فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۸ ـ ش ۲۶ ـ بهار ۹۱

خورخه لوئیس بورخس و اسطورهٔ گاومَرد (مینوتور)
در داستان «خانه آستریون»

دکتر عبدالحسین فرزاد
استادیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

داستان کوتاه *خانه آستریون*، یکی از داستان‌های زیبای معاصر است که خورخه لوئیس بورخس، نویسنده و شاعر آرژانتینی، آن را نوشته است. بورخس در این داستان عملی فرااسطوره‌ای انجام داده، بدین معنا که اسطوره‌ای جدید برمبنای اسطوره‌ای قدیم ساخته است. داستان، اسطورهٔ مینوتور(گاومرد) ـ فرزند یکی از پادشاهان یونان ـ است. این هیولا مجازات پوزئیدون خدای دریاهاست که شاه مینوس به دلیل نافرمانی بدان مبتلا شده است. شاه مینوس برای رهایی از شرم، این فرزند عجیب و هولناکش را در لابیرنت یا هزارتویی زندانی می‌کند. این هیولای مردم‌خوار سرانجام به‌وسیلهٔ تزئوس کشته می‌شود. بورخس در بازسازی این اسطوره خودش را درجای گاومرد قرارداده و با راوی اول شخص، داستان را به گونه‌ای دیگر روایت کرده است. آنچه از روایت بورخس برمی‌آید، این است که انسان معاصر در چنبر هزارتوهای مختلف که محصول تجدد امروزی است، گرفتاراست. بورخس در این داستان می‌کوشد مخاطبانش را به درون این هزارتوها بکشاند تا باور کنند که راه خروج از آنها آسان است و تنها اندکی جسارت می‌خواهد. در این پژوهش عمل فرااسطوره‌ای بورخس از داستان مینوتور نقد و بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مینوتور (گاومرد)، لابیرنت (هزار تو ـ گُمخانه)، تک‌گفتاری درونی، هفتادهزار حجاب، اسطوره.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۱/۱۹

Email: a_h_farzad@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

خورخه لوئیس بورخس[1]، شاعر و نویسنده قرن بیستم آرژانتینی، یکی ازشگفت‌انگیزترین نویسندگان جهان به شمار می‌رود. با آنکه وی نویسنده‌ای متعهد نبود و حتی با فاشیزم هم سر سازگاری داشت، بازهم مورد علاقه بیشتر مخاطبان ادبیات داستانی جهان بوده است. نگارندهٔ این سطور نیز از جوانی با بورخس آشنا بودم و یکی از عوامل مهمی که مرا به وی نزدیک می‌کرد، علاقهٔ او به عطار نیشابوری و هزارویکشب بود. از بورخس خوانده بودم که یکی از معلمان خود را عطارنیشابوری می‌دانست.

آنچه درنظر نخست در آثار خورخه لوئیس بورخس جلب نظر می‌کند، این است که او از هر چیزی در داستان‌هایش بهره می‌گرفت. مقصود از هر چیز، همهٔ عناصری است که در پیرامون نویسنده وجود دارد؛ از ادیان مختلف سامی، هندی، ایرانی و عرفان و تصوف گرفته تا خرافات و افسانه و جادو، همه و همه را می‌توان در درون‌مایهٔ داستان‌هایش یافت. بورخس همه‌چیز و همه‌کس را به داستان‌هایش می‌کشاند.

تا آنجا که داستان‌ها و نوشته‌های بورخس را مطالعه کرده‌ام، تم و درون‌مایه‌ای ویژه که بتوان برمبنای آن سیر اندیشهٔ وی را ترسیم کرد، نیافتم. به بیان دیگر، او به‌اندازه‌ای درون‌مایه‌های گوناگون و گاهی متضاد را درکنارهم می‌آورد که رهیافتی به سوی ذهنِ نویسندهٔ دشوار و حتی ناممکن می‌سازد. نگارنده بر این باور است که در کار بورخس عمدی وجود دارد تا مخاطبش را به درون هزارتوی ذهن خودش ببرد و ازاو یک بورخس دیگری بسازد. به بیان دیگر، وی به تعداد مخاطبانش، لابیرِنت[2] یا ماز[3] (هزارتو،گُم‌خانه) می‌سازد و هریک را به

---

1. Jorge Luis Borges
2. Labyrinth
3. Maze

www.SID.ir

سرگردانی شیرینی دچار می‌کند. نکتهٔ بنیادی دراین حرکت این است که در داستان‌های بورخس، زمان گذشته وحال در کنار هم قراردارد. ابن‌رشد[1] اندلسی و جوردانو برونو[2] فیلسوف قرون وسطا و انسان قرن بیستم در کنار هم در لابیرنت بورخس زندگی می‌کنند. او این راه‌های هزارتُو را که به یکدیگر می‌پیوندند، «تصویری از اندیشهٔ بشری می‌داند که راهش به سوی بی نهایت از خلال سلسله‌هایی از عوامل و نتایج بی ثمر و بی نهایت ابدی گشوده می‌شود.» (فرزاد ۱۳۷۶: ۴۳)

درحقیقت یکی از مهم‌ترین باورهایی که می‌توان گفت درآثار بورخس درحد نوعی ایدئولوژی افسونگرانه جلوه می‌کند، تکرار حلقوی و بازگشت ابدی است. او این تکرار را بسیار دوست دارد. حتی گُم‌خانه و هزارتُو را نیز می‌توان طنینی از همین باور دانست.

بورخس در داستان کوتاه *سرداب* ما را به نوعی عادت حلقوی می‌کشاند. *سرداب* داستان مردی به نام سالوادورز است که نُه سال در زیرزمین یا سرداب خانه‌اش خودش را زندانی می‌کند. درحقیقت او که مخالف دیکتاتور حاکم است، به محض ورود گشتی‌ها به درون سرداب می‌رود و در آنجا نُه سال در تاریکی مطلق به‌سر می‌برد.

بورخس خاطر نشان می‌کند که ما به همه چیز عادت می‌کنیم حتی به این که خودمان باشیم، عادت کرده‌ایم. (فرزاد ۱۳۷۶: ۴۲). ما زندگی نمی‌کنیم، بلکه همه در نوعی حرکت حلقوی، تکرار می‌شویم. بورخس در داستان دیگری بورخسِ دیگری را نیز در کنارخود احساس می‌کند و با او در پارک به گفت‌وگو می‌نشیند؛ با بورخسی که تکرار اوست و ازو جوان‌تر است.

او همه کابوس‌های تاریخ زندگی بشر را ملموس و دست یافتنی کرده است.

---

1. rošsd 2. Jordāno bruno

Archive of SID

www.SID.ir

همـــه چیز را ساختهٔ دست ما می‌داند و بر این باور است که از هیچ‌کدام جانوران اساطیری گذشته دور از دسترس انسان نبوده‌اند و می‌افزاید:

> هیولا جز ترکیبی از اجزای موجودات واقعی چیز دیگری نیست، و امکان چنین قلب و برگردانی تا بی‌نهایت است ...جانوران باغ اسطوره از باغ وحش واقعیت و باغ‌های طبیعت بیش‌تر است. (بیویی کاسارس ۱۳۸۶: ۷)

بورخس و اسطوره

خورخه لوئیس بورخس در سال ۱۸۹۹ در بوینس‌آیـرس زاده شـد و در۱۹۸۶ در ژنو چشم از جهان فرو بست. از او مقالات، اشعار و داستان‌هایی فـراوان بـه جـا مانده است که ازآن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- *تاریخ جهانی شرارت* (۱۹۴۳)، *باغ گذرگاه‌های پیچاپیچ* (مجموعـه داسـتان) (۱۹۴۱)، *کتابخانه بابل*: ترجمه کـاوه سیدحـسینی (۱۳۸۷)، *کتـاب شـن* (مجموعـه داستان) (۱۹۶۷) و ...

برای آشنایی بیشتر با ذهن پیچیده بـورخس، داسـتان *خانـه آسـتریون* را بـرای بررسی برگزیده‌ایم. اگرچه این داستان ریشه در اساطیر دارد و بـورخس آن را در داستانش آورده است، اما او باچند تغییر کلامی ساده ، داستان *خانه آستریون* را بـه خانهٔ بورخس یا انسان امروزی تبـدیل کـرده و بـه بیـان دیگـر، او اسـطوره‌ای را دوباره بازسازی کرده است.

در حقیقت بورخس می‌گوید ما همه به نوعی درهزارتوی خودمان می‌میریم و این گمخانه را همچون خانه عنکبوت می‌دانـد. او در داسـتان *ابـن حقـان بُخـاری ومرگ او درهزارتوی خود* از آیه ۴۰ سوره عنکبوت درقرآن کریم استفاده مـی‌کنـد. (بورخس ۱۳۸۰: ۱۴۴)

استفادهٔ بورخس از اسطوره‌ها همچون نویسندگان دیگر نـوعی کـارکرد ادبـی نیست بلکه بورخس اسطوره را خود انسان می‌داند و او را ازآن جدا نمـی‌پنـدارد

Archive of SID

www.SID.ir

زیرا زندگی اکنون خود را نیز نوعی اسطوره‌سازی می‌داند. ما در داستان‌هایش درمی‌یابیم که او براین باور است که اسطوره‌سازی انسان پایانی ندارد.

اگر با بورخس موافق باشیم، تمامی رمان‌های فانتزی علمی و فیلم‌های فضایی به نوعی اسطوره‌سازی انسان مدرن است. اگر اندکی بدبینانه‌تر به این مسئله بنگریم، می‌توانیم این عمل انسان امروزی را خرافه‌گرایی فرامدرن بدانیم.

می‌دانیم که در روان شناسی یونگ، روان بشر در بدو تولد، لوحی سفید و نانوشته نیست بلکه حامل کهن‌الگوها و انگاره‌هایی است که به دلیل دیرینگی آنها، همه انسان‌ها در آن شریک‌اند. به نظر یونگ، صورت‌های ازلی یا کهن‌الگوها[1] «تجربه‌ها و معلوماتی هستند که درطول تاریخ بشری از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند.» (کریمی ۱۳۷۴: ۸۴)، اما بورخس خود به درون اسطوره‌ها می‌رود و آنها را دوباره بازسازی می‌کند. در حقیقت از آنجایی که او خود را به‌عنوان انسان سازنده اسطوره می‌داند، این حق را برای خود قائل است که هرجا لازم دانست، اسطوره‌ها را دگرگون کند. به زبان ساده‌تر می‌توان گفت حرکت بورخس در داستان‌هایش به نوعی فرااسطوره‌ای است که اگر بسیار بدبینانه به آن نظر شود، ممکن است او را عنصری اسطوره‌زدا، بدانیم. اما نگارنده بر این باور است که چنانکه گفته شد، عمل بورخس عملی فرااسطوره‌ای است بدین معنا که او دربارهٔ اسطوره‌ای مشهور، با بازسازی آن درحقیقت، اسطوره‌ای برای اسطوره می‌سازد تا آن را دوباره به نوعی دیگر در چرخه زندگی انسان قرار دهد.

اگر بپذیریم که الهیات، نوعی پدیدارشناسی ایمان است و عملکرد بنیادین آن این است که باورهای پیچیده و اسطوره‌وار دین را به صورت مکتبی فکری به شکل روشن و باورپذیر بیان می‌کند، باید بگوییم که عمل بورخس در به‌کارگیری اسطوره‌ها به کارکرد الهیات در دین شباهت دارد. او نیز همچون فقیهی متألّه

---

1. archetype

Archive of SID

www.SID.ir

اسطوره‌های گذشته را با توجه به ماهیت حقیقی انسان، به گونه‌ای بازسازی می‌کند که مخاطب آنها را باور و دوباره به نوعی دیگر با آن اسطوره زندگی کند. حتی شگرد بورخس باعث می‌شود تا جوهره دین، غیرقابل انکار گردد. نکتهٔ اساسی در نقد اسطوره‌ای آثار بورخس این است که بورخس بازسازی اسطوره‌ها را به عنوان رسیدن به شناختی جدید ازخویشتن، انجام می‌دهد و غرض او از فرستادن هرمخاطب به هزارتو یا گم‌خانه خویشتن هم همین است.

بورخس در شکل و ساختار داستان، شیوهٔ گذشته را درهم شکسته است. این آشنایی‌زدایی در روایت او از حادثه، به‌گونه‌ای است که در برابر مخاطب پنجره‌های پیاپی می‌گشاید که هرکدام منظری غریب و سحرآمیز را به او نشان می‌دهد. مخاطب به صورتی افسون شده از این پنجره‌ها عبور می‌کند و تا بی‌نهایت راهش را ادامه می‌دهد. در جایی از داستان ناگهان خواننده حس می‌کند خودش تنهاست و روایتگر داستان در حقیقت خود او است. در اینجا احساس ترس به او دست می دهد و از اینکه راهی بدون بازگشت در برابر خود می‌یابد، ونیز خود را قادرمطلق درادامه این راه هزارتو می یابد، سردرگمی لذت‌بخشی احساس می‌کند.

اسطوره مینوتور

پیش از روایت داستانی بورخس از *خانه آستریون*، اصل این اسطوره را از اساطیر یونان می‌آوریم:

مینوس[1]، پادشاه جزیره کرت[2]، هنگام تاج‌گذاری، از خدایان خواست تا علامتی برای او ظاهرکنند که نشانهٔ استحقاق او برای سلطنت کرت باشد (چیزی

1. Minos 2. Crete

Archive of SID

www.SID.ir

شبیه به فره ایزدی). پوزئیدون، خدای دریاها، در پی مسئلت مینوس، گاوی را از دریا بیرون آورد مشروط بر اینکه مینوس برای پوزئیدون قربانی دهد و گاو را نیز قربانی کند. اما مینوس برعهد خود نماند و از قربانی‌کردن برای پوزئیدون سر باز زد. براثر خشم پوزئیدون، گاو، سرکش شد و افزون بر آن، پوزئیدون، در پازیفه[1]، همسر شاه مینوس، عشقی شدید نسبت به آن حیوان به وجود آورد. پازیفه که نمی‌دانست چگونه درد عشقش را تسکین دهد، نزد ددال[2] معمار و مخترع معروف رفت و از او یاری خواست. ددال برایش ماده گاوی چوبین ساخت. پازیفه درون گاو چوبین پنهان شد و گاو سرکش ماده گاو چوبین را واقعی پنداشت و پازیفه به آرزوی خود رسید. پس از این وصلت نامشروع، کودکی به دنیا آمد که نیمی گاو و نیمی انسان بود.این موجود مینوتور[3] یا آستریون نامیده می‌شد. شاه مینوس برای رهایی از این رسوایی و شرمندگی به ددال دستور داد تا قصری هزارتو (لابیرنت) برای مینوتور بسازد. این هزارتو یا گُم‌خانه، به‌گونه‌ای بود که جز خود ددال، سازندهٔ آن، کسی نمی‌توانست ازآن خارج شود. درحقیقت آستریون یا مینوتور در این هزارتو زندانی بود.خوراک این گاومرد (مینوتور) هرسال (به روایتی هرسه سال) هفت دختر و هفت پسر جوان بود که از آتنی‌ها به عنوان خراج می‌ستاندند و به درون گُم‌خانه می‌فرستادند و مینوتور آنها را می‌کشت و می‌خورد. مینوس خودش این افراد را انتخاب می‌کرد. این افراد بدون اسلحه تسلیم مینوتور می‌شدند.

سرانجام تزه[4]، بزرگ‌ترین قهرمان آتن، پسر اژه[5]، پادشاه آتن، تصمیم گرفت مینوتور را نابود کند و جوانان آتنی را از این مصیبت برهاند. او با کشتی آتنی به

---

1. Pasiphae
2. Dedale
3. Minotaur
4. Theseus
5. Aageus
6. Ariane

Archive of SID

www.SID.ir

سوی کرت رهسپار گردید. به همراه تزه چند دختر و پسر شاهزاده بودند که قراربود به مینوس تسلیم شوند. تزه نیز خود را در میان آنان قرارداده بود.

هنگامی که تزه ازکرت به راه افتاد، پدرش دونوع بادبان در اختیار او و همراهانش گذاشته بود؛ یکی بادبانی سفید که اگر پیروزشد آن را برافرازد و دیگری سیاه که اگر کشته شود، یارانش آن را در کشتیدها قرار دهند. تزه هنگام حرکت به کرت از بادبان‌های سیاه به نشان مرگ جوانان، استفاده کرد.

هنگام ورود تزه به کرت، آریان[1] که دختر مینوس و درحقیقت خواهر گاومرد (مینوتور) بود، گرفتارعشق تزه شد. او برای نجات تزه، کلاف نخی را به دستش داد تا او و همراهانش بتوانند از لابیرنت بیرون آیند.

تزه و همراهانش پس ازآنکه در مقر مینوتور زندانی شدند به سوی او رفتند و تزه توانست اورا بکشد. تزه و همراهانش به وسیلهٔ کلاف نخ آریان از قصر بیرون آمدند و رهسپار آتن شدند. آنان از شدت شادی و نشاط این پیروزی بزرگ، فراموش کردند که از بادبان سفید استفاده کنند. اژه که درانتظار بازگشت فرزندش تزه درساحل بود، با مشاهده بادبان‌های سیاه، به گمان اینکه فرزندش هلاک شده، خودش را به دریا افکند. این دریا ازآن هنگام به دریای اژه موسوم گشته است.

از کارهای مهمی که به تزه منسوب است، انتخاب آتن، به عنوان پایتخت است.

نکتهٔ شگفت درزندگی تزئوس، پادشاه دلیر آتنی، این است که خود او نیز همچون مینوس، پادشاه کرت، با خیانت همسرش روبه رو می‌شود. همسرش فدر[2] به ناپسری خود هیپولیت[3]، دل می‌بازد و سرنوشتی شوم همچون سودابه و سیاوش رقم می‌خورد. استاد بزرگوار محمدعلی اسلامی ندوشن، داستان سیاوش

---

1. Ariane
2. Phaedra
3. Hippolyta

Archive of SID

www.SID.ir

و سودابه و فدر و هیپولیت را برمبنای نقد تطبیقی بررسی کرده که بسیار سودمند است. (اسلامی ندوشن ۱۳۷۴: ۷۸)

خانه استریون / خورخه لوئیس بورخس[۱]

«می‌دانم که به خودخواهی، شاید بـه مـردم‌گریـزی و شـاید بـه دیـوانگی مـتهمم می‌کنند. این اتهامات (که به موقعش کیفر خواهم داد) خنده دارند. درست اسـت که از خانه خارج نمی‌شوم؛ ولی این هم درست است که درهای خانه‌ام که تعـداد آنها بی‌نهایت است روز و شب برای انسان‌ها و حیوان‌ها بازند؛ هرکه مـی‌خواهـد وارد شود. نه تزئینات بیهودهٔ زنانه پیدا می‌کند، نه شکوه غریب کاخ‌ها را؛ بلکه بـا آرامش خلوت روبه‌رو می‌شود. همچنین خانه‌ای می‌یابـد کـه ماننـد آن دیگـر در هیچ‌جای سطح زمین وجود ندارد. (آنهایی که ادعـا مـی‌کننـد یکـی مـشابه آن در مصر وجود دارد، دروغ‌گو هستند). حتی کسانی که به من اتهام می‌زنند، مـی‌داننـد که در خانه حتی یک مبل هم نیست. بر اساس یـک قـصهٔ مـضحک دیگـر، مـن، آستریون، یک زندانی‌ام. آیا باید تکرار کنم که هیچ دری بـسته نیـست؟ آیـا بایـد اضافه کنم که هیچ قفلی نیست؟ به‌علاوه برایم پیش آمده است که در غـروب بـه خیابان بروم. اگر قبل از تاریکی شب به خانه برگشته‌ام، به دلیل ترسی اسـت کـه چهره‌های تودهٔ مردم، چهره‌های بی‌جاذبه و بی‌رنگ، ماننـد کـف دسـت، در مـن ایجاد کرده‌اند. دیگر آفتاب غروب کرده بود. ولـی نالـهٔ متـروک یـک کـودک یـا التماس‌های احمقانهٔ جمعیت به من هشدار دادند که شـناخته شـده‌ام. مـردم دعـا می‌کردند، فرار می‌کردند، زانو می‌زدند. برخی روی پلکان ورودی معبـد آچـه‌هـا می‌رفتند. دیگران سنگ جمع می‌کردند. فکر می‌کنم یکی از عابران در دریا پنهـان شد. بی‌خود نـیست کـه مـادرم ملکـه اسـت. نمـی‌تـوانم آن‌طـور کـه فروتنـی‌ام می‌خواهد با ولگردها قاتی شوم.

Archive of SID

www.SID.ir

من یگانه‌ام؛ این قطعی است. این‌که یک آدم می‌تواند با آدم‌های دیگر رابطه برقرار کند، برایم جالب نیست. مانند آن فیلسوف، فکر می‌کنم که هنر نوشتن هیچ‌چیز را نمی‌تواند منتقل کند. جزئیات مزاحم و پیش‌پاافتاده در ذهنم، که در حد چیزهای بزرگ است، جایی ندارند. هرگز تفاوت یک حرف با حرف دیگر را به خاطر نسپرده‌ام. می‌دانم چه بی‌صبری سخاوتمندانه‌ای مرا منع کرد از این‌که خواندن را یاد بگیرم. گاهی از این کار پشیمان می‌شوم؛ زیرا شب‌ها و روزها بلندند.

روشن است که کمبود سرگرمی ندارم. مانند گوسفندی که به سرعت حمله می‌کند، در تالارهای سنگی، تند می‌روم تا اینکه از سرگیجه زمین بخورم. در سایهٔ یک آب‌انبار یا در پیچ یک راهرو پنهان می‌شوم و تصور می‌کنم که تعقیبم می‌کنند. بالکن‌هایی هست که خودم را از آنها می‌اندازم تا خون‌آلود برجا بمانم. هر ساعت بازی می‌کنم که مثلاً خوابیده‌ام و با قدرت نفس می‌کشم. (گاهی واقعاً خوابیده‌ام، گاهی وقتی که چشمانم را باز کرده‌ام، رنگ روز عوض شده است.) ولی از این‌همه بازی، بازی آستریونِ دیگر را دوست دارم. تصور می کنم که می‌آید به من سر بزند و من خانه را به او نشان می‌دهم با نشانه‌های ادب بسیار به او می‌گویم: "اکنون به حیاط دیگری می‌رسیم." یا: "به تو گفته بودم که از این مجرای آب خوشت می‌آید." یا: "اکنون آب‌انباری خواهی دید که شن، آن را پر کرده است." یا: "خواهی دید که زیرزمین چگونه دوشاخه می‌شود". بعضی وقت‌ها اشتباه می‌کنم و هردومان از ته دل می‌خندیم.

از ابداع این بازی راضی نشدم. روی خانه‌ام تأمل می‌کردم. تمام بخش‌های این خانه بارها تکرار شده‌اند. هرمکان، مکان دیگری است. یک چاه، یک حیاط، یک آبشخور، یک آخور وجود دارد. آخورها، آبشخورها، حیاط‌ها و چاه‌ها چهارده‌تا هستند (به تعداد بی‌نهایت هستند). خانه مقیاس دنیا را دارد یا

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر، خانه دنیاست؛ با این‌حال چون از حیاط‌هایی با یک چاه و راهروهای پرگرد و خاک از سنگ سیاه خسته شده بودم، خودم را در خیابان به خطر انداختم؛ معبد آچه‌ها و دریا را دیدم. آن را نفهمیدم تا این‌که رویایی در شب بر من آشکار ساخت که دریاها و معبدها هم چهارده‌تا هستند (تعداد آنها بی‌نهایت است). همه‌چیز چندین‌بار است؛ چهارده‌بار. ولی دو چیز در دنیا به نظر می‌رسد فقط یک‌بار وجود داشته باشد. آن بالا خورشید در زنجیر؛ این پایین آستریون. شاید ستارگان، آفتاب و خانهٔ عظیم را من خلق کرده باشم؛ ولی دیگر یادم نمی‌آید.

هر نه سال، نه موجود انسانی داخل خانه می‌شوند تا آنها را از هر درد و رنجی آزاد کنم. صدای پا و حرف زدن آنها را از انتهای سالن سنگی می‌شنوم و با خوشحالی به ملاقات آنها می‌روم. حتی بدون این‌که دست من به خون آلوده شود، یکی پس از دیگری می‌افتند. همان‌جایی که افتاده‌اند، می‌مانند. جسدهای آنها کمکم می‌کند که فلان سالن یا فلان سالن دیگر را تشخیص بدهم. نمی‌دانم کی هستند. ولی می‌دانم که یکی از آن‌ها، در لحظهٔ مردن، اعلام کرد که منجی من خواهد آمد. آن موقع دیگر تنهایی عذابم نمی‌دهد؛ زیرا می‌دانم که منجی من وجود دارد و آخرسر از روی خاک برخواهد خاست. اگر می‌توانستم تمام سر و صداهای دنیا را بشنوم، صدای پاهای او را احساس می‌کردم. به شرط این‌که مرا به جایی ببرد که سالن‌های کم‌تر و درهای کم‌تری داشته باشد. منجی من چگونه خواهد بود؟ از خودم سؤال می‌کنم گاو نر خواهد بود یا انسان؟ گاو نری خواهد بود با سر انسان؟ یا مثل من خواهد بود؟

آفتاب صبح روی شمشیرِ مفرغی می‌درخشید که دیگر روی آن رد خون نبود.

تزه گفت: باورت می‌شود آریان که مینوتور چندان از خودش دفاع نکرد؟»

(بورخس ۱۳۸۷: ۶۵-۷۰)

Archive of SID

www.SID.ir

روایت‌شناسی خانه آستریون

بورخس داستانش را به روایت اول شخص و درحقیقت مونولوگ[1] یا همان تک‌گفتاری درونی، بیان کرده است.

«هر تک‌گفتاری درونی، سخن شخصیتی است معین، و غرض از طرح آن، آشنایی مستقیم ما با زندگی درونی این شخصیت می‌باشد، یعنی بدون دخالت نویسنده از طریق توضیح و اظهارنظر. و چون هر تک‌گفتاری، گفت وگویی بدون شنونده است بر زبان نیامده، با تک‌گفتاری سنتی تفاوت دارد زیرا به عنوان محتوا خصوصی‌ترین اندیشه‌ها را بیان می‌کند؛ اندیشه‌هایی که درست در کنار وجدان ناآگاه جای دارند.» (ایدل۱۳۶۷: ۷۲)

در چنین زاویه دیدی، مخاطبِ نویسنده، هیچ‌کس نیست و درعین حال همه کس است. *بوف کور* صادق هدایت هم همین‌طور است. وقتی نویسنده‌ای چنین شیوه‌ای را برای روایت داستانش برمی‌گزیند، معنایش این است که او قصد دارد مخاطبش را به فرازمان و فرامکان بکشاند. درحقیقت، نویسنده، خودش به جای تمامی بشریت به سخنان خودش گوش می‌دهد. به بیان ساده‌تر بلند بلند می‌اندیشد. در داستان آستریون ما صدای فکرکردن بورخس یا انسان معاصر را می‌شنویم؛ انسانی قدرتمند که در هزارتوهای بر ساختهٔ ذهن خودش و گذشته، گرفتاراست؛ اما مخاطب هوشیار باید آگاه باشد که هدف واقعی نویسندگانی مانند بورخس که رهیافتی به فرا اسطوره دارند و اسطورهٔ گذشته را با مهندسی جدید بازسازی می‌کنند، این است که مخاطب خود را از بی زمانیِ گم شده درزمان حلقوی اسطوره ها برهانند و به زمان ومکان حقیقی خودشان برسانند.

آستریون، در داستان بورخس، از جانور بدهیبت و هیولای شهرکرت، به

1. Monologue

www.SID.ir

موجودی خردمند و توانا تبدیل می‌شود. اگر در اسطورهٔ مینوتور، گاومرد یا همان آستریون، موجودی انفعالی و غریزی بود، که داستان عبرت‌انگیزش را دیگران روایت می‌کردند، اما حالا در داستان فرا اسطوره‌ای خانهٔ آستریون، خودش به روایت داستانش می‌پردازد. داستانی که در آن دیگر از خدایان اساطیری مانند پوزئیدون و شاه مینوس و دیگران خبری نیست. بنابراین، راوی این داستان شخصیتی داستانی با تعریف امروزی است که می‌توان او را شخصیتی مدوّر[1] یا جامع دانست.

بورخس در بازسازی دوبارهٔ این اسطوره، خدایان را حذف و خودش را در این گُم‌خانه آزاد می‌داند:

«بر اساس یک قصهٔ مضحک دیگر، من، آستریون، یک زندانی‌ام. آیا باید تکرار کنم که هیچ دری بسته نیست؟ آیا باید اضافه کنم که هیچ قفلی نیست؟» (همان: ۶۵-۷۰)

درحقیقت بورخس این هزارتوی پیچاپیچ را ساخته ذهن خود انسان می‌داند. لابیرنت‌ها «موردعلاقه فلاسفه‌ای بوده است که تقدیرگرا بوده و به تأثیر قضا و قدر درتعیین سرنوشت آدمی بدون دخالت خود وی اعتقاد داشته‌اند. آدمی با ورود به لابیرنت بدون دخالت اراده به سوی سرنوشت محتوم خود پیش می‌رود.» (شرقی ۱۳۸۲: ۱۹)

اجزای این قصر عجیب برمبنای اشکال هندسی دقیق و شکیلی ساخته شده است. این اشکال همواره تکرار می‌شوند. حیاط‌ها دربندها راهروها همه و همه، بارها و بارها تکرارشده‌اند. این تکرارها تا بی نهایت ادامه دارد . دراین میان کسی زندگی می‌کند که درعین زندانی‌بودن، آزاد است. این پارادوکس و تناقض درحقیقت، حرف اصلی بورخس است بدین معنا که اگر مینوتور باشی، زندانی

1. round

Archive of SID

www.SID.ir

هستی، اما اگر بورخس باشی، زندان و قفلی وجود ندارد. به تعبیر عرفا می‌توان مینوتور را نفس و راوی جدید آستریون را که خود بورخس است، دل یا جان دانست. «ای روح! شکایت تو ازکیست؟حقا که آفت تو غیر از تو نیست. صورتی که درخزانه ادراک است به نظر آر و ازحقیقت آن صورت عبرت بردار.» (فضولی ۱۳۸۹: ۹۶)

سیروسلوک در برابر تفکر زائد

بورخس مخاطبش را برای رسیدن به نوعی سلوک ذهن به درون هزارتو می‌کشاند؛ هزارتویی که به قول خودش «خانه مقیاس دنیا را دارد یا بیش‌تر، خانه دنیاست» (بورخس ۱۳۸۷: ۶۵-۷۰) دنیای ساخته ذهن خود ما. در داستان *سرداب*، که داستان مردی بود که نُه سال در سرداب خانه‌اش زندانی شده بود، بورخس خاطرنشان می کند که ما همه زندانی سرداب‌های ذهنی خودمان هستیم. ما زندانی عادت‌های خود می‌مانیم. نکته این است که بورخس می‌خواهد بگوید اگر بخواهیم می‌توانیم از این هزارتو خارج شویم زیرا هیچ قفل و دربندی نیست. بدین معنا که همه چیز برای خروج از این لابیرنت مهیا است، اگر خود ما بخواهیم. به قول مولانا در غزلیات شمس:

بازآمدم چون عید نو تاقفل و زندان بشکنم این چرخ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم
(مولوی ۱۳۵۵: ۵۱۵)

اما اگر ازاین گُم‌خانه و هزارتو بیرون نیاییم، افزون بر اینکه خود را زندانی می‌کنیم، هرکس را هم که به این هزارتو وارد شود، هلاک می‌کنیم. به بیان دیگر، به گمان نگارنده، بورخس به نوعی تفکّر *زائد* معتقد است که برخی از ما انسان‌ها و یا شاید همه انسان‌ها بدان دچار شده‌ایم. همین تفکر زائد است که زندانی پیچاپیچ و استوار گردیده و ما را درخود دفن کرده است.

چندسال پیش مقاله‌ای درباره میخائیل نعیمه، آخرین فیلسوف معاصر عرب،

Archive of SID

www.SID.ir

منتشر کردم. نکته‌ای که باعث شده بود مقاله را ترجمه کنم، این بود کـه میخائیـل نعیمه نیز همانند هم‌نسلانش، بر این باور بود که تراژدی‌ها ملت‌ها را سـاخته‌انـد. او می‌گفت:

> حقیقت این است که من همه تراژدی‌های قرن را زیسته‌ام. هنگامی که در شوروی تدریس می‌کردم، دانشجویان تراژدی‌ها و فجایع کشورشان را تعریف می‌کردند و این واقعه‌ای بود که در آمریکا نیز برایم رخ داد. (فاضل ۱۳۷۶: ۲۸)

او از تراژدی فلسطین هم سخن به میان می‌آورد. درجای دیگر به کارها و آثار فلسفی‌اش با تردید می‌نگرد:

> من اکنون از خود می‌پرسم که: چه چیزی باقی گذاشته‌ام؟ آیا حقیقتاً من چیزی از رنجشان(مردم) کاسته‌ام؟ من پاسخ روشنی ندارم .گاهی احساس می‌کنم که من سؤال‌هایی اضافی دربرابر انسان مطرح کرده‌ام. به بیان دیگر برای او بحران‌ها و نگرانی‌های تازه‌ای درست کرده‌ام. (همان)

درحقیقـت میخائیـل نعیمـه بـه نـوعی همچـون بـورخس بـه تفکـر زائـد و سرگردان‌کننده در هزارتوها معتقد است.

همه نویسندگانی که پس از جنگ‌های جهـانی قـرن بیـستم یـا در خـلال آن، آثاری آفریده‌اند، به نوعی از تراژدی سرگردانی انسان امروز سخن گفته‌اند؛ انسان قدرتمندی که هنوز دربند پندارهای گذشته است. برای ایـن نویـسندگان داسـتان آمیخته با اسطوره *اودیسه* **(اولیس)**، و سـرگردانی‌هـای او نمـادی بـرای آوارگـی انسان است. آوارگی در ذهنیت‌هـای خـویش. جیمزجـویس[1]، نـام رمـان رشـک انگیزش را *اولیس*[2]، گذاشت. قهرمان داستان اولیس، لئوپولد بلوم است. این رمـان بزرگ، زندگی یک روز آقای بلوم را بیان می‌کند: روز۱۶ ژوئن ۱۹۰۴.

این یک روز درحقیقت، یک عمر در یـک روز اسـت. در بخـش‌هـای پایـانی داستان چنین روایت می‌شود که لئوپولد بلوم در پایان سفر، مانند کودکی در رَحِم

---

1. James Joyce 2. Ulysses

Archive of SID

www.SID.ir

مادر، چمباتمه زده است:

«رَحِم؟ خسته؟

استراحت می کند. درسفر بوده است.

باکی؟

سندباد بحری و شندباد شهری و جندباد جحری و دندباد دهری و قندباد قهری و زندباد زهری و بندباد بهری و مندباد مهری و اندباد اهری و خندباد خهری و گندباد گهری و لندباد نهری و وندباد سهری و بندباد کهری و فندباد چهری.

کی؟

وقتی به بستر تاریک رفت درآنجا تخم مدوّر مربعی بود از بطریق رخ سندباد بحری درتاریک شب بستر همه بطریق‌های رخ‌های تاریکنباد روشنرو زهری.

کجا؟» (استیوارت ۱۳۸۱: ۳۳)

در پاسخِ کجا؟ ، چیزی گفته نمی‌شود. درحقیقت آقای لئوپولد بلوم، در هزارتویی سرگردان بوده است. درهزارتویی که خودش و دیگران برای او ساخته‌اند. جیمز جویس با تکرار سجع‌وار سندباد بحری به صورت‌های مختلف، عقاید و پندارهای گوناگون را درنظر دارد که هریک از آنها ما را در هزارتوهایمان بیشتر سرگردان می‌کنند و سرانجام هم نمی‌دانیم به کجا رسیده‌ایم . به بیان دیگر، در همان جای اول خود چمباتمه زده‌ایم.

پیرنگ

پیرنگ[1] یا طرح داستان کوتاه *خانه آستریون* طرحی باز است. در این طرح، داستان پایانی ندارد و چه بسا که در ذهن هر مخاطبی به نوعی ادامه یابد یا پایان پذیرد.

1. Plot

Archive of SID

www.SID.ir

آغازبندی[1] در طرح این داستان کوتاه، با این عبارت شکل می‌گیرد: «می‌دانم که به خودخواهی، شاید به مردم‌گریزی و شاید به دیوانگی متهمم می‌کنند» (بورخس ۱۳۸۷: ۶۵-۷۰). آیا این عبارت با عبارت آغازین رمان *بوف کور* شبیه نیست: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را در انزوا می‌خورد و می‌تراشد». مردی سخن می‌گوید که هیچ مخاطبی ندارد(مردم‌گریز) و برای سایه خودش حرف می‌زند.

آیا جمله آغازبندی بورخس در این داستان، درمعنای گریز از هزارتوهای تحمیلی مدرنیسم و تجدد نیست؟ برای گریز از یک اسطوره هولناک، بورخس اسطوره‌ای رهایی بخش بر پایه همان اسطوره کهن، می‌سازد. شاید به همین علت است که مردم از او می‌گریزند.

نگارنده نمی‌داند که اصل آن واژهٔ اسپانیولی که مترجم ایرانی آن را در سطر آغازین این داستان، خودخواهی معناکرده است، چیست؟ در ترجمهٔ عربی این داستان برای آن از واژهٔ «عَجرَفه» استفاده شده است. بنده عجرفه را تبختر معنا می‌کنم و نه خودخواهی. در تبختر نوعی گستاخی در سخن گفتن و در حرکات و سکنات شخص وجود دارد. بنابراین من واژهٔ «خودخواه» را نمی‌پسندم. اگر واژه تبختر را بپذیریم، درون‌مایهٔ داستان در همان سطر اول، تا حدی روشن می‌شود. بنابراین ما با کسی (یا کاراکتری) روبه‌رو هستیم که به مرحله‌ای از خودآگاهی رسیده است که شالوده شکنی می‌کند و مردم او را گستاخ و باتبختر می‌دانند. این شالوده‌شکنی آنچنان برآشنایی‌زدایی نیرومند اسطوره‌ای استوار است که همه از او می‌گریزند. نکته قابل‌توجه این است که راوی جدید داستان *خانه آستریون* یا بورخس، از گاومرد(مینوتور) که دراصل اسطوره به عنوان هیولایی هولناک، ظاهر می‌شود، هولناک‌تر است. زیرا نترسیدن از اسطوره ترس، برای

1. Opening

www.SID.ir

مردم سرسپرده اسطوره‌ها، ترسناک‌تراست.

اگر از منظر جامعه شناختی به این مسئله بنگریم می‌بینیم کـه در دوران تجـدد بشر مشکلاتی برایش پیش آمده است، که سامان زنـدگی او را بـه سـوی بیهـوده بودن سوق می‌دهد. برنامه‌های اقتصادی جدید، کارکردی جز پوچ‌کـردن محتـوای زندگی ندارد. این نکته را در اکثر آثار ادبی قرن بیستم می‌توان یافت. «پیچیدگی و فراگیریِ اقتصاد فنی شده، روابط اجتماعی را بیش از پـیش در نظـر فـرد دشـوار می‌کند.» (پـورجعفری ۱۳۸۸: ۱۳۲). همین نکته است که جهان زندگی وکار فرد را به بیهودگی تهدید می‌کند. بورخس بـا اشـراف بـه مـسأله، مـی‌خواهـد همـه را بـه هزارتوهای خودشان بکشاند تا پـس از بـاورکردن قـدرت خـویش، بتواننـد ازآن بگریزند و زندگی راستین به دور از هزارتوهای تکراری، آغاز گردد.

پایان بندی[1] در طرح داستان خانه آستریون، نیز همانند آغازبندی، قابـل توجـه است. پایان بندی با جمله پایانی متن اصلی اسطوره، پایان می‌پذیرد: «تـزه گفـت: باورت می‌شود آریان که مینوتور چندان از خودش دفاع نکرد؟».

اگر به یاد داشته باشیم در اصل داستان هنگامی که تزئوس با مینوتور بـه نبـرد می‌پردازد، مینوتور، مقاومتی نمی‌کند. این حالت برای تزئوس، شگفت‌انگیز است، طوری‌که به محض دیدن دلدارش، آریان(آریانه) می‌گوید: «باورت می‌شود آریـانِ که مینوتور چندان از خودش دفاع نکرد؟»

این جمله چه معنایی دارد؟ آیا این بدان معنا نیست کـه بـورخس مـی‌گویـد اسطوره‌ها ازدرون فروریخته‌اند و تنها در ذهن ما هنوز وجود دارند؟ چرا مینوتور هولناک از خودش دفاعی نمی‌کند. آیا تزئوس انسان جدیـد اسـت کـه بـا کـشتن گاومرد، خودش دوباره خویشتن را در اسطوره‌ای دیگر گرفتار می‌کند. مـی‌دانـیم که به عقیدهٔ بورخس چنانکه گفته شد، اسطوره‌سازی انسان پایانی ندارد.

---

1. ending

Archive of SID

www.SID.ir

جمله‌ای دیگر نیز در بخش پایان‌بندی داستان *آستریون* وجود دارد که پیش از جمله پایانی آمده است. درحقیقت پاراگراف پایانی داستان چنین است:

«آفتاب صبح روی شمشیرِ مفرغی می‌درخشید که دیگر روی آن رد خون نبود.

تزه گفت: "باورت می‌شود آریان که مینوتور چندان از خودش دفاع نکرد؟"»

آفتاب صبح روی شمشیر مفرغی می‌درخشید که دیگر روی آن رد خون نبود. پس بورخس از لابیرنت هولناکش بیرون آمده است. حالا در پرتو آفتاب خودآگاه قراردارد. حالا او دیگر هیولا نیست؛ انسان است؛ آن شمشیر مفرغی قدیمی، که همواره به خون انسان آغشته بود، اکنون درزیر این آفتاب، ماهیت کهن و عتیق خود را آشکار کرده است. پس شمشیر مفرغی، نماد کشتن است؛ اندیشه‌ای از عصر مفرغ که انسان امروز هنوز آن را باخود دارد. اما هنگامی که مانند بورخس، ازقالب مینوتور بیرون آمد، از گُم‌خانه تاریک پندارگرایی نیز آزاد می‌شود و آفتاب نورافشان، براو می تابد و دیگر اثری از خون برادرش نمی‌بیند.

نتیجه

بورخس از نویسندگان نسل جنگ‌های جهانی قرن بیستم است. این نویسندگان همواره از مدرنیسم شکوه داشته‌اند، زیرا این تجدد برپایه اقتصاد فنی‌شده، بناگردیده است. آنان براین باور بوده‌اند که مدرنیسم قرن بیستم، بشر امروز را در چنبری از هزارتوهای خود گرفتار کرده است تا آنجا که فرد را در این میان به سوی بیهوده‌انگاری زندگی کشانده است. بورخس در داستان *خانه آستریون* برآن شده است تا به این انسان درمانده در گُمخانه ذهن خودش کمک کند. به گمان نگارنده، داستان *خانه آستریون*، به نوعی سلوک عرفانی شبیه است که در خلال آن بورخس از زندان تن و پندارهای وابسته به آن، به عالم روح وارد می‌شود. می‌توان گفت بورخس در این داستان از تأثیر حکمت اشراق ایرانی به دور نبوده است . آیا آن هفتادهزار حجابی که صوفیان ازآن سخن

Archive of SID

www.SID.ir

گفته‌اند، همین گـُمخانه یا هزارتوی بورخس نیست؟ آیا شمشیر مفرغی بدون خون، در پایان داستان، رسیدن به فراسوی نزاع‌هـای پنـداری و خیـالی مـادی برسـر کمـی‌هـا و کاستی‌های صوری و حیوانی (مینوتوری) نیست؟

برخیالی صلحشان و جنگشان وزخیالی فخرشان و ننگشان

(مولوی ۷۲/۱/۱۳۵۷)

فراموش نکرده‌ایم که بورخس، عارف بزرگ ایران عطار نیشابوری را یکی از معلمان خود می‌دانست.

پی‌نوشت

(۱) داستان خانه آستریون در متن داخل گیومه با ارجاعِ (بورخس ۱۳۸۷: ۶۵ تـا ۷۰) و برای جلوگیری از تکرار، بدون ارجاع و فقط در داخل گیومه آمده است.

کتابنامه

استیوارت، جی.آی.ام. ۱۳۸۱. *جیمزجویس*. ترجمهٔ منوچهر بدیعی. چ ۱. تهران: نیلوفر.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. ۱۳۷۴. *جام جهان‌بین*. تهران: جامی.

ایدل، له اون. ۱۳۶۷. *قصه روان‌شناختی نو*. ترجمهٔ ناهید سرمد. چ ۱. تهران: شباویز.

بیویی کاسارس، آدلفو. ۱۳۸۶. *شش مسئله برای دن ایسیدور پاوردی*. ترجمـهٔ احـسان نوروزی و نیما ملک‌محمدی. تهران: نیلا.

بورخس، خورخه لوئیس. ۱۳۷۶. «داستان کوتاه سـرداب». ترجمـهٔ عبدالحـسین فـرزاد. *مجله ادبیات داستانی*. س ۶. ش ۴۵.

ــــــــــــــــــ . ۱۳۸۰. *هزارتوهای بـورخس*. ترجمـه احمـد میرعلایـی. تهـران: کتاب زمان

ــــــــــــــــــ . ۱۳۸۷. *کتابخانـه بابـل*. ترجمـهٔ کـاوه سیدحـسینی. چ ۵. تهـران: نیلوفر.

پورجعفری، محمدرضا. ۱۳۸۸. *درآمدی بر انسان‌شناسی ادبیات* (گزیده و ترجمه). تهـران:

Archive of SID

www.SID.ir

ثالث.

شرقی، هوشنگ. ۱۳۸۲. «لابیرنت‌ها و مازها در گذرگاه تاریخ». *مجله دانش و مردم*. ش۴۱ و ۴۲.

فاضل، جهاد. ۱۳۷۶. «با آخرین فیلسوف معاصر عرب میخائیل نعیمه». ترجمهٔ عبدالحسین فرزاد. *مجله نگاه تازه*. س ۳. ش ۱.

فرزاد، عبدالحسین. ۱۳۷۶. «گذر از هزارتوی ذهن سرگشته خورخه لوئیس بورخس». *مجله ادبیات داستانی*. س ۶. ش ۴۳.

ـــــــــــــ . ۱۳۷۶. «سرداب (داستان کوتاه) اثر خورخه لوییس بورخس». *مجله ادبیات داستانی*. س ۶. ش ۴۵.

فضولی، ملامحمد. ۱۳۸۹. *سفرنامه روح*. با مقدمه و تصحیح و تحشیه حسین محمدزاده صدیق و شایسته ابراهیمی. تهران: تکدرخت.

کریمی، یوسف. ۱۳۷۴. *روان‌شناسی شخصیت*. تهران: ویرایش.

گریمال، پیر. ۱۳۶۷. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.

مولوی. ۱۳۵۵. *کلیات دیوان شمس تبریزی*. به کوشش محمد عباسی. تهران: طلوع.

ـــــ . ۱۳۵۷. *مثنوی معنوی*. به تصحیح نیکلسون. چ ۵. تهران: امیرکبیر.

Archive of SID

www.SID.ir

References

Borges, Jorge Luis. (1997/1376H). "Dāstan-e kootah-e sardab". Tr. by Abdolhossein Farzād. *Majale-ye Adabiat-e Dāstani*.

--------. (2001/1380H). *Hezartoo-hāye Borges*. Tr. by Ahmad Mir Alayi. Tehran: Ketab-e Zaman.

--------. (2008/1387H). *Ketabkhane-ye Babel*. Tr. by Kaveh Seyyed Hosseini. 5th ed. Tehran: Niloofar.

Casares, Adolfo Bioy. (2007/1386H). *Six Problems for Don Isidro Parodi Shesh mas'ale baraye Don Isidro Parodi* (Six Problems for Don Isidro Parodi). Tr. by Ehsan No'roozi and Nima Malek Mohammadi. Tehran: Nila.

Edel, Leon. (1988/1367H). *Ghesse-ye ravanshenakhti-e no* (The Modern Psychological Novel). Tr. by Nahid Sarmad. 1st ed. Tehran: Shabāviz.

Eslami Nodooshan, Mohammad Ali. (1995/1374H). *Jām-e jahanbini*. Tehran: Jāmi.

Farzād, Abdolhossein. (1997/1376H). "Gozar az hezartoo-ye zehn-e sargashte-ye Jorge Luis Borges". *Majale-ye adabiat-e dāstani*. No. 43.

--------. (1997/1376H). "Sardāb (short story) by jorge luis borges." *Majale-ye adabiat-e dāstani*.

Fāzel, Jahad. (1997/1376H). "Ba akharin filsoof-e moaser-e arab, Michael Na'ime". Tr. by Abdolhossein Farzād. *Majale-ye Negah-e Tazeh*.

Fozooli, Molla Mohammad (2010/1389H). *Safarname-ye rooh*. Annotation and ed. by Hossein Mohamad Zade-ye Seddigh and Shayesteh Ebrahimi. Tehran: Tak derakht.

Grimal, Pierre. (1988/1367H). *Farhang-e asatir-e Yunan va Rom* (Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romanie). Tr. by Ahmad Behmanesh. Tehran: Amir Kabir.

Karimi, Yusef. (1995/1374H). *Ravanshenasi-e shakhsiat*. Tehran: Virayesh.

Mowlavi. (1976/1355H). *Kolliyāt-e Divān-e Shams-e Tabrizi*. With the efforts of Mohammad Abbasi. Tehran: Tolu'.

--------. (1978/1357H). *Masnavi Manavi*. Ed. by Nicholson. 5th ed. Tehran: Amirkabir.

Pourjafari, Mohammad Reza. (2009/1388H). *Daramadi bar ensanshenasi-e adabiat* (selected and translated). Tehran: Sales.

Sharghi, Hooshang. (2003/1382H). "Labyrinth-ha va maze-ha dar gozargah-e tarikh". *Majale-ye Dānesh va Mardom*. No. 41 & 42.

Stewart, J. I. M. (2002/1381H). *James Joyce*. Tr. by Manoochehr Badi'ie. 1st ed. Tehran: Niloofar.

Archive of SID

www.SID.ir