

# سنخ روانی «آپولونی» و «دیونوسوسی» در اسطوره و عرفان ایرانی

داوود اسپرهم\*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۷/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۲)

## چکیده

نیچه برای تمدن تأثیرگذار یونان باستان دو اصل محوری تمدن‌ساز را معرفی می‌کند: اصل «آپولونی» و اصل «دیونوسوسی». اصل اول با بهره‌گیری از منطق خرد، ساختاربخش و قوام‌دهنده تمام امور و انتظامات دنیای یونانیان بوده است و به شکل‌گیری فردیت یگانه و انحصاری انسان یونانی مدد رسانده است. اصل دوم با تکیه بر شور، جنون و سرمستی تلاش کرده است خود را از چهارچوب‌های نظام‌یافته و فردیت‌های محصور اصل نخست بیرون کشد و با وجد و هیجانات بی‌پایان، موجب فردیتی بزرگتر و فراگیرتر گردد. رشد و تعالی فرد یونانی در کشاکش و دیالکتیک مداوم این دو عنصر متضاد، با حرکتی جهشی به پیش رفته است. موسیقی و مجسمه‌سازی به عنوان ظرف این دو اصل عمل، و خرد و جنون یونانی را نمایندگی کرده است. این در حالی است که بنا بر شواهد و ادله اسطوره‌ای، تاریخی و فرهنگی باید گفت که خاستگاه دو اصل متضاد یادشده، نه در یونان باستان، بلکه در ایران باستان بوده است. این نوشته سعی دارد ابتدا با تشریح ویژگی‌ها و اوصاف دو اصل آپولونی و دیونوسوسی، به خاستگاه ایرانی آن‌ها توجه کند و پس از بررسی پیشینه‌های حضور آن‌ها در تمدن کهن ایرانی، به نحوه تداوم آن‌ها در جریان‌های فرهنگی، به‌ویژه در جریان عظیم عرفان و تصوف ایرانی-اسلامی توجه دهد. هنجارهای دوگانه در عرفان و تصوف که سوق‌دهنده سلوک صوفی است، ماهیت دیونوسوسی و آپولونی آشکاری را با ریشه ایرانی نشان می‌دهد.

**واژگان کلیدی:** آپولونی، دیونوسوسی، عرفان ایرانی-اسلامی، فردیت یگانه، فردیت کل، عقل، جنون.

---

\* E-mail: d\_sparham@yahoo.com

## مقدمه

نیچه در کتاب *پیدایش تراژدی* (۱۸۷۲ م.) به دو اصل محوری در فرهنگ یونان اشاره می‌کند: یکی اصل آپولونی و دیگری اصل دیونوسوسی. اصل نخست، مبنای تمایزات تخیلی و فردیت یگانه آدمی و اصل دوم، مستی و جنون (مقابل عقل) و اضمحلال شخصیت فردی (مقابل فردیت یگانه) است. وی بر این باور است که انواع شکل و ساختار به اصل نخست (آپولونی) بازمی‌گردد؛<sup>۱</sup> نظیر آنچه در هنر مجسمه‌سازی یونان اتفاق افتاده است.<sup>۲</sup> اگر به ساختار وجودی انسان رجوع کنیم، عقل (فکر) منشاء تمام ساختارها و تمایزات امور مختلف است. پس می‌توان گفت که آپولون، نماد عقل است (ر.ک؛ مدرسی، ۱۳۹۱: ۱). اما دیونوسوس<sup>۳</sup> نماد شور، وجد و هیجان‌ناپایان و نظام‌نا یافته آدمی است که از حدود فردیت درمی‌گذرد و در کلیت بزرگتری مستحیل می‌گردد. نیچه بر این باور بود که در تمدن یونان، نیروهای خودویرانگر جنون دیونوسوسی وقتی در دل نظم دقیق و متناسب صورت و فرم آپولونی جای می‌گرفتند، قدرت و زیبایی را یکجا به ارمغان می‌آوردند و وجود این دو به یک اندازه لازم بود؛ هم برای آدمی و هم برای اثر هنری. از نظر او، آمیزش این دو در یونان باستان، خلاقیت هنری و فلسفی به بار آورد، اما پس از ظهور سقراط و متعاقب آن، ظهور مسیح، به ویژه رواج آیین پولس و با فراموش شدن عنصر دیونوسوسی، نوعی آشفستگی جبران‌ناپذیر در ساحت فکر و هنر بشری پدیدار آمد. وی معتقد بود که جهان مسیحی امروز باید با کنار نهادن تفکرات سقراطی و آیین پولسی، راه را برای زنده شدن دیونوسوس باز کند تا او (دیونوسوس) با قرار گرفتن در کنار آپولون خرد، راه را برای شکوفایی مجدد فرهنگ بشری هموار سازد.

آپولون، ایزد نور و خرد، و روشنی‌بخش تیرگی‌ها و دیونوسوس، ایزد مستی، شور و هیجان است. اولی، نماد پایداری و تأمل، و دومی نمودی از هستی‌ناپایدار و تقدیرگراست. لازم است این دو جنس مخالف به هم پیوند یابند؛ درست مانند پیوند دو قطب مخالف مرد و زن که موجب زایش در هستی می‌شود. نیچه بر این باور بود که آتن باستان با شهروندان کم‌شماری که داشت، در تمام زمینه‌ها، آنچنان آثار هنری و فکری آفرید که جهان از آغاز مدرنیته تاکنون نتوانسته به آن حجم و به آن زیبایی آثاری بیافریند. او مسحور ایزد دیونوسوس بود.<sup>۴</sup> طرح نهایی نیچه، پابندی به ایمان دوآلیستی (دیونوسوس و آپولون) به جای آپولون‌گرایی سقراطی است. از این رو، «نیچه کلاً دیانت مسیحی را هم یک "اشتباه

تاریخی "می خواند و از سقراط نیز بیزار است که بین او و الهه شراب‌نوش (دیونوسوس) فاصله انداخته است» (دین پرست، ۱۳۹۲: ۱۱).

با غلبه فرهنگ آپولونی، خرد، نظم، خودآگاهی و عقلانیت بر ناخودآگاهی، بی‌خودی و سرمستی و یا حتی شک و تردیدهای سازنده برتری یافته، انسان را دچار رکود نموده است. با این وصف، باید اذعان نمود که نظام‌های فکری که بر بنیاد یقین مطلق و اصولی ثابت استوارند، هویت آپولونی دارند و نظامی که با ایجاد تردید و شک‌گرایی راه خود را باز می‌کنند، آمیزشی از هویت دیونوسوسی و آپولونی هستند. خیلی پیش‌تر از نیچه، سیسرو، خطیب بزرگ یونان، بر این باور بود که عنصر دیونوسوسی موجب شادمانی و امید مردمان جهان است. او معتقد بود که اسرار الوزیسی آیین‌های اسرارآمیز و پنهانی پرستش‌الوزیس، صدها سال به آدیان کمک می‌کرد که شادمانه زندگی کنند و امیدوارانه بمیرند (ر.ک؛ همان).

پرستش دیونوسوس با دو حال و هوای متضاد همراه بود: ۱- آزادی و شادی خلسه‌گونه. ۲- اعمال سرخوشانه، تند و وحشیانه. دیونوسوس (خدای شراب) هر دو را به پرستندگان می‌بخشید:

دیونوسوس به‌ندرت هشیار است و وقتی مست می‌شود، فراموش می‌کند کجاست!<sup>۵</sup>  
(ر.ک؛ بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۲۱).

توسعه هنر، به سبب تقابل مداوم دو عنصر متضاد در زندگی خلاق بشر است: آپولونی و دیونوسوسی... تضاد و کشمکش بین این دو، هر یک را به تلاش بیشتر تحریک می‌کند و این فرآیند، نهایتاً به رشد هنر می‌انجامد (ر.ک؛ داد، ۱۳۸۳: ۱).

تن ندادن به ساختارهای ازپیش‌تعیین‌یافته و دیکته‌شده، از ویژگی‌های هویت دیونوسوسی است؛ چراکه نفس آدمی، خود جهان کشف‌نشده‌ای است که باید به دنبال آشکار ساختن نهانی‌های آن بود: «حقیقت آدمی چیزی مقرر و ازپیش‌تعیین‌شده نیست که ناگزیر از کشفش باشیم. خود ما باید این حقیقت را خلق کنیم و خود انسان هم چیزی نیست جز ساختاری اجتماعی که مخلوق نیروهای فرهنگی بی‌ثبات و تصادفی است» (استراترن، ۱۳۹۰: ۱۶).

اگر بخواهیم به آثار بشری، به ویژه میراث هنری بازگردیم، «موسیقی»، دیونوسوسی ترین نماد هنری بشر است؛ چرا که مستقیماً با عواطف بی پایان آدمی سروکار دارد. نیچه نشان داد که چگونه این دو وجه متقابل - یکی محدود و ساختارپذیر، و دیگری نامحدود و ساختارشکن - موجب پیدایی یکی از بنمایه‌های اصلی فرهنگ باستانی یونان، یعنی تراژدی شده است. وی تراژدی را محصول تنش بین آن دو می‌داند. به این ترتیب، نیچه با این دو اصطلاح، خرد را مقابل غریزه، فرهنگ را مقابل بدویت و عقل را مقابل دل قرار داده است (ر.ک؛ داد، ۱۳۸۳: ۱).

می‌توان گفت: «آدمی دو نوع فردیت را تجربه می‌کند: فردیت حصولی و اکتسابی که ویژگی مهم آن، محدودیت و ساختارمندی است و دیگری، فردیت شهودی و کلی که ویژگی مهم آن، فراخایی و ساختارشکنی است. می‌توان گفت تکامل معنوی و روانی آدمی، همانا فرآیند انحلال مکرر فردیت حصولی در فردیت کُل، و بازتولید همان فردیت حصولی است تا دیگر بار در کلیت به انحلال برسد. این وضع، مشابه موقعیتی است که عرفای ایرانی بدان فنای مکرر می‌گویند. تقابل این دو نوع فردیت در ادوار متأخر با اصطلاحات متقابلی چون «خرد و جنون» و «عقل و عشق» گزارش شده است. عقل (آپولون)، همان محدوده ساختارمندی است که آدمی را در فردیت خود محصور می‌کند. نقطه مقابل آن، عشق (دیونوسوس) است که آدمی را از ساختارهای ذهنی و عرفیات معمول و نظام‌مند می‌رهاند و در گستره‌ای اکنارگ (akanārag: بیکران) رها و آزاد می‌سازد.

علاوه بر نیچه، فیلسوفان و اسطوره‌پژوهان بسیاری به دیگر نمادهای این دو خدای یونانی توجه کرده‌اند. فوکو ملهم از آن دو هویت باستانی، در تاریخ جنون (۱۹۶۱م)، به تقابل خرد و جنون می‌پردازد. هایدگر، فیلسوف آلمانی، از آپولون به عنوان نماد جلال و عدل یاد می‌کند که شاعران بدان دل بستگی دارند (ر.ک؛ فوتی، ۱۳۷۶: ۷۲). همچنین، از دیونوسوس به عنوان نماد دیوانگی شاد و سرخوشی مستانه، شیداخانه، ساحتی پاک و پالوده (ر.ک؛ همان: ۸۴) و مجازهای شادمانه یاد می‌کند (ر.ک؛ همان: ۱۷۲). اما با این حال، در نهاد اصل دیونوسوسی، عنصری ناآرام تعبیه شده که به قول نیچه، «وحدت وحشتناک و مهیبی است که هویت بشری و نظم شهر (Polis) را از بین می‌برد» (همان: ۲۰۹).

بیرلین (۱۳۸۶) در *اسطوره‌های موازی*، برای آپولون نقش «خورشید-خدا» قائل است و آن را به معنای «رخشنده» می‌داند (ر.ک؛ همان: ۱۳ و ۱۵). معنای نام آپولون، «ویرانگر» است. او فرزند زئوس و لتو (Leto) است؛ ایزد خورشید و ارباب‌ران او در آسمان<sup>۶</sup>. بیرلین آپولون را حامی قهرمانان و هنرمندان می‌داند و خاطر نشان می‌کند که از دوره باستان، آپولون را خدای علم و دانایی می‌دانستند. وی آنگاه در نقد حال فرهنگ امروز غرب می‌گوید: «هرچند غرب به ظاهر پیرو مسیحیت است، اما در عمل، زیر سیطره سه گانه نامقدس<sup>۷</sup>، پلوتون (خدای ثروت)، آپولون (خدای علم) و مرکوری (خدای راهزنان) قرار دارد (ر.ک؛ همان: ۴۱)<sup>۸</sup>.

البته آپولون همیشه با علم و دانایی سروکار ندارد. همچنین، او خدایی عاشق‌پیشه است که مرتب عاشق زنان میرا می‌شود. او زمانی به دافنه (Daphne) و زمانی دیگر، به اورفه (Orpheus) عشق می‌ورزد که چنگ‌نواز و دختر انسانی میراست (ر.ک؛ همان: ۲۹۶) و از هنر و فرهنگ حمایت می‌کند (ر.ک؛ همان: ۳۶۴). اما دیونوسوس (= باکوس Bacchus) که خدای درخت مو، انگور و شراب است، همیشه در جشن‌های شادخواری و عیش و نوش سرگرم است<sup>۹</sup>. دلیل این ویژگی وی آن است که «مادر دیونوسوس (خدای شراب)، سَمَلَه بود» (برن، ۱۳۹۰: ۱۸)، اما آپولون که خدای معبد دلفی است، خدای موسیقی است و نقطه مقابل آن، دیونوسوس است که خدای شعر است (ر.ک؛ همان: ۳۰).

## ۱- سنخ آپولونی و دیونوسوسی در تاریخ و فرهنگ ایرانی

ریشه‌های تاریخی این سنخ‌های متقابل، یعنی آپولون و دیونوسوس (عقل و عشق) را نباید صرفاً در فرهنگ یونان باستان جستجو نمود؛ به عبارتی، ظهور این دو بُعد از روان آدمی، آن گونه که نیچه آن را به فرهنگ یونانی محدود نموده، محدود نمی‌شود. پژوهشگران بسیاری در بحث از مشترکات اساطیر هندوایرانی و اساطیر هندواروپایی، به الهگان مشابهی - چون آناهیتا در اساطیر ایرانی و هرا (Hera) و آفرودیت (Aphrodite) در اساطیر یونانی، و خدایانی چون باکوس (باکخوس) در اساطیر رومی و دیونوسوس در اساطیر یونانی - اشاره کرده‌اند (ر.ک؛ بهار، ۱۳۷۵، الف: ۴۴۹). بهار معتقد است که بر اثر آمیزش فرهنگ‌های ایرانی، بابلی و یونانی، خدایان این اقوام با یکدیگر تشابه یافته‌اند؛ چنان که اهورامزدا با بعل، مهر با شَمَش (Shamash: خدای بین‌النهرین)، و آناهیتا با ایشتر

یکی شده است. همچنین، آپولون با مهر ایرانی، و هراکلس (Heracles) با بهرام یکی هستند (ر.ک؛ همان، ۱۳۷۶: ۱۰۴). کومن و جنولی نیز بر این مشابهات صحنه گذاشته اند: «از نسخه یونانی ایزد ایرانی در طی پایان قرن اول و نیز از بناهای تاریخی میترا دات‌های کالینی کُز و آنتیوخس، اول فرمانروایان کوماگن پیداست که میترا با هلیوس، آپولون و هرمس یکی است» (جنولی، ۱۳۸۲: ۹۶). در این برابرسازی بین یونانیان، شخصیت مهر ایرانی با هلیوس، خدای خورشید، یکی شد (ر.ک؛ کومن، ۱۳۸۰: ۴۱). هینلز تصریح می‌کند که مهر (میشره) یا همان «آپولون» ملبَس به لباس ایرانیان، با جبه و پاپوش مصور می‌گردد و هراکلیتوس، همان بهرام (وَرَثَرغَنه) است که به شیوه یونانیان، برهنه تصویر می‌شود (ر.ک؛ هینلز، ۱۳۶۸: ۴۳).

موضوع شایسته توجه دیگر، قرابت جغرافیایی آپولون به مرزهای فرهنگی ایران است. وجود مجسمه آپولون در آسیای صغیر-بخش شرقی امپراتوری‌های ایرانی- نشان از ارتباط این خدای روشنایی با اقوام منطقه یادشده دارد. مجسمه آپولون، خدای روشنایی یونان، مجسمه بزرگی بوده است که در سال ۲۸۳ قبل از میلاد، در جزیره رودس در نزدیکی آسیای صغیر بنا شد (ر.ک؛ شریف محلاتی، بی تا: ۱۳۴). منابع تاریخی تأیید می‌کند که «مهر» ستوده اقوام این منطقه بوده است. تحقیقات گسترده دین پژوهان و اسطوره‌شناسان نشان می‌دهد که آیین مهر چهار قرن پیش از میلاد مسیح در بین اقوام هیتی و میتانی، و بین یونانیان و آنگاه رومیان شناخته شده بود؛ برای نمونه، المار شورتهایم معتقد است: «مهرپرستی تنها پدیده ایرانی است که بر سراسر جهان آن روزگار، از آسیای کوچک و یونان گرفته، تا قلب اروپا و مرزهای اسکاتلند و سرتاسر نوار شمالی افریقا چیره شد، به ویژه در دره‌های پیرامون راین و دانوب به اوج شکوفایی خود رسید (ر.ک؛ شورتهایم، ۱۳۸۷: ۵۶). در بسیاری از تحقیقات اسطوره‌شناسان، آناهیتا با مریم مقدس در بکرزایی، و میترا (مهر) با مسیح همسان پنداشته شده است.

شاهنامه حکیم توس نیز گواهی راستین بر سرچشمه‌های دیرینه این دو سنخ روانی متقابل در فرهنگ کهن ایرانی است. نولدکه (T. Noldke) بر این باور بود که داستان «هفتواد» در شاهنامه، گونه‌ای از اسطوره کهن آپولون و هیدرا (Hydra) یا وریتره (Vritra) است. ژول مُل (J. Mohl) نیز این داستان را دگردیسه‌ای از همان اسطوره می‌شناسد و یوستی (F. Justi) در «نامنامه» خود، برداشت آن دو پژوهشگر را می‌پذیرد (ر.ک؛

کویاجی، ۱۳۸۸: ۵۹). همچنین، وی در بحث از شخصیت «اهرن» یا «اهرنا» در این بیت از شاهنامه که می‌فرماید:

«گوی برمنش نام او اهرنا ز تخم بزرگان رویین‌تنا»

بین او و آپولون نسبتی می‌یابد (ر.ک؛ همان: ۵۰۴). وی بر این باور است که کیش مهر از بابل و آسیای کهن رو به گسترش نهاده‌است و آنگاه رفته‌رفته در سراسر شاهنشاهی روم رواج یافته‌است و در روزگار واپسین شهریاران هخامنشی و در دوران پادشاهان پارتی، در خاور نزدیک او را با عنوان ترکیبی آپولو - میتراس (Apolo-Mithras) می‌پرستیدند (ر.ک؛ همان: ۴۱۰). کویاجی نیز مثل اغلب پژوهشگران اساطیر ایران، یونان و روم، در بازگویی رابطه بین کیش مهر و آیین‌های یادشده، از حد نسبت و تشابه فراتر رفته، معتقد است که «کیش مهر ایرانی است که در درازنای روزگاران در ایران ارج و اهمیت یافته‌است و آنگاه بر شاهنشاهی "روم" نیز سایه افکنده‌است» (همان: ۴۱۱).

مشابهت دیگر بین خدایان یونان و ایران، در اژدهاستیزی برخی از این خدایان است. گروهی از ایزدان آیین زرتشت یا رزم‌آوران ایران و جهان با اژدها/ دیو پیکار کرده‌اند؛ مانند: مردوک با تیامات، ایندرا با ورترا، دئوس با تیفن، هرکول با هیدرا، آپولون با پیتون، گرشاسب با اژدها (ر.ک؛ سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۸۶: ۲۳۷).

اگر بخواهیم به گذشته‌های دورتر برویم، باید بگوییم که سابقه تاریخی سنخ دیونوسوسی (عشق) به دوران اساطیری هندواروپایی بازمی‌گردد؛ دوره‌ای که بشر کشاورزی را آغاز نموده‌است و بن‌مایه اجتماع، پدرسالارانه است. خدایان بزرگ هند و ایرانی، یونانی و رومی، همه نرینه‌اند. این وجه مردانه دیونوسوسی در کنار وجه زنانه است که به آن همه شور، هیجان، عشق و مستی دامن می‌زند. لذا در این دوره، ایزدبانوان نیرومندی چون «آناهیتا» در اساطیر ایران، و «هرا» و «آفرودیت» در اساطیر یونان، مشاهده می‌شوند. آناهیتا ایزدبانویی سخت‌نیرومند در مرکز آیین‌های دینی این قوم کهن است.<sup>۱۱</sup>

علاوه بر مباحث هستی‌شناختی، در نمادشناسی گیاهان نیز مشابهت و سوابقی می‌توان یافت. بسیاری از این نمادها یا را از بازه زمانی خود فراتر نهاده، به دوره اسلامی هم رسیده‌اند.<sup>۱۱</sup> در باورداشت‌های اسلامی، لاله از خون شهید می‌روید و «گل آدونی/ آدونیس» - گلی که از خون جوان بسیار زیبای آدونی که در داستان‌های فنیقی، خرسی او

را دریده، رویده است - دلالت بر تبدل و استحاله از انسان مظلوم به نبات دارد. این اسطوره یادآور رویش پرسیاوشان از خون سیاوش است. در اساطیر یونان نیز بر اثر ظلم دیونوسوس، از خون آژدیستیس (Agdistis) که انسان-گیاه است، درخت بادام یا درخت انار می‌روید (ر.ک؛ زمردی، ۱۳۸۷: ۶۹). انار در شمار میوه‌های نمادین و مقدس، و رمز برکت، فراوانی، زاینده‌گی و ایجاد است. در قرآن کریم از انار به عنوان میوه بهشتی یاد شده است: ﴿جَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ﴾ (الأنعام/۹۹). در اساطیر یونان، هنگامی که دیونوسوس، پسر زئوس، به توطئه نامادری خود قطعه قطعه می‌شود، از خورش درخت انار می‌روید که این مقوله، علاوه بر یادآوری مرگ سیاوش و رویدن پرسیاوشان از خون او، رستاخیز آیینی نباتات را در پی خونخواهی نباتات در مرگ مظلومانة انسان خاطر نشان می‌کند (ر.ک؛ زمردی، ۱۳۸۷: ۱۳۰-۱۳۱).

در آیین یونانیان، وجود زئوس، مرهون گایا (Gaia) و اورانوس و کروئوس است و زئوس چون انسان‌ها، حلقه‌ای از زنجیره یک دوده و تبار است. از این رو، هزیود می‌گوید: انسان‌ها و خدایان هم‌نژادند:

«در واقع، خدایان یونانی کامن در عالمند و در درون جهانند و با انسان‌ها جزء یک نظام و دستگاه‌اند، ولی این نظام دو مرتبه دارد: یکی مرتبه جاودانان نیکبخت و دیگری مرتبه انسان‌ها. از آنجا که جهان، متکثر است، در آن، فضاها بس عدیده یا انحای عمل مختلفی می‌توان یافت که مختص خدایان میانی است. این نوع پیوستگی است که اصولاً و اساساً با تضاد خدای یکتا/انسان‌های یکتا پرست از بن مغایرت دارد» (ستاری، ۱۳۸۹: ۵۷).

نکته فوق را می‌توان با خدا، عقول، فرشتگان و انسان در فرهنگ اسلامی انطباق داد.

نکته مهم، وجه دوگانه دیونوسوس است. او در ذات خود، هم نمود مثبت و هم نمود منفی دارد. گویی نماد احساساتی است پارادوکسی در روان فرد و اجتماع. انسان دیونوسوسی، هوس‌های ضدّ و نقیضی را در درون خود دارد. این درست مطابق سخن عالمان اخلاق و عارفان ایرانی است که برای آدمی به سبب همین ویژگی، دو مقام متناقض «أبعد الأبعدین» و «أقرب الأقربین» را قائل بودند.

یکی از عناصر مهم در افسانه‌های یونانی، دستیابی قهرمان به نوشابه (شراب) الهی است. به نظر می‌رسد که این عنصر نیز متأثر از کهن‌ترین نوشابه الهی ایرانی، یعنی «هُوم / سوم» باشد:

«زئوس می‌خواهد به پرسفون (Persephone) که در ابرها پنهان شده، دست یابد. از این رو، به صورت مار تغییر شکل می‌دهد و در دل کوه راه می‌گشاید. معنای این رمزپردازی جنسی به آسانی قابل فهم است. دیونوسوس و پرسفون زاده می‌شوند. هیادها (Hyades) الهگان بارانند که به دیونوسوس شیر می‌دهند. بنابراین، آنان نیز صورت انسانی سومه آسمانی به شمار می‌روند و به عنوان صورت‌های آسمانی موکل دوره‌های بارندگی هستند (ر.ک؛ کراپ و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

به نظر می‌رسد برای پیگیری زمینه‌های پیدایش نمادین شراب الهی (باده) در آموزه‌ها و آثار صوفیه، به خصوص در ادبیات ذوقی، وجدی و عاشقانه، باید به زمینه اسطوره‌شناختی آن توجه نمود:

«با تأمل در معنای گیاه سومه (که همان آب پشت انسان است)، شاخه درخت سومه - نمودار اندام نرینگی - خصایص شگفت‌انگیزی دارد. بدین معنی که نه تنها از آن نوشابه سومه به دست می‌آورند، بلکه در مراسم و تشریفات مختلف نیز به کارش می‌برند. از درخت پستانک، عصای جادویی غیب‌آموز می‌سازند که به عنوان مثال، سفره‌های آب زیرزمینی را مکشوف می‌سازد. در رسمی کهن راهبان در فصل بهار با شاخه‌ای از درخت پستانک گله و رمه را آهسته می‌نواختند تا بیشتر بار گیرند و شیر دهند. در عصای هرمس و تیرسوس (Thyrsos) و چوبدستی دیونوسوس که وی با آن از سنگ، شراب می‌جهاند، شاخه گیاه سومه به صورت چوبدستی جادویی قابل تشخیص است. همین عصا در مقابل چشم فرعون - در داستان موسی - تبدیل به اژدها شد»<sup>۱۲</sup> (همان: ۱۳۹).

رابطه باکوس با رز، شراب و جوانی، هم در فرهنگ کهن ایرانی و هم در عرفان ایرانی آشکار است. باکوس (دیونوسوس) را به صورت جوانی مزین به برگ‌های رز نشان می‌دهند که در دستش شاخه دیده می‌شود که به جای ساغر به کار می‌رفته است. گاهی بوشکه و چلیکی نیز به همراه او نشان داده می‌شود و گاهی بر ارابه‌ای که شیر و پلنگان را می‌کشند، قرار دارد (ر.ک؛ دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱: مدخل «باکوس»).

رد پای هویت دو گانه باکوسی و دیونوسوسی را در فرهنگ و تاریخ ایران، از خلال تحقیقات گسترده‌ای که در این باب انجام یافته است، نشان دادیم. اکنون به دیگر جریان تاریخ ساز (فرهنگ ساز) ایرانی، یعنی عرفان و تصوف، می‌رسیم. اما پیش از توضیح و تطبیق عناصر دیونوسوسی در سه ساحت از عرفان و تصوف ایرانی، یعنی تصوف آدابی و خانقاهی، تصوف ذوقی و وجدی و تصوف فکری و نظری، بایسته است به مجموعه خصوصیت‌ها و ویژگی‌های آن دو سنخ روانی هویت آفرین ایرانی یونانی شده، یعنی آپولون و دیونوسوس، نظری بیفکنیم. از این رهگذر، معلوم خواهد شد که چرا اکثر پژوهشگران عرفان و تصوف اسلامی- ایرانی، سرچشمه‌ها را در آیین‌های کهن ایرانی دیده‌اند و به ارائه شواهد و مدارک پرداخته‌اند. لازم است تأکید شود که برشمردن تمام ویژگی‌های آن دو سرنمون (آرکی تایپ) تأثیرگذار، و تطبیق آن‌ها با مسایل عرفان، سبب اطالۀ کلام خواهد شد. از این رو، در ادامه بحث، تنها به چند مورد مهم و روشن اکتفا و ادامه تحقیق به علاقه‌مندان واگذار می‌شود.

با توجه به اینکه «مهر» ایرانی با «آپولون» یکی است، باید میان بحث هفت منزل و مرتبه در سلوک عرفانی، با هفت زینۀ مهري، مناسبتی قائل شد. مهر نیز سرشت‌های گوناگون دارد. مهر هم نگهبان پیمان‌های دوستی است و هم خدای خورشید و جنگاوری. تولد و زایش، اصلی‌ترین سرشت ذاتی مهر است. نیایش‌های مهر با خوردن خوراک مقدس (گوشت و شراب) توأم است. مهر نیز همچون آپولون، اهل موعظه و افسونگری است. علاوه بر این، تأکید به هفت زینۀ در آیین مهر است. در آیین مهر باید هفت زینۀ «کلاغ، نامزد، سرباز، شیر، پارسی، خورشید، مدار و پدر» (ورمازرن، ۱۳۹۲: ۷۲) را در این مراسم طی کنند و به مرحلۀ پدر برسند. در سیر و سلوک عرفانی نیز برای رسیدن به مرحلۀ پدر، باید هفت زینۀ طی شود.

## ۲- خلاصه‌ای از کارکرد روانی سنخ‌های متقابل آپولونی و دیونوسوسی

مهم‌ترین و اصلی‌ترین عنصر نهفته در هویت‌های دو نماد یادشده، عنصر «تقابل» است. تقابل در گونه‌ها و انواعی که یاد خواهیم کرد، عامل اصلی ایجاد، تحرک، تحول و تداوم اندیشه و هنر به سوی رشد و کمال است. گونه‌های مهم این تقابل را می‌توان بر اساس انواع ارتباط‌ها<sup>۱۳</sup> به صورتی که در پی می‌آید، توضیح داد:

سنخ دیونوسوسی	سنخ آپولونی
- شک گرای و تردید در معنا، صاحب یأس فلسفی	- مطلق گرایی و یقین در معنا
- ناپایداری، نابسامانی و تناقض، ناامیدی / امیدواری	- پایداری، ثبات، تناسب و سامان
- جبر گرایی و تقدیر گرایی	- اختیار گرایی و اصول گرایی
- اضمحلال شخصیت فردی در کُل (ناخود آگاهی)	- فردیت یگانه و تمایزات خود از کُل (خود آگاهی)
- فردیت شهودی و کلی	- فردیت حصولی و اکتسابی
- خردگریزی شاعرانه و عشق، جنون (نگاه شهودی به امور)	- خردورزی، عقل و تدبیر (نگاه علی و معلولی به امور)
- موافق با امور نظام نیافته، ساختارشکن و فراخی	- موافق با ساختار، فرم، شکل و تنگی
- تقدس زدایی	- تقدس زایی و تقدس افزایی
- علم ستیزی و سبکباری، اهل قول و غزل و طرب	- علم و دانایی، اهل بحث، تفسیر و دفتر
- دلپسته موسیقی و رقص (در عرصه جلوه های هنر)	- دلپسته مجسمه و اشکال (در عرصه جلوه های هنر)
- وجد، شور، هیجان، طوفان و آشفتگی	- آهستگی، درنگ و آرامش (معنای لغوی آپولون)
- رهایی از عرف و عادات	- پای بندی به عرف و عادات
- بدویت	- فرهنگ
- مستی، وجد، بقا در فنا، بی غمی، افراط و شتابزدگی	- هشیاری، مرگ اندیشی، فناپذیری، سلامتی و اعتدال
- نامحدودیت، آزاد و یله (بسط)	- محدودیت (قبض)
- جمال و دیوانگی سرخوشانه و پاک	- جلال و عدل متأملانه
- غلبه وجه آنیما، زنانگی <sup>۱۵</sup> و جذابیت و فریبندگی	- غلبه وجه آنیموس، مردانگی و جذب
- صاحب شیوه تفکر دایره ای و احساسی و	- صاحب شیوه تفکر خطی و شفافیت
	- قدرت پیشگویی، تأویل و هرمنوتیک <sup>۱۴</sup>
	- صاحب اراده و ذهن برنامه ریز و مجری
	- قانون گرایی
	- درگیر واقعیت عینی، قابل فهم، سنجش

<p>غبار آلود</p> <p>- بی خبری سرخوشانه</p> <p>- رؤیایی و بی برنامه</p> <p>- قانون گریزی، بی چهارچوب و نظم و ترتیب</p> <p>- درگیر با تخیلات نامفهوم و بدون شکل (نظر ژاک دریدا)</p> <p>- صاحب احساس قهرمانی و بندگسلی</p> <p>- بی خویشی و غرق در عشق<sup>۱۶</sup> و درک زیبایی‌ها</p> <p>- علاقه به استعاره و تمثیل</p> <p>- زندگی در حال؛ حال، تنها واقعیت درک پذیر است.</p> <p>- گریز از قدرت و شهرت، تشنه معنویت، سیر و سلوک عرفانی<sup>۱۷</sup></p> <p>- مجذوب طبیعت و گریز از شهر و چارچوب جامعه زئوسی - آپولویی</p>	<p>و محاسبه گری</p> <p>- مخالف اعمال قهرمانی</p> <p>- خودشناسی فارغ از عوالم عشق و زیبایی</p> <p>- علاقه به صراحت و وضوح</p> <p>- زندگی در گذشته و آینده</p> <p>- اهل قدرت و شهرت، تشنه معیشت و اقتصاد</p> <p>- علاقه به شهربندی و زندگی مدنی</p>
---	---

به دیگر ویژگی‌های سنخ روانی-احساسی دیونوسوسی می‌توان این موارد را نیز افزود: احساس گیر افتادن بین خلق و غریبی و غربت (با ایماژهایی مانند «مرغ در قفس» و «زندانی در زندان». لذا زندگی برای آنان همچون قفس، تنگ است<sup>۱۸</sup>). احساس خاص بودن و فرزند خدا و عظیم‌الشان بودن (خدا و هستی، گوش به فرمان ماست)، احساس رهبر معنوی بودن؛ علاقه‌مند به امور جادویی و ماوراءالطبیعی، تمایل به داشتن موی بلند، احساس جوانی ابدی و غیره.

### ۳- عرفان و هویت دیونوسوسی و آپولونی

روان‌پزشکان تأکید می‌کنند که فعالیت‌های آپولونی آدمی مربوط به نیمکره چپ مغز و فعالیت‌های دیونوسوسی، مربوط به نیمکره راست مغز آدمی است. همچنین، معتقدند باید هر دو در روان انسان، بیدار و فعال باشند. هر انسانی بهره‌ای از هر دو سنخ دارد و تفاوت

انسان‌ها باز بسته به میزان بیداری یکی از دو سنخ یاد شده است. به گفته یونگ، گوهر آنیمایی و آنیموسی هم در مردان و هم در زنان، فعال است و تفاوت تنها در مقدار و میزان آن‌هاست.

با مراجعه به متون صوفیانه و ملاحظهٔ ساحات فکری (نظری) و احساسی (عاطفی)، کردار و گفتار صوفیه درمی‌یابیم که گوهر دیونوسوسی در مثنی آنان قوی‌تر و شدیدتر از گوهر آپولونی است. اگر در احوالات صوفی تناقضات شدیدی دیده می‌شود - برای مثال: قبض و بسط، خوف و رجا، جدال یکسویهٔ عقل و عشق و غیره - از این باب است که سنخ روانی او، ترکیبی نامتوازن از گوهر آپولونی و دیونوسوسی است. نامتوازن از این نظر که عنصر دیونوسوسی غالب بر وی، پیوسته در کار سرکوب کردن عنصر آپولونی است و در این ستیز بی‌امان، مجالی برای عرض اندام گوهر آپولونی فراهم نمی‌شود. در تأیید آنچه گفته شد، می‌توان به شواهد و نمونه‌های زیر اشاره نمود:

۳-۱) صوفی همیشه خود را اهل یقین می‌داند (خودنمایی گوهر آپولونی) و آن را به محکی وابسته می‌داند که خداوند در دلش نهاده است:

«هر کرا در جان خدا بنهد محک،  
مر یقین را باز داند او ز شک»  
(مولوی، ۱۹۲۵ م، ج ۱: ۲۰).

لذا می‌خواهد در کشف معنا و حقیقت، همچون اهل یقین ساده‌انگار، مطلق‌گرا باشد، اما در همان حال، با غلبهٔ گوهر تردید و شک غالب و مداوم دیونوسوسی، تمام یقین‌هایش در جایی اثر شده، درهم می‌شکند. او چنین می‌پندارد که یقین نیز نوعی کمین برای بی‌عاری و از شور و جذبه افتادن اوست:

«در طریقت دو صد کمین دارم	لیک صد چشم خرده‌بین دارم
این نشان‌ها که بر رخم پیداست	دان که از شاهِ همنشین دارم
آن یکی گنج کز جهان بیش است،	در دل و جان خود دفین دارم
ظلمتِ شکّ جای من بادا	گر از آن رو سر یقین دارم
من نهانی ز جبرئیل امین	جبرئیل دگر امین دارم»
	(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۷۰۱).

شک اگرچه ظلمت است، اما در مقابل یقینی که آدمی بدان بخشید و بی عار شود، در حکم جبرئیل است: نباید به جبرئیل آورنده یقین بسنده کرد، بلکه باید با «جبرئیل شک» همچنان برای حصول یقین به جستجو پرداخت. پس یقین ها برای صوفی همیشه گمانی بیش نیستند:

«چند گویی نگه کن ای عطار      که یقین ها همه گمانم کرد»  
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۲۴۴).  
«گاه گاهی گویدم: هستم یقین من ز آن تو      لاجرم عطار را اندر گمان می افکنند»  
(همان: ۳۱۸).

اگر یقینی باشد، نباید توقع داشت که جای باش آن در کلام و اندیشه هفتاد و دو ملت یافت شود. این یقین را باید در «ملت و مذهب عشق» (عنصری دیونوسوسی) جستجو کرد:

«جان ما چون نوشداری یقین عشق خورد،      با یقین عشق زهری بر گمانی کی کند»  
(همان: ۲۵۶).  
«عشق بالای کفر و دین دیدم      بی نشان از شک و یقین دیدم  
کفر و دین و شک و یقین گر هست      همه با عقل همنشین دیدم  
چون گذشتم ز عقل صد عالم،      چون بگویم که کفر و دین دیدم  
هر چه هستند، بند راه خودند      سدّ اسکندری من این دیدم  
فانی عشق گرد تا برهی      راه نزدیکتر همین دیدم»  
(همان: ۴۴۵).

عشق برتر از کفر و دین و فارغ از شک و یقین است. این چهار طور آدمی در میدان جولان عقل (عنصر آپولونی) است و وقتی صوفی از عقل درمی گذرد و فانی محض می شود، همه آن ها را سدّ راه معرفت می بیند.

۲-۳) صوفی فردیت یگانه خود را طرد و نفی می کند. او نمی خواهد دست به کار اکتساب شخصیت و هویت فردی و یا اجتماعی شود. او می خواهد با اضمحلال شخصیت فردی و اجتماعی خود (من فردی و من اجتماعی)، در فردیت کُل محو شود و به مکانتی برتر دست یابد. روند این اضمحلال هم اکتساب و جهد نیست، بلکه نوعی شهود و جذب است. در منابع صوفیه، تمثیلات فراوانی برای بیان این منظور دیده می شود:

«دیده ما چون بسی علت دروست،  
دید ما را دید او نعم العوض  
طفل تا گیرا و تا پویا نبود،  
چون فضولی گشت و دست و پا نمود،  
رو فنا کن دید خود در دید دوست  
یابی اندر دید او گل غرض  
مرگش جز گردن بابا نبود  
در عنا افتاد و در کور و کبود»  
(مولوی، ۱۹۲۵ م، ج ۱: ۵۸-۵۷).

«راه عشق او که اکسیر بلاست،  
فانی مطلق شود از خویشتن  
گر بقا خواهی، فنا شو کز فنا،  
از خودی خود قدم بر گیر زود  
محو در محو و فنا اندر فناست  
هر دلی کو طالب این کیمیاست  
کمترین چیزی که می زاید، بقاست  
تا ز پیشان بانگت آید کان ماست»  
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۱۲۰).

تعبیر فنا و بیخودی (در مقابل باخودی) در بین صوفیه، ناظر بر همین اضمحلال من  
کوچک نفس آدمی در من بزرگ است:

«آن نفسی که با خودی، یار چو خار آیدت  
وان نفسی که بی خودی، یار چه کار آیدت؟»  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۰۶۵).

۳-۳ صوفی هیچ گونه ساختار، فرم، شکل و تنگنایی را نمی پذیرد. او با امور  
نظام نیافته، ساخت شکن و جهان فراخی سازگارتر است. قالب‌ها که برخاسته از عرف و  
عادت شخصی یا اجتماعی هستند، برای صوفی همچون خرقه تنگ است که باید آن را  
درید و از پوسته آن بیرون خزید. گفتیم که هر چه آپولونیان، قانون‌گرا و شهربند هستند،  
دیونوسوسیان، قانون‌گریز و بی‌چهارچوب هستند. اصطلاح «فقر» در میان صوفیه دقیقاً برای  
بیان‌گریز از همین ساختار مطرح می‌شود. فقر که در معانی متعددش «چیزی نخواستن» و  
«در بند چیزی نشدن» است، تمام عرف و عادات را به هم می‌ریزد و از صوفی، انسانی رها  
و یله می‌سازد. برای این منظور، کافی است به «باب الفقر» کشف‌المحجوب هجویری  
نظری بیفکنیم:

«پس فقیر آن بود که هیچ چیزش نباشد و اندر هیچ چیز خلل نه. به هستی  
اسباب، غنی نگردد و به نیستی آن، محتاج سبب نه. وجود و عدم اسباب به نزدیک  
فقرش یکسان بود و اگر اندر نیستی خرم تر بود نیز روا بود، از آنچه مشایخ گفته‌اند

که هر چند درویش دست تنگ تر بود، حال بر وی گشاده تر بود؛ از پراچه وجود معلوم مر درویش را شوم بود تا حدی که هیچ چیز را در بند نکند، الا هم بدان مقدار اندر بند شود... خلق را بدو حواله نماند و آدم را بدو نسبت نه، تا از حواله خلق و نسبت آدم فقیر بود و به ملک این عالم غنی نگردد اندرین عالم و به ملک آن عالم غنی نگردد اندر آن عالم و کونین اندر پله ترازوی فقرش به پر پشه نسنجد و یک نفس وی اندر هر دو عالم ننگند» (هجویری، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۴).

مولوی در غزلی با ردیف «بشکنم»، بهترین حکایت را از بی بندی و نظام نایافتگی صوفی به نمایش گذاشته است:

«باز آمدم چون عید نو، تا قفل زندان بشکنم  
وین چرخ مردم خوار را چنگال و دندان بشکنم...  
چون من خراب و مست را در خانه خود ره دهی  
پس تو ندانی این قدر کاین بشکنم، آن بشکنم؟  
گر پاسبان گوید که هی، بر وی بریزم جام می  
دربان اگر دستم کشد، من دست دربان بشکنم  
چرخ آر نگردد گرد دل، از بیخ و اصلش برکنم  
گردون اگر دونی کند، گردون گردان بشکنم»  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۵-۴۶).

بدین سان، صوفی نه تنها نظم و نظام اجتماع، بلکه از آن چرخ را هم بر نمی تابد و بر اثر غلبه جنون دیونوسوسی، هر گونه شکل و فرمی را به هم می ریزد و خود را فارغ و رها می سازد. به قول خواجه شیراز:

«چرخ برهم زخم ار غیر مرادم گردد      من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک»  
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۶۰۶).

غزل زیر از خواجه، غزلی یکسره در غلبه جنون دیونوسوسی است:

«صوفی بیا که جامه سالوس برکشیم  
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم...  
بیرون جهیم سرخوش و از بزم صوفیان

غارت کنیم باده و شاهد به بر کشیم  
 عسرت کنیم، ورنه به حسرت کشندمان  
 روزی که رختِ جان به جهانی دگر کشیم...  
 فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند،  
 غلمان زِ غرفه، حور زِ جنت به در کشیم»  
 (همان: ۷۵۲).

۳-۴) برخلاف صوفی، اهالی علم، اندیشه و فکر به هر آنچه درمی یابند و می رسند، آن را مسلم و ثابت می گیرند و بدان تقدس می بخشند. اما صوفی از هر آنچه دیگران تقدس زایی می کنند، تقدس زدایی می کند. او آموخته است که تمام امور، بی ثباتند و آدمی در این بی ثباتی نباید به ثبات، دل خوش کند. اگر ثبات در عرف و عادت است، او بی عرفی پیشه می گیرد و اگر ثبات در فرهنگ جُسته می شود، او به بدویت پناه می برد. مولوی به بانگ بلند می گوید:

«عاشقم من بر فن دیوانگی      سیرم از فرهنگی و فرزانه‌گی  
 چون بدرد شرم، گویم راز فاش      چند ازین صبر و زحیر و ارتعاش  
 در حیا پنهان شدم همچون سجاف      ناگهان بجهم ازین زیر لحاف»  
 (مولوی، ۱۹۲۵ م، ج ۶: ۳۰۴-۳۰۵).

شرم، حیا، فرهنگی و فرزانه‌گی از عناصر آپولونی هستند که به نظم، عادات، خرد و تأمل بازمی گردند و مولوی با دستاویز جنون آپولونی، هوس بیرون آمدن از لحاف آن‌ها را دارد.

۳-۵) مردمان هشیارند و مرگ اندیش، و همیشه در اندیشهٔ رنج آور فناپذیری هستند. آنان برای افزایش طول عمر و جاودانگی، به دنبال صحت و سلامتی می باشند و تلاش می کنند با رعایت اعتدال در عرض زندگی، به طول آن بیفزایند. اما صوفی، مستغرق در شور، مستی، وجد و سرور است. او عرض زندگی را بیش از طول آن دوست می دارد. اگر بقا و عمر می جوید، آن را در فنا از خود و بقا در عشق و معشوق می یابد:

«آزمودم مرگ من در زندگی است      چون رهم زین زندگی پایدگی است  
 أُفْتُلُونِی أُفْتُلُونِی یَا ثِقَات      اِنْ فِی قَتْلِی حَیَاتاً فِی حَیَاتِ»  
 (همان، ج ۳: ۲۱۸).

\*\*\*\*\*

«خمرِ من و خمارِ من، باغِ من و بهارِ من  
 خوابِ من و قرارِ من، بی تو به سر نمی شود...  
 بی تو اگر به سر شدی، زیر جهان زیر شدی  
 باغِ ارم سَقَر شدی، بی تو به سر نمی شود  
 خوابِ مرا بیسته‌ای، نقشِ مرا بشسته‌ای  
 و ز همه ام گسسته‌ای، بی تو به سر نمی شود...  
 بی تو نه زندگی خوشم، بی تو نه مردگی خوشم  
 سر ز غمِ تو چون کشم؟ بی تو به سر نمی شود»  
 (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۰۶۵-۱۰۶۶).

۱۳۳) سنخ آپولونی هر روز به جلال و جبروت آنیمایی و عدل و اعتدال خود می‌افزاید و متعمدانه و متأملانه محدودیت را می‌پذیرد تا آرامش او بر هم نخورد. این پذیرش، تنگنایی عاید شخص می‌کند و در عوض، وی را در ساختارها و قوالب، بی‌خوف و خطر نگاه می‌دارد. منش‌های فقیهانه، متکلمانه، عالمانه و فیلسوفانه، همه جاه‌بخش و جبروت‌افزاست، اما همین جاه و جبروت، ضیق و گرفتگی را بر آدمی تحمیل می‌کند، لیکن صوفی هر لحظه متوجه جمال آنیمایی عشق است. او با جذبۀ ناشی از جمال عشق، دیوانگی سرخوشانه‌ای دارد که کارش را به پاکبازی و محدودیت‌ناپذیری - البته آزادگی و رهایی - می‌کشاند. از این حال و هوا، صوفیه به «قماربازی» و «پاکبازی» تعبیر می‌کنند. اصطلاح «بسط» در فرهنگ رسمی صوفیه نیز بیانگر چنین حال و روزی است:

«خنک آن قماربازی که بیاخت آنچه بودش  
 بنماند هیچش الا هوسِ قمارِ دیگر»  
 (همان، ج ۲: ۱۱۴۰).

مضمون پاکبازی از مضامین رایج در اشعار عرفانی است:

«ما هر چه آن ماست ز ره برگرفته‌ایم	با پیرِ خویش راهِ قلندر گرفته‌ایم
در راهِ حقِ چو محرم ایمان نبوده‌ایم،	ایمان خود به تازگی از سر گرفته‌ایم...
اندر قمارخانه چو رندان نشسته‌ایم	وز طیلسان و خرقة قدم برگرفته‌ایم»

(عطارد نیشابوری، ۱۳۹۲: ۴۸۸).

۷-۳) زمانی که شخصیت آپولونی مشغول بحث، تفسیر، نظر، کتاب، دفتر و دفتر کشی است، صوفی دیونوسوسی، مشغول قول، غزل، سماع و طرب است. او دفتر عقل و دانایی را شسته است و گوش به چنگ و رباب سپرده است. در متون صوفیه، از این قبیل تعبیرات فراوان می‌بینیم:

«بشوی اوراق اگر همدرس مایی که علم عشق در دفتر نباشد»  
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۳۳۲).

«حدیث فقر در دفتر ننگجد حساب عشق در محشر ننگجد  
عجب می‌آیدم کاین آتش عشق چه سودایی است کاندل سر ننگجد»  
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۲۲۲).

\*\*\*\*\*

«در کنج دماغم مطلب جای نصیحت  
کاین حجره پُر از زمزمه چنگ و رباب است»  
(همان: ۷۸).

۸-۳) صوفی نمی‌تواند تفکر خطی منسجم و شفافی داشته باشد. همچنین، نمی‌تواند بر ذهن و اراده خود متمرکز شود و برای خود و آینده زندگی خود برنامه‌ریزی داشته باشد. او شیوه تفکر دایره‌ای، احساسی و غبارآلودی دارد. از این رو، رؤیاباف و اهل خیالات است. در واقع، بی‌برنامگی، برنامه اوست و بی‌برگی، برگ و ساز او. به چیزی نمی‌اندیشد و آمدن چیزی را انتظار نمی‌کشد. به قول خواجه شیراز:

«در طریقت هرچه پیش سالک آید، خیر اوست  
بر صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست»  
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۶۰).

\*\*\*\*\*

«تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است  
راهرو گر صد هنر دارد، توگل بایدش»  
(همان: ۵۵۸).

ماهیت توکل، همان بی‌انتظاری است و «الخیر فی ما وقع». بخش عمده‌ای از آموزه‌های مولوی در مثنوی، بیان همین مقام و موقعیت است. استعاره مفهومی این سنخ دیونوسوسی در زبان صوفیه، حرکت «پرگاری» است. حرکت صوفی به شکل پرگار سرگردان است. از زیباترین بیان‌های شعری این حالت، غزل خداوندگار با ردیف «می‌گردم» است:

«طوافِ حاجیان دارم، به گردِ یار می‌گردم  
 نه اخلاقِ سگان دارم، نه بر مردار می‌گردم...  
 نخواهم خانه‌ای در ده، نه گاو و گله فریه  
 ولیکن مستِ سالارم، پی سالار می‌گردم  
 رفیقِ خضرم و هر دم، قدومِ خضر را جویان  
 قدم بر جا و سرگردان که چون پرگار می‌گردم...  
 مرا زین مردمان مشمر، خیالی دان که می‌گردد  
 خیال آر نیستم ای جان، چه بر اسرار می‌گردم؟  
 چرا ساکن نمی‌گردم؟ بر این و آن همی‌گویم  
 که عقلم بُرد و مستم کرد، ناهموار می‌گردم»  
 (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۸۵۳).

تعبیر خیال و چون خیال گردیدن، مفهومی‌ترین و شناختی‌ترین استعاره برای همین حرکت دوری و دورانی است.

۹-۳) صوفی کمتر با واقعیات عینی و روزمره درگیر می‌شود. برای او تمام اجزای هستی و امور و مسائل، همیشه رازناک هستند و هیچ امر شفاف و قابل فهم و سنجشی وجود ندارد. از این رو، به هیچ وجه محاسبه‌گری نمی‌کند. اصولاً کار و بار جهان را بیرون از چهارچوب محاسبه آدمی می‌داند. او به قول دریدا درگیر با «تخیلات نامفهوم و بدون شکل و رازناک» خود است و به قول سهراب: «کار ما نیست شناسایی "راز" گل سرخ،/ کار ما شاید این است/ که در "افسون" گل سرخ شناور باشیم» (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۸).

از نمونه‌های زیبای این نگرش رازناک به طبیعت پیرامون، غزل زیبای زیر از مولوی است:

«مه دی رفت و بهمن هم، بیا که نوبهار آمد  
 زمین سرسبز و خرّم شد، زمان لاله‌زار آمد  
 درختان بین که چون مستان، همه گیچند و سرجنبان  
 صبا برخواند افسونی، که گلشن بی‌قرار آمد  
 سمن را گفت نیلوفر، که: پیچاپیچ من بنگر  
 چمن را گفت آشکوفه، که: فضل کردگار آمد...  
 به بلبل گفت گل: بنگر، به سوی سوسن اخضر  
 که گرچه صد زبان دارد، صبور و رازدار آمد  
 جوابش داد بلبل: رو، به کشف راز من بگرو  
 که این عشقی که من دارم، چو تو بی‌زینهار آمد»  
 (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۸۳۲).

۳-۱۰) اهل قدرت، شهرت، خرد، علم، اقتصاد، معیشت، فرهنگ و ساختار هیچ گاه به اعمال قهرمانی تن نمی‌دهند. بهادری و پهلوانی کار قدرت‌گريزان تشنه معنویت، سیر و سلوک و هیجان‌ات‌روحي است. باید توجه داشت که جهاد نفس که جهاد اکبر خوانده شده است، پهلوانی جان‌آور- در مقابل پهلوان تن‌آور در حماسه - می‌طلبد. مثنوی مولوی که حماسه‌ای عرفانی است، با تعبیر «بند گستن» - از کارهای بهادران و پهلوانان - آغاز می‌شود:

«بند بگسل باش آزاد ای پسر      چند باشی بند سیم و بند زر»  
 (همان، ۱۹۲۵ م، ج ۱: ۴).

۳-۱۱) خودشناسی عالمانه و آیین‌مدارانه، مبتنی بر خودآگاهی و به موازات آن، بی‌خبری از عوالم عشق و زیبایی و غرق‌شدن در خودپرستی است. اما راه و رسم صوفی، بی‌خویشی و غرق در عشق و درک زیبایی‌هاست. این مورد نیاز به ذکر شواهد ندارد؛ چراکه تمام منابع صوفیه، مشحون از داستان بی‌خویشی، عشق و عاشقی است. شاید بتوان گفت از اساسی‌ترین آموزه‌های صوفیه، بیدار ساختن قوه درک زیبایی‌شناختی، و به دنبال آن، چشیدن ذوق عشق و مستی است. به قول خواجه شیراز:

«با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی      تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی»  
 (حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۸۶۸).

۱۲-۳) هرچه زبان فقیهانه و متکلمانه، به صراحت و وضوح میل دارد، زبان صوفی به استعاره و تمثیل گرایش می‌یابد. از این رو، بخش عمده‌ای از داستان‌های مذکور در منابع صوفیه، تمثیلی است و نیاز به تأویل و تفسیر دارد. خداوندگار در مثنوی به ضرورت زبان تمثیلی برای بیان مقاصد صوفیانه تأکید کرده‌است:

بهر تُست این لفظِ فکر ای فِکرناک!	«فکر کو آنجا همه نورست پاک
هیچ خانه در ننگجد نجم ما	هر ستاره خانه دارد بر عُلا
نور نامحدود را حد گئی بُود	جای سوز اندر مکان گئی دررود
تا که در یابد ضعیفی عشقمند	لیک تمثیلی و تصویری کنند
تا کند عقل مُجمد را گسیل»	مثل نبُود، لیک باشد آن مثال

(مولوی، ۱۹۲۵ م، ج ۶: ۲۷۷).

۱۳-۳) نکته آخر اینکه دیگران در گذشته و آینده زندگی می‌کنند و صوفی در حال. حال تنها واقعیت قابل درک برای صوفی است.

### نتیجه‌گیری

دو عامل متقابل آپولونی و دیونوسوسی که از بامداد تاریخ بشر موجب حرکت و تحول در مسیر تکامل وی تا بدین روزگار بوده‌است و نیچه آن را صرفاً در محدوده تاریخ یونان جستجو می‌کند، به امارات و شواهد بسیاری در سرزمین ایران ظهور یافته، یا دست کم به موازات آن تمدن (یونان) به پیش رفته‌است. نشانه‌های فراوانی که در آیین مهر دیده می‌شود و تداوم حیاتی آن در آیین‌های باطنی پس از اسلام همچون صوفیه نشان می‌دهد که موضوع فردیت جزئی دیونوسوسی و فردیت کلی آپولونی امری ریشه‌دار در تاریخ زیستی مردم ایران بوده‌است. مشابهات بسیار بین شخصیت مهر با آپولون از سویی و آناهیتای ایرانی با دیونوسوس از سوی دیگر، مؤید این داستان است. در منش و سلوک صوفیه نیز که به‌راستی میراث‌خوار حکمت باستان ایرانند، موارد متعددی از سنخ روانی متقابل، چالش و خیزش آن دو دیده می‌شود. سلوک جز در تقابل امر جزء که سالک نماینده آن است و امر کل که خداوند نماد آن می‌باشد، میسور نبوده‌است.

### پی‌نوشت‌ها

۱- خدایان اصلی یونان عبارتند از:

- **کرونوس**: خدای زمان، پدر زئوس که به دست فرزندش (زئوس) سرنگون می‌شود.
- **زئوس**: خدای هوا و پادشاه خدایان.
- **پوسیدون**: برادر زئوس، خدای آب‌ها و زلزله‌ها.
- **هرا**: الهه ملکه همسر و خواهر زئوس، خدای ازدواج و زنان.
- **دیمی‌تر**: خدای کشاورزی.
- **هستییا**: کانون خانواده.
- به این خدایان باید فرزندان هرا را هم افزود که عبارتند از:
- **آرس**: خدای جنگ.
- **هفایستوس**: خدای آهنگری که با آفرودیت ازدواج کرد.
- **آفرودیت**: الهه عشق.
- **آتنا**: الهه خرد، دختر زئوس و متیس، تجسمی از مشاوره.
- سایر فرزندان زئوس از معشوقه‌های گوناگون عبارتند از:
- **آپولون**: خدای موسیقی، طب، کمانداری، گله و رمه.
- **آرتمیس**: خدای حیوانات وحشی، شکار، بکارت.
- **هرمس**: پیام‌رسان خدا، حامی تجار و دزدان.
- **دیونوسوس**: (= باکوس)، خدای شراب.
- ۲- وجود آپولون و دیونوسوس نشان می‌دهد که منش یونانیان تضاد عظیمی، از لحاظ سرچشمه و اهداف، بین هنر آپولونی و پیکره‌سازی و نیز هنر دیونوسوسی غیرتصویری، یعنی موسیقی، وجود داشته‌است. بالندگی پیوسته هنر با همین تضاد آپولونی و دیونوسوسی پیش رفته‌است. به قول مولوی:
- «زندگانی آشتی ضدهاست مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست»  
(مولوی، ۱۹۲۵ م، ج ۱: ۷۹).
- ۳- معادل «اراده» در شوپنهاور و نقطه مقابل امر آپولونی، یعنی مستی و جنون است (ر. ک؛ یانگ، ۱۳۸۸: ۲۰۴).
- ۴- وی به نشانه انتقام از مرگ خدایش (دیونوسوس)، سوگنامه‌ای برای خدای مسیح تنظیم می‌کند و قلم به عصیان می‌کشد و نقدی بی‌رحمانه علیه دیانت مسیحی می‌نگارد. نیچه در هجوم بی‌امان به اخلاق دینی، می‌کوشد رساله‌ای فراهم آورد تا نشان دهد هنر می‌تواند دوباره هم‌آورد دین باشد (اسکندری جو). نیچه فاصله لوگوس یونانی تا لوگوس

دینی (مسیحی) را فاصله از ارسطو تا خدا می‌داند. او با «آپولون» حسابگر و منطقی عصر مدرنیته میانه‌ای ندارد و معتقد است در یونان باستان، آمیزش آپولون و دیونوسوس، زیستن را هدف‌دار، و مردن را نیز معنا‌دار ساخته بود. به باور او، مسیح و پائولوس (پولیس)، مبلّغش، بین اروپا و فرهنگ عصر تراژیک یونان فاصله انداختند و تاریخ را به انحراف کشاندند (ر.ک؛ یانگ، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

۵- یکی از جلوه‌های عمده پرستش دیونوسوس در دوران کلاسیک، تشکیل دسته‌هایی از زنان موسوم به «مایانداها» بود که در حالتی از سرمستی و شوریدگی برای مدتی آواره کوه و بیابان می‌شدند، شراب می‌نوشیدند، شیر حیوانات جوان را می‌خوردند و یا خود این حیوانات را قطعه‌قطعه می‌کردند و می‌خوردند (ر.ک؛ برن، ۱۳۹۰: ۹۲).

۶- آپولون جایگزین یکی از ایزدان خورشید پیشین یونانی، به نام هلیوس شد که تجسمی از این جرم آسمانی بود. یکی از نام‌های آپولون، فوئبوس (Phoebus) به معنی «درخشنده» است (ر.ک؛ بیرلین، ۱۳۸۶: ۳۷).

۷- Triumvirate (سه‌م‌رده): مجموعه‌ای از سه خدای جداگانه و صاحب ذات‌های مجزا. این سه‌گانه در تقابل با تثلیث مسیحیت یا Trimurti هندو قرار دارد که در آن، هر سه شخصیت در ذات خود، خدایی یگانه‌اند.

۸- بدتر آنکه این سه، درگیر نفاق و خشمی حسودانه هستند که در آن، مرکوری و پلوتون، رذیلانه از یکدیگر حمایت می‌کنند. حال آنکه آپولون بمب اتم را چنان که گویی آذرخش است، در دست خود گرفته است؛ زیرا از زمانی که فیلسوفان قرن هجدهم ورود عصر خرد را بشارت دادند، وی به عنوان نایب‌السلطنه این خدایان سه‌گانه، بر اریکه خالی مانده زئوس - که موقتاً بیمار شده بود - تکیه زد (ر.ک؛ بیرلین، ۱۳۸۶: ۴۱).

۹- این جشن‌ها که امروزه «باکانالیا» (Bacchanalia) نامیده می‌شوند، جشن‌های رومی هستند که به افتخار دیونوسوس برپا می‌گردند (ترجمه تمدن قدیم فوستلد کولانژ).

۱۰- در اینجا نباید از تمدن عصر فراعنه مصر غفلت ورزید. به گفته مهرداد بهار، تلفیق فرهنگ مصری- یونانی، دینی تازه را بنیاد نهاد که آمیزه‌ای از اعتقادات کهن فرعون‌ها و یونانی‌ها بود. بت‌های کهن مصری به دست مجسمه‌سازان یونانی به ذوق یونانی نزدیک شد و به کمال زیبایی خدایان یونانی رسید؛ کمالی که در شماییلی از اُزیریس با لباسی سپید و بلند دیده می‌شود و یا آورِ هرا (همسر زئوس) و آفرودیت (الهه عشق) است. همچنین، مجسمه سرپیس در معبد اسکندریه که تا زمان تفوق مسیحیت بر دین‌های کهن باقی بود و

شاهکاری هنری به شمار می‌رفت. این مجسمه دقیقاً معرف دو شخصیت ویژه سراپیس است: خدای برکت بخش و خدای جهان مردگان. چنین دینی با مظاهر یونانی خود می‌توانست یونانیان را جذب کند. وجود خدایی با این شخصیت، برای یونانیان بیگانه نبود، حتی پیش از هرودت نیز آزیریس با دیونوسوس و ایزیس با دیمتر برابر نهاده شده بود (ر.ک؛ بهار، ۱۳۷۵، ب: ۲۳۹).

۱۱- در داستان آفرینش یونانی می‌توان مشابهاتی با نمادهای اسلامی یافت. در اینجا خلاصه‌ای از گزارش گرین از اسطوره‌ها و داستان آفرینش در یونان باستان، به همراه تطبیق آن با روایت اسلامی نقل می‌شود: جهان اسطوره‌ای یونان را می‌توان با سه عصر نمادین توضیح داد: (۱) عصر طلایی: پیش از نبرد زئوس با تیتان‌ها، انسان‌های روی زمین، بی‌زحمت شخم و کشت، محصول برمی‌داشتند و آدمی مشغول خوردن، آشامیدن و پرسه زدن در باغ‌ها بود و تلاشی، حتی برای فرزندآوری در کار نبود (بسنجید با: بهشت / جنت در فرهنگ اسلامی). (۲) عصر سیمین: انسان‌ها با همراهی کروئوس و تیتان‌ها به فساد و تباهی پرداختند. گیتی تیره گشت و آنان سرانجام منقرض شدند و همراه خدایان شیرشان، کروئوس و تیتان‌ها، در تارتاروس به بند کشیده شدند. زئوس بر کوه المپ چیره شد و بر تخت خدایی نشست و به پرومتئوس فرمان داد تا تیتان خوب را فراخواند و گفت: برو انسان را از گل رُس بساز. کالبدش را به شکل جاودانان بساز و من در او زندگی خواهم دید و هرچه لازم است به او بیاموز (بسنجید با: علم‌الآدم‌الاسماء). او زمان کوتاهی عمر کند و آنگاه بمیرد و به قلمرو برادرش، هادس (خدای مرگ) فرو رود. پرومتئوس به کوه دلفی رفت و با خاک رُس سرخ، گل آدم را سرشت و آن را شکل داد و زئوس به آن زندگی بخشید (بسنجید با: فَإِذَا سَوَّيْتَهُ وَ نَفَخْتَ فِيهِ مِنْ رُوحِي). زئوس گفت: به وی همه چیز ببخش، جز آتش را. آتش مخصوص جاودانان است. سپس زئوس به سرزمین آرکادیا، در جنوب یونان رفت و با باکره زیبای آنجا در آمیخت و هرمس به دنیا آمد. کسی نمی‌دانست زئوس کجا رفته است، اما آپولون بر اثر حادثه‌ای شگفت، جای او را کشف کرد! (ر.ک؛ گرین، ۱۳۷۰: ۳۷-۴۰).

۱۲- ظاهراً پدیده نعوظ برانگیزنده توهومات بسیار بوده‌است. تبدیل عصا (احلیل) به مار، نمودار برگشت قضیب به حالت سُستی و رخوت است (ر.ک؛ کراپ و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

۱۳- عبارتند از: ۱) عقیدتی: ساحت کاگنیتی یا معرفتی / شناختی / عقیدتی (عقاید، باورها، گمان‌ها، یقین، حدس‌ها، دانسته‌ها، شک‌ها، استدلال‌ها، نقدها و...). ۲) احساسی: عواطف و هیجانات یا ساحت اموتی / اموشنال / سنتی منتال. شامل ۸۵ اموتی: عشق، اندوه، خشم، کینه، نزاع، نفرت، شادی، غم، امید، رضایت و... ۳) خواسته‌ای: ساحت ارادی (افعالی مانند: «هدف این است که»، «منظورم این بود که»، «آرمانم این است که»، «تصمیم گرفتم که»، «نیت کردم که»، «آرزو دارم که»، «قصد داشتم که»، «عزمم جزم است که» و...). ۴) گفتاری. ۵) کرداری (ر.ک؛ ملکیان، ۱۳۹۵: <http://bidgoli1371.blogfa.com>). ۱۴- گفته شده که هر مس چنگ خود را به آپولون بخشیده است (ر.ک؛ همیلتون، ۱۳۸۷: ۴۳۴).

۱۵- محمد ضیمران در کتاب نیچه بعد از هیدگر و دلوز.

۱۶- البته باید تأکید کرد که این سنخ، در واقع، عاشق عشق‌آند و آدم‌ها برایشان بهانه‌ای برای عاشقی‌آند.

۱۷- یونگ در این باب می‌نویسد: «عطش او برای الکل در سطحی پایین، معادل تشنگی معنوی اوست. او دوست دارد کامل بودن را تجربه کند. تجربیات معنوی، راه مناسبی برای فرار از شرّ اعتیاد به الکل است» (بولن، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

۱۸- بسیاری از فیلسوفان اعتقاد دارند که هر فرد انسانی یک استعاره (ایماژ یا صورت ذهنی) از زندگی خودش دارد که چه آگاه باشد و چه نباشد، زندگی او چنان تمشیت می‌شود که آن استعاره را به واقعیت نزدیک می‌کند. تعداد این استعاره‌ها کمابیش شمارش شده است. رابرت سالامان، فیلسوف اگزیستانسیالیست، در کتاب *مسایل بزرگ*، ۱۶ استعاره را تصریحاً و ۵ استعاره را تلویحاً نام برده است (ر.ک؛ ملکیان، ۱۳۹۵: یادداشت ۷۷۹).

## منابع و مأخذ

- استراترن، پل. (۱۳۹۰). *آشنایی با فوکو*. ترجمه پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.
- الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- برن، لوسیلا. (۱۳۹۰). *اسطوره‌های یونانی*. ترجمه عباس مخبر. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- بولن، جین شینودا. (۱۳۹۱). *انواع مردان*. ترجمه فرشید قهرمانی. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). الف. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵). ب. *ادیان آسیایی*. چ ۲. تهران: نشر چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ*. چ ۱. تهران: نشر چشمه.
- بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶). *اسطوره‌های موازی*. ترجمه عباس مخبر. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- جنولی، گرادو. (۱۳۸۲). «آیین میترا». *هفت آسمان*. ترجمه علیرضا شجاعی. ش ۱۹. صص ۹۵-۱۰۲.
- جهان اسطوره‌شناسی (آیین و اسطوره)*. (۱۳۸۹). ترجمه و تألیف جلال ستاری. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ج ۱. چ ۲. تهران: خوارزمی.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۲. تهران: مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. ج ۱۶. تهران: دانشگاه تهران - روزنه.
- دین‌پرست، منوچهر. (۱۳۹۲). «ما ایرانیان نیچه را چگونه فهمیدیم». *روزنامه اعتماد*. گفتگو با محمدعلی اسکندری جو. شماره ۲۷۶۱. ص ۱۱. ۱۳۹۲/۰۶/۰۴.
- <http://magiran.com/npview.asp?ID=2801317>
- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*. چ ۱. تهران: زوار.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۳). *هشت کتاب*. چ ۳۸. تهران: طهوری.
- سلطانی‌گرددفرامزی، علی. (۱۳۸۶). *رمزهایی از اساطیر ایران*. چ ۱. نشر مبتکران.
- شریف محلاتی، مؤید. (بی‌تا). *هفت در قلمرو فرهنگ جهان*. چاپ نقش جهان.
- شورتهایم، المار. (۱۳۷۸). *گسترش یک آیین ایرانی در اروپا*. ترجمه نادرقلی درخشانی. تهران: نشر ثالث.
- عطار نیشابوری، محمدبن ابراهیم. (۱۳۹۲). *دیوان عطار نیشابوری*. به سعی و تصحیح مهدی مدائینی و مهران افشاری، با همکاری و نظارت علیرضا امامی. چ ۱. تهران: نشر چرخ.
- فوتی، ورونیک ماریون. (۱۳۷۶). *هیدگر و شاعران*. ترجمه عبدالعلی دستغیب. چ ۱. نشر پرسش.
- کراپ، الکساندر و دیگران. (۱۳۸۶). *جهان اسطوره‌شناسی*. چ ۱. ترجمه جلال ستاری. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- کومن، فرانتس. (۱۳۸۰). *آیین پُر رمز و راز میترايي*. ترجمه هاشم رضی. تهران: بهجت.

- کویاجی، جهانگیر کوورجی. (۱۳۸۸). *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*. ترجمه جلیل دوستخواه. چ ۳. تهران: نشر آگه.
- گرین، راجر لنسلین. (۱۳۷۰). *اساطیر یونان*. ترجمه عباس آفاجانی. تهران: سروش.
- مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ملکیان، مصطفی. (۱۳۹۵). *سخنرانی با عنوان «زندگی» در مؤسسه معرفت و پژوهش؛*  
<http://bidgoli1371.blogfa.com/post/779>: ۱۳۹۵/۰۲/۰۹
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۹۲۵ م.). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد الین نیکلسون. لیدن: مطبعة بریل.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۶). *دیوان کبیر، کلیات شمس تبریزی*. (نسخه قویه).  
 توضیحات، فهرست و کشف‌الآیات از توفیق هـ. سبحانی. چ ۲. چ ۱. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ورمازرن، مارتین. (۱۳۹۲). *آیین میترا*. ترجمه بزرگ نادرزاده. چ ۲. تهران: نشر چشمه.
- هجویری، علی‌بن عثمان. (۱۳۸۱). *کشف‌المحجوب*. تصحیح و ژوکوفسکی. چ ۸. تهران: طهوری.
- همیلتون، ادیت. (۱۳۸۷). *سیری در اساطیر یونان و رم*. ترجمه عبدالحسین شریفیان. چ ۳. تهران: اساطیر.
- هینلز، جان. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر چشمه.
- یانگ، جولیان. (۱۳۸۸). «تفسیری بر تولد تراژدی نیچه». *مجله فارابی*. ترجمه مازیار اسلامی. ش ۳۱. صص ۲۰۰-۲۰۹.