و «هر تجربه و استنباط مؤثر و برجسته کنونی، عبارت از جریان احساس و تأثر در یک بستر قدیمی است که در گذشته ناخودآگاه بوده است.»<sup>(۲)</sup> و ناخودآگاه «مکان تجربه‌های فراموش شده است.»<sup>(۳)</sup> و «اساس هستی انسان خودآگاه نیست، ناخودآگاهی است و هنر حقیقی از گامهای عمیق ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد و انسانیت انسان و چشمه زاینده نبوغ روان ناخودآگاه است.»<sup>(۴)</sup>، بنابراین:

«شعر شاعر حاصل فعالیت آگاهانه او نیست بلکه نتیجه مکاشفات و واقعه‌های روحانی است که شاعر در حالت اشراق و بی‌خویشتنی و لحظه‌های ناب تجربه‌های عرفانی و نیز رؤیاهای معنی‌دار خود به کشف و مشاهده آنها نایل شده است و در پرتو همین شور درون است که اشیا استحاله پیدا می‌کنند و لطافت می‌پذیرند و گنج پنهان معانی خویش را از ماورای نمود خویش آشکار و ابراز می‌کنند.»<sup>(۵)</sup>

سفر به ناخودآگاه و دست یافتن به لحظات پرشور آن که «همای ضمیر»، «پری نهانی» تجلی می‌نمایند، سخت و طاقت‌سوز است، و «کسانی که به اقتضای زندگی اجتماعی از خویشتن خویش، از فردیت و انانیت و عمق وجود خود غافل‌اند، و کمتر مجال می‌یابند تا گوش به ناخودآگاه فرادهند از ابداع هنر ارجدار قاصرند.»<sup>(۶)</sup>

باری، شعر هنر است، درد است، غلیان درد است، و شاعر راستین افسونگر چیره‌دستی است که این درد سرشار از عظمت را، با بلور خوش‌تراش کلمات - که ابزار کار اوست - بیان

۱ - دکتر مسعود انصاری، ص ۲۴۶.

۲ - دکتر مسعود میربهاء، ص ۴۷.

۳ - تقی‌پور نامداریان، ص ۱۹۴.

۴ - دکتر امیرحسین آریانپور، ص ۹۷ و ۱۰۰ و ۲۵۷.

۵ - تقی‌پور نامداریان، ص ۶۶ و ۷۹.

۶ - دکتر امیرحسین آریانپور، ص ۸۷.

می‌کند. این کشف و شهود و اشراق و الهام، که سخنور چیره‌دست و رند دل‌آگاه - مهدی اخوان ثالث - آن را «شعور نبوت»<sup>(۱)</sup> می‌نامد، پیوسته و مداوم نیست. گه‌گاه چهره می‌نماید و رخ می‌افروزد و جان شاعر را در چنان دغدغه‌ای فرو می‌برد که رهایی از آن ممکن نیست. برای رسیدن به این دقایق درنگ‌ناپذیر و مرموز و پرشور که آن را «استحاثات قریحه»<sup>(۲)</sup> نیز نامیده‌اند، یکی به باغ و بستان می‌رود، یکی به شراب و باده‌گساری پناه می‌برد، یکی سر در قنات آب می‌کند. یکی بر توسن تیزتک می‌نشیند و یکی با ماه‌رویان سمن‌پیکر به گفتگو می‌پردازد و سرانجام شعری بر پیشانی سفید کاغذ نقش می‌بندد که در جاودانگی آن تردید نمی‌توان کرد.<sup>(۳)</sup>

رسیدن به آن لحظات پرشور و موقت<sup>(۴)</sup>، در میان ملل دیگر جهان نیز نمونه‌هایی دارد. «پی‌تی» یکی از خدایان روم و یونان، «به هنگام پیش‌گویی در حالت جذب‌ه فرو می‌رفت و برگ خرزهره‌ای را در دهان می‌گذاشت و آن را می‌جوید»<sup>(۵)</sup> و ویکتور هوگو پیش از شروع به کار دو پیاله کوچک افسنطین می‌نوشید و سپس به خلق اثری فنا‌ناپذیر می‌نشست.<sup>(۶)</sup> و سرانجام

۱ - صدای حیرت بیدار، ص ۱۱۵.

۲ - بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۳۳۶.

۳ - «ذوالرمه» با دوستان خود به صحبت می‌نشست، «کثیر» به باغ و بوستان می‌رفت. «مهمل» و «اخطل» به باده پناه می‌بردند، «جریر» نیند می‌آشامید و آنگاه در ریگزار یا بر فراش می‌غلتید و گاه عریان و برهنه می‌شد و چون اسب شیهه می‌کشید، «ابوتام» در قنات آب می‌رفت و یک ساعت در آب مکث می‌کرد، «نصیب» سوار بر مرکب می‌شد و در صحرا می‌گردید، «امرؤالقیس» با دختران به عیش و شادکامی می‌پرداخت و «فرزدق» به شیطان خود پناه می‌برد و همزاد خویش را به کمک می‌طلبید. «بهار و ادب فارسی، ص ۳۳۶»

۴ - گه‌گاهی می‌کشند گوش ترا سوی آن عالمی که گه‌گاه نیست

«مولوی»

۵ - دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ۹۱.

۶ - بهار و ادب فارسی، ص ۳۳۶.

می‌توان گفت: «اگر زبان گفتار و نثر وسیله بیان مفاهیم و معانی سطحی و ظاهری و محافظه کارانه باشد، زبان شعر وسیله یا بهانه صداقت و طغیان روحی و جلوه گاه «وجدان ناخودآگاه فردی و اجتماعی» و احساسات بی‌پیرایه و تلقی خالصانه نسبت به مسائل محسوب می‌شود.»<sup>(۱)</sup>

شادروان ملک‌الشعراى بهار در ضمن مثنوی بلند «کارنامه زندان» درباره شعور پنهان و شعور آشکار چنین می‌گوید:

دو شعور است در نهاد بشر	آن غریزی و این به علم و هنر
آن نهان است و این دگر پیدا	و آن نهانی بود به امر خدا
آن شعوری که از برون در است	پاسدار تمدن بشر است
و آن کجا ناپدید و پنهانی است	پاسبان نژاد انسانی است
دین و آیین و دانش و فرهنگ	از شعور برون پذیرد رنگ
لیک جانها ازین شمار جداست	کار جان باشعور ناپیداست
آنچه را روح و نفس و دل خوانی	هست جای شعور پنهانی
مغز جای شعور مکتسب است	لیک دل جایگاه فیض رب است <sup>(۲)</sup>

این فیض ربانی و رحمت رحمانی که در ادبیات عرفانی ما از آن به عشق و بی خودی و بی خویشی تعبیر شده است، هنگامی که رخ می‌نماید، آنچه را که در وصف نمی‌گنجد بیان می‌کند.

بانگ برآمد ز دل و جان من	گاه زمعهشوقه پنهان من
سجده گه اصل من و فرع من	تاج سر من شه و سلطان من
خسته و بسته است دل و دست من	دست غم یوسف کنعان من

۱ - دکتر منوچهر مرتضوی، مقدمه دیوان هماد.

۲ - جلد ۲، ص ۱۲۴.

دست نمودم که بگو زخم کیست؟      گفت ز دست من و دستان من  
 دل بنمودم که بین خون شده است      دید و بسخندید دلستان من  
 گفت به خنده که برو شکر کن      عید مرا ای شده قربان من  
 گفتم قربان کیم؟ یار گفت      آن منی، آن منی، آن من

«دیوان شمس، ج ۴، ص ۲۹۶»

## گفتار دهم

### همزاد در شعر برخی از شاعران

#### مولوی

در آثار شعرای پیشین ایران اگرچه گاه گاه اشاراتی به «یار ناشناس»، «پردگیان ضمیر»<sup>(۱)</sup> و کلماتی همانند آنها، که دلالت بر ارتباط شاعر با درون او می‌کند، دیده می‌شود، ولی تجلی آن را در آثار مولوی، به ویژه دیوان شمس، به طور آشکار می‌بینیم. با توجه به این که «در ادب فارسی و فرهنگ اسلامی و فراتر از آن در فرهنگ بشری در هیچ مجموعه شعری به اندازه دیوان شمس حرکت و حیات و عشق نمی‌جوشد.»<sup>(۲)</sup> با بررسی پاره‌ای از حالات و اندیشه‌های مولانا در این کتاب، به مسأله اساسی همه شاعران عارف، که شعرشان تا چه اندازه برخاسته از ضمیر ناخودآگاه آنان است، پی می‌بریم.

---

۱ - در اندرون من خسته دل ندانم کبیت که من خوشم و او در فغان و در غوغات

«حافظ»

جلوه نمودند باز خلوتیان خیال چهره برافروختند پردگیان ضمیر

«بابا فغانی»

۲ - دکتر محمدرضا شفیمی کلکنی، گزیده غزلیات شمس، ص ۱۵.

## ۱ - بعضی از حالات مولانا

افلاکی در شرح زندگی مولوی نوشته است: «راویان اخبار و حاویان اسرار که اخبار حقایق بودند، روایت چنان کردند که حضرت مولانا در پنج سالگی اوقات از جای خود برمی جست و مضطرب می شد، تا حدی که مریدان بهاولد او را در میان می گرفتند. از آنک صور روحانی و اشکال غیبی به نظرش متمثل می شدند.»<sup>(۱)</sup> و سپس می افزاید که مولانا از اوان کودکی همیشه میل به «سیر ملکوت» و پرواز در آسمانها را داشت. علاوه بر اینها، اشارات متعددی که مولانا به تغییر و دگرگونی حال خود می کند، مسلم می دارد که وی در پاره‌ای از مواقع در حالتی فرومی رفته که جهان هستی و مقولات فلسفی آن را با چشم دیگری می دیده است.<sup>(۲)</sup>

من سرهر ماه سه روز ای صنم      بی گمان باید که دیوانه شوم  
هر دلی کاندز غم شاهی بود      دم به دم او را سر ماهی بود

«مشوی»

\* \* \*

سرماه است و من مجنون، مجنابند زنجیرم      مرا هر دم سرمه شد چو مه برخوان من باشد  
«۲/۳۱»

\* \* \*

سلسه جنیان سلسله جنیان گشت برادر این دل مجنون      چون بشورد؟ چون بشورد؟ آن مجنون کش شد سرماهش  
«۳/۱۱۰»

\* \* \*

۱ - مناقب العارفین، ج ۱، ص ۷۳.

۲ - چشم بدی که بد مرا حسن تو در حجاب شد      دو ختم آن دو چشم را، چشم دگرگشاده ام

چو یار ذوفنون من زند پردهٔ جنون من خدا داند دگرکس نی، که آن دم در چه فن باشم

«۳/۲۰۳»

\*\*\*

باز سر ماه شد نوبت دیوانگی است آه که سودی نکرد دانش بسیار من

«۴/۲۶۷»

این اشعار نشان می‌دهد که مولانا جنون ادواری داشته و گاه گاه دچار غش می‌شده<sup>(۱)</sup> و در این حالت رؤیاگونه دریای طبعش به جوش و خروش بر می‌خاسته و این همان نکته‌ایست که فریدون سپهسالار بدان اشاره می‌کند و می‌گوید: «اکثر کلمات طبیات ایشان [مولوی] در حالت سکر به بیان آمده است.»<sup>(۲)</sup>

## ۲ - آشنایی مولانا با حالات درونی

شادروان جلال همایی می‌نویسد: «مولوی می‌گوید: که در نهانخانهٔ روح، و در پشت پردهٔ تودرتوی جان انسانی، احساسات و عواطف و قوای مرموز مستوری است که انسان از آنها غافل و ناآگاه است، اما اثر و نشان پای آن قوی و احساسات نهفتهٔ درونی، ناچار در اعمال و افعال او نمایان و آشکار می‌گردد، و بالجمله عقل و روح انسان خواه و ناخواه مسخر فرمان حاکم باطنی و در تحت سلطه و اطاعت همان احساسات و عواطف درونی پنهانی است، که عوآن و محصل و مکفل مخفی باشند، و بشر را به کارهای نیک و بد و خیر و شر و ادار سازند، بدون این که خود او از این جبر تکوینی آگاهی و بدان توجه داشته باشد.

و شاید این همان عقیده‌ای باشد که در کتب فلسفهٔ جدید به «فروید» نسبت می‌دهند و او را

۱ - مناقب العارفين، ص ۸۷.

۲ - نقل از «رمز و داستانهای رمزی»، تقی‌پور نامداریان، ص ۷۹.

مبتکر این فکر قلمداد می‌کنند، با این که مولوی شش قرن قبل از «فروید» آن حقیقت را بیان فرموده است.»<sup>(۱)</sup>

مولانا که می‌توان او را «بزرگترین شاعر عارف همه اعصار»<sup>(۲)</sup> دانست، در مجموعه آثار خود از چند و چون وجود انسان، با دقتی درخور تحسین، بحث و گفتگو کرده است، به همین جهت است که اریک فروم درباره او می‌گوید: «مولانا نه تنها شاعر، عارف و بنیان‌گذار نوعی تفکر مذهبی بود بلکه انسانی بود با بصیرت عمیق در طبیعت انسان. او در مورد طبیعت غرایز انسانی، قدرت عقل بالاتر از غریزه، طبیعت خویشتن، آگاهی و ناخودآگاهی جهانی بحث کرده است.»<sup>(۳)</sup>

در طول تاریخ ادب فارسی مولانا یکی از معدود کسانی است که تضاد درونی خود را به درستی دریافت و آنها را با نگرشی عمیق مورد مطالعه قرار داد و سرانجام به جایی رسید که نیاز به هیچ طریقه و مذهب و قانونی نداشت. پرواز روح او که سر در لایتناهی دارد آنقدر گسترده است که حتی حاضر نیست درباره لحظه اول آفرینش - آغاز آغازها - نیز به تفکر پردازد.

دمی کاندرد وجود آورد آدم را به یک لحظه از آن دم نیز بیزارم سر آن هم نمی‌دارم

«۳/۲۰۹»

### ۳ - مولوی شاعر سوررئالیست

در میان آثار شاعران ایران به ویژه عارفان دل‌سوخته‌ای که شعر به مصلحت روزگار نمی‌گفتند، گاه‌گاه اشاراتی به سرودن شعر در حال جذب و بی‌خویشتنی به چشم می‌خورد. در

۱ - مولوی نامه.

۲ - رینولد. ا. نیکلسن، به نقل از چشمه روشن، ص ۲۱۰.

۳ - تولدی در عشق و خلایق، پروفیسور رضا آراسته، ص ۹.

میان سخنان این دل‌سوختگان، مجموعه اشعار «دیوان کبیر شمس» که از درون بی‌قرار مولوی جوشیده همان چیزی را می‌نمایاند که مکتب سوررئالیسم نشان می‌دهد. بنابراین مولوی را می‌توان بزرگترین شاعر سوررئالیست ایران شمرد زیرا «او غزلها و ترانه‌های خویش را خواب می‌بیند یعنی در حالتی به شاعری زبان می‌بازد که در بست در اختیار جان پنهان و به تعبیر اکتونیان ضمیر ناخودآگاه خویشتن است. در این میانه‌ها از سلطهٔ «من» و دیگران بیرون است. هیچ درباستی از بیرون بردل و زبان وی به هنگام سرودن تأثیر نمی‌گذارد. نه شرم می‌شناسد و نه به مصلحت می‌اندیشد، تنها خلوص خویش را فریاد می‌کند.»<sup>(۱)</sup>

این فریادها، اضطرابها، بی‌تابی‌ها که در سرتاسر «دیوان شمس» موج می‌زند و از این نظر آن را با هیچ دفتر شعر فارسی نمی‌توان مقایسه کرد، بیانیهٔ سوررئالیست‌ها را به خاطر می‌آورد که گفته‌اند: «سوررئالیسم خودکاری مغزی است که می‌خواهد یا به وسیله زبان یا به وسیله قلم و یا هر وسیله دیگر جریان واقعی «عمل تفکر» را بیان کند.»<sup>(۲)</sup>

اگر بیانیهٔ سوررئالیست‌ها را تجزیه و تحلیل کنیم نتایج زیر بدست می‌آید:

الف - سوررئالیسم خودکاری مغز است.

ب - تقریر و تثبیت تفکر است بدون دخالت عقل.

ج - هیچ‌گونه توجهی به قواعد زیباشناسی و اصول اخلاقی ندارد.

د - معجونی است از درهم آمیختگی واقعیت و خیال.

هـ - در تعبیر آن از راه عقل و منطق به جایی نمی‌توان رسید.

اکنون که اساس مکتب سوررئالیسم تا اندازه‌ای به دست داده شد، به پاره‌ای از آنها در دیوان

شمس می‌پردازیم:

۱ - دکتر قدمعلی سرامی، از خاک تا افلاک، ص ۷۰.

۲ - رضا سیدحسینی، مکتبهای ادبی، ص ۴۲۵.

الف: «سوررئالیسم، خودکاری مغز است»

مولانا شعر شورانگیز و ناب را در حالتی ویرای حالت معمولی و عادی سروده و در آن حالت رؤیایاگونه آنچه را که به خاطرش خطور می‌کرده، فریادوار بازگفته است.

هشیار زمن فسانه ناید      مانند رباب بی‌کمانه

«۵/۱۴۱»

هر غزل کان بی‌من آید خوش بود      کین نوا بی‌فر زچنگ و تار ماست

«۱/۲۴۶»

زخویشن سفری کن به خویش ای خواجه      که از چنین سفری گشت خاک معدن زر

«۳/۳۹»

عارفان از خویش بی‌خویش آمدند      زاهدان درکار هشیار آمدند

«۲/۱۷۵»

از خودی بیرون رویم آخر کجا؟ در بیخودی      بی‌خودی معنی است معنی، با خودی‌ها نام نام

«۳/۲۸۲»

بیا نزدیکم ای ساقی که امروز      من از خود خویشن را دور خواهم

«۳/۲۶۱»

هر چیز که می‌بینی در بی‌خبری بینی      تا باخبری والله او پرده بنگشاید

«۲/۳۹»

هشیار مباش زانکه هشیار در مجلس عشق سخت رسواست

«۱/۲۱۷»

ب: «تقریر و تثبیت تفکر است بدون دخالت عقل»

مولوی دوست می‌دارد که «حرف و صوت و گفت» را درهم بریزد تا بدون واسطه «عقل» آنچه را که در دل دارد بگوید و این حالت جز در بی‌خویشی و پرواز جان و روح حاصل نمی‌شود.

عقل گویدش جهت حدّ است و بیرون راه نیست عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها

«۱/۸۶»

ناقوس تن شکستی، ناموس عقل بشکن مگذار کان مزور پیدا کند نشانها

«۱/۱۱۹»

آن کوبه فکر و دانش می‌بست راه مارا پالان خر بر او نه کوکودن است امشب  
شمشیر آبدارش پوسیده است و چوین<sup>(۱)</sup> و آن نیزه درازش چون سوزن است امشب

«۱/۱۸۶»

ج: «هیچ‌گونه توجهی به قواعد زیباشناسی و اصول اخلاقی ندارد.»

مولوی به قواعد زیباشناسی کلام کمتر توجه می‌کند، بارها و بارها از قواعد دست و پاگیر شعر فریاد برمی‌آورد و قافیه را در حد یک «مغلطه کاری» می‌شمارد و می‌گوید:

۱ - پای استدلالیان چوین بود پای چوین سخت بی‌تمکین بود

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل      مفتحلن مفتحلن مفتحلن کشت مرا  
 قافیه و مغلظه را گو همه سیلاب ببر      پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا

«۱/۳۱»

از سوی دیگر در دیوان شمس، و هم چنین مثنوی، ابیاتی هست که هیچ‌گونه مناسبتی با اصول اخلاقی ندارد. این نکته را می‌توان در پاره‌ای از غزل‌های او ملاحظه کرد، از آن جمله غزل ۴۸۳ جلد اول، غزل ۶۱۷ جلد ۲، غزل ۷۱۷؛ جلد ۲، غزل ۲۱۳۷ ص ۱۵ جلد ۵.

د: «معجونی است از درهم آمیختگی واقعیت و خیال.»

همانطور که پیروان مکتب سوررئالیسم از ترکیب واقعیت و خیال معجونی به وجود می‌آورند «و در تفسیر آثارشان از راه عقل و منطق به جایی نمی‌توان رسید»<sup>(۱)</sup> کلیات دیوان شمس نیز واقعاً معجونی است از واقعیت و خیال. مولانا این حالت رؤیاگونه را چنین بیان می‌کند:

در خواب سخن نه بی‌زبان گویند      در بیداری من آن چنان گویم

«۳/۲۶۳»

بستیم دهان خود و باقی غزل را      آن وقت بگویم که ما بسته دهانیم

«۳/۲۳۰»

در حقیقت می‌توان گفت که «یکی از خصایص عمده تصاویر او صیغه سوررئالیستی و حضور ضمیر ناهشیار است» که رسیدن به آنها از رهگذر تداعی آگاهانه و منطقی میسر نیست.

آب حیات خضر را در رگ ما روانه کن      آینه صبح را ترجمه شبانه کن

«۳/۲۶۳»

«آینه» از عالمی است و «ترجمه» از عالمی دیگر و هیچ ذهن منطقی و هشیاری از «آینه» به «ترجمه» کشیده نمی‌شود. تنها «حالت معرفت رؤیا» است که تصویرهایی از این دست می‌آفریند. یا وقتی می‌گوید «زهی سلام که دارد ز نور دمب دراز» نمی‌توان ادعا کرد که شاعر با هشیاری ضمیر، برای «سلام»، «دمبی دراز از نور» تصور کرده است.<sup>(۱)</sup>

هـ- «در تعبیر آن از راه عقل و منطق به جایی نمی‌توان رسید».

محور اصلی در دیوان شمس عشق است و شور و شیدایی مولانا تنها برای بیان این عشق شگفت‌انگیز. هیچ‌کسی به درستی نمی‌تواند بگوید آن عشقی که جان او را این چنین دگرگون کرده است چیست؟ این عشق با هیچ معیار عقلی سازگار نیست. این آتش توفنده تنها همان چیزی است که مولانا می‌بیند و به قول خودش از عهده بیانش نیز بر نمی‌آید.<sup>(۲)</sup> از روزی که این «غواص دریای معانی»<sup>(۳)</sup> دل به این «درد بی‌دوا»<sup>(۴)</sup> می‌سپرد تا زمانی که سر در دامن خاک می‌کشد، لحظه‌ای آرام و قرار نداشت. او که تجلی عشق را در همه چیز و همه جا ساری و جاری می‌بیند، پروانه وجود خود را به گرد شمع عشق به پرواز درمی‌آورد و در این میدان فراخ آنقدر

۱- دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، گزینۀ غزلیات شمس، ص ۲۱.

۲- هر چه گویم عشق را شرح و بیان      چون به عشق آیم خجل کردم از آن

«مثنوی»

۳- شمس تبریزی مولانا را چنین توصیف کرده است.

۴- ای عشق پیش هرکسی نام و لقب داری بسی      من دوش نام دیگرت کردم که درد بی‌دوا

پیش می‌رود که وجود خود را نور مطلق می‌بیند، یعنی با معشوق نهانی خود جفت می‌شود و راه به مرحله کمال پیدا می‌کند.

به دور آنها چو من عاشق نرسد از مغرب و مشرق  
پرس از پیر گردونی که چون من پشت خم دارد

«۲/۲۴»

\*\*\*

برادرم، پدرم، اصل و فصل من عشق است  
که خویش عشق بماند، نه خویشی نسبی

«۶/۲۶۲»

\*\*\*

گفتم عشق را شبی راست بگو تو کیستی  
گفت حیات باقیم، عمر خوش مکرّم

«۳/۱۸۶»

\*\*\*

عمر که بی‌عشق رفت هیچ حسابش مگیر  
آب حیات است عشق در دل و جانش پذیر

«۳/۲۸»

\*\*\*

بدترین مرگها بی‌عشقی است  
برچه می‌لرزد صدف؟ بر گوهرش

«۳/۱۰۳»

\*\*\*

شدم ز عشق بجایی که عشق نیز نداند  
رسید کار بجایی که عقل خیره بماند

«۲/۲۰۵»

خویش من آن است که از عشق زاد  
خوشر از این خویش و تباریم نیست

«۱/۲۹۴»

\*\*\*

رسیدم در بیابانی که عشق از وی پدید آمد      بیابد پاکی مطلق در هر چه پلید آید

«۲/۳۳»

\* \* \*

ره آسمان درون است پر عشق را بجنابان      پر عشق چون قوی شد غم نردبان نماند

«۲/۱۳۲»

\* \* \*

کوثر است این عشق یا آب حیات      عمر را بی حد و غایت می کند

«۲/۱۵۸»

\* \* \*

طریق عشق ز هفتاد و دو برون باشد      چو عشق و مذهب تو خدعه و ریاست بخسب

«۱/۱۹۰»

#### ۴ - توجه به شب

یونگ می گوید: «آنیما با جهان اسرار و کلاً با جهان تاریکی مربوط است»<sup>(۱)</sup> و در این هنگام است که نور و شعور ناخود آگاه تجلی می کند و لحظه های پر شور مکاشفه های عرفانی را فراهم می سازد.

مولوی که به پرواز روح در شب عقیده دارد<sup>(۲)</sup>، در شب گردی های خود دنیایی را سیر می کند که پر از رمز و راز و زیبایی است. به نظر می آید که در خلوت های شبانه، معشوق پنهان خویش را

۱ - دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۸۰.

۲ - می روی هر شب از قبا بیرون      که جز این دست دست و پا داری

می بیند و با او به راز و نیاز می نشیند و ذرات جان عطشناک خود را از سرچشمه آب حیاتی که درون تاریکی است سیراب می کند.

نماز شام چو خورشید در غروب آید	ببندد این ره حس، راه غیب بگشاید
به پیش در کند ارواح را فرشته خواب	به شیوه گله بانی که گله را پاید
به لامکان به سوی مرغزار روحانی	چه شهرها و چه روضاتشان که بنماید
هزار صورت و شخص غریب ببند روح	چو خواب نقش جهان را ازو فرو ساید

در میان این ارواح و اشخاص غریب که شب هنگام در برابرش متمثل می شوند، گاهی نیز آن کسی که در انتظار اوست رخ می نماید.

می آید آن نگار امشب      چون منتظران آن نگارید

«۲/۱۰۵»

آن افسونگر توصیف ناپذیر پس از لختی شتابان می گریزد:

دلم چون برگ می لرزد همه روز      که دلبر نیمه شب تنها کجا شد

«۲/۷۹»

به هر حال مولوی شب را بسیار دوست می دارد و تاریکی را که سمبل رازها و ناشناخته هاست می ستاید زیرا در این هنگام است که روح او واصل می شود و مقصود نهائیش حاصل می گردد.

ببگشاید، ببگاه شد، خورشید اندر چاه شد	خیزید ای خوش طالعان وقت طلوع ماه شد
ساقی به سوی جام رو، ای پاسبان بر بام رو	ای جان بی آرام رو، کان یار خلوت خواه شد

اشکی که چشم افروختی، صبری که خرمن سوختی  
عقلی که راه آموختی در نیمه شب گمراه شد  
شب روحها واصل شود مقصودها حاصل شود  
چون روز روشن دل شود هرکو ز شب آگاه شد ...

«۲/۲»

هرکس که از شب آگاه شود، حجاب از برابر دیدگانش برمی خیزد، و حقیقت شفاف و روشن را در درون تاریکی می بیند. گویی شاهد غیبی را در آغوش کشیده و تولد دیگری یافته است.

چون که درایم به غوغای شب	گرد برآریم ز دریای شب
خواب نخواهد، بگریزد ز خواب	آن که بدیدست تماشای شب
بس دل پر نور و بسی جان پاک	مشعل و بنده و مولای شب
شب تنق شاهد غیبی بود	روز کجا باشد همتای شب
پیش تو شب هست چو دیگ سیاه	چون نجشیدی تو ز حلویای شب
دست مرا بست شب از کسب و کار	تا به سحر دست من و پای شب
راه درازست برآیم تیز	ما به درازا و به پهنای شب
روز اگر مکسب و سودا گریست	ذوق دگر دارد سودای شب
مفخر تبریز تویی شمس دین	حسرت روزی و تمنای شب

«۱/۱۹۲»

### مولوی و شعر

مولانا، اعم از آن که پیش از دیدار شمس تبریزی شعر می گفته یا نه، در طول حیات خود آثاری پدید آورده که از نظر کیفیت و عظمت «در تمام قله های بزرگ شعر انسانی جلوه و شکوه دسترس ناپذیر و خیره کننده ای دارد.»<sup>(۱)</sup> در دیوان شمس که به راستی دفتر عشق است،

جادویی نهفته است که رمز و راز آن را تنها دوزخ آشامانی<sup>(۱)</sup> چون خود مولانا درمی یابند. این پدیده ادبی شگفت آور که در دیگ سینه او می جوشیده و اندک اندک به صورت ترانه هایی بر پیشانی سپید کاغذ می نشست حاصل شور و شیدایی وی برای بیان عشق است، عشقی که «درد بی دوا» است و هیچ قانون و ناموسی را بر نمی تابد.

مولانا با این که می داند کمتر کسانی هستند که ژرفای اندیشه او را درمی یابند، با این وجود برای بیان اندیشه خود به هر کاری دست می یازد، گاهی سخن را به درازا می کشاند و می گوید:

ملاطم مکنید ار دراز می گویم      بود که کشف شود حال بنده پیش شما

«۱/۱۴۲»

و گاهی به هر زبانی که می داند متوسل می شود (عربی، ترکی، رومی، فارسی)

شکسته بسته تازی ها، برای عشق بازبها      بگویم هرچه من گویم، شهی دارم که بستاند

«۲/۳۸»

با این همه او هرگز حرف آخر خود را نمی زند و آن رازی که در وجودش نهفته است برای همیشه سربه مهر و مکتوم باقی می ماند، زیرا می ترسد که اگر آخرین سخن خود را بگوید چه شور و شغب ها که در عالم برپا نمی شود.

ترسم از فتنه و گسرنه گفتنی ها گفتمی      حق زمن خوشتر بگوید تو مهل فتراک دین

«۴/۱۸۸»

۱ - فروکشیدم و باقی غزل نخواهم گفت      مگر بیام چون خویش دوزخ آشامی

گر مجال گفت بودی گفتنی‌ها گفتنی      تا که ارواح و ملائک ز آسمان تحسین کنند

«۲/۱۱۱»

\* \* \*

این غزل کوتاه کردم، باقی این درد دل است      گویم از مستی کنی از نرگس خمار خود

۲/۱۲۰

\* \* \*

گفتنی‌ها بگفتنی‌ای جان      گر نترسیدی ز ویرانی

«۷/۳۳»

\* \* \*

زین بیش می‌نگویم و امکان گفت نیست      والله چه گفته‌هاست درین سینه گفتنی

«۶/۲۳۰»

\* \* \*

اگر بگویم باقی، بسوزد این عالم      هلا قناعت کردم بس است گفتاری

«۶/۲۶۶»

\* \* \*

از بهر چنین سرّی در سوسن‌ها بنگر      دستوری گفتن نه، سر جمله زبان گشته

«۵/۱۲۱»

\* \* \*

فرو کشیدم و باقی غزل نخواهم گفت      مگر بیابم چون خویش دوزخ‌آشامی<sup>(۱)</sup>

«۶/۲۶۸»

۱ - به نظر می‌آید که بیشتر شعرا و نویسندگان راستین از بیان «سخن آخر» خویش خودداری کرده‌اند مثلاً ادگار آلن پو می‌گوید: «هیچ نویسنده‌ای را جرأت آن نیست که تمام افکار و عواطف خود را روی کاغذ آورد، زیرا کاغذ خواهد سوخت.» (دکتر امیرحسین آریانپور، فریویدیم، با اشاراتی به ادبیات فارسی، حاشیه ص ۱۰۰)

به هر حال مولانا که سرآمد همه شیدایان حقیقی عالم است و عشق را که «آب حیات، عمر خوش مکرر، عمر جاودان، لذت بی‌کرانه، درد بی‌دوا و بیرون از هفتاد و دو مذهب، می‌داند، شعر را ترجمان این عشق «خوش سودا» قرار می‌دهد و بدین طریق با خون دل خویش بزرگترین دفتر عشق و مستی حقیقی را می‌آفریند.

خون بین در نظم شعرم، شعر منگر بهر آنک  
دیده و دل را به عشقش هست خون پالایی  
خون چو می‌جوشد منش از شعر رنگی می‌زنم  
نا نه خون آلوده گردد جامه خون‌آلایی

«۶/۱۱۵»

\* \* \*

مرا برید و خون آمد، غزل پر خون برون آمد  
برید از من صلاح‌الدین به سوی آن دیار آمد

«۲/۳۶»

\* \* \*

من خمش کردم به ظاهر لیک دانی کز درون  
گفت خون‌آلود دارم در دل خون‌خوار خود

«۲/۱۲۰»

\* \* \*

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی  
گرتن زخم، خامش کنم، ترسم که فرمان بشکستم

«۳/۱۷۰»

## ۵ - تجلی ضمیر ناخودآگاه

در میان شاعران پیشین ایران تنها مولانا است که بارها و بارها از «خاتون خاطر» «پری نهانی» «فرشته درون» و «معشوق پنهان» که همان ضمیر ناخودآگاه یا همزاد اوست، نام برده است. اینک نمونه‌وار ابیاتی را که در آنها از این کلمات سودجسته می‌آوریم و سپس چند غزل را که تجلی ناخودآگاه در آنها روشن است نقل می‌کنیم:

مرا معشوق پنهانی چو خود پنهان همی خواهد  
وگرنی، رغم شب کوران عیان همچون قمر باشم  
«۳/۲۰۱»

\* \* \*

من پری زاده‌ام و خواب ندانم که کجاست  
چون که شب گشت نخسبند که شب نوبت ماست  
«۱/۲۴۲»

\* \* \*

من شیوه پریان را آموخته‌ام شبها  
وقت حشر انگیزی در چالش و می‌خواری  
«۵/۲۸۹»

\* \* \*

دگر تنهاست عاشق نیست تنها  
که با معشوق پنهان یار باشد  
«۲/۷۳»

\* \* \*

دختران ضمیر سرمست‌اند  
وسط روض القلوب و الدولاب  
«۱/۱۲۹»

\* \* \*

بر چشمه ضمیرت کرد آن پری وثافی  
بر صورت خیالت از وی شده‌است پیدا  
«۱/۱۱۷»

\* \* \*

یا به پیش من آ، تا به گوش تو گویم  
کسی که عاشق روی پری من باشد  
خموش باش مگو راز اگر خرد داری  
که از دهان و لب من پری رخی پیدا است  
نزاده است ز آدم نه مادرش حواست  
ز ما خرد مطلب تا پری ما با ماست  
«۱/۲۷۶»

\* \* \*

از عالم دل ندا شنیدن  
آخر نه به روی آن پری بود  
«۲/۱۰۱»

- هر روز پری زادی از سوی سراپرده  
ما را و حریفان را در چرخ درآورده  
«۵/۱۱۶»
- به بسته است پری نهائی پایم  
ز بند اوست که من در میان غوغایم  
«۴/۷۰»
- \* \* \*
- ز چشمه چشم، پریان سربرآرند  
چو ماه و زهره و خورشید و پروین  
«۴/۱۷۲»
- \* \* \*
- دختران دارم چون ماه پس پرده دل  
ماه رویان سماوات مرا داماندند  
«۲/۱۳۸»
- \* \* \*
- بانگ برآمد ز دل و جان من  
گاه ز معشوقه پنهان من  
«۴/۲۹۶»
- \* \* \*
- رو بر در دل بشین کان دلبر پنهانی  
وقت سحری آید، یا نیم شبی باشد  
«۲/۳۹»
- \* \* \*
- ز شبهای من گریان بپرس از لشکر پریان  
که در ظلمت زآمد شد پری را پای می سایم  
۳/۲۰۶
- \* \* \*
- مرا آن دلبر پنهان همی گوید به پنهانی  
به من ده جان به من ده جان چه باشد این گران جانی  
«۵/۳۵»
- \* \* \*
- گر به ظاهر آن پری پنهان بود  
آدمی پنهان تر از پریان بود

نزد عاقل زان پری که مضر است

آدمی صدمبار خود پنهان تر است

«مثنوی، ۳/۵۹۴»

\* \* \*

چون پری غالب شود بر آدمی

گم شود از مرد وصف مردمی

هرچه گوید آن پری گفته بود

زین سری یا زان آن سری گفته بود

چون پری را این دم و قانون بود

کردگار آن پری خود چون بود

اوی او رفته پری خود او شده

ترک، بی‌الهام تازی گو شده

چون به خود آید نداند یک لغت

چون پری را هست این ذات و صفت

پس خداوند پری و آدمی

از پری کی باشدش آخر کمی

«مثنوی، ۴/۷۳۰»

\* \* \*

چو اندر آید یارم چه خوش بود به خدا

چو گیرد او به کنارم چه خوش بود به خدا

چو شیر پنجه نهد بر شکسته آهوی خویش

که ای عزیز شکارم چه خوش بود به خدا

گریز پای رهش را کشان کشان ببرند

بر آسمان چهارم چه خوش بود به خدا

بدان دو نرگس مستش عظیم مخمورم

چو بشکنند خمارم چه خوش بود به خدا

چو جان زار بلا دیده با خدا گوید

که جز تو هیچ ندارم چه خوش بود به خدا

جوابش آید از آن سو که من ترا پس از این

به هیچ کس نگذارم چه خوش بود به خدا

شب وصال بیاید شبم چو روز شود

که روز شب شمارم چه خوش بود به خدا

چو گل شکفته شدم در وصال گلرخ خویش

رسد نسیم بهارم چه خوش بود به خدا

بیابم آن شکرستان بی‌نهایت را

که برد صبر و قرارم چه خوش بود به خدا

امانتی که به نه چرخ در نمی‌گنجد

به مستحق بسیارم چه خوش بود به خدا

خراب و مست شوم در کمال بی‌خوشی

نه بدروم، نه بکارم چه خوش بود به خدا

«۱/۱۳۷»

بس تیز گوش دارد، مگشا به بد زبان را  
 هر صورت خیالت از وی شده است پیدا  
 با احتیاط باید بودن ترا در آن جا  
 ز اشراق آن پری دان گه بسته گاه مجری  
 هم پنج چشمه می‌دان پویان به سوی مرعی  
 صورت به تو نمایند اندر زمان اجلا  
 کین گونه شهره پریان تُندند و بی محابا  
 مکرش گلیم برده از صد هزار چون ما  
 دل‌های نوحه گر بین، زان مکر ساز دانا  
 تا نلفکند ز چشمت آن شهریار بینا  
 بر جوشد آن ز چشمه، چون برجهیم فردا

«۱/۱۱۷»

این جا کیست پنهان، خود را مگیر تنها  
 بر چشمه ضمیرت کرد آن پری وثاقی  
 هر جا که چشمه باشد باشد مقام پریان  
 این پنج چشمه حس تا برتنت روان است  
 وان پنج حس باطن چون وهم و چون تصور  
 هر چشمه را دو مشرف پنجاه میر آبد  
 زخمت رسد ز پریان گر با ادب نباشی  
 تقدیر می‌فریبد تدبیر را که برجه  
 مرغان در قفس بین در شست ماهیان بین  
 دزدیده چشم مگشا بر هر بت از خیانت  
 ماندست چند بیتی این چشمه گشت غایر

\* \* \*

خود را سپس کشیده، پیشان من گرفته  
 باغی به من نموده، ایوان من گرفته  
 اما فروغ رویش ارکان من گرفته  
 شیرین شکر فروشی دکان من گرفته  
 سوداگریست موزون، میزان من گرفته  
 من خوی او گرفته، او آن من گرفته  
 بنگر خیال خویش مژگان من گرفته  
 تا درد عشق دیدم درمان من گرفته .....

این جا کیست پنهان، دامان من گرفته  
 این جا کیست پنهان، چون جان و خوسترازجان  
 این جا کیست پنهان، همچون خیال در دل  
 این جا کیست پنهان، مانند قند در نی  
 جادو و چشم بندی، چشم کش نبیند  
 چون گل شکر، من و او در همدگر سرشته  
 در چشم من نیاید خوبان جمله عالم  
 من خسته گرد عالم درمان ز کس ندیدم

«۳/۲۰۶»

امشب پریان را من تا روز به دلداری  
 من شیوه پریان را، آموخته‌ام شبها  
 جنی پنهان باشد، در ستر و امان باشد  
 بر صورت ما واقف پریان و زجان غافل  
 خود را تو نمی‌دانی، جویای پری زانی  
 وان جنی ما بهتر زیبارخ و خوش گوهر  
 دیوانه شده شبها، آلوده شده لبها  
 در خوردن و شب‌گردی، خواهیم که کم‌باری  
 وقت حشرانگیزی، در چالش و می‌خواری  
 پوشیده‌تر از پریان، ماییم به ستاری  
 در مکر خدا مانده، آن قوم زاغیاری  
 مفروش چنین ارزان خود را به سبکباری  
 از دیو و پری برده صد گوی به عیاری  
 در جمله مذهبها، او راست سزاواری ...

«۵/۲۸۹»

\* \* \*

به وقت خواب بگیری مرا که هین، برگو  
 چومن ز خواب سر و پای خویش گم کردم  
 چو روی روز نماند شد به زیر طره شب  
 فتاده آتش خواب اندرین نیستانها  
 چو اشتهای سماعت بود بگه ترگو  
 تو گوش من بگشایی که قصه از سرگو  
 بگیریم که از آن طره معبر گو  
 تو آمده که حدیث لب چو شکر گو  
 غزل تمام کنم گویم مکرر گو... (۱)

«۵/۲۷۴»

۱ - نمی‌دانم تا نزدیک صبح چندبار از روی صورت او نقاشی کردم ولی هیچکدام موافق میلیم نمی‌شد، هر چه می‌کشیدم پاره می‌کردم - از این کار نه خسته می‌شدم و نه گذشتن زمان را حس می‌کردم.

## نیما یوشیج

نیما در نامه‌ای که به تاریخ ۲۲ خرداد ۱۳۲۴ به دوستش اسدالله مبشری نوشته، دربارهٔ دقایقی که شورآفرین‌اند و الهامات شعری را به شاعر القا می‌کنند، لحظاتی که وجدان ناخودآگاه بر جان شاعر چیره می‌شود و او را به شعر سرودن وامی‌دارد، چنین می‌نویسد:

«این کیمیاگر مرموز و دقیق‌کار که نمی‌دانم در این ساعت کجا دارد مسی را طلا می‌کند، همه وقت و درهرجا با ما نیست. با هرکس که شعری گفت و شهر را از آوازهٔ خود به ستوه آورد یا درنیاورد، نزدیکی نمی‌گیرد. آن سازندهٔ اصلی که می‌سازد اوست نه ما. اوست که معنای دقیق زندگی است.»<sup>(۱)</sup>

اینک در چند نمونه از شعر نیما «آن کیمیاگر مرموز و دقیق‌کار را» نشان می‌دهیم:

### "ری را"

"ری را" ... صدا می‌آید امشب

از پشت "کاج" که بند آب

برق سیاه تابش تصویری از خراب

در چشم می‌کشاند

گویا کسی است که می‌خواند ...

اما صدای آدمی این نیست.

با نظم هوش ربایی من

آوازه‌های آدمیان را شنیده‌ام

در گردش شبانی سنگین؛  
 ز اندوه‌های من  
 سنگین‌تر.  
 و آوازهای آدمیان را یکسر  
 من دارم از بر.  
 یک شب درون قایق دل‌تنگ  
 خواندند آن چنان  
 که من هنوز هیبت دریا را  
 در خواب  
 می‌بینم  
 ری را، ری را ...  
 دارد هوا که بخواند  
 او نیست با خودش  
 او رفته با صدایش اما  
 خواندن نمی‌تواند

«مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، ص ۵۰۵»

همانطور که پیشتر اشاره شد، یکی از معانی جن در زبان عربی «هاتف» است و هاتف آن است که مردم را صدا می‌زند و مردم صدای او را می‌شنود و خودش را نمی‌بیند و هاتف آنچه را که بخواهد به آنها خبر می‌دهد.<sup>(۱)</sup>

شاعر در ابتدا تصور می‌کند که کسی آواز می‌خواند ولی بلافاصله می‌گوید: «این صدای

آدمی نیست.» و در توضیح آن می‌افزاید که من آوازهای آدمیان را که از اندوه من در شب سنگین‌ترند، بارها شنیده‌ام و حتی آنها را از بر دارم. آن‌گاه برای نشان دادن تفاوت این صدا، با صدای آدمیان می‌گوید که یک شب در میان قایقی آواز می‌خواندند و صدای آنان آن چنان بود که من هنوز هیبت دریا را در خواب می‌بینم و سپس اضافه می‌کند که او «ری‌را» با صدای متفاوتش با دیگر آدمیان، هوای خواندن دارد ولی افسوس که او دیگر رفته است و نمی‌تواند بخواند.

این صدا (ری را ...) چه صدایی است که شاعر به هنگام شب می‌شنود؟ آیا صدای زنی است که می‌آید و یا بانگ درون شاعر است که در یک لحظه درنگ‌ناپذیر در وجود او می‌پیچد؟ اگر این صدا، صدای زنی باشد، این زن همان "روان مؤنث (زنانه) درون مرد است" و همان همزادی است که رابطه آنها با ضمیر ناخودآگاه پیش از این نشان داده شد.

علاوه بر شعر فوق در منظومه بلند "افسانه" نیز اشاراتی از آن قبیل می‌توان یافت و چون در نقل تمام شعر ضرورتی به چشم نمی‌خورد، بندهایی از آن را که از بار معنایی مورد نظر برخوردارند، می‌آوریم.

عاشق به افسانه که معشوق خیالی یا ضمیر ناخودآگاه اوست می‌گوید:

چیستی؟ - ای نهان از نظرها!

ای نشسته سر رهگذرها!

از پسرها همه ناله بر لب

ناله تو همه از پدرها!

تو که ای؟ مادرت که؟ پدر که ...

چون ز گهواره بیرونم آورد

مادرم سرگذشت تو می‌گفت،

بر من از رنگ و روی تو می‌زد،

دیده از جذبه‌های تو می‌خفت

می‌شدم بی‌هش و محو و مفتون

رفته رفته که برره فتادم

از پی بازی بی‌جگانه

هر زمانی که شب در رسیدی،

بر لب چشمه و رودخانه

در نهران بانگ تو می‌شنیدم ...

افسانه به صورت زیر خود را به عاشق معرفی می‌کند:

از دل بی‌مایه و نهفته

من یک آواره آسمانم،

وز زمان و زمین بازمانده،

هرچه هستم بر عاشقانم،

آنچه گویی منم، و آنچه خواهی.

من وجودی کهن‌کار هستم

خوانده بی‌کسان گرفتار

بچه‌ها را به من، مادر پیر

بیم و لرزه دهد در شب تار

من یکی قصه‌ام بی‌سر و بن

قصه عاشقی پر ز بیم

گر مهیم چو دیو صحاری

ور مرا پیرزن روستایی

غول خواند ز آدم فراری

زاده اضطراب جهانم

یک زمان دختری بوده‌ام من

نازنین دلبری بوده‌ام من

چشم‌ها پر ز آشوب کرده،

یکه افسونگری بوده‌ام من

آدم بر مزاری نشسته.

«مجموعه اشعار نیما یوشیج، صص ۳۲ و ۳۶ و ۳۷»

نکنه‌ای را که در مورد این چند بند از افسانه می‌توان گفت این است که: "پری" در روزگاران بسیار دور و کهن، موجودی خجسته و میمون بوده و در ادبیات مزدیسنا یکی از مظاهر شر و از دامهای اهریمن گردیده و در این چند بند هر دو حالت آن به چشم می‌خورد. افسانه در یک جا غول بیابان است، و در جای دیگر دلبرنازینی که در افسونگری بی‌مانند است به دیگر سخن چنین می‌توان گفت:

"در ایران دوره اسلامی، "پری" آن چنان که پیروان آئین زردشتی و مزدیسنان باور داشتند موجودی زشت و ناخجسته نیست، بلکه به صورت زن اثیری بسیار زیبا پنداشته شده که از نیکویی و زیبایی و حتی فرّ برخوردار است و مثال و نمونه زیبارویی و به اندامی و فریبندگی است و گاه به سبب بهی و سودرسانیش به مردمان و زیبائیش در مقابل دیو اهریمن قرار می‌گیرد. ولی خاطره دیرین پری به عنوان الهه‌ای که با کامکاری و باروری و زایش رابطه نزدیک داشت هم چنان در ذهن جمعی ناخودآگاه مردمان باقی مانده؛ در ادب فارسی و فرهنگ عامیانه ایرانی منعکس شده است." (۱)

## احمد شاملو

احمد شاملو (ا. ش. بامداد) در حاشیه شعر بلند "رکسانا" می‌نویسد:

"به هر حال رکسانا ... نام زن فرضی شده که عشقش نور و رهایی و امید است، زنی که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا در "آیدا در آینه" شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند."  
«هوای تازه، ص ۳۴۷»

با وجود آنکه در منظومه بلند رکسانا مفاهیم مورد نظر ما مندرج است، ولی منظومه "غزل بزرگ" که همان مفاهیم را روشن‌تر بیان می‌کند، نقل می‌شود و سپس به نکته‌های ضروری اشاراتی می‌گردد.

## "غزل بزرگ"

همه بت‌هایم را می‌شکنم  
تا فرش کنم بر راهی که تو بگذری  
برای شنیدن ساز و سرود من.

همه بت‌هایم را می‌شکنم - ای میهمان یک شب ابری زودگذر! -  
تا راه بی‌پایان غزلم، از سنگفرش بت‌هایی که در معبد ستایشان  
[چون عودی در آتش سوخته‌ام، تو را به نهانگاه درد من آویزد]

گرچه انسانی را در خود کشته‌ام  
گرچه انسانی را در خود زاده‌ام  
گرچه در سکوت دردبار خود مرگ و زندگی را شناخته‌ام،  
اما میان این هر دو - شاخه جدامانده من! -

میان این هر دو

من

لنگر پررفت و آمد درد تلاش بی توقف خویشم.

□

این طرف، در افق خونین شکسته، انسان من ایستاده است.  
او را می بینم، او را می شناسم: روح نیمه اش در انتظار نیم دیگر خود  
[درد می کشد:

" - مرا نجات بده ای کلید بزرگ نقره!

مرا نجات بده!"

و آن طرف

در افق مهتابی ستاره باران رو در رو

زن مهتابی من ...

و شب پر آفتاب چشمش در شعله های بنفش درد طلوع می کند:

" مرا به پیش خود ببر!

سردار بزرگ رؤیاهای من!

مرا به پیش خودت ببر!

و میان این هر دو افق

من ایستاده ام

و درد سنگین این هر دو افق

بر سینه من می فشارد.

□

من از آن روز که نگاهم دوید و پرده های آبی و زنگاری را شکافت، و

[به چشم خویش انسان خود را دیدم که بر صلیب روح نیمه اش به چار

[میخ آویخته است در افق شکسته خویش،

دانستم که در افق ناپیدای رو در روی انسان من - میان مهتاب‌ها و ستاره‌ها  
[چشمان درشت و دردناک روحی که به دنبال نیمه دیگر خود می‌گردد  
(شعله می‌زند).

و اکنون آن زمان در رسیده است که من به صورت دردی جانگرای درآیم:  
درد مقطع روحی که شقاوت‌های نادانی، آنرا از هم دریده است.

و من اکنون

یک پارچه

دردم ...

□

در آفتاب گرم یک بعدازظهر تابستان

در دنیای بزرگ دردم زاده شدم.

دو چشم بزرگ خورشیدی در چشم‌های من شکفت

و دو سکوت پرتین در گوشواره‌های من درخشید:

"نجاتم بده ای کلید بزرگ نقره زندان تاریک من، مرا نجات بده!"

"مرا به پیش خودت ببر، سردار رؤیایی خوابهای سید من، مرا به پیش

خودت ببر!"

□

زن افق ستاره‌باران مهتابی به زانو درآمد. کمر پردردش بر دستهای

[من لغزید. موهایش بر گلوگاهش ریخت و به میان پستانهایش جاری

] شد. سایه لب زیرینش بر چانه‌اش دوید و سرش به دامن انسان من

[غلطید تا دو نیمه روحشان جذب هم کردند.

حباب سیاه دنیای چشمش در اشک غلنید.

روح‌ها درد کشیدند و ابرهای ظلم برق زد

سرش به دامن انسان من بود، اما چندان که چشم گشود او را شناخت:

کمرش چون مار سریده لغزید و گریخت، درافق سیاه باران مهتابی

[ طلوع کرد و بازناکید:

" - سردار رؤیاهای نقره‌ای، مرا به کنار خودت ببر!

و ناله‌اش میان دو افق سرگردان شد:

" - مرا به کنار خودت ببر!

و بر شقیقه‌های دردناک من نشست.

□

میان دو افق، بر سنگفرش ملعنت، راه بزرگ من پاهای مرا می‌جوید.

و ساکت شوید، ساکت شوید تا سمبربه‌های اسب سیاه و لخت یاسم را

[ بنوشم، با یال‌های آتش تشویش.

به کنار! به کنار! تا تصویرهای دور و نزدیک را بینم بر پرده‌های افق

[ ستاره باران رو در رو:

تصویرهای دور و نزدیک، شباهت و بیگانگی، دوست داشتن و راست گفتن - ]

ونه کینه ورزیدن

ونه فریب دادن

□

میان آرزوهایم خفته‌ام

آفتاب سبز، تب شن‌ها و شوره زارها را در گاهواره عظیم کوه‌های یخ می‌جنباند

[ و خون کبود مردگان، در غریو شکوتشان، از ساقه بایبونه‌های بیابانی بالا می‌کشد؛

و خستگی وصلی که امیدش با من نیست مرا با خود بیگانه می‌کند؛

خستگی وصل، که بان لحظه تسلیم، سفید است و شرم انگیز.

□

در آفتاب گرم بعد از ظهر یک تابستان، مرا در گهواره پردرد یاسم جنابندند،  
[ و رطوبت چشم انداز دعاهاى هرگز مستجاب نشده ام را چون حلقه اشکی  
به هزاران هزار چشمان بی گناه آرزوهایم بستند.

□

راه میان دو افق

طولانی و بزرگ

سنگلاخ و وحشت انگیز

ای راه بزرگ وحشی که چخماق سنگفرشت مدام چون لحظه های میان دیروز  
[ و فردا در نبض اکنون من با جرقه های ستاره ای ات دندان می کرجد "  
]- آیا این ابر خفقانی که پایان ترا بلعیده، دود همان عبیر توهین  
[ شده، نیست که در مشام یک " نافهمی " بوی مردار داده است؟

□

و این منم که خواهشی کور و تاریک در جایی دور و دست نیافتنی از روحم ضجه می زند.  
و چه چیز آیا، چه چیز بر صلیب این خاک خشک عبوسی که سنگینی مرا تحمل نمی شود.  
[ میخکوبم می کند؟

آیا این همان جهنم خداوند است که در آن، جز چشیدن درد آتشیهای گل انداخته  
[ کیفرهای بی دلیل راهی نیست؟

و کجاست؟ به من بگوید که کجاست خداوندگار دریای گود خواهش های  
[ پریش هر رگ من، که نامش را جاودانه با خنجرهای هر نفس درد بر هر گوشه  
[ جگر چلیده خود نقش کرده ام؟

و سکوتی به پاسخ من، سکوتی به پاسخ من!

سکوتی به سنگینی لاشهٔ مردی که امیدی با خود ندارد!

□

میان دو پارهٔ روح من هواها و شهرهاست

انسانهاست با تلاش‌ها و خواهش‌هاشان

دهکده‌هاست با جویبارها

و رودخانه‌هاست با پل‌هاشان، ماهی‌ها و قایق‌هاشان.

میان دو پارهٔ روح من طبیعت و دنیاست -

دنیا

من نمی‌خواهم بینمش؛

تا نمی‌دانستم که پارهٔ دیگر این روح کجاست رؤیایی خالی بودم: -

[رؤیایی خالی، بی‌سر و ته، بی‌شکل و بی‌گناه ...

و اکنون که میان این دو افق باز یافته سنگفرش ظلم خفته است، می‌بینم

[که دیگر نیستم، دیگر هیچ نیستم، حتی سایه‌ای که از پس جاننداری بر خاک جنبد -

□

شب پرستارهٔ چشمی در آسمان خاطره‌ام طلوع کرده است: دور شو آفتاب

[تاریک روز! دیگر نمی‌خواهم ترا بینم، دیگر نمی‌خواهم، نمی‌خواهم هیچ

کس را بشناسم!

میان همهٔ این انسانها که دوست داشته‌ام

میان همهٔ آن خدایان که تحقیر کرده‌ام

کدام یک آیا از من انتقام باز می‌ستاند؟

و این اسب سیاه وحشی که در افق توفانی چشمان تو چنگ می‌نوازد

[بامن چه می‌خواهد بگوید؟

□

درافق شکسته خونین این طرف، انسان من ایستاده است  
و نیمه روح جداشده‌اش درانتظار نیم دیگر خود درد می‌کشد:

"- نجاتم بده ای خون سبز چسبنده من، نجاتم بده!"

و درافق مهتابی ستاره باران آن طرف

زن رؤیایی من، -

و شب پرآفتاب چشمش در شعله‌های بنفش دردی که دود می‌کند و می‌سوزد:

□

"- مرا به پیش خودت ببر:

سردار رؤیایی خواب‌های سپید من، مرا به پیش خودت ببر!"

و میان این هر دو افق

من ایستاده‌ام.

و عشقم قفسی است از پرنده خالی، افسرده و ملول در مسیر توفان تلاشم،

[که بر درخت خشک بهت من آویخته مانده است و با تکان سرسامی

[خاطره خیزش، سرداب مرموز قلبم را از زوزه‌های مبهم دردی کشنده می‌آکند.

□

اما نیم شبی من خواهم رفت و از دنیایی که مال من نیست، از زمینی که به بیهوده

[مرا بدان بسته‌اند.

و تو آنگاه خواهی دانست، پرنده کوچک قفس خالی و منتظر من! -

[خواهی دانست که تنها مانده‌ای با روح خودت.

و بی‌کسیت را دردناک‌تر خواهی چشید زیر دندان غمت:

غمی که من می‌برم

غمی که من می‌کشم

دیگر آن زمان گذشته است که من از درد جانگرایی که هستم به صورتی دیگر درآیم  
و درد مقطع روحی که شقاوت‌های نادانش از بیم دریده است، بهبود یابد.

□

دیگر آن زمان گذشته است

و من

جاودانه به صورت دردی که زیر پوست توست مسخ گشته‌ام.

□

انسانی را در خود کشتم

انسانی را در خود زادم

و در سکوت دربار خود مرگ و زندگی را شناختم.

اما میان این هردو، من لنگر پررفت و آمد دردی بیش نبودم:

درد مقطع روحی

که شقاوت‌های نادانش ازهم دریده است ...

تنها

هنگامی که خاطرات را می‌بوسم درمی‌یابم دیربست که مرده‌ام

چرا که لبان خود را از پیشانی خاطره تو سردتر می‌یابم -

از پیشانی خاطره تو

ای یار:

ای شاخه جدامانده من.

«هوای تازه؛ ص ص ۲۹۶/۳۱۰»

شاملو درباره لحظات شورآفرین و درنگ‌ناپذیری که شعر ناب تیلور آن لحظات شکوهمند

است، می‌گوید:

"شعر همیشه برای من یک زندگی آنی و فوری است ... شاید قریب به اتفاق شعرهایی را که به اصطلاح وزن و قافیه ندارد ... من از خواب بیدار شدم، نوشتم و خوابیدم و صبح به عنوان کار شاید یک آدم دیگری نگاه کردم و اگر به نظر رسیده یکی دو لغت آنرا عوض کردم ... مثلاً شبانه (شب تار، شب بیدار) لب دریا نشسته بودیم، داشتیم قمار می‌کردیم، چیزی که انگار اصلاً با شعر رابطه‌ای ندارد. من بلند شدم، رفتم این شعر را نوشتم و آمدم نشستم ... یا "پل الله وردیخان" ما عصری داشتیم راه می‌افتادیم از اصفهان، می‌خواستیم از یکی از دوستانمان که نزدیک "سی و سه پل" می‌نشست، خداحافظی کنیم، همین طور که رد می‌شدیم، "طوسی" گفت ببین یارو لب پل ایستاده بود، با یک حالتی داشت پایین را نگاه می‌کرد. یک حالت خاص، این همین طور در ذهن من بود، شب در بیابان که می‌آمدیم، پشت قوطی سیگار آن را نوشتم. در قهوه‌خانه‌ای که نگاه داشت چای بخوریم، درستش کردم، فقط یک کم مرتبش کردم. دو خطی را هم در آن تکرار کردم." (۱)

ملاحظه می‌شود که شاملو شعر ناب را "شعر شهودی" می‌داند، یعنی همان شهود شگفت‌انگیزی که دیوان شمس تبریزی را لبریز از "آنات" شکوهمند خود کرده است.

\*\*\*

شاعر تمام بت‌های خود را می‌شکند. یعنی همهٔ تعلقات هستی را از جان خویش فرا می‌افکند و در یک سکوت دردبار، به انتظار مهمانی که باید در "شب اثیری" به دیدار او بیاید می‌نشیند. این مهمان "شاخهٔ جدامانده" اوست که شاعر در غیبتش، برای رسیدن به او "درد تلاش‌های بی‌توقف" خود را بارها فریاد کشیده است.

۱ - این سخنان از یک گفتگوی خودمانی نقل شده، لذا انسجام لازم را ندارد، عبدالعلی دستغیب، نقد آثار شاملو،

شاعر در این سوی افق خونین ایستاده و چهره زن اساطیری درون خود را که در آن سوی افق ایستاده، نظاره می‌کند و درمی‌یابد که آن زن از دوری جفت خویش می‌نالد و با ضجه می‌گوید:

مرا به پیش خودت ببر!

سردار بزرگ رؤیاهای سپید من!

و این یک از این سوی افق فریاد می‌کشد:

"مرا نجات بده ای کلید بزرگ نقره!

مرا نجات بده!"

و تا زمانی که این "دو پاره وجود" دور از یکدیگرند، دردهای سنگین جدایی بر سینه آنها فشار می‌آورد.

شاعر از زمانی که چشم به فراسوی جهان مادی گشوده، و پرده‌های آبی و زنگاری آن را از هم شکافته، و نیمه خود را دیده که به چهار میخ کشیده‌اند و او نمی‌تواند در آغوش نیمه دیگر خود بخوابد، درد جانسوزی سر تا پای هستیش را در هم می‌نوردد و درمی‌یابد که این درد پایان نمی‌پذیرد مگر زمانی که آن دو نیمه جدا مانده از یکدیگر، سر در آغوش هم بگذارند.

شاعر "در آفتاب گرم یک بعد از ظهر تابستان" او را که "کلید بزرگ نقره‌ای زندان تاریک اوست، می‌بیند. هر دو به هم نزدیک می‌شوند "تا دو نیمه روحشان جذب هم گردد." اگرچه او سرش را به دامن انسان شاعر می‌گذارد، ولی نمی‌تواند نیمه خود را بشناسد. به ناچار می‌گریزد و فریاد می‌زند:

"مرا به کنار خودت ببر!"

و شاعر بار دیگر در یاسی درد آلود فرو می‌رود زیرا می‌داند

"راه میان دو افق"

طولانی و بزرگ

سنگلاخ و وحشت انگیز است."

سپس شاعر در اندیشه‌های دردآلود و یأس آمیز خود فرو می‌افتد و احساس می‌کند که میان "دیروز" و "فردا" و "اکنون" - اگر هر انسانی با جفت خود توأم باشد - هیچ فاصله‌ای وجود نخواهد داشت و حرکت ازل و ابد در یک چرخش مستدیر، همواره اکنون خواهد بود. ولی افسوس که انسان‌ها، شهرها، دهکده‌ها و هزاران چیز دیگر میان آن دو - آن دو همزاد - فاصله انداخته و آنها را از هم جدا ساخته‌اند. و نیز می‌اندیشد زمانی که آن دو در آغاز آغازها در آغوش یکدیگر بودند، هم چون رؤیایی بودند خالی و تهی از هر شکل و نگاه، و اکنون که از یکدیگر جدا افتاده‌اند، دیگر هیچ نیستند،

"حتی سایه‌ای که از پس جاننداری بر خاک جنبد."

هنگامی که فروغ چشمان زن اساطیری در جان شاعر می‌درخشد، شاعر به آن چنان شکوه و عظمتی می‌رسد که آفتاب را نیز تاریک می‌بیند و دوست دارد که دیگر هیچ‌کس را نشناسد، تنها چیزی که تمام وجود او را در خود گرفته، فریاد ضجه‌واری است که می‌گوید:

"نجاتم بده:

مرا به پیش خودت ببر!"

شاعر که در وجود خود جای خالی چیزی را احساس می‌کند، می‌گوید:

"نیم شبی خواهم رفت" و با همزاد خویش جفت خواهم شد و به صورت دیگری در خواهم آمد تا دیگر هیچ دردی را احساس نکنم. و چون هنوز هنگام رفتن فرا نرسیده و برای رسیدن به افق دور دست نیمه‌جدامانده خویش راهی درشتناک در پیش دارد، با اندوه می‌گوید:

"هنگامی که خاطرات را می‌بوسم درمی‌یابم دیربست که  
 مرده‌ام چرا که لبان خود را از پیشانی خاطره تو سردتر می‌یابم  
 از پیشانی خاطره تو

ای یار

ای شاخه جدامانده من."

بیشتر اشاره شد که شاملو عقیده دارد که بیشتر شعرهایش حالت شهودی دارند و از درون  
 ناخودآگاه او می‌جوشند و بر دفتر زمانه ثبت می‌شوند.

در این شعر اگرچه نامی از زنی برده نشد، ولی به آسانی می‌توان درک کرد که گفتگویی است  
 میان یک زن و مرد. این زن که "شاخه جدا مانده"، "کلید بزرگ نقره‌ای" نامیده شده، در "یک  
 شب اثیری" به مهمانی شاعر آمده و از جفت خود که "سردار بزرگ رؤیاهای سپید" است،  
 می‌خواهد که او را از تنهایی نجات دهد و با جفت ازلی و ابدی خویش دمساز سازد.

آیا این "شاخه جدا مانده"، "زن مهتابی"، "کلید بزرگ نقره‌ای" که در دو چشمش خورشید  
 زندگی می‌درخشد، همان "آنیما" یا "همزاد" نیست که تجلی پرشکوه خود را بر شاعر  
 عرضه می‌دارد؟

\*\*\*

علاوه بر منظومه «غزل بزرگ» در شعر «کیفر» نیز سخن از همین موضوع است:

"کیفر"

در این جا چار زندان است

به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر

[حجره چندین مرد در زنجیر ...

از این زنجیربان، یک تن، زش را در تب تاریک بهتانی به ضرب  
[دشته‌ای کشته است.

از این مردان، یکی در ظهر تابستان سوزان، نان فرزندان خود

[را، بر سر برزن، به خون نان فروش

[سخت دندان گرد آغشته است.

از اینان چند کس، در خلوت یک روز باران ریز، بر راه رباخواری  
[نشسته‌اند.

کسانی، در سکوت کوچه، از دیوار کوتاهی به روی بام جسته‌اند

کسانی، نیم‌شب، در گورهای تازه، دندان طلای مردگان را

[می‌شکسته‌اند

من اما، هیچ کس را در شبی تاریک و توفانی نکشتم

من اما راه بر مرد رباخواری نبستم

من اما نیمه‌های شب ز بامی بر سر بامی نجستم

□

در این جا چار زندان است

به هر زندان دو چندان نقب و در هر نقب چندین حجره، در هر

[حجره چندین مرد در زنجیر ...

در این زنجیربان هستند مردانی که مردار زنان را دوست می‌دارند

در این زنجیربان هستند مردانی که در رؤیایشان هر شب زنی در

[وحشت مرگ از جگر برمی‌کشد فریاد.

من اما در زنان چیزی نمی‌یابم. گر آن همزاد را روزی نیابم

[ناگهان - خاموش -

من اما در دل کهسار رؤیاهای خود، جز انعکاس سرد آهنگ صبور

[این علفهای بیابانی که می‌رویند و می‌بوسند

] و می‌خشکند و می‌ریزند، با چیزی ندارم گوش

مراگر خود نبود این بند، شاید بامدادی هم چو یادی دور و لغزان،

[می‌گذشتم از تراز خاک سرد پست ...

جرم این است!

جرم این است! (۱)

شاملو در این شعر معنی و مفهوم همزاد را با تلخی زهرآگینی باز می‌نماید و شعر از همان آغاز با زندان که نشان جدایی و دوری است آغاز می‌شود. در این جا چار زندان است.

چرا چهار زندان؟

آیا این چار زندان نشانه چهار فصل که هستی آدمی در آن محصور است، نمی‌باشد؟ و آیا این همان معنایی نیست که فروغ فرخزاد می‌گوید و ساعت چهار بار نواخت؟ با آن که می‌توان برای چهار زندان تعبیر دیگری را در نظر گرفت، ولی از آنجا که سال علامت یک دوره کامل است، و از تکرار سال، قرن‌ها و دوره‌ها پدید می‌آید، و زندگی انسان نوعی در چارچوب این زمان می‌گذرد، تعبیر چهار زندان به فصول چهارگانه سال مناسب‌تر می‌نماید. در حجره‌های تودرتوی این زندان مردها در اسارت زنجیر سرنوشت غم‌انگیز و دردناک خود می‌باشند. یکی زنش را کشته، یکی از دیوار مردم بالا رفته، و یک دسته نیز رباخواری را از پای درآورده‌اند.

در این وقت شاعر که در میان این مردها به زندان افتاده، می‌گوید با این که من مرتکب جرمی نشده‌ام، چرا به زندان افتاده‌ام؟

در بند دوم همان مفاهیم به نوع دیگری بیان می‌شوند، با تأکید بر این که پاره‌ای از مردم که مفهوم عشق حقیقی را درک نمی‌کنند مردار وجود زن را دوست دارند نه جوهر روح متعالی او را، و اضافه می‌کند که اگر جنایتی اتفاق می‌افتد به خاطر ناهماهنگی روح زن و مرد است که هر دو از همزاد خود دور می‌باشند و تأکید می‌کند که اگر همزاد خود را پیدا نکنند، در زنها چیز فوق‌العاده‌ای که انسان را به خود مشغول دارد، پیدا نخواهد کرد و همه چیز در نظر او خشک و عبوس و بی‌معنی است و این جرم، داغ ابدیست که بر پیشانی مردم خورده است.

در پایان می‌گوید که اگر این زندان وحشتناک نبود و او با جفت و همزاد ازلی خود هم‌آغوش می‌شد، یک روز در سینه‌دمی فرخنده و خجسته، خاک را رها می‌کرد و به آسمان ابدیت، که تهی از درد و رنج است، کوچ می‌کرد.

### مهدی اخوان ثالث (م. امید)

در میان شاعران بزرگ معاصر، شاید اخوان ثالث تنها شاعریست که لفظ تابعه را به همان معنایی که پیشینان به کار برده‌اند، در شعر خود آورده است.

گفتم سحر به تابعه کای جادوی ظریف      کز تست شعر و شاعری ار سحر و ساحریست

«ارغنون، ص ۱۶۵»

اینجا فرشته‌ای به زمین آمد از سپهر      زان سان که طیر پا به لب آشیان نهند  
گویی که بود تابعه زان جادوی گروه      کافسون شعر در نفس شاعران نهند

«همانجا، ص ۱۷۳»

علاوه بر این، آنجا که درباره لحظات پرشکوه آفرینش شعر سخن می‌گوید، می‌فرماید:  
«شعر محصول "بیتابی" آدم است در لحظاتی که "شعور نبوت" بر او پرتو انداخته،  
حاصل بیتابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته.»<sup>(۱)</sup>  
«آدم در آن لحظه شعری «شعور نبوت» بی‌خبر و بی‌اختیار است، همسایه دیوار به  
دیوار بی‌خودی، شاید جنون، شاید ناخودآگاهی.»<sup>(۲)</sup>  
«بدین گونه است که شعری از نهانگاه ضمیر و قلمرو حسیات و عواطف به‌طور  
خاطر می‌نشیند، این کار و این حال به هیچ وجه با آن حسابگری‌ها و دقت‌های هشیارانه  
پیشاپیش سازگار نیست.»<sup>(۳)</sup>

۱- از این اوستا، ص ۱۲۹، صدای حیرت بیدار، ص ۱۶.

۲- صدای حیرت بیدار، ص ۱۱۵ و ص ۱۲۹.

۳- صدای حیرت بیدار، ص ۱۱۵، ص ۱۲۹.

در میان مجموعه آثار این شاعر منظومه‌ای است تحت عنوان "ناگه غروب کدامین ستاره" که در صفحات ۹۷ الی ۱۰۶ کتاب "از این اوستا" به چاپ رسیده، در این منظومه شاعر همراه سایه خود به شبگردی می‌پردازد، و این جا و آن جا، هرچه را که با هم می‌بینند می‌نویسد. اینک آن منظومه:

### "ناگه غروب کدامین ستاره؟"

با آنکه شب شهر را دیرگهیست  
با ابرها و نفس و دهایش  
تاریک و سرد و مه‌آلود کرده است،  
من با فسونی که جادوگر ذاتم آموخت  
پوشاندم از چشم او سایه‌ام را.  
با سایه خود در اطراف شهر مه‌آلود گشتم،  
اینجا و آنجا گذشتم.

هرجا که من گفتم، آمد،  
در کوچه بسکوپه‌های قدیمی،  
میخانه‌های شلوغ و پرانبوه غوغا،  
از ترک، ترسا، کلیمی.  
اغلب چو تب مهربان و صمیمی.  
میخانه‌های غم‌آلود  
با سقف کوتاه و ضربی  
و روشنی‌های گم‌گشته در دود  
و پیشخوان‌های پرچرک و چربی

هر جا که من گفتم، آمد  
 این گوشه آن گوشه شب  
 هر جا که من رفتم، آمد.  
 او دیدم، من نیز دیدم  
 مرد و زنی را که آرام و آهسته با هم  
 چون دو تدر و جوان می‌چمیدند  
 و بیج بیج و خنده و برق چشمان ایشان  
 حتی بگو باد دامان ایشان،  
 می‌شد نهیبی که بی‌شک  
 انگار گردنده چرخ زمان را  
 - این پیر پر حسرت بی‌امان را -  
 از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد  
 و پیری و مرگ را در کمین گاه شومی که دارند  
 نومید و مرعوب می‌کرد.

در چارچار زمستان  
 من دیدم او نیز می‌دید  
 آن زنده پوش جوان را که ناگاه  
 صرع دروغیش از پا در انداخت  
 یک چند نقش زمین بود  
 آنگاه  
 غلت دروغیش افکند در جوی،  
 جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود

و آنگاه دیدم - و با شرم و وحشت -  
 خون، راستی خون گلگون،  
 خونی که از گوشه ابروی مرد  
 لای و لجن را  
 آلوده وحشت و شرم می‌کرد.

در جوی چون کفچه مار مهیبی  
 نفت غلیظ و سیاهی روان بود  
 می‌برد و می‌برد و می‌برد

آن پاره‌های جگر، تکه‌های دلم را  
 وز چشم من دور می‌کرد و می‌خورد  
 مانند زنجیره کاروان‌های کشتی

کاندر شفق‌ها، فلق‌ها

- در آب‌های جنوبی -

از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند.

دریا خوردشان و مستور گردند.

و نیز دیدیم با هم، چگونه

جن از تن مرد آهسته بیرون می‌آمد

و آن رهروان را که یک لحظه می‌ایستادند

یا با نگاهی بر او می‌گذشتند

یا سکه‌ای بر زمین می‌نهادند.

دیدیم و با هم شنیدیم

آن مردکی را که می‌گفت و می‌رفت: "این بازی اوست."

و آن دیگری را که می‌رفت و می‌گفت: "این کار هر روزی اوست."

او دیده، من نیز دیدم  
 دم لابه‌های سگی را - سگی زرد -  
 که جلد می‌رفت، می‌ایستاد و دوان بود  
 دنبال مردی که با یک بغل نان خوشبوی و تازه  
 چالاک و چابک روان بود  
 و گاه یک لقمه می‌کند و می‌خورد  
 و لقمه‌ای پیش آن سگ می‌افکند.  
 ناگه دهان دری باز، چون لقمه او را فرو برد.  
 ما هم شنیدیم کان بوی دلخواه گم شد

و آمد بجایش یکی بوی دشمن.  
 و آن گاه دیدیم از آن سگ  
 خشم و خروش و هجومی که گفتمی  
 بر تیره‌شب چیره شد بامداد طلایی.  
 اما نه، سگ خشمگین مانده پایین  
 و بر درخت است آن گریه تیره گل باقلایی

...

شب خسته بود از درنگ سیاهش  
 من سایه‌ام را به میخانه بردم  
 هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم  
 خود را به آن لحظه عالی خوب و خالی سپردم

با هم شنیدیم و دیدیم  
میخواره‌ها و سیه‌مست‌ها را  
و جام‌هایی که می‌خورد بر هم  
و شیشه‌هایی که پر بود و می‌ماند خالی  
و چشم‌ها را و حیرانی دست‌ها را.  
دیدیم و با هم شنیدیم  
آن مست شوریده سر را که آواز می‌خواند  
و آن را که چون کودکان گریه می‌کرد  
یا آنکه یک بیت مشهور، و بد را  
می‌خواند و هی باز می‌خواند  
و آن یک که چون حق‌حق گریه فقیه می‌زد  
می‌گفت: "ای دوست ما را مترسان ز دشمن  
ترسی ندارد سری که بریده است  
آخر مگر نه، مگر نه  
در کوچه عاشقان گشته‌ام من؟"  
و آن گاه خاموش می‌ماند یا آه می‌زد.  
با جرعه و جام‌های بی‌پای  
من سایه‌ام را چو خود مست کردم  
همراه آن لحظه‌های گریزان  
از کوچه پس‌کوچه‌ها بازگشتم  
با سایه‌خسته و مستم، افتان و خیزان

مستیم، مستیم، مستیم  
 مستیم و دانیم هستیم  
 ای همچو من بر زمین اوفتاده،  
 برخیز، شب دیرگاهست، برخیز  
 دیگر نه دست، نه دیوار  
 دیگر نه دیوار و نه دست  
 دیگر نه پای و نه رفتار  
 تنها تویی با من ای خوب تر تکیه گاهم  
 چشمم، چراغم، پناهم.  
 من بی تو از خود نشانی نیبم  
 تنهاتر از هر چه تنها  
 همداستانی نیبم  
  
 با من بمان ای تو خوب، ای یگانه  
 برخیز، برخیز، برخیز  
 با من بیا ای تو از خود گریزان  
 من بی تو گم می‌کنم راه خانه.  
 با من سخن سرکن ای ساکت پرفسانه  
 آئینه بی‌کرانه.  
 می‌ترسم ای سایه، می‌ترسم ای دوست  
 می‌پرسم آخر بگو تا بدانم.  
 نفرین و خشم کدامین سنگ صرعی مست  
 این ظلمت غرق خون و لجن را

چونین پر از هول و تشویش کرده است؟

ای کاش می شد بدانیم

ناگه غروب کدامین ستاره

ژرفای شب را چنین بیش کرده است؟

هشدار ای سایه ره تیره تر شد

دیگر نه دست و نه دیوار

دیگر نه دیوار نه دوست

دیگر به من تکیه کن، ای من، ای دوست، اما

هشدار کاین سو کمین گاه وحشت

و آن سو هیولای هول است

وز هیچ یک مهری نه بر ما

ای سایه، ناگه دلم ریخت، افسرد، افسرد

ای کاش می شد بدانیم

ناگه کدامین ستاره فرو مرد؟

«تهران - دی ۱۳۴۳»

«از این اوستا»

شاعر، در یک شب تاریک و سرد و مه آلود، - چارچار زمستان - با "افسونی" که از "جادوگر ذات" خود آموخته، به شبگردی می پردازد. این سایه با او همراه است، "در کوچه پسکوچه های قدیمی"، "در میخانه ها"، و هرچه را که می بینند با هم می بینند.

آنها زن و مردی را می بینند که مانند "دو تذرو جوان" می خرامند و هم پیمانی آنها که نمادی از ازدواج جادویی است، یأس و پیری و مرگ را مرعوب کرده است. آنها جوان مصروعی را

می‌بینند که با "صرعی دروغین" در لای و لجن جوی افتاده و جوی که انباشته از مایع غلیظ و سیاه رنگی است، آنها را به یاد نفت‌کش‌هایی می‌اندازد که مانند مار در دریاها حرکت می‌کنند و خون دل مردم را به دوردست‌ها می‌برند. (شاید بتوان گفت که دروغ بودن صرع آن جوان، دیدگاه مردمی است که از کنار او می‌گذرند، نه دیدگاه شاعر که از حقیقت امر اطلاع کافی دارد.) آن‌گاه سگی را می‌بینند که به دنبال مردی که نان گرم و خوشبو در بغل دارد، دم لابه می‌کند و مردگاهی لقمه نانی به دهان می‌گذارد و لقمه‌ای نیز پیش سگ می‌افکند.

در طول این شبگردی سرانجام به میخانه می‌روند و در آنجا آنقدر باده‌گساری می‌کنند تا به آن لحظه شکوهمند و عالی می‌رسند.

"من سایه‌ام را به میخانه بردم

هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم

پس از آنکه شاعر در آن لحظات زودگذر دیریاب فرو می‌رود، باز هم آنچه را که در برابر چشم خود می‌بیند، بیان می‌کند و سرانجام مستی شاعر و سایه‌اش در آن لحظات گریزنده آنقدر اوج می‌گیرد، که هیچ چیز جز سایه خود را نمی‌بیند. شاعر در این لحظات که از هر تکیه‌گاهی قطع امید کرده، به سایه‌اش می‌گوید:

"تنها تویی با من ای خوب‌تر تکیه‌گام

چشمم، چراغم، پناهم."

شاعر که بدون سایه‌اش (همزادش) هیچ اثری از خود نمی‌بیند و همداستانی را نمی‌باید که با او سخن بگوید:

"من بی تو از خود نشانی نیستم

تنهاتر از هر چه تنها

همداستانی نیستم."

از همزاد یا سایه خود می‌خواهد که زمانی نزد او بماند و با او گفتگو کند. در این آنات شکوهمند که هر دو در آغوش یکدیگرند، از سایه خود می‌پرسد: غروب کدامین ستاره سبب شد که ما از هم جدا بمانیم و در ژرفای تاریک این غربت، دور از یکدیگر ناله سر دهیم؟ و سرانجام با اندوهی تلخ می‌گوید: تا آن زمان که ما از یکدیگر جدا هستیم این سو وحشت است و آن سو هیولای هول و ترس و ای کاش می‌دانستم کدام ستاره غروب کرد که ما این گونه، بی‌جفت و همزاد، در غربت جهان، اسیر شقاوت‌های بیکران دیگران شده‌ایم.

در این منظومه شاعر با خویشتن خویش، که همه جا با اوست به گفتگو نشسته و با اشارات دقیقی که در ابتدای منظومه به "افسون" و "جادوگر ذات" می‌نماید، نشان می‌دهد که در لحظات پرشکوه و دیریاب و زودگذر، ضمیر ناخودآگاهش بر او چیره می‌شود و او را به گفتن و سرودن وامی‌دارد.

## سهراب سپهری

در مجموعه «هشت کتاب» سهراب سپهری، منظومه‌های قابل تأمل بسیار است، و هر منظومه‌ای را می‌توان از دیدگاه‌های گوناگون نقد و بررسی کرد. اینک با بررسی چند شعر او که مفاهیم مورد نظر در آنها تجلی یافته، راه شناخت بیشتر شعرهایش را به دست می‌دهیم.

### "لحظه گمشده"

مرداب اتاقم کدر شده بود  
و من زمزمه خون را در رگ‌هایم می‌شنیدم.  
زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت.  
این تاریکی، طرح وجودم را روشن می‌کرد.

در باز شد  
و او با فانوسش به درون وزید.  
زیبایی رها شده‌ای بود  
و من دیده براهش بودم:  
رؤیای بی‌شکل زندگی‌ام بود.  
عطری در چشمم زمزمه کرد.  
رگ‌هایم از تپش افتاد.  
همه رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد  
در شعله فانوسش سوخت:  
زمان در من نمی‌گذشت.  
شور برهنه‌ای بودم.

او فانوسش را به فضا آویخت.

مرا در روشن‌ها می‌جست.

تار و پود اتاقم را پیمود

و به من ره نیافت.

نسیمی شعله فانوس را نوشید.

وزشی می‌گذشت

و من در طرحی جا می‌گرفتم،

در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می‌شدم.

پیدا، برای که؟

او دیگر نبود.

آیا با روح تاریک اتاق آمیخت؟

عطری در گرمی رنگ‌هایم جابجا می‌شد.

حس کردم با هستی گمشده‌اش مرا می‌نگرد

و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم:

آنی گم شده بود.

«هشت کتاب، ص ۱۰۴»

در این شعر، شاعر که اتاقش همچون مردابی کدر و تیره است و اساساً تمام زندگیش در تاریکی ژرفی گذشته، (لحظات چیرگی ناخودآگاه) ناگهان در باز می‌شود و کسی که شاعر در انتظار او بوده، با فانوسش به درون می‌آید. این شیخ که «رؤیای بی‌شکل زندگی» شاعر است، چنان بر او چیره می‌شود که گذشت زمان را احساس نمی‌کند و چنان در نشئه سیال یگانگی فرو می‌رود که تبدیل به «شور برهنه‌ای» می‌شود.

پس از مدتی که «او» می‌رود و روشنایی‌ها و زیبایی‌ها را با خود می‌برد، شاعر دوباره در تاریکی و تنهایی آن اتاق، وجود ظاهری خود را پیدا می‌کند و افسوس می‌خورد که نتوانسته است «هستی گمشده‌اش» را که نیمه دیگر وجود اوست به دست بیاورد.

### «شاسوسا»

کنار مشتی خاک  
 در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.  
 نوسان‌ها خاک شد،  
 و خاک‌ها از میان انگشتانم لغزید و فروریخت.  
 شیشه هیچ شده‌ای!  
 چهره‌ات را به سردی خاک بسپار.  
 اوج خودم را گم کرده‌ام.  
 می‌ترسم، از لحظه بعد، و از این پنجره‌ای که به روی  
 احساسم گشوده شد.  
 برگ‌گی روی فراموشی دستم افتاد: برگ‌گ اقا قیاً!  
 بوی ترانه‌ای گمشده می‌دهد، بوی لالایی که روی چهره  
 مادرم نوسان می‌کند.  
 از پنجره  
 غروب را به دیوار کودکی‌ام تماشا می‌کنم.  
 بیهوده بود، بیهوده بود.  
 این دیوار، روی درهای باغ سبز فروریخت.  
 زنجیر طلایی بازی‌ها، و دریاچه روشن قصه‌ها، زیر این  
 آوار رفت.

آن طرف، سیاهی من پیداست:  
 روی بام گنبدی کاهگلی ایستاده‌ام، شیه غمی.  
 و نگاهم را در بخار غروب ریخته‌ام.  
 روی این پله‌ها غمی، تنها، نشست.  
 در این دهلیزها انتظاری سرگردان بود.  
 «من» دیرین روی این شبکه‌های سبز سفالی خاموش شد.  
 در سایه - آفتاب این درخت اقاها، گرفتن خورشید را  
 در ترسی شیرین تماشا کرد.

خورشید، در پنجره می‌سوزد.  
 پنجره لبریز برگ‌ها شد.  
 با برگی لغزیدم  
 پیوند رشته‌ها با من نیست.  
 من هوای خودم را می‌نوشم  
 و در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.  
 انگشتم خاک‌ها را زیر و رو می‌کند  
 و تصویرها را بهم می‌پاشد، می‌لغزد، خوابش می‌برد.  
 تصویری می‌کشد، تصویری سبز: شاخه‌ها، برگ‌ها.  
 روی باغ‌های روشن پرواز می‌کنم.  
 چشمانم لبریز علف‌ها می‌شود  
 و تپش‌هایم با شاخ و برگ‌ها می‌آمیزد.  
 می‌پریم، می‌پریم.

روی دشتی دور افتاده  
 آفتاب، بال‌هایم را می‌سوزاند، و من در نفرت یداری  
 به خاک می‌افتم.

کسی روی خاکستر بال‌هایم راه می‌رود.

دستی روی پیشانی‌ام کشیده شد، من سایه شدم:

«شاسوسا»، تو هستی؟

دیر کردی:

از لالایی کودکی، تا خیرگی این آفتاب، انتظار ترا

داشتم.

در شب سبز شبکه‌ها صدایت زدم، در سحر رودخانه،

در آفتاب مرمرها.

و در این عطش تاریکی صدایت می‌زنم: «شاسوسا»!

این دشت آفتابی را شب کن

تا من، راه گمشده را پیدا کنم، و در جای پای خودم

خاموش شوم

«شاسوسا»، وزش سیاه و برهنه!

خاک زندگی‌ام را فراگیر.

لب‌هایم از سکوت بود.

انگشتش به هیچ سو لغزید.

ناگهان، طرح چهره‌اش از هم باشید، و غبارش را باد برد.

روی علف‌های اشک‌آلود براه افتاده‌ام.

خوابی را میان این علف‌ها گم کرده‌ام.

دست‌هایم پر از بیهودگی جست و جوهاست.

«من» دیرین، تنها، در این دشت‌ها پرسه زد.

هنگامی که مرد

رؤیای شبکه‌ها، و بوی افاقیا میان انگشتانش بود.

روی غمی راه افتاده‌ام.

به شبی نزدیکم، سیاهی من پیداست:  
 در شب «آن روزها» فانوس گرفته‌ام.  
 درخت افاقیا در روشنی فانوس ایستاده.  
 برگ‌هایش خوابیده‌اند، شبیه لالایی شده‌اند.  
 مادرم را می‌شنوم.  
 خورشید، با پنجره آمیخته.  
 زمزمه مادرم به آهنگ جنبش برگ‌هاست.  
 گهواره‌ای نوسان می‌کند.  
 پشت این دیوار، کتیبه‌ای می‌تراشند.  
 می‌شنوی؟  
 میان دو لحظه پوچ، در آمد و رفتم.  
 انگار دری به سردی خاک باز کردم:  
 گورستان به زندگی‌ام تایید.  
 بازی‌های کودکی‌ام، روی این سنگ‌های سیاه پلاسیدند.  
 سنگ‌ها را می‌شنوم: ابدیت غم.  
 کنار قبر، انتظار چه بیهوده است.  
 «شاسوسا» روی مرمر سیاهی روییده بود:  
 «شاسوسا» شبیه تاریک من!  
 به آفتاب آلوده‌ام.  
 تاریکم کن، تاریک تاریک، شب اندامت را در من ریز.  
 دستم را بین: راه زندگی‌ام در تو خاموش می‌شود.  
 راهی در تهی، سفری به تاریکی:  
 صدای زنگ قافله را می‌شنوی؟  
 با مثنی کابوس هم سفر شده‌ام.

راه از شب آغاز شد، به آفتاب رسید، و اکنون از  
مرز تاریکی می‌گذرد.

قافله از رودی کم ژرفا گذشت.

سپیده‌دم روی موج‌ها ریخت.

چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد:

«شاسوسا!» «شاسوسا!»

در مه تصویرها، قبرها نفس می‌کشند.

لبخند «شاسوسا» به خاک می‌ریزد

و انگشتش جای گمشده‌ای را نشان می‌دهد: کتیبه‌ای!

سنگ نوسان می‌کند.

گل‌های اقا قیا در لالایی مادرم می‌شکفت: ابدیت در

شاخه‌هاست.

کنار مشتی خاک

در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.

برگ‌ها روی احساسم می‌لفزند.

«هشت کتاب، ص ۱۳۸»

در این شعر، شاعر، که در کنار یک مشت خاک تنها نشسته است، همزاد یا سایه خود - شاسوسا - را می‌بیند و همراه او گام به گام از روزگار دیرین به امروز می‌آید. و دگرگونی‌های آدم نوعی را می‌نمایاند.

ابتدا برگ اقا قیا که نماد «نوزایی و جاودانگی و نامیرایی» است روی دستش می‌افتد و به روزگار کودکی می‌رود و غرق خاطرات افسون‌آمیز آن می‌شود و آنگاه احساس می‌کند که «من دیرین او»، انسان نوعی، بر روی «شبکه‌های سبز سفالی» خاموش شده است (تناسخ) و پس از

گذشت سالها و شاید قرن‌ها دوباره به صورت گیاه درمی‌آید و دوباره می‌میرد و از خاکستر او کس دیگری به وجود می‌آید.

شاعر از «شاسوسا» که «شبیبه تاریک» اوست می‌خواهد که «این دشت آفتابی» را مانند شب بسازد تا او در تاریکی این شب که سرتاسر هستی او را فرا گرفته، از مرز تاریکی بگذرد و به زندگی جاوید که پر از آرامش و آسایش است برسد.

### "همیشه"

عصر

چند عدد سار

دور شدند از مدار حافظه کاج.

نیکی جسمانی درخت بجا ماند.

عفت اشراق روی شانه من ریخت.

حرف بز، ای زن شبانه موعود!

زیر همین شاخه‌های عاطفی باد

کودکیم را به دست من بسیار.

در وسط این همیشه‌های سیاه

حرف بز، خواهر تکامل خوشرنگ!

خون مرا پرکن از ملایمت هوش.

نبض مرا روی زبری نفس عشق

فاش کن.

روی زمین‌های محض

راه برو تا صفای باغ اساطیر.  
 در لبه فرصت تلالو انگور  
 حرف بز، حوری تکلم بدوی!  
 حزن مرا در مصب دور عبارت  
 صاف کن.  
 در همه ماسه‌های شور کسالت  
 حنجره آب را رواج بده.

بعد

دیشب شیرین پلک را  
 روی چمن‌های بی‌تموج ادارک  
 پهن کن.

«هشت کتاب، ص ۴۰۲»

شب هنگام که حالت اشراق به شاعر دست می‌دهد و او غرق در خویشتن خویش می‌شود و با روان زنانه نهفته در خود حرف می‌زند، یعنی "خودآگاه مضمحل می‌شود و آنیما از اعماق ناخودآگاه سخن می‌گوید."<sup>(۱)</sup> شاعر از "زن شبانه موعود" می‌خواهد که او را به دوران کودکی و سپس به باغ باصفای اساطیر ببرد تا در آنجا عشق را دریابد و از حزن و اندوه آسوده گردد. شاعر در باغ اساطیر باقی نمی‌ماند و از هم‌سخن شبانه خود - حوری تکلم بدوی - می‌خواهد که وی را به ماسه‌های شور کنار دریا برساند، زیرا بر این باور است که در روزگاران کهن، آن زمان که روح نباتی در اثر تأثیر آبای علوی بر امهات سفلی به وجود آمد، آن گیاه هم نر بود و هم ماده.

طی طریق از مرحله جمادی تا انسان در دفتر چهارم مثنوی نیز آمده است:

آمده اول به اقلیم جماد	وز جمادی در نباتی اوفتاد
سالها اندر نباتی عمر کرد	وز جمادی یاد ناورد از نبرد
وز نباتی چون به حیوانی فتاد	نامدش حال نباتی هیچ یاد
باز از حیوان سوی انسانی‌اش	می‌کشید آن خالق که دانی‌اش
هم‌چنین اقلیم تا اقلیم رفت	تا شد اکنون عاقل و دانا و زفت

باتوجه به آنچه که در فوق آمد بازگشت به آغاز آغازها آرزوی سپهری و هم‌فکران اوست.

(در بوف کور نیز همین نکته مطرح است)

ناگفته نماند که پاره‌ای از عرفا مبدأ و معاد را یکی می‌دانند. عزیزالدین نسفی از قول اهل

تناسخ این نکته را چنین بیان می‌کند:

«اهل تناسخ می‌گویند که معاد جایی را گویند که یک نوبت در آنجا بوده باشند و باز خواهند که به همان جای بازگردند. پس مبدأ و معاد یک چیز باشد که آن یک چیز را نسبت به آمدن مبدأ گویند، و نسبت به بازگشتن معاد خوانند و آن عقل اول است.»

«الانسان الکامل، ص ۴۰۸»

سپهری در بیشتر منظومه‌های خود توجه ویژه‌ای به آغاز آغازها دارد. در منظومه بلند مسافر

که یکی از منظومه‌های برجسته اوست، به این نکته اشاره کرده است:

من از کنار تغزل عبور می‌کردم

و موسم برکت بود

و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد.

زنی شنید

کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل  
 در ابتدای خودش بود  
 و دست بدوی او شبنم دقیق را  
 به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید  
 من ایستادم  
 و آفتاب تغزل بلند بود  
 و من مواظب تبخیر خوابها بودم  
 و ضربه‌های گیاهی عجیب را به تن ذهن  
 شماره می‌کردم  
 خیال می‌کردیم  
 بدون حاشیه هستیم  
 خیال می‌کردیم  
 میان متن اساطیری تشنج ریاس  
 شناوریم  
 در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودم.  
 که چشم زن به من افتاد

در این چند سطر شاعر (مسافر)، زنی را می‌بیند که با دست‌های بدوی خود، احساس مرگ را از میان برمی‌دارد و زمانی که هر دو «یکجا» می‌شوند و مانند شاخه ریاس «مهرگیا» به هم می‌پیچند (بدون حاشیه هستیم) به آغاز آغازها برمی‌گردند زیرا در «متن اساطیری تشنج ریاس شناور» شده‌اند. و آن‌گاه زمان این پیوند خجسته و مبارک را معلوم کند، آن زمان، وقتی است که شاعر (مسافر) «در ابتدای خطیر گیاه بوده است.»

## فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد با انتشار کتاب «تولدی دیگر» که اشعار سالهای ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۲ او را دربردارد، نشان داد که تحولی عمیق و گسترده در اندیشه‌اش آغاز شده، و این تحول در کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که عنوان یکی از منظومه‌های آن کتاب نیز هست، به اوج می‌رسد. ابتدا تمام منظومه نقل می‌شود و سپس به بررسی نکته‌های مورد نظر پرداخته می‌گردد.

### «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

و این منم

زنی تنها

در آستانهٔ فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دستهای سیمانی

زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

چهار بار نواخت

امروز روز اول دیماه است

من راز فصل‌ها را می‌دانم

و حرف اول لحظه‌ها را می‌فهمم

نجات‌دهنده در گور خفته است

و خاک، خاک پذیرنده

اشارت‌یست به آرامش  
زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت.

در کوچه باد می‌آید  
در کوچه باد می‌آید  
و من به جفت‌گیری گلها می‌اندیشم  
به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون  
و این زمان خسته مسلول  
و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد  
مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش  
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش  
بالا خزیده‌اند

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را  
تکرار می‌کنند

- سلام

- سلام

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم.

در آستانه فصلی سرد

در محفل عزای آینه‌ها

و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ

و این غروب بارور شده از دانش سکوت

چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود اینسان

صویر،

سنگین،

سرگردان،

فرمان ایست داد.

چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچ وقت زنده نبوده است.

در کوچه باد می‌آید

کلاغ‌های منفرد از تو

در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند

و نرد بام

چه ارتفاع حقیری دارد.

آنها تمام ساده‌لوحی یک قلب را

با خود به قصر قصه‌ها بردند

و اکنون دیگر

دیگر چگونه یک نفر به رقص بر خواهد خاست

و گیسوان کودکش را

در آب‌های جاری خواهد ریخت

و سیب را که سرانجام چیده است و بوئیده است

در زیر پالگد خواهد کرد؟

ای بار، ای یگانه‌ترین یار

چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند.

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد  
 انگار از خطوط سبز تخیل بودند  
 آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند  
 انگار

آن شعلهٔ بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت  
 چیزی بجز تصور معصومی از چراغ نبود.

در کوچه باد می‌آید  
 این ابتدای ویرانست  
 آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد  
 ستاره‌های عزیز  
 ستاره‌های مقوایی عزیز  
 وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد  
 دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟  
 ما مثل مرده‌های هزاران هزارساله به هم می‌رسیم و آن گاه  
 خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد  
 من سردم است

من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد  
 ای یار ای یگانه‌ترین یار "آن شراب مگر چند ساله بود؟"  
 نگاه کن که در این جا  
 زمان چه وزنی دارد

و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوئند  
 چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟

من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم  
 من سردم است و می‌دانم  
 که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی  
 جز چند قطره خون  
 چیزی بجا نخواهد ماند.  
 خطوط را رها خواهم کرد  
 و هم‌چنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد  
 و از میان شکل‌های هندسی محدود  
 به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد  
 من عریانم، عریانم، عریانم  
 مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت، عریانم  
 و زخم‌های من همه از عشق است  
 از عشق، عشق، عشق  
 من این جزیره سرگردان را  
 از انقلاب اقیانوس  
 و انفجار کوه گذر داده‌ام  
 و تکه‌تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود  
 که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.

سلام ای شب معصوم!

سلام ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را  
 به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی  
 و درکنار جویبارهای تو، ارواح بیدها

ارواح مهربان ترها را می‌بویند  
 من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم.  
 و این جهان به لانهٔ ماران مانند است  
 و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمیست  
 که هم‌چنان که ترا می‌بوسند  
 در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند.

سلام ای شب معصوم!

میان پنجره و دیدن  
 همیشه فاصله‌ایست.  
 چرا نگاه نکردم؟  
 مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر می‌کرد ...

چرا نگاه نکردم؟  
 انگار مادرم گریسته بود آن شب  
 آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت  
 آن شب که من عروس خوشه‌های افاقی شدم  
 آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود  
 و آن کسی که نیمهٔ من بود، به درون نطفهٔ من بازگشته بود  
 و من در آینه می‌دیدمش،  
 که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود  
 و ناگهان صدایم کرد

و من عروس خوشه‌های افاقی شدم ...

انگار مادرم گریسته بود آن شب

چه روشنایی بیهوده‌ای در این دریچهٔ مسدود سر کشید

چرا نگاه نکردم؟

تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند

که دست‌های تو ویران خواهد شد

و من نگاه نکردم

تا آن زمان که پنجرهٔ ساعت

گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت

چهار بار نواخت

و من به آن زن کوچک برخوردم

که چشم‌هایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند

و آن چنان که در تحرک ران‌هایش می‌رفت

گوی بی‌بکارت رؤیای پرشکوه مرا

با خود به سوی بستر شب می‌برد.

آیا دوباره گیسوانم را

در باد شانه خواهم زد؟

آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟

و شمعدانی‌ها را

در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟

آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟

آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟

به مادرم گفتم: "دیگر تمام شد"

گفتم: "همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می افتد"

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم"

انسان پوک

انسان پوک پر از اعتماد

نگاه کن که دندان هایش

چگونه وقت جویدن سرود می خوانند

و چشم هایش

چگونه وقت خیره شدن می درند

و او چگونه از کنار درختان خیس می گذرد:

صبور،

سنگین،

سرگردان.

در ساعت چهار

در لحظه ای که رشته های آبی رگهایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش

بالا خزیده اند

و در شقیقه های منقلبش آن هجای خونین را

تکرار می کنند

- سلام

- سلام

آیا تو

هرگز آن چهار لاله آبی را

بوئیده‌ای؟ ...

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت افاقی افتاد

شب پشت شیشه‌های پنجره سر می‌خورد

و با زبان سردش

ته‌مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشد

من از کجا می‌آیم؟

من از کجا می‌آیم؟

که این چنین به بوی شب آغشته‌ام؟

هنوز خاک مزارش تازه است

مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم ...

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار

چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی

چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه را می‌بستی

و چلچراغ‌ها را

از ساقه‌های سیمی می‌چیدی

و در سیاهی ظالم مرا بسوی چراگاه عشق می‌بردی

تا آن بخار گیج که دنباله حریق عطش بود بر چمن خواب می نشست

و آن ستاره‌های مقوایی

به گرد لایتناهی می چرخیدند.

چرا کلام را به صدا گفتند؟

چرا نگاه را به خانه دیدار میهمان کردند!

چرا نوازش را

به حجب گیسوان باکرگی بردند؟

نگاه کن در این جا

چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت

و با نگاه نواخت

و با نوازش از رمیدن آرמיד

به تیرهای توهم

مصلوب گشته است.

و جای پنج شاخه انگشت‌های تو

که مثل پنج حرف حقیقت بودند

چگونه روی گونه او مانده است.

سکوت چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار، چیست؟

سکوت چیست بجز حرف‌های ناگفته

من از گفتن می‌مانم، اما زبان گنجشکان

زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است.

زبان گنجشکان یعنی، نسیم. عطر. نسیم

زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد.

این کیست این کسی که روی جادهٔ ابدیت  
 به سوی لحظهٔ توحید می رود  
 و ساعت همیشگیش را  
 با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می کند.  
 این کیست این کسی که بانگ خروسان را  
 آغاز قلب روز نمی داند  
 آغاز بوی ناشتایی می داند  
 این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد  
 و در میان جامه‌های عروسی پوسیده است.

پس آفتاب سرانجام  
 در یک زمان واحد  
 بر هر دو قلب ناامید نتاید.  
 تواز طنین کاشی آبی تهی شدی.

و من چنان برم که روی صدایم نماز می خوانند ...  
 جنازه‌های خوشبخت  
 جنازه‌های ملول  
 جنازه‌های ساکت متفکر  
 جنازه‌های خوش بر خورد، خوش پوش، خوش خوراک  
 در ایستگاه‌های وقت‌های معین  
 و در زمینهٔ مشکوک نورهای موقت  
 و شهوت خرید میوه‌های فاسد یهودگی ...

آ،

چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند  
 و این صدای سوت‌های توقف  
 در لحظه‌ای که باید، باید، باید  
 مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود  
 مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد ...

من از کجا می‌آیم؟

به مادرم گفتم: "دیگر تمام شد"  
 گفتم: "همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می‌افتد  
 باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم."

سلام ای غرابت تنهایی

اتاق را به تو تسلیم می‌کنم  
 چراکه ابرهای تیره همیشه  
 پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند  
 و در شهادت یک شمع  
 راز منوری است که آن را  
 آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند.

ایمان بیاوریم

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ تخیل  
 به داس‌های واژگون شده بیکار  
 و دانه‌های زندانی.  
 نگاه کن که چه برفی می‌بارد ...

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان  
 که زیر بارش یگریز برف مدفون شد  
 و سال دیگر، وقتی بهار  
 با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود  
 و در تنش فوران می‌کنند  
 فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار  
 شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار  
 ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ...

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ۳۱ - ۱۱»

[فروغ به هنگام سرودن این شعر «در یک حال خواب و بیداری است و صحنه‌ها و حوادثی که در ذهن او می‌گذرد، تداوم زمانی و منطقی ندارند و این حالتی است که روان‌شناسان قرن بیست به آن عنوان سیلان ذهنی داده‌اند.»<sup>(۱)</sup>

جریان سیال ذهن Stream of consciousness «شیوه‌ایست در روایت که به موجب آن عمق جریان ذهنی یک شخصیت که آمیزه‌ای است از ادراکات حسی و افکار آگاه و نیمه‌آگاه خاطرات، احساسات و تداعی‌های تصادفی، به همان صورت بیان شود. این شیوه روایت براساس

مفاهیمی استوار است که ایجاد تداعی معانی می‌کنند.»<sup>(۱)</sup> [

در این منظومه می‌توان موضوعات گوناگونی را از دیدگاه‌های مختلف بررسی کرد، اما آنچه که مورد عنایت ماست عبارتند از:

۱- بازگشت به آغاز آغازها.

۲- جدایی انسان از همزاد خود (آنیما - آنیموس)

پیش از این دربارهٔ دوجنسی بودن انسان و روزگار گیاه - حیوانی که نر و ماده، جفت و همزاد یکدیگر بودند، مطالبی به اختصار گفته شد و اینک براساس دو نکتهٔ فوق. منظومهٔ "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" بررسی می‌شود.

فروغ در منظومهٔ فکری خود، ابتدا به آغاز آفرینش جهان هستی (کن فیکون) اندیشیده و به هنگام سرودن این منظومه به نقطه‌ای از تفکر رسیده که می‌خواهد آنرا با تفصیل بیان کند. این نکته را می‌توان از "واو آغاز" شعر دریافت. توضیح آنکه:

«یکی از راه‌های بسیار پیچیده و غیرقابل تحلیل و تعلیل در زبان شعر، که موجب تشخیص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود، نوعی از فشردن و ایجاز است که از قوانین خاصی تبعیت نمی‌کند، فرض کنید وقتی حافظ می‌گوید:

دیدم و آن چشم دل‌سیه که توداری      جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

یا:

قیاس کردم و آن چشم جاودانهٔ مست      هزار ساحر چون سامریش در گله بود

یا:

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می      که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

یا:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق      چو شب نمی‌است که بر بحر می‌کشد رقمی

این «واو» از آن واوهای اختراعی حافظ است. در شعر دیگران، آن را ندیده‌ام یا بخاطر نمانده، و این هیچ کدام از معانی معهود واو در زبان فارسی را ندارد باید آنرا واو حذف و ایجاز خواند می‌گوید: دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد. «واو» به معنی چندین فعل محذوف عمل می‌کند، دیدم و دانستم و فهمیدم و احساس کردم و بر من مسلم شد و ... که ... و این «واو»، حداقل به جای یک فعل و که موصول، زمینه دلالتی دارد. دیدم و دانستم که ... چنین و چنان است.»<sup>(۱)</sup>

این «واو» در این منظومه نیز همان معنی را به ذهن متبادر می‌کند چنین به نظر می‌آید که شاعر فصلی از کتاب هستی را خوانده و فهمیده و احساس کرده، و اینک می‌خواهد فصل دیگری را آغاز کند و با کمک این واو آغازین آنچه را که قبلاً خوانده و فهمیده و بیان مجدد آنرا ضروری نمی‌داند، به خواننده القا می‌کند.

فروغ در این منظومه از روزگاری سخن می‌گوید که انسان از همزاد خود جدا شده و این جدایی آغاز یخزدگی، حرمان، رنج و شکنجه انسان نوعی است و تا زمانی که بشر به همزاد و جفت حقیقی خود نرسیده و در دام این جدایی محکوم به زندگی است، باید آن را بپذیرد و به آن ایمان بیاورد.

این فصل سرد "ابتدای درک هستی آلوده زمین و یأس ساده غمناک آسمان" است. از این زمان است که هستی زمین آلوده می‌شود و هر موجودی به دنبال یافتن همزاد خویش، در تکاپویی تلخ و محنت‌زا، رنج‌ها می‌کشد و دردها تحمل می‌کند و چون در اثر جدایی، دست‌ها خشک و سیمانی شده‌اند، هرگز نمی‌توانند نشانی از نوازش و آرامش باشند.

فروغ که اکنون بدان پایه از آگاهی رسیده که "راز فصل‌ها را می‌داند و حرف لحظه‌ها را می‌فهمد" و دیگر هیچ چیز بر او پوشیده نیست، می‌گوید: "نجات‌دهنده در گور خفته است و خاک اشاراتی به آرامش دارد." فروغ نیز مانند تمام کسانی که این قبیل اندیشه‌ها را پذیرفته‌اند، بر این باور است که مرگ یکی از راه‌های رسیدن به جفت خویش است و یکی از دروازه‌هایی است که انسان را به زمان شورانگیز معهود نزدیک‌تر می‌کند. بنابراین آن نجات‌دهنده - که می‌تواند اشاره‌ای به رسیدن به همزاد باشد - در گور خفته و باید زودتر به او رسید. به همین جهت است که آن آرامش دل‌پذیری را که انسان در آرزوی آن است، در دنیای پس از مرگ می‌بیند. زمان قرن‌ها و قرن‌ها گذشته و چهار فصل که نشانه‌ای از گذشت یک سال است، یکی پس از دیگری آمده‌اند و رفته‌اند و در این درازنای شگفت‌انگیز گذشت قرن‌ها، بادها آمدند و گیاهان و درختان را بارور کردند (مانند درخت خرما) و سرانجام بیشتر گیاهان در دوره تکاملی خود به جایی رسیدند که برای باروری نیاز به باد نداشتند و نر و ماده، در یک ریشه و ساقه، با جفت خود دمساز شدند. فروغ که در این لحظات به زندگی گیاهان و گل‌ها حسرت می‌برد، و از سوی دیگر به زندگی انسان که برای بارور شدن نیاز به شخص دیگری دارد تأسف می‌خورد، مردی را می‌بیند که "از کنار درختان خیس می‌گذرد."

این شخص که همزاد نوعی هر انسان است (آنیما در مرد - آنیموس در زن). و شقیقه‌های منقلبش درنگ‌ناپذیر، آن جدایی غم‌انگیز را تکرار می‌کنند، می‌کوشد که با سلامی باب آشنایی را باز کند. اگرچه شاعر از این سو با سلامی او را پاسخ می‌دهد، ولی چون می‌داند که هرگز به وصال آن یگانه‌ترین یار نمی‌رسد، بار دیگر به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشد که بدون سلام و افتتاح باب آشنایی در آغوش یکدیگر خفته‌اند و زندگیشان سرتاسر آرامش و نوازش است.

فصل سرد جدایی هم‌چنان ادامه دارد. در این روزگار دراز آهنگ تجربه‌های گوناگون دانش بشر، هیچ حقیقتی را آشکار نکرده است و انسان هم‌چنان تنها، غریب و سرگردان آمده است و رفته است. آیا در این روزگار تلخ و غم‌انگیز به مردی که جدا از جفت خود زیسته می‌توان گفت

که تو هرگز زنده نبوده‌ای و محکوم بوده‌ای که این راه دراز را به تنهایی طی کنی؟  
 فروغ هنوز در اندیشهٔ تنهایی انسان است. این انسانی که مانند کلاغهای سیاه بخت در انزوای  
 غربت خویش، یکه و تنها، در باغ‌هایی که از صدها نسل به جای مانده‌اند - دنیا - پرواز می‌کند، و  
 نرد بام که "رمز اتصال است" (شمیسا، ص ۴۰) آنقدر کوتاه است که نمی‌تواند فاصله‌های  
 جدایی را از میان ببرد و انسان را به یگانه‌ترین یارش برساند، زیرا کسانی که در روزگاران کهن با  
 یگانه‌ترین یار خود هم‌آغوش بودند - روزگار نر مادینگی - شادکامی‌هایشان را به قصه‌ها بردند و  
 اکنون که روزگار جدایی است، دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند با شادمانی به رقص برخیزد و باصفا و  
 صمیمیت ایام کودکی دمساز باشد و چون انسان سیب را چیده و بوئیده، یعنی مرتکب گناه  
 شده<sup>(۱)</sup>، محکوم به تحمل همهٔ دردهای دوران جدایی است.

اکنون مردی که "از کنار درختان خیس می‌گذشت" نزدیک‌تر آمده و فروغ خطاب به او که  
 یگانه‌ترین یارش می‌نامد، می‌گوید:

از زمانی که جدایی آغاز شد، ابرهای سیاه چهرهٔ خورشید شادمانی را پوشاندند و آنچه  
 برای انسان تنها و غریب باقی مانده، چیزی بجز تخیل و تصور آن روزگاران خجسته نیست و  
 اضافه می‌کند:

از روزی که باد (توفان) برخاست و ویرانی آغاز گردید و جدایی میان انسان‌ها به وقوع  
 پیوست، دروغ نیز آغاز شد، و آنچه را که رسولان عشق و محبت در گوش ما زمزمه کردند همه  
 دروغ بود و نوع انسان مانند مردگان هزاران هزار سال در کنار یکدیگر زیستند بدون آنکه  
 احساس یکدیگر را عمیقاً درک کنند. بدین سبب فروغ سرمای جدایی را هم‌چنان احساس  
 می‌کند و می‌داند که هرگز گرم نخواهد شد، زیرا عشق ناب و پاکی که در آروزی آن است در  
 وجود هیچ‌کس نمی‌بیند و آن یگانه‌ترین یار همیشه از او دور است و با اندوهی دردناک به یار

۱ - "سیب با توجه به اسطورهٔ آدم و حوا رمز گناه است." (شمیسا، ص ۴۲)

درونی خود می‌گوید: چرا این همه از من دوری می‌گزینی و مرا در عمق سیاهی و سردی نگاه می‌داری و چرا طلوع نمی‌کنی تا مرا گرم کنی؟

برودت جدایی هنوز او را رنج می‌دهد و او برای درهم شکستن قامت هیولای وحشتناک سرما، ابعاد حقیر زندگی را رها می‌کند، خطوط را، شمارش اعداد را، و هرچه را که در اندازه معینی قرار می‌گیرد، و سپس به "پهنه‌های حسی" پناه می‌برد و آن گاه پاک و عریان، عریان از هرچه که رنگ تعلق می‌پذیرد، به دیار عشق روی می‌آورد. زیرا در دیار عشق است که خورشید می‌تابد و گرما می‌بخشد و این عشق است که "از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمده" و هستی بشر را نورانی کرده است.

بار دیگر به آغاز آغازها می‌اندیشد، آن شب معصوم، آن زمانی که "زمین تهی و بایر بود و تاریکی بر روی لجه" (تورات، ۱) دریا بود، آن زمانی که در چشم‌های گرگ بیابان ایمان بود و در اندیشه دریدن نبود، آن زمانی که هیچ تفاوتی میان فکرها و حرف‌ها و صداها نبود، و هرچه که بود همه یکی بود، یک وجود متحد. و بلافاصله به یاد زمان جدایی می‌افتد که دروغ وزیدن گرفته، و جهان لانه ماران شده، و مردمی که انسان را می‌بوسند در ذهنشان طناب‌دار را نیز می‌بافند، و سرانجام آن لحظه باشکوه را فریاد می‌آورد که همزاد (آیموس) خود را دیده که از کنار درختان خیس عبور می‌کرده است و افسوس می‌خورد که چرا در آن لحظات پرشکوه او را خوب نگاه نکرده است.

اندیشه فروغ که لحظه‌ای آرامش ندارد و مانند موجی از حال به گذشته و از گذشته به حال می‌رود و می‌آید، بار دیگر به روزگاران گذشته می‌رود، به یاد آن روزی که نیمه دیگر وجودش پاکیزه و روشن به نطفه‌اش بازگشته و یکدیگر را در آغوش دارند و در آن لحظات پرشکوه سکرآور، او "عروس خورشه‌های افاقی" می‌شود و با همزاد خود یک وجود متحد می‌سازند. اما این اندیشه پایدار نمی‌ماند زیرا در آن لحظه مادرش را دیده بوده که گریه می‌کرده است، چون که هم مادرش و هم "تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند" که این سعادت دوامی نخواهد داشت و

به زودی همه چیز ویران خواهد شد و انسان در چنبر اسارت جدایی هلاک خواهد گردید.  
 در این بند سرگذشت انسان نوعی از آغاز تاکنون نشان داده شده "آن شب که من عروس  
 خوشه‌های افاقی شدم" اشاره به آغاز آغازهاست<sup>(۱)</sup>

و

"آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود" اشاره به روزگار گذشته است.

و

"من به آن زن کوچک برخوردم" اشاره به اکنون است.

و نکته قابل تأمل این است که زنی که در آغاز آغازها، لحظه‌های سعادت را در کنار همزادش  
 احساس کرده بود، اکنون چشم‌هایش مانند "لانه خالی سیمرغ" تهی از همزاد و جفت حقیقی  
 خود شده است.

فروغ دوباره به این اندیشه فرو می‌رود که آیا بار دیگر به سعادت و نیکبختی خواهد رسید؟  
 و چون می‌داند که هرگز به آنچه که اندیشیده دست نمی‌یابد، زیرا که یگانه‌ترین یارش در گور  
 خفته و میان آن دو جدایی همیشگی است، به مادرش می‌گوید که شادبها پایان گرفته و همه چیز  
 تمام شده است و باید این شکنجه دردناک را که نوع بشر در اسارت آن است به اطلاع عموم  
 رساند تا همه بدانند که چه رنج‌هایی را باید تحمل کنند، زیرا "نگاه‌ها" تبدیل به "دیدار" شده و  
 نوازش و مهربانی را به دار کشیده‌اند.

و سرانجام به سکوت پناه می‌برد و با دل خود نجوا می‌کند که این مردم از هر نوع

۱ - افاقیا: درخت با پیوندش به دو فراسو - ریشه در زمین و شاخ و برگ در آسمان - از دیرباز مورد توجه بشر بوده  
 است. مقدس بودن بعضی از درختان از قبیل سرو، کاج و سدر و دلبستگی به زندگی گیاهی که بازگشت به آغاز  
 آغازهاست، و نمونه آن را در بوف کور می‌بینیم، سبب شده است که درخت شکل اساطیری گسترده‌ای پیدا کند و نماد  
 ژرف‌ترین خواست‌های انسان گردد. یکی از این نمادها درخت افاقیاست که «نماد نوزایی و جاودانگی و نامیرایی  
 است». جلال ستاری، رمزهای زنده‌جان، ص ۲۳.

خوشبخت، بدبخت، ملول، شاد، متفکر، خوش‌پوش، خوش‌خوراک ... همه به حکم سرنوشت  
مجبورند که این فصل یخزدهٔ روحی را تحمل کنند و به ناچار:  
«ایمان بیاورند به آغاز فصل سرد»

...

از آنچه گفته شد این نتیجه به دست می‌آید که فروغ در این منظومه، سرگذشت انسان نوعی  
را - چه مرد و چه زن - از روزگار جدایی از همزاد خود، تا بازگشت و اتصال و اتحاد آن دو به  
یکدیگر بیان می‌کند. در آغاز از سعادت و نیکبختی انسان به هنگامی که از اصل خود جدا نشده  
و در پایان از رنج‌ها و بدبختی‌های او در دوران جدایی از یگانه‌ترین یار، سخن می‌گوید و نیز  
می‌گوید تا زمانی که انسان در چنبر سرنوشت یعنی زندگی اسیر است، چاره‌ای جز پذیرفتن  
رنج‌ها و شکنجه‌های آن ندارد و باید به آن ایمان داشته باشد، بودا نیز می‌گوید: "هرآنچه به  
هستی می‌گراید محکوم به رنج و درد بی‌پایان است و مقدار اشکی که انسان در سرگردانی خود  
در گردونهٔ بازپیدایی ریخته است از مقدار آب اقیانوس‌ها بیشتر است."<sup>(۱)</sup>

فروغ فرخزاد که «شعرهای آخرش بسیار لطیف و پرشور و حال بود، شعر ناب و نجیب  
بود.»<sup>(۲)</sup> در اشعار دیگر خود نیز اشاره به این نکات می‌کند، از آن جمله در «وهم سبز» که بند  
مورد نظر این است:

چگونه روح بیابان مرا گرفت  
و سحر ماه ز ایمان گله دورم کرد  
چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد

۱- داریوش شایگان، ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۲۳.

۲- مهدی اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۴۴۴.

و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد!  
 چگونه ایستادم و دیدم  
 زمین به زیر دو پایم ز تکیه گاه تهی می‌شود  
 و گرمی تن جفتم  
 به انتظار پوچ تنم ره نمی‌برد

«تولدی دیگر، ص ۱۲۰»

### "مرداب"

.....

شرمگین چهرهٔ انسانیش	ناشناس نیمهٔ پنهانش
می‌دود، معتاد بوی جفت خویش	کو به کو در جستجوی جفت خویش
جفتش اما سخت تنهاتر از او	جویدش گهگاه و ناباور از او

«تولدی دیگر، ص ۹۵»

## گفتار یازدهم

### روان داستانه‌ها<sup>(۱)</sup>

بررسی مقوله همزاد در چند شعر از آثار شعرای معاصر به دست داده شد، و برای آنکه سخن بیهوده به درازا نکشد که *المكثار مَهْدَاؤُ*، از آوردن نمونه‌های متعدد شعری دیگر که از بار معنایی همین مفهوم برخوردارند، خودداری گردید و خواننده خود می‌تواند با شناختی که از اصل موضوع به دست می‌آورد، هرگونه شعری را که حامل این‌گونه اندیشه است، تجزیه و تحلیل نماید.

اکنون به بررسی سه روان‌داستان: بوف کور اثر صادق هدایت، ملکوت اثر بهرام صادقی و طویی و معنای شب اثر خانم شهرنوش پارس‌پور می‌پردازیم. در این قسمت نیز کوشش خواهد شد که بدون ایجاز مخمل از پراکنده‌گویی‌های نابجا احتراز شود. مثلاً از مجموعه روان‌داستانهای

---

۱ - روان داستان معادلی است برای *Psycho Fiction* که محمدعلی همایون کاتوزیان در کتاب "صادق هدایت و مرگ نویسنده" برای آثاری از قبیل "بوف کور" پیشنهاد کرده است.

هدایت تنها به بوف کور که سرآمد آنهاست بسنده می‌گردد و خواننده با دریافت درست همین اثر، مفهوم آثار دیگر را درمی‌یابد.

### چند نکته اساسی در بوف کور

صادق هدایت از نظر شخصیت ویژه‌ای که داشت انسانی درون‌گرا بود، زیرا اشخاص درون‌گرا کسانی هستند که «درارتباط با اشخاص و اشیاء فاقد اعتمادند و متمایل‌اند که غیراجتماعی باشند و تأمل و تفکر را به فعالیت ترجیح می‌دهند.»<sup>(۱)</sup> این قبیل اشخاص توجهشان «به درون خود است و از آنچه در خارج می‌گذرد غفلت دارند و نوعاً مردم‌گریز، خیال‌پرور و بدگمان هستند و بیشتر اهل نظرند تا عمل.»<sup>(۲)</sup>

این شخصیت درهم پیچیده با زمینه‌های فکری که از ایران باستان و فلسفه‌ها و مذاهب هندی داشت، بوف کور را که سرآمد روان داستانه‌های اوست، نوشت.

بوف کور داستانی است سوررئالیستی و بر «خلاف داستان رئالیستی فاقد تسلسل زمان و حادثه است»<sup>(۳)</sup> و نویسنده آنچه را که به ذهنش خطور می‌کند، بدون دخالت عقل و منطق می‌نویسد تا خودش را به سایه‌اش معرفی کند.

درباره بوف کور و تاریخ نگارش آن سخنهای بسیار گفته شده، شاید آخرین نظری که به حقیقت نزدیک‌تر است، حرفهایی باشد که م. ف. فرزانه، یکی از دوستان نزدیک هدایت، بیان کرده است.

فرزانه که در راست‌گویی هدایت کوچکترین شک و شبهه‌ای ندارد، به هدایت می‌گوید:

۱ - دکتر مسعود میربهاء، مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ص ۶.

۲ - دکتر علی‌اکبر سیاسی، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی، ص ۸۶.

۳ - آذر نفیسی، مجله کلک، شماره ۱۰، فروردین ۱۳۶۹.

«به نظر من بوف کور خیلی شخصی است. خواب و خیال شخصی خودتان است. برای این که بوف کور را بنویسید دوا می‌خوردید؟ واضح‌تر بگویم، خیلی معذرت می‌خواهم، آیا مخدرات مصرف می‌کردید؟»

هدایت در پاسخ می‌گوید:

«نه .... هرگز. بوف کور پر از effet [شگرد] است. حساب و کتاب دقیق دارد. اگر در حالت نشئه بودم که نمی‌توانستم بنویسم. چرت می‌زدم. تو هم فکر می‌کنی که پرسناژ بوف کور من هستم؟ اشتباه، اشتباه محض! اتفاقاً درست برعکس بود. هر صفحه‌اش را مثل حامل موسیقی جلو خودم می‌گذاشتم و تنظیم می‌کردم. جاهائیش که به نظر خیالی می‌آید درست قسمتهایی است که کلمه به کلمه سبک سنگین کرده‌ام. زهر را چون که توش زهر است، زهر را چلانده‌ام و چکه‌چکه روی کاغذ ریخته‌ام. اول از خودم می‌پرسیدم که می‌خواهم چه بگویم و بعد می‌گشتم بینم بهترین شکل و لحن برای گفتنش چیست؟ فقط تو نیستی که عوضی گرفته‌ای. از تو استادتر هم فکر می‌کنند که پرسناژ بوف کور خود من است. البته چرا حرفها مال خودم است ولی پرسناژش از من سواست. هر خطش به عمد نوشته شده ... تصورات افیونی هم نیست. وقتی یک چیز وحشتناک می‌نوشتم خودم می‌خندیدم.»<sup>(۱)</sup>

فرزانه از هدایت می‌پرسد که آیا شما عاشق شده‌اید؟» و اگر جواب مثبت است «این عشق

شما چقدر طول کشیده؟»

هدایت در جواب می‌گوید:

- دو سال، دو سال آزرگار.

- بیست و چهار ماه؟

- بله، بیست و چهار ماه، مثل عدد بیست و چهار توی بوف کور. بیست و چهار ساعت، بیست

و چهار شاهی، دو قران و یک عباسی، بیست و چهار ماه.»<sup>(۱)</sup>

فرزانه از قول هدایت اضافه می‌کند:

«عدد بیست و چهار، دو قران و یک عباسی، دو ماه و چهار روز، همه کنایه به طول زمانی

بوده که به یک دختر پارسی عشق می‌ورزیده است.»<sup>(۲)</sup>

فرزانه از هدایت می‌پرسد که آیا مطالب دیگر بوف کور هم کلید دارد؟

هدایت در پاسخ می‌گوید:

«چه جور هم؟ پراست! می‌خواهی برایت مثال بزنم؟ یکی دوتا نیست. همه چیز را سرسری

می‌خوانند، مخصوصاً بوف کور را که شاید از همه معلوماتی که صادر کرده‌ام روشن‌تر است.

هیچ چیزش عجیب و غریب نیست، کو چشم بینا؟ گیرم بوف کور حساب و کتاب دقیق دارد.

اغلبش Tranposition [تغییر ظاهری یک واقعیت به یک واقعیت دیگر] است. همین عدد بیست

و چهار که یک جا تبدیل می‌شود به دو قران و یک عباسی و می‌گوید تمام سرمایه زندگی است

... برای اینکه سرمایه زندگی بیست و چهار ساعت است ... شب است و روز ... اول دو سال،

یعنی بیست و چهار ماه بوده ... یک سال چیست؟ یک دوره، یک گردش کامل است و تا آخر ...»<sup>(۳)</sup>

با عنایت به آنچه که در فوق آمد، بوف کور نه یک اثر خلق الساعه است و نه رؤیاهای یک

مرد افیونی، بنابراین اگر نکات اصلی یا کلیدی کتاب را مجزا از یکدیگر و باتوجه به عین

جملات کتاب بررسی کنیم، شاید نتیجه دقیق‌تری بدست بیاید.

## ۱ - مواد مخدر

هدایت به دوست جوانش فرزانه می‌گوید که موقع نوشتن بوف کور به هیچ‌وجه از مواد

۱ - همانجا، ص ۲۰۶.

۲ - همانجا، ص ۳۱۲.

۳ - همانجا، ص ۲۰۶.

مخدر استفاده نمی‌کرده، و اضافه می‌کند که بوف کور «حساب و کتاب دقیق دارد، هر صفحه‌اش را مثل حامل موسیقی جلو خودم می‌گذاشتم و تنظیم می‌کردم.»

از سوی دیگر در بوف کور چندجا سخن از مواد مخدر و تأثیر نشئه سیال آن در وجود راوی دارد، بنابراین با توضیح کوتاهی دربارهٔ افیون‌های مغز، یکی از گره‌های اصلی کتاب گشوده می‌شود. مغز انسان در حالت طبیعی موادی شیشه مرفین و سایر افیون‌ها می‌سازد. این ترکیبات که «اندروفین» نام دارند «مسکن‌های قوی طبیعی درد می‌باشند.»<sup>(۱)</sup> و از طرف دیگر «شاید سیستم‌های افیون مغز سبب احساس تعلق در افراد می‌شوند. بنابراین افراد تنها و منزوی، مخدرات را جایگزین پیوند و رابطه با اشخاص می‌نمایند.»<sup>(۲)</sup>

راوی بوف کور که از همه، بخصوص رجاله‌ها، کناره گرفته و طی تجربیات زندگی خود به این مطلب رسیده که «ورطه هولناکی» میان او و دیگران وجود دارد، می‌کوشد تا با کمک مواد مخدر کمبود اندروفین مغزش را جبران کند و آرامشی را که در جستجوی آن است به دست بیاورد. او می‌گوید: «تنها داروی آن (دردهایی که مثل خوره روح او را در انزوا می‌خورد و می‌تراشد) فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به وسیلهٔ افیون و مواد مخدره است.» ص ۱ و سپس افسوس می‌خورد که:

«تأثیر این‌گونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید.»

راوی که تلاش می‌کند افکارش را جمع کند و خودش را به سایه‌اش معرفی نماید، افکارش تنها به وسیلهٔ تریاک منظم و مرتب می‌شود.

«فقط دود اثیری تریاک بود که می‌توانست افکار مرا جمع آوری کند و استراحت فکری برآیم

تولید بکند.» ص ۴۶

پس از آن که نشئه سیال تریاک تمام وجودش را فرامی‌گیرد و او را از قید و بند افکار زمینی آزاد می‌سازد، می‌گوید:

«مثل این بود که فشار و وزن روی سینه‌ام برداشته شد، مثل این که قانون ثقل برای من وجود نداشت و آزادانه دنبال افکارم که بزرگ، لطیف، موشکاف شده بود پرواز می‌کردم. یک جور کیف عمیق و ناگفتنی سرتاپایم را گرفت، از قید بار تنم آزاد شده بودم، تمام وجودم به طرف عالم کند و کرخت نباتی متمایل شده بود، یک دنیای آرام ولی پر از اشکال و الوان افسونگر و گوارا.» ص ۴۶

مضامین بوف کور مانند کلافی، در جایی به هم می‌پیچند و در جای دیگر باز می‌شوند. مضمون فوق، آنجا که حکیم باشی تجویز کشیدن تریاک می‌کند، تکرار می‌شود و تأثیر آن عمیق‌تر و مکیف‌تر از مرگ می‌گردد.

«حکیم باشی دستور داد که من تریاک بکشم. چه داروی گرانبهایی برای زندگی دردناک من بود! از وقتی که تریاک می‌کشیدم، افکار بزرگ، لطیف، افسون‌آمیز و پران می‌شد، در محیط دیگری و رای دنیای معمولی سیر و سیاحت می‌کرد.»

«خیالات و افکارم از قید ثقل و سنگینی چیزهای زمینی آزاد می‌شد و به سوی سپهر آرام و خاموشی پرواز می‌کرد. مثل این که مرا روی بال شب‌پره طلایی گذاشته بودند و در یک دنیای تهی و درخشان که به هیچ مانعی بر نمی‌خورد گردش می‌کردم. بقدری این تأثیر عمیق و پرکیف بود که از مرگ هم کیفش بیشتر بود.» ص ۸۶

و بالاخره راوی که در آرزوی بازگشت به آغاز آغازهاست - و در آن زمان، اول‌گیاه بوده و بعد حیوان و انسان - به کمک نشئه تریاک<sup>(۱)</sup> خود را به دنیای نباتی می‌رساند.

۱ - از آن ایون که ساقی درمی‌افکند حریفان را نه سرماند و نه دستار

«حافظ»

چشم مست تو قلدح بر سر ما می‌ریزد ما چه موقوف شراب و می و ایون باشیم

«و تریاک، روح نباتی، روح بطی‌الحرکت نباتی را در کالبد من دمیده بود، من در عالم نباتی سیر می‌کردم، نبات شده بودم.» ص ۱۰۵

## ۲ - آغاز آغازها

بیشتر اشاره شد که در آغاز آغازها، هیچ‌گونه جدایی و پراکندگی وجود نداشت و همه چیز در اتحاد و یگانگی به سر می‌برد.

راوی بوف کور همواره در این اندیشه است که از هر راهی که ممکن است، خود را به آن زمان - ابدیت مطلق - که نشانی از عذاب و شکنجه در آن نیست برساند و در سکوت ازل و ابد، آرامش جاودانی پیدا کند.

«این سکوت برایم حکم یک زندگی جاودانی را داشت، چون در حالت ازل و ابد نمی‌شود حرف زد.» ص ۲۴

«زیرا در این لحظه من در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستنی‌ها و جنبش جانوران شرکت داشتم، گذشته و آینده، دور و نزدیک بازندگی احساساتی من شریک و توأم شده بود.» ص ۲۸

«در این وقت از طبیعت و دنیای ظاهری‌کننده می‌شدم و حاضر بودم که در جریان ازلی محو و نابود شوم. چندبار با خود زمزمه کردم «مرگ ..... مرگ کهجایی» همین به من تسکین می‌داد.» ص ۸۱

## ۳ - شب و سرما

در آغاز آغازها تاریکی متراکم و غلیظی بر همه جا سایه انداخته بود. این نکته هم در اساطیر هند و هم در تورات مذکور است که قبلاً به آن اشاره شد.

بیشتر اتفاقات و جریانهای بوف کور در شب روی می‌دهد. علاوه بر آنکه نزدیک چهل و سه بار کلمه «شب» در کتاب آمده، در موارد متعدد از ترکیبات دیگری که دلالت بر تاریکی و شب دارد، استفاده شده است.

«هوا تاریک می شد، چراغ دود می زد.» ص ۱۷  
 «خوشم آمد که در تاریکی بنشینم - تاریکی این ماده غلیظ و سیال که در همه جا و همه چیز  
 تراوش می کند.» ص ۹۲

«در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فراگرفته بود.» ص ۲۸  
 «در چشمهای سیاهش شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جستجو می کردم پیدا کردم.» ص ۲۴  
 «.... همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فراگرفته.» ص ۱۹  
 «از پشت هوای مه آلود پیرمردی را دیدم.» ص ۳۴  
 «مه غلیظ اطراف جاده را فراگرفته بود.» ص ۳۵

علاوه بر شب و تاریکی و هوای مه آلود، همه جا سخن از سردی و یخ زدگی است؛ زیرا در  
 شب و هوای مه آلود نشانی از کوره خورشید نیست و علاوه بر آن «در اساطیر و فولکلور، مکان  
 روح سرد است و روح و مرگ همچنان که با تاریکی با سرما نیز مربوط است.»<sup>(۱)</sup>  
 «نمی دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا ته قلب انسان انتقال  
 می دادند.» ص ۳۶

«موهای او سرد و غمناک بود، سرد، کاملاً سرد.» ص ۲۶  
 «این سرما تا ته قلب من نفوذ می کرد، تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود.» ص ۲۷  
 «رختخوابم سردتر از گور بود.» ص ۹۸

#### ۴ - تناسخ

ابوریحان بیرونی عقاید پاره ای از هندویان را چنین بیان می کند:  
 «ارواح بدون تغییر هستند و مرگ ندارند و از فنا و نیستی در امان هستند و چون از کالبد خود

مفارقت جستند به کالبد دیگری تعلق می‌گیرند. بدان که هر که از مادر زاد مرگ دارد و هر که مرد بازگشت دارد.»

آن که زنده است باز خواهد مرد      و آن که مرده است باز خواهد زاد

و سپس می‌نویسد:

«روح در قوالب ..... به تدریج تصفیه می‌شود تا آن که چندین مرتبه که تولد یافت سرانجام خلاص می‌یابد.»<sup>(۱)</sup> خلاصه آن که «هنگامی که انسان قالب تهی می‌کند روح از بدن او مفارقت می‌نماید و بعد از اندک زمانی به موجب اعمال او در طول مدت عمر به قالب دیگری درآمده دوباره در جهان زاییده می‌شود.»<sup>(۲)</sup>

عقیده به تناسخ «که هندوان آن را به زبان خود سامسارا «SAMSARA» می‌گویند، منحصر به مردم هند نیست، بلکه تمام مذاهب عالم از بدویان و وحشی گرفته، تا امم متقدم که دارای فرهنگی متعالی می‌باشند، همه بیش و کم قدمی در راه عقیده به تناسخ برداشته‌اند.»<sup>(۳)</sup> این اندیشه از طریق مکاتب هند وارد فرهنگ اسلامی شده و پاره‌ای از فرق متصوفه به آن عقیده داشته‌اند.<sup>(۴)</sup> سید مرتضی درباره تناسخ می‌گوید: «اما فلاسفه گویند نسخ چهار نوع بود: نسخ و فسخ و رسخ و مسخ. اما نسخ در اجسام آدمیان بود و مسخ در بهائم و سیاع و انواع حیوان و فسخ در انواع دواب ... و رسخ در انواع اشجار و نبات. و گویند انسان را مسخ کنند در این اصناف چهارگانه به قدر مراتب ایشان و همیشه می‌گردند در اجسادها از جسدی به جسدی.»<sup>(۵)</sup>

۱ - اکبر داناسرشت، فلسفه هند، صص ۵۹/۸۷.

۲ - علی اصغر حکمت، سرزمین هند، ص ۱۷۵.

۳ - جان ناس، تاریخ ادیان، ص ۱۷۵.

۴ - عزیزالدین فلسفی، انسان کامل، ص ۴۱۵.

۵ - تبصرة العوام فی معرفة مقالات الانام، ص ۹۷.

براساس همین باور است که هندوان از کشتن جانوران و قطع درختان دوری می‌جویند زیرا عقیده دارند که امکان دارد روح پدر یا مادرشان در آنها حلول کرده باشد. انجام اعمال خیر نیز زائیده همین اندیشه است زیرا انجام کارهای نیک و پسندیده زودتر روح را از دولاب رفت و آمد خلاص می‌کند و آن را به سعادت ابدی که به دور از تولد و مرگ است، می‌رساند. به سخن دیگر «تا زمانی که روح در قالب تن است، به سبب کدورتی که ماده دارد، جاهل خواهد بود و پس از آن که از ماده مجرد شد عالم خواهد شد. این روح عالم نخواهد شد مگر این که در اثر تولدهای فراوان در ابدان متعدد تصفیه شود.»<sup>(۱)</sup>

این زادن‌ها و مردن‌ها آنقدر ادامه پیدا می‌کند، و روح که ازلی و ابدیست آنقدر از این تن به آن تن می‌رود تا نجات نهایی پیدا کند. آیین هندو این رفت و آمدهای مکرر را چرخه هستی یا کارما KARMA می‌نامد.<sup>(۲)</sup>

تو چون دلوی براین دولاب می‌گرد که ایشان برتر از دولاب رفتند

«دیوان شمس»

از آنچه که گفته شد این نتیجه به دست می‌آید که: «نجات نهایی عبارت است از رهایی و آزادی نفس از دولاب تولد و ممات، چه موجود ذی‌روح هر وقت از دوره طولانی و مکرر زاییدن و مردن خلاصی یافت و روح او دیگر به کسوت قالب دیگری درنیامد و سکون حاصل کرد، آن وقت به درجهٔ آمرزش و نجات روحانی رسیده است، و پیش از آن، مادام که آثار سیئه و حسنه او باقی است، روح او ناگزیر باید از قالب جدیدی درآید تا پاداش عمل خود را از خیر یا شر

۱ - فلسفه هند، ص ۵۹.

۲ - کارما یعنی کردار و مراد از آن عمل یا عکس‌العمل کردار است که همچون تأثرات دیرینه و پیگیر در ضمیر ناخودآگاه موجود است. ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۲۰، حاشیه.

دریافت کند و این چماخ دائماً در حرکت است تا به کلی تطهیر شده به نجات ابدی برسد.»<sup>(۱)</sup>  
 در مثنوی شریف و دیوان شمس اشاراتی به تناسخ شده است که نمونه‌وار چند بیت نقل می‌شود:

من مُردم و از تو زنده گشتم      پس عالم را دوباره دیدم

«۳/۲۶۳»

\* \* \*

زین خانه گر روم من و خانه تهی کنم      آید یکی دگر چو منی یا زمن بتر

«۳/۲۲۳»

\* \* \*

صدبار جان بدادم و زبای در فتادم      بار دگر بزادم چون بانگ تو شنوادم

«۴/۳۸»

\* \* \*

به صد صورت بدیدم خویشتن را      به هر صورت همی گفتم من آنم

«۳/۲۴۸»

\* \* \*

گفت دل کاندر خم چوگان او      کهنه گشتم صد هزاران بار نو

«۵/۷۰»

\* \* \*

ای آن که بزادیت چو در مرگ رسیدید      این زادن ثانیست بزاید بزاید

گر هندو گر ترک بزادیت دوم بار      پیدا شود آن روز که روبند گشاید

«۲/۶۹»

هدایت که با پاره‌ای از مذاهب هندی آشنایی داشت، و همیشه یک مجسمه کوچک بودا روی میز کارش بود<sup>(۱)</sup>، و گوشت نمی‌خورد و به حیوانات مهر می‌ورزید، در جای جای بوف کور تناسخ را بیان می‌کند. ناگفته نماند که بنابر اصل تناسخ، خواه و ناخواه جبر تکوینی نیز وجود دارد. به همین جهت راوی بوف کور براین باور است که جز این که هست چیز دیگری نمی‌تواند باشد و چون روح آن کسی که در وی حلول کرده موجود بدبخت و بیچاره‌ای بوده، او نیز محکوم به تحمل درد و رنج می‌باشد.<sup>(۲)</sup>

«شاید روح نقاش کوزه [در چندین سال پیش] در موقع کشیدن درمن حلول کرده بود و دست من به اختیار او درآمده بود.» ص ۴۴

«آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی این کوزه را صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود، همدرد من نبود، آیا همین عوالم را طی نکرده بود؟» ص ۴۵

«همیشه یک نوع فسخ (انتقال روح انسان به جماد) و تجزیه غریبی را طی می‌کردم.... یک توده درحال فسخ و تجزیه بودم، گویا همیشه این طور بوده.» ص ۷۴

«آیا من خودم نتیجه یک رشته نسلهای گذشته نبودم و تجربیت موروثی آنها در من باقی نبود؟» ص ۸۹

«به طور مبهمی آرزوی زمین‌لرزه یا یک صاعقه آسمانی را می‌کردم، برای این که بتوانم مجدداً در دنیای آرام و روشنی به دنیا بیایم.» ص ۹۳

۱- ونسان مونتئی، درباره صادق هدایت، ترجمه حسن قائمیان، ص ۴۶.

۲- «پس تو معتقد نیستی که ما در تن آدمهای دیگر و یا جانوران حلول بکنیم تا از پلیدی ماده برهیم.»

## ۵ - ستاره پرستی

ستاره پرستی و اعتقاد به سعد و نحس ستارگان در زندگی بشر<sup>(۱)</sup>، اندیشه کهنسالی است که هنوز بقایای آن در پاره‌ای از مذاهب، من جمله صابئین، باقی مانده است. «اساس این مذهب بر پرستش اجرام سماوی و کواکب آسمانی مخصوصاً عبادت آفتاب»<sup>(۲)</sup> استوار است. راوی بوف کور به این عقیده اشاره می‌کند و می‌گوید: «اگر راست است که هرکسی یک ستاره روی آسمان دارد، ستاره من باید دور، تاریک و بی معنی باشد، شاید من اصلاً ستاره نداشته باشم.» ص ۹۱

## ۶ - سایه

یکی از اساسی‌ترین نکات در بوف‌کور «سایه» است. یونگ جنبه وحشیانه و خشن غرائز انسانی، یعنی جنبه حیوانی طبیعت انسان را سایه نامیده و بر این عقیده است که از زمانی که انسان گام بر روی زمین گذاشت، سایه نیز همراه او بود. هدایت این سایه را که جنبه گناهکار وجود انسان را تشکیل می‌دهد «و همه آن چیزهایی است که نمی‌خواهیم درباره خودمان

۱ - بگیر طره مه چهره‌ای و قصه بخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است

«حافظ»

از شما نحس می‌شوند این قوم تهمت نحس بر زحل منبید

«خاقانی»

۲ - علی‌اصغر حکمت، نه گفتار در تاریخ ادیان، ص ۱۸۳. عده‌ای از قهرمانان اساطیر یونان و روم به حیوان و گیاه و سنگ و ستاره تبدیل می‌شوند. مثلاً آئدون AEDON تبدیل به بلبل می‌شود و کاسیوپه CASSIOPEE و هیپه HIPPE و تمام خانواده ایکارپوس مبدل به یک صورت فلکی می‌شوند.

«دکتر احمد بهمنش، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ص ص ۴۲۳ و ۲۶۹ و ۲۷»

دلم باعشق هم استاره افتاد نخواهی، جرم از استاره بستان

«دیوان شمس، ۴/۱۶۵»

بدانیم»<sup>(۱)</sup>، و همواره همراه آدمی است، «همزاد» می‌داند.

«گویا این سایه همزاد من بود و در دایره محدود زندگی من واقع شده بود.» ص ۹۳

هدایت در موقع نقد منظومه «ویس و رامین» درباره سایه می‌گوید:

«در مقابل «آب» که ارج و شکوه و اعتبار دردنیای مادی است «سایه» همان اهمیت را در دنیای غیرمادی دارد. در لغت سایه به معنی همزاد، و سایه زده جن گرفته است. (فرهنگ انجمن آرا) و نیز به معنی سرشت روحانی که به هیکل ماده جلوه گر می‌شود سایه زده (Ombres) و جن گرفته (Fantome) نیز آمده است.»<sup>(۲)</sup>

تو بدخواه منی نه دایه من	بسخواهی برد آب و سایه من
ببردم خویشتن را آب و سایه	چو گم کردم ز بهر سود مایه

علاوه بر این هدایت «با فرهنگ گسترده غربی خود وقتی صادقانه احوال کسل (Depresdif) خودش را در نظر می‌گیرد، به این «رقیب» خائن دوچندان اهمیت می‌دهد. درهایی را که روان‌شناسی تحلیلی فروید به روی شناخت درون انسان و گوشه کنارهای بغرنجش گشوده است از نظر نویسنده ایرانی دور نیست.»<sup>(۳)</sup>

هدایت جنبه خشن این سایه را نیز نشان می‌دهد. درجایی می‌گوید: «ولی به واسطه حس جنایتی که در من پنهان بود، درعین حال خوشی بی‌دلیلی، خوشی غریبی به من دست داد.» ص ۴۵ و مرد قصاب (باتوجه به این که همه قهرمانان یک نفر هستند) از تکه تکه کردن گوشت لذت می‌برد:

«بعد گزلیک دسته استخوانی را برمی‌دارد تن آنها را [گوسفندها] به دقت تکه تکه می‌کند و

۱ - دکتر حورا یآوری، ص ۱۷۲.

۲ - نوشته‌های پراکنده، ص ۴۸۹ و آشنایی با صادق هدایت.

۳ - آشنایی با صادق هدایت، ص ۳۰۸.

گوشت لخم را با تبسم به مشتریانش می‌فروشد. تمام این کارها را با چه لذتی انجام می‌دهد! من مطمئنم یک جور کیف و لذت هم می‌برد.» ص ۵۶

« همه افکار جنایت‌آمیز را این گزلیک برایم تولید کرده بود.» ص ۱۱۸ و سرانجام همه سایه‌ها یکی و تبدیل به جغد می‌شوند (شاید منظور بازگشت به آغاز آغازها، دوران انسان - حیوان باشد).

«سایه من خیلی پررنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به دیوار افتاده بود، سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود - گویا پیرمرد خنزرینزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آنها محبوس بوده‌ام، در این وقت شبیه یک جغد شده بودم.» ص ۱۲۲  
از سوی دیگر می‌توان احتمال داد که هدایت در مورد سایه به مثل افلاطون نیز نظر داشته، افلاطون می‌گوید:

«محسوسات ظواهرند نه حقایق، و عوارض‌اند و گذرنده نه اصیل و باقی و علم بر آنها تعلق نمی‌گیرد بلکه محل حدس و گمانند و آنچه علم بر آن تعلق می‌گیرد عالم معقولات است به این معنی که هر امری از امور عالم چه مادی باشد مثل حیوان و نبات و جماد، و چه معنوی مانند درشتی و خردی و شجاعت و عدالت و غیرها، اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونه کامل اوست و به حواس درک نمی‌شود و تنها عقل آن را درمی‌یابد...»

«پس افلاطون معتقد است بر این که هر چیز صورت یا مثالش حقیقت دارد و آن یکی است و مطلق و لایتغیر و فارغ از زمان و مکان و ابدی و کلی. و افرادی که به حس و گمانها درمی‌آیند نسبی و متکثر و متغیر و مقید به زمان و مکان و فانی‌اند و فقط پرتویی از مثل (جمع مثال) خود می‌باشند و نسبتشان به حقیقت مانند نسبت سایه است به صاحب سایه و وجودشان به واسطه بهره‌ایست که از مثل یعنی حقیقت خود دارند و هرچه بهره آنها از آن بیشتر باشد به حقیقت نزدیک‌تراند.»<sup>(۱)</sup>

راوی بوف کور مردم را سایه‌هایی می‌داند که اطراف او را فرا گرفته‌اند:  
 «آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟» ص ۳

### ۷ - بازگشت به دوران کودکی

راوی برای رسیدن به آرامش، پیوسته در اندیشه بازگشت به دوران کودکی است و در بیشتر روان داستانهای خود با اندوهی ژرف از روزگار کودکی یاد می‌کند. وی براین باور است که اگر سرش را روی دامن کودکی که در کنار نهر سورن با او سرمامک بازی می‌کرد، بگذارد، به آرامشی که در آرزوی آن است خواهد رسید<sup>(۱)</sup>، زیرا روزگار کودکی را ایام صفا، صمیمیت، پاکی و بی‌گناهی می‌داند.

«ابدیت چیست؟ برای من ابدیت عبارت از این بود که کنار نهر سورن با آن لکاته سرمامک

بازی کنم و فقط یک لحظه چشم‌هایم را ببندم و سرم را در دامن او پنهان کنم.» ص ۱۲۱  
 از طرف دیگر جویدن ناخن انگشت نیز بیانگر نوعی آرزوست که دلالت بر بازگشت به دوران کودکی می‌کند.

«کاش می‌توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم آهسته بخوابم، خواب راحت و

بی‌دغدغه.» ص ۶۹

«این قصه‌ها مرا به عقب می‌برد و حالت بچگی در من تولید می‌کرد.» ص ۶۸

«من آرزو می‌کردم که بچگی خود را بیاد بیاورم.» ص ۱۰۲

۱ - بازگشت به زهدان مادر نیز «که در بعضی از آثار هدایت به چشم می‌خورد این است که این افراد زهدان مادر را

دکتر امیرحسین آریانپور، فرویدیسیم با ... ص ۱۵۹

«وادی آرامش و ایمنی» می‌دانند.»

«اغلب برای فراموشی، برای فرار از خودم، ایام بچگی خودم را به یاد می‌آوردم.» ص ۸۵

مهم‌ترین دل‌مشغولی راوی، مرگ است و در سرتاسر بوف کور به صورت‌های گوناگون توصیف شده است و راوی سرانجام بر اندام زشت مرگ جامه شاعرانه‌ای می‌پوشاند و «از همین مضمون ابدی، مطلق و ثابت، پنجاه صفحه شعر بی‌همتا می‌سازد.»<sup>(۱)</sup>

راوی هم مرگ را دوست می‌دارد و هم از آن می‌ترسد.

مرگ را که به وی تسکین می‌دهد دوست می‌دارد زیرا «تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید.»

ص ۱۰۰ و «اکسیر مرگ آسودگی همیشگی می‌بخشد.» ص ۶۱

و از آن می‌ترسد زیرا بیم دارد که پس از مردن ذرات بدنش به تن رجاله‌ها برود.

«بارها به فکر مرگ و تجزیه ذرات تنم افتاده بودم، بطوری که این فکر مرا نمی‌ترسانید - برعکس آرزوی حقیقی می‌کردم که نیست و نابود بشوم، از تنها چیزی که می‌ترسیدم این بود که ذرات تنم، در ذرات تن رجاله‌ها برود. این فکر برایم تحمل‌ناپذیر بود - گاهی دلم می‌خواست بعد از مرگ دست‌های دراز با انگشتان بلند حساسی داشتم تا همه ذرات تن خودم را به دقت جمع‌آوری می‌کردم و دودستی نگه می‌داشتم تا ذرات تن من که مال من هستند در تن رجاله‌ها نروند.» ص ۹۹

و آرزومی‌کند که در زندگی دوباره با احساسات کرخت و کند، زندگی رادر گوشه‌معبدی بگذراند:

«در صورتی که دنیای جدید را باید طی کرد، آرزومند بودم که فکر و احساسات کرخت و کند شده‌ای می‌داشتم. بدون زحمت نفس می‌کشیدم و بی آن که احساس خستگی بکنم، می‌توانستم در سایه ستون‌های یک معبد لینگم برای خودم زندگی را به سر می‌بردم، پرسه می‌زدم

۱- م، ف، فرزانه، آشنایی با صادق هدایت ص ۳۰۷.

مهدی اخوان ثالث درباره شعرگونگی بوف کور می‌گوید: «وقتی زمام خود را به دست بوف کور هدایت می‌دهم زهدان خود را به آن لحظات جادویی می‌سپارم، که مثل شناوری از کارمانده در امواج شعری و مفهومی آن اثر غرق می‌شوم.»

صدای حیرت‌بیدار، ص ۲۲۱

بطوری که آفتاب چشم را نمی‌زد، حرف مردم و صدای زندگی گوشم را نمی‌خراشید.» ص ۱۰۰

## ۹- چهره ساختگی

«ماسک = پرسونا»

یکی دیگر از سیستم‌های روان‌شناسی یونگ چهره ساختگی (ماسک، پرسونا) است. پرسونا «واژه‌ای یونانی است و به معنی ماسک یا صورت ساختگی است که در قدیم بازیگران برای ایفای نقش مربوط به صورت می‌زدند. یونگ این واژه را به معنی «وضع و حال» یا قیافه‌ای که آدمی در اجتماع ظاهر می‌شود به کار می‌برد، ولی غالباً این اجتماع است که با آداب و رسوم و سنت‌های خود این قیافه را به او تحمیل می‌کند. بنابراین پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی یا «نمایشی» است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کس در زیر این ماسک قرار دارد.»<sup>(۱)</sup>

راوی بوف کور از این نکته نیز غافل نیست و با چشم تیزبین و هوشیاری خردمندانه، نقاب‌های گوناگونی را که مردم در اجتماع به چهره می‌زنند، پاره می‌کند و شخصیت واقعی و خصوصی آنها را نشان می‌دهد.

«زندگی با خونسردی و بی‌اعتنایی صورتک هر کسی را به خودش ظاهر می‌سازد، گویا هر کسی چندین صورت با خودش دارد - بعضی‌ها فقط یکی از این صورتکها را دائماً استعمال می‌کنند که طبیعتاً چرک می‌شود و چین و چروک می‌خورد. این دسته صرفه‌جو هستند - دسته دیگر صورتک‌های خودشان را برای زاد و ورود خودشان نگه می‌دارند و بعضی دیگر بی‌وسه صورتشان را تغییر می‌دهند، ولی همین که پایه سن گذاشتند می‌فهمند که این آخرین صورتک آنها بوده و به زودی مستعمل و خراب می‌شود، آن وقت صورت حقیقی آنها از پشت صورتک آخری بیرون می‌آید.»

ص ۱۰۲

و در جای دیگر صورتک‌های گوناگونی را که در خود (انسان نوعی) سراغ دارد به نمایش می‌گذارد:

«... رفتم جلو آینه، دوده را به صورت خود می‌مالیدم. چه قیافه ترسناکی! با انگشت پای چشمم را می‌کشیدم و ل می‌کردم، دهنم را می‌درانیدم، توی لپ خودم باد می‌کردم، زیر ریش خودم را بالا می‌گرفتم و از دو طرف تاب می‌دادم، ادا درمی‌آوردم - صورت من استعداد برای چه قیافه‌های مضحک و ترسناکی را داشت. گویا همه شکلها، همه ریخته‌های مضحک، ترسناک و باورنکردنی که در نهاد من پنهان بود به این وسیله همه آنها را آشکار می‌دیدم - این حالات را در خودم می‌شناختم و حس می‌کردم و درعین حال به نظرم مضحک می‌آمدند. همه این قیافه‌ها در من و مال من بودند. صورتک‌های ترسناک جنایتکار و خنده‌آور که به یک اشاره سرانگشت عوض می‌شدند. شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همه این‌ها را در خودم می‌دیدم.» ص ۱۱۳

و سرانجام می‌گوید که تنها موقع مرگ است که انسان صورت طبیعی و حقیقی خود را آشکار می‌کند زیرا «تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید.»  
 «شاید فقط در موقع مرگ قیافه‌ام از قید این وسواس آزاد می‌شد و حالت طبیعی که باید داشته باشد به خودش می‌گرفت.» ص ۱۱۴

#### ۱۰ - آنیما - آنیموس

یونگ زن درونی مرد را «آنیما» و مرد درونی شده زن را «آنیموس» نامیده است. (فصل اول کتاب) این آنیما که در ادبیات نام‌های گوناگونی به خود گرفته، در قسمت اول بوف کور به صورت زن اثیری تجلی می‌کند، و در قسمت دوم نام لکاته دارد که صورت تجسد یافته زن اثیری است. راوی که پیوسته به دنبال همزاد خویش است، پیش از دیدار وی، صورت او را روی قلمدان نقاشی می‌کند.

«پیشتر برایم فقط یک دلخوشی یا دل خوشکنک مانده بود. میان چهار دیوار اتاقم روی قلمدان نقاشی می‌کردم و با این سرگرمی مضحک وقت را می‌گذراندم.» ص ۱۳

همه نقاشی‌های او یک جور و یک شکل است. «همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده، شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سبابه دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. روبروی او دختر با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد.» (همانجا)

یک روز از سوراخ خیالی هواخور رف اتاقش به بیرون نگاه می‌کند و منظره فوق را می‌بیند. این دختر، این فرشته آسمانی، با چشمهای مهیب و افسونگرش، زندگی راوی را دگرگون می‌کند. پس از دیدن زن ائیری (آنیما) که مثل یک منظره رؤیایی بر او جلوه می‌کند و حرارت عشقی مهرگیاه را در او تولید می‌نماید، نقاشی را ترک می‌کند. «و در اثر همین اتفاق از نقاشی به کلی دست کشیدم.» ص ۱۴

آن‌گاه در جستجوی جفت و همزاد خود به تکاپو می‌افتد، ولی این جستجو به نتیجه‌ای نمی‌رسد و او همزاد خود را که می‌توانست با نگاهش همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را حل کند، پیدا نمی‌کند.

یک شب، در هوای مه‌آلود و تیره، زن ائیری، که راوی او را از پیش می‌شناخته، به خانه راوی می‌آید روی تخت می‌خوابد و می‌میرد. اگرچه راوی مرده او را در آغوش می‌کشد ولی وصال حقیقی دست نمی‌دهد، و راوی هم چنان یکه و تنها محکوم به گذراندن زندگی دردآلود خود می‌شود، زیرا زندگی بعد از او (زن ائیری) هیچ فایده‌ای برای راوی نداشت.

در قسمت دوم راوی با لکاته، که صورت تجسد یافته زن ائیری است، زندگی می‌کند. قبلاً اشاره شد که آنیما دو جنبه دارد: دریک سو تمثال نجیب الهه مانند که وجودش سرچشمه تعجب و الهام ناگفتنی است، و در سوی دیگر چهره خشن و بی‌رحم، روسپی و فریبکار نهفته است (لکاته).

راوی، لکاته را عاشقانه دوست دارد و حس می‌کند «که تمام ذرات تنش، ذرات تن او را لازم دارد.» ص ۶۶ این دل بستگی و علاقه، آنقدر عمیق است که راوی حاضر می‌شود فاسق‌های طاق و جفت او را به خانه بیاورد تا رضایت خاطرش را فراهم نماید. ولی لکاته هیچ توجهی به او نمی‌کند زیرا هیچ علاقه‌ای به راوی ندارد، و همین درد است که راوی را عذاب می‌دهد.

قبلاً اشاره شد که یونگ مرد درونی شده زن را «آئیموس» می‌نامد. آیا این که زن اثری در قسمت اول بوف کور در فکر شخص غایبی است (ص ۱۵)، و لکاته نیز به دنبال مردهای دیگری هم چون: سیرابی فروش، فقیه، جگرکی، سوداگر، فیلسوف، می‌باشد، دلالت بر این ندارد که او نیز می‌کوشد تا از میان همه مردها همزاد و جفت (آئیموس) خود را پیدا کند؟

به هر حال پیوند با «آئیموس» و هم‌چنین «آئیموس» اگر دست بدهد، جهان آرمانی شخص که خالی از دغدغه و نگرانی و دروغ و چیزهایی از این دست است، فراهم می‌شود، و راوی چون به همزاد خود دست نمی‌یابد زندگیش با شکنجه و عذاب ناگفتنی طی می‌شود.

بوف کور دقیق‌ترین و باشکوه‌ترین تجلی‌گاه دوبارگی وجود آدمی، و سرگذشت غم‌انگیز انسان نوعی است که باید در کارگاه طبیعت، یکه و تنها، بار این فراق دردناک را بر دوش نحیف خود بکشد، و از ژرفای نای محزون وجودش شکایتها و ناله‌ها بکند.

## ۱۱ - خنده‌های خشک و زنده

خنده همه قهرمانهای بوف کور، که درحقیقت یک نفرند، خنده‌ای خشک و زنده است که مو را بر تن آدم راست می‌کند.

راوی و به تبع او، سایر شخصیت‌های کتاب چون می‌دانند که کمتر کسی در دنیا به همزاد و جفت حقیقی خود دست می‌یابد، و در زندگی همه در فراق زن اثری خویش می‌سوزند و می‌سازند، و به قول بودا «مقدار اشکی که انسان در گردونه بازپیدایی ریخته از آب اقیانوس‌ها بیشتر است»، و این مردم، به ویژه رجاله‌ها، ادای زندگی را درمی‌آورند، و خلاصه هر کس به

نوعی خود را فریب می‌دهد، بنابراین همه خنده‌ها خشک و زنده و چندان آور است. این خنده از روی درد است نه خوشحالی.

در بوف کور نزدیک به هفده مورد ترکیب «خنده خشک و زنده» به کار رفته، اینک چند نمونه: پیرمردی که زیر درخت سرو نشسته:

«پیرمرد زد زیر خنده، خنده خشک و زنده‌ای بود که مورا برتن آدمی راست می‌کرد.» ص ۱۷  
راننده کالسکه نعش‌کش:

«پیرمرد خنده دورگه خشک و زنده‌ای کرد بطوری که موهای تنم راست شد.» ص ۳۴  
پدر لکاته، شوهر عمه‌اش:

«خنده خشک و زنده چندان انگیزی کرد.» ص ۶۴

«بریده بریده می‌خندید، خنده ترسناکی بود که مورا به تن راست می‌کرد.» ص ۸۰  
پیرمرد خنزرینزری:

«یک خنده زنده خشک کرد که مورا به تن آدم راست می‌شد.» ص ۱۰۸

راوی:

«یک مرتبه زدم زیر خنده، چه خنده نخراشیده زنده و ترسناکی بود، بطوری که موهایم راست شد.»

نتیجه‌ای که از این بررسی بدست می‌آید این است که راوی (هدایت) که از حيله و تزویر و ربا، تملق و چاپلوسی، دروغ‌گویی و بی‌چشم و رویی و ... عذاب می‌کشید، و در آرزوی رسیدن به آرامش مطلق و جاودانگی بود، و تنها راه رسیدن به آن را در مرگ می‌دید. پیوسته از مرگ یاد می‌کرد و آن را یگانه راه رهایی بشر می‌دانست. زیرا تنها از این راه است که انسان از زادن‌ها و مردن‌های مکرر نجات پیدا می‌کند و به وحدت و یگانگی می‌رسد.

هدایت با عطشی سیری‌ناپذیر، به دنبال روح گمشده انسان در طول تاریخ بود و چون عقیده داشت که «انسان آن حقیقت دو جانبه و دوپهلویی است که هم ابدی و هم فانی است، هم دیو

است و هم فرشته، هم متعلق به عالم عنصری است و هم اتصال و پیوستگی جوهری به ذات ایزدی دارد.»<sup>(۱)</sup> می‌کوشید تا آنچه که روح او را کدر کرده و آرامش و آسایش را از او گرفته، از خود دور کند تا بتواند عصاره ناب زندگی واقعی را بی‌دغدغه خاطر نوش کند. بنابراین می‌توان گفت «کل کتاب بوف کور آرزوی انسان برای یک زندگی آرام و بی‌دردسر است که جز با وحدت زن و مرد، خودآگاه و ناخودآگاه، انسان و خدا ... تحقق نمی‌پذیرد.»<sup>(۲)</sup>

۱- داریوش شایگان، ادیان و مکاتب فلسفی هند، ص ۴۹۶.

۲- دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح، ص ۳۹.

## ملکوت

## خلاصه داستان

آقای مودت، مرد چاق، منشی جوان و یک ناشناس - که هرگز معرفی نمی‌شود - چهار دوستی هستند که در یک شب فرح‌بخش و مهتابی بساط شادکامی خود را بر سبزه باغی (باغ آقای مودت) گسترده‌اند.

ساعت یازده شب چهارشنبه، جن در آقای مودت "که به طور طبیعی همیشه متعجب و خوشحال است" حلول می‌کند. دوستانش که در آن وقت شب دست‌رسی به جن‌گیر و رمال ندارند، آقای مودت را نزد دکتر حاتم می‌برند که تا نیمه‌های شب از بیماران پذیرایی می‌کند. دکتر حاتم "مرد چهارشانه قدبلندی است که اندامی متناسب و بانشاط دارد، اما سر و گردنش ... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی است که ممکن است در جهان وجود داشته باشد" (ملکوت، ۹) و علاوه بر این چشم‌هایش سوزان و پرفروغ است.

دکتر حاتم آقای مودت را معاینه می‌کند و معلوم می‌شود که آقای مودت به مرض سرطان از نوع "گل‌کلمی" دچار شده و بزودی همراه دردهای طاقت‌فرسایی خواهد مرد.

در مدت معالجه آقای مودت - بیرون آوردن جن از معده او - گفتگوهای بسیاری میان دکتر حاتم و منشی جوان، که از سادگی فراوان برخوردار است، رد و بدل می‌شود. در ضمن گفتگوها معلوم می‌گردد که منشی جوان همسر زیبایی به نام "ملکوت" دارد و نام یکی از همسران پیشین دکتر نیز "ملکوت" بوده است و نیز آشکار می‌شود که دکتر حاتم معجونی در اختیار دارد که تزریق آمپول آن معجون، عمر را طولانی و میل جنسی را فراوان می‌کند و همه مردم آن شهر کوچک و دورافتاده، از آن دارو استفاده کرده‌اند. هم‌چنین دکتر حاتم به منشی جوان می‌گوید که شب گذشته مرد ثروتمندی به نام "م. ل." همراه پیشکارش "شکو" نزد او آمده تا دکتر حاتم روی آخرین عضو سالم بدنش عمل جراحی بکند.

م. ل. که تنها دست راستش باقی مانده، خاطرات خود را یادداشت می‌کند. او یادداشت‌های خود را این‌گونه آغاز کرده است:

"با تنها دستم، دست راستم، می‌نویسم. دیگر عادت کرده‌ام. در این اتاق عجیب که دکتر حاتم مرا در آن خوابانده است بیش از هر وقت و مثل همیشه دنبال فراموشی می‌گردم."  
(همانجا، ۲۶)

دکتر حاتم پس از معالجه آقای مودت، نیمه‌شب نزد آخرین همسرش "ساقی" می‌رود، و پس از یک سلسله گفتگوهای دوستانه با او، وی را با دست‌های خود خفه می‌کند و آن‌گاه به اتاق م. ل. می‌رود و با او به گفتگو می‌نشیند.

م. ل. که در وجودش رستاخیزی برپا شده، به دکتر حاتم می‌گوید که از انجام عمل جراحی منصرف شده و سحرگاه این شهر را ترک خواهد کرد. آنگاه ماجراهایی را که برای او و پیشکارش "شکو" در روزگاران بسیار دور رخ داده، شرح می‌دهد.

...

آقای مودت پس از بهبودی همراه دوستانش مجدداً به باغ برمی‌گردند و منتظر دکتر حاتم می‌مانند که به آنها قول داده است که نزدیک سحر، پیش از ترک شهر، به دیدار آنها خواهد رفت. هنگامیکه دکتر حاتم به آنها می‌پیوندد، ماجراهای حقیقی زندگی خود را برای آنها تعریف می‌کند و می‌گوید دارویی که همه از آن استفاده کرده‌اند - بجز مرد ناشناس و آقای مودت - بزودی همه را خواهد کشت و یک هفته دیگر این شهر تبدیل به گورستان خواهد شد.

مرد چاق از ترس سکنه می‌کند، منشی جوان با اندوهی عمیق به استقبال مرگ می‌رود، مرد ناشناس در پشت درختان پنهان می‌شود و آقای مودت تندرست و آسوده، سرخوش و شادمان داخل باغ خود می‌شود و دکتر حاتم که شنل سیاه پوشیده همراه م. ل. با اتومبیل سیاه‌رنگ از باغ دور می‌شوند و شهر را ترک می‌کنند، و سرانجام سپیده می‌زند.

اشخاص این روان‌داستان که در طول یک شب گرم تابستان اتفاق می‌افتد عبارتند از:

۱- آقای مودت

۲- مرد چاق

۳- مرد ناشناس

۴- منشی جوان و همسرش "ملکوت"

۵- م. ل. و پیشکارش "شکو"

۶- دکتر حاتم و آخرین همسرش "ساقی"

و اینک شخصیت هر یک از اشخاص براساس آنچه در کتاب آمده است:

#### آقای مودت

شب چهارشنبه جن در آقای مودت که "چهره او به طور طبیعی همیشه متعجب و خوشحال است" (ملکوت، ۱) حلول می‌کند. دوستانش او را به مطب دکتر حاتم می‌آورند تا دکتر حاتم جن را از معده او بیرون بیاورد.

آقای مودت که "اهل مطالعه است و املاک مختصری هم دارد" (همانجا، ۲۲) پس از درمان، همراه دوستانش به باغ برمی‌گردند تا نشاط شبانه خود را ادامه دهند.

وقتی که دکتر حاتم راز آمپول خود را برای دوستان آقای مودت فاش می‌کند، آقای مودت که از آن معجون استفاده نکرده، به منشی جوان که می‌خواهد خود را بکشد، می‌گوید:

"آه، همه‌اش تقصیر جن من است. اما من با تو هم عقیده نیستم. اگر جای تو بودم و قرار بود عمر دوباره‌ام بدهند و یا مثلاً موضوع آمپول‌ها دروغ از کار درمی‌آمد، بشکن می‌زدم و آواز می‌خواندم. چقدر خوب بود! و باز هم سالها مثل گذشته زندگی می‌کردم، با همان شیوه و با همان حماقت‌ها ... چه عیبی دارد؟ این کار را من همیشه کرده‌ام و از این پس با لذت و آسودگی بیشتری خواهم کرد." (همانجا، ۹۰)

در این داستان آقای مودت که نام کوچکش محمود است، یکی از عکس‌برگردان‌های دکتر حاتم است. اوست که ناشناس را که رویه نجیب و مهربان دکتر است یهودا می‌نامد و می‌گوید: "پس فقط من زنده می‌مانم، و این یهودای اسخریوطی که دوستانش را به شیطان فروخت."

(همانجا، ۸۶)

### مرد چاق

یکی دیگر از دوستان آقای مودت مرد چاقی است که نماینده اشخاص برون‌گراست. اشخاص برون‌گرا "معمولاً زود آشنا، خوش‌برخورد، اجتماعی و مجلس‌آرا و بذله‌گو هستند و از تنهایی و گوشه‌گیری گریزانند." (صاحب‌الزمانی، م، ۹۲) و با جهان پیرامون خود، مناسبات نیکی برقرار می‌کنند و در مقایسه با اشخاص درون‌گرا کمتر کینه‌توز و انتقام‌جو هستند. مرد چاق دوست دارد تا آنجا که ممکن است از خور و خواب و شهوت لذت ببرد و هیچ‌گونه دغدغه خاطر نداشته باشد.

"خیال دارم صد سال عمر کنم، به همین چاقی و سلامتی، بخورم و کیف کنم، باز هم زن بگیرم، صیغه بگیرم و لذت ببرم." (همانجا، ۸)

مرد چاق که اهل تفکر و اندیشه نیست از "مشاهده پیشانی برآمده و چشم‌های سوزان و پرفروغ و بینی عقابی و ریش کوتاه و گردن کلفت و پرچین و چروک دکتر حاتم به وجد می‌آید." (همانجا، ۱۰) و مانند کودکان ساده‌دل این چهره شگفت‌انگیز و قابل تأمل را مایه شادمانی خود می‌داند.

مرد چاق که دوست ندارد یک لحظه عمرش به درد و رنج بگذرد، از این که کسالت موقت آقای مودت اندکی مایه زحمت او شده خشمگین می‌شود و می‌گوید: "هرچه هست که پدر همه را درآورده! مرا از خورد و خوراک و زندگی باز کرد. من از همان روز اول که با این مودت رفیق شدم می‌دانستم یک هم‌چو سرنوشتی دارد."

(همانجا، ۲۲۹)

این مرد که "تاجر معتبری است و پولش از پارو بالا می‌رود، هیچ فکر ناراحت‌کننده‌ای را به مغزش راه نمی‌دهد، به فکر هیچ‌کس نیست و همه چیز غیر از خودش برایش بی‌معنی است." (همانجا، ۱۵) و بخاطر اینکه عصاره زندگی را بیش از دیگران نوش کند از دکتر حاتم می‌خواهد که از معجون خود دو آمپول به او تزریق کند.

این مرد که طبع شوخی دارد، هنگامی که متوجه خاصیت اصلی آمپول دکتر حاتم می‌شود به گریه می‌افتد و کینه‌توز و خشمناک، در میان گریه و فریاد و ناسزاهای درشت به سوی دکتر حاتم می‌رود اما ناگهان بر زمین می‌افتد و می‌میرد." (همانجا، ۸۶)

### ناشناس

ناشناس یکی دیگر از دوستان آقای مودت است که بدین‌گونه معرفی می‌شود:  
 "دوست دیگر دوست "ناشناس" است که ما هیچ‌یک از مشخصات او را نمی‌دانیم و از این پس هم نخواهیم دانست." (همانجا، ۷۰) او که دکتر حاتم را از پیش می‌شناسد و می‌داند که امشب اتفاقاتی رخ خواهد داد، در پاسخ منشی جوان می‌گوید:

"ولی من چیزهای دیگری احساس می‌کنم. مثل این که امشب چیزی می‌خواهد اتفاق بیفتد، حوادثی می‌خواهد رخ بدهد که از دایره وظیفه خود و حق و معالجه و این بدبختی تازه که برای مودت پیش آمده بیرون است." (همانجا، ۸)

ناشناس پس از این که به مرد چاق می‌گوید "سکته می‌کنی" سکوت اختیار می‌کند و تا آخر شب ساکت می‌ماند و در گفتگوها شرکت نمی‌کند و سؤال‌هایی را که از او می‌کنند بی‌جواب می‌گذارد و در تمام شب مانند سایه در کنار دوستان خود باقی می‌ماند.

پس از این که آقای مودت و دوستانش از مطب دکتر حاتم بیرون می‌آیند، دکتر حاتم ناشناس را - که به نظرش آشنا می‌آید - به درون خانه می‌برد و حقیقت زندگی خود را برایش فاش می‌سازد. دکتر حاتم به ناشناس می‌گوید:

"برای این با تو حرف می‌زنم که می‌دانم امشب گفتگو نخواهی کرد" و بدان جهت تو را از آن معجون بی‌نصیب گذاشتم که می‌دانم "به من کمک خواهی کرد" و آنگاه "آهسته اما با لحنی قاطع" به ناشناس می‌گوید:

"من همه زن‌ها و شاگردها و دستیارهایم را کشته‌ام و از آن‌ها صابون و چیزهای دیگر ساختم. این آمپول‌هایی هم که به همه مردم این شهر و به دوستان تو تزریق کرده‌ام چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست که در موعد معین، یعنی چند وقتی که من اینجا نیستم، وقتی که فرسنگ‌ها از شهر لعنتی شما دور شده‌ام و به شهر یا ده یا سرزمین لعنتی دیگری پا گذاشته‌ام ... اثر خواهد کرد. کودکان را خیلی زود خواهد کشت و بزرگ‌ترها را با فلج‌های تحمل‌ناپذیر گوناگون و عوارض وحشتناک سرانجام از میان خواهد برد. من از هم‌اکنون آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم ... ولی افسوس که من همیشه از لذت تماشای این مناظر محروم بوده‌ام زیرا در هر شهر و هر سرزمینی، مجبورم زودتر از موعد کوچ کنم."

ناشناس از شنیدن این اعترافات "تکان می‌خورد" و دکتر حاتم ادامه می‌دهد "آخرین زنم را همین امشب خفه خواهم کرد. این کاری است که شب‌های آخر اقامتم در شهر و دهی که باید ترکش کنم انجام می‌دهم ... چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم، آن وقت تشنج‌ها و جان‌کندنهای فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم." (همانجا: ۲۵)

دکتر حاتم زبونی خود را از م. ل. بر زبان می‌آورد و می‌گوید:

"او مرا به زانو در خواهد آورد" زیرا مقاومت او در برابر رنج‌ها و شکنجه‌ها و بیماری‌ها بسیار زیاد است و به علاوه "ذره‌ای از مرگ نمی‌ترسد" و نیز می‌گوید: "که سرانجام برای او هم فکری خواهم کرد."

ناشناس پس از شنیدن این اعترافات لبخند می‌زند و از در بیرون می‌رود تا به دوستانش که در

خیابان منتظر اویند، به پیوندد.

ناشناس چهره دیگر دکتر حاتم است. در حقیقت دکتر حاتم با خود حدیث نفس می‌کند (همان‌گونه که هدایت برای سایه‌اش می‌نویسد) و آنچه را که می‌گوید زمزمه‌ایست که با خویشتن خویش دارد.

ناشناس چهره مهربان، رؤف، پرشفقت و انسان‌دوست دکتر حاتم است، زیرا در هیچ‌یک از اعمال خشن دکتر حاتم شرکت نمی‌کند و به اعترافات او لبخند می‌زند.

پس از این که مرد چاق سکنه می‌کند و می‌میرد (این موضوع را ناشناس قبلاً پیش‌بینی کرده بود) او را می‌بینند که بالای سر جنازه مرد چاق ایستاده و گریه می‌کند.

”ناشناس از مدتی پیش بر سر نعش مرد چاق ایستاده بود و دندان‌های خود را به هم می‌فشرد و اشک به آرامی از چشم‌هایش فرو می‌ریخت.“ (همانجا، ۸۶)

وقتی دکتر حاتم می‌خواهد حقیقت آن معجون‌کشنده را به آقای مودت و یارانش بگوید

مرد ناشناس خودش را پشت بوته‌ای از علف‌های خودرو پنهان می‌کند” (همانجا، ۸۳)

و در پایان داستان، هنگامی که دکتر حاتم شهر را ترک می‌کند و کابوس به پایان می‌رسد و

آقای مودت می‌خواهد که سالها سالم و آسوده زندگی کند و از مواهب آن لذت ببرد، ناشناس بار دیگر لبخند می‌زند.

### منشی جوان

یکی دیگر از دوستان آقای مودت منشی جوانی است که همسر زیبایی به نام ”ملکوت” دارد

و حدود شش ماه است که با او ازدواج کرده است.

وقتی که جن در آقای مودت حلول می‌کند، منشی جوان رانندگی اتومبیل را به عهده می‌گیرد

و او را نزد دکتر حاتم می‌آورد.

به هنگام معاینه و معالجه آقای مودت، دکتر حاتم با این جوان، که همچون دستگیری به او

کمک می‌کند، گفتگومی نماید. دکتر حاتم در ضمن گفتگو به او مگوید: ”شما خیلی شبیه آدم‌های

نخستین هستید که از همه چیز به طبیعت همان چیز نزدیک بودند. حتی اگر غلط نکنم، شباهت دوری به حضرت آدم دارید." (همانجا، ۲۶)

این جوان که "زندگی را کلاف سر درگمی" نمی‌داند و "در دل به هیچ‌کس کینه‌ای ندارد" (همانجا، ۱۵) به دکتر حاتم می‌گوید که همسرش "ملکوت" را بسیار دوست می‌دارد و "ملکوت پاره‌ای از زندگی اوست" (همانجا، ۱۷). ملکوت نیز به همان نسبت به شوهرش علاقه‌مند است. صفا و لطف و محبتی که در زندگی این زوج جوان وجود دارد، حسادت دکتر حاتم را برمی‌انگیزد، بطوری که می‌گوید: "این تنها موردی است که به کسی حسد می‌برم." (همانجا، ۱۸) دکتر حاتم دو آمپول از معجون خود به منشی جوان تزریق می‌کند. در پایان داستان وقتی که منشی جوان از راز آمپول دکتر حاتم آگاه می‌شود، ابتدا تصمیم می‌کند که خود را بکشد و به دکتر حاتم می‌گوید: "نمی‌گذارم که تو و خدایت و اعوان و انصاف خوشحال بشوید و در دل تحقیرم بکنید. نه به پای تو می‌افتم و نه به پای آن همکار دست و پا بریده‌ات. حالا که محکوم شده‌ام خودم به تنهایی از عهده‌اش برمی‌آیم." (همانجا، ۸۸) اما سرانجام از این کار منصرف می‌شود و به آقای مودت که آمپول تزریق نکرده می‌گوید: "اما من خودکشی نمی‌کنم و سالم و آسوده و سالها پس از تو زنده خواهم ماند."

منشی جوان جنبه خوب و نجیب و مهربان وجود انسان است و دکتر حاتم که جنبه خشن و نابکار روان آدمی است، می‌خواهد او را با تزریق دو آمپول از آن معجون مقهور خود سازد.

م. ل.

م. ل. مردیست که از راه دور برای یک عمل جراحی به نزد دکتر حاتم آمده و می‌خواهد آخرین عضو ممکن بدنش را قطع کند. او مرد ثروتمندی است که پیشکاری به نام "شکو" دارد. دکتر حاتم "شکو" را در سرداب منزل جای داده است.

م. ل. که مدت چهل سال است که خود را جراحی می‌کند و اکنون فقط دست راستش برایش

باقی مانده، خاطرات روزانه خود را می‌نویسد. این است خلاصه یادداشت‌ها:

### یادداشت روز دوم

"با تنها دست راستم می‌نویسم. دیگر عادت کرده‌ام. در این اتاق عجیب که دکتر حاتم مرا در آن خوابانده است. بیش از هر وقت و مثل همیشه دنبال فراموشی می‌گردم. باز دلم می‌خواهد فراموش کنم و هیچ نفهمم."

(همانجا، ۲۶)

### یادداشت روز سوم

در این یادداشت م. ل. به یاد مسافرت خود به مغرب در روزگاران بسیار دور می‌افتد، به یاد آن زمانی که "قافله تاجران ابریشم راه درازش را به سوی چین." (همانجا، ۲۸) می‌پیمود و به یاد می‌آورد که در آن ایام زبان یار باوفایش "شکو" را از کام بیرون کشیده است. یادداشت با این جمله خاتمه می‌یابد:

"چه نگاه مضطرب و مأیوسی داشتی وقتی که دست‌های گرسنه و حریص من زیانت را از کام بیرون می‌کشید."

(همانجا، ۲۹)

### یادداشت روز چهارم

"او (دکتر حاتم) مرا نشناخته است و نمی‌داند کیستم و حرف‌هایم را باور کرده است، اما برای من محقق شده است که او کیست. هیچ چیز، از تغییر نام، شخصیت گرفته تا جراحی پلاستیک صورت و تعویض رنگ موهایش، نتوانسته است مرا گول بزند. هموست، همان مردناشناس مرموز است که بیست سال پیش به شهر ما آمد و با پسر من دوست شد. آن روز خود را شاعر و فیلسوف می‌نامید و یک روز هم بنی سر و صدا غیبش زد."

(همانجا، ۲۹)

### یادداشت روز پنجم

"پدرم ثروت و قصر و املاک خود را برایم باقی گذاشت و روزی خود را در شکارگاه کشت. من ناراحت نشدم، چون دوستش نمی‌داشتم و زیاد هم ندیده بودمش، اما مادرم ... وقتی او را از دست دادم پانزده سال داشتم و همان وقت بود که دانستم در واقع خودم را برای همیشه از دست داده‌ام. می‌خواهم فریاد بکشم و مادرم را صدا بزنم و بگویم که هنوز هم بوی دست‌های تو را می‌شنوم و گرمی آنها را حس می‌کنم."

"اعضای قطع شده بدنم را دور تا دور خود چیده‌ام. این ابتکار دیگر از خود من است و من آن را از علم طب الهام گرفته‌ام. اعضای قطع شده‌ام را در این شیشه‌های الکل نگاهداری می‌کنم."

(همانجا، ۳۲)

### یادداشت روز ششم

"پرستاری که عاقبت دکتر حاتم فرستاد در حقیقت زن اوست و من بر جوانی و زیباییش دریغ خوردم؟ چرا دکتر حاتم مخصوصاً می‌خواهد زندگی جوان‌ها را تباه کند؟ او قاتل واقعی پسر من است و باید تلخ‌ترین عذاب‌ها را به کیفر خیانتش بچشد."

(همانجا، ۳۳)

### یادداشت روز هفتم

"باز به یاد سفر مغرب افتادم ... آنچه در ذهنم می‌خلید، اندیشه کالسکه‌ای بود بزرگ‌تر و سیاه‌تر از کالسکه خودم و خالی‌تر و تنهاتر و غم‌انگیزتر از آن، که پیشاپیش همه ما می‌رفت و سورچی پیری آن را می‌راند. در حقیقت همه ما در همه سفرها به دنبال آن کالسکه بود که حرکت می‌کردیم و نه بسوی مقصدمان - همان کالسکه‌ای که نعش مومیایی شده فرزندم در میانش، درون تابوت چوبی خوبی، به اطراف می‌خورد، بالا و

پایین می‌پرید و لابد مثل "شکو" چرت می‌زد." (همانجا، ۳۴)

### یادداشت روز هشتم

"هر روز بعد از ظهر دکتر حاتم به دیدارم می‌آید و با هم ساعت‌ها گفتگو می‌کنیم. می‌دانم که بعد از ظهرها او را عذاب می‌دهد و شب‌ها کابوس‌های وحشتناک به سراغش می‌آید. در تمام این چیزها من هم با او شریکم."

"هر روز ساعت ده صبح بیدار می‌شوم و شکو که مثل سگ مرا دوست می‌دارد سینی غذا را می‌آورد و با چشمان ملتمس به من نگاه می‌کند. من زیر نگاه‌های محبت‌آمیزش که همچون خنجری در دلم کارگر می‌شود آهسته‌آهسته غذایم را می‌خورم و منتظر می‌مانم تا بعد از ظهر مانند دیوی از راه برسد. در یکی از همین بعدازظهرها بود که وسواسی مهیب روحم را درهم فشرد: باید پسر را بکشم." (همانجا، ۳۶)

### یادداشت روز نهم

"او را در اتاقش یافتیم. یک ربع از نیمه‌شب می‌گذشت. تازه از پیش فیلسوف و شاعر ناشناس که مدت‌ها بود با وی دوستی می‌کرد و مریدش شده بود برگشته بود. او را که پس از مادرم و زنم بیش از هر چیز و هرکس دوست می‌داشتم و تنها امید و یاور من بود، با دشنه کشتم. دشنه را در قلبش کردم و بیرون کشیدم. در همین وقت بود که ناگهان شکو آرام و بی‌صدا مثل سگی به درون خزید. بو می‌کشید و چشم‌هایم دو دو می‌زد، اما با آن که زبان داشت حتی آهی هم برنیاورد، تنها حدقه چشمش! وای چه وحشتناک بود! مطمئن بودم که این حدقه‌ها درشت‌ترین و وحشت‌زده‌ترین و گشاده‌ترین و اسرارآمیزترین چشم‌هایی است که ممکن است در این دنیا وجود داشته باشد." (همانجا، ۳۶)

### یادداشت روز دهم

"نسبت به همه کس و همه چیز بی‌اعتنا شده‌ام. از دکتر حاتم نیز کینه‌ای به دل ندارم. علاقه‌ام را به مسافرت و جراحی از دست داده‌ام. دوست دارم بار دیگر به سوی زندگی و خورشید و هوای تازه بازگردم. با شکوی باوفا به خانه بروم و نعش پسرم را بعد از سال‌های دربدری و آوارگی از تابوت بیرون بیاورم و به خاک بسپارم و اعضای قطع شده‌ام را از درون شیشه بیرون بیاورم و پیش سگ‌ها بیاندازم و یک زن زیبای دهاتی بگیرم. بچه‌دار بشوم و وقتی که بچهم بزرگ شد دشنه خون‌آلوده را به او بدهم و به همه چیز اعتراف کنم و به او بگویم:

"این شیطان را در درون من به قتل برسان، این غبار مزاحم را، این تب و سوسه لعنتی را، این دلهره تمام‌ناشدنی را، این رنج و اضطراب سالیان را، این درخت گناه را در من بر خاک بیانداز و ریشه‌هایش را برای ابد بسوزان ... مرا بکش! مرا بکش!" (همانجا، ۳۹)

### یادداشت روز سیزدهم

"امشب مطب دکتر حاتم شلوغ بود. شکوگفت دکتر حاتم مریضی دارد که جن در بدنش رفته است، اما خودمانیم، چه جنی آماده‌تر و دست‌بکارتر از خود دکتر حاتم در این جهان ممکن است وجود داشته باشد." (همانجا، ۴۱)

به دکتر می‌گویم از قطع و جراحی دستم منصرف شده‌ام زیرا رستاخیز من شروع شده است و می‌خواهم به زندگی بازگردم و "در این اقیانوس یکسان و یکرنگی که اسمش اجتماع آدم‌هاست یکی مثل آنها بشوم با همان علاقه‌ها و عادات و آداب، هرچند که حقیر و پوچ و احمقانه باشند. از این پس ... من یکی از هزارها خواهم بود ... یکی ... از میلیون‌ها ... مثل همان‌ها می‌خورم و می‌نوشم و زندگی را جدی و واقعی می‌گیرم." (همانجا، ۷۰)

م. ل. به دکتر حاتم می‌گوید: "حالا که روحم آماده تحول شده است باید تنم را هم آماده کنم." (همانجا، ۷۱) و به دنبال این اندیشه از دکتر می‌خواهد که معجون خود را به او نیز تزریق کند.

### شکو

م. ل. شکو را این‌گونه معرفی می‌کند:

"او در خانه ما به دنیا آمده است. مادرش یک کنیز دورگه بود که در قصر پدرم کار می‌کرد، کسی نمی‌دانست از کجا آمده است. به زبان عجیبی حرف می‌زد و هیچ وقت هم زبان ما را یاد نگرفت. روزی او را در زمین بزرگ قصر، پشت خمره‌های شراب، گیر آوردند که در بغل باغبان فرو رفته بود. باغبان گذشته تاریکی داشت و به زبان ما حرف می‌زد. خدا همین یک شکو را برای آنها باقی گذاشت. بچه‌های دیگر می‌مردند و گاهی هم ناپدید می‌شدند. اما آشپز ما عقیده داشت که پدرشان آنها را با تبر راحت می‌کند و می‌گفت با چشم خود بارها این منظره خوشمزه را دیده است. شکو بزرگ شد و من او را برای خودم انتخاب کردم چون وفادارتر و فداکارتر از او سراغ نداشتم." (همانجا، ۶۶)

### دکتر حاتم

دکتر حاتم "مرد چهارشانه قدبلندی است که اندامی متناسب دارد، اما سر و گردنش ... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی است که ممکن است در جهان وجود داشته باشد." (همانجا، ۹) پس از این که آقای مودت را معالجه می‌کند و جن را از معده او بیرون می‌آورد، جن به او تعظیم می‌کند و صفیرکشان از درز در بیرون می‌رود. دکتر حاتم به هنگام معالجه آقای مودت به منشی جوان می‌گوید: "که تاکنون چندین زن گرفته‌ام و اکنون آخرین آنها با من زندگی می‌کند، اما هیچ کدام یکدیگر را دوست نمی‌داشته‌ایم." (همانجا، ۱۸) و به ناشناس که با او سابقه آشنایی دارد می‌گوید آمپول‌هایی را که به دوستان تو و سایر مردم

شهر تزریق کرده‌ام یک هفته دیگر همه را خواهد کشت و این شهر تبدیل به یک گورستان خواهد شد و تو و آقای مودت را از آن جهت بی‌نصیب گذاشتم که آقای مودت نیازی به آن ندارد و تو به من کمک خواهی کرد و نیز اعتراف می‌کند که تمام دستیاران و زن‌های خود را کشته و امشب آخرین آنها را می‌کشد و فردا صبح شهر را ترک می‌کند.

دکتر حاتم پس از گفتگوهای طولانی با م. ل. به نزد همسرش "ساقی" می‌رود و او را با دست‌های خود خفه می‌کند و سحرگاه پس از ملاقات آقای مودت و دوستانش در پشت دیوار باغ، شهر را ترک می‌کند درحالی که شنل سیاه بر دوش دارد.

### ساقی

ساقی آخرین همسر دکتر حاتم است که اکنون با او زندگی می‌کند. این زن که "طراوت و سرسبزی درخت گل را دارد، و در زیباییش سحر و افسونی نهفته است، و رو بهم رفته یک زن عادی و معمولی نیست." (همانجا، ۴۹) عاشق بی‌قرار دکتر حاتم است و همه‌جا چشم بسته به دنبال او می‌رود. دکتر حاتم که هرگز نتوانسته است رمز و راز زیبایی ساقی را درک کند، و از طرف دیگر احساس می‌کند که میان ساقی و شکو روابطی برقرار است، ساقی را با دست‌های خود خفه می‌کند.

### بررسی ملکوت

شخصیت اصلی این روان‌داستان، دکتر حاتم است، م. ل. و ناشناس و شکو و آقای مودت هر یک به نوعی عکس‌برگردان اویند، یعنی هرکدام حالت ویژه‌ای از شخصیت او را نشان می‌دهند. در یک سو نفس اماره است و در سوی دیگر نفس لوامه، در یک طرف ویرانگری و کشتن و مرگ است و در طرف دیگر سازندگی و آسایش و آرامش.

دکتر حاتم نفس اماره است و ناشناس نفس لوامه و م. ل. قسمتی از نفس اماره است و شکو

نفس لوامه او، و این دو نفس که در نهاد هر کسی وجود دارد، در درون آقای مودت که از آمپول مرگ آفرین دکتر حاتم بی نصیب مانده است باقی می ماند تا او مانند یک انسان نوعی بار این کشاکش تلخ درونی را برای نسل های آینده به دوش بکشد.

پیش از آنکه به شرح این دو نفس پرداخته شود، مشترکات میان شخصیت های گوناگون دکتر حاتم بیان می گردد.

جن در آقای مودت حلول می کند. وقتی که دکتر حاتم جن را از معده او بیرون می آورد، جن به دکتر حاتم تعظیم می کند و او را رئیس خود، شیطان، می نامد. از سوی دیگر م. ل. می گوید: "چه جنی آماده تر و دست بکارت تر از خود دکتر حاتم در این جهان." (همانجا، ۴۱) وجود دارد. دکتر حاتم به آقای مودت و ناشناس آمپول تزریق نمی کند، زیرا ناشناس و آقای مودت خود او هستند و اگر به م. ل. آمپول تزریق می کند بدین سبب است که وی می خواهد به زندگی و نور و آفتاب و سازندگی برگردد.

م. ل. پسرش را می کشد و نیز می داند که قاتل فرزندش دکتر حاتم است.

ناشناس و م. ل. دکتر حاتم را از پیش می شناخته اند.

دکتر حاتم و م. ل. در تمام چیزها با هم شریک اند. مثلاً هر دو از بعد از ظهرها رنج می برند.

م. ل. ثروتمند است و خاطرات می نویسد، آقای مودت اهل مطالعه است و املاک مختصری

دارد، دکتر حاتم طیب و شاعر و فیلسوف است و حق طبابت نمی گیرد.

دکتر حاتم سر و گردن پیر و دست و پای جوان دارد، م. ل. از خاطرات روزگاران کهن، روزگار

تاجران جاده ابریشم، سخن می گوید و آقای مودت با وجود آن که سرطان دارد ولی نمی میرد و

زنده می ماند و می گوید من همیشه این کارها را کرده ام و این سخن نشانه عمرهای متعدد اوست.

م. ل. وقتی که ساقی زن دکتر حاتم پرستارش می شود بر جوانی و زیبایش افسوس

می خورد، زیرا می داند که دکتر حاتم او را خواهد کشت.

م. ل. می‌گوید: طرز نگهداری اعضای بریده شده را از علم پزشکی الهام گرفته یعنی از علم طب آگاه است، دکتر حاتم نیز پزشک است.

م. ل. با کالسکه سیاه و ماشین سیاه مسافرت می‌کند. دکتر حاتم شنل سیاه می‌پوشد. دکتر حاتم و م. ل. هر دو جنایتکارند، یکی فرزندش را می‌کشد و دیگری همسرش را. شکو و ناشناس در عین حال که در همه جا حضور دارند اما در هیچ یک از کارهای خسونت‌آمیز شرکت نمی‌کنند و می‌کوشند که یاران خود را از کارهای ناپسند بازدارند و اگرچه این یک سخن نمی‌گوید و آن دیگری لال است، ولی باحرکات و لبخندهای خود این نکته را نشان می‌دهند.

### نفس اماره و نفس لوامه

در وجود انسان "روان یعنی سازمانی که فعالیت‌های انسان را نظم و نسق می‌دهد، عرصه کشاکش سواثق دوگانه است یکی سازنده و مایه آبادانی و دیگری مخرب و باعث ویرانی." (آریانپور، ۱. ح، ص ۸۲) این دوگانگی که نفس اماره و نفس لوامه نامیده شده، کشاکشی است که گاهی نفس اماره پیروز می‌شود و زمانی نفس لوامه.

هست احوالم خلاف همدگر	هر یکی با هم مخالف در اثر
موج لشکرهای احوالم بین	هر یکی با دیگری در جنگ و کین
می‌نگر در خود چنین جنگ گران	بس چه مشغولی به جنگ دیگران

«مثنوی، دفتر ششم، ۱۰۴۵»

موسی و فرعون در هستی تست	باید این دو خصم را در خویش جست
--------------------------	--------------------------------

«دفتر سوم، ص ۴۴۴»

در مثنوی ویس و رامین نفس اماره و لوامه بدین‌گونه بازنموده شده است:

تو نشیندی که دو دیو ژبانند	همیشه در تن مردم نهانند؟
----------------------------	--------------------------

یکی گوید بکن این کار و مندیش	کزو سودی بزرگ آید ترا پیش
چو کرده شد بیاید آن دگر یار	بدو گوید چرا کردی چنین کار
ترا آن دیو اول کرد نادان	کنون دیو دگر کردت پشیمان

«نقل از ص ۴۸۸، نوشته‌های پراکنده هدایت»

نفس اماره که "اغواکننده به شر و برانگیزاننده به بدی است." (فرهنگ معین) در چهره دکتر حاتم تجلی می‌یابد و ناشناس اگر چه سخن نمی‌گوید، تجلی‌گاه نفس لوامه اوست که کارهای ناپسند دکتر حاتم را با لبخندهای خود به تمسخر می‌گیرد.

دکتر حاتم چهره مخوف و ویرانگر روان آدمی است. اوست که با تزریق داروی ویژه‌ای همه را می‌کشد، شهر آباد را تبدیل به گورستان می‌کند، همسر زیبای خود ساقی را خفه می‌سازد، زنان و دستیاران خود را یکی پس از دیگری می‌کشد و از آنها صابون و چیزهای دیگر درست می‌کند. خشونت او تا بدان پایه است که می‌گوید: "چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم، آن وقت تشنج‌ها و جان‌کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم." (ملکوت، ۳۵) و اندوهگانه بر حال خود افسوس می‌خورد که در آن روز فرخنده که همه مردم با فلج‌های تحمل‌ناپذیر و عوارض وحشتناک بی‌درمان جان می‌کنند و می‌میرند حضور ندارد تا از تماشای آن مناظر لذت ببرد زیرا "در هر شهر و هر سرزمینی مجبور است زودتر از موعد کوچ کند." (همانجا، ۲۵)

و نیز تا زمانی که م. ل. اعضای خود را جراحی می‌کند دکتر حاتم با او به مهربانی رفتار می‌کند و حتی زن خود ساقی را پرستار او می‌سازد، اما از وقتی که م. ل. به زندگی برمی‌گردد نسبت به او کینه می‌ورزد و وی را از آمپول خود بی‌نصیب نمی‌گذارد.

وقتی م. ل. به او می‌گوید که رستاخیزی در روح من پدید آمده و می‌خواهم به زندگی برگردم و خود را برای بازگشت به آن آماده کرده‌ام و برای زندگی نو، خشونت، نفرت و حتی کینه را در

خودکشته‌ام، دکتر حاتم به او می‌گوید: "بدون او [کینه] چگونه زندگی برایتان قابل تحمل است؟ در زندگی همه چیز باید وجود داشته باشد." (همانجا، ۷۳)

دکتر حاتم که دلی انباشته از کینه و نفرت دارد، به شکو آمپول تزریق نمی‌کند و در دل می‌گوید: "تو باید زنده بمانی تا تشنج و احتضار ارباب محبوبیت را در میان صحرای بی‌آب و علف و در وسط جاده دور و دراز بینی و آن‌گاه ندانی چه باید کرد." (همانجا، ۷۳)

ناشناس که نفس لوامه است و در نبرد با نفس اماره - دکتر حاتم - عجالتاً به عقب رانده شده، با وجود آن که سکوت اختیار کرده و در هیچ موردی سخن نمی‌گوید (شاید علت سکوت او این باشد که می‌داند فعلاً هنگام ترکتازی و میدان‌داری دکتر حاتم - نفس لوامه - است و سخن گفتن او هیچ تغییری در اوضاع نمی‌دهد.) ولی با لبخندهای تمسخرآمیز، کارهای نفس لوامه - دکتر حاتم - را به استهزاء می‌گیرد. ناشناس در برابر اعتراضات دکتر حاتم شدیداً تکان می‌خورد و زمانی که مرد چاق سکنه می‌کند بالای سر جنازه‌اش گریه می‌کند و سرانجام هنگامی که دکتر حاتم راز آمپول را برای دوستان آقای مودت فاش می‌کند، "ناشناس خود را پشت بوته‌هایی از علف خودرو پنهان می‌کند." (همانجا، ۸۳) و سپیده‌دم که دکتر حاتم از این شهر، شهر وجود، می‌رود ناشناس لبخند می‌زند.

اکنون باید دید که ساقی کیست و در این داستان چه نقشی دارد. ساقی آخرین زن دکتر حاتم است که اکنون با وی زندگی می‌کند. او که "طراوت و سرسبزی درخت گل" (همانجا، ۴۹) را دارد و "در زیبائیش سحر و افسونی نهفته شده است و رویهم رفته یک زن عادی و معمولی نیست" (همانجا، ۴۸) و زیباتر از همه زن‌های دکتر حاتم است، کولی‌زاده‌ایست که در سال‌های دور پدر و مادر خود را رها کرده و شیداوش به دنبال دکتر حاتم آمده است.

این زن شیدایی که چشم بسته به دنبال دکتر حاتم می‌آید و دکتر حاتم را همزاد آرمانی (آنیوس) خود می‌داند، همه رنج‌ها و بدبختیها را بی‌چون و چرا تحمل می‌کند و تمام هستی خود را در اختیار دکتر حاتم می‌گذارد. اما دکتر حاتم که به علت خشونت بی‌نهایت نمی‌تواند راز

سرمستی او را در باید و نیز از تمام زن‌های ناراضی بوده است، او را بادست‌های خودش خفه می‌کند. دکتر حاتم اگرچه در لحظاتی بسیار زودگذر و دیرباب چهره معشوق ازلی و ابدی خود را (آنیما) در صورت ساقی می‌بیند، اما چون این لحظات درنگ‌ناپذیرند و مانند شهابی در دل تاریک شب می‌آیند و می‌روند، و دکتر حاتم نمی‌تواند این لحظات زودگذر را برای همیشه از آن خود سازد، به ناچار ساقی را خفه می‌کند.

کشتن ساقی نشانه پیروزی نفس اماره است، زیرا هنگامی که دکتر حاتم ساقی را خفه می‌کند شکو را - که نماد نفس لوامه است - می‌بیند که "با چشم‌هایی وحشت‌زده و فروزان، با صورت تتراشیده و گونه‌های فرورفته، سر در لاک خود فرو برده بود و به او [دکتر حاتم] مثل سگی‌ها ر و زنجیر شده می‌نگریست." (همانجا، ۶۲)

م. ل. که چهره دیگر دکتر حاتم است در یادداشت‌های خود می‌نویسد:

"اما مادرم ... وقتی او را از دست دادم که پانزده سال داشتم و همان وقت بود که دانستم در واقع خودم را برای همیشه از دست داده‌ام." (همانجا، ۳۲) از این تاریخ است که وی دچار بحران‌های شدید روحی می‌شود و مانند "زورق خردشده‌ای در تلاطم این حالتها و اغماها" (همانجا، ۳۰) نوسان پیدا می‌کند. در یکی از این بحران‌هاست که وسواس مهیبی در روحش پیدا می‌شود و او را وامی‌دارد که پسرش را که "پس از مادر و زنش بیش از هر چیز و هرکس دوست می‌داشته." (همانجا، ۳۷) بکشد. پس از این که دشنه را در قلب پسرش فرو می‌برد درمی‌یابد که "در آن دم خدا هم فرسنگ‌ها از او دور است." (همانجا، ۳۷)

م. ل. که یار و دوست همیشگی خود، شکو را لال کرده است در شرح یکی از این بحرانها

می‌نویسد:

"یقین داشتم که باز آن حال لعنتی به سراغم آمده است، آن تب و غبار لعنتی، آن بحران که مثل آوار بر وجودم فرود می‌آید و مرا منهدم می‌کند تا از میان‌گرد و خاک، از لابلای

گردباد و خرابه‌ها، همو، همو بتواند برخیزد (همو که بال لب و زبان من حرف می‌زند و با لحن و صدای من، و به دکتر حاتم پاسخ می‌دهد و همو که با دست‌های من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است).<sup>۳۰</sup> (همانجا، ۳۰)

دکتر حاتم نیز دوبارگی روان خود را، با اشاره به سر پیر و دست و پای چابک و چالاک و جوان خود، چنین شرح می‌دهد:

"من اغلب اندیشیده‌ام که آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس کرده‌ام نتیجه این وضع بوده است. یک گوشه بدنم را به زندگی می‌خواند و گوشه دیگر به مرگ، این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم."<sup>۳۱</sup> (همانجا، ۱۸)

م. ل. پس از کشتن پسرش به خود آزاری برمی‌خیزد و اعضای بدن خود را یکی پس از دیگری قطع می‌کند تا کفاره گناهان خود را پس بدهد و برای ارضای خاطر خود آنها را در شیشه‌های الکل نگاه می‌دارد تا هر روز بتواند آنها را ببیند. آنچه را که م. ل. درباره خود می‌نویسد تصویر نفس اماره اوست که وی را به انجام کارهای وحشتناک و مرگ و کشتار سوق می‌دهد.

از طرف دیگر "شکو" که م. ل. او را لال کرده، همه جا با نگاه‌های محبت‌آمیز از اربابش مواظبت می‌کند و هر وقت م. ل. کار ناپسندی انجام می‌دهد او را سرزنش می‌کند. (نفس لوامه) مثلاً وقتی که م. ل. فرزندش را می‌کشد، با وجود آنکه شکو در آن وقت زبان داشته و می‌توانسته است سخن بگوید، مطلقاً سخنی بر لب نمی‌آورد و فقط با نگاهش وی را به تمسخر می‌گیرد.

دکتر حاتم شکو را در سرداب مطب و منزل خود جای داده تا خود و م. ل. هر دو از سرزنش‌های او آسوده باشند. دور بودن شکو از اربابش، که در اتاق دیگری زندگی می‌کند، نشانه این است که به هنگام ترکتازی و شیخون زدن نفس اماره، کاری از دست نفس لوامه بر نمی‌آید.

نکته دیگری که باید مورد عنایت قرار گیرد این است که م. ل. تصویر ازلی و ابدی همزاد خود (آینمای وجود خود را) در چهره مادر و همسرش می‌دیده و پس از آنکه هر دو آنها را از

دست می دهد، تنها و غریب و درمانده می شود و می کوشد تا با کمک مواد مخدر روزگار اندوهبار خود را در فراموشی سپری کند.

سرانجام رستاخیزی در درون م. ل. آغاز می شود و او مطمئن می شود که آن روز فرخنده خواهد آمد، "آن روزی که هر کس خواهد خندید و از مرگ نخواهد ترسید و خدا هر اشکی را از چشمان ایشان پاک خواهد کرد و بعد از آن موت نخواهد بود و ماتم و ناله و درد دیگر روی نخواهد نمود." (همانجا، ۴۵)

این رستاخیزی که در درون م. ل. آغاز می شود نشانه پیروزی نفس لوامه بر نفس اماره است و هنگامی که دکتر حاتم (نفس اماره) از این موضوع مطلع می شود به م. ل. آمپول تزریق می کند تا با عذاب و شکنجه "در بیابان فراخ که در آن نه آدم هست و نه آبادی و نه جایی برای استراحت." (همانجا، ۷۳) جان بسپارد. به هر حال می توان گفت که دکتر حاتم همان سایه ایست که یونگ درباره آن چنین می گوید:

"سایه شاید بیشتر همان گونه برجای مانده است که در نوع بشر هنگامی که وی برای نخستین بار در روی زمین گام نهاد، وجود داشت، چه سایه طبیعی، یعنی انسان غریزی می باشد."  
 "سایه، هم چنین چیزی بیشتر از ناخود آگاهی فردی است، آن تا به آن اندازه که به ضعف ها و سستی ها و ناموفقیتی های ما مربوط می شود شخصی می باش، اما چون آن، برای همه بشریت مشترک است می توان آن را پدیده ای قومی نامید. جنبه قومی سایه، به عنوان شیطان، ساحره یا چیزی همانند آن تظاهر یافته است." (میربها، م، ص ۹۳)

## طوبی و معنای شب

### خلاصه داستان

طوبی، دختری که در زمان پادشاهی مظفرالدین شاه، با موهای بور به دنیا می‌آید، دختر حاج ادیب است. پس از مرگ پدر به پیشنهاد خود همسر حاج محمود پسرعموی پنجاه و دو ساله خود می‌شود. در دوران زندگی با حاج محمود که مصادف با ایام قحطی است کودکی را می‌بیند که در آروزی یک لقمه نان جان می‌سپارد. این حادثه در روحیه طوبی که در سن چهارده سالگی آرزو داشت "فرشته خداوند بر او ظاهر شود و نطفه الهی در دلش بنشاند." (طوبی و معنای شب، ۲۹) اثر شگفت‌انگیزی می‌گذارد. این تأثیر آنقدر شدید و تکان‌دهنده است که طوبی به دنبال گاری نعش‌کش که کودک و چند مرده دیگر را به گورستان می‌برد، تا گورستان امام‌زاده معصوم می‌دود. به هنگام بازگشت از گورستان گرفتار دو جوان مست می‌شود و آقای خیابانی او را از آن مهلکه نجات می‌دهد. از این تاریخ آقای خیابانی همچون مرد دلخواه و آرمانی طوبی همه جا در نظرش جلوه می‌کند.

طوبی پس از چند سال زندگی با حاج محمود، بدون آن که فرزندی از وی بیاورد، از وی جدا می‌شود و به عقد ازدواج شاهزاده فریدون میرزا کمال‌الدوله، که از مفاخر دوره قاجاریه است، درمی‌آید و به شمس‌الملوک ملقب می‌شود.

فریدون میرزا شاهزاده هرزه‌ایست که علاقه چندانی به طوبی ندارد، و این امر سبب می‌شود که طوبی بیش از پیش در اندیشه‌های خود غرق شود و برای رسیدن به عشق حقیقی، مرید درویشی به نام "گدا علیشاه" گردد و بخاطر زیارت "آقا" به کرمانشاه سفر کند.

پس از انقراض سلسله قاجاریه، فریدون میرزا، همسر طوبی، حاکم شهر کوچکی می‌شود و در آنجا با دختر جوانی ازدواج می‌کند و طوبی یکه و تنها سرپرستی چهار فرزند خود را به عهده می‌گیرد و زندگی آنها را به سامان می‌رساند و خود به تنهایی در همان خانه مخروبه قدیمی که

هیچ تغییر اساسی در آن داده نشده، با خیالات خویش زندگی می‌کند. نویسنده در ضمن بیان سرگذشت غم‌انگیز و پرماجرایی طوبی که تاریخ پرآشوب هفتاد هشتاد ساله اخیر ایران را دربردارد، زندگی شاهزاده گیل و همسرش لیلی را نیز وارد کتاب کرده است. این قسمت که شباهت‌های فراوانی به بوف کور دارد و حذف آن هیچ‌گونه خللی به اصل داستان وارد نمی‌سازد، چنین خلاصه می‌شود:

شاهزاده گیل در ضیافت مجلل شاهانه‌ای که برپا کرده است، سرگذشت خود را که از روزگاران مغولان و حتی پیش از آن آغاز می‌شود برای طوبی تعریف می‌کند و می‌گوید:

در سال ۱۹۰۴ میلادی در قطار برلین - مسکو با جوانی به نام "ایوان" آشنا شدم. ایوان که دانشجوی دانشکده پزشکی بود، مرا که در آتش تب و لرز می‌سوختم معالجه کرد. از آن لحظه روابط ما کاملاً دوستانه شد و کم‌کم حس کردم که این جوان را قبلاً دیده‌ام و به خاطر آوردم که او را هفتصد سال پیش به هنگام حمله مغولان در بیابان‌های ترکستان دیده‌ام. این جوان آن وقت نامش "امین" بود، همسر زیبایی داشت و من به خاطر این که بتوانیم از برابر مغولان بگریزیم (من و امین) او را کشتم و نیز اضافه می‌کند که "ایوان" در یک ایستگاه میان راه از قطار پیاده شد و رفت و اگر در قطار باقی می‌ماند و مرا می‌شناخت، بدون شک مرا به انتقام خون همسرش می‌کشت.

### بررسی این داستان

طوبی، دختر حاج ادیب که مایه فخر علوم قدیمه است، در سن "دوازده سالگی به هنگام مرگ پدر، برای همیشه خندیدن را فراموش می‌کند." (طوبی و معنای شب، ۲۸) این دختر که در مکتب پدر درس خوانده و با مرگ پدر تعلیماتش نیمه‌کاره باقی می‌ماند، در سن چهارده سالگی آروزی این را دارد که "فرشته خداوند بر او ظاهر شود و نطقه الهی را در دلش بنشانند." (همانجا، ۲۹)

طوبی که فرزند ارشد خانواده است به پیشنهاد خود همسر حاجی محمود پسرعموی ۵۲ ساله خویش می‌شود. حاجی محمود که تصور می‌کند طوبی برای او نکبت و بدبختی آورده، هرگز به او اظهار محبت نمی‌کند و نیز دوست ندارد که طوبی برای او فرزندی بیاورد، همین مسائل سبب می‌شود که آنها از یکدیگر جدا شوند.

در ایام قحطی، یک روز که طوبی نان از خانه نانوایان به منزل می‌آورده، کودکی را می‌بیند که در اثر گرسنگی مرده است. این حادثه در جان و روح او - که مستعد پذیرش حالات گوناگون است - اثر ناگواری باقی می‌گذارد، بطوری که به دنبال گاری نعش‌کش که کودک و چند مرده دیگر را به گورستان می‌برد، یک نفس تا گورستان می‌دود. به هنگام بازگشت از گورستان دچار دو جوان مست می‌شود و آقای خیابانی وی را از آن مهلکه نجات می‌دهد و به منزل می‌رساند. از این زمان است که آقای خیابانی به مرد آرمانی طوبی بدل می‌شود. طوبی که حضور آقای خیابانی را در همه جا احساس می‌کند می‌گوید:

"این مرد چقدر بزرگ و چقدر باشکوه بود. چه هیبت آسمانی داشت. گویی یکسره حضوری از نور تنیده بود. از نور خورشید او را بافته بودند تا به زمین روشنایی و گرما بخشد." (همانجا، ۶۲۹)

طوبی که با باران الفت بی‌سابقه‌ای پیدا کرده، هنگامی که در زیر باران ریز و یکنواخت از حمام به منزل می‌آید، بار دیگر آقای خیابانی، نیمه مردانه خود را می‌بیند.

"آقای خیابانی در کمرکش کوچه در زیر باران ایستاده بود. دستش را به دیوار کوچه تکیه داده بود. عمامه و عبایش خیس آب بود و او بی‌اعتنا به مقابلش خیره نگاه می‌کرد. چشمانش گویی به طوبی دوخته شده بود. زن به خودش گفت مرا شناخته است. از اول می‌دانسته که من در این لحظه از اینجا عبور خواهم کرد. مرد از نور تنیده شده، هم‌چنان به روبرویش، شاید به طوبی نگاه می‌کرد. زن با قدم‌های لرزان نزدیک شد و نزدیک‌تر شد، دید مرد او را نمی‌بیند، به چیزی در ماوراء او می‌نگرد. بی‌اختیار به عقب برگشت تا

جهت نگاه آقای خیابانی را پی بگیرد. کوچه خلوت بود و پرنده در آن پر نمی‌زد. طوبی مرتعش و هیجان‌زده از کنار آقا عبور کرد، با قلب تپیده تا انتهای کوچه رفت.

(همانجا، ۷۲)

آقای خیابانی که نیمه مردانه روان طوبی است (آئیموس) و طوبی هر وقت او را می‌بیند حس می‌کند که چیزی در قلبش فرو می‌ریزد و او را سر تا پا مرتعش می‌کند، و نیروهای شگفت‌انگیزی که حول محور حضور آن می‌چرخند با او تماس می‌گیرند، عاقبت یقین پیدا می‌کند که آقای خیابانی فرستاده و رسول است و "اینک او را به نیروی غیب فرا می‌خواند."

(همانجا، ۷۳)

طوبی که کودک مرده را فرزند خود می‌انگارد و به هنگام نماز از خدا می‌خواهد که کودک عیساواری به او عنایت کند، آن چنان غرق در تصور مبهم و اسرارآمیز آقای خیابانی می‌شود که دوان دوان به خیابان می‌آید و فریاد می‌زند: "آقا مرا بگیرید، با خود ببرید به هر جا که می‌خواهید."

(همانجا، ۷۳)

طوبی که تجلی نیمه روان مردانه خود را در آقای خیابانی می‌بیند بر این باور است که او از روز اول بوده و از همه چیز آگاه است و از طریق اوست که می‌تواند دل به عشق حقیقی بسپارد و در جست و جوی خدا باشد، و با کمال بخشیدن به وجود ناقص خود، کمال را در همه چیز ببیند. در این لحظات پرشکوه قلب طوبی فرو می‌ریزد.

"این چه احساسی بود که او را همیشه در کنار آقای خیابانی نگاه می‌داشت بی آنکه او را ببیند. ایمان داشت که مرد تمامی آنات زندگی او را می‌داند، اکنون می‌داند که او به کتاب‌های پدری روی آورده، و اما اگر این را مرد می‌دانست پس این رانیز می‌دانست که او نیز به این دانسته واقف است و این که او می‌خواهد به جست و جوی خدا برود و او - طوبی - باید و باید همه این کارها را با صداقت محض انجام بدهد. چون مرد از نور تنیده شده، بی صداقتی رانیز می‌دانست. از این روی روزی به سراغ او می‌آمد تا او را بگیرد و با خود به اوج ببرد." (همانجا، ۷۸)

طوبی که به این باور یقین دارد که "انسان به کرات به دنیا می‌آید و می‌رود، تا صاف و صوفی شود." (همانجا، ۱۱۸) و آنچه که در زندگی او رخ می‌دهد در زندگی‌های پیشینش سابقه داشته، و کمال و شکوه و عظمت را تنها در وجود آقای خیابانی می‌بیند و معتقد است که "آقای نورانی هر کاری دلش بخواهد می‌تواند بکند." (همانجا، ۱۰۴) بدین سبب هر وقت اسم آقای خیابانی برده می‌شود:

"قلب زن از شادی و مسرت پر می‌شد. عشقی که به آقای خیابانی داشت از مقوله عشق به شوهر نبود. چیز دیگری بود. این از آن عشق‌ها بود که آدم را واله و دیوانه به خیابان می‌کشد، نه برای رسیدن به معشوق که برای غرق شدن در معشوق." (همانجا، ۱۲۰)

طوبی که اکنون غرق در اندیشه عرفانی شده و در پی نجات جاودانی خویش است یک روز با مرد درویشی ملاقات می‌کند. مرد درویش به او می‌گوید که تنها راه نجاتش دیدار حضرت "گداعلیشاه" است. از این زمان کم‌کم اندیشه آقای خیابانی از ذهنش دور می‌شود و چهره حضرت گداعلیشاه جای آنرا می‌گیرد و طوبی برای دیدار او به کرمانشاه می‌رود و چنان سرسپرده "آقا" می‌شود که هیچ کاری را بدون اجازه او انجام نمی‌دهد و سرانجام تبدیل به یک زن نوعی می‌شود که به کرات می‌میرند و زنده می‌شوند. اکنون که نیمه مردانه روان زن (آنیموس) در این داستان روشن شد، با اشاره کوتاهی به نیمه روان زنانه در مرد (آنیما) در این داستان پرداخته می‌شود.

شاهزاده فریدون میرزای کمال‌الدوله که فخر دودمان قاجار است، مرد هرزه‌ایست که با چندین زن ازدواج کرده و از آنها جدا شده و اکنون که با طوبی زندگی می‌کند سر و سری با عالم قلندری پیدا کرده و درویش خو شده است. این شاهزاده که با ازدواج‌های مکرر نتوانسته زن آرمانی خود (آنیما) را پیدا کند از طوبی نیز دل خوشی ندارد. هنگامی که با طوبی هم‌بستر می‌شود فقط با یاد زن رؤیایی خویش است که تصویر مبهمی از آن در ذهنش دارد:

"فریدون میرزا دستش را زیر سر طوبی گذاشته بود. اما گوشش پی صدای زن بوده، اگر آن شب با زن آمیخت تنها در لیبکی بود که به صداهای دور زن رؤیایی ذهنش می‌گفت." (همانجا، ۱۳۶)

"زن رؤیایی ذهنش" همان آنیمایی است که در وجود مرد نهفته است. از آنجا که شخصیت‌های دیگر این داستان هریک به نوعی عکس‌برگردان دیگریست و تکرار آنها خالی از فایده، از بیان آنها صرف نظر می‌شود و با اشاره کوتاهی به داستان شاهزاده گیل این بخش به پایان می‌آید.

\* \* \*

### شاهزاده گیل

همانطور که قبلاً اشاره شد سرگذشت شاهزاده گیل و همسرش لیلی یک داستان مستقل است که می‌تواند جدا از سرگذشت طوبی باشد. یعنی اگر این داستان از کل کتاب حذف شود، هیچ‌گونه خللی به داستان طوبی وارد نمی‌آید. داستان شاهزاده گیل:

"تقلید ناپخته و نستجیده‌ای از بوف کور است. شباهت‌های بسیاری که هم از نظر لفظ و هم از جهت معنی با آن دارد این مطلب را نشان می‌دهد. شاهزاده گیل مانند قهرمان بوف کور موجودی اسرارآمیز است که در عصر مغول و پیش از آن زندگی کرده و با زنی لکاته و مانند خود اسرارآمیز دست به گریبان است. گیل و لیلی هر کدام، هم دیگری را دوست دارند و هم او را قاتل خود می‌شمارند، عیناً مثل پرسناژهای بوف کور."

(خامه‌ای، انور، دنیای سخن، شماره ۳۴)

شاهزاده گیل و لیلی هر دو زن و مرد نوعی‌اند که هرگز نمی‌میرند. در پایان داستان وقتی که طوبی از لیلی می‌پرسد آیا من مرده‌ام؟ لیلی می‌گوید "مرده‌ای" می‌پرسد "تو نیز؟" لیلی می‌گوید "من نمی‌توانم بمیرم." می‌پرسد شاهزاده چه؟ می‌گوید "او نیز مردن نتواند."

از آنجا که مطالب مورد نظر به هنگام بررسی بوف کور بیان گردیده، از تکرار مجدد آنها در این قسمت پرهیز شده است.

## فهرست الفبایی مأخذ عمده کتاب

### - آثار الباقیه

ابوریحان بیرونی، ترجمه اکبر داناسرشت، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

### - آشنایی با صادق هدایت

م. ف. فرزانه، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.

### - ادیان و مکتب‌های فلسفی هند

داریوش شایگان، تهران، امیرکبیر، چاپ اول ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

### - از این اوستا

مهدی اخوان ثالث، تهران، مروارید، چاپ نهم، ۱۳۷۰.

### - از خاک تا افلاک

دکتر قدمعلی سرامی، تهران، تابش، چاپ نخست، ۱۳۶۹.

### - انسان و سمبول‌هایش

کارل گوستا و یونگ، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: کتاب پایا با همکاری امیرکبیر،

چاپ دوم، ۱۳۵۹.

### - اعلام قرآن

دکتر محمد خزائلی، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۰.

### - الانسان الكامل

عزیزالدین نسفی، به تصحیح مازیان موله، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، کتابخانه

طهوری، چاپ سوم، ۱۳۷۱.

- ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

فروغ فرخزاد، تهران، مروارید، بدون تاریخ چاپ.

- ایران در زمان ساسانیان

آرتور کریستین سن، تهران، دنیای کتاب، چاپ هفتم، ۱۳۷۰.

- بهار و ادب فارسی

به کوشش محمد گلبن، تهران، فرانکلین، چاپ اول، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

- بوف کور

صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۳۶.

- پری (تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی)

بهمن سرکاراتی، تبریز، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تبریز، ۱۳۵۰.

- تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۱)

دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ابن‌سینا، چاپ اول، ۱۳۳۲.

- تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۲)

دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ابن‌سینا، چاپ اول، ۱۳۳۶.

- تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۳)

دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۶۹.

- تاریخ ادبیات زبان عربی

حنّا الفاحوزی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، طوس، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

- تاریخ جامع ادیان از آغاز تا امروز

جان ناس، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران، فرانکلین، چاپ اول، ۱۳۴۴.

- تبصرة العوام فى معرفة مقالات الانام

منسوب به سيدمرتضى بن داعى حسنى رازى، به تصحيح عباس اقبال، اساطير، چاپ دوم، ۱۳۶۴.

- تفسير ابوالفتح رازى (جلد اول و چهارم)

به تصحيح مهدى الهى قمشه‌اى، تهران، علمى، چاپ اول، ۱۳۳۴.

- تولدى در عشق و خلاقيت

رضا آراسته، ترجمه حسين نجاتى، تهران، فراروان، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- توضيح الملل (ترجمه كتاب الملل و النحل تأليف ابوالفتح محمد بن عبدالكريم شهرستانى)

مصطفى خالقداد هاشمى، با مقدمه و حواشى و تصحيح و تعليقات سيدمحمد رضا جلالى نائينى، تهران، اقبال، چاپ سوم، ۱۳۶۱.

- تولدى ديگر

فروغ فرخزاد، تهران، مرواريد، چاپ يازدهم، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

- جستجو در تصوف ايران

دكتور عبدالحسين زرین کوب، تهران، اميرکبير، چاپ چهارم، ۱۳۶۹.

- جهان شگفت‌انگيز مغز (مغز جهان سه پوندى)

جوديث هويرديک ترسى، ترجمه دکتر ابراهيم يزدي، تهران، قلم، چاپ اول، ۱۳۷۱.

- چهارمقاله (نظامى عروضى سمرقندى)

به كوشش دكتور محمد معين، تهران، كتابفروشى زوار، چاپ اول، ۱۳۳۱.

- خدا و انسان در قرآن

دكتور توشيهيكو ايزوتسو، ترجمه احمد آرام، تهران، شمس، چاپ اول، ۱۳۶۱.

- خط سوم

دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران، عطایی، چاپ اول، ۱۳۵۱.

- داستان یک روح

دکتر سیروس شمیسا، تهران، فردوس و مجید، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- دیوان امیر معزی

با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران، مرزبان، چاپ اول، ۱۳۶۲.

- دیوان انوری

محمدتقی مدرس رضوی، تهران، فرهنگی علمی، چاپ سوم، ۱۳۶۴.

- دیوان ایرج میرزا

به اهتمام دکتر محمدجعفر محجوب، تهران، اندیشه، چاپ سوم، ۱۳۵۳.

- دیوان بهار (جلد اول)

محمدتقی ملک‌الشعراى بهار، تهران، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۳۵.

- دیوان بهار (جلد دوم)

محمدتقی ملک‌الشعراى بهار، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

- دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق

به تصحیح و حواشی وحید دستگردی، تهران، ارمغان، چاپ اول، ۱۳۲۰.

- دیوان حافظ

به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

- دیوان خاقانی

به کوشش دکتر ضیاء‌الدین سجادی، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

- دیوان رودکی

دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی‌علیشاه، چاپ ششم، ۱۳۷۰.

- دیوان منوچهری

به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، نشریه (۳) اسپند، چاپ اول، ۱۳۲۶.

- دیوان ناصر خسرو

به تصحیح حاجی سید نصرالله تقوی، تهران، به کوشش مهدی سهیلی، ۱۳۳۹.

- دیوان همام تبریزی

به تصحیح دکتر رشید عیوضی، نشر صدوق، چاپ دوم.

- ذکر جمیل سعدی (۳ جلد) (مجموعه مقالات)

از انتشارات کمیسیون ملی یونسکو، چاپ دوم، ۱۳۶۶.

- رمزهای زنده جان

یونیک دوبوکور، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۳.

- رمزها و داستان‌های رمزی در ادب فارسی

تقی پورنامداریان، تهران، علمی فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

- رؤیا، حماسه، اسطوره

دکتر میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکزی، چاپ اول، ۱۳۷۳.

- روان‌شناسی و دین

کارل گوستا و یونگ، ترجمه فواد روحانی، تهران، شرکت کتاب‌های جیبی با همکاری

فرانکلین، چاپ دوم، ۱۳۵۴.

- سخن و سخنوران

بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، خوارزمی، چاپ چهارم، ۱۳۹.

- سرنی (۲ جلد)

دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران، علمی، چاپ اول، ۱۳۶۴.

- سیر حکمت در اروپا

محمدعلی فروغی، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۶۷.

- شرح سی قصیده (از ناصر خسرو)

دکتر مهدی محقق، تهران، طوس، چاپ اول، ۱۳۶۹.

- شرح اصطلاحات تصوف.

دکتر سیدصادق گوهریین، تهران، زوار، چاپ اول.

- شناختی از کافکا

دکتر بهرام مقدادی، تهران، نشر گفتار، چاپ نخست، ۱۳۶۹.

- شیاطین الشعرا (متن عربی)

دکتر عبدالرزاق حمیده، مصر، مکتبة الانجلوالمصریه، ۱۹۵۶ میلادی.

- صادق هدایت و مرگ نویسنده

دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان، تهران، مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- صدای حیرت بیدار (گفتگو با اخوان)

زیرنظر مرتضی کاخی، تهران، انتشارات زمستان، چاپ اول، ۱۳۷۱.

- طوبا و معنای شب

شهرنوش پارسسی پور، تهران، اسپرک، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

- فروید یسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان

دکتر امیرحسین آریانپور، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری امیرکبیر،

چاپ سوم، ۱۳۵۷.

- فلسفه در ایران (مجموعه مقالات فلسفی)

تهران، حکمت، چاپ ششم، ۱۳۶۹.

- کتاب الاصنام (تنکیس الاصنام)

ابومنذر هاشم بن محمد کلبی، ترجمه سید محمد رضا جلالی نائینی، تهران، نشر نو،

چاپ دوم، ۱۳۶۴.

- کلیات شمس تبریزی (دیوان کبیر)

به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

- کشف الاسرار و عدة الابرار

به سعی علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۷۱.

- گلچین جهانبانی

محمد حسین جهانبانی، تهران، ابن سینا، چاپ چهارم.

- لذات فلسفه

ویل دورانت، ترجمه عباس زریاب خویی، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی،

چاپ هفتم، ۱۳۷۱.

- مثنوی مولوی

به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶.

- مدخلی بر رمزشناسی عرفانی

جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- مرزهای نوروانشناسی

دکتر مسعود انصاری، تهران، چاپخانه خرمی، چاپ اول، ۱۳۵۳.

- مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج

تدوین سیروس طاهباز، تهران، نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۰.

- مجموعه اشعار نیما یوشیج

دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، تهران، صفی‌علیشاه، چاپ دوم، ۱۳۴۶.

- معلقات

ترجمه عبدالحمید آیتی، تهران، اشرفی، چاپ اول، ۱۳۴۵.

- مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ

فریدا فورد هام، ترجمه دکتر مسعود میربها، اشرفی، چاپ سوم، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

- مکتب‌های ادبی

رضا سیدحسینی، تهران، کتاب زمان، چاپ هشتم، ۱۳۵۸.

- ملکوت

دکتر بهرام صادقی، تهران، کتاب زمان، چاپ چهارم، ۱۳۵۳.

- مناقب‌العارفین

احمد افلاکی، به تصحیح تحسین یازجی، تهران، دنیای کتاب، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

- موسیقی شعر

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

- مولوی‌نامه (۲ جلد)

جلال‌الدین همایی، تهران، مؤسسه نشر هما، چاپ هفتم، ۱۳۶۹.

- میتولوژی و اساطیر و افسانه‌ها (کتاب دوم)

هاشم رضی، تهران، کاوه، ۱۹۶۳.

- مصباح الهدایه

عزالدین محمود کاشانی، به تصحیح جلال همایی.

- نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی

دکتر علی اکبر سیاسی، تهران، دانشگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۷.

- نقد آثار شاملو

عبدالعلی دست‌غیب، تهران، کتاب میرا، چاپ اول، ۱۳۵۲.

- نقد شعر سهراب سپهری

دکتر سیروس شمیسا، تهران، مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۰.

- نگاهی به فروغ فرخزاد

دکتر سیروس شمیسا، تهران مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- نه گفتار در تاریخ ادیان

علی اصغر حکمت، تهران، ابن‌سینا، چاپ سوم، ۱۳۴۲.

- و نمی‌دانند چرا

دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران، عطایی، چاپ نهم، ۱۳۴۰.

- هشت کتاب

سهراب سپهری، تهران، طهوری، بدون تاریخ.

- هفت پیکر نظامی

وحید دستگردی، تهران، ابن‌سینا، چاپ دوم، ۱۳۳۴.

- هوای تازه

احمد شاملو، تهران، نیل، چاپ پنجم، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

## فرهنگ‌ها

- برهان قاطع

محمدحسین بن خلف تبریزی، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم،  
۱۳۶۲.

- فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی (۲ جلد)

گردآوری و تدین ماری بریجانیان، ویراسته بهاءالدین خرمشاهی، تهران، مؤسسه  
مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه) چاپ اول، ۱۳۷۱.

- فرهنگ مجمع‌الفرس

محمدبن قاسم بن حاجی محمد کاشانی متخلص به سروری، به کوشش محمد  
دبیرسیاقی، تهران، علی اکبر علمی، چاپ اول، ۱۳۳۸.

- فرهنگ معین

دکتر محمد معین، تهران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۱.

- فرهنگ نفیسی

دکتر علی اکبر نفیسی (ناظم‌الاطبا)، تهران، شرکت چاپ رنگین، ۱۳۱۷.

- لغت‌نامه

علی اکبر دهخدا، تهران، مؤسسه لغت‌نامه، چاپ دوم.

- فرهنگ اساطیر یونان و روم (۲ جلد)

ترجمه دکتر احمد بهمنش، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۷.

- فرهنگ اصطلاحات ادبی

سیما داد، تهران، نشر مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۱.

## مجلات

- آینده

نامه نیما به اسدالله مبشری، دی و اسفند ۱۳۷۲.

- دنیای سخن

دکتر انور خامه، طوبا و معنای شاهکار، تهران، شماره ۴۶، دیماه ۱۳۷۰.

- سخن

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، جن، تهران، شماره ۹ و ۸ دوره یازدهم.

- کلک

محمود فلکی، ری‌را، تهران، شماره ۳۴، دیماه ۱۳۷۱.

- هیرمند (فصلنامه)

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، آفرینش و الهام هنری، مشهد، تابستان ۱۳۴۳.

- یغما (ماهنامه)

جلال‌الدین همایی، تابعه، تهران، سال سیزدهم، انتشارات ایران، چاپ اول، ۱۳۶۳.

