

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۵

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۱/۲۰

## سنجش تأییدِ خلاقِ محی الدین عربی با شاعران و نویسندگان معاصر

مهدی ممتحن<sup>۱</sup>

مهدی رضا کمالی بانسانی<sup>۲</sup>

### چکیده:

در روانشناسی یونگ اصطلاحات مهمی چون ناخود آگاهی، درونگرایی، برونگرایی، صور اساطیری ( آرکی تایپی) مطرح می باشد که همه در مباحث جدید نقد ادبی مخصوصاً نقد روانشناسانه و نقد اسطوره گرا مطرح نظرند. نگرش و شخصیت بیرونی آن چیزی است که یونگ آنرا پرسونا یا نقاب می نامد، اما او معتقد بود که همه آدمها نگرش و شخصیت درونی هم دارند که در صحبت دنیای نا خود آگاه است. در این مقاله لایه ای از این نگاره ها که شکل ژرف تر آن به عنوان خلاقیت فعال در سیر و سلوک محیی الدین ابن عربی اندلسی وجود داشته، در آثار شاعران معاصر چون سهراب، شاملو، بوف کور هدایت و نیز احمد عزیزی به طور ویژه بررسی شده است.

### کلید واژه‌ها:

آنیما، محی الدین عربی، شاعران و نویسندگان معاصر.

---

۱- دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت، دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، جیرفت، ایران.

Dr.momtahn@gmail.com

۲- دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.

## پیشگفتار

ناخودآگاه جمعی انسان، مضامینی را در بردارد که یونگ آنها را آرکی تایپ می‌نامد. «در این کهن الگوها به دلیل این که ریشه ای چند میلیون ساله دارند، مفاهیمی جهانی اند». (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸) و در اصل گرایش های ارثی مشترکی هستند که انسان در موقعیت های گوناگون از خود نشان می دهد. «به قول کارل، مسایل بنیادی و فطری حیات بشری چون تولد، رشد، عشق، خانواده، مرگ، تضاد بین فرزندان و والدین و رقابت دو برادر جنبه‌ی کهن الگویی دارند». (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۴۲) «صور مثالی (کهن الگوها) مظاهر گوناگونی دارند که برخی از آنها را بدین گونه می توان طبقه بندی کرد: مادر، پیرخردمند، کودک، قهرمان، آنیما، آنیموس، خود، سایه، نقاب و . . .». (جونز، ۱۳۶۹: ۷-۳۶۶) این عناصر در ناخودآگاه ذهن همه‌ی افراد بشر ریشه دارند و پدیدآورندگان آثار هنری با پیوند با لایه های ناخودآگاه با گذشته و آینده ارتباط برقرار می کنند. به اعتقاد یونگ: «راز آفرینش و فعالیت هنر عبارت از غوطه ور شدن دوباره در حالت آغازین روح است زیرا از این پس و در این سطح نه فرد، بلکه گروه است که پاسخگوی خواسته‌های واقعیت می‌شود و منظور دیگر از خوشبختی ها و بدبختی ها موجودی تنها نیست، بلکه منظور از زندگی، یک ملت است. به این سبب شاهکار هنری و ادبی در اوج عینیت و غیر شخصی بودن، چیزی را در اعماق وجودمان به ارتعاش در می آورد». (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۱) از دیدگاه یونگ، «هنرمند، انسان است اما در معنایی والاتر، او یک انسان نوعی (collectiveman) است». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۶) شاعران و نویسندگان برای خلق و آفرینش آثار هنری از صور ذهنی و تخیلات خویش کمک می‌گیرند که این عناصر ریشه در ناخودآگاه ذهن همه‌ی افراد بشر دارند و در ذهن شاعر و نویسنده به لایه های ناخودآگاه، ذهن می‌رسند و مقدمه‌ی پیوند میان روان شناسی، هنر و ادب می‌گردند. از نظر یونگ

«هنرمند، مفسر رازهای روح زمان خویش است بدون این که خواهان آن باشد، مانند هر پیامبر راستین. او تصور می کند که از ژرفای وجود خود سخن می گوید، اما روح زمان است که از طریق دهانش سخن می گوید و آن چه که وی می گوید وجود دارد، زیرا تأثیر گذار است». (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۲)

## آنیما

آنیما از مهم ترین کهن الگوهای یونگ است. آنیما، بزرگ بانوی روح مرد است. این بزرگ بانوی روح مرد همان است که در ضرب المثل آسمانی به حوا معروف است، «هر مردی حوا را درون خود دارد» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۹۶). به عقیده یونگ «روان زنانه تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم، حدسی های پیش گویانه، پذیرا بودن امور غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت و رابطه ی او با ضمیر ناخودآگاه». (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸۰) منبع الهام و شهود شاعر، ضمیر ناخودآگاه اوست و آنیما نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است از نظر یونگ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است». (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۹) وی همچنین معتقد است: «شاعر کسی است که از تثبیت واژه ها، فعلی بدوی را طنین انداز سازد». (همان: ۱۳۷) در وجود شاعری مثل مولوی که در آفرینش شعر خود، تحت تأثیر ناخودآگاه جمعی قرار دارد، فرامن (من ملکوتی یا بعد روحانی وجود وی) از ژرفای ناخودآگاه شاعر، خود را به وی می نمایاند و ارتباط شاعر را با ناخودآگاه جمعی که هویتی مشترک با حق دارد برقرار می کند. ارتباط با ناخودآگاهی جز در سایه ی قطع ارتباط با خودآگاه تحقق نمی یابد «شرط وصول به فرامن و یا کشف من بیکرانه ای در هستی خویش، فنا ی من تجربی است. در چنین حالی من تجربی هم به ظاهر وجود دارد و هم در حقیقت وجود ندارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۳) به عنوان مثال مولوی در چنین شرایطی حالتی مثل وحی را تجربه می کند که در خلال آن کسی دیگر از زبان او سخن می گوید. سخنان فرامن از طریق من محسوس و شنیدنی می شود. در این حال مولوی مثل نیی است یا سرنایی که اگر چه آواز از او بیرون می آید اما در حقیقت آلت بی اراده و اختیاری است که دم دیگری در او تبدیل به آواز می شود:

به حق آب لب شیرین که می دمی در من که اختیار ندارد به ناله این سرنا

(مولوی ۱۳۶۲: ۱۳۶)

«ازین رو نیروهای فعال ذهن انسان چون رؤیا، خواب و تخیل می توانند گاهی منشأ تحولی عظیم در انسان و یا در یک دوره از زندگی واقعی بشر گردد». (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۵) خداوند حکیم، دست یابی و کشف نیروهای پنهان را از طریق عقل فعال، در آدمی به ودیعه نهاده است. در این میان، رؤیاها نقشی ارزنده در پیشبرد آرمان های متعالی انسان دارند، چه بسیار رؤیاهای زیبا که از صفحه ی ذهن بر صحنه بیرونی زمان به شکلی ملموس پرواز کرده اند تا در صورتی تحقق یافته، در برابر چشم جهانیان تا ابد جاودانه بمانند (رؤیاها را چه مظهری از طبیعت نامنتقی و غیر اجتماعی انسان تلقی کنیم که از ضمیر ناخودآگاه در شرایط خواب به جلوه در می آید، چنان که فروید می گوید؛ و چه آن را نتیجه ی حلول اشراقیات و الهامات دانش ناخودآگاه در شخص بدانیم که از قدیمی ترین زمان ها در ناخودآگاه جمعی انسان ها اندوخته شده است، چنان که یونگ می گوید؛ و چه اتصال نفس ناطقه ی انسانی با مجردات عالم علوی و دیدار عالم غیب به وسیله ی روح تلقی کنیم که متخلیه در آن دیده ها تصرف کرده و از آن ها به محسوسات محاکات می کند، به هر حال یک اثر رمزی است، رازی است که باید کشف شود و کتابی که باید خوانده شود». (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۴۰) «پیوستگی نفسانی- کیهانی، در روح آدمی می تواند گاهی پیش از مرگ و برای برخی تنها در عالم رؤیا و در مواردی دیگر پس از مرگ صورت تحقق یابد». (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۸) در متون زردشتی، فرشته ی مؤنث (← فره وشی)، هر مؤمن را بر سر پل چینوت نجات می دهد، چنان که آمده: «دختری به او نمودار می شود، زیبا، درخشان، با بازوان سفید، نیرومند، خوشرو، باسینه های برآمده، شریف نژاد می گوید: من دثنای تو یعنی منش نیک توام...». (همان، ۲۹۰). فرشته مؤنث روح در عرفان ابن عربی جایگاه بلندی دارد، به سرود زیر توجه کنید:

«کسی که زهرا عروسش باشد

از ستاره ی جوزا تاج و از شعری نعلین دارد

ای شکوفه در باغ که بوی خوشش را گرفتی ...

آیا شکوفه ی دیگری هست که با روشنایی این ستاره، همانندی کند؟» (باقری، ۱۳۸۳: ۷۵)

این قطعه، نطقی شیوا، پس از سیر روحی، شیخ اکبر، قطب عارف، محیی الدین

عربی‌ست. که در ملاقات با آن جوان خضر پی در حالی که «سیر می کرده و سیر داده می‌شده»، در مسیر بهره برداری از عقل نورانی و در توضیح مقام حضرت زهرا (س) و علی (ع) ص ۷۵ کتاب «اسم اعظم» نوشته ی علی باقری (ح،ن)، استاد دانشگاه تهران و در شرح کتاب «الاسری الی مقام الاسری» که معراج روحی ابن عربی ست آورده شده است. همان جا از زبان ابن عربی تأکید شده که این مکاشفات تنها برای کسانی که علم ماوراء حس و حال را درک می کنند قابل فهم است و از نظر او معراجی چون معراج پیامبر (ص) در خواب و رؤیا برایش اتفاق افتاده است. این مرحله ، معراج جان های وارثان سنت پیامبران و فرستادگان است.... دیدار دل هاست نه دیدار چشم ها، روش معرفت ذوق و تحقیق است نه روش مسافت و طریق سیر آسمان معناست نه سیر به منزل و مأوی، که منظور از ستاره، ستاره های سفید (زهرا (س)) و جوزا، در ستاره شناسی، مظهر خوبی و پاکی است؛ شارح در ادامه آورده که، ابن عربی در مرحله ای از سیر خود، از سرور زنان، ویژگی همسر آسمانی اش را برای ولایت عهدی بر امت جويا شده است، و آن حضرت پاسخ می دهند که علی را تنها کسانی که «چشم لاهوتی» دارند، می توانند بشناسند .

اما آنیمای ابن عربی نظام است. نظام دختر شیخ مکین الدین اصفهانی ملقب به عین‌الشمس والبهاء است. کسی که مظهري از صورت مثالی (دختر رومی که ابن عربی او را در طواف مکه دیدار کرد. (عرب، صحرايي، ۱۳۹۱: ۱۰۶) ابن عربی در شرح این دیدار می گوید :

«واقعہ رویت دختر رومی در سال ۵۹۸ در مکه اتفاق افتاد و از این قرار است که شامگاهی در مکه مشغول طواف بودم که ناگاه در درون خود، آسایشی و در وقت خود، آرامشی یافتم. برای این که خلوتی بیابم، به بیرون شهر رفتم؛ در این وقت که گویی از خود بی خود شده بودم، ناگهان دستی نرم تر از خز، شانه هایم را لمس کرد. چون سر برگرداندم، دختر رومی را در برابر خود دیدم که تا آن زمان سیمایی بدان زیبایی ندیده و بیانی بدانی شیوایی نشنیدم. او در لطافت و ادب و معرفت و زیبایی سرآمد همه دختران و زنان اهل زمان خود بود (ابن عربی، ۱۳۸۸: ۱۱)

دیدار با صورت مثالی زن در عالم خیال، نمودار مقام و منزلت زن در عرفان ابن عربی است. «دیدار با این زمان اثری فوق العاده بر شیخ داشت و چنان او را مجذوب و شیفته خود گردانید که الهام بخش اشعار عارفانه وی و به وجود آمدن ترجمان الاشواق شد.» (عرب، صحرايي، ۱۳۹۱: ۱۰۶) از فرط عاشقانه بودن این اشعار، جهانگیری در کتاب خود می گوید:

«بعید است منظور ابن عربی در سرون اشعار عاشقانه معانی عرفانی باشد، بلکه آنچه قریب به نظر می رسد، این است که منظور اصلی وی در مقام نظم این ابیات، ستایش زیبایی های ظاهری و معنوی بوده و بعداً آنها را به معانی عرفانی تأویل کرده است» (جهانگیری، ۱۳۷۵: ۷۲). مددپور در این باره می آورد: «حقیقت این است که از نظر عارف، خداوند در عالم تمثیل به صورت انسان متجلی می شود. ابن عربی در ترجمان الاشوق، اگر چه در صورت ظاهر مقام والای نظام را می ستاید، اما در باطن، نظام، مجلای اسماء حسنی و ظرف معرفت ذاتی او تلقی می شود» (مددپور، ۱۳۷۵: ۳۱).

اما همین دیدار ابن عربی با نظام را می توان در آثار معاصر نیز مشاهده کرد. این مقاله نظری گذرا از صورت های مختلف این هاله نورانی مؤنث، که در مقیاس تقوا، در زن و مرد نزد خداوند یکسان قرار داده شده است، دارد. شاهد مطلوب را در مقام مقایسه و همبری در حوزه های تداعی و سفر به کهن الگوها فراوان در ادبیات ایران و جهان یافته، و به سبب محدودیت فضا تنها به شعر چند شاعر معاصر چون احمدشاملو، سهراب سپهری و داستان بوف کور صادق هدایت اشاره شده است.

#### از نوپردازی های زبانی تا الهامات

زرین کوب به نقل از نیچه می گوید: «هنرمندان مصلحت خود را درین می دانند که مردم به مکاشفه ناگهانی یا به قول مشهور، به وجود الهام معتقد باشند.» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۶). بسیاری از شاعران اروپایی از جمله بوآلو، رنسارد، لامارتین، آلفرد دوموسه و ویکتور هوگو، وجود جذبه و الهام را در سرودن شعر قطعی دانسته اند (همان: ۵۴). برای مثال، از نظر بوآلو «شاعر اگر عنایت پنهانی و لطف آسمانی را در وجود خویش احساس نکرده باشد، و اگر طالع مادرزاد او را به هنگام ولادت، شاعر به دنیا نیاورده باشد، همواره در چهار دیوار استعداد محدود خویش محصور خواهد ماند» (از سوی دیگر یونانیان قدیم شعر را «موهبت خدایان و سروشان مخصوص» می دانستند) (همان: ۵۳) «مشهور است که هومر، حماسه سرای بزرگ یونان، ایلید را با توسل به یکی از این خدایان آغاز کرد و میلتون، شاعر بلند پایه انگلیسی، در کتاب هفتم بهشت گمشده، برای فرود آمدن سروشی غیبی از آسمان، دعا می کرد» (R, Shaw, 1976: 181). اعراب نیز بر این باور بودند که هر شاعری درون خود شیطانی دارد که بدو شعر تلقین می کند: «تلقین شعر

شیاطین کنند ایشان را و هر کسی را که شیاطین در این باب قوی تر باشد، شعر او بهتر باشد» (همان: ۵۳). گویا از دیدگاه آنان، این شیطان همواره مؤنث بوده است، زیرا شاعر عرب می‌گوید:

«انی و کل شاعر من البشر شیطانہ انثی و شیطانی ذکر»

(زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۹)

این باور، به سخن برخی از شاعران فارسی زبان، از جمله ناصر خسرو نیز راه یافته است:

بازیگری است این فلک گردان امروز کرد تابعه تلقینم

(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

یکی از شاعران معاصر انگلیسی در این باره می‌نویسد: «هر بار به شاعری الهام می‌شود، کم و بیش این گونه احساس می‌کند: گویی واژه‌ها توسط یک واسطه خارجی به ذهن او القا می‌گردد. او تمامی واژه‌ها را نمی‌فهمد، اما به گونه‌ای مبهم نیروی واژه‌ها را در می‌یابد و به همین سبب آنها را یادداشت می‌کند. گاه تمام یک قطعه شعر بدین ترتیب سروده می‌شود و شاعر اصلاً نمی‌داند شعر او در چه موردی است، تا وقتی که شعر پایان گیرد و او آن را بخواند و جای جای، در آن تغییراتی بدهد، درست همان سان که گویی به تصحیح شعر سراینده دیگری می‌پردازد». (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۲)

در میان شاعران معاصر، احمد عزیزی را به طور مشخص، در این مورد به سبب نوپردازی‌های زبانی و شطحیات بی‌پروایش در قالب‌های سنتی شعر زمان ما برگزیده ایم، فصل مشترک با ابن عربی این که همان گونه که وی در نظریات عرفانی به فلسفه‌ی «همه‌خدایی» و یا «همه‌در‌خدایی» پانتئیزم در بحث «وحدت وجود» از سوی رقیبان متهم می‌شود، احمد عزیزی هم در شطحیات خود گاهی شاعر الفیه، شلیفه و به اصطلاح «پورنوگرافیک (هرزه‌نگاری و ...)

از سوی برخی تنگ‌نظران حتی شعر وی به «برگ‌های زرد ابتدال» از روی کم‌احتیاطی متهم گردیده است. این در حالی است که جز در همین فلسفه یعنی سفر به گذشته و بازیافت کودک ازلی مؤنث خویش و شهود همزاد مؤنث در جنبه‌ی سوفیایی اش، از نظر گنجایش تفکر قابل مقایسه نیستند. عزیزی اما، تنها شاعری است که بدون به هم‌ریزی ساختار، روی همین زمین اجدادی شعر کهن (علی‌رغم یکنواختی خسته‌کننده‌های آهنگ)، بزرگترین موضوعات قرن در فلسفه و حیات را به زبانی ساده بذر همت می‌پاشد. او داستان «شهرزاد قصه‌ی انسان» را

در قرن بیست و یکم به همدمی سوفیاگونه ی ابن عربی یعنی حوالی قرن چهارم با «حکمت جاویدان» اش و در اوج بی همدمی آدم ها در حال حاضر سر می دهد. هرچند در تجلی «خواهران بدوی» تکرار نیست اما در خلسه های اشراق، استمرار آن را ملاحظه می کنیم. لذا می توان گفت «خط تأثیر» ابن عربی همان گونه که عده ای مثنوی مولوی را «فتوحات» ابن عربی می گویند، یا خواجه نصیرالدین طوسی را در آثارش یا فخرالدین عراقی را در لمعاتش، احمد عزیزی را در سیر رؤیاگونه اش به جستجو در «نیمه ی پنهانش» چنان که خواهیم آورد، هنوز نظاره گیریم. الهامات و اشراقات و شکوفندگی تفکر ابن عربی اندلسی از غرب تا شرق مصر و شمال افریقا هنوز هم بر سر زبان هاست:

شهرزدا قصه ای با هر شبش	منطق الطیری قناری بر لبش
با نگاهی مینیاتور شکار	با دو چشم میشی بادام خوار
مثل باغی در گلستان گلیم	مثل عودی در شبستان قدیم
یک نفر با ساکی از دیروزها	یک نفر با سینه ای از سوزها
گفت باید صورتی باشد تنم	گل کند داوودی پیراهنم
آمد و بردامن من دانه ریخت	در نگاهم بیشه ای پروانه ریخت
اندکی بر آه من آغوش شد	بر لبانم لحظه ای خاموش شد
بعد خون خلسه ام را سر کشید	ناگهان از عمق جانم پرکشید
در خیالش زخم من واماند و رفت	خنجرش در سینه ام جا ماند و رفت

(عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۳۷-۱۴۱)

هانری گُربن مفسر غربی حکمت معنوی ایران (تولد ۱۹۰۳ فرانسه) و نویسنده ی «تخیل خلاق در عرفان ابن عربی» در مقدمه ی «ترجمان الاشواق» ابن عربی، بحثی تحت عنوان همدمی عاشقانه (سوفیا شناسی) از پیوستن یک خیال به عینیت واقع، در شخص ابن عربی، و در مسیر سلوک عملی وی می آورد، که شیخ اکبر به صورت نهانی تحت سیطره ی شخصیتی ست که در دوران به یادماندنی اقامتش در مکه در صورت حکمت یا سوفیای الهی بر وی ظاهر شده است. در این دیوان اقرار ایمانی زیر از زبان یک عاشق فوران کرده است،



عاشقی که قادر است همه ی تعالی هایی را که در ورای هر صورت میسور است پذیرا شود، چرا که آتش عشق اش او را شعله ی آتش می سوزد:

یا عَجَبًا مِنْ رَوْضَهُ وَسَطِ نِيرَانِ .....  
 لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابَلًا كُلِّ صُورَةٍ      فَمَرَعِي لِغَزَلَانٍ وَ دَيْرٍ لِرَاهِبَانِ  
 وَ بَيْتٍ لِأَوْثَانٍ وَ كَعْبَةٍ طَائِفٍ      وَ الْوَاوِحِ تَوْرَاتٍ وَ مَصْحَفِ قُرْآنِ  
 أَدِينُ بَدِينِ الْحُبِّ إِنِّي تَوَجَّهْتُ      رَكَابُهُ فَالْحُبُّ دِينِي وَ إِيْمَانِي

((.... شگفتا باغی در میان آتش، دلم پذیرای هر صورت شد، چراگاه آهوان و دیر راهبان / خانه ی بت ها و کعبه ی طواف کنندگان، الواح تورات و اوراق قرآن/ من بر آیین محبت ام، به هر کجا که خیل آن رو کند، آری محبت دین من است و ایمان من)). (کربن، ۱۳۸۴: ۲۱۹-۲۲۰)

ادامه ی ماجرا این که در یک شب در اثر قدم زدن شاعر (ابن عربی) ابیاتی به او الهام می شود، ناگهان حضوری که تا آن موقع نامرئی بود، برای او آشکار می گردد و از طریق این حکایت در آن حضور، زنی واقعی را که با هاله ای آسمانی پوشیده گردیده تشخیص داده می شود. آن زن که به گفته ی کُربن با حجیت قاطع یک سالک ربانی سخن می گوید، در آن شب همه ی راز دین سوفیایی عشق را بر ملا می دارد. با ابیاتی مبهم که به قول کُربن تنها با آگاهی از زبان رازآمیز غربی ها (تر و بادورها= شاعران غنایی قرن یازده تا سیزده) می توان آن را فهمید. کُربن در ص ۲۲۷ کتاب «تخیل خلاق»، این واقعه را به نظریه ی فرشته بودن مسیح ارتباط می دهد. آن صورت حسی دختر جوان ایرانی، را به صورت یک شهذخت رومی (یونانی) بر ابن عربی پدیدار می نماید، کربن او را جلوه ی مرئی حکمت جاویدان می داند. آن زن به عنوان تجلی الهی، با نمونه ی مسیح بنا بر فهم ابن عربی و همه ی عارفان مسلمان معرفی می کنند. تمثیل فرشته در صورت بشری بر ابن عربی، از همین جاست که ابن عربی او را با نژاد مسیح یکی بگیرد و به حکمت عیسویه توصیف کند و از این طریق ابن عربی خودش را متعلق به عالم مسیحیان یونانی بیزانس بداند. کُربن او را (دختر) برای عاشق خویش نقش «معلم» می گیرد. این فراز تعالی روح را می توانیم به آیه ی قرآنی «یحبهم و یحبونه» در مورد همدمی الهی نسبت دهیم، یعنی نوعی اتصال راستین و هماهنگ در امور جسمانی و روحانی

فرد با خداوند. تا بتوانیم شأن ملکوتی موجودات را کشف کنیم. بنابراین ملاحظه می گردد. آن چه در شعر عزیزی می بینیم تحصیل حاصل نیست، بلکه خلقت جدیدی ست که در یک خلسه اتفاق افتاده است، سرانجام باید واقعیتی روحانی، خیال خلاق بشر را فیصله بخشد. این مسأله در عرفان ابن عربی به «تأیث خلاق creative feminine» در کشاکش هجدهمی فمینیستی و در ارتباط با آفرینش و انس آدم و حوا مطرح می شود. یعنی معنویت عارفان مسلمان به صورتی باطنی تا به تجسم زنانه ی جاودانی کشیده نشود، صورت الوهیت که از نفس رحمانی منشأ می گیرد در فرد سالک تحقق نمی یابد. زیرا در آن حالت است که راز خدای رحیم را مشاهده می کند، نوعی آزادسازی موجودات، نوعی آیمانیسم الهی، سوفیای جاودانی که تأیث بر خلاف انفعال که در مقابل فعل قرار می گیرد، در مقابل تذکیر نیست، بلکه تأیث شامل و جامع دو ساحت منفعلانه و فعالانه است همین شهود در بیت مولانا جلال الدین که سروده: پرتو حق است آن معشوق نیست» که بعدها آن رابطه با باطنیان اسماعیلی هماهنگ شده در شخص فاطمه (مادر باکره) ی سلسله ی امامان معصوم (ع) یعنی وصف جهان آفرین در صیغه ی مذکر «فاطمه ی فاطر» متصف می کنند. (قابل ذکر است ابن عربی عرفانی آمیخته با حکمت های مشائی، اشراقی، گنوسی، باطنی اسماعیلی را پذیرفته است). همین حوری متکلم، همین جبرئیل همزاد و عاشق، «عزیزی» در کتاب «کشف های مکاشفه»، و در چند مثنوی مثل «چشمه ی دختران»، «نیمه ی زیبا» و «زن موعود»، حتی گاهی این خواهر بدوی را شعر و آواز خود، و گاهی نور و گاهی تاریخ رو به تکامل زن تا عصر حاضر بر می شمارد، و از این که نیمه ی مؤنث وی خلاقیت های معنوی را فراموش کرده اند هشدار می دهد:

با تو هستم ای گل همزاد من	ای گیاه رسته در میلاد من
ای که نیلوفر نشین تن توئی	ای که روح عارف سوسن توئی
راه ما از برکه ی ماران پرست	ظرف ما از سهم سحاران پرست
هین نلغزد ابر در چشم ترت	همین نریزد مرغ، جادو بر سرت
فاضلاب هرزگی را پاک کن	روی در روشویی ادراک کن

(عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۰۰)

در مثنوی ۶۸ بیتی «زن موعود» عزیزی با تکرار ۳۷ بار نام «زن» و ۳ بار نام «مادر» و ۲ بار

نام «دختر» و ۲ بار نام «خواهر» علاوه بر این ها با زبان سمبلیک، «حور»، لادن و مانند این ها در مثنوی های بعد، ضمن همدلی عاشقانه در سطح واژه، «مادر گم گشته ی هستی» را در اسطوره ی زن تاریخی می جوید، و در یک آگاهی، خودآگاهانه از ناخودآگاه تأیث خود و رجعت به تجربه های مکشوف، انفعال مذبحخانه ی زن را در طول تاریخ، حجابی نابخشودنی برای وصال فعالانه ی نوع انسان به خداوند و اتفاق تجلی گونه ی الوهیت خلاق در نظام آفرینش تلقی می نماید:

ای زن از خاک سرسام آمده	ای زن محزون از شام آمده
ای زن ریواس در راه رسول	ای زن بابونه در باغ بتول
ای زن تفسیر بودن با سرود	ای زن عرفانی کشف و شهود
ای زن کشمیر چشم نازها	ای زن نازکدَل آوازها
شته آمد سیب مار الک گرفت	مادرم یک شب تب میخک گرفت
در غروبی غرق گرد گاو میش	من صدا کردم تو را از قرن پیش

(همان: ۲۳۶)

عزیزی در همدمی عاشقانه با نیمه ی تأیث خود او را فرمانروای دل خوانده عاجزانه فراخوان وی است:

ای نخستین دختر زیبای هوش	خواهر حوا - گل آینه پوش
ای نخستین بوسه ی کامل بیا	دختر فرمانروای دل بیا
ورنه یک فریاد مطلق می کشم	خاک بابل را به زنبق می کشم
آه ای تائیس! ای بانوی مست	ای زن مجنون اسکندری پرست
ای گل نیلوفران راهبسه	ای فدای دختران راهبسه
صبح بر می خیزی از خوابی عفیف	مادر من دختر هیرو و گلیف

(همان: ۲۳۷)

«دختر زیبای هوش» عزیز می همان خواهر تکامل خوشرنگ سهراب و همان پری فائز دشتانی، همین زن شبانه ی موعود (چنانکه در «زن موعود» عزیز می دیدیم) می باشد:

حرف بزن، ای زن شبانه ی موعود / زیر همین شاخه های عاطفی باد / تو کودکی ام را به دست من بسپار / در وسط این همیشه های سیاه / حرف بزن خواهر تکامل خوشرنگ / خون مرا پر کن از ملایمت هوش / نبض مرا روی زبری نفس عشق / فاش کن / روی زمین های محض / راه برو تا صفای باغ اساطیر / در لبه ی فرصت تالو انگور / حرف بزن، حوری تکلم بدوی. (سپهری، ۱۳۵۹: ۱۵۹)

«ملاقات با این خواهر حوا، حوری تکلم بدوی، پس از عبور از اضمحلال خودآگاه و تماس هنرمندانه با عالم رؤیا و الهام به شاعر یا عارف سالک دست می دهد». (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۵۴) «این خواهر اسرار که گاهی منفی و آزاردهنده است» (یونگ، ۱۳۵۹: ۶۵) و گاهی آرام بخش و الهام دهنده، در غزلیات عاشقانه و ادبیات نثر (به ویژه رمان «بوف کور هدایت») فراوان رخ نموده است و دیگران در این مورد فراوان گفته اند ما به همین بسنده کنیم که، «این مادر فاطمی ست که حلاج در شطحیات خود «مادر پدر» صدایش می زند، فره وش، رب النوع و فرشته ی شخص من، فردا نیت من، همان که سهراب می خواهد عاشقانه صدایش کند». (عظیم، ۱۳۷۷: ۱۴۷)

صدا کن مرا / صدای تو خوب است / صدای تو سبزینه ی آن گیاه / عجیبی ست / که در انتهای صمیمیت حزن می روید (سپهری، ۱۳۵۹: ۱۲۶)

همان که بی او تنهایی سهراب خیلی بزرگ می شود، بنابراین از او می خواهد، هر چه زودتر به او ببیند تا پیش از فوت زمان، چیزها را زودتر بفهمد:

بیا تا برایت بگویم / چه اندازه تنهایی من بزرگ است / و تنهایی من شیخون حجم ترا پیش بینی نمی کرد / و خاصیت عشق این است / بیا زندگی را بدزدیم و آن وقت / میان دو دیدار قسمت کنیم / بیا زودتر چیزها را ببینیم / ببین، عقربک های فواره، در صفحه ی ساحت حوض / زمان را به گردی بدل می کنند / بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی ام / بیا ذوب کن در کف دست من / جرم نورانی عشق را (همان: ۱۴۷)

این صدای گرم همان شیخه ی حجاز، خواهر سالمند دانشمند ظاهر بن رستم ابن ابی رجاء اصفهانی ست که در مکه و بلد امین (۵۹۸ هجری، ۱۲۰۱ میلادی) به شکل واقعی بر شیخ اکبر محیی الدین ابن عربی ظاهر شد. همو که به واسطه ی اعراف معارف و آگاهی از دقائق عشق،

سیمای فرشتگان گرفته بود و راز شهود ابن عربی در کشف «خویش» گردید. همان که شاملو پس از واسپاری، پشته های عشق، گالیای روسی [در نوزده سالگی]، اشرف اسلامیه در ۲۳ سالگی]، سپندی آناهیتا = رکسانا = روشنک [در سی سالگی]، توسی حائری [پس از سی سالگی] به او یعنی ریتا (آیدا) فروردین ۱۳۴۱ [حوالی ۴۰ سالگی] مظهر حسانی روح تکاملی مؤنث خویش واصل گردید. و ناگزیر تن به تسلیم او تا پایان عمر عاشقانه زیست:

چندان که / چون نظر از وی بازگرفتم / در پیرامون من، همه چیزی به هیأت او درآمد بود / آن گاه دانستم که / مرا دیگر / از او گریز نیست ... (فرخ زاد، ۱۳۸۳: ۱۰۶)

همان که عزیزی در خلسه های روحانی خود عنوان «مادر آهوان» به امام هشتم (نمونه ی انسان کامل = کسی که اشتهای روحانی با جسمانیت یعنی اتحاد محبت روحانی و محبت طبیعی را در یک تجربه ی عرفانی به بار آورده) می دهد.

ای بهار خرم ادراک من	مادر مریم نشین پاک من
اول لولم مثنوی را باز کن	مولویات مرا آغاز کن
مثنوی می ریزد از پیوند من	صدنیستان خفته در هر بند من
مبدأ تقدیم آب و سنبله	چشمه اش از آهوان در غلغله
آهوان شیخوار تشنه لب	آهوان زخم های نیمه شب

(عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۲۷)

همان گونه که شاملو فراوان از نماد «دست» (نمود پیوند قدرت) استفاده می کند در مثنوی «گل گیسو» عزیزی واژه دست را برای زن باستانی خود به کار می برد:

غنچه باغ تکامل را ببین / دختر آسوری گل را ببین، ای که چشمت زادگاه میش هاست / دست تو زیباترین تشویشهاست / عشق من دیشب به روی عرش آب / دیدم آواز بهاری را به خواب / پس به چشمان تو نیلوفر شدم / با تو در یک رود همبستر شدم. (شاملو، ۱۳۸۰: ۴۷۱)

تبلور زمینی این حوری مؤنث «مسیح مادر» در عاشقانه های «احمدشاملو» وقتی که به دفترهای «آیدا در آینه» و «آیدا، درخت، خنجره و خاطره» رجوع کنیم از زبان پوران فرخ زاد « به ما می گوید که هبوط ناگهانی آیدا بر جزیره ی زمستان زده ی هستی احمد شاملو، اگر واقع نمی شد، ما احمد شاملویی را که حالا داریم و مغرورانه بر تارک ادبیات معاصر نشانده ایم،

هرگز به این شکل و شمایل نمی داشتیم. و او که سراپا نبوغ و استعداد بود (به دلیل تنهایی و بی مادری راه را نیمه کاره می گذاشت و در جوی چنان جنون زده و ناهموار بدون پول، بدون یاران موافق که بودشان شعله های امید را در دل آدمی می افروزاند و سیزیف را وادار می کنند تا باز و باز تخته سنگ اش را بالا ببرد و بدون «زن مادری» از خود گذشته، که بتواند خودش را قربانی کند، توان پایداری می نمی داشت و خیلی زودتر از موعد، چراغ عمرش را خاموش کرده بود». (فرخ زاد ۱۳۸۳: ۱۰۶)

قابل ذکر است «وصال روح نگهبان مؤنث در واقعیت زندگی ممکن است گاهی در خمیازه های انتظار مکرر حاصل شود» (دوبوکور، ۱۳۷۷: ۱۶۸) به نظر می رسد شاملو با یافتن آیدا، به نوعی ارتباط با ناخودآگاه یا روان خود نائل آمده است که بتواند به طور ارادی و فراتر از مرزهای تن و شهوت زمینی باوی سخن گوید:

در فراسوی مرزهای تن ات / تو را دوست دارم / آینه و شب پره های مشتاق را / به من بده / روشن و شراب را / .... در فراسوی مرزهای تن ات، تو را دوست دارم / در آن دور دست بعید که / رسالت اندام ها پایان می پذیرد / و شعله و شور تپش ها / و خواهش ها / به تمامی فرو می نشیند / و هر معنا قالب لفظ را وا می گذارد / چنان چون روحی که / جسد را در پایان سفر / تا به هجوم کرکس های پایان اش وانهد / فراسوی پیکرهامان / با من / وعده ی دیداری بده! (شاملو، ۱۳۸۰: ۱۵۶)

کشف شهود شاملو، درست در همین همبودی آنیمای درون و آیدای بیرون و دور از عادت حاصل می شود. «جایی که زن و مرد در دانه ی ریواس گونه در خود پنهان شده بودند، از هم برآمده، سرچشمه گویای شعر و شهود گشته اند». (جم زاد، ۱۳۸۵: ۱۵۹) گفتنی است، رجوع به فرشته موروثی در برخی موارد، به وجهه ملکوتی نمی پیوندد و تنها به همین رابطه های قراردادی خشک و مزدوج یا سیاسی در مقام دفاع از حقوق مشروع زن محدود می گردد که گنجایی این مقوله را ندارد و یا تنها وقتی که به سویه های خرافی و ناپسند زن آنگونه که در داستانهای جلال آل احمد اشاره شده صرفاً بر ملا ساختن معضلات اجتماعی و عقب ماندگیهای فرهنگی را در بر می گیرد. و نیز جایی که حس طبیعی جلال به جنس مخالف می شود ظرفیت «سخن عشق» را ندارد یا آنگونه که در مکبث شکسپیر، لیدی مکبث همسر مکبث برای رسیدن شوهرش به پادشاهی، کاریزماوش، حس شیطانی و زیرکی زنانه را به مکبث در تحریک وی برای قتل دنکن پادشاه اسکاتلند منتقل می کند، به هیچ وجه قابلیت

سوفیایی انسان را با انسان یا انسان را با خدای خویش احراز نمی کند. نگارندگان حتی در مورد حس درونی صادق هدایت نسبت به هاله های عاشقانه و شور و مستی همدلانه به گونه ای که در داستانهای وی ابراز گردیده تردید دارند و معتقدند محبت وی در وصول به این هاله ی روحانی همواره در رفتارهای غیرصادقانه و لغزش های شیفتگی وار جوانی در تعامل با نیمه ی بیرونی خود، در واحه ای از تلف شدگی و ناکامی فرو کاهیده است. و شاید وی داستان های خود را با کمک نبوغ بی نظیر نویسندگی، محمل «زدنگاه نیمه نفسانی زن» نموده و از نیمه ی نیلوفری و ملکوتی وی غفلت ورزیده یا عقب نشسته است.

اشاره به زندگی نباتی هدایت هم خالی از فایده نیست، هدایت در روح خویش، حالت تجزیه شونده ی نیمه ی پنهان او به فرشته، لکاته، نیلوفر کبود، فرشته ی ترکمن [= چشم موربی های آسیای میانه و تداعی نگاه مینیاتوری و چشم بادامی، چشم میشی در سروده های آغاز این مقاله از احمد عزیزی]، بوگام داسی (همسر مادرش انسان، حکایت از بی نباتی روحی و مسخ هدایت در رمان بوف کور و در اتاق تاریک زمانه ی وی دارد. هدایت در سرنوشت نفرین شده ی خویش مجالی برای صلح با حوای درون را نمی یابد، لذا، ناامیدانه در مسیر انحراف از ازدواج طبیعی با نیمه ی پنهان خویش نهایتاً تکه تکه او را به گورستان می فرستد. در بوف کور هدایت، «راوی پس از ازدواج جادویی با زن اثیری (لکاته) زن می میرد و مرد تبدیل به موجودی (در بخش اول بوف کور نقاش تبدیل به نویسنده می شود و در بخش دوم جوان (هدایت) به پیرمرد خنزر پنزری منفور مبدل می گردد) که رمز انسان نوعی است». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۹) هدایت صورت زشت مؤنث خود را (شاید به سبب روان شناور یا شیروفرنی در روان) در عاشقانه ها معمولاً نشان می دهد. بنابراین، آن حالت مقدس که در سوفیای ابن عربی اتفاق می افتد و مثلاً شاملو در آیدا تبدیل به «غول شعر» می نماید، در هدایت و سیر نیمه عرفانی وی رخ نمی نماید. هر دو بخش بوف کور عنصر مادینه در یک جدال و تعارض با کسی که باید تبدیل به وجود متحد (هدایت در عالم رؤیا یا تخیل فعال) شود منجر به شکست می شود و تأثیر منفی خود را در زندگی راوی و در ناکامی های بعدی به تجربه می نشانند. به تعبیر شمیسا «هدایت رمز شکست انسان امروزی در ازدواج با درون خود است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۷) این است که در روز نحس سیزده ی نوروز نویسنده متوجه انشقاق دو نیمه ی مهر گیاه در خود می گردد. ضروری ست بدانیم احمد عزیزی در مثنوی «نیمه ی زیبا» با ایجاز شاعرانه (مقابل اطناب رمان بوف کور)، نیمه ی نیلوفری خود را درست متضاد با نیمه ی درونی هدایت، بسیار پیامبرانه، خوشبو، آرامبخش، زاینده و مست کننده مطرح

می کند. رمز «نیلوفر» را برای دختر روی نقش قلمدان، دختری با دست راست به پیرمرد قوزی (هدایت بخش دوم بوف کور) گل نیلوفر تعارف می کند. هدایت در داستان «کاتیا» نوشته که هیچوقت سراغ زنی نمی رود مگر آن که او خودش را به هدایت تسلیم کند:

«می دانید، همیشه زن باید به طرف من بیاید و هرگز من به طرف زن نمی روم. چون اگر من جلو زن بروم این طور حس می کنم که آن زن برای خاطر من خودش را تسلیم نکرده». (هدایت، ۱۳۸۲: ۶۷)

از اطاله ی بحث پرهیزیم و بیفزایم که هدایت و جود زن را در زندگی نفی نکرده، اما چون زن یا بهتر بگوییم، انسانی (همان که محمد علی بهمنی گفت: دوست من دیدنش آسان نبود، پنجره اش رو به خیابان نبود، طرح زمینی بزمن دوست را، دوست من هیچ جز انسان نبود) را ندید به درون خود پناه می برد. عده ای هم زنی از خانواده ی قرانلو را زن ایده ال هدایت دانسته اند که چون مردی دیگر او را به سوی خود می کشد هدایت از آن پس به قول خودش با زن «مشق رقص» می کند. عزیزی اما در درون شعر، از همزاد کودکیهای خود می خواهد تا خم شود و ... همان که نیلوفر تعارفش می کند. البته نه نیلوفر کبود هدایت که پیام آور مرگ در بوف کور است بلکه همان نیمه ی زیبا و نیلوفری که عزیزی در او مسخ شده همان نیمه ی ازلی کودکی (= سایه ی هدایت) که در بلوغ به وی زندگی می بخشد:

ای که می آیی پسر از نیلوفران	ای که داری پسره ی پیغمبران
ای که عطر شب نوردان می دهی	بوی باغ گیله مردان می دهی
من تو را می خواهم ای مسخ قشنگ	من تو را می جویم ای آن سوی رنگ
کاشفم شو، کاشفم شو زیر خاک	ناجیم باش از زمین ای دست پاک
خم شو و اشک عقیمم را ببوس	کودکی های یتیمم را ببوس
نیمه ی من نیمه ی زیبای من	نیمه ی از کودکی نازای من
نیمه ی من زیر گل های نبوغ	نیمه ی اشرافی من در بلوغ
من ز زیبایی ترا خم کرده ام	نیمه ام را در زمین گم کرده ام
نیمه ی من لادنی سکرآورست	در بهاری برفراز خاورست

(عزیزی، ۱۳۷۵: ۲۷۱)



## نتیجه گیری

کهن الگوها، مفاهیمی مشترک و جهانی هستند که از گذشته های دور، از اجداد بشر، نسل به نسل منتقل شده اند و در ژرفای ضمیر ناخودآگاه جای گرفته اند. مهم ترین کهن الگوها از نظر روان پزشک شهیر سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، عبارتند از: سایه، پرسونا، خود، آنیما و آنیموس. این صور مثالی برای رسیدن به مرزهای خودآگاهی در نمادهای گوناگون جلوه گر شده اند و در آثار هنرمندان نمود پیدا کرده اند. آنیما از مهم ترین کهن الگوهای یونگ است که به "روان زنانه ی" یک مرد اشاره دارد. به نظر می رسد آثار ادبی و هنری، بستر بسیار مناسبی برای تجلی آرکی تایپ هاست و هنرمند برای ایجاد یک اثر ماندگار بیشتر از ناخودآگاهش الهام می گیرد. از آن جا که جایگاه آنیما در ناخودآگاهست، می توان تأثیر این کهن الگوی مهم را بر آثار ادبی یا هنری بسیار ارزشمند و ماندگار و بر ذهن و زبان خالق اثر مشاهده کرد. حقیقت این است که از نظر عارف، خداوند در عالم تمثیل به صورت انسان متجلی می شود. ابن عربی در ترجمان الاشوق، اگر چه در صورت ظاهر مقام والای نظام را می ستاید، اما در باطن، نظام، مجلای اسماء حسنی و ظرف معرفت ذاتی او تلقی می شود. همین دیدار ابن عربی با نظام را می توان در آثار معاصر نیز مشاهده کرد. هدایت در مواجهه با زن تنها به همان اسطوره آدم و حوا و شکست آدم پس از خروج از بهشت را که به چشم او، حوا در دوستی با مار و طاووس و جدایی از آدم با فروختن «میل به وحدت به نفس خویش» و وسوسه کردن او منجر شد تا پایان عمر می اندیشد. همین تجربه را می توان در آثار سهراب سپهری و شاملو (و شاعران و نویسندگان معاصر دیگر) نیز به نیکی مشاهده کرد.

## منابع و مأخذ

- ابن عربی، محیی الدین، ۱۳۸۸، فتوحات مکیه، ترجمه: محمد خواجوی، چاپ اول، تهران: مولی.
- اسکلتن، رابین، ۱۳۷۵ حکایت شعر، ترجمه مهرانگیز اوحدی، با مقدمه و ویرایش: اصغر دادبه، تهران، نشر میترا.
- باقری، علی، ۱۳۸۳. شرح الاسری الی مقام الاسری، اسم اعظم (جهان در پناه یازده)، شرح و توضیح: علی باقری، تهران: پازینه.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۰ در سایه آفتاب، چاپ اول، تهران: سخن .
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۳، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- جمزاد، الهام، ۱۳۸۵، آنیما در شعر شاملو، پایان نامه کارشناسی ارشد، فسا: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.
- جونز، ارنست و دیگران، ۱۳۶۶ رمز و مثل در روانکاوی و ادبیات، ترجمه: جلال ستاری، تهران: توس.
- جهانگیری، محسن، ۱۳۷۵، محیی الدین عربی چهره برجسته عرفان اسلامی، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران .
- دوبوکور، مونیک ۱۳۷۶ رمزهای زنده جان، ترجمه: جلال ستاری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- زرین کوب، عبدالحسین ۱۳۶۹ نقد ادبی، (جلد اول و دوم) چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر.
- سپهری، سهراب، ۱۳۵۹، هشت کتاب، چاپ اول، تهران: طهوری.
- شاملو، احمد، ۱۳۸۰، مجموعه آثار، دفتر یکم، شعرها. گرد آورنده: نیاز یعقوب شاهی، تهران: زمانه نگاه.
- شایگان فر، حسین، ۱۳۸۰، نقد ادبی، تهران: دستان.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۳، نگاهی به سپهری، چاپ هشتم، تهران: صدای معاصر.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۸۳. داستان یک روح، چاپ اول، تهران: فردوسی.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۷۸، نقد ادبی، تهران: فردوسی.

- عرب ، عباس ، صحرائی فاطمه ۱۳۹۱ بررسی تطبیقی سیمای زن در عرفان مولانا و ابن عربی ، نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی) دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان ، سال سوم ، شماره ۶ .
- عزیزی، احمد، ۱۳۷۵ ، کفش های مکاشفه، چاپ سوم، تهران: بین المللی الهدی.
- عظیم، محمودزاده شیرازی، ۱۳۷۷ ، تفسیر حجم سبز سهراب سپهری، چاپ اول ، تهران : ندای فرهنگ.
- فرخ زاد، پوران، ۱۳۸۳ ، مسیح مادر، چاپ اول ، تهران : ایران جام
- گُربن، هانری، ۱۳۸۴ تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ترجمه: انشاء الله رحمتی، چاپ اول، تهران : جامی.
- گورین، ویلفرد ، ۱۳۷۰، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه: زهرامپهن خواه، تهران: اطلاعات.
- هدایت ، صادق ، ۱۳۸۲ . روی دیگر سکه هدایت. تهران : نیل.
- یونگ ، کارل گوستاو ۱۳۵۹. انسان و سمبلهایش . ترجمه: ابوطالب صارمی . چاپ دوم . تهران : امیرکبیر .
- \_\_\_\_\_ ۱۳۶۸. چهار صور مثالی . ترجمه: پروین فرامرزی . چاپ اول . مشهد : قدس رضوی.
- \_\_\_\_\_ ۱۳۷۹ روح و زندگی، ترجمه: لطیف صدقیانی، تهران: جامی.
- ناصر خسرو، دیوان (۱۳۶۸) تصحیح مجتبی مینوی، مهدی محقق، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.
- مددپور ، محمد ۱۳۷۵ ، نظری اجمالی به سیر و سلوک و آراء ابن عربی ، چاپ اول ، تهران: مرکز مطالعات شرقی
- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۶۲) مثنوی معنوی، به تصحیح: رینولد. ا. نیکلسون، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- Shaw, Harry (1976) Concise Dictionary of Literary Terms, McGraw-Hill Paperbacks.

