دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)
سال سوم، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۰

پر ریختن
رمزی جهان‌شمول از مثال اعلایی واحد در فرهنگ عرفانی ملل

مهدی نوریان[۱]، المیرا تخشا قهفرخی[۲]
ساسان زندمقدم[۳]

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۱۴
تاریخ تصویب: ۹۰/۱۱/۲۴

چکیده

رمزهای مشترک در ادبیات عرفانی اقوام مختلف جهان از موضوع‌هایی است که می‌توان در ادبیات عرفانی به آن پرداخت. دلیل این اشتراک چیزی جز وجود یک مثال اعلای واحد نمی‌تواند باشد، که هرجا رخ نموده، حتی در سنت‌های مختلف، چهره‌ای یکسان نشان داده است. یکی از این رمزها «پر ریختن» است که معانی گوناگون دارد، و دو معنی آن در ادبیات عرفانی بارزتر است؛ یکی، ترک قدرت و ساز و برگ دنیایی است، که شرطی است برای پذیرا شدن ارتباط با عالم الهی؛ دیگر، از دست دادن قدرت روحانی است و به دنبال آن، هبوط.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد. m.nourian@ltr.iu.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد.
elmira_takhsha@yahoo. com
۳. دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه اراک. s-zandmoqaddam@phd.araku. ac. ir

Archive of SID
www.SID.ir

علت تحقق دومین معنا را یکی کاهلی در امور معنوی، و دیگر، پرداختن به شهوات می‌توان دانست. در این زمینه می‌توان مصادیقی همسان در ادبیات عرفانی و حکمی هندی، یونانی، عربی و فارسی یافت و آن را به‌منزلهٔ رمزی مشترک در ادبیات، دین و ورای دین، یعنی حقیقت واحدی که همهٔ ادیان از آن سرچشمه می‌گیرند، معرفی کرد.

کلیدواژه‌ها: *پر ریختن، رمز، مثال اعلیٰ، ادبیات عرفانی.*

مقدمه

ملاحظاتی در معنای رمز و مثال اعلیٰ

«رمز چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل‌دریافت، و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه‌مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۴). هر رمز همیشه در ارتباط با یک مثال اعلی[۱] یعنی آرکه‌تیپ است. دلیل وجود رمز یکسان در ادبیات عرفانی ملل متفاوت، جز وجود یک مثال اعلی که منشأ مشترک همهٔ آن‌هاست، نیست. یکی از کسانی که واژهٔ آرکه‌تیپ را در معنایی جدید به‌کار برده و آن را تعریف کرده، کارل گوستاو یونگ است. او در این زمینه این‌گونه توضیح می‌دهد:

---

۱. از آنجا که در متون حکمی و فلسفی برای آرکه تیپ واژهٔ «مثال اعلی» به‌کار رفته است، ترجمهٔ «آرکه تیپ» به صورت «مثال اعلی» وافی به مقصود دانسته شد و از آوردن معادل‌هایی چون «کهن نمونه» و «کهن الگو» پرهیز شد، به ویژه آنکه «اعلی» بر تقدم وجودی و رتبی دلالت دارد و معنی افلاطونی واژه–مورد نظر ما– را بیان می‌کند، در حالی که «کهن» بر تقدم زمانی دلالت دارد و معنی اصطلاحی روان‌شناسانهٔ آن را بیان می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

... آرکه‌تیپ یک ترجمهٔ توضیحی از «ایده»[1] در فلسفهٔ افلاطون است. برای مقصود ما این اصطلاح مناسب و مفید است؛ زیرا که آرکه‌تیپ به ما می‌گوید که تا آنجا که به مضامین ناخودآگاه جمعی مربوط می‌شود، ما به بررسی تیپ‌های ارکائیک (تیپ‌های آغازین) می‌پردازیم (همان: ۱۹۲).

در نظر داشته باشیم «آرکه‌تیپ»، یعنی «مثال اعلی»، همان‌طور که یونگ آورده، ترجمه‌ای توضیحی از ایدهٔ افلاطونی و مقوله‌ای فوق‌طبیعی است.

یونگ در همین سطرهای فوق اذعان کرده که صرفاً به‌دلیل تناسبی که به نظرش رسیده، آن را برای بیان مفهومی از مفاهیم نظریهٔ خود برگزیده است. این به ما می‌گوید که این اصطلاح قبل از وی وجود داشته است و ابداع‌شدهٔ او نیست؛ ضمن اینکه معنایی که او برای آن لحاظ کرده، قراردادی است برای مطرح کردن فرضیه‌اش. او محل مُثُل اعلیٰ را در نفس یا روان (psyche) فرض می‌کند و آن را بالاترین قسم وجودی انسان می‌داند: «ابژهٔ روان‌شناسی روان است و متأسفانه سوژهٔ آن نیز همان است» (Jung, 1938:62). البته، جای آن‌ها در روان، طبق نظریهٔ او، ناخودآگاه جمعی است. تعبیر او از جایگاه آن چیزهایی که واژهٔ آرکه‌تیپ را برای اشاره به آن‌ها برگزیده، چنین است: «این واقعیت که ناخودآگاه جمعی وجود دارد، بیان یکی بودن ساختار مغزی است، ورای تفاوت‌های نژادی.... شاخه‌های مختلف تکامل نفسانی از یک تنه جدا می‌شوند که شاخه‌های آن در جمیع قرون و اعصار دویده است. این‌جاست که توازی نفسانی با حیوان قرار دارد» (Jung, 1947: 83-84).

بنا برگفتهٔ او، تمامی شهودها و واقعه‌ها در عالم عرفان، رمزهایی هستند برآمده از مرتبتی که به‌آن اشاره شد. موفقیت نسبی وی در این نظریه، که در وهلهٔ اول برای تعبیر کابوس‌های بیماران روانی مطرح ساخت، او را به این گمان واداشت که می‌توان شهودهای عرفانی و رمزهای این مقوله را نیز همین گونه تعبیر کرد. این موفقیت تبیین روانکاوانه‌ای بود که ظاهراً درست می‌نمود؛ زیرا «"زیر خودآگاهی"، به سبب ارتباطش با تأثیرهای روانی تحتانی‌ترین نظام (هستی~ آفرینش)، "میمون‌وار" از "ابرخودآگاهی" تقلید می‌کند» (گنون، ۱۳۸۴: ۱۴۳). در توضیح این جمله، آنچه از

1. Idea

www.SID.ir

گنون در ادامه خواهیم آورد، وضوح بیشتری به موضوع خواهد بخشید. پورنامداریان در تحلیلی از نوشته‌های یونگ در کتاب *روان‌شناسی دین*، پندار او را در این زمینه این گونه توضیح می‌دهد:

با قرار دادن این عالم اصل و حقیقت در اعماق نفس انسانی، بسیاری از حقایق و اعتقادات دینی و تجارب عرفانی که با فرض وجود عالمی در ماورای عالم حس اعتبار دارد و تحقق پیدا می‌کند، بی‌آنکه کیفیت و خصایص خود را از دست دهد، در سطح عالم غیب نفس مطرح و توجیه می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۹۵).

نظریهٔ یونگ مخالفانی نیز دارد. پورنامداریان با اشاره به جایگاهی که یونگ برای مُثُل اعلیٰ در نظر گرفته است، می‌گوید:

وقتی یونگ مکان آرکه‌تیپ‌ها یا صور آغازین را در مکان ناخودآگاه جمعی فرض می‌کند، در واقع، اصل و حقیقت رمزها را-که صور محسوسِ تغییر رنگ و چهره داده و به سطح ادراک و آگاهی‌رسیدهٔ آن صور آغازین است- در اعماق ذهن یا بخش ناآگاه روان قرار می‌دهد، و بنابراین، جهت تأویل و برگردانیدن به اصل نیز از بیرون و عالم کبیر به درون، یعنی تحتانی‌ترین لایه‌های ذهن در عالم صغیر یا انسان متوجه می‌گردد (همان: ۱۹۴ و ۱۹۵).

او می‌افزاید:

از نظر روان‌شناسان، رمز به‌طور کامل در ذهن وجود دارد و سپس به خارج بر طبیعت فرافکنده می‌شود، و زبان یا آن را با همان فطرت و صورتی که دارد می‌پذیرد یا فطرت و صورت آن را دگرگون، و به شخصیت‌های نمایشی تبدیل می‌کند؛ اما این مطلب از نظر متفکران باطن‌گرا، که رمزگرایی را بر اساس معادلهٔ مسلم تساوی کونین صغیر و کبیر بنا می‌نهند، به همین نحو تلقی نمی‌شود (همان: ۱۳).

او از قول رنه‌گنون-که او را گشایندهٔ بابی تازه در تفسیر و کشف معانی عرفانی کتاب‌های مقدس هندوان و مسلمانان می‌شمرد-می‌آورد: «رمز همواره باید نسبت به چیزی که مظهر آن است پست‌تر باشد... آنچه برتر است، هرگز نمی‌تواند رمزِ آنچه فروتر است باشد؛ درحالی‌که عکس آن صادق است» (همان: ۱۳ و ۱۴). مارتین لینگز که از همفکران گنون است، در این زمینه می‌نویسد:

در روان‌شناسی مدرن اصطلاح آرکه‌تیپ برای چیزهایی به‌کار برده می‌شود که در عین اینکه عالی‌تر از چیزهای دیگرند، به قلمرو طبیعت تعلق دارند، که بنا به تعریف، نامتعالی است و توان

www.SID.ir

این را ندارد که گنجینهٔ مُثُل اعلیٰ باشد.... نفس در مرتبتی بالاتر از جسم که سایه یا بازتاب آن است قرار می‌گیرد، اما از حیث قید و حد طبیعی بودن، و به هیچ معنا فوق‌طبیعی نبودن، با جسم سهیم است. ماحصل سخن آنکه هر چند رمز مادی همتاهای خود را در نفس باز می‌تاباند و ممکن است بیش از یک همتا را در سطوح مختلف نفسانی بازبتاباند، به چنین همتاهایی معمولاً با عنوان آرکه تیپ اشاره نمی‌شود... نباید واژگانی همچون آرکه‌تیپ را دربارهٔ قلمرو نفسانی به هدر داد. پیشوند Arche هم بر علوّ دلالت دارد هم بر اولویت، که از دیدگاه سیر و سلوکیِ روی داشتن به سرچشمه‌های نخستینمان، معنایی از کمال غایی نیز دارد؛ درحالی‌که از همین نظرگاه نفس چیزیست که باید از آن برگذشت. (Lings, 2006: 14-16).[۱]

گنون می‌نویسد:

بدیهی است که این واژهٔ «ناخودآگاهی» سخت نامناسب و بی‌جاست و مدلول آن، به میزانی که واقعیت می‌تواند داشت، چیزی است که روان‌شناسان معمولاً «زیر خودآگاهی» یا «نیمه‌هشیاری»[۲] می‌نامند، یعنی مجموع دنباله‌های زیرین خودآگاهی. قبلاً جای دیگر خاطر نشان ساخته‌ایم که دائماً «زیر خودآگاهی» را با «ابر خودآگاهی»[۳] خلط می‌کنند: یعنی نظر به آنکه «ابر خودآگاهی»، بنا به طبیعتش، در حوزهٔ تجسس روان‌شناسان قرار نمی‌گیرد یا بدان تن در نمی‌دهد، روان‌شناسان مدرن هرگاه که به بعضی تجلیات «ابر خودآگاهی» وقوف می‌یابند، لامحاله آن‌ها را به «زیر خودآگاهی» منسوب می‌دارند، و در اینجا همان خلط و اشتباه را مشاهده می‌کنیم: به سخنی دیگر، در اینکه آفریده‌های بیماران مورد معاینهٔ روان‌پزشکان از «زیر خودآگاهی» نشئت می‌گیرند، قطعاً تردیدی نیست؛ اما بر عکس، هر چه متعلق به نظام سنتی است، خاصه رمزپردازی، فقط به «ابر خودآگاهی» قابل ارجاع است، یعنی به چیزی که از طریقش، ارتباط با عالم مافوق انسان برقرار می‌شود، حال آنکه «زیر خودآگاهی»، بالعکس، به عالم مادون انسان نظر دارد... بدین گونه تفسیر روان‌کاوانهٔ رمزها، و تفسیر سنتی آن‌ها، در واقع، به دو نتیجه، که بالکل مقابل همند، می‌انجامد (گنون، ۱۳۷۸: ۱۴۲).

---

۱. کتاب مارتین لینگز، از ترجمه خانم فاطمه صانعی

2. subconscient
3 . superconscient

www.SID.ir

اکنون بر اساس آنچه در سطرهای فوق آمد- چون بحث ما دربارهٔ رمزپردازی متونی عرفانی است- آنچه از رمز و مثال اعلیٰ (آرکه‌تیپ) در نظر داریم، معنای منظورشدهٔ یونگ نخواهد بود؛ زیرا به‌قول گنون شالوده‌های حقیقی رمزگرایی، همان‌طور که گفته‌ایم، مطابقتی است که همهٔ بخش‌های واقعیت را به‌هم می‌پیوندد و یکی را به دیگری مربوط می‌کند و سرانجام از بخش طبیعی، به عنوان یک کل، به بخش فوق‌طبیعی امتداد می‌یابد. به موجب این مطابقت، کل طبیعت یک رمز است، یعنی محتوای حقیقی آن تنها زمانی آشکار می‌گردد که به‌منزلهٔ نشانگری تلقی می‌شود که می‌تواند ما را از حقایق فوق طبیعی (متافیزیکی)- به معنی حقیقی و شایستهٔ کلمه که چیزی جز نقش اصلی رمزگرایی نیست- آگاه سازد (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۳و ۱۴).

«براساس معنای افلاطونی و روشن این مفهوم، آرکه‌تیپ‌ها یا همان مُثُل اعلیٰ، سرچشمهٔ هستی و شناخت هستند، و نه آن‌گونه که یونگ می‌پندارد، تمایلات ناخودآگاه برای عمل و تخیل» (Burckhardt, 2003: 58). هر چند ما در بحث اصلی مقال، به‌توضیح مفاهیم رمز و مثال اعلیٰ وارد نمی‌شویم، این توضیح به این دلیل لازم دانسته شد که پیشینهٔ نقد ادبی ما، به‌هر تقدیر، به‌طور عمده مفاهیم منظورشدهٔ یونگ را در این مبحث به‌کار برده است و بی‌شک، بدون این توضیح، ممکن است هر چند ناخواسته، آن تعبیرها در ذهن خواننده فراخوانده شود.

رمز موضوع بررسی مقال

رمز موضوع این مقاله، یعنی پر داشتن، مجازاً به‌معنای قدرت داشتن، عروج، پیروزی و شوق داشتن به فهم است، و ریختنش، یعنی عجز، هبوط، شکست خوردن، تسلیم شدن و یأس. این بیان، بیانی رمزی است. روح رمزپرداز انسان هر فرصتی را در این عالم برای دریافت نشانه‌هایی که او را به سوی حقیقت رهنمون شوند، مغتنم خواهد شمرد. زبان و گفتار عرصهٔ اصلی دریافت این نشانه‌ها هستند. رمز مورد نظر ما نیز یکی از آن‌هاست.

در ادبیات عرفانی، روییدن پر یا ریختن آن دو رمز متفاوت را نشان می‌دهد: نخست اینکه، پر قدرتی این‌جهانی و نمادی منفی دانسته می‌شود که باید بریزد و به‌جای آن، پری دیگر و آن‌جهانی بروید تا عروج روحانی اتفاق بیفتد و بنابراین، ریختن آن کیفیتی مطلوب است؛ دیگر اینکه، پر رمز

www.SID.ir

قدرتی روحانی است که در طی سلوک کسب شده است و کاهلی در امور معنوی یا شهوت‌رانی، به‌منزلهٔ بی‌مبالاتی در معنویات، می‌تواند ریختن پر، یعنی محروم شدن از آن قدرت را در پی داشته باشد، و آن‌گاه هبوط رخ می‌دهد. در این دومین، دلیل پر ریختن چیزی است که آن را به‌منزلهٔ رمزی مهم متمایز می‌کند و مصادیق آن، در ادبیات یونان در آثار افلاطون، در ادبیات هند در مهابهارت و در ادبیات فارسی در اشعار مولانا، حکیم صفای اصفهانی و نثر عرفانی احمدبن محمد زید طوسی در تفسیر سورهٔ یوسف، که منقول است از ادبیات عرب، آمده است. نخستین کسی که متذکر وجود این رمز مشترک در ادبیات هند و یونان شده، میرابوالقاسم فندرسکی است.

نویسنده، پس از مشاهدهٔ اشارهٔ میرفندرسکی در باب وجود این رمز مشترک در ادب یونان و هند، به ردیابی آن در ادب فارسی پرداخت و پس از یافتن مواردی، متوجه وجود آن در ادب عرب نیز شد. سپس، با ریشه‌یابی موضوع سعی کرد تا موارد یافته‌شده را طبقه‌بندی، و موضوع بحث را مشخص کند. آن‌گاه بر وی آشکار آمد که رمزی یکسان در ادب حِکمی عرفانی این ملل وجود دارد.

پر ریختن

مصداق‌های کلی رمز موضوع بررسی

نخست موارد گوناگون پر ریختن با شواهد ادبی آن آورده می‌شود تا سرانجام به قسم موضوع بررسی این مقاله برسیم. در بیشتر این موارد، متحمل شدن نوعی سختی، صعوبت یا رنج یا حالت ناخوشایند سبب *پرریختن* است. فی‌المثل در این ابیات، فراق یا ناکامی یا انتظار طاقت‌فرسا در عشق موجب استفاده از این رمز است:

طوطی عقل مرا بال بیکبار بریخت　　بس که اندر هوس شکر او پر زده بود

(مراغی، ۱۳۴۰: ۲۰۵)

چگونه باز کنم بال در هوای وصال　　که ریخت مرغ دلم پر در آشیان فراق

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۹۴)

به خاک ریخت فلک بال طاقتم بیدل　　به حکم هفت کمان تا کجا پرد یک تیر

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸: ۷۱۲)

www.SID.ir

ابیات دیگری نیز می‌توان ذکر کرد که بیماری یا مرگ به‌کار رفتن آن را سبب شده‌اند. ابیات اول و سوم را عطار و وحشی، هر دو، دربارهٔ مرگ سروده‌اند:

دی تازه تذروی بدم اندر چمن لطف　　امروز فروریخت همه بال و پر من
(عطار، ۱۳۶۶: ۸۱۴)

ز بیماری نماندش آن تک و تاز　　تو گویی بال و پر را ریخت شهباز
(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۳۱۹)

طایری پر ریخت کاو را وقت پرواز بلند　　مرغ شاخ سدره سد ره بوسه بر پر می‌نهاد
(وحشی بافقی، ۱۳۴۲: ۲۹۸)

و گاه، در برخی ابیات به قصد بیان حسرت و افسوس و غم آمده است:

پر و بالم به حسرت ریخت در کنج قفس آخر　　خوشا ایام آزادی و در گلشن دویدن‌ها
(هاتف اصفهانی، ۱۳۷۳: ۱۰۰)

کدام سردنفس رو به این گلستان کرد　　که همچو برگ خزان‌دیده بال بلبل ریخت
(صائب، ۱۳۶۳: ۷۹)

جوزا گریست خون که عطارد ببست نطق　　عنقا بریخت پر که سلیمان گذاشت تخت
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۳۴)

و گاهی نیز خجلتِ ناشی از درک ضعف خود در مقابل قدرتی برتر، سبب استفاده از این رمز است:

بیش از این نتوان در پرواز گمنامی زدن　　کز خجالت ریخت عنقا بال و پر در دامنم
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸: ۹۵۸)

بررسی مصداق‌های کاربرد این رمز در حکمت و عرفان

پر ریختن در معنای مطلوب

در اشعار و متون حِکمی عرفانی، گاه به‌کار رفتن آن نشان‌دهندهٔ ترک وضعیتی دنیایی به قصد پذیرا شدن حالی ماورایی است:

بریخت پرّ خود از فرّ عشق یافت دو بال　　چو شاهباز به ساعد نشست سلطان را

www.SID.ir

(صفای اصفهانی، ۱۳۳۷: ۱۷۶)

مولانا در مثنوی در دفتر چهارم، از نوعی پر صحبت به میان آورده است

چون تو با پرّ هوا برمی‌پری　　لاجرم بر من گمان آن می‌بری

(مولوی، ۱۳۸۲: ۶۳۵)

پرِ هوا آن پری است که عرفا ریختنش را خوش دارند و پر حس هم خوانده شده است. این هر دو در سیر و سلوک ناکارآمد هستند و به‌طور معمول، تفاوت آن‌ها درنظرگرفته نمی‌شود. چون پرِ حس و آنچه مربوط به جسم است، یا پرِ خیال و قیاس و گمان و وهم، که همگی در مرتبهٔ نفسانی هستند، هیچ‌یک، در پرواز به سوی حقیقت به‌کار نمی‌آیند.

سیف فرغانی هم در بیتی بیان روشنی از آن دارد:

تا پر هوا ز دل نریزد　　جانت نشود چو مرغ طیّار

(فرغانی، ۱۳۶۴: ۶۹)

اما تمثیل نشاط اصفهانی کنه و بن مسئله را روشن کرده است:

نه بصر نه ذوق و نه سمع و نه لمس　　نه دگر حس‌ها کان لم یغن و امس

عشق از اول دشمن آگاهی است　　غفلت از نادانی و گمراهی است

تا که از نقش پراکنده ورق　　شویی و از عشق آموزی سبق

نفست آمد همچو مرغی در قیاس　　بال و پروازش از ادراک و حواس

چون به دام افتاد مرغی را گذر　　برکَنَد صیادش اول بال و پر

پس رها از حلقهٔ دامش کند　　اندک‌اندک پس خورد رامش کند

جایگاهی سازد اندر خانه‌اش　　صبح و شام آماده سازد دانه‌اش

گه به‌گه آرد گذاری بر سرش　　دستی از رحمت کشد بر پیکرش

داردش هر روز با لطفی دگر　　باز آرد مرغک از نو بال و پر

Archive of SID

www.SID.ir

پـــــر بـــــرآرد بـــاز و روید بال‌ها　　مختلف باشد ولی احوال‌ها

گرچه این پر خود به‌صورت آن پر است　　قوّت این پر ز جایی دیگر است

این به صحن خانه رستست، آن به دشت　　این قوی از خانه گشتست، آن ز گشت

(نشاط اصفهانی، ۱۳۶۲: ۲۶۵)

نشاط عامل رُستن این پر را عشق می‌داند، که اشاره به وسیله‌ای برای طی کردن راه معنوی است. او در این تمثیل صیاد را ممثّل خداوندگار عالم قرار داده است. پر و بالی که به‌دست صیـــاد کنـده می‌شود، نامطلوب است و آنچه به جای آن می‌روید، مطلوب. ضمن اینکه در سه بیت آخر، کیفیت حواس را در انسان معنوی، تحول‌یافته و متفاوت با انسان معمولی می‌داند، که ریشه در حدیث قرب‌النوافل یا نگرش برآمده از آن دارد. بال پروازِ ادراک و حواس در شعر نشاط، با پری که می‌ریزد تا پر عشق به‌جای آن بروید، یعنی پرِ هوا در شعر مولانا و سیف فرغانی مطابقت دارد؛ و پر رُسته در خانه و در کنف حمایت صیاد در شعر نشاط، عیناً با بال و پـر روییـده از فـرّ عـشق در شعر صفای اصفهانی تطابق دارد و نیز با پرهای شیخ در بیت زیر:

هین مپر الّا که با پرهای شیخ　　تا ببینی عون و لشکرهای شیخ

(مولوی، ۱۳۸۲: ۵۵۹)

پر ریختن در معنای نامطلوب

اکنون به نوع دیگری از پر ریختن می‌پردازیم که بحث اصلی ما در این مقال است. پیش‌تر، در این زمینه بحث شد که پس از ریختن پر مذموم در نظر عرفا، پری می‌روید که مطلـوب اسـت. پرسـش این است که آیا این پرِ مطلوب، دائمی است و بیم ریختنش نمی‌رود؟ برای شروع، باید بگوییم که در کلیهٔ آثار متصوفه و در میان تعلیمات اصلی مریدان همیشه عبارت‌هایی وجود دارد که آن‌هـا را به حفظ نیروی معنوی، که با احوال و واردات به سالک می‌رسد، ترغیب می‌کند و از انجام اعمالی که با آن ناسازگار است بازمی‌دارد. فی‌المثل، در *رسایل* پیر هـرات داریـم: «گـرم بـاش و مجـوش، مست باش و مخروش، شکسته باش و خاموش، که سبوی درست را بر دست برند و شکـسته را بـر دوش» (انصاری، ۱۳۷۲: ۵۲۷).

www.SID.ir

در این عبارت خواجه، به‌وضوح نتیجهٔ رعایت دستورها بیان شده، که اعتلای مقام است؛ زیرا دوش فراتر از دست است. در *مصباح‌الهدایه* نیز در آداب سماع می‌آید:

> جوانی ملازمت صحبت جنید نمودی و به هر وقت در سماع زعقه‌ای بزدی. روزی جنید او را از آن منع فرمود و گفت: «اگر مِن‌بعد، خود را نگه نداری، از صحبت ما دور شو». آن جوان، فیمابعد، خود را در سماع از زعقه نگه داشتی و چنان شدی که از هر بنِ مویی قطره‌ای عرق روان گشتی تا روزی قوّت امساکش نمانْد، زعقه‌ای بزد و جان تسلیم کرد (کاشانی، ۱۳۸۱: ۱۹۸).

این حال، نوعی اشراق را نشان می‌دهد؛ هدف از تعلیم مذکور و بازداشتن مرید از اظهار احوال، همان اشراق است. حال اهمیتی ندارد که با مرگ طبیعی قرین باشد یا نباشد. این مسئله، حتی در شریعت، در سطح هدایت عوام هم مطرح است. مرتکب شدن بعضی کبائر، مرگ معنوی و از دست دادن حداقل کیفیت روحانی لازم برای هدایت را در پی دارد و در واقع، خودکشی معنوی است؛ و در این حال، ماندن در کیفیت انسانی و سقوط نکردن به مرتبهٔ حیوانی و به‌واقع، به دون آن، موجب حفظ موهبت و قدرت اعطاشده‌ای است که برای هدایت به مراتب عالی‌تر، به‌منزلهٔ حداقل شرایط، ضروری است.

این تعلیم اساسی در مثنوی با تمثیلی آمده است؛ اما جالب آن است که وسیلهٔ این تمثیل پرنده است، که پر او قدرت و نیروی پرواز اوست:

با خیالی میل تو چون پر بود	تا بدان پر بر حقیقت برشود
چون براندی شهوتی پرت بریخت	لنگ گشتی وان خیال از تو گریخت
پر نگه دار و چنین شهوت مران	تا پر میلت برد سوی جنان
خلق پندارند عشرت می‌کنند	بر خیالی پر خود بر می‌کنند

(مولوی، ۱۳۸۲: ۴۱۹)

مولانا ابیات فوق را در ادامهٔ طعنه به کسی که فریفتهٔ زیبایی‌های دنیا و شهوت به آن‌ها شده آورده است، اما فی‌الواقع، همه نوع شهوتی می‌تواند چنین اثری داشته باشد، و نه صرفاً آنچه در زبان محاورهٔ امروز واژهٔ شهوت به آن اطلاق می‌شود. مولانا در جایی می‌آورد:

www.SID.ir

از سخن گفتن مجویید ارتفاع　　منتظـــــــر را به ز گفتن استماع
منصب تعلیم نوع شهوت است　　هر خیال شهوتی در ره بت است
(مولوی، ۱۳۸۲: ۶۷۶)

خصوصاً در راه معنوی، که اختیار سالک باید در اختیار خداوند محو شده باشد، هر شهوتی منِ فانی را همچون گِلِ انباشته‌ای، مانع جریان آب حیات ارادهٔ الهی در جوی وجود سالک می‌کند. در این حال، نیروی اعطایی از جانب خداوند منقطع می‌گردد، و نیروی معنوی سالک از دست می‌رود؛ یعنی همان پر ریختن.

مولانا جلال‌الدین در *دیوان شمس*، در غزلی از لیاقت و بی‌لیاقتی برای حضور در مجلس سماع، صحبت آغاز می‌کند و چنین ادامه می‌دهد:

نـــــــران راه معنی عاشقانند　　نر شهوت بود چون خر، برون کن
بریزیدست شهوت پر و بالش　　از این مرغان نیکو پر برون کن
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۷۰)

چنین بیانی مختص مولانا نیست، اما قبل از اینکه به مصداق‌های دیگر آن نزد سایرین بپردایم، باید بگوییم که مولانا در غزلی در *دیوان کبیر*، تکمله‌ای هم بر این اندیشه زده، که خاص خود اوست. او صرف پذیرا نشدن شهوت‌ها را شرط راه نمی‌داند و این را کمالی ایستا می‌داند که مکمل آن کمالی پویا است؛ و آن، جدّ و جهد و عشق و شوری است که شخص باید در مقام سالک، در سلوک به سوی حقیقت از خود نشان دهد؛ یعنی طبق آنچه در دو بیت بالا آمد، ابتدا باید شخص پذیرای شهوت‌ها نباشد تا لایق مجلس سماع شود؛ این کمال ایستاست. پس از این است که با شرکت در سماع، آن فضیلت کامل می‌شود؛ و این است کمال پویا.

الگوی مولانا برای بیان این تکمله، تصویری است که در همهٔ مراتب عشق، از حقیقت تا مجاز، فی‌نفسه وجود دارد: اینکه تن‌آسانی و فراغت و عافیت دشمن عشق‌اند. پس عافیت‌کُشی، یعنی اهل کام و ناز نبودن، و جدّ و جهد در کسب رضای معشوق می‌شود شرط عاشقی؛ همان‌گونه که بسیاری از شعرا و عرفا هر یک، حسب حال خود، از آن دم زده‌اند؛ برای مثال، حزین لاهیجی در شعری صرفاً عاشقانه این مضمون را به‌کار برده است:

Archive of SID
www.SID.ir

آسودگی بلاست اسیران عشق را　　بال و پر دلم به شکنج فراغ ریخت

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۲۶۴)

مولانا، در تکمله‌ای که گفتیم، رمز مورد نظر ما را برای مطرح کردن این مسئله به‌کار گرفته است:

خدای پر شما را ز جهد ساخته است　　چو زنده‌اید بجنبید و جهد بنمایید

به کاهلی پر و بال امید می‌پوسد　　چو پر و بال بریزد دگر چه را شایید

(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۲۹ و ۲۳۰)

در این غزل که با تحریض سالکان به بازگشت به اصل خود، اصل نخستین مولانا در ابتدای *مثنوی* در «نی‌نامه»، آغاز می‌شود، خداوند سالکان را به بازگشت به قاف قربت خود فرا می‌خواند، آن‌ها را عنقایی می‌خواند که باید به مولد و ملجأ اصلی خود پرواز کنند. در این راه، بال و پر سالکان جهد و تلاش است و کاهلی باعث ریختن آن می‌شود. مولانا در ادامه بی‌درنگ، به مذمت شهوت‌ها پرداخته و پذیرا نشدن شهوات را که قبلاً رمز پر ریختن را برای بیان آن به‌کار برده بود، پیش‌شرط به‌ثمر رسیدن این جد و جهد شمرده است:

درون هاون شهوت چه آب می‌کوبید　　چو آبتان نبود باد لاف پیمایید

(همان‌جا)

شعرای دیگر هم در این زمینه اشعاری دارند. در ابیات آغازین قصیده‌ای از صفای اصفهانی در مدح علی (ع) در بیان چگونگی تجرید داریم:

کشتن شهوت پر روحست در معراج عشق　　شاهباز عشق را شرط است شهپر داشتن

باز روحت چون کبوتر گشت و می‌گفتم رواست　　در پیام دوست می‌باید کبوتر داشتن

باز، بال این کبوتر را مکن، شهوت مران　　راندن شهوت کبوتر راست ابتر داشتن

(صفای اصفهانی، ۱۳۳۷: ۱۰۴)

اینجا نیز رمز مورد نظر ما خود را نشان داده است. می‌بینیم که صفا نیز دقیقاً به همان توالی، کشتن شهوت را مقدمهٔ رویش پر عروج‌دهندهٔ روح دانسته است، و شهوت‌راندن را بریدن بال روح.

Archive of SID

www.SID.ir

در متون نثر ادبیات فارسی هم این رمز را می‌بینیم؛ آنجا که احمدبن‌محمد زید طوسی در تفسیرسورهٔ یوسف (ع) به آیهٔ «لولا ان رأی برهان ربه» می‌رسد، می‌آورد: «ابن ابی ملیک[1] گوید: برهان آن بود که ندایی شنید از گوشهٔ خانه، کی یا یوسف، اگر زنا کنی همچون مرغی شوی که پر او برکنند، از بالا به زیر افتد و نتواند کی از زیر به بالا شود» (طوسی، ۱۳۵۶: ۳۱۵). این اشارهٔ ابن ابی ملیک برای ما نشان از وجود این رمز در ادب عرب است، اما با توجه به بی‌اطلاعی از احوال و مشرب ذهنی او، اینکه وی این رمز را از جایی گرفته یا از ابتدا در ادب عرب وجود داشته است، بر ما روشن نشد.

صاحب *کشاف* و شیخ بهایی، به نقل از او، قول ابن ابی ملیک را بدون اشاره به نام او، به این صورت آورده‌اند: «نباش چون مرغی که پر ریزد آنگاه که با غیر از جفت خویش آمیزد» (زمخشری، ۱۴۱۴: ۴۵۷؛ عاملی، ۱۳۷۷: ۲۳۸). به نظر می‌رسد که این اندیشه از همان تفسیر ابن ابی ملیک آغاز شده و در تفسیرهای دیگر ادامه یافته است و چون روشنایی خیره کنندهٔ این تمثیل جایی برای دست‌اندازی عقول عامه باقی نمی‌گذاشته، برای مقبولیت، به‌صورت باوری برساخته از عادت‌های طیور نقش پذیرفته است.

متونی که تا کنون این رمز را در آن یافتیم متون عرفانی یا تفسیری بودند و وجود این رمز درآن‌ها امری عادی می‌نمود، اما جای دیگری نیز آن‌را یافته‌ایم که البته تا حدی تعجب برانگیز است و آن در دیوان انوری ابیوردی بود. انوری اطلاعات علمی بسیار وسیع در منطق، نجوم، پزشکی و حتی فلسفه و حکمت و عرفان داشته که آن‌ها را وسیلهٔ شعر گفتن خود قرار می‌داده است. اتفاقاً او رمز موضوع بررسی ما را نیز به همین روش به‌کار برده است:

اکنون که ماه روزه به نقصان دراوفتاد — آه از حجاب حجره دل بر دراوفتاد
هجران ماه روزه پیام وصال داد — اینک نهیب او به جهان اندر اوفتاد
گوید به چند روز دگر طبع، نفس را — دیدی که رسم توبه ز عالم براوفتاد

---

۱. اما ابن‌ابی ملیک کیست؟ تا آنجا که یافتیم، ثعلبهٔ ابن‌ابی ملیک قرظی است که نامش به صورت ثعلبهٔ ابن ابی مالک قرظی نیز آمده است که در عهد رسول اکرم (ص) می زیسته و صحابی ایشان بوده است. حدیث‌هایی هم از او نقل شده است. ابتدا یمنی الاصل بوده و بر دین یهود، اما پس از نکاح زنی از بنی قریظه، منسوب به آنان می‌شود. آمده است که امام بنی قریظه بوده است.

Archive of SID
www.SID.ir

آن شد که از تقـرب مصحف به اختیار — از دست پایمرد طرب ساغر اوفتاد
آن مرغ را که بال و پر از شوق توبه بود — هم بال ریخت از خلل و هم پراوفتاد
عشق و ســـرور لهـو مرا در نهاد رُست — سودای جام و باده مرا در سر اوفتاد

(انوری ابیوردی، ۱۳۶۴: ۱۱۹)

سؤال این است که انوری مناظرهٔ طبع و نفس و بعد هم تمثیل نفس به مرغ، و ایـن رمـز را از کجـا آورده است؟ در زمینهٔ تمثیل نفس به مرغ، حدس قریب به‌یقینی می‌توان زد؛ اینکه از شـیخ‌الـرئیس گرفته باشد. علاقهٔ فراوان او به شیخ‌الرئیس مشهور است. دو دلیل بر صحت ادعـای نگارنـده توانـد بود: یکی آشنایی کامل او با آثار شیخ‌الرئیس، که مقالهٔ مجملِ مرحوم عبدالحسین نـوایی در مجلهٔ «یادگار» مبین آن است (نوایی، ۱۳۲۴: ۴۵-۴۹)؛ و دیگر، نظر استاد فروزانفر که تمثیل روح بـه مـرغ را مختص آثار ادبی عرفانیِ بعد از ابوعلی‌سینا، پـس از انتـشار قـصیدهٔ «عینیـه» و *رسالـةالطیـر* وی و همچنین رساله‌ای به همین نام از ابوحامد غزالی می‌داند (فروزانفر، ۱۳۷۳: ۵۹۳). به هر حال، انوری بـال و پر مرغ نفس را از شوق توبه دانسته و ریختن آن را از عشق و سروری معطوف بـه لهـو، و همـین برای استدلال ما کفایت می‌کند.

با استناد به نظر استاد فروزانفر، از این‌جا به بعد، باید در جست‌وجوی این بود که تمثیل روح بـه مرغ به غیر از ادب فارسی و قبل از ابن‌سینا کجا وجود داشته است. برخی احتمال می‌دهند که «قصهٔ "حمـامـــةالمطوقـــة" بـــا تأویـــل خاص اخوان‌الصفا، منشأ تمثیل روح به کبوتر در ذهن ابن‌سینا و قصیدهٔ عینیـــهٔ وی اســـت. اگرچه فلسفهٔ نوافلاطونی، با تمامی خصوصیات و عناصر عرفـــانی‌اش، شـــدیداً در نگرش ابن‌سینا تأثیر داشته‌است» (مجتبائی، ۱۳۶۸: ۴۲؛ بـه نقـل از فـتح اللهـی، ۱۳۸۸: ۱۰). البتـه همان‌طور که خواهیم دید، این دو نظر- متأثر بودن شیخ‌الرئیس از نوافلاطونی‌ها یا از اخوان‌الـصفا- با هم منافاتی ندارند. قبل از این، باید یاد آور شویم که در قصیدهٔ عینیة شیخ‌الرئیس یا *رسالةالطیر* او، صرفاً تمثیل روح به مرغ آمده است و از دلیل هبوط یا سقوط این مرغ صحبتی به میان نیامده است. در قصیدهٔ عینیة، شیخ الرئیس دلیل این هبوط را به‌صورت سؤالی مطـرح مـی‌کنـد کـه پاسـخ آن را نمی‌داند و از آن در حیرت است (فتح‌اللهی، ۱۳۸۸: ۱۵ و ۱۶). به هر حال، صحبتی از پر ریختن به میـان نمی‌آید. در *رسالةالطیر* می‌آید که سرودهای نیکو و خوراکی انبوه و یارانی آشنا هستند که مـرغ را

Archive of SID
www.SID.ir

از خیال دام غافل می‌کنند (تقی، ۱۳۸۲: ۳۱). این‌جا نیز صحبتی از پر ریختن به میان نمی‌آید، هر چند غافل کنندهٔ مرغ از دام معمولاً جز شهوت نمی‌تواند باشد. پس این را که انوری تمثیل نفس یا روح به مرغ را از کجا آورده است، فهمیدیم. آنچه باقی می‌ماند این است که او رمز پر ریختن را از کجا آورده است؟ به غیر از انوری و در واقع کمی قبل از او، حکیم سنایی هم در ابیات زیر تمثیل روح به مرغ و اندیشهٔ هبوط را نشان داده است:

کی باشد کین قفس بپردازم　　در باغ الهی آشیان سازم

(سنایی، ۱۳۵۴: ۳۷۱)

یا:

سوی پستی رسیدم از بالا　　حلقه در گوش اهبطوا منها

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۳)

با توجهی که سنایی به ابن‌سینا داشته است:

«که یارب مر سنایی را سنایی ده تو در حکمت　　چنان کاز وی به رشک افتد روان بوعلی‌سینا»

و نظر شفیعی کدکنی در شرحی که بر این ابیات در کتاب *تازیانه‌های سلوک* نوشته است، بی‌شک، سنایی هم متأثر از شیخ‌الرئیس است (سنایی، ۱۳۵۴: ۵۷؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۰۹)

ما به این دلیل ابتدا در شعر انوری پی مصداق گشته‌ایم که ابیات او وضوح بیشتری در دلالت به این معنی و معنای مورد نظر ما از این رمز دارد. شفیعی کدکنی در شرحی بر بیت سنایی، به وجود تمثیل روح به مرغ نزد اعراب پیش از اسلام هم اشاره کرده است (همان‌جا). در *مروج‌الذهب* این عقیدهٔ اعراب پیش از اسلام، دربارهٔ نفس بیان شده و آمده است: «گروهی گمان می‌کردند که نفس پرنده‌ای است که در تن انسان منبسط می‌گردد و هنگامی که انسان بمیرد یا کشته شود، در پیرامون او می‌گردد و به‌صورت پرنده‌ای برای او متصور می‌گردد که با وحشت بر قبر او بانگ می‌زند» (مسعودی، ۱۳۶۵: ۵۰۸ به نقل از گدازگر، ۱۳۷۱: ۹۲). به هر حال، اگر قائل به وجود کلیت این تمثیل نزد اعراب پیش از اسلام باشیم، آن‌گاه وجود رمز مورد نظر ما نزد ابن ابی ملیک، برای بیان این نکته کفایت می‌کند که بگوییم تمثیل نفس یا روح به مرغ، اگر در میان اعراب بوده است، در ادامهٔ خود، این رمز را نیز به‌همراه آورده است.

Archive of SID
www.SID.ir

پورنامداریان در کتاب *رمز و داستان‌های رمزی*، در بحثی مفصل به تمامی *رسالة‌الطیر* – *فایدروس* افلاطون، آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق، روزبهان بقلی، احمد و محمد غزالی و... – اشاره کرده است. از آن رو که در اکثر این رساله‌ها صحبت از عروج است و هدف تمثیل نشان‌دادن نحوهٔ عروج است؛ بنابراین به پر ریختن و سقوطی که بعد از پریافتن محتمل است، توجه نشده است.

دربارهٔ رمز مورد نظر ما تنها اشاره‌ای که در بررسی‌های ایشان مشهود است، جمله‌ای از *پندنامهٔ* احمد غزالی است:

> ای عزیز من، مرگ چون بیابد ترا با خود هیچ چیز نیاورد و به تو هیچ چیز ندهد. از تو خواهد و از تو ستاند. هر جان که از روزگار دراز از کمال ذکر منور شده باشد و از آفات علایق مخلص شده بود، چون طبل باز *ارجعی* فرو کوبند به دست ملک‌الموت، در قفص برکشند، او مرغ شده است: پر و بال بزند و به افق غیب فرو شود و خلاص از زندان و قفص غنیمت شمرد. اما هر جان که او اسیر شهوات و بستهٔ آمال و امانی و بندهٔ حب‌الدنیا بود، او خر لنگ است، نه مرغ پرواز. و بدان که چهار دیوار اصطبل بر بهیمه افتد، او نه مرغ شود و نه پر یابد (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۳۵۳)

این بیان بسیار شبیه جمله‌های *فایدروس* افلاطون است، که ما در ادامه خواهیم آورد. از این‌ها که بگذریم یکی از تأثیرگذارترین متون پیش از اسلام بر فلسفهٔ اسلامی، کتاب *اثولوجیای* منسوب به ارسطو است که در واقع، از آن افلوطین است و اصولاً به همین دلیل، ارسطوی فلسفهٔ اسلامی به‌واقع افلوطین است. نسخه‌ای از *اثولوجیا* وجود دارد که در کتاب *الافلوطین عندالعرب* اثر عبدالرحمن بدوی به آن اشاره شده است: «قال الافلاطون الالهی فی کتابه الذی یدعی فاذن ان علة هبوط النفس الی هذا العالم انما هو سقوط ریشها، فاذا ارتاشت ارتقت الی عالمها الاول» (بدوی، ۱۹۷۷: ۲۴). در پی‌نوشت این تصحیح انتقادی کلمهٔ «فاذن» در نسخه‌ای «فادرس»آمده، که ضبط اصح است و باید در متن قرار می‌گرفته است؛ زیرا تمثیل و رمز مورد نظر ما در رسالهٔ *فایدروس* افلاطون وجود دارد نه در *فایدون*. در رسالهٔ *فایدروس*، افلاطون روح را در کلیت خویش، به ارابه‌رانی با دو اسب بال‌دار، یکی سفید و دیگری سیاه، تمثیل می‌کند که اسب سیاه در شرایطی متحمل پر ریختن می‌شود و موجب سقوط کلیت روح می‌شود (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۲۳۴–۱۲۴۵). حال

www.SID.ir

می‌توان حدس زد که انوری باید ضمن مطالعاتش در آثار شیخ‌الرئیس، از کتابی چون *اثولوجیا* یا متنی دربارهٔ آن این رمز را دیده باشد؛ خصوصاً که شیخ‌الرئیس خود از شارحان *اثولوجیا* است و این شرح از معدود اجزای باقی‌مانده از کتاب *الانصاف* است، که در حملهٔ غزنویان به اصفهان از بین رفت، و بدوی آن را در *ارسطو عندالعرب* آورده است (بدوی، ۱۹۷۸: ۳۵- ۷۴). علاوه بر آن، ماجد فخری بر آن است که در قصیدهٔ فی‌النفس (قصیدهٔ عینیة)، تأثیر رسالهٔ *فایدروس* افلاطون در تصور ابن‌سینا از نزول نفس در «برهوت» تن و رهایی نهایی آن از زنجیر جسم از طریق معرفت، انکارناپذیر است (فخری، ۱۳۷۲: ۱۷۵). برخی شیخ‌الرئیس را با توجه به شباهت بسیار *رسالة‌الطیر* به حمامةالمطوقة، متأثر از تفسیر اخوان‌الصفا بر داستان کلیله می‌دانند؛ زیرا اخوان‌الصفا حکایت « حمامة المطوقة » در کلیله و دمنه را رمزی از گرفتاری جان علوی در دام تن و بیان چگونگی آزادی آن تلقی می‌کنند و عقیده دارند که «إعلم أنَّ الحکماء إذَا ضربوا مثلاً لأمورِ الدنیا، فإنما غرضهم منه أُمور الآخرة والإشارة إلیها بضروبِ الأمثالِ بحسبِ ما تحتمل عقولالناسِ فی کلِّ مکان و زمان (اخوان‌الصفا، ۱۹۷۵: ۱/ ۱۰۰۰). اگر بر گمان این کسان هم باشیم، باز باید گفت که اخوان‌الصفا نیز کاملاً از *اثولوجیا* آگاه بوده، در *رسائل* خود به آن اشاره کرده‌اند (همان: ۱۳۸). آشنایی شیخ‌الرئیس با آثار اخوان‌الصفا از دوران کودکی به تبعیت از پدر نیز مشهور است (مجتبایی، ۱۳۶۸: ۱).

پس همهٔ راه‌ها تا این‌جا به *اثولوجیا* و از آنجا به *فایدروس* افلاطون ختم می‌شود. با توجه به آنچه آمد، مشرب ذهن انوری در استفاده از این رمز مشخص می‌شود. ما در پی این نیستیم که ذهن انوری را ردیابی کنیم، بلکه هدفمان نشان دادن و بررسی این رمز مشترک در ادبیات حکمی- عرفانیِ فارسی، هندی، یونانی و عربی است.

پر ریختن در ادب هند و یونان

باتوجه به محرز شدن اهمیت *فایدروس* افلاطون در داشتن رمز موضوع بررسی و اینکه یکی از سرچشمه‌های اصلی این اندیشه بوده است، لازم است در این مقاله، به‌حد لازم، آنچه را در باب

www.SID.ir

این رمز در آن آمده است، بیان کرد. سپس، در ادامه، وجود این رمز در ادب هند را بررسی خواهیم کرد.

پر ریختن در ادب یونان

در *فایدروس* تمثیلی در چگونگی عروج روح پس از مرگ به عالم الهی وجود دارد که رمز مذکور در آن به‌کار رفته است:

> می‌گویند روح به نیروی متحد اسب ارابه‌ای بالدار و ارابه‌رانمانند است.... در مورد ما آدمیان، اولاً دو اسب به ارابه بسته‌اند و در ثانی، یکی از اسب‌ها خوب و اصیل است و اسب دیگر، بر خلاف آن. از این رو، ارابه‌رانی ما کاری است بس دشوار.... کسی که استعداد یادآوری‌اش ضعیف شده یا خود مبتلای فساد گردیده است، از مشاهدهٔ آنچه در این دنیا زیبایی نامیده می‌شود به یاد «خود زیبایی» نمی‌افتد و به سوی زیبایی راستین کشیده نمی‌شود و در نتیجه، به پرستش زیبایی نمی‌گراید، بلکه درصدد تصاحب آن برمی‌آید و در دام شهوات می‌افتد و چون چارپایان به برآوردن نیاز جسمانی می‌پردازد..... ولی آنکه در عالم بالا چندین بار به تماشای زیبایی نائل آمده و هنوز پاکی و صفا را از دست نداده است.... اشعهٔ زیبایی که هنگام نظر بر معشوق از راه چشم در وجودش راه می‌یابد گرما و رطوبتی به همراه خود می‌آورد که نیروی رویش بال و پر روح را برمی‌انگیزد و رستنگاه‌های پر و بال، که زمانی بس دراز خشک و بسته بوده‌اند، نرم و تر می‌شوند و بر اثر غذایی که بدین سان به ریشهٔ پرها می‌رسد، پر و بال رُستن و جوانه زدن می‌آغازد و سراپای روح را پرهای تازه فرا می‌گیرد.... این حالت را مردمان عشق می‌نامند.... ولی خدایان، بال بخشنده‌اش می‌نامند؛ زیرا توانایی بال دادن در اوست... اکنون می‌خواهم بگویم که روح چرا بال و پر خود را از دست می‌دهد [پرش می‌ریزد]. نیروی بال در این است که جسم سنگین را بالا می‌برد و بدانجا که مسکن خدایان است می‌رساند. از این رو، پر و بال بیش از همهٔ اجزای تن از امور خدایی بهره دارد و امور خدایی عبارت‌اند از: زیبایی، دانایی و نیکی و چیزهای دیگر از این دست. بال و پر روح هر چه از آن چیزها بیشتر بهره‌ور شود، شکفته‌تر می‌گردد و نیرو می‌گیرد، درحالی‌که زشتی و بدی و همه چیزهای دیگری که بر خلاف امور خدایی هستند، بال و پر را پژمرده می‌سازند و خشک می‌کنند... (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱).

www.SID.ir

افلاطون، اسب سیاه شریر ارابهٔ روح را خواهان شهوت و باعث ریخته شدن پر روح می‌داند و اسب سفید نجیب را گریزان از شهوت و همراه ارابه‌ران روح در مهار کردن اسب شریر. او در ادامهٔ این تمثیل، کسانی را که در عشق‌ورزی تن به شهوت نمی‌سپارند، پس از مرگشان، این‌گونه تصویر می‌کند: «چون بمیرند پر و بالی جوان دارند و سبک و سبکبارند» (همان: ۱۲۴۵). و کسانی را که نتوانند شهوت را مهار کنند چنین وصف می‌کند: «هنگام مرگ نیز گرچه بی بال و پرند، با دلی آکنده از آرزوی پرواز، از قفس تن بیرون می‌روند» (همان‌جا).

پر ریختن در ادب هند

در ادبیات حِکمی هند نیز همین رمز وجود دارد؛ یعنی هنود نیز این رمز را می‌شناخته و از آن بهره می‌برده‌اند. در مهابهارت از موجودی صحبت به میان می‌آید به‌نام «گارودها»(Garuda) که در ترجمه های فارسی، نام او را «گارودا»، «گُرُد» یا «گرود» هم نوشته‌اند. این موجود نقش مَرکب ویشنو را بازی می‌کند:

> ویشنو سوار پرندهٔ عجیبی است که نیمه‌عقاب و نیمه‌انسان است و آن را «گارودها» یا «کلام بال‌دار» (Garuda) می‌گویند. این لفظ امکان دارد از ریشهٔ «گری»(√gri) که به معنی کلام و گفتار است، مشتق شده باشد. «گارودها» مظهر الفاظ مرموز و سحرآمیز «وداها» است و هر آن کس که بر بال تیزروی این کلام الهی قرار یابد، عرصهٔ گیتی و کائنات را با سرعت برق‌آسایی طی می‌کند و از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر هستی، در طرفةالعین، راه می‌یابد (شایگان، ۱۳۸۳: ۲۶۴)

و دیگر، «گارودا، شهریار پرندگان، پرنده‌ای است تندپروازتر از باد، و مرکوب ویشنو، که از احترام بسیار نزد هندوان برخوردار است. او با سر، بال و چنگال و منقار عقاب و تن و اندام‌های انسانی هستی یافت» (ایونس، ۱۳۷۳: ۱۸۵). گفتنی است که گُرُد و داستان‌های متفاوت او، بر حسب اهمیت، غیر از مهابهارت، در متون حکمی دیگر هندو چون جوگ باسشت (یوگه وسیشته) و... هم آمده است، اما دربارهٔ رمز موضوع بحث ما، اوست که در داستانی در کتاب مهابهارت متحمل پر ریختن می‌شود. در این کتاب که کتابی حکمی است، کاملاً مقصود از نقل این حکایت آشکار است.

www.SID.ir

داستان این‌گونه می‌آید که گَرُد و گالو با هم در سفر بوده‌اند و به حضور زنی مقدس به نام شاندیلی می‌رسند و در آنجا پس از مصاحبت با او استراحت می‌کنند و به خواب می‌روند، اما:

> چون از خواب برخاستند، دیدند که پرهای گَرُد شکسته و ریخته بود و مثل پارچه‌ای گوشتی سرخ می‌نمود. گالو چون گَرُد را حیران و ابکم و پر گُم یافت، از او پرسید که این چطور جایی است ناسازگار، که ما آمدیم و تو را چه واقعه پیش آمده؟ کاشکی بدانم که تا کی در این حال خواهی بود. گَرُد گفت مرا این محنت به‌واسطهٔ دو چیز پیش آمد: یکی اینکه قدر این زن عابده را نشناختم و او را تعظیم نکردم و در دل آوردم که چون در این‌جا ادویهٔ با خاصیت بسیار است پاره‌ای از آن باید برد. به شومیِ آنکه در ملک دیگر اندیشهٔ بد کردم، حق، سبحانه و تعالی، مرا تنبیه داد (ویاسَ، ۱۳۵۸:۵۱۰).

به این داستان در کتاب جوگ‌باسشت نیز اشاره شده است. منتخبی از کتاب جوگ باسشت را اولین بار میرابوالقاسم فندرسکی به فارسی ترجمه کرده و نسخه‌ای خطی از این ترجمهٔ منتخب، متعلق به فتح‌الله مجتبایی است و به‌قلم ایشان تصحیح شده است. اشاره به این داستان در این کتاب به‌نحوی است که علت ریختن پرهای گَرُد با حال و هوای ترجمهٔ میرغیاث‌الدین علی قزوینی از مهابهارت، که در سطور بالا آوردیم، مطابقت ندارد. در پی‌نوشت این کتاب اشاره شده است که در حاشیهٔ صفحه‌ای از نسخهٔ اساس (ص ۵۰۹)، میرفندرسکی، بر حسب تعلیق، جملهٔ کتاب *اثولوجیا* «قال الافلاطون الالهی فی کتابه الذی یدعی فاذن ان علة هبوط النفس الی هذا العالم انما هو سقوط ریشها، فاذا ارتاشت ارتقت الی عالمها الاول»، برگرفته از *فایدروس* را با تغییری بسیار جزئی (ارتقت/ ترتقی)، با چگونگی ریختن پرهای گَرُد مذکور در متن آن صفحه مطابقت داده است (بدوی، ۱۹۷۷: ۲۴؛ فندرسکی، ۱۳۸۵: ۱۷).

میرفندرسکی اولین کسی است که وجود این رمز مشترک را کشف کرده، و ریختن پرهای گَرُد را با تمثیل *فایدروس* افلاطون مطابق دانسته است. در *فایدروس*، دلیل پر ریختن پرداختن به شهوت‌هاست؛ و به نظر می‌رسد آنچه در متن ترجمهٔ فارسی مهابهارت در این زمینه آمده، غیر از آن است که باعث ریختن پرهای گَرُد شده است؛ به‌همین دلیل ما دیگر روایت‌های این اثر را بررسی کردیم.

www.SID.ir

در کتاب *میتولوژی حماسی* که در واقع، بخشی از *دایرةالمعارف تحقیقات هندی-آریایی* است، دربارهٔ همین داستان گُرُد آمده است: «مهابهارت سلسله‌ای از ماجراها در سفر[گُرُد] با گالو را به‌دست می‌دهد که در آن گُرُد به‌واسطهٔ خیالات سوء در مورد شاندیلی (زنی مقدس) پرهای خود را از دست می‌دهد» (Hopkins, 1915: 22). گویی نویسندهٔ این کتاب به متنی از مهابهارت که قدیم‌تر بوده و از این رو، از تحریف‌های اخلاق‌گرایانه مصون مانده بوده، دسترس داشته است. در لغت‌نامهٔ دایرةالمعارفی *پوراناها* نیز همچون متن فارسی مهابهارت، چنین تحریفی رخ داده و البته با لحنی پذیرفتنی‌تر، دلیل این پر ریختن، «صحبتی بی‌ادبانه در مورد شاندیلی»دانسته شده که حدوداً به اصل حکایت نزدیک‌تر است (Parmeshwaranand, 2001: 575).

آنچه یقین ما را دربارهٔ این مسئله قطعی می‌کند، ادامهٔ متن مترجم فارسی است، بعد از تحریفی که انجام شده است و مسئلهٔ اندیشهٔ بد در ملک غیر که مطرح شده است، همان خیال شهوانی گُرُد است که بال و پر او را ریخته است. این کاملاً با آنچه در کتاب میتولوژی حماسی آمده است، همخوانی دارد و مطابق با نظر میرفندرسکی هم است.

نتیجه‌گیری

پر چون قدرت پرواز می‌دهد، در ادبیات همه جا، روییدن و ریختنش بیان رمزیِ به‌دست آوردن و از کف دادن انواع قدرت‌ها است. در این میانه، در متون عرفانی، داشتن و پروراندن هر نوع قدرتی، مگر هم‌جهت و ذیل ارادهٔ الهی، پری تصور شده که داشتنش به درد پرواز روحانی نمی‌خورد و بنابراین، مزاحم است و ریختنش کارگشا. این پر، بر حسب حال، پر هوا، حس، ادراک و... نامیده شده است. نشاط اصفهانی ریختن این پر مذموم و روییدن پری مطلوب را آورده است؛ ولی از ریختن پر مطلوب حرفی به میان نیاورده است.

پس از ریختن این پر مذموم، به عنایت الهی، پری خواهد رویید که انسان را برای عروج روحانی توانایی می‌بخشد و البته، مصون از ریختن نیست. در این صورت، دلیل این پرریختن کاهلی معنوی است یا پرداختن به شهوت‌ها. به این شق اخیر، قبل از همه، هندوها در مهابهارت اشاره کرده‌اند، اما بعد از آن‌ها، متنی یونانی، یعنی فایدروس افلاطون، تنها متنی است که در این

Archive of SID
www.SID.ir

زمینه سخن گفته است. می‌توان حدس زد که سرچشمهٔ بسیاری از متأخرین در این کاربرد همین فایدروس است که اشاعه دهنده و مقسم آن *اثولوجیای* افلوطین است.

در ایران، فیلسوفان و مشرب‌های فکری اسلامی، مانند اخوان‌الصفا و شیخ الرئیس-که از شارحان اثولوجیاست و در اثولوجیا به این رمز اشاره شده است- هر چند از اثولوجیا آگاهند و هر دوی آن‌ها از مرغ برای تمثیل روح استفاده کرده‌اند، ولی نکتهٔ مکتوبی دربارهٔ رمز پر ریختن از آن‌ها باقی نمانده است.

در ادب فارسی، احمدبن محمدبن زید طوسی در نثر، و هم‌عصر او، انوری در نظم به این موضوع اشاره کرده‌اند. دربارهٔ زید طوسی باید گفت که او تنها راوی‌ای است که سرنخی از وجود این رمز را در ذهن و ادب عرب به ما می‌دهد. به‌کاربرندهٔ آن نزد اعراب، ثعلبةبن‌ابی ملیک قرطی یا به ضبطی دیگر ثعلبة بن‌ابی مالک قرظی است که صحابی پیامبر اکرم (ص) بوده، و در تفسیری بر آیهٔ ۲۴ سورهٔ یوسف (لولا ان رأی برهان ربه) این رمز را به‌کار برده است. این تفسیر با کمی تغییر در *کشاف* و به پیروی آن در کتابی چون *کشکول* نیز آمده است.

مولانا جلال‌الدین ممکن است این رمز را از هر یک از متقدمینی که آمد، اخذ کرده باشد. مهم این است که در این زمینه، اوست که پیشگام احیای این رمز در ادب عرفانی فارسی است. مولانا با استفاده از همین ماده، تکمله‌ای هم بر این اندیشه زده است و ضمن آنکه علت ریختن پر را منفعل بودن در برابر هوس‌ها و پذیرا بودن شهوت دانسته است، کاهلی و جد و جهد ننمودن در راه حقیقت را علت دیگر آن دانسته است و رعایت این هر دو را مکمل هم و شرط راه ذکر کرده است.

صفای اصفهانی نیز این رمز را به‌کار برده است و بیشتر می‌نماید که وی از مولانا جلال‌الدین متأثر است. میرابوالقاسم فندرسکی کسی است که با جامعیتی که در علوم فلسفی داشته، اولین بار، به وجود این رمز مشترک در حکمت هندی و یونانی پی برده و در منتخب جوگ باسشت به آن اشاره کرده است.

وجود این رمز مشترک در ادب حِکمی-عرفانیِ هندی، یونانی، عربی و فارسی نشان‌دهندهٔ اهمیت این نوع نگرش و محوری بودن آن در تعالیم حِکمی-عرفانی است. شاید، همان‌طور که

Archive of SID
www.SID.ir

دیده شد، این نگرش را ملتی از ملت دیگر اخذ کرده باشند؛ اما واقعیت این است که این تنها یک یادآوری است تا آنچه فی‌نفسه در هر سنتی هست، از قوه به فعل درآید. آنجا که دو ملت، این نگرش را بدون اینکه از یکدیگر اقتباس کرده باشند، آن را دارند، نشانه‌ای است که ما را به سوی حقیقت واحدی که مثال اعلای آن است رهنمون می‌شود.

منابع

- *قرآن کریم*. (۱۳۷۵). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، انتشارات اورست. تهران.
- اخوان الصفا. (۱۹۵۷). *رسائل اخوان الصفا و خلّان الوفا* (جلد اول). نشر دارصادر. بیروت.
- افلاطون. (۱۳۸۰). *دوره آثار افلاطون* (جلد سوم). ترجمهٔ محمدحسن لطفی. چ سوم. انتشارات خوارزمی. تهران.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۷۲). *مجموعه رسایل خواجه عبدالله انصاری* (جلد دوم). تصحیح و مقابله محمد سرور مولایی. انتشارات توس. تهران.
- انوری ابیوردی، علی‌بن محمد. (۱۳۶۴). *دیوان انوری ابیوردی*. به‌اهتمام تقی مدرس رضوی. چ سوم. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- ایونس، ورونیکا. (۱۳۷۳). *شناخت اساطیر هند*. ترجمهٔ باجلان فرخی. انتشارات اساطیر. تهران.
- بدوی، عبدالرحمن. (۱۹۷۷). *افلوطین عند العرب نصوص حققها و قدم لها*. الطبعة الثلاثة. وکاله المطبوعات. کویت.
- ـــــــــــــ (۱۹۷۸). *ارسطو عند العرب دراسة و نصوص غیر منشورة*. الطبعة الثانیة. وکاله المطبوعات. کویت.
- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. (۱۳۶۸). *دیوان مولانا بیدل دهلوی*. به اهتمام حسین آهی. انتشارات فروغی. تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب پارسی*. چ دوم. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- تقی، شکوفه. (۱۳۸۲). *دو بال خرد (عرفان و فلسفه در رساله الطیر ابن سینا)*. نشر مرکز. تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

– حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۹). *به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی*. مقدمه و کشف‌الابیات ذوالنور. انتشارات زوار. تهران.

– حزین لاهیجی، محمد علی‌بن ابوطالب. (۱۳۵۰). *دیوان حزین لاهیجی*. تصحیح بیژن ترقی. کتابفروشی خیام. تهران.

– خاقانی، افضل الدین بدیل‌بن علی نجار. (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی*. تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاءالدین سجادی. انتشارات زوار. تهران.

– زمخشری، جارالله. (۱۴۱۴). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل*. مکتب الاعلام السلامی. قم.

– سنایی، ابوالمجد مجدودابن آدم. (۱۳۵۴). *دیوان سنایی*. تصحیح تقی مدرس رضوی. کتابفروشی سنایی. تهران.

ـــــــــــــ (۱۳۴۸). *سیرالعباد الی‌المعاد*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. دانشگاه تهران. تهران.

– شایگان، داریوش. (۱۳۸۳). *ادیان و مکاتب فلسفی هند* (ج اول). چ پنجم. انتشارات امیرکبیر. تهران.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *تازیانه‌های سلوک (نقد وتحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)*. چ ۳. نشر آگه. تهران.

– شیخ بهایی. (۱۴۰۵). *کشکول*. نشر دارالاضواء. بیروت.

– صائب، میرزا محمدعلی. (۱۳۶۳). *گزیده اشعار صائب تبریزی*. مقدمه و تصحیح سید حمید تقوی. بهجت. تهران.

– صفای اصفهانی، محمد حسین. (۱۳۳۷). *دیوان صفای اصفهانی*. به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری. حاج‌محمد حسین اقبال و شرکاء. تهران.

– طوسی، احمدبن‌محمدبن زید. (۱۳۵۶). *تفسیر سورهٔ یوسف*. به اهتمام محمد روشن. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.

– عاملی، بهاءالدین محمد. (۱۳۷۷). *الکشکول*. مطبعة الحکمة. قم.

– عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد. (۱۳۶۴). *دیوان عطار*. به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

www.SID.ir

- فتح‌اللهی، علی. (۱۳۸۸). «نمادانگاری قصیدهٔ عینیهٔ ابن‌سینا و بازتاب آن در اندیشهٔ عارفان مسلمان». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۴. جهاد دانشگاهی. تهران. صص ۱-۲۶.

- فخری، ماجد. (۱۳۷۲). *سیر فلسفه در جهان اسلام*. گروه مترجمان زیر نظر نصرالله پورجوادی. مرکز نشر دانشگاهی. تهران.

- فرغانی، سیف‌الدین ابوالمحامد محمد. (۱۳۶۴). *دیوان سیف فرغانی*. با تصحیح و مقدمه ذبیح‌الله صفا. انتشارات فردوسی. تهران.

- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۳). *شرح مثنوی شریف* (جلد اول). چ ۷. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

- فندرسکی، میرابوالقاسم (۱۳۸۵). *منتخب جوگ باسشت*. تصحیح، تحقیق و ترجمهٔ سید فتح‌الله مجتبایی. مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران. تهران.

- کاشانی، عزالدین محمودبن‌علی. (۱۳۸۱). *مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة*. تصحیح، مقدمه و تعلیقات جلال‌الدین همایی. هما. تهران.

- کلیم کاشانی، میرزا ابوطالب. (۱۳۶۳). *دیوان کلیم کاشانی*. مقدمه و لغتنامه مهدی افشار. زرین. تهران.

- گدازگر، حسین. (۱۳۷۱). «داستانهای رمزی در اندیشهٔ فلسفی ابن‌سینا». کیهان اندیشه. ش ۴۶. مؤسسه کیهان. تهران. صص ۸۶-۱۰۸.

-گنون، رنه. (۱۳۷۸). «سنت و ناخوداگاهی». *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*، ترجمهٔ جلال ستاری. انتشارات سروش. تهران. صص ۱۴۱-۱۴۵.

- مجتبایی، فتح‌الله. (۱۳۶۸). «ابن سینا». *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* (ج ۴). مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران.

- مراغی، اوحدالدین بن حسین. ۱۳۴۰. کلیات اوحدی مراغی. تصحیح و مقابله سعید نفیسی. امیر کبیر. تهران.

- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۳۶۵). *مروج الذهب (جلد اول)*. ترجمه ابوالقاسم پاینده. چ سوم. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۵۵). *کلیات شمس تبریزی* (جزءهای اول و چهارم). با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. چ دوم. امیرکبیر. تهران.

- ـــــــــــــ (۱۳۸۲). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد نیکلسون. چ چهارم. نشر ثالث. تهران.

www.SID.ir

- نشاط اصفهانی. عبد الوهاب. (۱۳۶۲). *گنجینهٔ اشعار نشاط اصفهانی*. به کوشش دکتر حسین نخعی. چ دوم. انتشارات شرق. تهران.
- نوایی، عبدالحسین. (۱۳۲۴). «انوری و نسخهٔ عیون‌الحکمه ابن‌سینا». *یادگار*. ش ۱۷. کتابفروشی خیام. صص ۴۵-۴۹.
- وحشی بافقی، شمس الدین محمد. (۱۳۴۲). *دیوان وحشی بافقی*. مقدمهٔ سعید نفیسی. نشر جاویدان. تهران.
- ویاسَ. وداس. (۱۳۵۸). مهابهارت (جلد اول). ترجمهٔ میرغیاث‌الدین علی قزوینی. تصحیح سید محمد رضا جلالی نائینی. کتابخانهٔ طهوری. تهران.
- هاتف اصفهانی، سید احمد. (۱۳۷۳). *دیوان هاتف اصفهانی*. مقابل تصحیح وحید دستگردی. نگاه. تهران.

- Burckhardt. Titus. (2003). *The Essential Titus Burckhardt (Reflections on Sacred Art, Faiths and Civilhzations)*. Edited by William Stoddart. Foreword by Seyyed Hossein Nasr.WorldWisdom. Bloomington: Indiana, USA. .
-Hopkins. Edward Washburn.(1915*). Epic mythology*. Karl. J. Trübner. Strassburg: France. .
-Jung.C. G. (1947*). The Secret of The Golden Flower*. 7th Edition. Kegan paul; Trench; Trubner & CO: London, UK. .
- _____ (1938). *Psychology and Religion*. Yale Univ. press: New Heaven, London, UK. .
-Lings. Maritn. (2006). *SYMBOL AND ARCHETYPE*: *A Study of The Meaning of The Existance*. fons vitae. Louisville. Kentucky: USA. .
-Parmeshwaranand. Swami.(2001). *Encyclopaedic Dictionary of Purānas*. Vol. 2 (D-H). SARUP & SONS: NEW DELHI.

Archive of SID

www.SID.ir