تاریخ دریافت:۱۳۹۷/۵/۲۲
تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۱۱/۸
مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی
سال هجدهم، شماره۶۹، پاییز ۱۴۰۰

DOR:۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۰۰۸۰۵۱۴.۱۴۰۰.۱۸.۶۹.۱۳۸

بررسی مقایسه‌ای زبان نمادین در آثار عرفانی رسالۀالطیر ابن‌سینا و منطق‌الطیر عطار

سعید فرزانه فرد [۱]
فرزانه دستمرد۲

چکیده

از روزگاران گذشته نماد و نمادپردازی شیوه‌ای در بیان داستان‌ها و اسطوره‌ها بوده‌است. زبان به‌عنوان بستری برای این نمادپردازی به‌شمار می‌رفته‌است. حرکت اجتماعی- فرهنگی عرفان و تصوف نوعی زبان خاص را می طلبید تا فهم معانی عمیق آن برای کسانی که با این مفاهیم بیگانه‌اند، به‌آسانی میسّر نگردد. ابن‌سینا در رسالۀالطیر خود و عطار در منطق‌الطیر از نمادهایی برای بیان مفاهیم ثانویه که خاص حوزۀ عرفان است بهره‌برده‌اند. مقالۀ حاضر به‌شیوه توصیفی تحلیلی به بررسی مقایسه‌ای انواع نمادها در دو متن یادشده می‌پردازد. نتیجه پژوهش حاضر بیانگر این است که ابن‌سینا و عطار هر دو از نماد برای بیان مفاهیم عرفانی بهره‌برده‌اند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان این دو اثر را داستان‌هایی نمادین (سمبولیک) با رنگ عرفانی دانست. بیشتر نمادهای این دو اثر به‌ویژه منطق‌الطیر از جمله نمادهای وضعی (قراردادی) است. به‌این‌معنا که حاصل ابتکار و خلاقیت ابن‌سینا و عطار می‌باشد. جدای‌ازاین، می‌توان نمادهای سنتی (عمومی) را نیز در این دو اثر یافت.

کلیدواژه‌ها:

عرفان، نماد، نمادپردازی، ابن‌سینا، رسالۀالطیر، عطار، منطق‌الطیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران. نویسنده مسئول:
farzane. saeed@gmail. Com
۲-استادیار دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. Fdastmard54@gmail.com

۱-پیشگفتار

نماد و نمادپردازی، سخن‌گفتن به‌گونه‌ای دیگر است. پنهان‌کردن مفهوم و مقصود اصلی در پشت واژه‌هایی که به‌ظاهر معنای اصلی دارند؛ امّا در پشت آن‌ها منظور اصلی گوینده یا نویسنده وجوددارد. از روزگاران گذشته این شیوه راهی بوده برای بیان مفاهیم ثانویه که بیان مستقیم آن‌ها بنا به‌دلایلی امکان‌پذیر نبوده‌است. دلایلی که شاید برخی از آن‌ها به اجتماع و جامعه‌ای مربوط می‌شد که شاعر یا نویسنده در آن می‌زیست و برخی دیگر با موضوعی که بیان می‌شده، ارتباط‌داشته‌است. حرکت اجتماعی- فرهنگی تصوف که از قرن‌های آغازین اسلامی اندک‌اندک شروع‌شد؛ نظامی از اندیشه‌ها را بر پیکرهٔ فرهنگ اسلامی واردکرد که بیان آن‌ها زبان و بیانی دیگر می‌طلبید. متصوفه و عارفان بر این باور بودند که حقایق این حوزه، نباید به‌شیوه مستقیم و آسان در اختیار همگان قرارگیرد؛ به بیان بهتر «به اعتقاد صوفیه حقایق عرفانی را تنها به زبان محرمی، یعنی زبان رمز، استعاره، کنایه و تمثیل می‌توان‌گفت وگرنه خاموشی بهتر. به‌کاربردن زبان منطق و عقل و قیاس بی‌احتیاطی و خطرکردن است. به‌همین علت پیران کامل کتم سر حق را تأکید و الزام می‌کردند و ازاین‌جهت، مکاشفات و دریافت‌های صوفیه در زبان قصه و رمز بیان‌می‌شود.» (ستاری، ۱۳۸٤: ۱۷٤)

استفاده از ابزارها و شیوه‌های علم بیان چون تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل و... باعث‌گردید که نظامی از واژگان رمزی در ادبیات تصوف شکل‌گرفته و به نسل‌های بعدی انتقال‌یابد؛ به‌گونه‌ای که درک حقایق عرفان و تصوف مستلزم آشنایی با معانی این واژگان رمزی بود. تأکید مبرمی که عارفان بر لزوم کتمان و پوشاندن این اسرار در آثارشان داشته‌اند؛ نشان‌دهنده اهمیت و ارزش مفاهیم و حقایق عرفانی است. واقعه حسین بن منصور حلاج و آشکار کردن برخی حقایق و اسرار عرفان آن‌چنان تأثیری بر-جای‌گذاشت که تا قرن‌ها شاعرانی چون حافظ نیز از آن واقعه یادمی‌کردند:

گفت ان یار کزو گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

(حافظ شیرازی،۱۳۷۸: ۱٦٥)

ازاین‌رو، واژه‌هایی که بار نمادین داشته و از ابزارهای بیانی چون استعاره، رمز، تمثیل و غیره بهره-گرفته‌باشند؛ بهترین شیوه برای بیان حقایق عرفانی خواهندبود؛ چراکه رمزگشایی آن‌ها مستلزم آشنایی با اندیشه‌ها و مفاهیم حوزهٔ عرفان خواهدبود.

ابن‌سینا، حکیم و فیلسوف ایرانی، اگرچه بیشتر عمر خود را به ترویج اندیشه‌های فلسفی مشّائی اختصاص‌داد؛ اما با نگاشتن سه رساله عرفانی رسالهٔالطیر، حی بن یقظان و سلامان و ابسال، نیم‌نگاهی نیز به اندیشه‌های عرفانی داشت. او حقایق حکمت مشرقی یا حکمت سینوی خود را به‌نوعی در قالب این رسالات دوباره بیان‌کرد. به‌بیان‌دیگر، «می‌توان گفت رسائل رمزی پورسینا تبیین و بازگفت حکمت مشرقیه او در زبانی نمادین است. همچنین تردیدی نیست که بوعلی فقط برای دل و جان خود، چنین حرکتی را پی‌نریخته‌است و علاوه‌بر خشنودی شخصی از گشایش چنین فضا و رویکردی در جهان اسلام، اهداف و انگیزه‌های مهم دیگری نیز داشته است.» (محبتی،۱۳۹۷: ۸٤)

ابن‌سینا در رسالهٔالطیر با بیانی رمزی یکی از کهن‌ترین مفاهیم اندیشه عرفانی (یعنی آزادی روح از قفس تن) را در قالب داستانی به مخاطب عرضه‌می‌کند. بعدها این مفهوم چه در شعر و چه در نثر صوفیه به موتیف (بن‌مایه) مهمی تبدیل‌می‌شود؛ به‌طوری‌که شاعران و نثرنویسان صوفیه نیز از آن بهره‌می‌گیرند. میراث چنین بن‌مایه‌ای بعدها در قرن ششم برای چندمین بار در منظومهٔ عرفانی منطق‌الطیر عطار جلوه‌گرمی‌شود. عطار برخلاف ابن‌سینا فیلسوف نبود و حتی می‌توان‌گفت بیشتر از ابن‌سینا، گرایش‌ها و تمایلات اسلامی داشت و بیشتر از او از ساحت عقل و منطق گریزان بود. او در منطق‌الطیر خود مفهوم سفر به‌سوی حق را در قالب داستانی به‌تصویرمی‌کشد و آن را به مدد خلاقیت خود می‌آراید. مقاله حاضر به شیوه‌ای تحلیلی توصیفی تلاش‌دارد تا انواع نمادهای عرفانی این دو رساله را به‌شکلی مقایسه‌ای بررسی‌کند. در ادامه ضمن اشاره به مبانی نظری و پیشینهٔ موضوع مقایسه‌ای بین نمادهای این داستان صورت‌خواهدگرفت.

۲- مبانی نظری

«زبان ذخیرهٔ نمادین اندیشه‌ها، عواطف، بحران‌ها، مخالفت‌ها، نفرت‌ها، توافق‌ها، وفاداری‌ها، افکار قالبی و انگیزه‌هایی است که در سوق‌دادن و تجلی هویّت فرهنگی انسان‌ها نقش اساسی دارد.» (چراغی،۱۳۹۷: ۲۳٦) در اساطیر و قصه‌های اسطوره‌ای نیز می‌توان به‌نوعی این نمادها را یافت.

در حوزه ادبیات بیشتر باور بر این است که نماد را «می‌توان استعاره‌ای دانست چندوجهی. در این نوع استعاره دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۱۷) درواقع در نماد آنچه با آن مواجه هستیم طیف معنایی است و از این روست که تفسیر معنای نماد به مراتب از تفسیر معنای ثانویه، استعاره، کنایه، و... دشوارتر می‌نماید. در یک تعریف ساده‌تر می‌توان بیان‌کرد که «نماد یا سمبول به‌معنی مظهر، علامت و نشانه در ادبیات به‌عنوان چیزی تعریف می‌شود که به جای چیز دیگری قرارگرفته‌باشد. به عبارت دیگر «نماد چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز شود یا چیز دیگری را القاکند. وقتی گل سرخی را با تأکید و تکرار توصیف‌می‌کنیم، گل همان گل سرخ است اما چیزی بیشتر از

خودش نشان‌می‌دهد که ذهن ما را به خود جلب‌می‌کند. مثلاً ما را به یاد جوانی عشق و زیبایی می‌اندازد؛ یعنی گل سرخ درعین‌حالی که گلی سرخ است، نماد جوانی، عشق، زیبایی هم هست. یا وقتی از شب حرف می‌زنیم و تاریکی را توصیف می‌کنیم از آن معنای وسیع‌تر و عمیق‌تر از معنای ظاهری آن می گیریم.» (میرصادقی،۱۳۹۵: ۳۰٤)

آنچه درباره نماد از یک‌سو و ساختار داستان‌هایی چون رسالۀالطیر و منطق‌الطیر باید موردتوجه قراردهیم این است که در این داستان‌ها از نماد استفاده‌شده و این نمادها در کنار هم مجموعه‌ای منسجم و یکپارچه را می‌سازند. ازسوی‌دیگر، باید توجه داشت که «نماد تأویل پذیر است و تأویل و تفسیر آن منافاتی با معنای لفظی‌اش ندارد. اگچه معنای آن را باید در ورای لفظ جستجوکرد. زیرا افزون بر معنای ظاهری طیف معنایی گسترده‌ای به خواننده القامی‌کند.» (چراغی،۱۳۹۷: ۲۳۹)

چنانکه پیشتر نیز گفته‌شد، نماد ابزار بسیار مفیدی بوده تا متصوفه و عارفان بتوانند با کمک‌گرفتن از آن معانی گرانسنگ عرفانی و تعبیر و تفسیر حقایق عرفانی را از دسترس ادراک عامۀ مردم و چه‌بسا نامحرمان این وادی دور نگه‌دارند. «عارفان علاوه‌بر دست‌اندازی به حریم واژه‌ها به بهره‌گیری از انواع ادبی مناسب و استفاده از شگردها و شیوه‌های تلطیف بیان معانی نیز می‌پرداختند. آن‌ها به مدد داستان رازوارگی و کیفیت دنیای انتزاعی خویش را عینی و درخور فهم مخاطبان و خوشایند مذاق مستمعان می‌کردند.» (زارع جیرهنده، ۱۳۹٤: ۱۱٤) درخصوص کارکرد نماد ذکر این نکته لازم است که «نماد معنای را صریح بیان‌نمی‌کند و با به‌تأخیرانداختن و گسترش معنای متن باعث لذّت و بهره‌وری بیشتر خواننده می‌شود و همچنین معنای از پیش تعیین‌شده واژگان را تغییر می‌دهد و با هنجارگریزی معنایی و آشنایی‌زدایی به گسترش و توسعه زبان کمک‌می‌کند.» (چراغی،۱۳۹۷: ۲٤۱) تقسیم‌بندی نماد را پژوهشگران ادبی این‌گونه عنوان‌کرده‌اند که در آن نماد را به سه دسته تقسیم‌کرده‌اند. شمیسا در کتاب خود نمادها را به سه دسته وضعی یا قراردادی، سنتی یا عمومی و شخصی (حقیقی، واقعی یا ناخودآگاه تقسیم‌کرده‌است. در نمادهای وضعی یا قراردادی شاعر یا نویسنده خود دست به خلق و آفرینش نماد می‌زنند. در نمادهای سنتی یا عمومی، از نمادهایی بهره‌گرفته‌می‌شود که در «افواه مردم ساری است (یعنی ریشه در فرهنگ و اساطیر دارد) و به همان وضع هم در آثار ادبی استفاده‌می‌شود. مثلاً شیر سمبل شجاعت است.» (همان: ۲٤۱) نوع سوم نمادها، نماد «ناخودآگاه است. مثل زنبور طلایی در بوف کور یا پنجره در شعر فروغ که به تفسیر روان‌شناختی نیاز دارد.» (شمیسا،۱۳۸۷: ۲۲٤)

۳- پیشینه موضوع

دربارۀ رسالۀالطیر ابن‌سینا و منطق‌الطیر عطار نیشابوری پژوهش‌های متعددی صورت‌گرفته‌است که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره‌می‌گردد. آذرگون در مقاله‌ای با عنوان نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری به بررسی نماد در این منظومه پرداخته و عنوان‌می‌کند که «شکل دیگر نماد و نشانه

اختصاص به اهل عرفان داشته و دارد و عامل پیدایش نمادهای خاص این طایفه تقسیم مردم به دو گروه خودی و غیرخودی یا یار و اغیار بوده‌است.» (آذرگون،۱۳۸۸: ۱۳۱)

خسروی در مقاله‌ای با عنوان نگاهی به نمادپردازی در منطق‌الطیر عطار به بررسی نمادهای واژگانی و عددی در این منظومه پرداخته و بیان‌می‌دارد که «عطار در منطق‌الطیر به شکل‌های مختلف از نماد استفاده‌کرده‌است. این جنبهٔ نمادین هم در کلیت داستان دیده‌می‌شود و هم در اجزای آن. در کلیت داستان پرندگان (سالکان، ارواح) به رهبری هدهد (پیامبر، پیر، ولی، خدا) به‌سوی سیمرغ (ذات بی نشان احدیت) سفرمی‌کنند. این سفر که با فنای سالکان و همزمان وصول آن‌ها به حقیقت پایان‌می-پذیرد؛ در قسمت‌های مختلف منطق‌الطیر با نماد یا تمثیل بیان می‌شود.» (خسروی،۱۳۸۷: ۷٦)

برزگر و واسطی در مقاله‌ای تحت عنوان سیمای سیمرغ در رسالهٔ‌الطیر ابن‌سینا به بررسی ویژگی‌های سیمرغ در این رساله پرداخته و نتیجه‌می‌گیرد که «سیمرغ از عناصر اساطیری قابل‌توجهی است که در ادبیات فارسی به گونه‌های متعدد حضوریافته و به‌لحاظ داشتن صفات برجسته‌ای که هستی او را شکل و تجسم می‌بخشد، امکانات بالقوه‌ای را در اختیار فرهنگ و ادب فارسی گذاشته-است. سیمای سیمرغ در رسالهٔ‌الطیر ابن‌سینا خیلی مشخص و روشن نیست.» (بزرگر و واسطی،۱۳۸۸: ۳)

تقی در کتاب خود با عنوان دو بال خرد؛ عرفان و فلسفه در رسالهٔ‌الطیر ابن‌سینا، به بررسی و تفسیر رسالهٔ‌الطیر پرداخته و بیان‌می‌دارد که «ابن‌سینا در رسالهٔ‌الطیر حکمت المشرقیه خود را به زبانی نمادین ارائه‌می‌دهد و با زبان نمادین توضیح‌می دهد که فیلسوفی که برطبق مفاد رساله سرگذشت پروریده‌شده، راه رساله‌الطیر را بپیماید، از غربت ماده به شرق روح می‌رسد و در آنجا به سرچشمه خرد ناب دست-می‌یابد و این سرچشمه خرد ناب که همان حکمت است به‌وسیله فرستاده حضرت پادشاه که واسطه ارتباط حکیم با سرچشمه دانش است به حکیم که صاحب‌خبر شده القامی‌گردد. دیگر اینکه کسی که به حکمت رسیده و صاحب‌خبر شده دیگر اسیر صیاد نمی‌شود، چراکه وجود نور یعنی حضور فرستاده حضرت پادشاه با تاریکی یعنی صیاد که نماد عالم ماده است منافات دارد.» (تقی،۱۳۸۷: ١٦)

تاج‌بخش در مقاله‌ای با عنوان تحلیلی فشرده از رسالهٔ‌الطیر ابن‌سینا، عنوان‌می‌کند که «منظور ابن‌سینا از این تمثیل آن است که اشاره‌ای به رابطهٔ انسان و جهان داشته‌باشد. ارواح (پرندگان) در دیدگاه او قبل از خلقت تن‌ها آفریده‌شده‌اند و البته این اندیشه ریشه در معارف وحیانی دارد.» (تاج‌بخش،۱۳۸۵: ۹)

زارع جیرهنده در مقاله‌ای با عنوان مقایسه منطق‌الطیر عطار نیشابوری بار رسالهٔ‌الطیر ابن‌سینا به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های محتوایی این دو اثر پرداخته و نتیجه‌می‌گیرد که «مهم‌ترین شباهت دو اثر اشتراک در مضمون آن‌هاست. وجود رمز روح و مضمون وحدت بیسار برجسته است.» (زارع جیرهنده،۱۳۹٤: ۱۱۳)

محبتی در مقاله‌ای با عنوان رسالۀالطیر ابن‌سینا و تأثیر آن بر رسالۀالطیر غزالی و منطق‌الطیر عطار: تطبیق و تحلیل محتوایی و کارکردی؛ به بررسی و مقایسه این سه رساله که دارای موضوع و مضمون مشابه‌اند؛ پرداخته و نتیجه‌می‌گیرد که «ابن‌سینا با تألیف رسائل رمزی سه‌گانۀ خود و به‌ویژه رسالۀالطیر نقشی بسیار مهم‌تر از آنچه تاکنون تصورکرده‌اند در پی‌ریزی ژانر پرنده‌نامه‌نویسی یا رساله‌الطیرها در جهان اسلامی و ایرانی داشته‌است و علیرغم انکار برخی، تأثیر او در منطق‌الطیر عطار نیز با تفاوت‌هایی عظیم و عمده در روش و ابزار و غایات بسیار زیاد بوده‌است. بی توجه به نقش و تأثیر ابن‌سینا نمی‌توان به درک و تحلیل درستی از منطق‌الطیر عطار رسید.» (محبتی،۱۳۹۷: ۱۰۶)

ساداتی و عادل‌زاده در مقاله‌ای تحت عنوان واکاوی چهار رمز اساسی منطق‌الطیر و رسالۀالطیر به بررسی عناصری از محتوای رمزی تمثیلی این دو اثر پرداخته و نتیجه‌گرفته‌اند که «یافته‌های این تحقیق تناقض تفسیرهای حاکم بر مقام رموز ذکرشده را نشان‌می‌دهد؛ علاوه‌بر این یافته‌های مطالعه نشان‌دهنده اهمیت تحقیقات بیشتر دربارۀ مفاهیم رمزها و نکات کلیدی این تحقیق است.» (ساداتی و عادل‌زاده،۱۳۹۸: ۸۱) باتوجه‌به پژوهش‌های انجام‌شده مشخص‌می‌گردد که دربارۀ نوع نمادهای این دو اثر رمزی و عرفانی پژوهشی تاکنون صورت‌نگرفته‌است. ضرروت پژوهش حاضر از این رهگذر آشکار‌می‌گردد.

٤- بررسی مقایسه‌ای زبان نمادین در رسالۀالطیر ابن‌سینا و منطق‌الطیر عطار

چنانکه گفته‌شد، هم ابن‌سینا و هم عطار از نمادهایی برای بیان و القای مفاهیم ثانویه‌ای که مقصودشان است، بهره‌گرفته‌اند. این امر یعنی بهره‌گیری از نماد می‌تواند علل دیگری نیز داشته‌باشد و به نوعی برخاسته از فضا و زمانی باشد که ابن‌سینا و عطار در آن می‌زیستند. «در چنین فضای سنگین سیاسی فرهنگی‌ای، استخدام رمز تمثیل در رسالات و تصانیف فلسفی و عرفانی اسلامی ضرورت‌یافت و متفکران مسلمان اعم از دانشمندان و حکیمان و عارفان از رازناک‌نویسی در تألیفات و تصنیفات خود ناگزیرشدند. با گذشت زمان هر اهل و نااهلی از ظن خود به تأویل رموز نهفته در تمثیل‌های متون رمزی تمثیلی پرداخت و چنین شد که رسوب این تأویلات بر محتوای این قبیل متون به‌خصوص در متون فلسفی عرفانی انجامید.» (ساداتی و عادل‌زاده،۱۳۹۸: ۸۲)

ازسوی‌دیگر، باید توجه‌داشت که ابن‌سینا با این که خود نماد و مظهر حکمت مشاء در فلسفه پس از اسلام است، دست به نگارش سه رسالۀ عرفانی زده‌است که به نوعی در میان آثارش جلوه بارزی دارند. او با «طرح حکمت مشرقی و خصوصاً رسائل رمزی و بالاخص شخصیت و زبان نمادین پرندگان سه هدف مهم را پی‌گرفت: یک افق معرفتی جدیدی در جهان اسلام گشود و فلسفۀ عقل‌گرایی مشائی یونانی را از خرسندی و بسندگی به مبانی صرفاً منطقی و عقلانی رهاکرد و ارتقاداد؛ دو مبانی نظری جهان آرمانی و جامعه مطلوب خویش را به‌صورتی فشرده و موجز در یک سه‌گانه

مرتبط مطرح‌ساخت؛ سه، ژانر یا نوع ادبی قصه‌های نمادین و مخصوصاً پرنده‌نویسی (رسالۀالطیر) را در جهان اسلامی ایرانی رواج‌داد.» (محبتی،۱۳۹۷: ۸۸) ازاین‌روست که می توان افراد دیگری چون غزالی (احمد و امام‌محمد)، سهروردی و عطار را نیز در این زمینه تحت‌تأثیر ابن‌سینا دانست. عطار میراث‌دار رسالۀالطیرنویسی است که پس از گذشت بیش از یک قرن با سرایش منظومه منطق‌الطیر به‌شایستگی راه ابن‌سینا را ادامه‌می‌دهد و درواقع ابعاد زیرشاخه رسالۀالطیرنگاری را گسترش می‌دهد.

۱-۳- بررسی مقایسه‌ای انواع نمادهای رسالۀالطیر و منطق‌الطیر

«رسالۀالطیر داستانی نمادین و رمزی است از کوچ عده‌ای از پرندگان با طبایع و سرشت‌های گوناگون به‌سوی عنقا تا او را ملک خویش برگیرند. ملکی که در مواطن غرب سکنی دارد. مسیر وصول به او از میان جبال ستیغ و دریاهای مغرق و عمیق و شهرهای سردسیری و گرمسیری عبور-می‌کند. پرندگانی که طبایع ایشان مربوط به مناطق گرمسیر است، در بلاد سردسیر هلاک می‌شوند و پرندگان سردسیری در سرزمین‌های داغ و سوزان مهلوک می‌گردند؛ اما چون پرندگان از عظمت عنقا و شکوه و جلال کبریایی او مطلع می‌گردند و طلب سعادت در بارگاه حضرتش را دارند و آرمان فنای او را در سر می‌پروراند، داعیه شوق و طلب او در ایشان هویدا می‌شود. اما ناگاه منادی غیب از ورای حجب خود ندا سرمی‌دهد که خویشتن را به دست خویش در مهلکه بلا نیندازید و خود را دچار اندوه و مصیبت نگردانید؛ اما چون ندای ناممکنی وصال عنقا به ایشان رسید، جنون وصال و ناله شوق در ایشان فزونی‌گرفت. آنگاه پرواز و صعود مرغان به اختیار سوی سرزمین عنقا آغازشد. عده‌ای در این سفر مخاطره‌آمیز در دریا غرق‌شدند و عده‌ای در شهرهای سردسیر هلاک‌شدند و عده‌ای دیگر در شهرهای گرمسیری جان‌دادند و عده‌ای دیگر به صاعقه‌ها و توفان از میان رفتند.» (زروانی و طاهری،۱۳۹۵: ١٤) مرغ راوی از پرندگان دیگر طریقه رهایی از دام را می‌پرسد و موفق به پرواز می-شود. «از قفس پریدم مرا گفتند: فراروید آبادی‌هایی هست که در آن‌ها ایمن نخواهی‌بود مگر اینکه از آن‌ها بگذری. در پس ما روان‌شو وگرنه راه به منزل امن نبریم.» (همان: ۱۱۸) با راهنمایی پرندگان از هشت چکاد می‌گذرد و به شهری می‌رسد که پادشاه بزرگ در آن مسکن دارد. آنان به حضور پادشاه می‌رسند و ازخودبیخود می‌شوند. پادشاه پیکی را به‌همراه آنان می فرستد تا بند از پای ایشان بردارد. در منطق‌الطیر نیز به‌نوعی همین سفر به سوی پادشاه مرغان (سیمرغ) را می‌توان‌دید. آن‌ها در طلب شاه سفر خود را آغازمی‌کنند:

مجمعی کردند مرغان جهان انچه بودند اشکارا و نهان

جمله گفتند این زمان در دور کار نیست خالی هیچ شهر از شهریار

چـون بـود کـاقلیم مـا را شـاه نیسـت؟ بـیش از ایـن بـی شـاه بـودن را نیسـت

(عطار نیشابوری،۱۳۷٤: ۳۸)

در این میان هدهد که با سلیمان هم‌سفر بوده و از موانع راه خبردارد درحکم رهبر پرندگان آن‌ها را به سوی سیمرغ راهنمایی‌می‌کند. هرکدام از پرندگان عذری می‌آورند و عطار هرکدام را نمـاد طیـف و طبقهٔ خاصی از افراد قرار داده‌است. درنهایت، هفت وادی (عشق) را طی‌می‌کننـد و تنهـا سـی مـرغ بـه محضر سیمرغ می‌رسند. پس از رسیدن به درگاه از باریافتن به حضور سیمرغ بازمـی‌ماننـد و سـرانجام «حاجب لطف آن‌ها را در مسند قربت نشاند و رقعه‌ای پیش ایشان نهاد و گفـت بخوانیـد. هنگـامی‌کـه سی مرغ در رقعه نگاه‌کردند دیدند که تمام سعی و اعمالشان در این راه در آن رقعه نوشـته‌شـده‌اسـت. آفتاب قربت بر آن‌ها تابید و جانشان روشن‌شد.» (زارع جیرهنده،۱۳۹٤: ۱۲۱)

ملک مرغان/ سیمرغ

اندیشه وجود مرغی بس بزرگ که پادشاه پرندگان است در اسطوره و افسانه‌هـای بسـیاری از ملـل نیز به صور مختلف روایت‌شده؛ میرچا الیاده، دین‌پژوه و اسطوره‌شناس برجسته معاصر نیز از پرنـده‌ای شبیه سیمرغ در آمریکای شمالی گزارش‌می‌دهد.» (برزگر و واسطی،۱۳۸۸: ۱) در رسالهٔالطیر و همچنین منطق‌الطیر نیز مقصد سفر پرندگان رسیدن به دربار و محضر پرنده‌ای است بس بزرگ که ابن‌سینا آن را «ملک مرغان» می‌نامد و عطار «سیمرغ». ملک مرغان و سیمرغ در دو داستان نماد و مظهر حضرت حق و بارگاه کبریایی است که پرندگان (ارواح) باید پس از طی سختی‌ها به آنجا برسند. تفاوتی که در ایـن زمینه در دو رساله دیده‌می‌شود این است که «در رسالهٔالطیر جایگاه سیمرغ (ملک) در کوه قاف نیسـت. در رسالهٔالطیر بوعلی اساساً صحبت از مکان مشخصی که ملک آنجا باشد نیست بلکه بر سر هشتم کوه شهری است و در آن شـهر کوشـکی و صـحنی اسـت و در درون صـحن صـخره‌ای اسـت کـه ملـک درآنجاست.» (محبتی،۱۳۹۷: ۱۰۰) عطار اما برای سیمرغ جایگاهی مرتفع و منیع درنظر مـی‌گیـرد و آن را به نام کوه قاف می‌نامد:

هسـت مـا را پادشـاهی بـی خـلاف در پس کوهی که هسـت ان کـوه قـاف

(عطار نیشابوری،۱۳۷٤: ۵۰)

نکته دیگری که باید در ارتباط با نماد سیمرغ بیان‌کرد بازی لفظی عطار با سی‌مرغ و سیمرغ اسـت. به‌این معنا که در منطق‌الطیر تبدیل و دگردیسی سی مرغ – که از موانع راه با موفقیت عبور کرده‌اند- به سیمرغ نمادی است از فناشدن در حضرت حق. «عطار مسأله را صورتی عام می‌بخشد و هر مرغـی نـه فقط هدهد را، که سلوک کند و بـا توفیـق وادی‌هـای هفتگانـه را طـی‌کنـد شایسـتگی سـیمرغ شـدن می‌بخشد...به سـیمرغ رسـیدن کـار هـر مرغـی اسـت کـه قصـد قـاف کنـد و از خـویش بـه‌درآیـد.»

(محبتی،۱۳۹۷: ۱۰۱) نماد ملک مرغان جز نمادهای وضعی یا قراردادی است که ابن‌سینا خلق‌می‌کند. نماد سیمرغ البته با توجه به سابقه آن در ادبیات عرفانی پیش از عطار دیگر نماد وضعی یا قراردادی به‌شمارنمی‌رود، بلکه می‌توان آن را جزء نمادهای سنتی یا عمومی دانست. چنانکه پیشتر نیز اشاره شد این‌گونه نمادها ریشه در فرهنگ و اساطیر هر کشوری دارند.

هدهد

چنانکه پیشتر گفته‌شد هدهد در منطق‌الطیر رمز سالک و آشنا به موانع راه سلوک است و در حکم رهبری است برای دیگر پرندگان تا آنان را به بارگاه حق برساند. درواقع هدهد در اینجا، نمادی است از شیخ، راهبر، سالک و رهرو آگاهی که در راه وصول مرغان به بارگاه سیمرغ سایر پرندگان را راهنمایی‌می‌کند:

مرحبا ای هدهد هادی شده　　در حقیقت پیک هر وادی شده

ای به سرحد سبا سیر تو خوش　　با سلیمان منطق‌الطیر تو خوش

(عطارنیشابوری،۱۳۷٤: ۳۹)

در رسالۀالطیر نمادی متناظر و برابر با هدهد منطق‌الطیر وجودندارد. «در رسالۀ او هیچ‌کس رهبر نیست. همه با هم می‌روند و با هم از درگاه ملک همراه با رسول ملک بازمی‌گردند. در آغاز هم همگی با هم بندهای وجود خویش را درمی‌یابند و با الگوگیری از هم و با همیاری هم به گسیختن بند می‌پردازند.» (محبتی،۱۳۹۷: ۹۳) در منطق‌الطیر لزوم وجود رهبر بیشتر از رسالۀالطیر مورد تأکید است و درواقع مهم‌ترین تفاوت محتوایی دو اثر برجسته‌کردن لزوم پیر و راهنما در مسیر سیروسلوک در منطق‌الطیر و عدم برجستگی آن در رسالۀالطیر است.» (زارع جیرهنده،۱۳۹٤: ۱۲۸). عدم تأکید ابن‌سینا بر وجود پیر و راهنما شاید تأکید او بر جنبۀ عقلانی سیروسلوک باشد، یعنی از نظر ابن‌سینا راهرو و سالک باید از عقل خود نیز غافل‌نشود. هدهد نیز جزء نمادهای سنتی یا عمومی است و دلیل این تقسیم‌بندی را می‌توان سابقه آن در فرهنگ اسلامی به‌ویژه قرآن کریم دانست. شاعرانی چون عطار با بهره‌گیری از این ویژگی هدهد که ریشه در فرهنگ قرآنی اسلامی دارد، خصوصیت رهبربودن را برای آن در نظرگرفته‌اند.

هشت چکاد / هفت وادی

مراحلی را که پرندگان در دو روایت ابن‌سینا و عطار باید بپیمایند با عناوین هشت چکاد در رسالۀالطیر و هفت وادی عشق در منطق‌الطیر مشخص‌شده‌است. هشت چکاد و هفت وادی نمادی است از دشواری‌های راه سلوک که پرندگان (سالکان) باید بر آن‌ها فائق‌آیند. از سوی دیگر، این دو

واژه بار معنایی دیگری نیز می‌توانند داشته‌باشند. «اولین واژه با بار آرامش، سکوت و عرفان و دومی با رنگ حماسه و نبرد و قدرت همراه است.» (همان: ۱۲٤) از سوی دیگر، باید توجه‌داشت که مراحل سیروسلوک مرغان در «منطق‌الطیر در هفت وادی (عددی مقدس و پر رمزوراز) تصویرشده‌است؛ اما مراحل سفر مرغان در رسالهٔ‌الطیر در هشت چکاد صورت‌می‌گیرد شاید به‌اعتبار افلاک هشت‌گانهٔ بطلمیوسی.» (همان: ۱۲٤) دو نماد یادشده جزء نمادهای وضعی و قراردادی هستند.

پرندگان/ سی‌مرغ

پرندگان در رسالهٔ‌الطیر هیچ‌کدام نام خاصی ندارند. تنها با واژهٔ عام پرندگان از آن‌ها یادمی‌شود. آن‌ها رمز و نماد ارواح و انسان‌هایی هستند که قصددارند به دیدار حضرت نایل‌شوند. آنان از بند تعلقات خود را رهانیده‌اند و درواقع نخستین گام را برداشته‌اند و ازاین‌رو آمادهٔ پرواز به‌سوی حضرت حق هستند. تشبیه روح به مرغ در ادبیات صوفیه سابقه‌ای دارد و به‌ویژه در رسالهٔ‌الطیرها روح نمادی است از انسان‌هایی که در وادی سلوک گام می‌نهند. سی مرغ در منطق‌الطیر نیز نمادی است از سالکان راه حق که در پایان راه در حضرت حق به فنا می‌رسند. این نکته نیز شایستهٔ یادآوری است که «تصویر زمینیانی که در غربت و دلتنگی فرورفته‌اند می‌تواند اولین پرده از نمایش یک داستان سمبولیک عرفانی باشد و آشنایی با این غربت و تنهایی مرحله بالاتری است که همگان به آن دست‌نمی‌یازند. سالکان منطق‌الطیر و رسالهٔ‌الطیر سفر خود را از این پرده دوم شروع‌می‌کنند. یعنی از مرحله‌ای که روح به غربت خود پی‌برده و درصدد رهایی است. به‌عبارت دیگر از مرحلهٔ بعد از شناخت خود آغازمی‌کنند.» (همان: ۱۲۲ و ۱۲۳) پرنده باتوجه‌به اینکه ابن‌سینا نخستین فردی بود که نماد پرنده را برای روح بشری که در وادی سیر و سلوک گام‌می‌گذارد ابداع‌کرده، می‌توان آن را نمادی وضعی و قراردادی دانست. اما این گفته دربارهٔ نماد پرندگان در منطق‌الطیر صدق نمی‌کند. به‌این‌معنا که نماد پرندگان در منطق‌الطیر نماد سنتی یا عمومی است. چراکه پیش از عطار این نماد در آثار دیگر کاربرد‌داشته‌است.

پرواز مرغان / سفر سی مرغ

پرواز معنا و مفهوم ثانوی رهایی و آزادی را دربردارد. افلاطون در رساله فدروس می‌نویسد: «بال و پر آن قسمت از تن است که از همه اعضای دیگر به خدا نزدیک‌تر است. چه خاصیت طبیعت آن گرایندگی به‌سوی آسمان‌ها و بردن تن بدان جاست و آنجا مسکن خدایان است.» (افلاطون،۱۳٦۲: ۱۳۷ و ۱۳۸) در رسالهٔ‌الطیر ابن‌سینا نیز این نماد را می‌توان‌دید. «در رسالهٔ‌الطیرها نفوس مستعد به‌صورت پرندگانی ظاهرمی‌شوند که با پرواز خود موانع سفر را یکی پس از دیگری طی‌می‌کنند تا به اصل و پادشاه خویش بپیوندند.» (پورنامداریان،۱۳۷۵: ۳٤۹) در رسالهٔ‌الطیر نیز پرواز پرندگان نمادی است از رهایی. رهایی‌ای که با آغاز سفر به‌سوی حضرت حق (ملک مرغان) همزمان می‌شود. در

منطق‌الطیر این رهایی به‌شکل سفری جلوه‌گر می‌شود که مرغان پس از مشورت با هدهد و عذر و بهانه‌های متعددی که می‌آورند، آن را آغازمی‌کنند. این سفر بی‌تردید سفری است در درون سالک. بنابراین پرواز مرغان در اینجا نمادی است از سلوک عرفانی. هر دو نماد در دو رسالهٔ یادشده متناظرند. از سوی دیگر، هر دو نماد به‌دلیل اینکه پیش از آن در فرهنگ‌های دیگری چون فرهنگ یونانی وجود-داشته جزء نمادهای سنتی یا عمومی هستند.

بند صیاد / عذر و بهانه‌های سی مرغ

در رسالهٔالطیر پرندگان پس از آزادی از دام صیادان قسمتی از بند بر پاهایشان باقی‌می‌ماند. «بیرون از قفس پران [و به هر سو روان] تنها بر پاهایشان بازمانده‌ای از دام‌ها که آنان را نه از پرواز بازمی-داشت و نه یک‌باره رهایشان می‌گذاشت که زندگی به کامشان شیرین‌گردد و گوارا.» (تاج‌بخش، ۱۳۸۵: ٤) این بندها درواقع نمادی است از بندهای حیات و زندگی و تعلقات آن که سالک باید به‌تمامی آن‌ها را از پای خود باز کند. چراکه بدون گشودن آن‌ها سفر و رسیدن به حضرت حق معنایی نخواهد داشت. «ابن‌سینا سالکان نزدیک به مقصد را هم هنوز در بند تصویر می‌کند. از نظر او امکان جداشدن سالک از علقه‌های دنیایی میسّر نیست مگر به دست خود پادشاه (خداوند). مقامی که او برای انسان سالک در نظر می‌گیرد، بسی کمتر از مقامی است که عطار برای انسان درنظرمی‌گیرد.» (زارع جیرهنده، ۱۳۹٤: ۱۳۱) نماد متناظر این بندها در منطق‌الطیر را در عذر و بهانه‌هایی می‌بینیم که هرکدام از پرندگان برای هدهد بیان‌می‌کنند. درواقع، این بهانه‌ها نیز نمادهایی هستند از تعلقاتی که هنوز پای سالک را به بند کشیده‌اند و تردید و دودلی و ترس از سفر معنوی سلوک را در دل او می‌نشانند. می‌توان بند و عذر و بهانه‌های پرندگان را در این دو اثر عرفانی جزء نمادهای وضعی یا قراردادی دانست.

بازگشت مرغان/ رسیدن به سیمرغ

در رسالهٔالطیر پرندگان زمانی که به حضور ملک مرغان بار می‌یابند، درواقع هدف آنان فنا در ذات حق نیست. به عبارت دیگر، «در رسالهٔالطیر بوعلی هدف سلوک مرغان فنا نبوده و اساساً اصلی به‌نام فنا مطرح نیست. هدف دیدار است و پرسش برای گشودن بند و بازگشت برای پی‌ریزی نوعی زندگی معقول و متعالی از طریق نزدیکی به عقل هسته اصلی تفاوت و تمایز نگاه ابن‌سینا با عطار همین است. ابن‌سینا هرگز نمی‌خواهد پرندگان در محضر ملک مرغان فانی‌شده از خویش بروند، بلکه برعکس می-خواهد مرغان با دیدار او و رفع مشکل‌ها به خود بیایند و برگردند و خویش و جامعه خویش را طوری دیگر بسازند. هم ازاین‌روست که مرغان سالک در پیشگاه ملک شرمنده و ورشکسته و عاجز و بیچاره نیستند، بلکه آزادوار و گستاخ با او سخن‌می‌گویند و غیرتمند و سربلند مشکل خویش را عرضه‌می‌دارند و راه نجاتی می‌یابند و بازمی‌گردند. ملک هم قدرت عمل را از آنان نمی‌گیرد و

بندگشایی را به خود مرغان و آنی که بند بر پایشان نهاده حواله‌می‌کند.» (محبتی،۱۳۹۷: ۹۳) درواقع بازگشت مرغان در اینجا نمادی است از بازگشت به زندگی زمینی؛ اما بازگشتی که این‌بار زندگی آگاهانه را رقم‌خواهدزد. وظیفه مرغان اکنون بازگشتن و آموزش مرغان دیگر برای رهایی است. درواقع این نمادی است از «رسالت مردان حق... یعنی عارف به‌کمال‌رسیده موظف است که به سوی تشنگان حقیقت بازگردد و از آنچه خود یافته‌است دیگران را بهره‌مندکند.» (تاج‌بخش،۱۳۸۵: ۱۲) در منطق‌الطیر اما از چنین بازگشتی نشانی نمی‌یابیم. درواقع، تفاوت این دو رویداد داستانی، تفاوت افکار و اندیشه ابن‌سینا و عطار را آشکارمی‌سازد. سی مرغ در منطق‌الطیر که توانسته‌اند به درگاه سیمرغ برسند، به مرحله فنا می‌رسند. درواقع رسیدن به سیمرغ نمادی است از مرحله فنا در هفت وادی عشق. درواقع «مرغان به‌مقصدرسیده در منطق‌الطیر، محو و نابود می‌شوند در وجود سیمرغ. آن‌سان که سایه در خورشید نابود و گم می‌شود. همین تفاوت تمایز بسیار عظیمی میان پایان داستان عطار و ابن‌سینا پدیدمی‌آورد و اثر عطار را تبدیل به نوعی حماسه بی‌بدیل عرفانی می‌سازد. قصهٔ عطار نمایش یگانگی طلب و طالب و مطلوب است.» (محبتی،۱۳۹۷: ۱۰۵) ازسوی‌دیگر، چنانکه پیشتر نیز اشاره‌شد، پرندگان در رسالهٔ‌الطیر به‌آسانی به حضرت حق بارمی‌یابند؛ اما در منطق‌الطیر عکس این اتفاق‌می‌افتد. به‌عبارت‌دیگر، عدم باریابی پرندگان در منطق‌الطیر نمادی است از عظمت و ابهت بی‌مثل‌ومانند حضرت حق. درحقیقت «حضرت حق در شعر و شعور عطار آن‌قدر عظیم است که کسی را جرأت سخن‌گفتن مستقیم با او و یا توان‌دیدن جمال و جلال او نیست.» (زارع جیرهنده، ۱۳۹٤: ۱۳۲) این تفاوت، از تفاوت در نگرش عقل‌گرایانهٔ ابن‌سینا و نگرش اشعری‌گرایانه و کاملاً عرفانی عطار نشأت‌می‌گیرد. ازسوی‌دیگر، بازگشت مرغان و رسیدن به بارگاه سیمرغ جزء نمادهای وضعی یا قراردادی است که ابن‌سینا و عطار خود ابداع و خلق کرده‌اند.

نُه پرنده

پیشتر نیز گفته‌شد که در رسالهٔ‌الطیر اسامی پرندگان مشخص نیست. ابن‌سینا تمامی پرندگان را با یک نگاه می بیند. بنابراین پرندگان در رساله او نماد سالکان راه حق هستند. اما در منطق‌الطیر این‌گونه نیست. در منطق‌الطیر برخی پرندگان و درواقع نُه پرنده به‌عنوان نماد و مظهری برای مفاهیم ثانویه به‌کاررفته‌اند و نمایندهٔ طبقهٔ شخصیتی خاصی هستند. کبک نماد مال‌دوستی است. «عطار از تمام ویژگی‌های این پرنده که عامه بدان اعتقاد دارند مانند خرامیدن، سرمستی، منقار سرخ، پرهای رنگارنگ لطیف، قرمزی گرداگرد چشمانش، در کان (تیغ و کمر کوه) زیستن و قهقهه‌سردادن، سنگریزه خوردن و روی سنگ و کوه خفتن و عاشق جواهر بودن سودجسته و به لطفی تمام آن‌ها را به‌کاربرده‌است.» (آذرگون،۱۳۸۸: ۱٤۲) بقیه پرندگان نیز هرکدام نماد و مظهر یکی از صفات رذیله هستند. «مال‌دوستی: کبک؛ زهد و ریاضت بی‌ریشه: همای و بط؛ عمر جاوید: طوطی؛ کوتاه‌بینی و بهشت‌دوستی: طاووس؛

عشق زمینی و غرور: بلبل؛ بخل و خست: بوتیمار؛ جاه‌دوستی: باز؛ گوشه‌گیری: کوف؛ عجز و ناتوانی: صعوه.» (زارع جیرهنده،۱۳۹٤: ۱۳۳) این پرندگان هرکدام نمادهای وضعی (قراردادی) از طیف و طبقه اجتماعی خاصی هستند.

٤- نتیجه‌گیری

نماد و نمادپردازی ابزار و شیوه‌ای است برای بیان مفاهیم عمیق‌تر. اساساً نماد هر آن چیزی است که به جای چیز دیگر قراربگیرد و البته معنای خود را نیز حفظ کرده‌باشد. در طول تاریخ تصوف، عارفان و متصوفه برای بیان مفاهیم و حقایق عرفانی با افزودن رویهٔ پنهانی و باطنی به واژه‌ها، به نمادپردازی و بیان مقصود از آن طریق پرداختند. ابن‌سینا و عطار نیشابوری نیز به‌عنوان فیلسوف و عارف از نماد و نمادپردازی در رسالهٔالطیر و منطق‌الطیر بهره‌برده‌اند. مقاله حاضر با بررسی مقایسه‌ای انواع نمادهای این دو اثر به این نتیجه دست‌می‌یابد که هم ابن‌سینا و هم عطار در دو اثر مذکور از نماد برای بیان و القای مفاهیم عمیق عرفانی بهره‌برده‌اند. بیشتر این نمادها از نوع وضعی یا قراردادی است اما از نمادهای سنتی یا عمومی نیز در این دو اثر استفاده‌شده‌است. ازسوی‌دیگر، برخی نمادها به این دلیل که نخستین‌بار به‌عنوان نماد وضعی به کاررفته و بعدها در ادبیات تصوف جزء نمادهای پرکاربرد شده‌اند، نمی‌توان باز نمادی وضعی درنظر گرفت که حاصل ابداع شاعران دیگر باشد. چنین نمادهایی به‌دلیل کاربرد زیاد در آثار و نوشته‌های صوفیه در طی گذر زمان به نمادهای عمومی یا سنتی بدل می‌شوند. مضمون هر دو اثر یعنی سفر به پیش پرندگان (ملک مرغان/ سیمرغ) خود در درجه اول نمادی است از سیروسلوک عرفانی که پرندگان (ارواح، انسان‌های ترک‌تعلق‌کرده) آن را آغازمی‌کنند. انواع نمادهای این دو اثر را می‌توان در جدول شماره (۱) نشان‌داد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول (۱): مقایسه انواع نمادهای رسالۀالطیر ابن‌سینا و منطق‌الطیر عطار

ردیف	مفهوم نماد	رساله‌الطیر	نوع نماد	منطق الطیر	نوع نماد
۱	حضرت حق	ملک مرغان	وضعی	سیمرغ	عمومی
۲	راهنما، پیر و شیخ	–	–	هدهد	عمومی
۳	مراحل و موانع سلوک	هشت چکاد	وضعی	هفت وادی	وضعی
٤	ارواح، سالکان	پرندگان	وضعی	سی مرغ	عمومی
٥	رهایی از تعلقات	پرواز پرندگان	عمومی	سفر سی مرغ	عمومی
٦	تعلقات دنیوی	بند صیاد	وضعی	بهانه‌های سی مرغ	وضعی
۷	بازگشت به زندگی زمینی	بازگشت مرغان از پیش ملک مرغان	وضعی	–	–
۸	فنا	–	–	رسیدن به درگاه سیمرغ	وضعی
۹	مال‌دوستی	–	–	کبک	وضعی
۱۰	زهد و ریاضت بی‌ریشه	–	–	همای و بط	وضعی
۱۱	عمر جاوید	–	–	طوطی	وضعی
۱۲	کوتاه‌بینی و بهشت‌دوستی	–	–	طاووس	وضعی
۱۳	عشق زمینی و غرور	–	–	بلبل	وضعی
١٤	بخل و خست	–	–	بوتیمار	وضعی
١٥	جاه‌دوستی	–	–	باز	وضعی
١٦	گوشه‌گیری		–	کوف	وضعی
١٧	عجز و ناتوانی		–	صعوه	وضعی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱) آذرگون، علی، (۱۳۸۸). «نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی، ش ۲، صص ۱۳۰-۱۵۱.

۲) افلاطون، (۱۳٦۲)، پنج رساله، ترجمه محمود صناعی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

۳) برزگر، محمدرضا و واسطی، منیر، (۱۳۸۸)، «سیمای سیمرغ در رسالهٔالطیر ابن‌سینا»، مجموعه مقالات همایش حکمت سینوی، صص ۱۲-۱.

٤) پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۵) تاج‌بخش، اسماعیل (۱۳۸۵)، «تحلیلی فشرده از رسالهٔالطیر ابن‌سینا»، متن‌پژوهی ادبی، دوره دهم، ش ۲۷، صص ۱٤-۱.

٦) تقی، شکوفه (۱۳۸۷)، دوبال خرد، عرفان و فلسفه در رسالهٔالطیر ابن‌سینا،چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۷) چراغی، زهرا (۱۳۹۷)، «زبان نمادین در اشعار عارفانه سنایی»، مجله عرفان اسلامی، دورهٔ ۱۵، ش ۵۷، صص ۲۵۷-۲۳۵.

۸) حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸)، دیوان، به تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، به‌کوشش رضا کاکایی‌دهکردی، چاپ دوم، تهران: نشر ققنوس.

۹) خسروی، حسین (۱۳۸۷)، «نگاهی به نمادپردازی عطار در منطق‌الطیر»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ٤، ش ۱۲،صص ۷۹-٦۵.

۱۰) زارع جیرهنده، سارا (۱۳۹٤)، «مقایسه منطق‌الطیر عطار نیشابوری با رسالهٔالطیر ابن‌سینا»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال ٦، ش ۱، صص ۱۳٦-۱۱۳.

۱۱) زروانی، مجتبی و طاهری، رضا (۱۳۹۵)، «شرح اهمیت رسالهٔالطیر غزالی در ادبیات عرفانی»، عرفان اسلامی، دوره ۱۳، ش ۵۰، صص ۳۲-۱۳.

۱۲) ساداتی، سیدارسلان و عادل‌زاده، پروانه (۱۳۹۸)، «واکاوی چهار رمز اساسی منطق‌الطیر و رسالهٔالطیر»، دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، س ۲۷، ش ۸٦ صص ۱۰۲-۸۱.

۱۳) ستاری، جلال، (۱۳۸٤)، مدخلی بر رمزشناسی، تهران: نشر مرکز.

۱٤) شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، بیان، چاپ سوم از ویرایش سوم، تهران: میترا.
۱۵) عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷٤)، منطق‌الطیر، به‌تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.
۱٦) محبتی، مهدی، (۱۳۹۷)، «رسالۀالطیر ابن‌سینا و تأثیر آن بر رسالۀالطیر غزالی و منطق‌الطیر عطار»، تبیین و تحلیل محتوایی و کارکردی، ایران نامگ، س ۳، ش ٤، صص ۱۰٦-۷۹.
۱۷) میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۹۵)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ ۳، ویراست ۳، تهران: کتاب مهناز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Comparative Study of the Symbol's Types of Avicenna's Resalat-Al-Tair and Attar's Manṭiq-uṭ-Ṭayr

Saeed Farzaneh Fard*
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sarab branch, Sarab, Iran.
Farzaneh Dastmard
Assistant Professor Payame Noor University, Tehran, Iran.

Abstract:

From time immemorial, symbolism has been a way of telling stories and myths. This statement also applies to ancient Persian literature in Iran. The socio-cultural movement of mysticism and Sufism required a certain kind of language so that it would not be easy for those who are unfamiliar with these concepts to understand its deep meanings. Avicenn in his Resalat-Al-Tair and Attar in Manṭiq-uṭ-Ṭayr, used symbols to express the secondary concepts that are specific to the realm of mysticism. The present article, in an analytical descriptive manner, compares the types of symbols in the two texts. The results of the present study indicate that Ibn Sina and Attar both used the symbol to express mystical concepts, in such a way that these two works can be considered as symbolic stories with mystical colors. Most of the symbols of these two works, especially the logic of the bird, are among the symbolic (conventional) symbols. In the sense that it is the result of the initiative and creativity of Ibn Shina and Attar. Apart from this, traditional (general) symbols can also be found in these two works.

Keywords:
Mysticism, Symbolism, Avicenn, Al-Tair's Resalat-Al-Tair, Attar, Manṭiq-uṭ-Ṭayr.

* farzane. saeed@gmail. com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی