مجله‌ی *حافظ‌پژوهی* (مرکز حافظ‌شناسی- کرسی پژوهشی حافظ)
دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۲۶۴-۲۳۵

ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت؛ جستاری درباره‌ی بازتاب سحر و جادو در شعر حافظ

سپیده موسوی*

چکیده

حافظ را آیینه و حافظه‌ی جامعه‌ی ایران دانسته‌اند. در شعر او، ردپای برخی باورها و نیز علوم رایج زمانه دیده می‌شود، تا حدی که کشف و دریافت آن‌ها منوط به در ذهن داشتنِ میزان مطلوبی از پیش‌زمینه‌های ادبی ـ فرهنگی است. یکی از مضامینی که در شعر او، کاربرد پنهان و آشکار دلچسبی دارد و در خلق تصاویر ادبی و القای مفهوم مدنظر وی مؤثر واقع شده، اشاراتی است که او به سحر و جادو کرده‌است. این اشارات، یا به‌صورت لغوی به‌کار رفته‌اند و یا این‌که با بهره‌گیری از برخی تعابیر و اعمال جادوانه بازتاب یافته است، نظیر نعل در آتش افکندن، چشم‌زخم زدن، خواب‌بستن، به تار مو بستن و فسون دمیدن. البته حافظ به برخی راه‌های رفع جادو نیز اشاره داشته که ازجمله‌ی آن‌ها، اسفند دود کردن، وان‌یکاد خواندن و به‌همراه داشتن حرز و تعویذ است.

واژه‌های کلیدی: حافظ، جادو، سحر.

* دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم و تحقیقات واحد ساوه.
azarnoush10@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۱

۱. مقدمه

احتمالاً این جمله‌ی معروف که «حافظ حافظه‌ی ایرانی است» را شنیده‌اید. زیبایی لفظ و تصویر ادبی این جمله گاه ما را از تعمق در مفهوم آن باز می‌دارد و تنها به ظاهر عبارت دلخوش می‌کند. ازاین‌رو در این جستار بر آنیم که با رجوع به این حافظه‌ی ملی، بازتاب مغفول‌مانده‌ای از شعر او را بیرون بکشیم و در ساخت آیینه‌ی تمام‌نمایش از ادبیات و فرهنگ ایرانی، گام دیگری برداریم.

ثبت لحظه‌ها، آموزه‌ها و خاطرات تلخ و شیرین زندگی هر انسانی بر دوش حافظه‌ی اوست. این داده‌ها غالباً در مواردی که فرد به آن‌ها رجوع می‌کند، در دسترس او قرار می‌گیرند و اگر گاه خود او مستقیماً آن‌ها را به خاطر نیاورد، با اندک تلنگری از سوی دیگران، از ژرفنای ذهن و ضمیرش برمی‌خیزند و دربرابر دیدگانش پدیدار می‌شوند. حافظه‌ی انسان مخزنی غنی از جزئی‌ترین دانسته‌ها و آموخته‌های اوست؛ هرچه میزان داده‌های یک حافظه بیشتر باشد، آن فرد از قدرت اندیشه، گفتار و نیز تجربه‌ی عملی بیشتری برخوردار خواهد بود. اما ربط حافظ و حافظه در چیست؟ بسیاری از خوانندگان جدی شعر حافظ، به تأثیرپذیری‌اش از تصویرسازی‌ها، مضمون‌یابی‌ها و ترکیباتِ بدیعِ سنتِ شعریِ گذشته‌ی او آگاهی دارند. این میزان تعمق در دیوان‌های گذشتگان، در کنار بازتاب دانش‌های آن دوره (نظیر کلام، عرفان، تاریخ، موسیقی، بلاغت، منطق و ...)، باعث می‌شود که خواننده دربرابر حجم معتنابهی از دانسته‌های متنوع قرار بگیرد، تا حدی که برای درک برخی ابیات، به آگاهی‌های خاصی نیازمند می‌شود تا بتواند جان‌مایه‌ی آن را دریابد. این مشخصه، افزون‌بر صنعت‌گرایی ویژه‌ی او، باعث شده‌است تا مضامین شعرش، در کنار دلربایی و تازگیِ به‌خصوص، گاه آن‌چنان در پیچاپیچ سخن مخفی شوند که معنا به‌راحتی نقاب از عروس سخن برنیندازد و دقت‌نظری ویژه را برتابد. به قول ریاحی، «در شعر او، چشم بیننده چنان مسحور فضای خیال‌انگیز آن می‌شود که به جزئیات نمی‌پردازد و دیگر دربرابر ریزه‌بازی رنگ‌ها و

حرکات قلم‌موی هنرمند باز می‌ایستد و خیره می‌شود و کمتر به مجموعه می‌اندیشد» (ریاحی، ۱۳۶۸: ۸۶).

از این منظر، شعر حافظ به مینیاتوری بدیع می‌ماند که گاه می‌تواند بیننده‌اش را تا حدی مسحور خود کند که او را از اندیشیدن به تقارن‌ها، توازی‌ها و انحنای خطوط باز دارد و در پوسته‌ی ظاهر و کلیت اثر حیران کند. این سخن‌سرایی ویژه، در کنار «لطف سخن و قبول خاطر خداداد»، به شعر او رنگی از زبان غیب می‌بخشد که مخاطب گاه در تنگنای سحر سخنش، به‌منظور کشف مفاهیم غنی، از توجه به برخی مفاهیم عمومی‌تر باز می‌ماند و خود را به جانب اهم موضوعات متمایل می‌کند.

البته دورماندن از این مفاهیم، به معنای نادیده‌گرفتن و حذف آن‌ها نیست، بلکه کشفِ نسبتِ آن‌ها با مفاهیمِ خصوصی‌تر، باعث ایجاد درک درست‌تری از کلام او می‌شود. براهنی بر این باور است که «در دوران حافظ، عناصر گوناگون از زمان‌های مختلف می‌آیند و با هم، در یک حوزه، تقاطع و تقرب می‌کنند و به هم نزدیک می‌شوند و همه‌ی این‌ها و، در عین حال، عصر خود حافظ روی او تأثیر می‌گذارد» (براهنی، ۱۳۸۰: ۷۲). یکی از این معانی مغفول‌مانده‌ی سخن حافظ، بازتاب «سحر و جادو» در شعر اوست. در تاریخ حافظ‌پژوهی، کمتر پژوهشگری به این موضوعِ به‌ظاهر ساده توجه کرده‌است و اگر اشاره‌ای هم شده باشد، ذیل برخی مفاهیم کلی و عمومیِ جادو بوده‌است، مانند چشم‌زخم رسانیدن، اسپند دود کردن و فال و شعبده. این در حالی است که شعر حافظ آیینه‌ی انسان ایرانی است و به تعبیر پورنامداریان، «انسانی که در آینه‌ی شعر حافظ می‌زید مفهوم کلی انسان ایرانی با همه‌ی خصوصیات تاریخی و فرهنگی اقلیم خویش است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۹۲). ازاین‌رو تحلیل و بررسی بازتاب‌های فرهنگ عوام نه‌تنها از ارزش شعر او نمی‌کاهد، بلکه گواهی است گویا بر آگاهی و وسعت نظر او از محیط پیرامونش.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی بازتاب سحر و جادو در ادبیات فارسی، مقالات نسبتاً زیادی (عمدتاً با محوریت انعکاس جادو در *شاهنامه‌ی* فردوسی) انجام شده‌است. از آنجا که در *شاهنامه*، شخصیت‌هایی چون افراسیاب، زال، فریدون و نیز سیمرغ به اعمال جادوانه متصف هستند و هر دو نوع جادوی سفید و سیاه در آن دیده می‌شود؛ لذا اغلب پژوهش‌های ادبی، بررسی *شاهنامه* را در اولویت قرار داده‌اند. البته تحقیقاتی نیز درخصوص شاعران دیگری چون مولانا و خاقانی هم انجام شده‌است که به آن‌ها اشاره می‌کنیم. درباره‌ی شعر حافظ هم، فارغ از مقوله‌ی فال، که مثلاً در کتاب‌هایی چون *مفتوح‌القلوب* محمدبن محمد هروی و نیز *حافظ حافظه‌ی ماستِ* خرمشاهی، به آن اشاره شده، تاکنون هیچ جست‌وجوی مستقل و مفصلی انجام نگرفته‌است.

پریزاد و صهبا (۱۳۹۵) به بررسی دیدگاه مثبت و منفی مولانا نسبت‌به جادو می‌پردازند و مواردی چون جن و پری، اعتقاد به چشم‌زخم، چشم‌بندی، بستنِ خواب و ایجاد محبت یا تنفر را در شعر او بررسی می‌کنند. به عقیده‌ی این پژوهشگران، مولانا از جادو نیز، همچون موارد دیگر، به قصد اغراض و مقاصد شعری خود سود جسته‌است.

مجتبی دماوندی (۱۳۸۵) به بررسی جایگاه جادو در آیین زرتشت می‌پردازد و اذعان می‌دارد که گونه‌های جادو از دوران بسیار کهن در ایران رواج داشته‌است. به عقیده‌ی پژوهشگر، در دین زرتشت، افزون‌بر جادوی سیاه و سفید، گونه‌های دیگر مانند پیش‌گویی با وسایل خاص جادویی، فال و گونه‌هایش، اخترشماری، افسون‌ها و تعویذها نیز قابل‌توجه‌اند.

بهنام‌فر (۱۳۸۵) به بررسی بازتاب جادو در شعر خاقانی می‌پردازد و مواردی چون فال‌بینی، طلسم، طالع، روش‌های دفع چشم‌زخم، دیو و پری را در آن بررسی می‌کند. به‌نظر می‌رسد در شعر خاقانی، بازتاب جادو گسترده‌تر و متنوع‌تر از شعر حافظ است و بهره‌وری خاقانی از این بازتاب فرهنگی، بیشتر و آشکارتر بوده‌است.

۳. مفهوم لغوی و اصطلاحی سحر و جادو

پیش از ورود به موضوع، لازم است لَختی درباره‌ی تعریفِ لغویِ سِحر بگوییم. دهخدا در تعریف آن آورده‌است: «جادو کردن، جادو و افسون، آنچه که در آن، جذابیت و فریبندگی خاصی باشد؛ شعر یا نثر عالی؛ سخن فصیح و بلیغ؛ هنری حیرت‌انگیز که از راه حیله و نیرنگ حاصل شده باشد». راغب اصفهانی نیز در این باره گفته‌است: «فریب و پندارهای بدون حقیقت و واقعیت، همانند شعبده‌بازی و تردستی و یا جلب شیاطین به روش‌های خاص و کمک گرفتن از آن‌ها» (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۴۰۰). طبرسی نیز سحر را عملی وارونه‌نما تعریف می‌کند که «اسباب آن از درک عموم پوشیده‌است» (طبرسی، ۱۳۸۰: ۱۷۰). ابن‌خلدون نیز آن را آگاهی به چگونگی استعدادهایی می‌داند که نفوس بشری به‌وسیله‌ی آن‌ها، بر عالم عناصر تأثیر می‌گذارد، خواه این کار مستقیم و بی‌واسطه باشد یا به‌وسیله‌ی یاری‌گری از امور آسمانی (ابن‌خلدون، ۱۳۶۲: ۱۰۳۹).

معادل دیگر این واژه جادو یا یاتو (yatu) است که از واژگان مشترک هندوایرانی است و معنای «گروهی از دیوان» را دارد. این واژه به‌تدریج در میان ایرانیان، به کسانی اطلاق شد که می‌توانستند نیروهای جادویی را اراده کنند، نظیر افسونگران و ساحران (بویس، ۱۳۷۴: ۱۲۶). البته به باور برخی مردم‌شناسان، بهتر است میان سحر و جادو تمایز قائل شد؛ زیرا «سِحر نیرویی درونی است که فقط بعضی از مردم دارند، درست مانند ویژگی مادرزادی کسانی که راست‌دست‌اند یا با بینی کوتاه رو به بالا متولد می‌شوند. این افراد که از آن‌ها با عنوان «ساحر» یاد می‌شود، می‌توانند بدون انجام کار خاصی، به سایر افراد یا حتی به حیوانات یا محصولات کشاورزی آسیب برسانند. آن‌ها حتی می‌توانند تنها با یک نگاه یا فکری بدخواهانه، که گاه ممکن است غیرارادی هم باشد، خساراتی را به اطرافیان خود وارد کنند. برعکس آن‌ها جادوگران‌اند؛ زیرا آن‌ها چنین توانایی فطری‌ای را برای آسیب رساندن به دیگری ندارند، بلکه آن را به کمک یادگیری اعمال جادویی، مانند ذکر اوراد و عزایم یا انجام تشریفاتی مشخص، انجام می‌دهند. به

دیگر سخن، هرکسی با فراگیری شیوه‌هایی مناسب می‌تواند جادوگر شود، درحالی‌که برای ساحر شدن لازم است فرد، ساحر به دنیا بیاید» (اسکار و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰).

۴. جایگاه سحر در میان ایرانیان

باور به جادو، از اعتقادات کهن ملل گوناگون است. به عقیده‌ی بهار، «اعتقاد به جادو، در اساطیر و آیین‌های تمام ملل یافت می‌شود» (بهار، ۱۳۶۲: ۲۷)؛ مثلاً آریاییان ارواح بد را دشمن می‌دانستند و «با خواندن اورادی، به دفع شر آن‌ها می‌پرداختند. این اعمال، بعدها موجب گسترش سحر و جادو در میان آنان شد» (براتی، ۱۳۹۶: ۲۲). گستره‌ی عمل به جادو تا جایی ادامه یافت که طبق برخی مستندات، «ایرانیان از زمره‌ی اولین کسانی بودند که برای جادو، بنیانی عقیدتی ساختند و در یک نظام الهی بسیار قانون‌مند، جایگاهی اختصاصی برای آن قائل شدند» (کومون، ۱۳۷۷: ۱۶۸). آن‌ها تاریخ پیدایی جادو را به آغاز آفرینش و «زمانی که اهوره‌مزدا یازدهمین سرزمین نیک (هیلمَند) را آفرید برمی‌گردانند و بر این باورند که در همان زمان، اهریمنْ *جادوان* را آفرید» (آموزگار، ۱۳۷۰: ۲۷). در اروپا نیز دو نوع جادو وجود داشت: جادوی ادنی[1] و جادوی متعالی. «جادوی ادنی ضرورتاً مقاصد علمی داشت و در اختیار ساحران یا جادوگران سفید و سیاهِ بی‌سوادِ دهکده قرار داشت و همچنین به جامعه‌های شهری، که اندکی از روستاییان بافرهنگ‌تر بودند، اختصاص داشت. این جادو علی‌الاصول نوعی شعبه‌ی ابتدایی بود که ریشه در سنت‌های مردمی داشت و از نسلی به نسل دیگر، سینه‌به‌سینه منتقل شده بود و بسیاری از اوراد و رهنمودهای آن، ریشه در معلوماتِ نیمه‌به‌یادمانده و شبه‌علمیِ گردآوری‌شده از گذشته‌های دور بود. اما جادوی متعالی بر فرضیه‌ای پیچیده استوار بود که جهان هستی را نظامی به‌هم‌مرتبط و رازآلود می‌دانست که در آن، پندار، طالع‌بینی و علم کیمیا به هم می‌آمیزند و جادوگر باور دارد که این به‌هم‌آمیختگی را می‌شود به خدمت گرفت تا نتایجی از آن را بر روی زمین، از راه اجرای مراسم و خواندن اوراد مخصوص، به‌دست آورد. لازمه‌ی این تصور، اعتقاد به

ایده‌ی نوافلاطونی از روح گیتی بود که در تمام اشیا می‌دمد و واسطه‌ی نفوذ ستارگان به زمین است. پس مقصود از این جادو، جذب تأثیرات مفید ستارگان و جلوگیری از تأثیرات مضر آن است» (اسکار و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۳-۱۴).

ایرانیان نیز، مانند هندیان، تا قبل از زرتشت، «می‌پنداشتند که دنیای آنان آکنده از انبوه ارواحی است که پاره‌ای از آنان نیک و سودمند و بیشتر آن‌ها موذی و خبیث است. جمعی از این ارواح شیطانی، برای آزار آدمیان، مستقیماً وارد بدن آنان می‌شود، اما اگر احتیاط‌ها و تدبیرهای مناسب به‌کار بسته شود و بازدارنده‌ای فراهم گردد و نذر و قربانی مناسب و به‌موقعی به‌جای آورده شود، از بلا و خطر در امان می‌مانند» (دماوندی، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

از بررسی اوستا و دیگر کتاب‌های زرتشتی، چنین برمی‌آید که ایرانیان جادو را به دو نوع تقسیم می‌کردند: جادوی سیاه (یا جادوی آزاررسان) و جادوی سفید. «آن‌ها جادوی سیاه را گناه می‌دانستند و از آن، به‌عنوان دین اهریمنان یاد می‌کردند» (*بندهشن*، ۱۳۶۹: فصل ۲۷، بند ۴). براساس گزارش *مینوی خرد*، این شاخه از جادو را جزو ۳۰ گناه بزرگی می‌دانستند که باید از آن دوری جست. ازاین‌رو به‌منظور رهایی از جادوی سیاه، از تعویذها، افسون‌ها، سحرشکن‌ها و طلسم‌ها استفاده می‌کردند و مراقب بودند که ناخن و موی چیده‌شده‌شان را از دسترس جادوان دور نگه دارند. اعتقاد به چنین عملی زمانی ممکن شد که «بعضی افراد، یا از طریق تجربه یا برطبق نظری، حکم کردند که ناخن و گیسوان یا اشیای متعلق به هرکس، پس از جدا شدن از صاحبش، ارتباط صمیمی با وی را همچنان حفظ می‌کند. چنین باوری مبتنی بر فرض وجود فضاشبکه‌ای است که دورافتاده‌ترین اشیا را به برکت و انس و الفتی هدایت‌شده و جهت‌دار، بر وفق قوانین خاص (همزیستی اندام‌وار، مشابهت صوری یا رمزی، قرینه‌سازی یا تقارن کنش‌ها)، به هم می‌پیوندد» (الیاده، ۱۳۷۶: ۳۱).

ایرانیان برای دفع آسیب‌های جادوی سیاه، اعمال زیر را انجام می‌دادند: «دین‌داری و همنشینی با نیکان؛ دعا و توسل به امشاسپندان و ایزد رَشن؛[1] قربانی کردن به درگاه ایزدان؛ برافروختن آتش؛[2] همراه داشتن برخی جانوران (نظیر پرندگان وحشی، خروس و

سگ، که آن‌ها را از دشمنان جادوان می‌دانستند).»[۳] (*بندهشن*، فصل ۲۴ i، بند ۳۲ و فصل u۲۴، بند ۴۸.) همچنین از برخی گیاهان، که خاصیت جادوزدایی داشتند نیز استفاده می‌کردند، مانند آویشن (*گزیده‌های زادسپرم*، ۱۳۶۶ فصل ۳، بند ۴۹).

همچنین در *بهرام یشت*، درباره‌ی چگونگی دفع جادوی سیاه آمده‌است که زرتشت از اهورامزدا برای دفع جادوی سیاه چاره پرسید و او پاسخ گفت: «پری از مرغ وارغن بزرگ شهپر بجوی. این پر را به تن خود بمال. با این پر، ساحری دشمن را باطل نما. کسی که استخوان این مرغ دلیر را با خود دارد هیچ مرد او را نتواند کشت.» (*یشت‌ها* (*بهرام یشت*)، بند ۳۵ و ۳۶).

در مقابل، از جادوی سفید، که آن را «جادوی پزشکی» نیز می‌نامند، در امور مربوط به پزشکی و درمانی استفاده می‌شد. جایگاه این نوع جادو تا حدی مهم است که برخی شخصیت‌های اساطیر ایرانی، نظیر فریدون و سیمرغ، هر دو مشخصه‌ی جادوگری و پزشکی (جادوی سفید) را توأمان دارند. مثلاً «قدرت پادشاهی فریدون، توأم با کارکرد درمان‌بخشی اوست و از این طریق است که فروهر او برای دفع ناخوشی‌ها و مقاومت دربرابر آزار مار مورد ستایش قرار گرفته‌است» (براتی، ۱۳۹۶: ۲۲). در اوستا نیز «سیمرغ (سئن) پرنده‌ای است که در میان دریای فراخکرت، بر درختی با نامی به معنای «همه درمان‌بخش» آشیان دارد. هر بار که سیمرغ بر آن می‌نشیند و یا از آن برمی‌خیزد، هزار تخم از درخت فرو می‌ریزد و همه‌ی گیاهان گیتی را بارور می‌کند» (مسکوب، ۱۳۸۹: ۶۸). این پرنده‌ی شگفت، در برخی داستان‌های مربوط به زال و رستم، با قدرت درمان‌بخشی خویش راهگشا می‌شود، ازجمله در داستان مربوط به تولد رستم و نیز داستان رستم و اسفندیار. در داستان دوم، اسفندیار، که از نقش درمان‌گری سیمرغ در بهبود زخم‌های رستم خبر نداشت، آن را به جادوی زال نسبت می‌دهد. ازاین‌رو در روز سپسین اولین نبرد، هنگامی که او را تن‌درست می‌یابد، خطاب به او می‌گوید:

ز نیرنگِ زالی بدین‌سان درست وگرنه که پایت همی گور جست

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۷۴۹)

در اروپا نیز اعتقاد به جادوی سفید وجود داشت و جادوگر سفید به کسی اطلاق می‌شد که «توانایی بهبود بخشیدن به کودکان و حیوانات را داشت و در نشان دادنِ دقیقِ ریشه‌های نفاق در دهکده، بسیار ماهر بود. به عوض او، جادوگر سیاه مرگ را به‌دلخواه شایع می‌کرد و از ایجاد بدترین تنش‌های محلی تا حد نقطه‌ی انفجار ابایی نداشت» (اسکار و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰-۱۱).

۵. سحر در قرآن

در برخی داستان‌های دینی، ردپای جادو به شکل پررنگی دیده می‌شود. نمونه‌های مشهور آن داستان‌های حضرت سلیمان و موساست. در اسلام نیز روایاتی مبنی بر چشم‌زخم رسانیدن و جادوی یهودیان در حق پیامبر دیده می‌شود. پیوند میان دین و جادو تا آنجاست که «در جوامع ابتدایی، جادو معمولاً مکمل تفکر و رفتار دینی مردم به‌شمار می‌رفته‌است. ازاین‌رو جدا کردن آن از دین در میان مردم این جوامع، تقریباً نامحتمل به‌نظر می‌رسد» (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۸: ۲۴۷). در دوره‌ی اسطوره نیز «جادو اصلاً بخشی از دین است» (بهار، ۱۳۹۰: ۵۷۶). با پیچیده‌تر شدن و تکامل جوامع، جادو و دین از هم تمایز یافتند. با وجود این، هنوز هم در بسیاری از جوامع، «میان فرهنگ جادویی و فرهنگ مذهبی تداخل دیده می‌شود» (دماوندی، ۱۳۸۵: ۳۳).

در *قرآن*، گاه با اشارات مستقیمی درباره‌ی جادو مواجه می‌شویم، ازجمله آیه‌ی ۱۲۰ سوره‌ی بقره،[۴] که در آن، خداوند با پیش‌کشیدن داستان حضرت سلیمان و نیز هاروت و ماروت، از سحر به‌عنوان «عملی کفرآمیز» یاد می‌کند که انجام موارد ضرررسان آن، جز به امر خدا انجام نمی‌پذیرد. به‌غیر از مواجهه‌ی پیامبران با ساحران و جادوان، خود پیامبران نیز، به‌دلیل معجزات خارق‌العاده‌ای که داشتند، گاه متهم به ساحری می‌شدند. ازاین‌رو مجبور بودند برای اثبات حقانیتشان، در معرض امتحان ناباوران قرار بگیرند. داستان تقابل موسی و ساحران فرعون ازجمله‌ی این موارد است. از دیدگاه مولانا، این نوع تقابل درواقع تقابل لعنت الهی و رحمت الهی بوده‌است:

زین عصا تا آن عصا، فرقی است ژرف زین عمل تا آن عمل، راهی شگرف
لعنه‌الله این عمل را در قفا رحمه‌الله آن عمل را در وفا
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۷)

از دیگر اشارات قرآنی درباره‌ی سِحر، ماجرای سامری است. طبق آیات ۱۴۲ سوره‌ی اعراف و ۸۸ سوره‌ی طه، زمانی که موسی به مدت سی روز، به کوه طور رفت تا دستورات الهی را از خدا دریافت کند، به‌دلیل تأخیر ده‌روزه‌ی او، شخصی مرتد به نام سامری، به‌حیله طلاهای بنی‌اسرائیل را تصاحب کرد و برای آنان، که به یاد گاو آپیس افتاده بودند، مجسمه‌ای زرین به هیئت گوساله ساخت و در آن دمید و گوساله جان گرفت و آن را خدای بنی‌اسرائیل معرفی‌کرد. «سامری در ادبیات فارسی، به سحر و جادوگری و کذب و خدانشناسی معروف است و به‌ویژه گوساله‌ی او به‌عنوان مظهر فریب و تحمیق و ناآگاهی زبانزد است» (یاحقی، ۱۳۹۲: ۴۴۴). حافظ نیز در شعر خود، گاهی از سامری یاد می‌کند:

کرشمه‌ای کن و بازار **ساحری** بشکن به غمزه، رونق و ناموس **سامری** بشکن
(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۲۹)

قیاس کردم و آن چشمِ **جادوانه‌ی** مست هزار **ساحرِ** چون **سامریش** در گُله بود
(همان: ۱۱۳)

افزون‌بر داستان‌های مذکور، یکی از مهم‌ترین آیاتی که در آن، به موضوع جادو اشاره شده‌است، آیه‌ی ۵۱ سوره‌ی قلم یا همان آیه‌ی «وان‌یکاد» است. درباره‌ی شأن‌نزول این آیه گفته‌اند که برای جلوگیری از چشم‌زخم یکی از مشرکان نازل شده بود. حافظ نیز یک بار از این آیه، آن‌هم به همان منظور یادشده، استفاده کرده‌است:

حضور خلوت انس است و دوستان جمع‌اند «وان‌یکاد» بخوانید و در فراز کنید
(همان: ۱۸۷)

البته به‌جز این آیه، برخی مفسران آیه‌ی ۶۷ سوره‌ی یوسف را نیز ناظر بر چشم‌زخم دانسته‌اند و بر این عقیده‌اند که دستور یعقوب مبنی‌بر وارد شدن یک‌باره‌ی هر ده پسرش

از یک دروازه، به‌خاطر ترس از چشم‌زخم بوده‌است. این احتمال از سوی شیخ طوسی رد شده‌است و ایشان دلیل آن را ترس از آسیب رساندن مأموران حکومتی یاد کرده‌اند (طوسی، ۱۴۱۳ ۱۶۷).

اعتقاد به چشم‌زخم، همواره از مهم‌ترین باورها جادویی در زندگی آدمی بوده‌است. به باور ملاصدرا، «برخی نفوس در قوه‌ی وهمیه به حدی می‌رسند که می‌توانند بر مواد خارجی تأثیر بگذارند و چشم‌زخم به همین مقوله تعلق دارد» (ملاصدرا،۱۳۸۳: ۴۴۲). در بیشترِ ادیان و تمدن‌های کهن، اشاراتی به چشم‌زخم دیده می‌شود. مثلاً یهودیان ۹۹ درصد از مرگ‌ها را ناشی از چشم‌زخم می‌دیدند (شختر، ۱۹۷۷: ۱۹۱-۱۹۲). اعراب جاهلی نیز به چشم‌زخم عقیده داشتند و آن را نه‌تنها منحصر در انسان‌ها، بلکه نتیجه‌ی نگاه برخی از حیوانات نیز به‌شمار می‌آوردند (جاحظ، ۱۳۸۹: ۱۳۱-۱۳۲). در اروپا نیز عموماً بر این عقیده بودند که اشخاصی بدچشم وجود دارند که تنها با نگاه به افراد و حیوانات می‌توانند به آن‌ها آسیب برسانند (اسکار و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰). طبق گزارش *کتاب سوم دینکرد* نیز جادوگری یکی از پنج عامل اهریمنی درون انسان است که اساس آن بدچشمی، شورچشمی، چشم‌زخم، رشک و حسد است و راه غلبه بر آن، افزایش نیک‌چشمی یا خیرخواهی است.

برای رهایی از چشم‌زخم، راه‌حل‌هایی پیشنهاد می‌شده‌است. یکی از آن‌ها، همراه داشتن طلسم‌های حفاظتی نیرومندی بود که بر آن تصویر یک چشم قرار داشت. این تمثال «نماد خدایان بود، با این عنوان که آن‌ها همه‌چیز را می‌بینند و همه‌چیز را می‌دانند و خصوصاً در آثار به‌جامانده از مصر باستان بسیار دیده می‌شود» (هال، ۱۳۹۰: ۲۳۸).

در برخی مناطق آسیایی، دودکردن اسپند و شکستن تخم‌مرغ را در دفع چشم‌زخم مؤثر می‌دانند. (*دایره‌المعارف اسلامی*، ذیل مدخل «چشم‌زخم»). اعراب جاهلی نیز در همین زمینه، تدابیر مختلفی می‌اندیشیدند، ازجمله این‌که هرگاه تعداد شتران کسی به عدد هزار می‌رسید، یک چشم بهترین شتر خود را کور می‌کردند (جاحظ، ۱۳۸۹: ۱۷). در روایات اسلامی نیز آمده‌است که همراه داشتن برخی تعویذات می‌تواند لطمات

چشم‌زخم را از دارنده‌ی آن دور کند؛ مثلاً پیامبر اکرم (ص) هر روز با خواندن معوذتین (سوره‌های فلق و ناس)، خود را از چشم بد و آسیب جادوگری بعضی یهودیان دور می‌داشتند. در روایتی، از امام رضا (ع) نقل شده‌است که «برای دفع چشم‌زخم، نوشته‌ای از سوره‌ی حمد، معوذتین و آیةالکرسی را در شیشه‌ای قرار دهید» (طبرسی، ۱۳۸۰: ۴۱۴).

حافظ نیز به‌کرات به موضوع چشم‌زخم یا چشم بد اشاره کرده‌است، تا آنجا که می‌توان این مورد را پربسامدترین جلوه‌ی جادو در شعر او دانست:

آن شد که **چشمِ بد** نگران بودی از کمین　　خصم از میان برفت و سرشک از کنار هم

(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۸۲)

می‌کشیم از قدح لاله، شرابی موهوم　　**چشمِ بد** دور، که بی مطرب و می مدهوشیم!

(همان: ۲۸۰)

ازجمله آداب پرکاربرد رهایی از چشم‌زخم در میان ایرانیان، اسپند دود کردن بوده‌است. این باور هنوز هم در میان مردم دیده می‌شود. هدایت در *نیرنگستان* می‌گوید: «نوزاد کوچک را وقتی نشان می‌دهند، هرکدام از حضار، یک نخ از لباسشان را می‌دهند تا آن را با اسفند دود بکنند که بچه نظر نخورد. گاهی برای رفع بیماری و دفع چشم‌زخم نیز اسفند دود می‌کنند و سپس اوراد مخصوصی را می‌خوانند» (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۲). حافظ در ابیات زیر، به این کارکرد دانه‌ی اسفند اشاره کرده‌است:

هرآن‌که روی چو ماهت به **چشم بد** بیند　　**بر آتشِ تو، به‌جز جانِ او سپند مباد**

(حافظ،۱۳۶۸: ۱۱۰)

بر **آتشِ** رخِ زیبای او، به‌جای **سپند**　　به‌غیر خال سیاهش، که دید به دانه؟

(همان: ۳۴۴)

بازار شوق گرم شد، آن سروقد کجاست　　**تا جان خود بر آتشِ رویش کنم سپند**

(همان: ۹۵)

از دیگر اشارات قرآنی به جادو، اصطلاح «سِحر مبین» یا جادوی آشکار است. این تعبیر در آیه‌های ۱۳ سوره‌ی نمل، ۱۵ سوره‌ی صافات، ۴۳ سوره‌ی سبا و ... آمده‌است و توصیفی است که کافران به هنگام موضع‌گیری دربرابر معجزات الهی به‌کار می‌برده‌اند و با اشاره به آن و طبق آیه‌ی ۵۲ سوره‌ی ذاریات («مَا أَتَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا قَالُوا سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ»)، فرستادگان خدا را جادوگر یا دیوانه می‌خواندند. حافظ نیز از این اصطلاح در کنار معجزه یاد می‌کند و چشمان معشوق را «جادویی آشکار» می‌داند که با معجزه‌ی زیبایی‌اش ترکیب شده‌است:

جمالت معجز حسن است، لیکن حدیث غمزه‌ات **سحرِ مبین** است

(همان: ۴۱)

۶. سحر در شعر

سحر کاهی را به صنعت، کَه کند باز کوهی را چو کاهی می‌تند

زشت‌ها را نغز گرداند به فن نغزها را زشت گرداند به ظن

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۰۹)

جادوان، کاهنان، رازاندیشان و درویشان همواره از جادوی کلام موزون باخبر بودند و ارزش و کارآیی آن را نادیده نمی‌انگاشتند. سخنان مسجع کاهنان و شعرهای جادوانه‌شان گواه تاثیرگذاریِ انکارناپذیرِ شعر در عمل جادوانه است. در این افسون‌ها، همواره نظم خاصی تکرار می‌شود و با آن‌که معنای بسیاری از آن‌ها آشکار نیست، اما سبک بیان آن‌ها نوعی وزن را فرا یاد می‌آورد که با گذشته‌ی دور و شاید ناخودآگاه قومی و تباری به‌هم پیوسته‌است. ازاین‌رو بخشی از سحرها، اورادی خواندنی یا نوشتنی بودند و در آن، «کلمه» مؤثر واقع می‌شد. سخن معروف پیامبر، که «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْراً»، بیانگر همین نقش و اهمیت کلام در تسخیر دل‌هاست. مجلسی در تبیین این حدیث، که چرا سخن خوب به سحر مانند شده‌است، دو علت می‌آورد: «یکی به‌خاطر دل‌نشینی و لطف، زیرا سِحر قلب را جذب می‌کند، و دیگر این‌که کسی که بر سخن چیره است می‌تواند خوب را بد و بد را خوب بنمایاند و این هم به سِحر مانند است» (مجلسی،

۱۴۰۳: ۲۷۷-۲۷۸). ازاین‌روحافظ گاه در مقام مفاخره، شعرش را به‌لحاظ فریبندگی و انجذاب قلوب، به سحر مانند می‌کند:

حافظ، **حدیثِ سحرِ فریبِ خوشت** رسید تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری

(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۸۷)

منم آن **شاعرِ ساحر**، که به افسونِ سخن از نیِ کلکِ همه، قند و شکر می‌بارم

(همان: ۲۹۸)

افزون‌بر این، او معشوق را همچون ساحری می‌داند که با چشم‌های خمار و موی کفرآمیزش، او را جادو می‌کند:

ز **کفرِ زلفِ** تو، هر حلقه‌ای و آشوبی ز **سحرِ چشمِ تو**، هر گوشه‌ای و بیماری

(همان: ۳۷۵)

در چشم پرخمار تو پنهان **فسونِ سحر** در زلف بی‌قرار تو پیدا قرار حسن

(همان: ۳۱۷)

هم جان بدان دو **نرگسِ جادو** سپرده‌ایم هم دل بدان دو سنبل هندو نهاده‌ایم

(همان: ۲۹۲)

از دیگر ابیات بحث‌برانگیزی که در آن، خواجه به مقوله‌ی جادوانه بودن معشوق اشاره کرده‌است، بیت زیر است که به‌دلیل دوگانه‌خوانی واژه‌ی «سحر» (سِحر یا سَحَر)، با ابهاماتی در تفسیر و توضیح روبه‌رو شده‌است:

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است

لیکن این هست که این نسخه سقیم افتاده‌است

(همان: ۳۳)

در این بیت، واژه‌هایی که با فضای مدنظر ما هماهنگی دارند واژگان «عین»، «سواد»، «نسخه» و «سقیم» هستند. در *لغت‌نامه‌ی دهخدا*، یکی از معانی‌ای که برای کلمه‌ی «عین» آمده، «چشم کردن، چشم‌زخم رسانیدن، بر چشم زدن و چشم زدن» است (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ذیل واژه‌ی «عین»). افزون‌بر این، کلمه‌ی «عین»، به‌ویژه در فضای این بیت،

«عین‌الکمال» را به ذهن متبادر می‌کند که معادل اصطلاح «چشم‌زخم» است. جالب اینجاست اگر در ذهن خود، این واژه را به‌صورت کاملش (یعنی «عین‌الکمال») فرض کنیم، در آن صورت، کلمه‌ی «کمال» با واژه‌ی «سقیم»، که به معنای «بیمار و ناقص» است، ایهام تضادی زیبا را می‌آفریند که این برآیند با ساختار ذهنی ـ زبانی حافظ در مهندسی ویژه‌ی کلمات همخوانی دارد. واژه‌ی دیگر «سواد» است که به معنای «رونوشت» و «سیاهه» است. از این دیدگاه، سواد با سَحَر، که در آن، هنوز سیاهی در آسمان غلبه دارد، هماهنگ است، اما این واژه از دیگر سو، با «سِحر» نیز همخوانی دارد، زیرا از دیرباز، بسیاری از سِحرها شامل ادعیه و ذکرهای نوشتنی بوده‌اند. واژه‌ی «سقیم» نیز به معنای «بیمار، ناخوش، نادرست و ناصحیح» است (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ذیل واژه‌ی «سقیم») و علاوه‌بر آن، مجازاً به معنای هر چیز ناقص هم هست (به نقل از *غیاث‌اللغات*) که هریک از این معانی را می‌توان در ارتباط با دیگر واژگان بیت درنظر گرفت.

با این توضیح، یک تعبیر این بیت آن است که رابطه‌ی «چشم» و «سقیم» را به معنای چشمی بگیریم که حالتی بیمارگونه و خمار دارد. این تصویر را خواجه در دیگر اشعارش نیز آورده‌است:

پیش **چشم** تو بمیرم، کـه بـدان **بیمـاری** می‌کند درد مرا از رخ زیبای تـو خـوش

(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۳۱)

تعبیر دیگر از ارتباط میان چشم و سقیم و نسخه به‌دست می‌آید. این حالت با حرمت سِحر هماهنگی دارد، زیرا اساساً سحر، جادو و طلسم حرام و نارواست (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۱۳۹). به دیگر سخن، چشم جادوانه‌ی معشوق همچون نسخه‌ای ساحرانه بود که می‌توانست بیماری ایجاد کند. باری، حافظ برای این‌که بتواند توصیف حالت خمار یا بیمارگونه‌ی محبوبش را نشان دهد و توأمان فضایی جادوانه و طبیبانه را نیز خلق کند، واژه‌ی «سقیم» را به‌کار برده‌است. البته مطابق اشاراتی که در صفحات پیشین آوردیم، جادو و پزشکی از هم دور نبوده‌اند و در زمینه‌ی جادوی سفید، پیوندی دیرین و به‌ظاهر نیکو داشته‌اند.

فارغ از شواهدی که درباره‌ی سِحر به آن‌ها اشاره کردیم، آنچه بیش از همه کنجکاوی نگارنده را به‌سوی این موضوع کشانید، غزل زیر بود:

زلفت هزار دل بـه یکـی تـار مـو ببسـت　　راه هـزار چـاره‌گـر از چـار سـو ببسـت
تا عاشقان به بـوی نسـیمش دهنـد جـان　　بگشـــود نافـــه‌ای و درِ آرزو ببســـت
شیدا از آن شدم که نگارم، چـو مـاهِ نـو،　　ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببسـت
ساقی به چند رنگ، می اندر پیاله ریخـت　　این نقش‌ها نگر که چه خوش در کدو ببست
یا رب، چه غمزه کرد صراحی، که خون خـم　　با نعره‌هـای غلغلـش انـدر گلـو ببسـت
مطرب چه پرده ساخت که در پـرده‌ی سـماع　　بر اهل وجد و حال، درِ های‌وهو ببسـت
حافظ، هرآن‌که عشق نورزید و وصل خواسـت　　احرامِ طوفِ کعبه‌ی دل بی‌وضـو ببسـت

(حافظ، ۱۳۶۸: ۵۸)

برای درک معانی این بیت، با مراجعه به شروح معتبر دیوان حافظ، دریافتم که آن ظرافت‌های معنایی ویژه‌ای که در این غزل مشاهده می‌کنم از سوی پژوهشگران مکشوف نشده‌است. این در حالی است که در این غزل، حافظ از امکانات زبانی و معنایی ویژه‌ای بهره برده و از این طریق، بر قوت و چندگانگی سخنش افزوده‌است. در ادامه، به مواردی از آن‌ها اشاره می‌کنم.

زلفت هزار دل بـه یکـی تـار مـو ببسـت　　راه هـزار چـاره‌گـر از چـار سـو ببسـت

(همان: ۵۸)

اولین چیزی که در این غزل، ذهن را به سِحر معطوف می‌کند ردیف شعر است، یعنی واژه‌ی «بِبَست». در *لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ذیل مصدر «بستن» چنین آمده‌است: «چیزی را به چیز دیگر یا به جایی با بند پیوستن؛ مقابل گشودن، باز کردن؛ بند کردن؛ مسدود کردن؛ منجمد کردن؛ سحر کردن و افسون کردن.» مصدر «بستن» در عالم ساحری، مفهوم «ایجاد گره کردن» را تداعی می‌کند. مثلاً جادوگران به کسی که دچار مشکلی شده باشد می‌گویند: «کارت را بسته‌اند» یا «گرهی در کارت بسته‌اند» که حافظ

نیز در ابیات زیر، از مفهوم «گره در کاری افکندن» و نیز نقطه‌ی مقابل آن، یعنی «گره از کاری گشودن»، بهره برده‌است:

بـود آیـا کـه درِ میکـده‌هـا **بگشـایند** **گره از کـارِ فروبسـته‌ی مـا بگشـایند**

(همان: ۱۰۳)

بـر مـا بسـی کمـان ملامـت کشـیده‌انـد تا **کار خود** ز ابروی جانان **گشـاده‌ایـم**

(همان: ۳۰۳)

در این حالت، ساحران به‌منظور گشایش گره‌ها، کارهایی انجام می‌دادند که یکی از آن‌ها، «دمیدن» یا «فسون دمیدن» در گره‌ها بود. البته این عمل برای گره‌افکنی در کارها نیز انجام می‌شده‌است که آیه‌ی ۳ سوره‌ی فلق ناظر به این موضوع است: «وَ مِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِی الْعُقَدِ؛ و از شر زنان دَمنده درگره‌ها به تو پناه می‌برم.» حافظ نیز در بیت زیر، به افسون‌های دمیدنی اشاره می‌کند:

برو فسانه مخوان و **فسون مـدم**، حـافظ کزین فسانه و افسون، مرا بسی یاد است

(همان: ۲۹)

از آنجا که دمیدن معادل هوایی است که آن را از سینه خارج می‌کنیم، در فضای غنایی شعر حافظ، گاه به‌جای آن، از معادل‌های نزدیک نظیر «نسیم» نیز استفاده شده‌است:

دلا، چو غنچه، شکایت ز **کارِ بسته مکن** کـه **بـاد** صـبح **نسـیم گـره‌گشـا** آورد

(همان: ۱۱۵)

غنچه گو تنگـدل از **کار فروبسته مبـاش** کز **دم** صبح، **مدد یابی** و **انفـاس نسـیم**

(همان: ۲۹۵)

ز **کار** ما و **دل** غنچه **صد گـره بگشـود** **نسیم** گل، چو **دل اندر پی هوای تو بسـت**

(همان: ۳۹)

پس از ردیفِ «ببست»، عبارتی که در بیت غزل یادشده جلب توجه می‌کند «تار مو» و، به‌تبع آن، تعبیر «با تار مو بستن» است. شایان ذکر است که یکی از مواد پرکاربردی که ساحران در اسحار خود به‌کار می‌بردند، مو بوده‌است. برخی اقوام، مو را در شمار

اندام‌های زنده می‌پنداشتند و آن‌ها را «همچون طلسم، در جادو کردن اشخاص و دستیابی یا زیان رساندن به آن‌ها به‌کار می‌بردند» (اوستا، ۱۳۷۴: ۸۴۱). پیش‌تر نیز اشاره کردیم که ایرانیان برای رهایی از جادوی سیاه جادوان، ناخن و موی خود را از دسترس آن‌ها دور می‌داشتند. هرچند آویخته شدن دل عاشقان بر زلف معشوق، از مضامین رایج شعر عرفانی است و راه پرپیچ‌وخم و جان‌ستان سلوک را به تصویر می‌کشد،[۷] اما با توجه به عبارات «بستن»، «تار مو»، «راه بستن» و «چاره‌گر»، فضایی جادویی نیز به تصویر کشیده می‌شود، چراکه ساحرانِ چاره‌گر، با بستن تار مویی، راه را برای فرد یا افرادی می‌بستند و مانع کار او می‌شدند. خاقانی نیز به رابطه‌ی سحر و ساحری و موی اشاره دارد:

کشتی‌ام موی نیازرده به سحر ساحرا نادره‌کارا که تویی!

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۶۷۲)

نکته‌ی دیگری که فضای جادوانه‌ی بیت را تقویت می‌کند واژه‌ی «چاره‌گر» است. این واژه در *لغت‌نامه‌ی دهخدا*، به این معانی آمده است: «صاحب تدبیر؛ آن‌که در کارها تدبیر و تأمل کند؛ کسی که به حیلت و تدبیر و تفکر کارها را بسامان کند.» رواقی در *فرهنگ جامع شاهنامه*، این واژه را در معانی «راه‌حل، تدبیر، حیله، نیرنگ، فریب، افسون و دستان» آورده و برای آن شواهد زیر را ذکر کرده‌است:

نهانی ز سودابه‌ی **چاره‌گر** همی‌بود پیچان و خسته‌جگر

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲۰۸)

به ایرانیان گفت بیدار بید که من کردم آهنگ دیو سپید

یکی پیل جنگی و **چاره‌گر** است فراوان به گرد اندرش لشکر است

(همان: ۱۴۴)

تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان بگشود نافه‌ای و درِ آرزو ببست

(حافظ،۱۳۶۸: ۵۸)

در این بیت نیز می‌توان صراحتاً و تلویحاً واژه‌هایی متناسب با فضای جادو را برداشت کرد. واژه‌ها و تعابیر صریح این بیت «بگشود» و «درِ آرزو بستن» هستند و

اشارات پنهانی آن نیز «با نافه گشودن» و «جان دادن با بوی». در حالت اول، حافظ تضادی معنایی را میان فعل «گشودن» و «بستن» ایجاد کرده‌است. این شگرد در برخی دیگر از ابیات او نیز آمده‌است:

خدا چو صورت ابروی دل**گشای** تـو **بسـت** **گشادِ** کارِ من اندر کرشمه‌های تو بسـت

(همان: ۳۹)

گشادِ کارِ مشتاقان، در آن ابروی دل**بند** اسـت خدا را یک **نفس** بنشین، **گره بگشا** ز پیشـانی

(همان: ۴۰۷)

با این حال، این بیت با توجه به واژه‌ی «نسیم» و «نافه»، که اشاراتی غیرمستقیم به فضای جادویی هستند، معنای دیگری هم می‌یابد، زیرا به عقیده‌ی شیخ مرتضی انصاری، سحر انواع مختلفی دارد: «کلامی است که به زبان جاری کنند (اورادی که مفهوم نباشد)، یا چیزی که بنویسند، یا نوشته‌ای که به‌همراه دارند، یا اورادی که بخوانند و بر ریسمانی بدمند و سپس گره بزنند، قسمی که بدمند به موجوداتی مثل جن یا شیاطین یا مَلَک که فلان کار را برایشان انجام دهند [و] یا بخور دهند» (انصاری، ۱۴۱۰: ۳۶-۳۷). در این بیت نیز کلمه‌ی «نسیم» تلویحاً دم یا نَفَسی را تداعی می‌کند که چاره‌گر بر گره‌ها می‌دمد تا گرهی را بیفکند یا آن را بگشاید. همچنین نافه، به‌دلیل این‌که ماده‌ای خوش‌بوست و بویی را می‌پراکند، می‌تواند با عمل بخوردادن در تناسب باشد.

شیدا از آن شدم که نگارم، چـو مـاهِ نـو، ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببسـت

(همان: ۵۸)

مفهوم کلی این بیت دربردارنده‌ی این باور دیرین است که «اگر مصروع به ماه نو نگاه کند، شیدا می‌شود» (طوسی، ۱۳۴۵: ۳۲). اگر این بیت را در حکم نتیجه و ادامه‌ی فضای دو بیت پیشین بدانیم و وحدتی عمودی را میان سه بیت آغازین غزل فرض کنیم، این نتیجه به‌دست می‌آید که همه‌ی جادویی‌هایی که در دو بیت پیشین از آن یاد شد باعث شده بود که نگارم (که برای اوقاتی پنهان شده بود)، همچون ماه نو، به مدت کوتاهی جلوه‌گری کند، اما نهایتاً دوباره رخ فرو می‌بندد. افزون‌بر شیدایی‌ای که از دیدنِ

ماهِ نو به مصروعان دست می‌دهد، نوعی دیگر از شیدایی نیز وجود داشت که با دیدنِ پریان به‌دست می‌آمد. گفتنی است که طبق استنادات کهن، جن و پری می‌توانند باعث دیوانه شدن انسان شوند و «رابطه‌ی پری با افسون و رؤیا و دیوانگی، از دیدگاه روان‌شناسی مذهب و اساطیر، امری طبیعی است» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۲۵). حافظ هر دو نوع این شیفتگی را در بیتی دیگر در کنار هم آورده‌است:

مگر **دیوانه** خواهم شد در این سودا، که شب تا روز

سخن با ماه می‌گویم، پری در خواب می‌بینم

(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۱۲)

هرچند دیگر ابیات این غزل را نمی‌توان مانند سه بیت آغازین، با اطمینان بیشتری به فضای جادوانه پیوند داد، اما برخی واژگانی که در بیت چهارم غزل می‌آیند می‌توانند تداعی‌کننده‌ی این فضا باشند، واژگانی از قبیل«چند رنگ»، «نقش‌ها»، «پرده» و حتی واژه‌ی «کدو». حمیدیان در توضیح «کدو» آورده‌است: «ظرف شراب. و خواجه از نقش در کدو بستن، مفهومی عرفانی را اراده کرده‌است، لیکن از نقوشی الهام گرفته که ظاهراً بر روی کدو برای تزیین رسم می‌کرده‌اند، هم‌چنانکه بر روی ظروف سفالی، چینی و ... رسم می‌کردند و می‌کنند» (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۰۷۲) از دیگر سو می‌توان گفت که ساقی کاری شگفت انجام می‌دهد و به چند رنگ، می‌های گوناگون در پیاله می‌ریزد و کار او چیزی شبیه به شعبده و جادوگری است. ازاین‌رو این تعبیر حافظ، صرف‌نظر از فضای عرفانی آن، ذهن را هرچند دور و پنهان، به تعویذی به نام «چشمارو» رهنمون می‌سازد که منظور از آن، «سبویی سفالین بوده‌است که بر روی آن، چهره‌ی آدمی را با چشم و رویی زیبا نقش می‌کردند و در آن سکه می‌انداختند و در شب چهارشنبه‌سوری، برای دفع بلا و چشم‌زخم، آن را از بام خانه به زیر می‌افکندند و می‌شکاندند» (رجایی، ۱۳۸۹: ۴). برای وجود پیشینه‌ی تاریخی چشمارو در سنت ادبی پیش از حافظ، می‌توان به اشاره‌ی سعدی در حکایتی از *بوستان*، با مطلع «یکی زَهره‌ی خرج کردن نداشت»، رجوع کرد. در این صورت، «کدو» با «نقش» و «رنگ» در تناسب قرار می‌گیرد و همان

نقش و نگارهایی که بر روی کوزه نقش می‌کردند را تداعی می‌کند. غیر از مواردی که اشاره کردیم، نمونه‌های دیگری از سحر و اعمال جادوانه در شعر حافظ وجود دارد که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۶. ۱. نعل در آتش افکندن

انسان آغازین، از آنجا که محیط پیرامونش را مملو از ارواح نیک و بد می‌دانست، بر آن بود تا «ارواح مساعد و موافق پدیده‌های سازگار با زندگی خود را بر سر مِهر آورد و از مَراحم و الطاف آنان، به نفع زندگی خود یاری جوید و، از سوی دیگر، ارواح مخالف و دشمن را از خود دور کند تا زخم و ضربه‌ای به آنان نرساند. ازاین‌رو او جان‌ها یا ارواح را با اوراد و اذکار مهرآمیز و محبت‌انگیز جلب می‌کرد» (آزادگان، ۱۳۸۷: ۲۳). یکی از رایج‌ترین اعمال ساحرانه، که در شعر فارسی نیز بسامد قابل‌توجهی دارد، «نعل در آتش افکندن» است. گوهرین در توضیح این عمل گفته‌است: «این کار عملی است که جادوگران می‌کنند و آن‌چنان است که نعلی را می‌گیرند و بر آن اعداد و اسمایی نقش می‌کنند و در آتش می‌نهند و اوردای می‌خوانند و بر آن می‌دمند و چنان پندارند که با این عمل می‌توانند محبت کسی را در دل دیگری زیادت نمایند و تا آن حد او را بی‌قرار و آشفته و شیدا می‌سازند که به تعجیل و شتاب به‌سوی آن‌که برایش نعل در آتش افکنده‌اند بشتابد.» (گوهرین، ۱۳۷۱: ۲۷۳.) حافظ نیز از تعبیر نعل در آتش افکندن، در بیت زیر استفاده کرده‌است:

در نهـانخانـه‌ی عشـرت، صـنمی خـوش دارم
کـز سـر و زلـف و رخـش، **نعـل در آتـش دارم**

(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۷۹)

در ادامه‌ی همین غزل، او فضای ساحرانه‌ی بیت نخست را تقویت می‌کند:

عاشـق و رنـدم و مـی‌خـواره، بـه آواز بلنـد
ویـن‌همـه منصـب از آن حـور **پـری**وش دارم

گـر تـو زیـن دسـت، مـرا **بـی‌سروسـامان داری**

مـــن بـــه آهِ **سَـــحَرَت**، زلـــف مشـــوش دارم

(همان:۲۷۹)

در بیت نخست، حافظ به «پری» اشاره می‌کند. این واژه هرچند در این بیت صفت «حور» (معشوق زیبارو) است، اما در اصل، پریان موجوداتی موهوم و زیبا بودند که اصلشان از آتش بود و با چشم دیده نمی‌شدند. این موجودات در بخش‌هایی از *اوستا*، ازجمله در *یشت‌ها*، جنس مؤنث دیوان معرفی شده‌اند و از طرف اهریمن گماشته شده‌اند و جزو لشکر او به‌حساب می‌آمدند. اشاره به این موجود در کنار تعابیری چون «نعل در آتش نهادن» و نیز «بی‌سروسامان داشتن» و نیز واژه‌ی «سَحَر»، که با ایهامی دوگونه‌خوانی می‌توان آن را «سِحر» نیز خواند، فضای عمومی غزل را با جادو پیوند می‌دهد. افزون‌بر این، حافظ در بیتی دیگر از پری سخن گفته و این بار به ویژگیِ ناپیدا بودن او اشاره داشته‌است:

پـــری نهفتـــه رخ و دیـــو در کرشـــمه‌ی حســـن

بسوخت دیده ز حیرت، که این چه بلعجبی‌ست

البته گویا در این بیت، حافظ به سیمای اهریمنیِ پری اشاره‌ای ندارد و، برعکس، با قرار دادن او دربرابر دیو، جایگاه آن را برمی‌کشد، اما با این حال، از مشخصه‌ی ناپیدا بودن پری غافل نمانده‌است.

۶. ۲. خواب‌بستن

خواب‌بستن به معنای «شوراندن خواب کسی و نگذاشتن او تا که به خواب رود» است (*آنندراج ذیل خواب بستن*). این کار از اعمالی است که جادوان به‌منظور تأثیرگذاری بر سلامت جسم و جان فرد موردنظر انجام می‌دادند؛ به این معنا که با جادو، سبب نخوابیدن شخص مدنظر می‌شدند که درنهایت منجر به دیوانگی، بیماری و مرگ او می‌شده‌است. حافظ در بیت زیر، به این عمل جادوانه اشاره کرده‌است:

خواب بیداران ببستی، وانگه از نقش خیـال تهمتی بر شب‌روانِ خیلِ خواب انداختی
(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۷۸)

پیش از او، سعدی و مولانا نیز به خواب بستن اشاره داشته‌اند:

گویی دو چشم **جـادوی** عابـد فریـب او بر چشم من **به سحر، ببستند خـواب** را
(سعدی، ۱۳۴۳: ۷)

چـون **خواب را دَرهَم زدی**، دَردِه شـرابِ ایـزدی
زیرا نشـاید در کـرم، بـر خلـق **بسـتن** هـر دو در
(مولوی، ۱۳۷۵: ۴۰۵)

۶. ۳. حرز یا تعویذ

حرز یا تعویذ دعایی است که بر کاغذ یا چیزی شبیه به آن می‌نویسند و آن را در محفظه‌ای پارچه‌ای یا چرمی می‌گذراند و بر بازو می‌بندند و همیشه با خود دارند. «عمده‌ترین علت استفاده از تعویذ، احیاناً برای جلوگیری از چشم‌زخم بوده‌است. از چیزهای مختلفی به‌عنوان تعویذ استفاده می‌شد که یکی از متداول‌ترین آن‌ها، جواهرات و سنگ‌های قیمتی، بخشی از اندام‌های حیوانات، چیزهای پلید و نجس بوده‌است» (همایونی، ۱۳۴۸: ۳۳۷) گاه نیز از تعویذهایی نوشتاری استفاده می‌کردند که «حاوی نام یا عباراتی بودند که آن‌ها را واجد قدرت قدسی یا جادویی می‌پنداشتند» (عربستانی، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۶). در میان مسلمانان، تعویذهایی نظیر گردن‌بند الله، آیه‌ی «وان‌یکاد» و سوره‌ی یاسین متداول بوده‌است. حافظ اما در ابیات زیر، به حرزی نوشتنی اشاره می‌کند که در یک مورد، خط مشک‌بار دوست است و در دیگری، شعر خوش خود:

آن پیک نامور که رسـید از دیـار دوسـت آورد **حرز جان** ز **خط** مشک‌بار دوسـت
(حافظ، ۱۳۶۸: ۷۰)

کلک تو خوش **نویسد**، در شأن یار و اغیـار **تعویذ** جـان‌فزایـی، **افسـون** عمرکـاهی
(همان: ۴۰۱)

افزون‌بر این، در سنت نبوی، به‌جز خواندن معوذتین، خواندن سوره‌ی اخلاص نیز مرسوم بوده‌است. در این حالت، «بعد از خواندن آن دو سوره، به کف دست می‌دمیدند و بر بدن مسح می‌کشیدند و از این روش برای برکت، شفا و محافظت استفاده می‌کردند» (طبرسی، ۱۳۸۰، ج۱۰: ۸۶۵). حافظ نیز در بیت زیر، به این باور اشاره کرده و خواندن سوره‌های قرآنی را در کنار همراه داشتن حرز یمانی آورده‌است:

بس که ما **فاتحه و حرز یمانی**[۸] **خواندیم**

وز پی‌اش سوره‌ی اخلاص دمیدیم و برفت

(حافظ، ۱۳۶۸: ۹۰)

۷. نتیجه‌گیری

روی‌هم‌رفته، جادو، به‌عنوان یکی از جلوه‌های فرهنگ عامه، در ادبیات نیز انعکاس یافته‌است. این باور در گذشته، مکمل تفکر و رفتار دینی مردم بوده و پیوندی ناگسستنی با جوامع ابتدایی داشته‌است. در گذر از عصر اسطوره و ورود به تاریخ، هرچند از حضور و تأثیر جادو در فرهنگ جوامع تا حدودی کاسته شد، اما باور به آن، هیچ‌گاه به‌طور کامل از بین نرفت و ردپای آن هنوز در باورهای عمومی مردم دیده می‌شود، تا آنجا که می‌توان بازتاب‌هایی از آن را در آثار مختلف ادبی جست‌وجو کرد. شعر حافظ نیز، به‌رغم برخورداری از ابعاد فکری و فلسفی عمیق خود، از این اشارات جادوانه دور نمانده و خواجه به‌منظور ساختن مضمون و تکمیل تصویرسازی‌های هنری خود، نمودهای پنهان و آشکاری را در این باره به‌کار برده‌است.

یادداشت‌ها

۱. رَشْنْ از ایزدان بزرگ مزدیسنا و ایزد دادگری است. او در روز پسین (آخرت)، به‌عنوان سومین داور پس از مِهر و سروش حضور دارد. *یشت* دوازدهم *اوستا*، *رشن‌یشت*، در ستایش اوست.

۲. به روایت *وندیداد*، زمانی که کسی هیزم خوش‌بو بر آتش می‌نهد، «در هر سو که باد بوی خوش آتش را می‌برد، هزار دیو و دو هزار جادو و پری نابود می‌شود» (*وندیداد*، فرگرد ۸، بندهای ۷۹-۸۰). طبق این باور، یکی از وظایف آتش، «سوختن و شکست دادن جادوان و پریان است» (*زادسپرم*، ۱۳۶۶: فصل ۳، بند ۸۳).

۳. مولانا در دفتر سوم *مثنوی*، در داستان «استدعای آن مرد از موسی زبان بهایم با طیور را»، به این باور اشاره می‌کند که سگ و خروس و دیگر حیوانات اهلی بلا را از اهل خانه دفع می‌کنند.

۴. «یهود از آنچه شیاطین در عصر سلیمان (از کتاب مدوّن جادوی خود) می‌خواندند پیروی کردند و سلیمان کفر نورزید (گناه سحر را، که در آن عصر، سبب کفر یا به‌منزله‌ی کفر بود، مرتکب نشد)، ولکن شیاطین کفر ورزیدند که به مردم سحر می‌آموختند و نیز از آنچه بر دو فرشته‌ی هاروت و ماروت در سرزمین بابل نازل شده بود [پیروی کردند]، با آن‌که آن دو هرگز به کسی یاد نمی‌دادند، مگر آن‌که می‌گفتند: ما فقط وسیله‌ی آزمایشیم [و سحر را فقط برای مقابله با ساحران و ابطال سحرشان به تو می‌آموزیم]. پس زنهار که کفر نورزی [و سحر را در مورد ممنوع آن به‌کار نبندی]. ولی آن‌ها از آن دو فرشته چیزی را می‌آموختند که میان مرد و همسرش جدایی می‌افکند، با آن‌که آن‌ها به‌سبب آن سحر، توان ضرر به کسی را جز با اذن [تکوینی] خداوند نداشتند و پیوسته چیزی را که به آن‌ها زیان می‌رسانید و سودی نمی‌داد فرا می‌گرفتند. و به‌حقیقت [قوم یهود] می‌دانستند که هرکس خریدار چنین عملی باشد حتماً در آخرت نصیبی ندارد.»

۵ . از دیگر ابیاتی که حافظ در آن به چشمِ بد اشاره کرده، موارد زیر است:

چشم بد دور ز خال تو، که در عرصه‌ی حسن　　بیدقی راند که بُرد از مه و خورشید گـرو

(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۴۲)

آب و آتش به‌هم آمیختـه‌ای از لـب لعـل　　چشم بد دور، که بس شعبده‌باز آمـده‌ای

(همان: ۳۶۲)

جلوه‌ی بخت تو دل می‌بَرَد از شاه و گـدا　　چشم بد دور، که هم جانی و هم جانانی

(همان: ۳۵۴)

چشم بد دور، کز آن تفرقه‌ات باز آورد　　طالعِ نامورِ دولتِ مادرزادت

(همان: ۵۹)

دیگر ز شاخ سرو سهی، بلبل صبور　　گلبانگ زد که: چشم بد از روی گل به دور!

(همان: ۲۱۰)

۶. فسون دمیدن در معانی فسون خواندن، افسون کردن و فریب دادن آمده‌است. افسون کردن نیز به معانی حیله و تزویر نمودن، سحر کردن و جادو کردن آمده‌است (به نقل از *لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ذیل «فسون دمیدن» و «افسون کردن»).

۷.

در زلف چون کمندش، ای دل، مپیچ، کانجا　　سرها بریده بینی، بی‌جرم و بی‌جنایت

(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۵)

مقیم زلف تو شد دل، که خوش سوادی دید　　وز آن غریبِ بلاکش خبر نمی‌آید

(همان: ۱۹۱)

۸. منظور از حرز یمانی یا دعای سیفی، دعایی مشهور و سریع‌الاجابه است که به چند طریق از امام علی ع نقل شده‌است. «از آنجا که این دعا به فردی از یمن تعلیم داده شد به آن حرز یمانی گفته‌اند» (نوری، ۱۴۱۰، ج ۵۲ :۱۷۵).

منابع

قرآن کریم. (۱۳۷۴). ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات جامی و نیلوفر.

آزادگان، جمشید. (۱۳۸۷). «جادو و جادوشناسی». *مجله‌ی آفتاب اسرار*، سال ۲، شماره‌ی ۵، صص ۶_۱۱.

آموزگار، ژاله؛ و دیگران. (۱۳۷۰). *اسطوره‌ی زندگی زرتشت*. تهران: چشمه.

آنندراج. (۱۳۵۵). محمد پادشاه، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.

ابن‌خلدون. (۱۳۶۲). *مقدمه*. ترجمه‌ی محمد پروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اسکار، جفری؛ و دیگران. (۱۳۹۷). *سحر و جادو در سده‌های شانزدهم و هفدهم اروپا*. تهران: بوی کاغذ.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.

انصاری، شیخ مرتضی. (۱۴۱۰). *المکاسب*. تحقیق سید محمد کلانتر، بیروت: مؤسسهٔ النور للمطبوعات.

اوستا. (۱۳۷۴). ترجمه‌ی جلیل دوست‌خواه، تهران: مروارید.

براهنی، رضا. (۱۳۸۰). *بحران نقد ادبی و رساله‌ی حافظ*. تهران: دریچه.

براتی، پرویز. (۱۳۹۵). *بادهای افسون*. تهران: چشمه.

بندهشن. (۱۳۹۵). برگردان مهرداد بهار، ویراست دوم، تهران: توس.

بویس، مری. (۱۳۷۴). *تاریخ کیش زرتشت*. ترجمه‌ی همایون صنعتی‌زاده، تهران: توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۶۳). *از اسطوره تا تاریخ*. گردآورنده: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.

_____. (۱۳۷۸). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

_____. (۱۳۹۰). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *گمشده‌ی لب دریا*. تهران: سخن.

جاحظ، عمرو بن بحر (۱۳۸۹) کتاب الحیوان، ج ۲، بیروت: دارو مکتبهٔ الهلال.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸). *دیوان*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات جاویدان.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۴). *شرح شوق*. ج ۲، تهران: قطره.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۵۷). *دیوان*. تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۲). *حافظ، حافظه ماست*. تهران: قطره.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه‌ی دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دماوندی، مجتبی. (۱۳۸۵). *جادو در اقوام، ادیان و بازتاب آن در ادب فارسی*. تهران: نشر آبرخ.

راغب اصفهانی، حسین‌بن محمد. (۱۴۱۲). *مفردات الألفاظ القرآن*. تصحیح صفوان عدنان داوودی، دمشق: دار القلم.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد. (بی‌تا). *غیاث‌اللغات*. کانپور: مطبعه‌ی مجیدی.

رجایی، احمدعلی. (۱۳۸۹). «چشمارو چیست؟»، *سعدی‌شناسی*. شماره‌ی ۱۳، سیزدهم، صص ۲۰۳-۲۱۰.

رواقی، علی. (۱۳۹۰). *فرهنگ شاهنامه*. تهران: مؤسسه‌ی تألیف و ترجمه و نشرآثار هنری متن.

ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۸). *گلگشت در شعر و اندیشه‌ی حافظ*. تهران: انتشارات علمی.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). «پری؛ تحقیقی در حاشیه‌ی اسطوره‌شناسی تطبیقی». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شماره‌ی ۹۷ تا ۱۰۰، صص ۱-۳۲.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۴۳). *غزلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: اقبال.

شختر، حییم و دیگران. (۱۹۷۷). واژه‌*های فرهنگ یهود*. مترجمان: منشه امیر و دیگران، تل‌اویو: انجمن جوامع یهودی.

طوسی، محمدبن محمودبن احمد. (۱۳۴۵). *عجایب‌نامه*. مصحح: دکتر منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

طوسی، ابی‌جعفر محمدبن‌حسن. (۱۴۱۳). التبیان فی تفسیر القرآن، قم: جماعه المدرسین فی حوزه العلمیه بقم، موسسه النشر الاسلامی.

طبرسی. (۱۳۸۰). *مجمع‌البیان*. ترجمه‌ی حسین نوری و دیگران، تهران: مؤسسه‌ی انتشاراتی فراهانی.

عربستانی، مهرداد. (۱۳۸۳). *تعمیدیان غریب*. تهران: شرکت نشر نقد افکار.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *شاهنامه*. تصحیح سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

کومون، فرانتس. (۱۳۷۷). *ادیان شرقی در امپراتوری روم*. ترجمه‌ی ملیحه معلم و پروانه عروج، تهران: سمت.

گزیده‌های زادسپرم. (۱۳۶۶). ترجمه‌ی راشد محصل، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

گوهرین، صادق. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*. تهران: نشر زوار.

مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳). *بحارالأنوار*. بیروت: دار الأعلمی.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۹). *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار*. تهران: امیرکبیر.

ملاصدرا، محمدبن ابراهیم. (۱۳۸۳). *شرح أصول الکافی*. تصحیح محمد خواجوی، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *کلیات دیوان شمس تبریزی*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر راد.

_____. (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*. براساس تسحه‌ی قونیه، به و پیشگفتار عبدالکریم سروش، تهران: پیام عدالت.

نوری، میرزا حسین. (۱۴۱۰). *نجم ثاقب*. قم: انتشارات مسجد جمکران.

هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ‌نگاره‌ای در هنر شرق و غرب*. ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هروی، محمد بن محمد.(۱۳۹۴). *مفتوح‌القلوب*. قم: مجمع ذخایر اسلامی.

همایونی، صادق. (۱۳۴۸). *فرهنگ مردم سروستان*. مشهد: آستان قدس رضوی.

هدایت، صادق. (۱۳۵۶). *نیرنگستان*. تهران: جاویدان.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۲). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: نشر فرهنگ معاصر.

یشت‌ها. (۱۳۷۷). *تفسیر و تألیف ابراهیم پورداوود*. تهران: انتشارات اساطیر.