

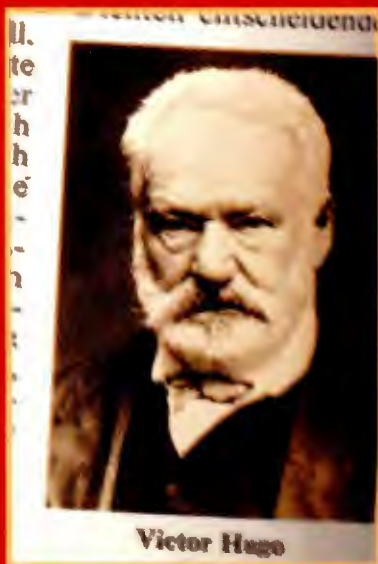
شاعران فرانسوی در مکتب عارفان ایرانی



دکتر جواد حدیدی



مؤسسه توسعه دانش و پژوهش ایران



♦ دکتر جواد حدیدی دانش آموخته

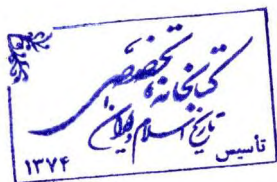
ادبیات فرانسوی از دانشگاه سوربن است. وی از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۸ رئیس دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد، سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۲ مدیر کمیته برنامه ریزی زبان فرانسه دانشگاههای کشور، و از ۱۳۶۲ به بعد مدیر گروه زبان تخصصی فرانسه برای تنظیم کتب درسی، مدیر مسئول مجله لقمان و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی می باشد. افزون بر مقالات متعدد به فارسی، فرانسوی و انگلیسی از تألیفات وی می توان از "اسلام از نظر ولتر"، "ایران در ادبیات فرانسه"، "برخورد اندیشه ها"، "نگاهی در آینه"، "حدیث عشق در شرق" و ترجمه کتاب "میراث سوم" نام برد.

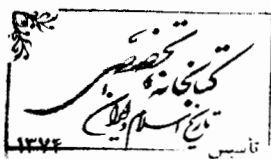
کتاب انتشارات بقیه

ISBN : 964-6887-16-3

شابک : ۹۶۴-۶۸۸۷-۱۶-۳

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





شاعران فرانسوی در مکتب عارفان ایرانی

استاد جواد حدیدی

عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب پارسی

مؤسسه توسعه دانش و پژوهش ایران

تهران ۱۳۷۹

حدیدی، جواد، ۱۳۰۸ -

شاعران فرانسوی در مکتب عارفان ایرانی / جواد

حدیدی؛ [برای] موسسه توسعه دانش و پژوهش

ایران... تهران: بقیه، ۱۳۷۹.

[۳۷] ص... (جنگ اندیشه؛ ۳۴)

ISBN 964-6887-16-3

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.

۱. شعرعرفانی -- تاثیر. ۲. شعر فرانسه -- تاثیر ایران.

۳. ادبیات تطبیقی -- فارسی و فرانسه. ۴. ادبیات تطبیقی --

فرانسه و فارسی. الف. موسسه توسعه دانش و پژوهش ایران

ب. عنوان

۸فا/۹۹۴۴

PIR۳۴۲۹/ف۴ ح۴۴

۷۹۰۷۰۲۳م

کتابخانه ملی ایران

انتشارات بقیه

تهران، صندوق پستی ۳۱۳ - ۱۶۵۳۵

شاعران فرانسوی در مکتب عارفان ایرانی

تألیف: استاد جواد حدیدی

طراح جلد: احمد جعفری

حروفچینی و صفحه‌آرایی: انتشارات بقیه

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: ایرانچاپ

شمارگان: ۲۰۰۰ جلد

چاپ اول: ۱۳۷۹

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۹۶۴-۶۸۸۷-۱۶-۳

قیمت: ۲۵۰۰ ریال

بسم الله الرحمن الرحيم

انقلاب اسلامی در آستانهٔ هزاره سوم میلادی که عصر دانایی و اطلاعات لقب گرفته است، با چالشی بسیار بزرگ در عرصهٔ اندیشه، نظریه‌پردازی و عمل مواجه است. چالشی که از دورانه‌های بسیار دور شکل گرفته و آثار خود را بر تمام شئون فردی و اجتماعی بر جای گذاشته و اندیشمندان اصلاح طلب و نواندیش را به چاره‌جویی واداشته است. انقلاب اسلامی در این مبارزهٔ نابرابر، از پشتوانه‌ای عظیم، فرهنگی بالنده و رشد یابنده و از آن مهمتر، مکتبی متمدنی برخوردار است که رهروان و پیروان خویش را به تفکر، اندیشه‌ورزی و کسب دانش و تجربه از هر ملت و قومی تشویق و ترغیب می‌نماید و آنان را به جدال احسن فرا می‌خواند؛ ره‌توشه‌هایی که اگر خوب از آنها بهره گرفته شود سعادت، نیک بختی و دستیابی به پیشرفته‌های مادی و اگر مورد غفلت قرار گیرد عقب ماندگی و بحران هویت را به همراه دارد.

باری، دست اندرکاران مؤسسهٔ دانش و پژوهش ایران به انگیزه

ایجاد زمینه مناسب برای تعاطی افکار، عرضه و ترویج اندیشه، جامع‌نگری در کسب دانش و معارف بشری و عمق بخشیدن به نگرش دانش‌پژوهان حق جو و در یک کلام رشد و تعالی جامعه، درصدد برآمدند با دعوت از اندیشمندان و صاحب‌نظران، جلسات سخنرانی و گفت‌وگو درباره مسائل فکری جامعه برگزار کنند و حاصل آنها را به صورت کتاب در اختیار علاقه‌مندان قرار دهند. آنچه پیش رو دارید، متن سخنرانی استاد فرزانه جناب آقای جواد حدیدی است که پس از آماده سازی به تأیید ایشان رسیده است.

جا دارد از آقای جواد حدیدی و انتشارات بقعه که امکان چاپ و انتشار این کتاب را فراهم کردند صمیمانه سپاسگزاری نمایم.

رئیس مؤسسه توسعه دانش و پژوهش ایران

شاعران فرانسوی در مکتب عارفان ایرانی^۱

از آن گاه که فرانسویان با فرهنگ و ادب ایران آشنا شدند نزدیک به چهار قرن می‌گذرد. در این مدت طولانی، شاعران و نویسندگان فرانسوی، بر حسب دوره‌ها و به مناسبت‌های گوناگون، از ادبیات فارسی تأثیر بسیار پذیرفتند. آشنایی آنان، در آغاز، از حدّ آنچه در کتاب‌های مذهبی، مانند تورات و انجیل، و یا در نوشته‌های تاریخی روم و یونان باستان خوانده بودند، در نمی‌گذشت؛ زیرا در آن دوره برقراری تماس مستقیم با کشوری دوردست، همچون ایران، دشوار بود. راه‌های دریایی هنوز گشوده نشده بود. سفرهای زمینی هم خطرات فراوان همراه داشت. تا آن که در اوایل سدهٔ شانزدهم میلادی، دریانوردان برای نخستین بار دور دنیا را درنوردیدند و به کشف راه‌هایی جدید نایل شدند. وسایل سفر نیز پیشرفت بسیار کرد. حکومت‌های محلی و ملوک الطوائفی در ایران و فرانسه و آسیای صغیر برچیده شد و حکومت‌های مرکزی مقتدری جای آنها را گرفت.

۱. سخنرانی جناب آقای دکتر جواد حدیدی (تاریخ ۲۸ دی ۱۳۷۸)

این شرایط مساعد در طول قرن هفدهم گروهی چند را روانهٔ ایران کرد. نخستین آنان کشیشان مبلغ بودند که به مسیحی شدن ایرانیان امیدی بزرگ بسته بودند. شاهان صفوی نیز که در مبارزه با امپراتوری نیرومند عثمانی صلاح خود را در نزدیکی به اروپاییان می‌دیدند، آنان را به گرمی پذیرا می‌شدند.

میهمان نوازی و مهربانی و تساهل مذهبی یکی دیگر از ویژگیهای ایرانیان نسبت به بیگانگان بود، و اینان می‌توانستند در سراسر کشور از آسایش و امنیت کامل برخوردار گردند. از این رو کشیشان در بازگشت، به رغم پیشداوریها، به ستایش ایرانیان پرداختند؛ و چون زبان فارسی را نیز در مدت اقامت خود خوب فرا گرفته بودند، در ترویج آن نقشی مؤثر داشتند. در پی این گونه تماسها، گلستان سعدی در ۱۶۳۴، و انوار سهیلی واعظ کاشفی، یعنی کلیله و دمنه، در ۱۶۴۴ به زبان فرانسه درآمد. نخستین دستور زبان فارسی به فرانسه در ۱۶۳۵ و نخستین فرهنگ دو زبانه در اواسط قرن هفدهم نوشته شد. «مدرسهٔ جوانان مترجم» نیز، که یکی از مواد درسی آن زبان فارسی بود، در ۱۶۶۹ گشایش یافت.

گروه دیگری که در این دوره رهسپار ایران شدند، جهانگردان و سوداگران بودند که برای فروش سنگهای قیمتی خود به دربار شاهان صفوی روی آوردند. اینان در دوره‌ای به ایران می‌آمدند که در فرانسه فشارهای اجتماعی کاتولیکها علیه پروتستانها و سپس علیه

گروه‌های مذهبی «ژانسه نیست» شدت گرفته بود. در ترکیه عثمانی هم، بر اثر تضادهای داخلی و ضعف تدریجی دستگاه حکومت، راهها ناامن بود. برعکس در ایران کسی را با جهانگردان کاری نبود، و گرنه، به گفته تاورنیه، «طعمه سگ» می شد و این ننگی بود که در خاندان او باقی می ماند. در نتیجه گزارشهای سوداگران، که برخلاف کشیشان مبلغ انگیزه مذهبی نداشتند و در ایران نیز از هرگونه میهمان نوازی برخوردار شده بودند، در شناساندن فرهنگ ایران به مردم فرانسه تأثیر بسیار بر جای نهاد، چندان که برخی از آنها، مانند مجلدات دهگانه سفرنامه شاردن، در سراسر قرن هجدهم مآخذ اصلی نویسندگان فرانسوی برای نوشتن سفرنامه‌های خیالی به شمار می رفت.

اما عصر لویی چهاردهم عصر نمایشنامه نویسی بود و این نوع ادبی بیش از انواع دیگر اهمیت داشت. پس شاعران و نویسندگان بزرگی مانند کرنی و راسین به تاریخ ایران روی آوردند و به شرح سرگذشت سرداران و شاهان ایران باستان و وصف روحیه تساهل مذهبی رایج در میان ایرانیان پرداختند. سنتی که آنان متداول کردند در طول قرن هجدهم نیز دنبال شد و نویسندگانی مانند ولتر آن را ادامه دادند.

در اواخر قرن هفدهم، جنگهای مکرر فرانسه با کشورهای همسایه به آشفتگی اقتصادی و فقر عمومی انجامید و زمینه را برای

انتقادهای اجتماعی آماده کرد. Lafonten، قصه پرداز بزرگ، نخستین شاعری بود که از حکایات گلستان سعدی و داستانهای انوار سهیلی الهام گرفت و در بخش دوم از قصه‌های خود به انتقاد از دستگاه حکومت پرداخت. این شیوه نیز در طول قرن هجدهم پیروان بسیار یافت.

در همین دوره بود که آنتوان گالان به ترجمه هزار و یک شب، و پتیس دولاکروا به گردآوری و نگارش هزار و یک روز همت گماشتند و چاشنی نقد و بحث درباره مسائل اجتماعی را هم بدان افزودند و نام ایرانیان را بیش از پیش بر سر زبانها انداختند. مجلدات دوازده گانه هزار و یک شب از ۱۷۰۴ تا ۱۷۱۷، و مجلدات پنج گانه هزار و یک روز از ۱۷۱۰ تا ۱۷۱۲ منتشر شد و تأثیر داستانهای هندو ایرانی را در ادبیات فرانسه عمق و دوام بخشید.

با انتشار نامه‌های ایرانی مونتسکیو در ۱۷۲۱، که ترکیبی از سفرنامه‌های خیالی، رمانهای ماجراجویی و داستانهای حرمسرای برگرفته از هزار و یک شب و هزار و یک روز بود، شهرت ایرانیان به اوج رسید. حوادث سیاسی، سقوط حکومت صفوی، سرازیر شدن افغانها به ایران و سپس تسلط نادرشاه بر کشور و فتوحات برق آسا و چشمگیر او توجه فرانسویان را بیش از پیش معطوف به ایران کرد. ایرانیان مظهر دلاوری و تساهل مذهبی شناخته شدند و نویسندگان فرانسوی در داستانهای پر شمار، هموطنان خود را به پیروی از آنان

فرا خواندند.

این داستانها به صبغة فلسفی و انتقادی آراسته بود و ولتر، که مبتکر رمانهای فلسفی به شمار می‌رفت، در نگارش آنها از همه آنچه تا آن تاریخ درباره ایران نوشته و یا ترجمه شده بود، از سفرنامه‌های شاردن و تاورنیه، از گلستان سعدی و نامه‌های ایرانی، و نیز از هزار و یک روز و هزار و یک شب بهره گرفت و به انتقاد از اوضاع اجتماعی فرانسه پرداخت.

با این همه، داستانهای فلسفی در برابر داستانهای استعاری که در همین دوره نوشته شد، ملایم بود. حوادثی که در ایران روی داده بود و آنچه در فرانسه می‌گذشت، برخی از نویسندگان را بر آن داشت که ماجراهای دربار فرانسه را به شاهان صفوی نسبت دهند و بر اشخاص داستانهای خود نام ایرانی نهند و در قالب داستانهایی ظاهراً ایرانی به انتقاد از اوضاع اجتماعی فرانسه که بر اثر عیاشی و هرزگی درباریان، و به دنبال جنگهای پی در پی و فقر و قحط و غلای ناشی از آنها رو به وخامت گذاشته بود، بپردازند. این گونه داستانها طلیعة انقلاب بود که به زودی فرا می‌رسید.

انقلاب همه چیز را دگرگون کرد و در فرانسویان جوش و خروشی حماسی دمید و ادبیاتی نوین و نهادهایی نوین پدید آورد. یکی از این نهادها «مدرسه زبانهای شرقی» بود که در ۱۷۹۵ گشایش یافت و تدریس ادبیات فارسی، و سپس تحقیق درباره ایران باستان

و زبانهای باستانی ایران از جمله مهم‌ترین مواد درسی آن شد. از سوی دیگر ناپلئون که سودای تسلط بر هند، بزرگ‌ترین مستعمره انگلستان را در سر می‌پرورید، گروهی را روانه ایران کرد تا قشون ایران را به ساز و برگ جنگی جدید مجهز کنند. این تماسها که در طول قرن نوزدهم همچنان ادامه یافت، به برقراری نمایندگی سیاسی ایران در پاریس انجامید و دو کشور را به یکدیگر نزدیک‌تر کرد. برخی از ایرانیان زبان فرانسه آموختند و برخی از فارغ التحصیلان و یا استادان مدرسه زبانهای شرقی به ترجمه شاهکارهای ادبیات فارسی کمر بستند.

به دنبال پیدایش این نهضت، که واکنشی در برابر علم‌گرایی بود، گروهی از شاعران، در اوج پیشرفت علم و صنعت، از دنیای محسوسات روی گرداندند و به وصف جهان درون و عالم تعالی و کمال پرداختند. بدین منظور به منابعی نوین نیاز داشتند. برخی از آنان، در مراحل تحول فکری خود، این منابع را نزد عارفان ایرانی یافتند. در طول قرن نوزدهم، منطق الطیر و پندنامه عطار، لیلی و مجنون و نفحات الانس جامی، دو بیتیه‌های بابا طاهر عریان، اشعاری پراکنده از مولوی، و نیز تذکرة الاولیاء عطار به فرانسه درآمد. سپس در قرن بیستم، مناقب العارفین، نوشته افلاکی، سلمان و ابسال و یوسف و زلیخا و بهارستان جامی، و بسیاری از متون عرفانی دیگر، بخصوص تحقیقات و ترجمه‌های لویی

ماسینیون و هانری کرین بر این مجموعه افزوده شد. بنابراین، شاعران فرانسوی در نیمه دوم قرن نوزدهم، و یا نیمه اول قرن بیستم، منابع کافی در اختیار داشتند تا بتوانند در ساختن دیوانها و یا مجموعه‌های اشعار خود از آنها الهام گیرند و چنین کردند.

نخستین آنان ویکتور هوگو بود که در تبعید و در جزیره دور افتاده‌ای در دریای مانش به سر می‌برد، و این دوری و مهجوری او را بر آن می‌داشت که به ماهیت هستی و درد و رنج و سختی بیندیشد و آن سوی «شب تار» به جست و جوی خدا پردازد. پس بخش دوم افسانه قرون، حماسه بزرگ خود را «پایان شیطان» نامید و بخش نهایی آن را «خدا» نام نهاد. در بخش اول، داستان آفرینش و سرگذشت انسان و مبارزه ابدی میان خوبی و بدی را باز گفت. سپس به مرگ دیو پرداخت و آن گاه نور خدا را بر همه چیز و همه جا ساری یافت و در این رهگذر از عطار و منطق الطیر او یاری گرفت.

در منطق الطیر، مرغان مشتاق، به راهبری هدهد راهدان، در جست و جوی سیمرغ روانه کوه قاف می‌شوند و در این راه هفت وادی پر خوف را طی می‌کنند تا سرانجام سیمرغ از میان آنان به مقصد می‌رسند. در آنجا «حاجب لطف» نخست از ضعف و زبونی آنان و از شکوه ابدی «آن حضرت چون آفتاب» سخن می‌گوید. سپس «دربر می‌گشاید» و مرغان «سوخته جان» را بر سریر عزت

می‌نشانند. در افسانه قرون هوگو خود چنین راهی را درنور دیده است.

البته بخشهای دوم و سوم افسانه قرون ناتمام مانده و شاعر آنها را به پایان نبرده است و معلوم نیست که اگر وی طرح اولیه خود را کامل می‌کرد کتاب به چه صورت در می‌آمد. اما همین مقدار از اشعاری که براساس دست نوشته‌ها به چاپ رسیده (نزدیک به ۱۸۰۰۰ بیت) حاکی از آن است که هوگو آگاهانه، و یا به گونه‌ای ناخودآگاه، و تحت تأثیر مطالعات پیشین، از عطار الهام گرفته است. نکته‌ای که این مطلب را تأیید می‌کند آن است که بخش سوم کتاب خود شامل دو بخش است که در هر دو مضمونی مشابه آمده است. در آغاز، شاعر آواهایی از دور می‌شنود که هر یک با او به گونه‌ای دیگر از خدا سخن می‌گویند؛ سپس مرغانِ گوناگون هستند که برای رسیدن به سرمنزل مقصود راههایی مختلف در پیش گرفته‌اند. گویی شاعر، به پیروی از عطار، نخست مرغان را به سخن واداشته و سپس بر آن شده است که این سخنان را از زبان سروشهای غیبی باز گوید تا اصالت بیشتری به آنها بخشد؛ اما مرگ مجال آن را به وی نداده و او را در ربوده است؛ و اینک چکیده داستان:

در عالم «رویا» دیدم که نقطه‌ای سیاه بر فراز سرم آشکار گردید. این سیاهی مرا به سوی خود می‌خواند. پس بال و پر گشوده به پرواز در آمدم و بالا و بالاتر رفتم، تا آن که ناگهان دستی از غیب مرا

برگرفت و گفت بایست! ایستادم و «هراسان» بر او نگریستم:
موجودی بود بی‌پایان و، همه، بال و چشم و دهان. پرسیدم:
کیستی؟ گفت:

- من بال شب هستم،

پرندۀ تیره‌گون ابرها و آذرخشها،

طاووس سیاه و پرگشودۀ آسمانها

آن گاه این موجود شگفت با من سخن گفتن آغاز کرد،
سخنانی که همه از درماندگی پویندگان راه حقیقت حکایت داشت.
دوباره پرسیدم: کیستی؟

- برای تو که از دنیای علت و معلول

فراتر نمی‌توانی رفت و تنها گوشه‌ای از هستی را
توانی دید،

من «روح» ام!

شاعر، همچنان مبهوت، بر او می‌نگرد. آن موجود عظیم [=]
چاووش عزت در منطق الطیر [می‌پرسد: چرا بال و پرگشوده و به
این جا آمده‌ای؟

- او را [=خدا] را می‌خواهم!

به شنیدن این سخن صدای قهقهه‌ای پرتنین آسمان را به
لرزه در می‌آورد:

همۀ درها به رویم بسته شد؛ و فضا،

که در توده‌ای از ابر فرو رفته بود،
به ظلمت شب بدل گردید.

من صدای قهقهه‌ای شنیدم و دیگر هیچ ندیدم...
پس به گریه فریاد می‌دارد: «تنها نامش را به من بگویید!» و
چون پاسخی نمی‌شنود، به همه عارفان و فیلسوفان و پیامبران روی
می‌آورد:

تو، ای ایوب، که همیشه نالانی! شما، ای فیلسوفان
و عارفان،

بگویید! آیا نمی‌توان او را دید؟

باز هم همه می‌خندند. شاعر این بار بر سر خشم آمده
می‌پرسد: کیست که می‌خندد؟

- من نقابِ مرگ هستم.

ای رهگذر، تو تاکنون رؤیایی بیش ندیده‌ای!

آیا می‌خواهی پردهٔ جهل را بردری

و همچون پرنده‌ای بال بگستری و به سوی او به
پرواز درآیی؟

آیا می‌خواهی در روشنایی و نور

چشم بگشایی... آیا می‌خواهی؟ - آری!

آن موجود عظیم، به شنیدن پاسخ شاعر، با انگشت پیشانی
او را لمس می‌کند و شاعر به خواب می‌رود. پس از بیداری:

ای شب! تو مرا فریفتی، من هنوز هیچ نمی‌دانم.
شاعر به دقت در شب می‌نگرد و تصویر همه موجودات
روی زمین را در چهره او می‌بیند. در این لحظه شب به هزاران زبان
و دهان تبدیل می‌گردد که هر یک با او به گونه‌ای دیگر سخن
می‌گویند؛ صدای نخستین از آن فیلسوفان است:

هیزم شکنان سخت کوش از بیشه گذشته‌اند،
اگر نمی‌بینی، انکار کن و اگر می‌بینی، شک...

صدای دوم:

ما بازتابیم و شما پژواک،
و او همه چیز است و

→ چاوش عزت برآمد ناگهی

گفت هان ای قوم از شهر که آید

اندر این منزلگه از بهر چه آید

چیست ای بی‌حاصلان نام شما

یا کجا بوده‌ست آرام شما

(منطق الطیر)

یکی بیش نیست^۱

صدای سوم:

هر که هستی به هوش باش، امواج پرخروش
غرقابی که تو در آن غوطه‌ور شده‌ای
رهگذران یاوه‌گوی را در آغوش می‌گیرند...

صدای چهارم:

بدا به حال رهرو بی‌توشه‌ای که در جست و جوی
مطلق برآید!
زیرا که از گلیم خویش پا فراتر نهاده است^۱

۱. چون نگه کردند آن سی مرغ زود

بی‌شک این سی مرغ آن سیم‌رغ بود

در تحیر جمله سرگردان شدند

باز از نوعی دگر حیران شدند

و یا

چون شما سی مرغ این جا آمدید

سی در این آینه پیدا آمدید

گر چل و پنجاه و شصت آید باز

پرده‌ای از خویش بگشایید باز

/ هیچ دانایی کمال او ندید ←

صدای پنجم:

تاریکی محض است، چشمه‌ای ژرف است!
همه در این راه درمانده‌اند؛ حدیثی گفته و خاموش
شده‌اند!

صدای ششم:

کدامین است خدایی که تو در جست و جوی اوئی؟
بگو! خدای تلهای آتش است؟
خدای عاشقان بیدل است؟
خدای مصلحت اندیشان است؟ کدامین است؟

شاعر:

من نام خدای راستین را می‌خواهم
تا آن را برای زمینیان پریشان حال بازگویم
این صداها، همراه با صداها، بسیار دیگر، همچنان با شاعر

→ هیچ بینایی جمال او ندید

صد هزاران سر جوگوی آنجا بود

های های و های و هو آنجا بود

شیر مردی باید این ره را شگرف

زان که ره دورست و دریا ژرف ژرف

(منطق الطیر)

سخن می‌گویند ولی هیچ یک مشکل او را نمی‌کشایند. به فرجام،
دسته‌ای از پرندگان به پرواز درمی‌آیند. آنان نیز در جست و جوی او
هستند و هر یک راهی پرخوف برای دیدارش پشت سر نهاده‌اند:

پرندگان، پرندگان، باز هم پرندگان.

همه با هم می‌خوانند و می‌خندند، عشق می‌ورزند

و در نور و سرور غرقه می‌گردند [...]]

[خدایا] تو در ما نیز آتشی پرفروغ برافروخته‌ای،

آتشی که خوش می‌سوزد

و از فراز آسمانها می‌جوشد.

عقاب در هوا

پرتوی از توست

و گنجشک بارقه‌ای.

ما همه به سوی نور روان هستیم

و در نور غرقه می‌گردیم...

از اینجا به بعد تأثیر عطار آشکارتر است: مرغان هوگو نیز

همه در وادی طلب ره می‌سپارند، ولی برخی از آنان را بهانه‌هایی

است که - بسان مرغان عطار - آنان را از ادامهٔ راه باز می‌دارد و یا

یکسره به راه انکار می‌کشاند:

جغد [مظهر شک]:

من شبح بدهیبتی هستم که در اشتیاق پرواز به سوی

آسمان نیلگون می سوزم.

من چشمان درخشان شب هستم و در کمین خدا
نشسته‌ام.

او را نمی‌بینم، اما گمان دارم که آن جاست...

خفاش [مظهر بی‌دینی]:

من ژرفای این تاریکی را پیمودم و هیچ کس را
ندیدم...

زاغ [مظهر دوگرایی]:

دو تن هستید، دو مبارز و هم‌آورد؛

روشنی و تاریکی؛ خوبی و بدی؛

تابوت و بستر زفاف....

کرکس [مظهر بت پرستی]:

خدایان بی‌شمار بر سرنوشت جهان فرمان
می‌رانند...

عقاب [مظهر یهودی‌گری]:

چه کسی می‌گوید خدا دو تا یا بیشتر است؟

یکی بیش نیست، او هم خدای خشم است و
انتقام...

هما [مظهر مسیحیت]:

نه! خدا حسود و انتقام‌گیرنده نیست، همه

بخشایش و رحمت است...

فرشته‌ای با بالهای سپید و سیاه [مظهر عقل‌گرایی اسلامی]:

خدا عادل است، نه می‌میرد، نه رشک می‌ورزد و نه

می‌خوابد....

پایان داستان هوگو نیز همان پایان منطق الطیر است: شاعر،

پس از گفت و گوهای بسیار با زاغ و کرکس و عقاب و هماغه ناگهان

می‌بیند که نقطه سیاه بر فراز سرش محو می‌گردد و آن موجود عظیم

[=حاجب لطف در منطق الطیر، که هوگو نامی برای آن نیافته

است]، به او می‌گوید:

خدا را چهره‌ای بیش نیست، و آن نور است.

نامش نیز یکی است و آن عشق است [...]...

می‌خواهی نادیدنی و ناشنیدنی و

مطلق را بشناسی؟

- آری!

آن گاه زمین و آسمان به لرزه در می‌آیند و نور همه جا را

می‌پوشاند.^۱ آن موجود عظیم دوباره با نوک انگشت پیشانی شاعر

۱. حاجب لطف آمد و در برگشاد

هر نفس صد پرده دیگر گشاد

شد جهان بی‌حجابی آشکار ←

را لمس می‌کند و شاعر، محو آن همه عظمت، جان می‌سپارد. به «بحر کل» می‌پیوندد و نیست می‌شود و در این نیستی هستی ابدی باز می‌یابد.

و این راهی بود که ارمان رنو، سرایندهٔ شبهای ایرانی پیمود. البته وی در ساختن بخشهایی از کتاب خود از غزلیات حافظ بهره گرفته است. اما حافظ تنها مأخذ او نبود و رنو برخی از چکامه‌های شبهای ایرانی، همچنین طرح کلی آن را به عطار و جامی و دیگر عارفان بزرگ ایرانی مدیون است.

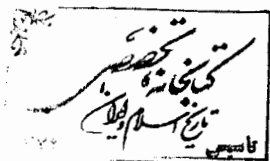
شاعر، نخست، جوان است و شوری در سر دارد و به زیبارویان بی‌شمار عشق می‌ورزد. ولی دیری نمی‌گذرد که از این گونه عشق روی می‌گرداند و در پی عشقی برتر می‌رود و آن را در وجود «زیبای نادیده» باز می‌یابد. دلدار او لیلایی دیگر است که در عشقِ مجنونی دیگر گرفتار آمده است، و خود نیز عاشقان خسته دل بسیار دارد... شاعران در وصفش نغمه می‌سرایند، باغبانان بر سرِ راهش گل می‌افشانند و گوهر فروشان سراپایش را به گوهر می‌آریند. اما گل و گوهر و نوا و نغمه را چه سود؟ او در پی

→ پس ز نور النور در پیوست کار

جمله را در مسند قربت نشاند

بر سریر عزت و هیبت نشاند

(منطق الطیر)



«صیادِ مغروری» است که سوار بر اسبی سپید از راه خواهد رسید و او را، همچون غزالی که به کمند افکنده باشد، همراه خواهد برد. تا آن روز او در میان جمع تنها خواهد بود، به گوشه‌ای خواهد خزید و با دل شیدای خویش دمساز خواهد شد.

پس دلدادۀ و دلدار هر دو در جست و جوی یکدیگرند. یکی پردهٔ عفاف برکشیده و رخ از اغیار پوشیده و دیگری، مجنون وار، سر در بیابان نهاده و با دد و دام همراه گردیده است تا در کوه و صحرا و در و دشت، همه جا، نشانی از یار باز یابد.

سرانجام دو دلدادۀ به هم می‌رسند و لب بر لب یکدیگر نهاده شهد عشق می‌نوشند. ولی افسوس! هیچ چیز را در این جهان خاکی بقایی نیست. شبی دلبر ماه پیکر سر بر بستر می‌نهد و به خوابی خوش فرو می‌رود و دیگر بر نمی‌خیزد... آن گاه غمی چون کوه بر سینۀ شاعر می‌نشیند و جهان در دیده‌اش تیره و تار می‌گردد. دیگر نه امیدی در دل دارد و نه شوری در سر و تنها مرگ و پیوستن به معشوق است که درمان درد اوست، پس، از همه چیز و همه کس دست می‌شود و روانۀ میدان کارزار می‌گردد. در صحرا «گل‌های خونین» بسیار رویده‌اند که از خون دل عاشقان سیراب شده‌اند؛ باشد که از خون دل او نیز لاله‌ای برمد و بر پهنۀ دشت و چمن جلوه‌گر شود. پس به «گل‌های باد» پناه می‌برد و در «مستی فروزان» به استقبال از مولوی برمی‌خیزد که در دیوان شمس چنین آورده

است:

گر شمس و قمر خواهی نک شمس و قمر باری

گر صبح و سحر خواهی نک صبح و سحر باری

ممکن است چنین بپنداریم که رنو این غزل را نمی‌شناخته است. ولی توضیحی که در حاشیهٔ مربوط به صفحهٔ ۱۶۵ از چاپ دوم شبهای ایرانی آمده هرگونه شبهه‌ای را از میان می‌برد. در آنجا شاعر آشکارا می‌گوید که «مستی فروزان» را از روی همان غزل مولوی ساخته است و حال آن که هیچ رابطه‌ای میان مضامین این غزل و مضامین «مستی فروزان»، که با افکار خیام سازگارتر است، مشهود نیست؛ به جز رابطهٔ وزن و آهنگ. ترجمهٔ «مستی فروزان»، در قالب اصلی آن و تا آن جا که می‌توان دو زبان را از لحاظ قواعد دستوری هماهنگ کرد، چنین است:

باز هم جرعه‌ای! باز هم نوای چنگ! شعله برافروز!
 باز هم در جام، برقضان و برقضان، ستارگانی زیبا!
 باز هم جرعه‌ای، به رنگ گلگون، از یاقوت فروزان!
 باز هم جرعه‌ای، که از گرد و غبار بزداید، رنگ
 حقیقت!

باز هم می‌ناب، تا بنوشیم و بنوشیم، نور و زیبایی!
 باز هم می‌ناب، باز هم می‌ناب، تا برجهاند
 هر چه روان است، در کهکشانها، از شوق و شهوت!

متن فرانسوی «مستی فروزان» که مانند دیگر اشعار زبان فرانسه و برخلاف شعر فارسی تابع اوزان هجایی است نه اوزان عروضی، از نظر آهنگ به غزل مولوی بسیار نزدیک است و می‌توان گفت که رنو، هنگام مطالعه و یا شنیدن غزلیات مولوی، بارقه‌ای از شور و شوق او را در خود احساس کرده است.

اما در چکامه بعد از آن، به نام «بالهای شکسته»، که هم از نظر آهنگ و هم از نظر مضمون بسیار زیباست، شاعر فرانسوی، با آن که مأخذ یا مأخذ خود را ذکر نکرده، پیداست که به خصوص از عطار الهام گرفته است.

«بالهای شکسته» در واقع پیوندی است میان بخشهای پیشین کتاب و چهار بخش آخر آن؛ چندان که می‌توان مراحل تحول افکار شاعر را، به موازات دوره‌های مختلف زندگی‌اش، چنین دانست: در سه بخش نخست، «گل و بلبل»، «غزلیات» و «آهنگها»، شاعر از عشق جهانی و شور و غوغایی که همه کاینات را در بر گرفته است سخن می‌گوید؛ سپس در بخشهای «شوق و شهوت»، «زیبای تنها» و «وادی وصال»، موردی خاص از این شور و غوغا را، که شاید تجربه شخصی او بوده است، وصف می‌کند؛ دو بخش «گل‌های خونین» و «گل‌های باده» آن مرحله از زندگی او را شرح می‌دهند که شاعر عشقی بزرگ را از دست داده و به کوتاهی عمر و بیوفایی دنیا پی برده است و می‌خواهد خاطره آن عشق و تلخی این

تجربه را در میدان نبرد و جام باده فراموش کند. اما رفته رفته دورهٔ ضعف و پیری فرا می‌رسد و شاعر را به سرایی دیگر می‌خواند. در این مرحله از زندگی، انسان معمولاً به آیینهای جغرافیایی روی می‌آورد و راه کنشت و کلیسا در پیش می‌گیرد. رنو چنین نمی‌خواهد. او بر آن است که همان راهی را بپیماید که پیش از او شاعرانی مانند عطار و مولوی، شاید در تمام دورهٔ حیات پیموده‌اند. «بالهای شکسته» پلی است که او را از این سو به آن سو می‌رساند:

شبی شاعر در خواب می‌بیند که پیاله‌اش به وسعت
آسمانهاست و باده‌اش به فروزندی ستاره‌ها و خود مست بادهٔ
الست، چندان که «پرده» را بر دریده و «عین عیان» را آشکارا دیده
است پس بر آن می‌شود که «با مشّت، ماه و خورشید را خرد کند» و
با دمی که از سینه برمی‌آورد آتش در پردهٔ افق افکند:

دست در دامن جان خواهم زد

پای بر فرق جهان خواهم زد

اسب بر جسم و جهت خواهم تاخت

بانگ بر کون و مکان خواهم زد

از دلم مشعله‌ای خواهم ساخت

نفس شعله‌فشان خواهم زد

چون مرا گشت عیان آنچه می‌پرس

لاف از عین عیان خواهم زد
(دیوان عطار)

ولی ناگهان از خواب بیدار می‌شود و در می‌یابد که آنچه دیده رؤیایی پیش نبوده است و او را آن سوی حادثات راهی نیست. پس دوباره به می و مستی روی آورده قلع باده به دست می‌گیرد و می‌خواهد آن را بر لب گذارد که ستاره‌ای درخشان در جام رخ می‌نماید: آسمان همچنان نگران اوست. آن‌گاه شاعر یادش از «کشته خویش می‌آید» و هنگام درو، به گذشته‌های دور و نزدیک می‌اندیشد و همه را پوچ و بر باد رفته می‌یابد:

گاه در ستایش ماه ترانه سرودم،
گاه از نغمهٔ بلبل سرمست شدم،
گاه در جام باده بی‌خبری جست و جو کردم،
عشق ورزیدم، جامهٔ رزم پوشیدم.

معشوق و مستی و پیروزی و رؤیا،
از این همه چه بر جای مانده است؟
آن‌گاه که خیمهٔ برافراشته‌ای را فرو می‌کشند،
از دیرک و ریسمان و پرده‌های آن چه می‌ماند؟

امروز شعر و شور و شوق، همه را

در عشق به پروردگار می‌جویم.
بادهٔ عشق او شراب ناب من است
و لطف بیکرانش شمشیر برانم...

پس آسمان پیروز می‌شود و شاعر روانهٔ خانهٔ خدا می‌گردد.
اما او بر «فراز قله‌ها» ایستاده است و آشکارا می‌بیند که «همه جا
خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت» و در سراسر کاینات آنچه
هست تسبیح گویان است. از این رو، خطاب به زایران خانهٔ خدا
می‌گوید:

ای خانه پرستان چه پرستید گل و سنگ؟
آن خانه پرستید که پاکان طلبیدند
(مثنوی معنوی)

و آن خانه خانهٔ دل است. در پیشگاه پروردگار آنچه را
ارزشی است عشق به او و آفریدگان اوست، همان عشقی که آدم
خاکی را از ملک برتر می‌دارد و او را بر عرش کبریایی می‌نشانند.
در این جا درمان رنو برای آن که نشان دهد چگونه عشق به
خداوند بزرگ‌ترین حماسه‌ها را پدید می‌آورد و انسان را از همه چیز
و همه کس بی‌نیاز می‌گرداند، قصیده‌ای در رثای حضرت حسین (ع)
و یارانش ساخته است. در این تاریخ تعدادی از تعزیه‌های مربوط به
وقایع کربلا به کوشش شودزکو به زبان فرانسه درآمده بود. پیش از
او نیز گوینو، در دین و فلسفه در آسیای مرکزی، از چگونگی

عزاداری ایرانیان در ایام عاشورا سخن گفته و چکیدهٔ برخی از تعزیه‌ها را در کتاب خود آورده بود. انتشار ترجمهٔ شودزکو یکی از ناقدان معروف فرانسوی، یعنی ارنست رنان را برانگیخت تا در ۱۸۸۴ شرحی مبسوط دربارهٔ مساجد و تکیه‌ها و تعزیه‌های ایران بنویسد و این گونه نمایشنامه‌ها را با نمایشنامه‌های فرانسوی در قرون وسط دربارهٔ مصائب حضرت عیسی (ع) مقایسه کند و چنین گوید:

«من هیچ نمایشنامه مذهبی نمی‌شناسم که مطالعه آن آموزنده‌تر از تعزیه‌های ایران باشد»

ارمان رنو، به یاد آنچه در کتاب گوینو و در ترجمهٔ شودزکو خوانده بود، و برای نشان دادن نقش عشق و ایمان به خدا در زندگی انسانها، قصیده‌ای بلند در رثای حضرت حسین (ع) و یارانش سروده که بخشی از آن چنین است:

حسین [ع]، پس از پدر و برادر،

که آن دو نیز در راه خدا شهید شدند،

به زیر چکمهٔ استبداد

جان داد.

یارانش هفتاد و دو تن بودند

و دشمنانش ده هزار،

و او همسر و فرزندانش را

در پس تپه‌ای پناه داده بود.
از آسمان آتش می‌بارید و زمین سوزان بود.
مردان تشنه افتخار بودند
و کودکان تشنه آب.
و این صحنه ده روز تمام ادامه داشت.
سرانجام حسین [ع] که همه یاران و فرزندان را
از دست داده بود،
خود نیز با پیکری خونین و چاک چاک بر زمین
افتاد.
از آن پس، هر شامگاه آسمان خون می‌گرید
و وحوش کوه و صحرا نالان‌اند.
من، اما، نمی‌گویم؛ برعکس بر آن رادمردانی که
آن روزها در صحرای کربلا،
و در راه عشق بی پایان به خدا،
زندگی و هستی خود را از دست دادند
رشک می‌برم...

پس عشق را معجزه‌هایی بسیار است، چندان که شاعر، که
اینکه از گذشته بازگشته و از عشق الهی سرمست است، همه شب را
در راز و نیاز با پروردگار به سر می‌برد و بامدادان، مدهوش و ناتوان،
بر زمین می‌افتد. پیکرش چنان رنجور و رخسارش چنان رنگ پریده

است که فرشتگان سیاه بال، نگاهبانان مرگ، او را مرده می‌پندارند
ولی یارای نزدیک شدن به حریم او را ندارند. روز به پایان می‌رسد
و شب بر همه چیز چیره می‌گردد. در دوست می‌گشایند و دیگر
درها فرو می‌بندند. آنگاه مرد خداشناس سر از خاک برمی‌دارد تا
دوباره با معشوق به راز و نیاز پردازد. فرشتگان مرگ، که او را زنده
می‌یابند، هراسان، راه‌گریز در پیش می‌گیرند....

شاعر اینک از دست خود رسته و به معشوق پیوسته و
مست بادهٔ الست است. هر چه می‌نوشد می‌است و هر چه
می‌خورد افیون:

ما را مبین چو مستان، هر چه خورم می‌است آن
افیون شود مرا نان مخموری دو دیده
(دیوان شمس)

دیگر همه چیز در او وجد و شور می‌آفریند و او را از خود
برون می‌برد و به پایکوبی و دست افشانی می‌دارد:
می‌رقصم و می‌رقصم و می‌رقصم...
در جنگل انبوه می‌رقصم...
در میان دد و دام می‌رقصم،
بر قلّه کوه می‌رقصم...
می‌رقصم و می‌رقصم و می‌رقصم،
بر اوج کهکشان می‌رقصم،

همراه ستارگان می رقصم،
شب می رقصم و روز می رقصم،
می رقصم و می رقصم و می رقصم....

با این همه، گاه شاعر چنان دستخوش حیرت می گردد که
حتی در شناختن ماهیت عشق خود نیز فرو می ماند: آیا به راستی
عاشق است؟ یا عاشق نیست؟ معشوق او کیست؟ اصولاً معشوقی
در میان هست؟ اگر هست، چگونه است؟

گر بدو گویند مستی یا نئی
نیستی گویی که هستی یا نئی
در میانی یا برونی از میان
برکناری یا نهانی یا عیان
گوید اصلاً می ندانم چیز من
آن ندانم هم ندانم نیز من
عاشقم اما ندانم برکیم
نه مسلمانم نه کافر پس چیم؟
لیکن از عشقم ندارم آگهی
هم دلی پرعشق دارم هم تهی...
(منطق الطیر)

از این رو، در برخی از اشعار، معشوق او، هم زیبایی زنان را
داراست و هم نیروی مردان را؛ و در برخی دیگر، نه زن است و نه

مرد بلکه زیبایی مطلق است.

شاعر همچنان در وادی طلب سرگشته و حیران است تا آن
که معشوق نقاب از رخ برمی‌گیرد و او را به سوی خویش می‌خواند
و از شراب عشق سیراب می‌کند؛ اما، انگشت بر لب و خاموش
گویان، تا مبادا عاشق بیدل اسرار مگو را باز گوید، زیرا این وادی:

عین وادی فراموشی بود

لنگی و کزّی و بیهوشی بود

و آنجا دیگر سخن گفتن روا نیست. آنجا وادیی است
«بیرون از زندگی». وادی مرگ نیست، زیرا در مرگ نیز زندگی نهفته
است و در زندگی درد و رنج. آنجا وادی فناست، فنا در هستی مطلق
و گم شدن در «بحر کل». پس شاعر، همچون سایه‌ای که در خورشید
محو شود و یا قطره‌ای که به اقیانوس بی‌کران بپیوندد، به اصل
خویش باز می‌گردد: نیست می‌شود ولی در این نیستی هستی ابدی
باز می‌یابد:

هر دو عالم نقش آن دریاست بس

هر که گوید نیست، این سوداست بس

هر که در دریای کل گم بوده شد

دایماً گم بوده آسوده شد

دل در این دریای پرآسودگی

می نیابد هیچ جز گم بودگی

(منطق الطیر)

اما این «دریای پرآسودگی» و «بیرون از زندگی» چیست؟ چیزی که در وهم نگنجد، خرد از درکش قاصر است و کلمات در وصفش نارسا:

نه آب، نه آتش، نه هوا،

نه علت، نه معلول،

خلوت، شب، همه چیز، خدا...

بدین گونه، شاعر فرانسوی سرگذشت خود را، از جوانی تا پیری، در قالب کتابی ریخته که طرح و محتوای آن، از بسیار جهات، منطق الطیر عطار را به یاد می آورد: نخست وصف شور و غوغایی که همه عالم را فراگرفته است؛ سپس طی مراحل سیر و سلوک که در شبهای ایرانی از گذشته شاعر مایه می گیرد؛ آنگاه شک و تردید و حیرت و پشت سر نهادن این مرحله دشوار که ممکن است به کفر و شطح بینجامد؛ و در پایان، رسیدن به سر منزل عنقا و نیست شدن در «بحر کل» و از این راه، به هستی ابدی دست یافتن.

اما بازتاب عرفان ایرانی در آثار موریس بارس به گونه ای دیگر بود. وی عقاید مذهبی استواری داشت، به آیین کاتولیک سخت پای بند بود و به وطن خود، فرانسه، عشق می ورزید. در سال ۱۹۱۴ نیز از سوی دولت فرانسه مأمور شد به کشورهای غرب آسیا برود و از مدارس و مؤسسات کاتولیک در این کشورها بازدید

کند و ببیند چرا مسیحیت در آسیا پیشرفت نکرده است و راههایی برای اشاعهٔ مسیحیت و رفع نواقص میسیونهای مذهبی فرانسه ارائه دهد. با این همه، او نیز، که نویسنده و هنرمندی پراحساس بود، نمی‌توانست نسبت به عرفان ایرانی و شعر بزرگانی مانند مولوی و عطار بی تفاوت بماند. از این رو، ضمن سفر به غرب آسیا، در قونیه به زیارت مقبرهٔ مولوی شتافت، در مجالس رقص و سماع مولویه شرکت جست و با چلبی، پیر و مرشد آنان، به گفت و گو نشست و در بازگشت، دیده‌ها و شنیده‌های خود را در سفرنامه‌ای، که آن را پژوهشی در کشورهای شرق نامیده است، بازگفت.

در همین سفرنامه است که بارس از اشتیاق فراوان خود به دیدن ایران و از آنچه استادان مدرسهٔ زبانهای شرقی پاریس دربارهٔ مولوی و دیگر شاعران ایرانی به او آموخته بودند یاد می‌کند و دربارهٔ منطق الطیر عطار می‌گوید:

من شعر عارفانه‌ای نمی‌شناختم که از منطق الطیر
زیباتر باشد و این چنین خواننده را به سوی
کهکشانها به پرواز درآورد. آری! به راستی منطق
الطیر شعری است که همچون دسته‌ای از مرغان
اسرارآمیز فضای لایتناهی را در می‌نوردد و آدم
خاکی را به عرش کبریا می‌رساند.

اما مثنوی چگونه است؟

کتابی است سراسر شور و شوق، با صحنه‌هایی خیال‌انگیز [...] و مولوی] شاعری که عطر و نور و موسیقی را با هم درآمیخته است... شعرش از همان آغاز چنان هیجانی در خواننده بر می‌انگیزد که او را بر شهپر خیال می‌نشانند و به سوی آسمانها می‌کشاند... نه! مولوی، این شاعر دلفریب، کتاب خود را «رقصیده» است! چه خوشبخت هستم که امروز به دیدارش می‌روم!

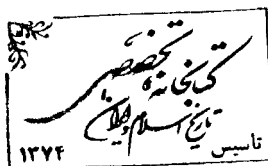
آنگاه بارس سرآغاز مثنوی و برخی دیگر از اشعار مولوی را، از روی ترجمه‌های پراکنده و نیز از روی آنچه در مناقب العارفین خوانده بوده است، به زبان فرانسوی در می‌آورد و می‌افزاید که مشاهداتش در قونیه او را به تأملاتی دربارهٔ عرفان - در همهٔ ادیان - برانگیخته و اندیشه‌های پیشین او را دگرگون کرده است.

در پایان بارس مولوی را با بزرگ‌ترین شاعران اروپایی سنجیده و چنین نتیجه گرفته است:

من سرگذشت هوگوها و دانته‌ها و شکسپیرها و گوته‌ها را در برابر سرگذشت مولوی ناتمام می‌یابم. اما بارس سالهای پایان عمر را می‌گذرانید و نمی‌توانست این همه احساس را در اشعاری برگرفته از مولوی و عطار و جامی بدمد. این کاری بود که شاعران قرن بیستم کردند.

فهرست اعلام

- افسانه قرون، ۱۱، ۱۲
دانته (Dante, Alighieri)، ۳۵
- افلاکی، شمس الدین احمد، ۱۰
دیوان شمس، ۲۲، ۲۹
- انگلستان، ۱۰
دیوان عطار، ۲۶
- انوار سهیلی، ۶، ۷
دین و فلسفه در آسیای مرکزی، ۲۷
- ایوب پیامبر، ۱۴
راسین، ژان، ۷
- باباطاهر عریان، ۱۰
رنان (Ernest Renan)، ۲۷
- بارس
رنو (Armand Renaud)، ۲۱، ۲۲
- (Maurice Barres)، ۳۳، ۳۴، ۳۵
۲۳، ۲۴، ۲۷، ۲۸
- بهارستان، ۱۰
سعدی، مصلح الدین، ۶
- پتیس دولاکروا
سلامان و آبسال، ۱۰
- (Petis de la Croix)، ۸
شاردن، ژان، ۷، ۹
- پژوهشی در کشورهای شرق، ۳۴
شبهای ایرانی، ۲۱، ۲۳، ۳۳
- پندنامه، ۱۰
شکسپیر، ۳۵
- تاورنیه
شودرکو
(Tavernier, Jean Baptiste)، ۷، ۹
- تذکره الاولیاء، ۱۰
(Alexandre Chodzko)، ۲۷
- جامی، عبدالرحمان، ۱۰، ۲۱، ۳۵
عاشورا، ۲۷
- حسین (ع)، ۲۷، ۲۸، ۲۹
عطار، فریدالدین، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۸
- خیام، حکیم عمر، ۲۳
۲۱، ۲۴، ۲۵، ۳۳، ۳۴، ۳۵



منطق الطیر، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۷،	عبسی (ع)، ۲۸
۲۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴	قونیه، ۳۴، ۳۵
مولوی رومی، جلال الدین، ۱۰، ۲۲،	کربلا، ۲۷، ۲۹
۲۳، ۲۴، ۲۵، ۳۳، ۳۴، ۳۵	کُربن (Henri Corbin)، ۱۰
مونتسکیو (Montesquieu)، ۸	کرنی (Pierre Corneille)، ۷
ناپلئون اول، ۹	کلبله و دمنه، ۶
نادرشاه افشار، ۸	گالان (Antoine Galland)، ۸
نامه‌های ایرانی، ۸، ۹	گلستان سعدی، ۶، ۷، ۹
نفحات الانس، ۱۰	گوبینو
واعظ کاشفی، ۶	(Gobineau, Arthur, comte de)
ولتر	۲۷، ۲۸
(Voltaire, Francois-Marie)، ۷	گوته (Goethe, Johann...)، ۳۵
هزار و یک روز، ۸، ۹	لافونتن (Jean de la Fontaine)، ۷
هزار و یک شب، ۸، ۹	لوئی چهاردهم، ۷
هند، ۹	لیلی و مجنون، ۹
هوگو، ویکتور، ۱۱، ۱۲، ۱۸، ۲۰، ۳۵	ماسینیون (Louis Massignon)، ۱۰
یوسف و زلیخا، ۱۰	مثنوی معنوی، ۲۷، ۳۴، ۳۵
	مدرسه جوانان مترجم، ۶
	مدرسه زبانهای شرقی، ۹، ۱۰، ۳۴
	مناقب العارفین، ۱۰، ۳۵