

‘Alī SHARĪ‘AT-KĀSHĀNĪ

## Les images symboliques et leur signification psychologique chez ‘Aṭṭār Neyshāpurī \*

Chez les poètes persans, notamment chez ceux qui unissent dans leurs œuvres l’imagination poétique et la quête contemplative du Soi plénier, la symbolisation des états d’âme, des mots et des choses culmine en un double phénomène d’*identification* et de *métamorphose* de tout ce qui existe. Ces phénomènes issus des pouvoirs de l’âme poétique et de l’inconscient donnent lieu tantôt à des relations d’identité, tantôt à des relations d’opposition qui s’établissent entre le sujet imaginant et les images symboliques qu’il crée. La psychologie du poète participe ainsi de la nature de ses représentations imaginatives, de ses constructions poétiques et de celle des rapports qu’il entretient avec les images et figures symboliques dont il est l’artisan. Selon que le poète s’identifie positivement ou négativement à une image ou à une autre, il vivra son Moi-identité comme étant singulier ou identique à un autre,

---

\* Conférence prononcée lors du colloque international sur Farīdoddīn ‘Aṭṭār, organisé par l’Université de Strasbourg (Département d’Etudes Persanes) les 3 et 4 avril 1996.

inaltéré ou métamorphosé, unifié ou divisé, corporalisé ou spiritualisé, adapté à l'immanence ou projeté dans la transcendance. Ces relations d'identité ou d'opposition peuvent se retrouver en alternance selon la nature de l'instant poétique et selon celle des registres temporels et spatiaux qui s'ouvrent à l'intérieur de l'imagination active. Elles subissent d'autre part l'effet de l'extension du dedans au dehors, de la *projection*: elles recouvrent le double du poète, l'amant imaginaire et ses substituts, aussi bien que son Idéal, l'Aimée imaginaire ou tout ce qui la représente.

Donc il s'agit là des *identifications ambivalentes* du sujet imaginant aux figures symboliques, inséparables des métamorphoses du Moi et de leur extension aux formes imaginatives. Les états identificatoires participent en effet de la nature du sentiment d'identité chez le poète et conditionnent la conscience de l'unité du Moi et celle de sa permanence dans le temps. L'identification du sujet imaginant à ses images poétiques ainsi que son désir d'union avec l'Autre idéalisé représentent la quête, dans l'espace-temps poétique, de l'intégrité psychoaffective; et l'Autre idéalisé, quant à lui, ne fait qu'un avec une identité diffuse qui englobe le soi et l'Alter-ego.

Chez nos poètes lyriques, l'intuition poétique est essentiellement centrée sur deux images-clé: l'image de l'*amant* et l'image de l'*Aimée*, cette dernière prenant souvent la forme archétypique de l'Amour-Beauté, de l'Éros transfiguré. Les autres images et figures symboliques s'articulent autour de celles-ci; elles en constituent souvent les doubles ou les substituts et facilitent la communication et l'identification du poète avec elles.

### **L'identification à l'image et la métamorphose du moi chez 'Aṭṭār**

Pour 'Aṭṭār, la *chandelle* (*šam'*) ou le *cierge* représente l'amant, le *papillon* (*parvāneh*), l'Aimée. La *flamme* de la *chandelle* transpose celle du cœur nostalgique qui consume

l'âme et le corps, et les *gouttes de cire* symbolisent les larmes chaudes qui recouvrent le visage des amoureux. La **persistance** de la *chandelle* dans le feu dévorant est le signe de la fidélité inconditionnée à l'amour et à l'aimée.<sup>1</sup>

شمع آمد وگفت: من به صد جان نرهم وز آتش سوزنده تن آسان نرهم  
از هستی خویش مانده‌ام در آتش تا نکشندم ز آتش سوزان نرهم

La *chandelle* mène une vie affective ambivalente: la “gaîté” et la “tristesse”, le “rire” et les “pleurs” alternent en elle. Parlant d'elle-même, la *chandelle* avoue que son “rire” (c'est-à-dire les mouvements de sa flamme pétillante) est le signe même de sa “tristesse”, et que ses “rires” et ses “pleurs” ne concernent nul autre qu'elle-même:

«Je ris de moi-même car mes yeux sont noyés de pleurs».<sup>2</sup>

شمع آمد وگفت: اگر لبم پر خنده است بر خود خندم که چشم من گریخته است

Le “rire” de la *chandelle* est aussi provoqué par la joie d'être jusqu'à l'aube la souveraine de la nuit; ses “pleurs” sont l'expression de son angoisse et de sa déception: le jour va mettre fin à la nuit, alors qu'elle, touchant à sa fin, ne pourra point réaliser son rêve amoureux.<sup>3</sup> Le *papillon*, amoureux de la *chandelle*, incarne l'extrême limite de tout ce qui peut être *fidélité*. Pris dans la flamme de la *chandelle*, le *papillon* finit ses jours bien avant elle, avant même qu'il ne puisse consommer un moment de l'union. Mais ce sort tragique convient au *papillon* puisque, pour lui, mourir auprès de l'aimée vaut mieux que vivre loin d'Elle:

«Lorsque la chandelle montra sa beauté au papillon, il se posa dans la joie auprès d'elle. La chandelle lui demanda: “Que s'est-il passé?” Il répondit: “Je suis venu pour que, désormais, je ne

1. Cf. 'Aṭṭār-e Neyšāpurī, Fariddodīn, *Mokhtār-Nāmeḥ* (somme de quatrains classés selon l'ordre thématique par le poète lui-même), texte établi et introd. par Moḥammad-Rezā Šafīrī Kadkanī, Téhéran, Tūs, 1358 (1979), § 48, p. 236, quatrain n° 2.

2. *Ibid.*, p. 240

3. *Ibid.*, p. 233, n° 91.

fasse qu'un avec toi; je ne peux plus vivre sans toi»<sup>4</sup>.

چون شمع جمال خود به پروانه نمود پروانه ز شوق او فرود آمد زود  
شمعش گفتا: چه بود؟ گفت: آمده‌ام تا جمله تو باشم و نمی‌یارم بود

Ainsi, la passion culmine dans la *mort*; et le destin du couple amoureux est son anéantissement au sein même de la jouissance et de la souffrance.

Comme la *chandelle* et le *papillon*, la *rose* et le *rossignol* symbolisent eux aussi l'amant et l'aimée. L'amour foudroyant qui lie ces deux amoureux atteint des dimensions cosmiques:

«Lorsque la passion de la rose embrasa le rossignol, dans chacune de ses veines se créa un millier de bouillonnements; le zéphyr agité provoqua l'émotion dans tout l'univers; tandis que les pleurs des nuages suscitèrent le sourire (c'est-à-dire l'épanouissement) de la rose».<sup>5</sup>

چون شور ز گل در رگ بلبل افتاد در هر رگ او هزار غلغل افتاد  
از باد صبا شور ز عالم برخاست وز گریه ابر خنده بر گل افتاد

Dans l'univers 'attârien, le sujet imaginant rejoint ses propres images. Ses émotions ambivalentes, ses joies et ses tristesses, ses rires et ses pleurs ne font qu'un avec ceux du *papillon* et de la *chandelle*, du *rossignol* et de la *rose*:

«Cette nuit je suis semblable à la chandelle ravissante: je pleure, je ris et je brûle».<sup>6</sup>

Cette identification du sujet au semblable est un *retour à soi-même*, au Moi profond dont les figures ambivalentes sont projetées sur autrui, sur les images personnalisées.

«Comme l'aurore, je me contente d'un moment de rire; nul autre que les nuages ne peut me ressembler quand je pleure. Le rire et le pleur d'un autre que moi-même, je ne m'y intéresse pas; tout comme la chandelle, je pleure sur moi-même et je ris de moi-

4. *Ibid.*, p. 248, n° 17.

5. *Ibid.*, § 45, p. 215, n° 47.

6. *Ibid.*, § 47, p. 227, n° 30.

même):<sup>7</sup>

چون صبح به خنده یک نفس خرسندم    چون ابر به گریه نیست کس مانندم  
با خنده و گریه کسم کاری نیست    بر خود گریم چو شمع و بر خود خندم

Outre le monde des images symboliques et des constructions métaphoriques, 'Aṭṭār pénètre dans l'univers du *songe poétique*, c'est-à-dire dans l'espace-temps qui s'ouvre à l'intérieur du *récit visionnaire*. Ce récit traduit les vicissitudes de l'histoire personnelle, l'alternance des états d'âme ambivalents et la quête d'identité sous une forme spiritualisée. L'univers du songe poétique et le récit qui lui est inhérent sont issus de l'interpénétration de l'imagination poétique et de l'imagination mystique ou spiritualisante. L'épopée gnostique du *Langage des Oiseaux* témoigne en ce sens. Suite à une assemblée ayant eu lieu sur l'initiative de la *huppe*, le guidé des oiseaux du monde, ceux-ci entreprennent un long voyage pour rencontrer leur Roi *Sīmorǧ*. Ils traversent les Sept Vallées ou Stations qui se trouvent sur leur chemin: les Stations de la Recherche, (*talab*), de l'Amour ('*ešq*), de la Connaissance (*ma'refat*), de l'Indépendance (*esteǧnā'*), de l'Unicité (*towḥīd*), de la Stupéfaction (*ḥeyrat*), du Dénouement et de l'Annihilation (*faqr wa fanā'*).<sup>8</sup> À ses moments les plus forts, le récit obéit totalement à la représentation imaginative de l'insaisissable et de l'inexprimable. Tout ce que le poète nous fournit de la *Station de la Stupéfaction* témoigne en ce sens:

« ... C'est à la fois le jour et la nuit, et ce n'est ni jour ni nuit...  
Que suis-je? Je n'en sais rien, j'ignore et je m'ignore moi-même...  
Je suis amoureux, mais je ne sais de quoi... J'ai à la fois le cœur  
plein et vide d'amour».<sup>9</sup>

Le récit de l'ultime étape de la Quête est l'expression de la dialectique de l'être et du non-être, de l'Annihilation (*fanā'*) et de la Surexistence (*baqā'*):

7. *Ibid.*, p. 229, n° 49.

8. Id., *Mantiq al-Ṭayr (Le langage des Oiseaux)*, Esfahân, 1344 (1955), p. 187; trad. franç. par Garcin de Tassy, Paris, rééd., Sindbad, 1982, p. 229 sq.

9. *Ibid.*, p. 207; trad. franç. pp. 269-270.

« ... C'est l'oubli, le mutisme, la surdité et l'évanouissement; là se trouve l'Océan de l'immensité (*daryâ-ye koll*); ...dans cette mer paisible, il ne se trouve rien d'autre que l'anéantissement... il est impossible à l'esprit de le concevoir». <sup>10</sup>

Le sentiment de Surexistence (*baqā'*) émerge en effet d'un état d'évanouissement existentiel (*fanā'*) qui est le fait même de la disparition de l'identité personnelle et du dépassement de la conscience objective.

Dans l'épopée 'attârienne, *la huppe* est le symbole de l'inspiration mystique et du voyage vers l'*Alter-ego*, et le Roi *Sīmorǧ* est le symbole de cet Alter-ego qui représente, quant à lui, le *Soi suprême* se multipliant en des êtres particuliers, en des *Oiseaux*. Le *voyage* symbolise donc la quête de l'intégrité existentielle et de la reconnaissance de soi. La décomposition étymologique du mot *sīmorǧ* nous éclaire à cet égard: *sī* (trente), *morǧ* (oiseau). Au terme de leur voyage tumultueux, les *Oiseaux* qui au départ étaient des milliers, s'aperçoivent avec étonnement qu'ils ne sont plus que trente. Et au moment où ils contemplent la majesté *Sīmorǧ* dans le miroir de la Présence, ils n'y voient étrangement que leur propre image: trente oiseaux (*sī-morǧ*). L'illusion d'un *Alter-ego* existant hors du sujet-quêteur et celle de la singularité individuelle cèdent désormais la place à l'affirmation de l'interpénétration de soi et de l'Autre, de l'identité et de l'altérité.

À l'aide de figures symboliques spiritualisées et grâce aux fonctions psychologiques qu'il leur confère, 'Aṭṭār dépeint, sous le nom archétypique de *Sīmorǧ*, le double aspect de l'identité: le *différent* et l'*identique*. Ces derniers sont le fait même de l'*étrange* et du *familier*. Étant les deux aspects du Moi clivé, ils sont projetés dans l'espace poétique, l'un se présentant comme l'amant solitaire ou l'itinérant étranger, l'autre comme l'Aimée unifiante ou l'idéal familial. Les relations d'identité et d'opposition qui règnent entre ces figures-miroirs se perpétuent et consolident ainsi la *permanence* de la dialectique de l'être et du non-être, celle de la diffusion

10. *Ibid.*, p. 214; trad. franç. pp. 278-279.

de l'identité et de la non-reconnaissance issue de la confusion identitaire. Le différent, identique à lui-même, ne peut se reconnaître qu'à travers le non-identique, l'Autre, alors que cette reconnaissance même s'abolit dans l'indifférenciation absolue, au sein de l'union du Semblable. Le désir d'accéder à l'unicité identitaire – ou à l'union fusionnelle – et le caractère impossible de cette intégrité sont encore présents dans les dialogues mélancoliques qui s'amorcent entre la *chandelle* et le *papillon*, entre la *rose* et le *rossignol*. L'amant ne peut vivre sans l'Aimée; son existence imparfaite et psychologiquement clivée doit retrouver sa perfection et son unité dans la rejonction avec l'Autre-Idéal. Mais cette union reste à jamais impossible du fait de l'espace nostalgique qui sépare constamment les deux amoureux. Même quand l'union s'annonce imminente, elle coïncide avec l'achèvement de la vie: le *papillon* disparaît dans le feu dévorant de la *chandelle* au moment où celle-ci touche à sa fin.<sup>11</sup> C'est aussi le triste sort qui échoit au *rossignol* et à la *rose*:

«Le rossignol s'adressa discrètement à la rose: "Unis-toi à cet être au cœur affligé que je suis". La rose répondit: "A qui puis-je m'unir? Car mon épanouissement entraîne aussitôt mon dépérissement)».<sup>12</sup>

### **La bipolarité fondamentale du système symbolique**

Le corps – ou système – symbolique inhérent aux constructions poétiques des poètes persans se place entre deux pôles. L'un correspond à la représentation imaginative d'un *amant nostalgique* et l'autre à la représentation d'une *Aimée* s'annonçant comme le modèle originel de l'union affective. Les formes imaginatives comme la *chandelle*, le *rossignol* et le *zéphyr* représentent symboliquement le pôle de la nostalgie amoureuse: l'amant, le *papillon*, la *rose* et le *cyprès élané* symbolisent le pôle de l'union béatifique: l'Aimée. Ces deux extrémités de l'univers lyrique sont aussi configurées en la *de-*

11. Cf. *Mokhtār-Nāmeḥ*, § 48, p. 236, n° 8.

12. *Ibid.*, § 45, p. 219, n° 43.

*meure de l'amant* et en la *demeure de l'Aimée*. Dans un quatrain, 'Atṭār décrit ces deux extrémités de la psychogéographie amoureuse.

«Ce lieu où je me trouve est entouré d'innombrables voiles d'illusion; le lieu où Tu te trouves est caché derrière d'innombrables voiles de secret. Il me faut d'innombrables efforts pour traverser tant de voiles qui se trouvent sur le chemin; ou bien je parviendrai à Toi ou bien je n'y parviendrai pas».<sup>13</sup>

اینجا که منم، پردهٔ پندار بسی      وآنجا که تویی، پردهٔ پندار بسی  
تا زین همه پرده‌ها که اندر راه است      یا در تو رسم یا نرسم، راه بسی

La relation qui s'établit entre ces deux registres polaires du système symbolique obéit à un double mouvement d'*inclusion* et d'*exclusion* réciproque, ou d'*incorporation* et de *séparation*. En vertu de ce mouvement le sujet imaginant – ou amant – se trouve tantôt dans l'union symbiotique avec l'Idéal désiré, avec l'Aimé(e), tantôt éloigné de Lui. Sous son rapport psychologique, ce mouvement circulaire est suscité par le *désir amoureux*, désir qui, dans tout lyrisme poético-mystique, se révèle comme le point de départ, le moyen et le but de l'union idéaliste. Grâce au mouvement dialectique de l'amour, le sujet imaginant se trouve dans un univers dont le temps et l'espace sont d'ordre qualitatif, imaginaire, et il parvient à communiquer avec ses propres images et figures créées, lesquelles s'articulent autour des images archétypiques de l'*amant* et de l'*Aimée*.

A travers les scènes imaginaires nouvellement créées, le sujet imaginant perpétue la quête de l'Idéal et de l'union. L'Idéal désiré – ou Autre idéalisé – représente l'être parfait, l'identité plénière. L'espace nostalgique qui sépare les deux pôles psychoaffectifs est en effet l'espace même de la quête d'identité. Sous l'impulsion d'un double phénomène de *sublimation* des sentiments d'abandon et de nostalgie, et de la *répétition* du même, celle de la *quête*, l'imagination créatrice perpétuant l'activité de *symbolisation*, recrée l'*espace transi-*

13. 'Atṭār, *Mokhtār-Nāmeḥ*, § 27, p. 135, n° 36.

tionnel de la quête et y fait séjourner les images poétiques nouvellement créées, comme le *zéphyr*, la *chandelle*, le *papillon*, etc. Ces images ont en fait le statut d'images transitionnelles ou substitutives. Situées à mi-chemin entre l'amant et l'Aimée, elles comblent l'espace nostalgique qui sépare ces derniers. Font également partie de ces images les figures imaginaires de l'amant et de l'Aimé(e), celles qui s'annoncent, notamment dans les songes poético-mystiques, à l'aperception imaginative du sujet imaginant en lui communiquant les impressions de la vision béatifique et de l'union. Par la mise en œuvre de telles images, l'imagination créatrice garantit la permanence du corps symbolique ainsi que la continuité de l'expression poético-littéraire correspondante. Chez 'Aṭṭār, le poète lui-même et le Bien-Aimé constituent généralement les deux extrémités de la psychogéographie amoureuse. L'espace nostalgique qui règne entre eux forme à son image la topographie mélancolique de l'œuvre, celle même de chaque *gazzal* et chaque *robā'ī*. Il se projette, d'autre part, sur le monde de la quête de l'Identité Suprême, de l'Absolu. Dans ce dernier cas, l'Aimé idéalisé devient lui-même un être intermédiaire, une figure substitutive par rapport à Dieu.

<b>Pôle nostalgique ou univers du désir</b>	<b>Espace intermédiaire ou espace transitionnel</b>	<b>Pôle unifiant ou objet idéalisé du désir</b>
Poète, amant ou Je solitaire	Mouvements circulaires d'inclusion et d'exclusion	Aimée, Dieu ou Idéal plénier
Demeure de l'amant	Processus de symbolisation; transformation de l'amant et de l'Aimée en <i>rossignol</i> et <i>rose</i> , en <i>chandelle</i> et <i>papillon</i> , en <i>huppe</i> et...	Demeure de l'Aimée

## Conclusion

Les images symboliques qui figurent sur l'atlas de la poésie lyrique persane et dans l'œuvre poétique de 'Aṭṭār émergent essentiellement d'un processus associatif mettant en relation la faculté imaginatrice, la création poétique et le Moi profond du poète. En effet, la situation du sujet imaginant et le type de rapports qu'il entretient avec des mondes imaginatifs et avec des images poétiques et mystiques dont il est l'artisan, posent inévitablement le problème de la *quête de Soi*. Cette *quête* qui s'annonce généralement comme celle d'un Idéal plénier s'exprime à travers les relations d'identité aussi bien qu'à travers les relations d'altérité. En ce sens, la *quête d'Idéal* – ou d'identité *plénière* – signifie avant tout la *quête d'identification* à l'Autre-Idéal, Autre qui ne fait qu'un avec l'image plénière que le sujet-quêteur fait de lui-même et projette sur les images dont il est l'artisan. Pour être symbolisée et s'annoncer à la perception imaginative, la quête d'Idéal du Moi s'accompagne des *métamorphoses* du Moi profond, lesquelles coïncident avec les métamorphoses des espaces - temps où cette quête se déroule et avec celles des figures symboliques qui les peuplent. Ce double phénomène de l'identification et de la métamorphose se perpétue dans l'espace-temps de l'imagination créatrice et à travers les constructions poético-symboliques qui lui sont inhérentes.

Les pôles opposés de l'univers amoureux et les dimensions temporelles et spatiales qui constituent le corps-système symbolique sont une manifestation poétisée de la *bipolarité du Moi* et de ses extensions à l'espace-temps imaginatif. Les processus intrapsychiques issus des pouvoirs du désir sont la matière première de l'extension du dedans au dehors, de la symbolisation des contenus latents de la psyché et des représentations imaginatives du temps et de l'espace.

\* \* \*

Nous achevons cet essai avec l'un des ghazals les plus significatifs de 'Aṭṭār<sup>14</sup> qui, grâce à ses images symboliques et

---

14. 'Aṭṭār, *Dīvān*, texte établi par Taqi Tafazzoli, Téhéran, 1341

ses métaphores, exprime le secret de l'amour mystique, le phénomène de stupéfaction, l'évanouissement de la conscience objective et la disparition de l'identité personnelle. Et le contenu latent de ce ghazal est, à cet égard, semblable à celui que possède le poème de *Mantiq al-Tayr*.

غرقه دریای بی‌پایان شدم	تا ز سر عشق سرگردان شدم
مبتلای درد بی‌درمان شدم	چون دلم در آتش عشق اوفتاد
من ز حیرت بی سرو سامان شدم	چون سر و کار مرا سامان نماند
کز کمال حسن او حیران شدم	عاشق صاحب‌جمالی شد دلم
بر مثال ذره سرگردان شدم	تا بدیدم آفتاب روی او
پر زدم بسیار تا بی‌جان شدم	همچو مرغی نیم بسمل در فراق
در فنا شایسته جانان شدم	چون به جان فانی شدم در راه او
آنچه می‌جستم بکلی آن شدم	چون بقای خود بدیدم در فنا
بی‌خود اندر پیرهن پنهان شدم	رستم از عار خود و با یار خود

C'est dans le même sens que se termine le long poème de *Mantiq al-Tayr*: l'apogée de ce poème coïncide avec celle du voyage initiatique, traduisant tantôt l'Annihilation et l'Union, tantôt la Stupéfaction et l'Évanouissement psycho-ontologique:

شد فنای محض و تن شد توتیا	جان آن مرغان ز تشویر و حیا
یافتند از نو حضرت جان همه	چون شدند از کل کل پاک آنهمه
باز از نوعی دیگر حیران شدند...	باز از سر بنده تو جان شدند
چهره سیمرغ دیدند آن زمان	هم ز عکس روی سیمرغ جهان
بیشک این سی مرغ آن سیمرغ بود	چون نگه کردند این سی مرغ زود
می ندانستند تا این آن شدند	در تحیر جمله سرگردان شدند
بود چون سیمرغ سی مرغ مدام	خویش را دیدند سی مرغ تمام
بودی آن سیمرغ آن آنجایگاه	چون سوی سیمرغ کردند نگاه
بودی این سیمرغ ایشان آن نگر	ور به سوی خویشان کردند نظر
در همه عالم کسی نشنود این	بود این یک آن و آن یک بود این
و آنچه گفتی و شنیدی آن نبود	هرچه دانستی چو دیدی آن نبود
خویش می‌بیند و خود را دیده‌اید...	اینهمه وادی که از پس کرده‌اید
سایه در خورشید هم شد والسلام	محو او گشتند آخر بر دوام

Iraj-Mirzā

(1874-1924)

Tr. E. CHAKOURZĀDEH

## Satan

Une nuit, Satan, s'étant couvert d'une apparence épouvantable, se rendit au chevet d'un jeune homme et lui dit: "Je suis la Mort, et si tu veux être épargné, tu dois courir un des trois risques suivants: ou bien tu dois tuer ton père, tel un misérable, ou bien tu dois briser la tête et la poitrine de ta sœur, ou bien tu dois boire quelques coupes de vin, pour que je renonce à te faire mourir".

Le jeune homme fut terrifié et il avait raison, car le plus fort des lions tremble devant une telle menace. Il dit alors: "Mon père et ma sœur me sont chers tous les deux. Jamais de ma vie je ne pourrai commettre un acte aussi odieux contre ces deux personnes. Mais comme, grâce au vin, je puis éviter la mauvaise action que Satan me propose, je boirai le vin, et ainsi je pourrai conjurer le mal".

Il but alors quelques coupes et, lorsqu'il fut complètement emporté par l'ivresse, il frappa sa sœur et tua aussi son père.

Que Dieu fasse sécher la racine de la vigne et protège l'homme contre cette source du mal!

ابلیس شبی رفت به بالین جوانی  
آراسته با شکل مهیبی سروبر را

گفتا: «که منم مرگ و اگر خواهی زنهار  
باید بگزینی تو یکی زین سه خطر را

یا آن پدر پیر خودت را بکشی زار  
یا بشکنی از خواهر خود سینه و سر را

یا خود زمی ناب کنشی یک دو سه ساغر  
تا آنکه بپوشم زهلاک تو نظر را».

لرزید از این بیم جوان بر خود و جا داشت  
کز مرگ فند لرزه به تن ضعیفم نر را

گفتا: «پدر و خواهر من هر دو عزیزند  
هرگز نکنم ترک ادب این دو نفر را

لکن چو به می دفع شر از خویش توان کرد  
می نوشم و با وی بکنم چاره شر را».

جامی دو بنوشید و چو شد خیره زمستی  
هم خواهر خود را زد و هم کشت پدر را

ای کاش شود خشک بن تاک و خداوند  
زین مایه شر حفظ کند نوع بشر را.