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

داوود اسپرهم*

دانشیار زبان و ادبیّات 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 خِرَد، ساختاربخش و قوام‌دهندهٔ تمام امور و انتظامات دنیای یونانیان بوده‌است و به شکل‌گیری فردیت یگانه و انحصاری انسان یونانی مدد رسانده‌است. اصل دوم با تکیه بر شور، جنون و سرمستی تلاش کرده‌است 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 رفته‌است. موسیقی و مجسمه‌سازی به عنوان ظرف این دو اصل عمل، و خِرَد و جنون یونانی را نمایندگی کرده‌است. این در حالی است که بنا بر شواهد و ادلهٔ اسطوره‌ای، تاریخی و فرهنگی باید گفت که خاستگاه دو اصل متضاد یادشده، نه در یونان باستان، بلکه در ایران باستان بوده‌است. 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 نحوهٔ تداوم آن‌ها در جریان‌های فرهنگی، به‌ویژه در جریان عظیم عرفان و تصوف ایرانی- اسلامی توجه دهد. هنجارهای دوگانه در عرفان و تصوف که سوق‌دهندهٔ سلوک صوفی است، ماهیت دیونوسوسی و آپولونی آشکاری را با ریشهٔ ایرانی نشان می‌دهد.

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

* **E-mail:** d_sparham@yahoo.com

مقدّمه

نیچه در کتاب *پیدایش تراژدی* (۱۸۷۲م.) به دو اصل محوری در فرهنگ یونان اشاره می‌کند: یکی اصل آپولونی و دیگری اصل دیونوسوسی.اصل نخست، مبنای تمایزات تخیلی و فردیت یگانهٔ 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[۱]؛ نظیر آنچه در هنر مجسمه‌سازی یونان اتفاق افتاده‌است[۲]. 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[۳] نماد شور، وجد و هیجانات بی‌پایان و نظام‌نایافتهٔ آدمی است که از حدود فردیت درمی‌گذرد و در کلیّت بزرگتری مستحیل می‌گردد. نیچه بر این باور بود که در تمدن یونان، نیروهای خودویرانگرِ 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 بارآورد، اما پس از ظهور سقراط و متعاقب آن، ظهور مسیح، به‌ویژه رواج آیین پولس و با فراموش‌شدن عنصر دیونوسوسی، نوعی آشفتگی 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 آپولونِ خِرَد، راه را برای شکوفایی مجدد فرهنگ بشری هموار سازد.

آپولون، ایزد نور و خِرَد، و روشنی‌بخشِ تیرگی‌ها و دیونوسوس، ایزد مستی، شور و هیجان است. اوّلی، نماد پایداری و تأمل، و دومی نمودی از هستی ناپایدار 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[۴]. طرح نهایی نیچه، پایبندی به ایمان دوآلیستی (دیونوسوس و آپولون) به جای آپولون‌گرایی سقراطی است. از این رو، «نیچه کلاً دیانت مسیحی را هم یک "اشتباه

تاریخی" می‌خواند و از سقراط نیز بیزار است که بین او و الههٔ شراب‌نوش (دیونوسوس) فاصله انداخته‌است» (دین‌پرست، ۱۳۹۲: ۱۱).

با غلبهٔ فرهنگ آپولونی، خِرَد، نظم، خودآگاهی و عقلانیت بر ناخودآگاهی، بی‌خودی و سرمستی و یا حتّی شک و تردیدهای سازنده برتری یافته، انسان را دچار رکود نموده‌است. با این وصف، باید اذعان نمود که نظام‌های فکریی 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 پرستش الوزیس، صدها سال به آدمیان کمک می‌کرد که شادمانه زندگی کنند و امیدوارانه بمیرند (ر.ک؛ همان).

پرستش دیونوسوس با دو حال‌وهوای متضاد همراه بود: ۱ـ آزادی و شادی خلسه‌گونه. ۲ـ اَعمال سرخوشانه، تند و وحشیانه. دیونوسوس (خدای شراب) هر دو را به پرستندگانش می‌بخشید:

دیونوسوس به‌ندرت هشیار است و وقتی مست می‌شود، فراموش می‌کند کجاست![5] (ر.ک؛ بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۲۱).

توسعهٔ هنر، به سبب تقابل مداوم دو عنصر متضاد در زندگی خلاق بشر است: آپولونی و دیونوسی... 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 نَفْس 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. خودِ ما باید این حقیقت را خلق کنیم و خودِ انسان هم چیزی نیست جز ساختاری اجتماعی که مخلوق نیروهای فرهنگی بی‌ثبات و تصادفی است» (استراترن، ۱۳۹۰: ۱۶).

اگـر بخـواهیم بـه آثـار بشـری، بـه‌ویـژه میـراث هنـری بـازگردیم، «موسـیقی»، دیونوسوسی‌ترین نماد هنری بشر است؛ چراکه مستقیماً با عواطف بی‌پایـان آدمـی سـروکار دارد. نیچه نشان داد که چگونه این دو وجه متقابل ـ یکی محدود و ساختارپذیر، و دیگـری نامحدود و ساختارشکن ـ موجب پیدایی یکی از بنمایه‌های اصلی فرهنـگ باسـتانی یونـان، یعنی تراژدی شده‌است. وی تراژدی را محصول تنش بین آن دو می‌دانست. به این ترتیـب، نیچه با این دو اصطلاح، خِرَد را مقابل غریزه، فرهنگ را مقابل بدویّت و عقل را مقابـل دل قرار داده‌است (ر.ک؛ داد، ۱۳۸۳: ۱).

می‌توان گفت: «آدمی دو نوع فردیت را تجربه می‌کند: فردیت حصولی و اکتسابی کـه ویژگی مهم آن، محدودیت و ساختارمندی است و دیگـری، فردیـت شـهودی و کلّـی کـه ویژگی مهم آن، فراخنایی و ساختارشکنی است. مـی‌تـوان گفـت تکامـل معنـوی و روانـی آدمی، همانا فرآیند انحلال مکرر فردیت حصولی در فردیت کُل، و بازتولید همان فردیـت حصولی است تا دیگربار در کلیت به انحلال برسد. ایـن وضـع، مشـابه مـوقعیتی اسـت کـه عرفای ایرانی بدان فنای مکـرر مـی گوینـد. تقابـل ایـن دو نـوع فردیـت در ادوار متـأخر بـا اصـطلاحات متقـابلی چـون «خِـرَد و جنـون» و «عقـل و عشـق» گـزارش شـده‌اسـت. عقـل (آپولون)، همان محدودهٔ ساختارمندی است که آدمی را در فردیت خود محصور می‌کنـد. نقطهٔ مقابل آن، عشـق (دیونوسـوس) اسـت کـه آدمـی را از سـاختارهای ذهنـی و عرفیّـات معمـول و نظـام‌منـد مـی‌رهانـد و در گسـتره‌ای اَکَنـارَگ (akan rag: بیکـران) رهـا و آزاد می‌سازد.

علاوه بر نیچه، فیلسوفان و اسطوره‌پژوهـان بسـیاری بـه دیگـر نمادهـای ایـن دو خـدای یونانی توجه کرده‌اند. فوکو مُلهَم از آن دو هویت باستانی، در *تـاریخ جنـون* (۱۹۶۱م.)، بـه تقابل خِرَد و جنون می‌پردازد. هایدگر، فیلسوف آلمانی، از آپولون به عنـوان نمـاد جـلال و عدل یاد می‌کند که شاعران بدان دلبسـتگی دارنـد (ر.ک؛ فـوتی، ۱۳۷۶: ۷۲). همچنـین، از دیونوسوس به عنوان نماد دیوانگیِ شاد و سرخوشی مستانه، شیدایانه، ساحتی پاک و پالوده (ر.ک؛ همان: ۸۴) و مجازهای شادمانه یاد می‌کند (ر.ک؛ همان: ۱۷۲). اما با ایـن حـال، در نهاد اصل دیونوسوسی، عنصری ناآرام تعبیه شده که به قـول نیچـه، «وحـدت وحشـتناک 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؛ ایزدِ خورشید و ارابه‌ران او در آسمان[۶]. بیرلین آپولون را حامی قهرمانان و هنرمندان می‌داند و خاطرنشان می‌کند که از دورهٔ باستان، آپولون را خدای علم و دانایی می‌دانستند. وی آنگاه در نقد حال فرهنگ امروز غرب می‌گوید: «هرچند غرب به‌ظاهر پیرو مسیحیت است، اما در عمل، زیر سیطرهٔ سه‌گانهٔ نامقدس[۷]، پلوتون (خدای ثروت)، آپولون (خدای علم) و مرکوری (خدای راهزنان) قرار دارد (ر.ک؛ همان: ۴۱)[۸].

البته آپولون همیشه با علم و دانایی سروکار ندارد. همچنین، او خدایی عاشق‌پیشه است که مرتّب عاشق زنانِ میرا می‌شود. او زمانی به دافنه (Daphne) و زمانی دیگر، به اورفه (Orpheus) عشق می‌ورزد که چنگ‌نواز و دخترِ 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 عیش‌ونوش سرگرم است[۹]. دلیل این ویژگی وی آن است که «مادر دیونوسوس (خدای شراب)، سَمَله بود» (برن، ۱۳۹۰: ۱۸)، اما آپولون که خدای معبد دلفی است، خدای موسیقی است و نقطهٔ مقابل آن، دیونوسوس است که خدای شعر است (ر.ک؛ همان: ۳۰).

۱ـ 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، آن‌گونه 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 ـ 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 ـ 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؛ چنان‌که اهورامزدا با بَعْل، مِهر با شَمَش (Shamash: خدای بین‌النهرین)، و آناهیتا با ایشتر

یکی شده‌است. همچنین،آپولون با مِهر ایرانی، و هراکلس (Heracles) با بهرام یکی هستند (ر.ک؛ همان، ۱۳۷۶: ۱۰۴). کومن و جنولی نیز بر این مشابهات صحه گذاشته‌اند: «از نسخهٔ یونانی ایزد ایرانی در طی پایان قرن اول و نیز از بناهای تاریخی میتره‌دات‌های کالینی‌کُز و آنتیوخس، اول فرمانروایان کوماگن پیداست که میترا با هلیوس، آپولون و هرمس یکی است» (جنولی، ۱۳۸۲: ۹۶). در این برابرسازی بین یونانیان، شخصیت مِهر ایرانی با هلیوس، خدای خورشید، یکی شد (ر.ک؛ کومن، ۱۳۸۰: ۴۱). هینلز تصریح می‌کند که مِهر (میثرَه) یا همان «آپولون» ملبّس به لباس ایرانیان، با جبّه و پاپوش مصور می‌گردد و هراکلیتوس، همان بهرام (وَرَثْرَغنَه) است که به شیوهٔ یونانیان، برهنه تصویر می‌شود (ر.ک؛ هینلز، ۱۳۶۸: ۴۳).

موضوع شایستهٔ توجه دیگر، قرابت جغرافیایی آپولون به مرزهای فرهنگی ایران است. وجود مجسمهٔ آپولون در آسیای صغیر- بخش شرقی امپراتوری‌های ایرانی- نشان از ارتباط این خدای روشنایی با اقوام منطقهٔ یادشده دارد. مجسمهٔ آپولون، خدای روشنایی یونان، مجسمهٔ بزرگی بوده‌است که در سال ۲۸۳ قبل از میلاد، در جزیرهٔ رودس در نزدیکی آسیای صغیر بنا شد (ر.ک؛ شریف محلاتی، بی‌تا: ۱۳۴). منابع تاریخی تأیید می‌کند که «مِهر» ستودهٔ اقوام این منطقه بوده‌است. تحقیقات گستردهٔ دین‌پژوهان و اسطوره‌شناسان نشان می‌دهد که آیین مِهر چهار قرن پیش از میلاد مسیح در بین اقوام هیتی و میتانی، و بین یونانیان و آنگاه رومیان شناخته‌شده بود؛ برای نمونه، *المار شورتهایم* معتقد است: «مهرپرستی تنها پدیدهٔ 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، به‌ویژه 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 (مِهر) با مسیح همسان پنداشته شده‌است.

شاهنامهٔ حکیم توس نیز گواهی راستین بر سرچشمه‌های دیرینهٔ این دو سنخِ روانی متقابل در فرهنگ کهن ایرانی است. نولدکه (T.Noldeke) بر این باور بود که داستان «هفتواد» در *شاهنامه*، گونه‌ای از اسطورهٔ 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 «نامنامهٔ» 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 بَرمنش نام او اهرنا زِ تخم بزرگان رویین‌تنا»

بین او و آپولون نسبتی می‌یابد (ر.ک؛ همان: ۵۰۴). وی بر این باور است که کیش مِهر از بابل و آسیای کهین 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 ـ میثراس (Apolo-Mithras) می‌پرستیدند (ر.ک؛ همان: ۴۱۰). کویاجی نیز مثل اغلب پژوهشگران اساطیر ایران، یونان و روم، در بازگویی رابطهٔ بین کیش مِهر و آیین‌های یادشده، از حدّ نسبت و تشابه فراتر رفته، معتقد است که «کیش مِهر 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 سابقهٔ تاریخی سنخ دیونوسوسی (عشق) به دوران اساطیری هندواروپایی بازمی‌گردد؛ دوره‌ای که بشر کشاورزی را آغاز نموده‌است و بن‌مایهٔ اجتماع، پدرسالارانه است. خدایان بزرگ هند و ایرانی، یونانی و رومی، همه نرینه‌اند. این وجه مردانهٔ 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 سخت نیرومند در مرکز آیین‌های دینی این قوم کهن است[۱۰].

علاوه بر مباحث هستی‌شناختی، در نمادشناسی گیاهان نیز مشابهات و سوابقی می‌توان یافت. بسیاری از این نمادها پا را از بازهٔ زمانی خود فراتر نهاده، به دورهٔ اسلامی هم رسیده‌اند[۱۱]. در باورداشت‌های اسلامی، لاله از خون شهید می‌روید و «گل آدونی/ آدونیس» ـ گلی که از خون جوان بسیار زیبای آدونی که در داستان‌های فنیقی، خرسی او

را دریده، روییده است ـ دلالت بر تبدّل 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 انسان‌ـگیاه است، درخت بادام یا درخت انار می‌روید (ر.ک؛ زمردی، ۱۳۸۷: ۶۹). انار در شمار میوه‌های نمادین و مقدس، و رمز برکت، فراوانی، زایندگی و ایجاد است. در *قرآن کریم* از انار به عنوان میوهٔ بهشتی یاد شده‌است: ﴿**جَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ**﴾ (الأنعام/۹۹). در اساطیر یونان، هنگامی‌که دیونوسوس، پسر زئوس، به توطئهٔ نامادری خود قطعه‌قطعه می‌شود، از خونش درخت انار می‌روید که این مقوله، علاوه بر یادآوری مرگ سیاوش و روییدن پرسیاوشان از خون او، رستاخیز آیینی نباتات را در پی خونخواهی نباتات در مرگ مظلومانهٔ انسان خاطرنشان می‌کند (ر.ک؛ زمردی، ۱۳۸۷: ۱۳۰ـ۱۳۱).

در آیین یونانیان، وجود زئوس، مرهون گایا (Gaia) و اورانوس و کرونوس است و زئوس چون انسان‌ها، حلقه‌ای از زنجیرهٔ 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 جزءِ یک نظام و دستگاه‌اَند، ولی این نظام دو مرتبه دارد: یکی مرتبهٔ جاودانان نیکبخت و دیگری مرتبهٔ انسان‌ها. از آنجا که جهان، متکثّر است، در آن، فضاهای بس عدیده یا انحای عمل مختلفی می‌توان یافت که مختصّ خدایان میانی است. این نوع پیوستگی است که اصولاً و اساساً با تضاد خدای یکتا/ انسان‌های یکتاپرست از بن مغایرت دارد» (ستاری، ۱۳۸۹: ۵۷).

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

نکتهٔ مهم، وجه دوگانهٔ 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 «أقرب‌الأقربین» را قائل بودند.

یکی از عناصر مهم در افسانه‌های یونانی، دستیابی قهرمان به نوشابهٔ (شراب) الهی است. به نظر می‌رسد که این عنصر نیز متأثّر از کهن‌ترین نوشابهٔ 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 به‌آسانی قابل فهم است. دیونوسوس و پرسفون زاده می‌شوند.هیادها (Hyades) الهگان بارانند که به دیونوسوس شیر می‌دهند. بنابراین، آنان نیز صورت انسانی سومهٔ آسمانی به شمار می‌روند و به عنوان صورت‌های آسمانی موکّل 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، به‌خصوص در ادبیات ذوقی، وجدی و عاشقانه، باید به زمینهٔ اسطوره‌شناختی آن توجه نمود:

> «با تأمل در معنای گیاه سومه (که همان آب پشت انسان است)، شاخهٔ درخت سومه ـ نمودار اندام نرینگی ـ خصایص شگفت‌انگیزی دارد. بدین معنی که نه تنها از آن نوشابهٔ 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، شاخهٔ گیاه سومه به صورت چوبدستی جادویی قابل‌تشخیص است. همین عصا در مقابل چشم فرعون ـ در داستان موسی ـ تبدیل به اژدها شد»[۱۲] (همان: ۱۳۹).

رابطهٔ باکوس با رز، شراب و جوانی، هم در فرهنگ کهن ایرانی و هم در عرفان ایرانی آشکار است. باکوس (دیونوسوس) را به صورت جوانی مزیّن به برگ‌های رز نشان می‌دهند که در دستش شاخی دیده می‌شود که به جای ساغر به کار می‌رفته‌است. گاهی بُشکه 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»).

ردّ پای هویت دوگانهٔ باکوسی و دیونوسوسی را در فرهنگ و تاریخ ایران، از خلال تحقیقات گسترده‌ای که در این باب انجام یافته‌است، نشان دادیم. اکنون به دیگر جریان تاریخ‌ساز (فرهنگ‌ساز) 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 مجموعهٔ خصوصیت‌ها و ویژگی‌های آن دو سنخ روانی هویت‌آفرین ایرانیِ یونانی‌شده، یعنی آپولون و دیونوسوس، نظری بیفکنیم. از این رهگذر، معلوم خواهد شد که چرا اکثر پژوهشگران عرفان و تصوف اسلامی‌ـ‌ایرانی، سرچشمه‌ها را در آیین‌های کهن ایرانی دیده‌اند و به ارائهٔ شواهد و مدارک پرداخته‌اند. لازم است تأکید شود که برشمردنِ تمام ویژگی‌های آن دو سَرنُمون (آرکی‌تایپ) تأثیرگذار، و تطبیق آن‌ها با مسایل عرفان، سبب اطالهٔ کلام خواهد شد. از این رو، در ادامهٔ بحث، تنها به چند مورد مهم و روشن اکتفا و ادامهٔ تحقیق به علاقه‌مندان واگذار می‌شود.

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

۲ـ 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[۱۳] به صورتی که در پی می‌آید، توضیح داد:

سنخ آپولونی	سنخ دیونوسوسی
ـ مطلق‌گرایی و یقین در معنا	ـ شک‌گرایی و تردید در معنا، صاحب یأس فلسفی
ـ پایداری، ثبات، تناسب و سامان	ـ ناپایداری، نابسامانی و تناقض، ناامیدی/ امیدواری
ـ اختیارگرایی و اصول‌گرایی	ـ جبرگرایی و تقدیرگرایی
ـ فردیت یگانه و تمایزات خود از کُل (خودآگاهی)	ـ اضمحلال شخصیتِ فردی در کُل (ناخودآگاهی)
ـ فردیت حصولی و اکتسابی	ـ فردیت شهودی و کلّی
ـ خردورزی، عقل و تدبیر (نگاه علّی و معلولی به امور)	ـ خردگریزی شاعرانه و عشق، جنون (نگاه شهودی به امور)
ـ موافق با ساختار، فرم، شکل و تنگی	ـ موافق با امور نظام‌نیافته، ساختارشکن و فراخی
ـ تقدس‌زایی و تقدس‌افزایی	ـ تقدس‌زدایی
ـ علم و دانایی، اهل بحث، تفسیر و دفتر	ـ علم‌ستیزی و سبکباری، اهل قول و غزل و طرب
ـ دلبستهٔ مجسمه و اشکال (در عرصهٔ جلوه‌های هنر)	ـ دلبستهٔ موسیقی و رقص (درعرصهٔ جلوه‌های هنر)
ـ آهستگی، درنگ و آرامش (معنای لغوی آپولون)	ـ وجد، شور، هیجان، طوفان و آشفتگی
ـ پای‌بندی به عرف و عادات	ـ رهایی از عرف و عادات
ـ فرهنگ	ـ بدویت
ـ هشیاری، مرگ‌اندیشی، فناپذیری، سلامتی و اعتدال	ـ مستی، وجد، بقا در فنا، بی‌غمی، افراط و شتابزدگی
ـ محدودیت (قبض)	ـ نامحدودیت، آزاد و یله (بسط)
ـ جلال و عدل متأملانه	ـ جمال و دیوانگی سرخوشانه و پاک
ـ غلبهٔ وجه آنیموس، مردانگی و جذبه	ـ غلبهٔ وجه آنیما، زنانگی[15] و جذابیّت و فریبندگی
ـ صاحب شیوهٔ تفکر خطی و شفافیت	ـ صاحب شیوهٔ تفکر دایره‌ای و احساسی و
ـ قدرت پیشگویی، تأویل و هرمنوتیک[14]	
ـ صاحب اراده و ذهن برنامه‌ریز و مجری	
ـ قانون‌گرایی	
ـ درگیر واقعیت عینی، قابل فهم، سنجش	

و محاسبه‌گری ـ مخالف اعمال قهرمانی ـــ خودشناسی فارغ از عوالم عشق و زیبایی ـ علاقه به صراحت و وضوح ـ زندگی در گذشته و آینده ـ اهل قدرت و شهرت، تشنهٔ معیشت و اقتصاد ـ علاقه به شهربندی و زندگی مدنی	غبارآلود ـ بی‌خبری سرخوشانه ـ رؤیایی و بی‌برنامه ـ قانون‌گریزی، بی چهارچوب و نظم و ترتیب ـ درگیر با تخیلات نامفهوم و بدون شکل (نظر ژاک دریدا) ـ صاحب احساس قهرمانی و بندگسلی ـــ بی‌خویشی و غرق در عشق[16] و درک زیبایی‌ها ـ علاقه به استعاره و تمثیل ـــ زندگی در حال؛ حال، تنها واقعیت درک‌پذیر است. ـ گریز از قدرت و شهرت، تشنهٔ معنویت، سیر و سلوک عرفانی[17] ـ مجذوب طبیعت و گریز از شهر و چارچوب جامعهٔ زئوسی‌ـ آپولویی

به دیگر ویژگی‌های سنخ روانی‌ـ 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[18]). احساس خاص بودن و فرزند خدا و عظیم‌الشأن 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.

۳ـ عرفان و هویت دیونوسوسی و آپولونی

روان‌پزشکان تأکید می‌کنند که فعالیت‌های آپولونی آدمی مربوط به نیمکرهٔ چپ مغز و فعالیت‌های دیونوسوسی، مربوط به نیمکرهٔ 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 بازبسته به میزان بیداری یکی از دو سنخ یادشده است. به گفتهٔ 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 مشی آنان قوی‌تر و شدیدتر از گوهر آپولونی است. اگر در احوالات صوفی تناقضات شدیدی دیده می‌شود ـ برای مثال: قبض و بسط، خوف و رجا، جدال یکسویهٔ عقل و عشق و غیره ـ 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:

۳ـ۱) صوفی همیشه خود را اهل یقین می‌داند (خودنمایی گوهر آپولونی) و آن را به محکی وابسته می‌داند که خداوند در دلش نهاده‌است:

«هر کرا در جان خدا بنهد مِحَک، مر یقین را بازداند او زِ شک»
(مولوی، ۱۹۲۵م.، 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 درجا بی‌اثر 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 چشمِ 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 جایِ من بادا گر از آن رو سر یقین دارم
من نهانی زِ جبرئیل امین جبرئیل دگر امین دارم»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۷۰۱).

شک اگرچه ظلمت است، اما در مقابل یقینی که آدمی بدان بخسبد و بی‌عار شود، در حکم جبرئیل است: نباید به جبرئیلِ آورندهٔ یقین بسنده کرد، بلکه باید با «جبرئیلِ شک» همچنان برای حصول یقین به جستجو پرداخت. پس یقین‌ها برای صوفی همیشه گمانی بیش نیستند:

«چند گویی نگه کن ای عطّار　　که یقین‌ها همه گمانم کرد»
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۲۴۴).

«گاه‌گاهی گویدم: هستم یقین من زآنِ تو　　لاجرم عطّار را اندر گمان می‌افگند»
(همان: ۳۱۸).

اگر یقینی باشد، نباید توقع داشت که جای‌باشِ آن در کلام و اندیشهٔ هفتادودو ملت یافت شود. این یقین را باید در «ملت و مذهب عشق» (عنصری دیونوسوسی) جستجو کرد:

«جان ما چون نوشداری یقین عشق خورد،　　با یقینِ عشق زهری برگمانی کی کند»
(همان: ۲۵۶).

«عشق بالای کفر و دین دیدم　　بی‌نشان از شک و یقین دیدم
کفر و دین و شک و یقین گر هست　　همه با عقل همنشین دیدم
چون گذشتم زِ عقل صد عالم،　　چون بگویم که کفر و دین دیدم
هرچه هستند، بند راه خودند　　سدّ اسکندری من این دیدم
فانی عشق گرد تا برهی　　راهِ نزدیکتر همین دیدم»
(همان: ۴۴۵).

عشق برتر از کفر و دین و فارغ از شک و یقین است. این چهار طورِ آدمی در میدان جولان عقل (عنصر آپولونی) است و وقتی صوفی از عقل درمی‌گذرد و فانی محض می‌شود، همهٔ آن‌ها را سدّ راه معرفت می‌بیند.

۳ـ۲) صوفی فردیت یگانهٔ خود را طرد و نفی می‌کند. او نمی‌خواهد دست به کار اکتساب شخصیت و هویت فردی و یا اجتماعی شود. او می‌خواهد با اضمحلال شخصیت فردی و اجتماعی خود (منِ فردی و منِ اجتماعی)، در فردیتِ کُل محو شود و به مکانتی برتر دست یابد. روند این اضمحلال هم اکتساب و جهد نیست، بلکه نوعی شهود و جذبه است. در منابع صوفیه، تمثیلات فراوانی برای بیان این منظور دیده می‌شود:

«دیدهٔ ما چون بسی علّت دروست، / رَو فنا کن دیدِ خود در دیدِ دوست
دیدِ ما را دیدِ او نعمَ‌العِوَض / یابی اندر دیدِ او کُلّ غَرَض
طفل تا گیرا و تا پویا نبود، / مَرکَبش جز گردن بابا نبود
چون فُضولی گشت و دست و پا نمود، / در عنا افتاد و در کور و کبود»
(مولوی، ۱۹۲۵م.، ج ۱: ۵۷ـ۵۸).

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

تعبیر فنا و بیخودی (در مقابلِ باخودی) در بین صوفیه، ناظر بر همین اضمحلالِ منِ کوچکِ نَفْسِ آدمی در منِ بزرگ است:

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

۳ـ۳) صوفی هیچ گونه ساختار، فرم، شکل و تنگنایی را نمی‌پذیرد. او با امور نظام‌نایافته، ساخت‌شکن و جهان‌فراخی سازگارتر است. قالب‌ها که برخاسته از عرف و عادت شخصی یا اجتماعی هستند، برای صوفی همچون خرقهٔ تنگ است که باید آن را درید و از پوستهٔ آن بیرون خزید. گفتیم که هرچه آپولونیان، قانون‌گرا و شهربند هستند، دیونوسوسیان، قانون‌گریز و بی‌چهارچوب هستند. اصطلاح «فقر» در میان صوفیه دقیقاً برای بیان گریز از همین ساختار مطرح می‌شود. فقر که در معانی متعددش «چیزی نخواستن» و «در بندِ 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 الفقرِ» *کشف‌المحجوب* هجویری نظری بیفکنیم:

«پس فقیرآن بُوَد 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 بُوَد و اگر اندر نیستی خرّم‌تر بُوَد نیز روا بُوَد، از آنچه مشایخ گفته‌اند

که هرچند درویش دست‌تنک‌تر بُوَد، حال بر وی گشاده‌تر بُوَد؛ ازیراچه وجود معلوم مر درویش را شوم بُوَد تا حدّی که هیچ چیز را در بند نکند، الاّ هم بدان مقدار اندر بند شود...خلق را بدو حواله نماند و آدم را بدو نسبت نه، تا از حوالهٔ خلق و نسبتِ آدم فقیر بُوَد و به ملک این عالم غنی نگردد اندرین عالم و به مُلک آن عالم غنی نگردد اندرآن عالم و کَونین اندر پلهٔ ترازوی فقرش به پرّ پشه نسنجد و یک نَفَس وی اندر هر دو عالم نگنجد» (هجویری، ۱۳۸۱: ۲۳ـ۲۴).

مولوی در غزلی با ردیف «بشکنم»، بهترین حکایت را از بی‌بندی و نظام‌نایافتگیِ صوفی به نمایش گذاشته‌است:

«بازآمدم چون عیدِ نو، تا قفلِ زندان بشکنم
وین چرخِ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم...
چون من خراب و مست را در خانهٔ خود ره دهی
پس تو ندانی این قَدَر کاین بشکنم، آن بشکنم؟
گر پاسبان گوید که هی، بر وی بریزم جامِ می
دربان اگر دستم کشد، من دستِ دربان بشکنم
چرخ اَر نگردد گردِ دل، از بیخ و اصلش برکنم
گردون اگر دونی کند، گردونِ گردان بشکنم»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۵ـ۴۶).

بدین سان، صوفی نه تنها نظم و نظام اجتماع، بلکه از آنِ چرخ را هم برنمی‌تابد و بر اثر غلبهٔ جنون دیونوسوسی، هر گونه شکل و فرمی را به هم می‌ریزد و خود را فارغ و رها می‌سازد. به قول خواجهٔ شیراز:

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

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

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

غـــارت کنـــیم بـــاده و شـــاهد بـــه بـــر کشـــیم
عشـــرت کنـــیم، وَرنـــه بـــه حســـرت کشـــندمان
روزی کـه رخـتِ جـان بـه جهـانی دگـر کشـیم...
فـردا اگـر نـه روضـهٔ رضـوان بـه مـا دهنـد،
غلمـان زِ غرفـه، حـور زِ جنّـت بـه در کشـیم»
(همان: ۷۵۲).

۳ـ٤) برخلاف صوفی، اهالی علم، اندیشه و فکر به هر آنچه درمی‌یابند و می‌رسند، آن را مسلّم و ثابت می‌گیرند و بدان تقدس می‌بخشند. اما صوفی از هر آنچه دیگران تقدس‌زایی می‌کنند، تقدس‌زدایی می‌کند. او آموخته است که تمام امور، بی‌ثباتند و آدمی در این بی‌ثباتی نباید به ثبات، دل خوش کند. اگر ثبات در عرف و عادت است، او بی‌عرفی پیشه می‌گیرد و اگر ثبات در فرهنگ جُسته می‌شود، او به بدویّت پناه می‌برد. مولوی به بانگ بلند می‌گوید:

«عاشـــقم مـــن بـــر فـــن دیـــوانگی — ســـیرم از فرهنگـــی و فرزانگـــی
چـون بـدرّد شـرم، گـویم راز فـاش — چنـد ازیـن صـبر و زحیـر و ارتعـاش
در حیـا پنهـان شـدم همچـون سـجاف — ناگهـان بجهـم ازیـن زیـر لحـاف»
(مولوی، ۱۹۲۵م.، ج ۶: ۳۰۴ـ۳۰۵).

شرم، حیا، فرهنگی و فرزانگی از عناصر آپولونی هستند که به نظم، عادات، خِرَد و تأمل بازمی‌گردند و مولوی با دستاویز جنون آپولونی، هوس بیرون آمدن از لحاف آن‌ها را دارد.

۳ـ۵) مردمان هشیارند و مرگ‌اندیش، و همیشه در اندیشهٔ رنج‌آور فناپذیری هستند. آنان برای افزایش طول عمر و جاودانگی، به دنبال صحت و سلامتی می‌باشند و تلاش می‌کنند 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 می‌دارد. اگر بقا و عمر می‌جوید،آن را در فنا از خود و بقا در عشق و معشوق می‌یابد:

«آزمودم مـرگِ مـن در زنـدگی اسـت — چون رهم زین زندگی پایندگی است
اُقتُلُـــونی اُقتُلُـــونی یـــا ثِقـــات — إنَّ فِـــی قَتْلـــی حَیَاتـــاً فِـــی حَیَـــات»
(همان، ج ۳: ۲۱۸).

*****

«خمرِ من و خمارِ من، باغ من و بهارِ من
خوابِ من و قرارِ من، بی تو به سر نمی‌شود...
بی تو اگر به سر شدی، زیرِ جهان زبر شدی
باغِ ارم سَقَر شدی، بی تو به سر نمی‌شود
خوابِ مرا ببسته‌ای، نقشِ مرا بشسته‌ای
وَز همه‌ام گسسته‌ای، بی تو به سر نمی‌شود...
بی تو نه زندگی خوشم، بی تو نه مردگی خوشم
سَر زِ غمِ تو چون کشم؟ بی تو به سر نمی‌شود»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۰۶۵ـ۱۰۶۶).

۳ـ٦) 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، متکلّمانه، 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 جذبهٔ ناشی از جمال عشق، دیوانگیِ سرخوشانه‌ای دارد که کارش را به پاکبازی و محدودیت‌ناپذیری ـ البته آزادگی و رهایی ـ 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 بباخت آنچه بودش
بنماند هیچش الاّ هوسِ قمارِ دیگر»
(همان، ج ۲: ۱۱۴۰).

مضمون پاکبازی از مضامین رایج در اشعار عرفانی است:

«ما هرچه آنِ ماست زِ رَه برگرفته‌ایم — با پیرِ خویش راهِ قلندر گرفته‌ایم
در راهِ حق چو محرم ایمان نبوده‌ایم، — ایمان خود به تازگی از سر گرفته‌ایم...
اندر قمارخانه چو رندان نشسته‌ایم — وَز طیلسان و خرقه قدم برگرفته‌ایم»
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۴۸۸).

۳ـ۷) زمانی که شخصیت آپولونی مشغول بحث، تفسیر، نظر، کتاب، دفتر و دفترکشی است، صوفی دیونوسوسی، مشغول قول، غزل، سماع و طرب است. او دفتر عقل و دانایی را شسته‌است و گوش به چنگ و رباب سپرده‌است. 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 نگنجد حساب عشق در محشر نگنجد
عجب می‌آیدم کاین آتش عشق چه سودایی است کاندر سر نگنجد»
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۲۲۲).

*****

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

۳ـ۸) صوفی نمی‌تواند تفکر خطی منسجم و شفافی داشته باشد. همچنین، نمی‌تواند بر ذهن و ارادهٔ خود متمرکز شود و برای خود و آیندهٔ زندگی خود برنامه‌ریزی داشته باشد. او شیوهٔ تفکر دایره‌ای، احساسی و غبارآلودی دارد. از این رو، رؤیاباف و اهل خیالات است. در واقع، بی‌برنامگی، برنامهٔ اوست و بی‌برگی، برگ و ساز او. به چیزی نمی‌اندیشد و آمدن چیزی را انتظار نمی‌کشد. به قول خواجهٔ 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، توکّل 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. استعارهٔ 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 دِه، نه گاو و گلّهٔ فربه
ولیکن مستِ سالارم، پیِ 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 اَر نیستم ای جان، چه بر اسرار می‌گردم؟
چرا ساکن نمی‌گردم؟ بر این و آن همی گویم
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 دَوری و دورانی است.

۳ـ۹) 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 محاسبهٔ آدمی می‌داند. او به قول دریدا درگیر با «تخیلات نامفهوم و بدون شکل و رازناکِ» 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:

«مهِ دی رفت و بهمن هم، بیا که نوبهار آمد
زمین سرسبز و خرّم شد، زمانِ لاله‌زار آمد
درختان بین که چون مستان، همه گیجند و سرجنبان
صبا برخواند افسونی، که گلشن بی‌قرار آمد
سمن را گفت نیلوفر، که: پیچاپیچ من بنگر
چمن را گفت اُشکوفه، 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).

۳ـ۱۰) اهل قدرت، شهرت، خِرَد، علم، اقتصاد، معیشت، فرهنگ و ساختار هیچ گاه به اعمال قهرمانی تن نمی‌دهند. بهادری و پهلوانی کار قدرت‌گریزان تشنهٔ معنویت، سیر و سلوک و هیجانات روحی است. باید توجه داشت که جهاد نَفْس که جهاد اکبر خوانده شده‌است، پهلوانی جان‌آور ـ در مقابل پهلوان تن‌آور در حماسه ـ می‌طلبد. *مثنوی* مولوی که حماسه‌ای عرفانی است، با تعبیر «بند گسستن» ـ از کارهای بهادران و پهلوانان ـ آغاز می‌شود:

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

۳ـ۱۱) 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 ساختنِ قوهٔ درک زیبایی‌شناختی، و به دنبال آن، چشیدن ذوق عشق و مستی است. به قول خواجهٔ شیراز:

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

۳ـ۱۲) 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:

«فکر کو آنجا همه نورست پاک — بهر تُست این لفظِ فکر ای فِکرناک!
هر ستاره خانه دارد بر عُلا — هیچ خانه در نگنجد نجمِ ما
جای‌سوز اندر مکان کَی دررَوَد — نورِ نامحدود را حد کَی بُوَد
لیک تمثیلی و تصویری کنند — تا که دریابد ضعیفی عشقمند
مثل نَبْوَد، لیک باشد آن مثال — تا کند عقل مُجمَّد را گسیل»

(مولوی، ۱۹۲۵م.، ج ۶: ۲۷۷).

۳ـ۱۳) نکتهٔ آخر اینکه دیگران در گذشته و آینده زندگی می‌کنند و صوفی در حال. حال تنها واقعیت قابل‌درک 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 محدودهٔ تاریخ یونان جستجو می‌کند، به امارات و شواهد بسیاری در سرزمین ایران ظهور یافته، یا دست‌کم به موازات آن تمدن (یونان) به پیش رفته‌است. نشانه‌های فراوانی که در آیین مِهر دیده می‌شود و تداوم حیاتی آن در آیین‌های باطنی پس از اسلام همچون صوفیه نشان می‌دهد که موضوع فردیت جزئی دیونوسوسی و فردیّت کلّی آپولونی امری ریشه‌دار در تاریخ زیستی مردم ایران بوده‌است. مشابهات بسیار بین شخصیت مِهر 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 امرِ جزء که سالک نمایندهٔ آن است و امر کُل که خداوند نماد آن می‌باشد، میسور نبوده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ خدایان اصلی یونان عبارتند از:

ـ **کرونوس**: خدای زمان، پدر زئوس که به دست فرزندش (زئوس) سرنگون می‌شود.
ـ **زئوس**: خدای هوا و پادشاه خدایان.
ـ **پوسیدون**: برادر زئوس، خدای آب‌ها و زلزله‌ها.
ـ **هرا**: الههٔ ملکهٔ همسر و خواهر زئوس، خدای ازدواج و زنان.
ـ **دیمی‌تر**: خدای کشاورزی.
ـ **هستیا**: کانون خانواده.

به این خدایان باید فرزندان *هرا* را هم افزود که عبارتند از:

ـ**آرس**: خدای جنگ.
ـ **هفایستوس**: خدای آهنگری که با آفرودیت ازدواج کرد.
ـ **آفرودیت**: الههٔ عشق.
ـ **آتنا**: الههٔ خِرَد، دختر زئوس و متیس، تجسّمی از مشاوره.

سایر فرزندان زئوس از معشوقه‌های گوناگون عبارتند از:

ـ **آپولون**: خدای موسیقی، طب، کمانداری، گلِه و رمه.
ـ **آرتمیس**: خدای حیوانات وحشی، شکار، بکارت.
ـ **هرمس**: پیام‌رسان خدا، حامی تجار و دزدان.
ـ **دیونوسوس**: (= باکوس)، خدای شراب.

۲ـ 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 پیوستهٔ هنر با همین تضاد آپولونی و دیونوسوسی پیش رفته‌است. به قول مولوی:

«زنـــدگانی آشـــتی ضِدهاســـت مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست»

(مولوی، ۱۹۲۵م.، ج ۱: ۷۹).

۳ـ معادل «اراده» در شوپنهاور و نقطهٔ مقابل امر آپولونی، یعنی مستی و جنون است (ر.ک؛ یانگ، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

۴ـ وی به نشانهٔ 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 هماورد دین باشد (اسکندری‌جو). نیچه فاصلهٔ لوگوس یونانی تا لوگوس

دینی (مسیحی) را فاصله از ارسطو تا خدا می‌داند. او با «آپولـون» حسـابگر و منطقـی عصـر مدرنیته میانه‌ای ندارد و معتقد است در یونان باستان، آمیزش آپولون و دیونوسوس، زیسـتن را هدف‌دار، و مردن را نیـز معنـادار سـاخته بـود. بـه بـاورِ او، مسـیح و پـائولوس (پـولیس)، مبلّغش، بین اروپا و فرهنگ عصر تراژیک یونـان فاصـله انداختنـد و تـاریخ را بـه انحـراف کشاندند (ر.ک؛ یانگ، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

۵ـ یکی از جلوه‌های عمدهٔ پرستش دیونوسوس در دوران کلاسیک، تشکیل دسته‌هایی از زنان موسوم به «مایادها» بود که در حالتی از سرمسـتی و شـوریدگی بـرای مـدتی آوارهٔ کوه و بیابان می‌شدند، شراب می‌نوشیدند، شیرِ حیوانات جوان را می‌خوردند و یا خود ایـن حیوانات را قطعه‌قطعه می‌کردند و می‌خوردند (ر.ک؛ برن، ۱۳۹۰: ۹۲).

۶ـ آپولون جایگزین یکی از ایـزدان خورشـیدِ پیشـین یونـانی، بـه نـام *هلیـوس* شـد کـه تجسمی از این جِرم آسمانی بود. یکی از نام‌هـای آپولـون، فوئبـوس (Phoebus) بـه معنـی «درخشنده» است (ر.ک؛ بیرلین، ۱۳۸۶: ۳۷).

۷ـ Triumvirate (سه‌مَرده): مجموعـه‌ای از سـه خـدای جداگانـه و صـاحب ذات‌هـای مجزا. این سه‌گانه در تقابل با تثلیث مسیحیت یا Trimurti هنـدو قـرار دارد کـه در آن، هـر سه شخصیت در ذات خود، خدایی یگانه‌اند.

۸ـ بدتر آنکه این سه، درگیر نفـاق و خشـمی حسـودانه هسـتند کـه در آن، مرکـوری و پلوتون، رذیلانه از یکدیگر حمایت می‌کنند. حال آنکه آپولون بمب اتم را چنان‌که گـویی آذرخش است، در دست خود گرفته است؛ زیرا از زمانی که فیلسوفان قـرن هجـدهم ورود عصر خِرَد را بشارت دادند، وی بـه عنـوان نائب‌السـلطنهٔ ایـن خـدایان سـه‌گانـه، بـر اریکـهٔ خالی‌ماندهٔ زئوس ـ که موقتاً بیمار شده بود ـ تکیه زد (ر.ک؛ بیرلین، ۱۳۸۶: ۴۱).

۹ـ این جشن‌ها که امروزه «باکانالیا» (Bacchanalia) نامیده می‌شوند، جشن‌هـای رومـی هستند که به افتخار دیونوسوس برپا می‌گردند (ترجمهٔ تمدن قدیم فوستل‌دکولانژ).

۱۰ـ در اینجا نباید از تمدن عصر فراعنهٔ مصر غفلت ورزید. به گفتهٔ مهرداد بهـار، تلفیـق فرهنگ مصری‌ـ یونانی، دینی تازه را بنیاد نهاد که آمیزه‌ای از اعتقـادات کهـن فرعـون‌هـا 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 شمایلی از اُزیریس بـا لباسـی سـپید و بلند دیده می‌شود و یاآورِ هرا (همسـر زئـوس) و آفرودیـت (الههٔ عشـق) اسـت. همچنـین، مجسمهٔ سراپیس در معبد اسکندریه که تا زمان تفوّق مسیحیت بر دین‌های کهن باقی بـود و

شاهکاری هنری به شمار می‌رفت. این مجسمه دقیقاً معرّف دو شخصیت ویژهٔ سراپیس است: خدای برکت‌بخش 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 اُزیریس با دیونوسوس و ایزیس با دیمیتر برابر نهاده شده بود (ر.ک؛ بهار، ۱۳۷۵، ب: ۲۳۹).

۱۱ـ 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، بی‌زحمتِ شخم و کِشت، محصول برمی‌داشتند و آدمی مشغول خوردن، آشامیدن و پرسه زدن در باغ‌ها بود و تلاشی، حتّی برای فرزندآوری در کار نبود (بسنجید با: بهشت/ جنّت در فرهنگ اسلامی). ۲) عصر سیمین: انسان‌ها با همراهی کرونوس و تیتان‌ها به فساد و تباهی پرداختند. گیتی تیره گشت و آنان سرانجام منقرض شدند و همراه خدایان شریرشان، کرونوس و تیتان‌ها، در تارتاروس به بند کشیده شدند. زئوس برکوه المپ چیره شد و بر تخت خدایی نشست و به پرومتئوس فرمان داد تا تیتان خوب را فراخوانَد و گفت: برو انسان را از گِل رُس بساز. کالبدش را به شکل جاودانان بساز و من در او زندگی خواهم دمید و هرچه لازم است به او بیاموز (بسنجید با: علّم الآدم الأسماء). او زمان کوتاهی عمر کند و آنگاه بمیرد و به قلمرو برادرم، هادس (خدای مرگ) فرو رود. پرومتئوس به کوه دلفی رفت و با خاک رُسِ سرخ، گِل آدم را سرشت و آن را شکل داد و زئوس به آن زندگی بخشید (بسنجید با: فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَ نَفَخْتُ فِيهِ مِن 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 باکرهٔ زیبای آنجا درآمیخت 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: ۳۷ـ۴۰).

۱۲ـ ظاهراً پدیدهٔ نعوظ برانگیزندهٔ توهمات بسیار بوده‌است. تبدیل عصا (احلیل) به مار، نمودار برگشت قضیب به حالت سُستی و رخوت است (ر.ک؛ کراپ و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

۱۳ـ 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/ سِنتی‌منتال. 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»، «نیّت 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).

۱۴ـ گفته شده که هرمس چنگ خود را به آپولون بخشیده‌است (ر.ک؛ همیلتون، ۱۳۸۷: ۴۳۴).

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

۱۶ـ البته باید تأکید کرد که این سنخ، در واقع، عاشق عشق‌اَند و آدم‌ها برایشان بهانه‌ای برای عاشقی‌اَند.

۱۷ـ 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).

۱۸ـ 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 شده‌است. رابرت سالامان، فیلسوف اگزیستانسیالیست، در کتاب *مسایل بزرگ*، ۱۶ استعاره را تصریحاً و ۵ استعاره را تلویحاً نام برده‌است (ر.ک؛ ملکیان، ۱۳۹۵: یادداشتِ ۷۷۹).

منابع و مآخذ

استراترن، پل. (۱۳۹۰). ***آشنایی با فوکو***. ترجمهٔ پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). ***چشم‌اندازهای اسطوره***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

برن، لوسیلا. (۱۳۹۰). ***اسطوره‌های یونانی***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۵. تهران: نشر مرکز.

بولن، جین شینودا. (۱۳۹۱). ***انواع مردان***. ترجمهٔ فرشید قهرمانی. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). الف. ***پژوهشی در اساطیر ایران***. تهران: آگاه.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۵). ب. ***ادیان آسیایی***. چ ۲. تهران: نشر چشمه.
ـــــــــــــ . (۱۳۷۶). ***از اسطوره تا تاریخ***. چ ۱. تهران: نشر چشمه.
بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶). ***اسطوره‌های موازی***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
جنولی، گرادو. (۱۳۸۲). «آیین میترا». ***هفت آسمان***. ترجمهٔ علیرضا شجاعی. ش ۱۹. صص ۹۵ـ 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). ***لغت‌نامهٔ دهخدا***. ۱۶ ج. تهران: دانشگاه تهران ـ روزنه.
دین‌پرست، منوچهر. (۱۳۹۲). «ما ایرانیان نیچه را چگونه فهمیدیم». ***روزنامهٔ اعتماد***. گفتگو با محمدعلی اسکندری‌جو. شمارهٔ 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.
سلطانی گردفرامرزی، 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***. ترجمهٔ نادرقلی درخشانی. تهران: نشر ثالث.
عطار نیشابوری، محمدبن ابراهیم. (۱۳۹۲). ***دیوان عطار نیشابوری***. به سعی و تصحیح مهدی مداینی و مهران افشاری، با همکاری و نظارت علیرضا امامی. چ ۱. تهران: نشر چرخ.
فوتی، ورونیک ماریون. (۱۳۷۶). ***هیدگر و شاعران***. ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب. چ ۱. نشر پرسش.
کراپ، الکساندر و دیگران. (۱۳۸۶). ***جهان اسطوره‌شناسی***. ج ۱. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
کومن، فرانتس. (۱۳۸۰). ***آیین پُر رمز و راز میترایی***. ترجمهٔ هاشم رضی. تهران: بهجت.

کویاجی، جهانگیر کوورجی. (۱۳۸۸). ***بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران***. ترجمهٔ جلیل دوستخواه. چ ۳. تهران: نشر آگه.

گرین، راجر لنسلین. (۱۳۷۰). ***اساطیر یونان***. ترجمهٔ عباس آقاجانی. 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 مؤسسهٔ معرفت و پژوهش***؛ ۱۳۹۵/۰۲/۰۹: http://bidgoli1371.blogfa.com/post/779

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۹۲۵م.). ***مثنوی معنوی***. تصحیح رینولد الین نیکلسون. لیدن: مطبعهٔ بریل.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۶). ***دیوان کبیر، کلّیات شمس تبریزی***. (نسخهٔ قونیه). توضیحات، فهرست و کشف‌الأبیات از توفیق هـ. سبحانی. ۲ ج. چ ۱. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ورمازرن، مارتین. (۱۳۹۲). ***آیین میترا***. ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. چ ۲. تهران: نشر چشمه.

هجویری، علیّ‌بن عثمان. (۱۳۸۱). ***کشف المحجوب***. تصحیح و. ژوکوفسکی. چ ۸. تهران: طهوری.

همیلتون، ادیت. (۱۳۸۷). ***سیری در اساطیر یونان و رم***. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. چ ۳. تهران: اساطیر.

هینلز، جان. (۱۳۶۸). ***شناخت اساطیر ایران***. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر چشمه.

یانگ ، جولیان. (۱۳۸۸). «تفسیری بر تولّد تراژدی نیچه». ***مجلهٔ فارابی***. ترجمهٔ مازیار اسلامی. ش ۳۱. صص ۲۰۰ـ۲۰۹.