

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۲

مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

سال بیستم، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۲

نمادشناسی «باز» در نقد اسطوره‌ای - کهن‌الگویی در ادبیات عرفانی

(مطالعه موردی: منطق الطیر عطار و مثنوی مولانا)

نسرین قدمگاهی^۱

رضا اشرفزاده^۲

مهیار علوی مقدم^۳

چکیده

در اسطوره‌های آفرینش بسیاری از اقوام بشری، آفرینش با "کلمه" و "سخن" آغاز می‌شود. اسطوره-کهن‌الگوها هم‌چون لوح فشرده گاه، نگرش بشر را از آغاز تا بی‌زمان و بی‌مکان همراهی می‌کنند. در این میان، پرندگان جایگاه وسیعی در نمادپردازی کهن‌الگوها دارند. کهن‌الگوی باز که با خورشید ارتباط دارد، مورد توجه عطار و مولانا قرار گرفته است و رمزی از حرکت انسان از نفس گیاهی و حیوانی به شاخص انسانی تا پرواز به عالم قدس و سیر در لامکان است. در بررسی‌های به عمل آمده: عطار در نماد باز به دو بُعد خیر و شر توجه دارد و به شناخت انسان از ماهیت خود می‌پردازد و می‌خواهد انسان خود را از دلبستگی به مردار دنیا رها کند و سپس در مرحله بالاتر از هم‌دمی با شاهان و جاه و مقام دل‌کنده، او را تا رسیدن به سیمخ همراهی می‌کند. مولانا با نگرش به اسطوره-کهن‌الگو و شیوه پردازش داستان‌های عطار، در نگرش عرفانی بُعد انسان کامل را در تکمیل سفر مرغان به طور نمادین ذکر می‌کند و نمونه‌هایی از باز-انسان کامل ارائه می‌دهد. انسان کامل در نظر مولانا؛ نخست شامل انسان‌های هم‌دوره او چون شمس تبریزی، حسام‌الدین چلبی و سپس اسطوره‌های دینی‌اند که از حقیقت محمدی سرچشمه می‌گیرند مانند علی (ع). در این روش با ذکر شواهد به روش کتابخانه‌ای - فیش‌برداری به گونه استقرایی (جزء به کل) پرداخته‌ایم.

واژگان کلیدی:

ادبیات عرفانی، اسطوره-کهن‌الگو، باز، عطار، مولانا.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران

۲- استاد مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.

نویسنده مسئول: r.ashrafzadeh@iaubir.ac.ir

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

پیشگفتار

در شکل‌گیری ادبیات عرفانی، اسطوره‌ها نقش اساسی و کاربردی دارند. اسطوره مدخلی بر رمز و نشانه است. اکنون به فراخور متن، به تعریف مفاهیم برای یاری‌رساندن مقصود و هدف مورد نظر در این مقاله می‌پردازیم. نخستین واژه‌هایی که در زبان انسان‌ها پدیدار شده‌بودند، معادل پدیده‌های زنده به‌شمار می‌آمدند و حتی جایگاهی برتر و بالاتر از انسان زنده داشتند. به گفته کاسیرر، نخستین واژه‌های هر زبانی برابر با نام‌ها و جوهرهای خدایان انگاشته می‌شدند. این واژه‌ها که هم‌اکنون در واژه‌نامه‌های زبان‌های گوناگون، تنها به‌گونه نمادهایی برای موجودات عینی هم چون خورشید، ماه، ستاره و... دریافت می‌شوند؛ در آغاز میان نام و چیز نامگذاری شده، این همانی گوهری تصویری شد، یعنی زمانی که مرز میان واقعیت و نماد در ذهن انسان ابتدایی هنوز ترسیم نشده بود، در چنان موسوم‌های مقدس-شان، مقدس و خدایی پنداشته می‌شدند. نخستین واژه‌هایی که انسان به‌کاربرد، برای مهم‌ترین، سترگ‌ترین و خطرناک‌ترین هستی‌های پیرامون انسان ساخته شده بودند. خورشید، باران، رعد، آسمان، نیای بنیانگذار و نمونه‌های همسان دیگر، چندان برای بشر ابتدایی اهمیت داشتند که پیوسته توجه او را به سوی خودشان برمی‌انگیزتند و ذهن نوپای انسان ابتدایی را همیشه در تصرف داشتند. تا پیش از نام‌گذاری و پیدایش واژه‌های نخستین این هستی‌ها با او بیگانه بودند و هیچ‌گونه پیوند متقابلی با او نداشتند اما پس از نام‌گذاری، انسان با این هستی‌های بیگانه، خویشاوند و یگانه گشت؛ نام خورشید و خود خورشید با هم در ذهن او فراخوانده می‌شدند و از همین روی، هر دو در چشم او عزیز و محترم و بالاتر از آن مقدس گشته بودند. در سپیده دم تاریخ که نخستین هسته‌های شناخت در ذهن انسان نطفه می‌بستند، نخستین واژه‌ها در واقع نخستین اسطوره‌های بشر بودند و از همین روی است که کاسیرر زبان واسطوره را هم‌ریشه و هم‌زاد می‌داند. با نخستین کلمه، جهان انسانی آغاز به آفرینش کرد. بیهوده نیست که در اسطوره‌های آفرینش بسیاری از اقوام بشری، آفرینش با کلمه و سخن آغاز می‌شود. مفاهیم زبان، نخست جنبه‌ای نمادین و صرفاً معنایی نداشتند، بلکه پس از رشد دانش بشری نسبت به پدیده‌ها و شناسایی همه‌جانبه پدیده‌هایی که زمانی جایگاه خدایی داشتند، هم‌چنان که محتوای واژه‌های

نخستین دگرگون‌گشت و ماهیت‌خدایی‌اش را از دست‌داد، قالب این واژه‌ها نیز وجهه‌خدایی خود را از دست‌داد و ماهیتی صرفاً نمادین و معنایی پیدا کرد» (ر.ک: کاسیرر، ۱۳۶۷: ۱۶-۱۳). در اسطوره‌ها از خدایان یا ارباب انواع سخن می‌رود که هرکدام نقش‌های نمادین دارند. «آنچه از این واژه در یونان و نیز امروزه مراد می‌شود، روایت یا داستانی است که در آن، خدایان یا ارباب انواع (به کلی‌ترین معنای واژه) یک یا چند نقش اساسی دارند. اسطوره چون قصه موهوم و قصه جانواران و قصه خنده‌آور و ترانه و تصنیف عاشقانه «مردمی» است. البته این، بدین معنی نیست که اسطوره، آفریده جماعتی خاص است، زیرا جماعات هرگز چیزی ابداع و تخیل نکرده‌اند. هر اسطوره چون مضمون هر قصه موهوم و هر قصه جانواران (fable) و هر ترانه و تصنیف، زاده طبع یک یا دو سه انسان است، فرق میان سازنده اسطوره و صاحب قصه با رمان جدید در وهله نخست، گم‌نام و ناشناس بودن اسطوره‌پرداز است» (کراپ و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۴-۱۳). اسطوره‌ها نه تنها در شکل‌گیری باورهای انسان‌های ابتدایی تأثیر بسزایی داشتند بلکه پایه‌پای اندیشه‌های بشر تا فراواقعیت، تا زندگی جاری است همراه او هستند. اسطوره‌ها هم چون لوح فشرده گاه، نگرش بشر را از آغاز تا لامکان و لازمان همراهی می‌کنند. به بیان دیگر «اسطوره، روایتی است که نظامی از اندیشه یا مجموعه‌ای از باورها را در قالب رویدادهایی غالباً ماورای طبیعی و شخصیت‌هایی که می‌توانند غیرانسان باشند، بازنمایی می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۹: ۳۰۰).. اسطوره، برداشت اولیّه انسان درباره پدیده‌هایی است که دانش کشف آن را نداشت مثلاً حوادث مرگ بارطبیعی نشان از خشم خدایان است که برای پوزش، قربانی به درگاه خدایان مصور خود انجام می‌دادند؛ به بیانی دیگر «اسطوره، به ساده‌ترین و معمول‌ترین معنا، نوعی سرگذشت یا داستان (Histoire) است که معمولاً به رب‌النوع و موجودی الهی مربوط می‌شود. اسطوره، بدین مفهوم، با فرهنگ‌های ابتدایی یا با دوره‌های کهن فرهنگ‌های پیشرفته پیوسته است و وقتی بعضی جلوه‌های دوران‌مان را اسطوره می‌نامیم، معنای ضمنی این نظر، این است که آن جلوه‌ها صورت‌های تثبیت‌شده یا بقایای گذشته‌اند. اگرچه همه جوامع، اساطیر خاص خود را می‌پردازند، اما به ندرت جامعه‌ای بدین نکته، آگاهانه و هشیارانه، وقوف دارد که اساطیرش، ساخته و پرداخته خود اوست. اسطوره معمولاً به‌عنوان چیزی که اعطا شده و خدایی آن را املا کرده است و یا به زمان دوردست باستانی، پیش از تاریخ بنا به اصطلاح میرچا الیاده، بازپس می‌رود، تلقی می‌شود» (ر.ک: ستاری، الف، ۱۳۹۸: ۱۰۲-۱۰۱).

پرسش تحقیق

در ادبیات عرفانی، اسطوره "باز" در نگرش عطار و مولانا چه پیامدی در سیر تکامل انسان دارد؟

فرضیه تحقیق

اسطوره "باز" در نگرش عطار و مولانا به نوعی گفت‌وگویی ضمنی می‌پردازد این اسطوره به شکل - گیری معنای متن برای شناخت انسان از خود تا رسیدن به وحدت الهی یاری می‌رساند.

پیشینه تحقیق

در بررسی‌های به‌عمل‌آمده در ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی از منظر عرفان، کهن‌الگو و اسطوره‌شناختی، در هریک از این شاخص‌ها، پژوهش‌های متفاوتی صورت گرفته‌است؛ اما از نظر «نمادشناسی باز در نقد اسطوره‌ای - کهن‌الگویی در ادب عرفانی» تاکنون پژوهش جامعی صورت نگرفته‌است و پژوهش حاضر در نوع خود جدید است. به‌عنوان مثال بهره‌ور، مجید و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله «گونه‌شناسی شخصیت پرنده‌گان در منطق الطیر عطار نیشابوری» با توجه به طیب، عارف و شاعر بودن عطار نیشابوری به بیان این فرضیه می‌پردازد: «در منظومه رمزی - تمثیلی منطق الطیر، عطار بر پایه تجارب بیرونی و سلوک درونی، دیدگاهی شرقی در باب رشد شخصیت و سلامت روانی انسان، عرضه کرده‌است» در این پژوهش بهره‌ور و دیگران در نگاه عطار، پرنده را در مفهوم و یا نمادی از روح آدمی در نظر دارند. صهبا، فروغ و حسین پریزاد (۱۳۹۴) در مقاله «کارکردهای تعلیمی اسطوره در مثنوی مولوی» به بیان آموزه‌های اخلاقی و تعلیمی می‌پردازد و می‌نویسد: «مولوی از ویژگی‌های رفتارها و باورهای اسطوره‌ای مانند جادو و انواع آن نظیر کوبیدن بر طبل هنگام ماه‌گرفتگی و ... برای تبیین گزاره‌هایی مانند نکوهش نفس و دنیا دوستی و پرهیز از فریب خوردن از آن‌ها و بیدارشدن از خواب غفلت استفاده کرده‌است». زارعی، طاهره، (۱۳۸۹) در مقاله «راه‌نما در آثار عطار و بررسی میزان انطباق آن با کهن‌الگوی پیرخرم‌مند از نگاه یونگ» می‌نویسد: «کهن‌الگوی پیرخرم‌مند در قالب پیرمردی یاری - رسان در افسانه‌ها، داستان‌ها و اسطوره‌ها ظاهر می‌شود که در آثار عطار، پدر در الهی‌نامه، هدده در منطق - الطیر، پیردر مصیبت‌نامه از چهره‌های اصلی این کهن‌الگوها به حساب می‌آید». قدمگاهی‌ثانی، نسرین و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله نمادشناسی رمز "باز" در منطق الطیر عطار و مثنوی معنوی مولوی به بررسی نگاه پارادوکسی عطار به پرنده باز دارد و مولوی از آن انسانی کامل را اراده می‌کند. مقاله حاضر در تکمیل مقاله فوق ارائه می‌شود.

ضرورت انجام تحقیق

با توجه به نظریه اسطوره - کهن‌الگویی و اهمیت اسطوره در زبان ادبی در ادب عرفانی، هدف بررسی اسطوره و کهن‌الگو در یک نظام واحد در آثار عرفانی عطار و مولانا است که سبب تعلیم انسان برای پرواز از عالم خاک به نگرش‌های فراطبیعی و فراواقعی تا رسیدن به خورشید حقیقت است و برای نشان دادن این تفکر اسطوره‌ای است که اسطوره‌ها در ادبیات عرفانی پیوسته به‌روزرسانی می‌شوند و زمان و مکان ندارند.

مبانی نظری تحقیق

براساس نظریه یونگ، باز در منطق الطیر عطار نماد وجود = ذات است که یونگ، نفس می‌نامد. براساس دیدگاه رمزی - تمثیلی، اسطوره باز در ایران باستان نماد قدرت بوده و با خورشید ارتباط می‌یابد؛ این پیشینه در اسطوره و کهن‌الگو مورد توجه عطار و مولانا قرار گرفته است که انسان می‌تواند از نفس گیاهی و حیوانی به شاخص انسانی با پرواز به عالم قدس تا لامکان سیر کند تا آنجا که عنقا را شکار کند و خود شکار عنقای حقیقت شود. در این جایگاه سخن به نظریه رمزی، اسطوره‌ای و تمثیلی می‌پردازیم:

نظریه رمزی

در بدو امر به تعریف رمز می‌پردازیم: « هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول و حتی حرکت چه به صورت اشاره با چشم و لب و دست و چه به صورت رقص‌ها و مراسم مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی یا خواه در جوامع متمدن، که ناظر به مفهوم ویژه در ورای ظاهر نمایشی خود باشد، یک رمز محسوب می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۹). «بر پایه این نظریه هر چه درباره تجربه‌های ماورای طبیعی بگوییم، رمزی از کار درمی‌آید. طرح نظریه رمزی در کلام جدید به پل تیلیش (Paul Tilich) بازمی‌گردد: هر سخنی که درباره آنچه غایت قصوای ماست، بگوییم، معنای رمزی دارد. ایمان، از هیچ راه دیگری این‌گونه قابل بیان نیست. زبان ایمان، زبان رمزهاست» (فولادی، ۱۳۸۹: ۱۱۹).

نظریه اسطوره‌ای - کهن‌الگویی

اسطوره یکی از مبانی و دستاویزهای عرفا برای بیان معنی است. تمثیل سیمرخ، باز، طاووس یکی از این کارکردهاست. « اسطوره را می‌توان فرود آمدن وقایع ذهنی یا فرارفتن واقعیات عینی تا سرحد زمان - مکان و لا زمان - لامکان در تبلور خیالی آن‌ها دانست. در این جا با دو فرایند تبدیل اسطوره به تاریخ

و تبدیل تاریخ به اسطوره مواجهیم. رمزآفرینی، ویژگی اساسی اسطوره است. نظریه اسطوره‌ای پرورده ذهن ارنست کاسیرر به‌شمار می‌آید و از این دیدگاه مباحث الهیاتی در شکل اسطوره تجلی می‌یابد.» (ر.ک: فولادی، ۱۳۸۹: ۱۲۱-۱۲۰). در تکمیل سخن، کارکرد ادبی اسطوره در آثار عطار و مولانا قابل تأمل است زیرا جنبه ادبی باعث برجستگی و جادوی کلام می‌شود: «از منظر نقد کهن‌الگویی، اسطوره‌ها اصول ساختاری ادبیات هستند و ارتباط کلامی روایت و معنا را امکان‌پذیر می‌کنند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ذیل اسطوره). در کهن‌الگو درباره آداب و سنن و شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی بحث می‌شود و «همواره بر این نکته تأکید می‌شود که وجود و حضور طرح‌های بنیادین فرهنگ در اسطوره در اثر مورد بحث نشان داده می‌شوند، همان اسطوره‌ای که از آن به‌عنوان میراث مشترک بشر نام برده می‌شود. در نقد کهن‌الگویی، هر اثر ادبی به‌عنوان جزئی از کل ادبیات انگاشته می‌شود و فرض بر این است که کهن‌الگوها در سراسر ادبیات وجود دارند و همین عامل باعث ارتباط میان تمامی آثار ادبی شده است» (ر.ک: مقدادی، ۱۳۹۷: ۴۹۷). هر چقدر میزان اسطوره‌های یک ملت بیشتر باشد و با مفاهیم ادبی و عرفانی تلاقی کند، برآیند آن چند بُعدی نمودن یک مفهوم در بُعد واقعیت و فراواقعیت است. «اسطوره‌ها عملکرد آفرینش‌گر خود را آشکار می‌سازند و تقدس (یا صرفاً فوق‌طبیعی بودن) کارها و نتیجه عملکردشان را نشان می‌دهند. اسطوره‌ها دخالت‌ها و موفقیت‌های مختلف و گاه چشمگیر آنچه را مقدس است، در جهان شرح می‌دهند» (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۸). اسطوره سبب رمز و نماد در جنبه‌های مختلف زندگی می‌گردد: «انسان در جوامعی که اسطوره هنوز در آن‌ها زنده است، در جهانی زندگی می‌کند که «رمزی» و اسرار آمیز اما «باز» و آزاد است. جهانی که با انسان «حرف می‌زند» و برای فهمیدن زبان آن، انسان فقط باید اسطوره‌ها را بداند و نمادها و رموز را بشناسد» (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

ایستادگی و پایداری اسطوره

اسطوره‌ها در سراسر زندگی بشر حضور مداوم دارند و به‌طور گسترده در فرهنگ، ادبیات به‌خصوص عرفان تجلی می‌یابند «اما چگونه ممکن است اسطوره که به‌تاریخ اعتنا ندارد در جهان امروز که تاریخمند شده، عمرش به‌سرنیامده باشد و باقی و پایدار ماند و به رسالت خود عمل کند؟ اسطوره، عین ثابت است و بدین اعتبار، هر دم تکرار می‌شود و باید همواره تکرار شود تا خیر و برکت و فضیلت و کرامتی که نخستین بار در فجر خلقت با ظهور اسطوره، پدید آمد، پیوسته تجدید یا احیاء گردد که در مرتبه‌ای بالاتر، بنا به حکم «خلق مدام»، خالق لحظه‌به‌لحظه، خلقت را نو می‌کند. بنابراین اسطوره با علیت علمی و زمان و مکان منطقی بیگانه است، زیرا اسطوره‌باوران بر این اعتقادند که تجدید و تکرار کاری نمونه که نخستین بار در زمان بی‌زمان و مکان لامکان به دست خدایان یا نیاکان فرهنگ‌ساز صورت گرفته، همه مزایا و محاسن آن کار «اصلی» را بازمی‌آورد و دیگر بار فعلیت

می‌بخشد و این «واقعیتی است» که تابع رابطه علی به معنای مقبول علمی‌اش نیست و بعد و مکان و فضا و زمان غیرمفارق را نفی می‌کند» (ر.ک: ستاری، ۱۳۷۶: ۱۲-۱۱). اگرچه برخی از صاحب‌نظران اسطوره را مغایر با علم می‌دانند اما نگارنده بر آن است اسطوره‌ها گاه الهام‌بخش واقعیت هستند و زیرساخت دانش بشری را تشکیل می‌دهند؛ به‌طور مثال پرواز نمود با عقابان به سوی آسمان الهام بخش سفر انسان در آسمان‌ها با اختراع فضاپیماهای غول‌پیکر با الگوپذیری از پرنندگان است. در اسطوره سیمرغ هنگامی که رودابه می‌خواهد رستم را به‌دنیا بیاورد سیمرغ چاره کار را در شکافتن پهلوی رودابه می‌داند که خود همان عمل سزارین است که دانش در جهان امروز به آن رسیده است. «اسطوره، منبع نیروی رمزپردازی است و بدین جهت، در حیات فرهنگ‌ها و سرگذشت افراد (تاریخ یا سرنوشت)، به‌قول ژیلبر دوران (Gilbert Durand)، چون کارگردان نمایش، ایفای نقش‌های مختلف را به بازیگران منتخب تاریخ می‌سپارد و بدین اعتبار، بنیانگذار ساختار تاریخ می‌شود» (ستاری، ۱۳۸۳: ۱۸-۱۷). انسان در طول زندگی از لفظ شکل برای مفاهیم گسترده به‌گونه‌ای ایجاز بهره‌جسته است زیرا ذهن انسان سیال و پویاست و مفاهیم گسترده فکری، عاطفی واقعی و فراواقعی را در لفظ و تقدیر تداعی می‌کند؛ مانند لفظ پر یا تصویر عقاب که صورت نمادین پیدامی‌کند. «فراوانی نماد حیوانات در میان ادیان و هنرهای تمامی دوران تنها بیانگر اهمیت نماد نیست، بل نشان‌دهنده تا چه اندازه برای انسان مهم است تا با محتوای روانی نماد، یعنی غریزه درآمیزد. حیوان به‌خودی‌خود نه خوب است و نه بد. حیوان تنها بخشی از طبیعت است و نمی‌تواند از چیزی لذت‌برد که در طبیعتش وجود ندارد. به بیانی دیگر، حیوان از غرایز خود پیروی می‌کند. غرایزی که اغلب برای ما مرموز می‌نمایند، اما در زندگی وجود دارند؛ غریزه اساس طبیعت انسانی است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۶۳).

نظریه تمثیلی

عارفان معمولاً ادیبانی هستند که با عناصر سخن، مفاهیم خود را به رهروان و سالکان و دیگر مشتاقان منتقل می‌کنند. تمثیل جایگاه گسترده‌ای برای تشبیه وضعیّت مذکور با حالات و صفات و شرایط انسانی دارد. مثلاً در تمثیل باز ویژگی خشم و تندخویی، سرکشی و قدرت‌طلبی، ویژگی‌های انسانی است که در صورت عدم مهار نفس، بسیار جولان‌دهنده و سبب تباهی انسان و سرنوشت او می‌شود؛ پس براین اساس انسان می‌تواند نمادی از خشم و سرکشی باشد. برخی معتقدند «نظریه تمثیلی بر پایه دیدگاه‌های توماس اکویناس (Thomas Aquinas)، متکلم مسیحی قرن سیزدهم، استوار است. به باور اکویناس گزاره‌های دینی به اموری بازمی‌گردند که از حوزه تجربه مستقیم بیرون هستند و ما برای حکایت از این امور، ضرورتاً واژگانی را استفاده می‌کنیم که در این حوزه یافتیم» (فولادی، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

تمثیل پردازی رمزی

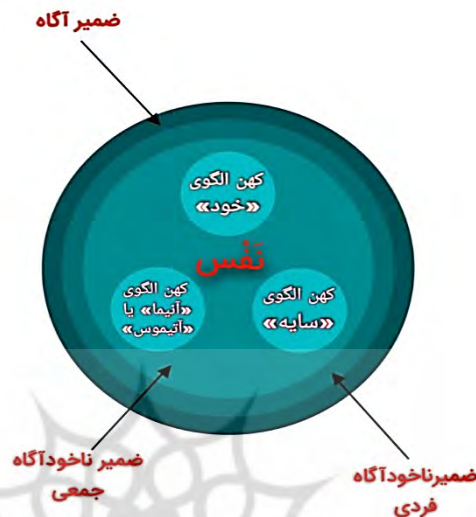
اکنون به بیان تمثیل رمزی که به‌طور عموم تمثیل‌های عرفانی دارای رمز و نماد یا نمادهای گوناگون هستند، می‌پردازیم: «تمثیل رمزی، حکایتی است که در آن غرض اصلی گوینده واضح بیان-نشده و نوعی ابهام در آن است؛ در واقع عقیده و یا موضوعی رمزآلود در قالب یک حکایت ساختگی ساخته می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۶۴). معمولاً در حوزه عرفان و ادبیات، با تمثیل‌های رمزی رو به رو هستیم؛ قابل ذکر است که «رمز با تمثیل و «تأویل» با تفسیر تمثیلی، خلط می‌شود و خاطر نشان ساختیم که تفسیر تمثیلی «صادق و امین» است، چون تمثیل، استتار یا پوشش مبدل چیز است که خود، شناخته یا شناختنی است، حال آنکه تصویر رمزی، نامشروط و غیرقابل تحویل و تقلیل به چیز دیگریست و در واقع، پدیده‌ایست، نوظهور و نمودگار معنایی که به طریقی دیگر، در آفاق ذهن مان ظاهر نمی‌تواند شد» (ستاری، ب، ۱۳۹۸: ۵)

بحث و بررسی

رمز پرندگان در ادب پارسی

اکنون به معنی رمزی و نمادین پرنده در فرهنگ نمادشناسی ایران و جهان می‌پردازیم: «پرنده نماد گسترده روح به‌ویژه هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند با (ba) پرنده مصری برفراز مومیایی در نقاشی‌های گوری پرواز می‌کند (دوره سلطنت جدید) و نماد قدرت خدایان و فراعنه است [مصری حدود ۱۲۵۰ پیش از میلاد]. بعدها دلالت بر روح متوفی داشت و با پسوخه psyche یا روان یونانی یکسان شمرده می‌شد. بسیاری از اقوام باستانی، پرندگان بزرگتر را با خورشید - خدایان و آسمان همراه می‌دانستند. تصویر معمولی یک پرنده و مار در حال جنگیدن، نماد کشمکش میان نیروهای خورشیدی و زمینی بود. گارودا خدای هندی، شکل یک پرنده داشت و مرکب ویشنو بود. پرندگان نیز از ویژگی هوا هستند که آن‌ها را تجسم بخشیده‌اند و یکی از چهار عنصر به شمار می‌روند (هال، ۱۳۹۷: ۳۹). خاستگاه کهن‌الگوها در تمام چرخه‌های طبیعی به تبیین اندیشه انسان می‌پردازد: «یکی از خاستگاه‌های کهن‌الگوها، وضعیتهای تکرارشونده و تغییرناپذیر در طبیعت و زندگی بشر بوده است، مانند چرخه چهار فصل، تولد، ازدواج، فرزنددار شدن، مرگ و غیره. بنیانی و همه‌شمول بودن این تجربیات یا موقعیتهای، عناصر ساختاری‌ای را در ذهن انسان ایجاد می‌کنند که باعث می‌شوند در مواجهه با آن‌ها ناخودآگاه احساس کنیم که این وضعیتهای را می‌شناسیم و رفتار مشخصی را پیش بگیریم. این موقعیتهای، احساسات خاصی در فرد برمی‌انگیزند، موجب می‌شوند جنبه‌هایی از واقعیت را نبیند و طوری رفتار کند که انگار واکنش‌هایش به اختیار خود او نیستند. یونگ این واکنش‌ها را «کهن‌الگویی» می‌نامد. یونگ هسته مرکزی شخصیت را اصطلاحاً «نفس» می‌نامد. باید دقت کنیم که کلمه نفس در

زبان روزمره معمولاً مترادف «خود» یا «ذات» است و پُر بهادادن به نَفَس یعنی خودخواهی یا گرایش به ارضاء امیال فردی، کمترین که صفت «نفسانی» را هم «مربوط به هوا و هوس» می‌دانیم. اما در نظریه یونگ، «نفس» معنای کلاً متفاوتی دارد. از نظر یونگ، «نفس» مادر همه کهن‌الگوها و به وجود-آورنده ساختار روانی انسان است. «نفس» در فرایندی موسوم به «فردانیت» شکل می‌گیرد. در فرایند یادشده، عناصر شخصیت یک پارچه می‌شوند و ضمیر آگاه و ضمیر ناخودآگاه فردی به وحدت می‌رسند. جایگاه نَفَس در ساختار روان را می‌توان به صورت نمودار زیر نمایش داد:



(پاینده، ۱۳۹۹: ۳۱۶-۳۱۵)

«هم‌چنان که از این نمودار مشخص می‌شود، «نفس» در مرکز روان قرار دارد و برکل آن اثر می‌گذارد. ضمیر ناخودآگاه جمعی درونی‌ترین لایه این ساختار است و کهن‌الگوها را دربرمی‌گیرد. در لایه میانی، ضمیر ناخودآگاه فردی قرار دارد که عرصه تجلی کهن‌الگوها برای فرد است و سرانجام لایه بیرونی، محل قرارگرفتن ضمیر آگاه است. کهن‌الگوهای سه‌گانه «خود»، «سایه» و «آنیما» (همزاد مؤنث) یا «آنیموس» (همزاد مذکر)، اصلی‌ترین اجزاء نفس را تشکیل می‌دهند «خود» اداره‌کننده ضمیر آگاه است و علاوه بر سامان‌دادن افکار و احساسات دسترسی به خاطرات را هم کنترل می‌کند. این کهن‌الگو که واسطه‌ای بین ساحت‌های آگاه و ناآگاه روان و بازنمایی‌کننده شخصیت خودآگاه ما است، به فرد امکان می‌دهد تا هویت، افکار و باورهای خویش را دریابد و با جهان پیرامون نسبتی برقرار سازد. «سایه» نیمه تاریک شخصیت ما و دربرگیرنده خصلت‌هایی است که به رسمیت نمی‌شناسیم و نمی‌خواهیم با آن‌ها روبه‌رو شویم. طرز تربیت فرد در خانواده، روان زخم‌های دوره کودکی و هم‌چنین نحوه اجتماعی شدن فرد باعث می‌شوند که ویژگی‌های خاصی را در خود ناپسند بدانند و لذا با توسل به

سازوکارهای دفاعی، آن‌ها را از ساحت آگاه روانش واپس براند و انکار کند. تمام آن افکار، احساسات یا رفتارهایی که باعث هراس‌مان می‌شوند و از آن‌ها تنفر داریم و کتمان می‌کنیم، همگی در «سایه» جمع می‌شوند. انسان‌ها معمولاً تاب دیدن «سایه» خودشان را ندارند و از این‌رو، آن را به دیگران فرافکنی می‌کنند. «سایه» برخی از اسطوره‌ها و کهن‌الگوها جهان‌شمول هستند مانند پیوند بازسانان با خورشید که در اسطوره‌های کهن ملل مختلف دیده می‌شود. «نقد اسطوره‌ای - کهن‌الگویی ماهیت و هدفی به‌غایت انسانی و دموکراتیک دارد. اسطوره‌ها و کهن‌الگوها محدود به هیچ فرهنگ، نژاد، قوم، دین یا زبان خاصی نیستند بلکه منشأ آن‌ها را باید در باورهای جای‌گرفته در ژرف‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر جست. ادبیات نیز که با ساخت‌مایه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی تولید می‌شود، به‌همین دلیل نشان‌دهنده آمل، آرزوها، مسائل و تمایلات همه انسان‌هاست میراث فکری روانی مشترکی را افاده می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۹: ۳۳۴، با اندکی تغییر).

تبارشناسی باز در فرهنگ و ادب

قبل از بررسی و تحلیل نگرش عطار در منطق‌الطیر و نگرش مولانا به این پرنده در مثنوی معنوی به معرفی مختصر باز می‌پردازیم: (باز) در انگلیسی falcon؛ در عربی، صقر. در لغت: این لفظ باید از vaza باشد به معنی پرنده از مصدر vaz به معنی پریدن که در اوستا هم آمده است. نشانه‌شناسی: «پرنده شمسی با نمادهایی هم‌سان با شاهین؛ نشانه ایزدان خورشید و نمایان‌گر آسمان‌ها؛ نیرو؛ سلطنت؛ نژادگی؛ مانند شاهین موجودی محسوب می‌شد که می‌توانست به‌سوی خورشید پرواز کند و بدون پلک‌زدن به آن خیره‌گردد. ایزدان همراه با باز یا با سرپاز، ایزدان خورشیدند. در ایران، نشانه اهورامزدا یا اورمزد، در مصر، پرنده سلطنتی؛ روح؛ جان؛ الهام؛ پرنده خنسو (khensu)؛ رع (Ra)؛ خورشید، ایزدان دیگری که باز همراه دارند یا باز سر هستند عبارتند از: پتاح (ptah)، هوروس (Horus)، قبحسنوف (kebhseuf)، ابوالهول گاهی باز سر است. باز، علامت مشخصه آمنتی (Amenti)، مادر کبیر و ایزد بانوی مغرب و جهان زیرین نیز هست. در آیین میترا: نشانه میترا به معنی ایزد خورشید. در هندو: گایاتری (Gayatri)، باز که سومه (Soma) را از آسمان آورد. باز مرکب ایندرا (INDRA)، نیز هست. در یونانی-رومی: پیام‌رسان تیزروی آپولون (Apollo)؛ (کوپر، ۱۳۷۹: ذیل باز). در مصر باستان باز نشانه روح بوده، باین‌حال برخی معتقدند شاید باز، یک تمثیل قرون وسطایی از ذهن شرور گناهکار بوده باشد (سرلو، ۱۳۸۹: ذیل باز / شاهین).

باز در دنیای رمز

باز در اسطوره، نماد خورشید است و خورشید در عرفان تجلی و نمادی از حضرت حق است؛ پس باز به‌عنوان مقرب و همدم و مونس حضرت حق است که این مرتبه را با ریاضت و بلندنظری و

گذشتن از دنیای فانی و طی مراحل عرفانی به دست می‌آورد. از طرف دیگر این که در فرهنگ مردم این پرنده برای همنشینی با پادشاه تربیت می‌شود و در شکارگاه همدم پادشاه است نیز تعبیرهای عرفانی از این دیدگاه هم شده است. از سوی دیگر، باز پرنده سعد است که این بُعد نیز در عرفان مورد نظر است.

اسطوره باز در منطق الطیر

در ادبیات عرفانی، سالکان حقیقت با بهره‌گیری از اسطوره، نماد، تمثیل به گونه استعاری به پرورش فکر و روح نباتی انسان می‌پردازند. یکی از این آثار ارزنده عرفانی، منطق الطیر عطار است. عطار در آغاز کتاب که براعت استهلالی بر منطق الطیر است، از پرنده جان یاد می‌کند:

دام تن را مختلف احوال کرد مرغ جان را خاک در دنبال کرد

(عطار، ۱۳۸۳: ۸/۲۳۳)

دام تن خاکی، پرنده جان را از پرواز بازمی‌دارد، بیت فوق، داستان حضرت آدم و هبوط او را به زمین به یاد می‌آورد؛ آنگاه که حوا و آدم، دانه درخت ممنوعه را خوردند: «در حال، تاج از سر آدم بپرید و تخت از زیرش بیرون شد و جامه‌ها از وی جدا شدند...» (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۱۹). جسم که از خاک بود او را به سوی جهان فرودین برد. بدین ترتیب داستان آدم و آدمیان بر روی زمین آغاز شد:

جان بلندی داشت، تن پستی خاک مجتمع شد خاک پست و جان پاک

چون بلند و پست با هم یار شد آدمی عجوبه اسرار شد

(همان: ۱۴۱/۲۳۹-۱۴۰)

همچنین وی برای "گردون" هم تشبیه "پرنده" را به کار می‌برد، گویا هر آنچه متعلق به عالم بالاست به سوی حق پرواز می‌کند:

مرغ گردون در رهش پرمی‌زند بر درش چون حلقه‌ای سر می‌زند

(همان: ۲۶/۲۳۴)

در رهیابی راه حقیقت، انسان و گردون در حیرت‌اند و بس:

چرخ جز سرگشته و پی‌کرده چیست؟ او چه داند تا درون پرده چیست

(همان: ۱۶۳/۲۳۹)

و در نهایت:

کار عالم عبرت است و حسرت است حیرت اندر حیرت اندر حیرت است

هر زمان این راه بی‌پایان‌تر است خلق هر ساعت در او حیران‌تر است

(همان: ۱۶۵-۱۶۶/۲۴۰)

بنابراین درد، راهنمای انسان به درک حقیقت است :

ذره‌ای دردم ده ای درممان من زانکه بی‌دردت بمیرد جان من

(همان: ۱۸۴ / ۲۴۰)

پس تمام پیامبران از آدم تا رسول اکرم (ص) در درد و رنج به بصیرت و شناخت رسیده‌اند:

در نگر اول که با آدم چه کرد عمرها با وی در آن ماتم چه کرد

باز بنگر تا سر پیغمبران چه جفا و رنج دید از کافران

(همان: ۲۴۱ و ۲۴۲/۲۱۴-۲۰۰)

در این راه، راهرو باید دائم بی‌قرار و پردرد و با چشمانی گریان او را بجوید:

با دلی پردرد و جانی با دریغ ز اشتیافت اشک می‌بارم چو میغ

(همان: ۲۴۳ / ۲۴۰)

عطار پس از ابیات مقدمه، حکایت عیاری را ذکر می‌کند که فردی را به منزل برده و می‌خواهد او را

گردن‌زند، همسرش تکه نانی می‌دهد وقتی عیار می‌بیند نان او را می‌خورد، می‌گوید:

زانکه هر مردی که نان ما شکست سوی او با تیغ نتوان برد دست

نیست از نان‌خواره ما جان دریغ من چگونه خون او ریزم به تیغ

(همان: ۲۴۳ / ۲۵۰-۲۵۱)

خداوند توبه آدم را پذیرفت و خلیفه‌الله شد، زیرا آدم مهمان‌وار نان میزبان شکست و خداوند عفو

و رحمت خود را شامل آدمیان کرد.

«سؤال-چه معنی بود که زلت آدم را هم در بهشت نیامرزد و توبه‌اش نپذیرفت؟ جواب-حق تعالی

گفت یا آدم اینجا زلت کردی، اگر هم اینجا عذر خواهی و توبه‌ات بپذیرم، یکی را آمرزیده باشم. پس

به دنیا رو تا قیامت با فرزندان بیایی و صد هزاران را با خود بیار تا همه را بیامرزم تا کرم من عالمیان را

معلوم گردد.» (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۱۸) و پس از ذکر مقدمات در نعت رسول اکرم (ص) و خلفا در آغاز

کتاب با ستایش هدهد به عنوان رهنا کلام را آغاز می‌کند:

مرحبا ای هدهد هادی شده در حقیقت پیک هر وادی شده

(همان: ۶۱۷/۲۵۹)

توجه به پرندگان سابقه‌ای بس طولانی دارد، قدمت آن حداقل به دوران پیامبری حضرت سلیمان (ع) می‌رسد. در شعر پارسی، گویا منطق‌الطیر سنایی با مطلع:

آراست دگر باره جهاندار جهان را چون خلد برین کرد زمین را و زمان را

در شمار نخستین تجربه‌های شعری زبان مرغان است پس از آن منطق‌الطیر خاقانی با مطلع:

زد نفس سربه‌مهر صبح ملّع نقاب خیمه روحانیان کرد معبر طناب

و سپس منطق‌الطیر عرفانی عطار نیشابوری را داریم. (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۳-۱۰۲) این نکته حائز اهمیت است که در تصاویر منوچهری، ذکر پرندگان به‌گونه جان‌انگاری و گفت‌وگو تصویرپردازی شده که خواننده را مجذوب خود می‌کند:

کبک ناقوس زن و شارک ستورزن است فاخته نای زن و بط شده طنبورزن

پرده راست زند نارو بر شاخ چنار پرده باده زند قُمری بر نارونا

(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱/۵۶)

و یا:

بلبل باغی به باغ، دوش نوایی بزد خوب‌تر از بارید، نغزتر از بامشاد

(همان: ۲۳۹/۱۷)

آن قمری فرخنده با قهقهه و خنده اندر گلو افکنده، هر فاخته‌ای یک غل

(همان: ۹۷۷/۶۹)

طاووس مدیح عنصری خواند دُراج سَمَط منوچهر

(همان: ۱۵۸۱/۱۱۷)

تا هزار آوا از سرو برآرد آواز گوید: او را مزن ای بارید رود نواز

که به زاری وی و زخم تو شد از هم باز عابدان را همه در صومعه پیوند نماز

(همان: ۲۲۸/۱۶۹)

عطار پس از توصیف هُدهُد هادی به توصیف پرندگان دیگر می‌پردازد؛ دربارهٔ بازدر اولین توصیف می‌گوید:

مرحبا ای تنگ باز تنگ چشم چند خواهی بود تند و تیز خشم

(عطار، ۱۳۸۳: ۶۳۷/۲۶۰)

صفت خشم و تندی، صفت‌هایی است که با انسان مشترک و نقطه ضعف انسان است، سپس در ابیاتی نیز به " سرکشی باز " که از نقاط مشترک با انسان است، اشاره می‌کند:

خه‌خه ای باز به پرواز آمده رفته سرکش سرنگون باز آمده

(عطار ، ۱۳۸۳: ۶۷۲/۲۶۲)

این صفات انسان‌های وابسته عالم فرودین است: تندخویی، سرکشی، سرنگونی، ویژگی‌های صاحبان قدرتی است که دل‌بسته مردار دنیا هستند. زیرا دنیا از لفظ " دنی " صفتی است که نشان عدم تحرک و پویایی و شکوفایی است و در نهایت به سرنگونی می‌انجامد، در بیت:

هم زد دنیا هم ز عقبی در گذر پس کلاه از سربگیر و درنگر

(عطار، ۱۳۸۳: ۶۷۵/۲۶۲)

کلاه رمزی برای ریاضت روحانی و ترک لذت است تا انسان را به درجات آگاهی و درک عالم معنا برساند. در این جا است که صاحب قدرت الهی، باش‌گاه او می‌شود:

چون بگردد از دو گیتی رای تو دست ذوالقرنین آید جای تو

(عطار، ۱۳۸۳: ۶۷۶/۲۶۲)

بنابراین با توجه به اینکه باز در اسطوره، همدم و نماد خورشید است و در فرهنگ عامه، جایگاه باز ادب‌یافته بر دست پادشاه است، با آگاهی به این مقدمات در مفهوم عرفانی، انسان به درجات بلند معنوی می‌رسد.

عطار پس از ذکر صفت‌ها و خلق و خوی‌های بازدارنده برای سیر عالم معنا این گونه ادامه می‌دهد: مجمعی کردند مرغان جهان (عطار ، ۱۳۸۳: ۶۸۲/۲۶۲) و در جستجوی پادشاه خود برآمدند پس هدهد برید حضرت می‌گوید:

هست ما را پادشاهی بی‌خلاف در پس کوهی که هست آن کوه قاف

(عطار، ۱۳۸۳: ۷۱۳/۲۶۳)

سخن از سفر برای رسیدن به سیمرخ - سلطان طیور - است. در بسیاری رساله‌الطییرها از رساله‌الطییر ابن‌سینا، احمد غزالی، ابوالرجا چاجی، سهروردی (ر.ک: شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۸-۱۱۲) به سفر پرندگان برای راه‌یابی به درگاه عزت پادشاه سخن‌رفته‌است.

سفر

سفریکی از آداب اهل طریقت و نوعی ریاضت جسمانی و روحانی بوده‌است. یکی از راه‌های رشد و کمال سفر به مکان‌ها و سرزمین‌های دیگر است، امروزه هنوز سفر ارزشمند است و چه‌بسا که رساله‌ها و کتاب‌ها در سفرها نوشته‌اند و می‌نویسند. اکنون نظر ابن‌سینا را درباره سفر ذکر می‌کنیم. ابن‌سینا در رساله‌الطییر خود در بخش "وصیت" به برادران حقیقت سفارش می‌کند برای کسب معارف در جهان به سفر پردازند. وقتی با هم جمع می‌شوند دست‌یافته‌های علمی خود را با یکدیگر خالصانه تقسیم‌کنند تا سبب رشد و کمال یکدیگر را فراهم‌سازند. بنابراین برای ابن‌سینا پراکنده‌شدن یا به سفر رفتن همواره نهایت اهمیت را در مراتب کمال داشته‌است. (ر.ک: تقی، ۱۳۸۷: ۸۶-۸۹)

سفر آدم

عبادی اولین صوفی را حضرت آدم (ع) می‌داند و معتقد است پس از عصیان او را به سفر به دنیا امر کردند؛ گفتند: آدم، بدین‌گرامت سفری کن به دنیا که شرط مرید آنست که چون زنگی بر وی رود سفری کند (ر.ک: عبادی، ۱۳۴۷: ۲۸-۲۶) وی می‌گوید: «بدان که آدمی در عالم دنیا مسافر است و از اوّل فطرت در سفر افتاده‌است، از عالم عدم منازل و مراحل گذرانده‌است تا آن‌گاه که به سرای وجود رسیده‌است و در اطوار خلقت تردد کرده و در دنیا هم منزل می‌گذارد تا به قیامت رسد. اکنون در منازل هفت‌گانه سفر کرده چون علقه و مضغه و سلاله و دیگر منازل و به شخص از خاک سفر کرده و همچنین در منازل صبی، طفولیت و کهنسنت می‌رود و برین قاعده مسافر خواهد بود. در منازل عمر تا آن‌گاه که در اقالیم آخرت افتد و منازل گذراند چون گور و حشر و صراط و موقف و دیگر مراحل. هم چنین می‌باید که تا در دنیا باشی جان مسافر باشد و همیشه در یک منزل توقف نکند که هرگز حکم آب روان با حکمی ایستاده برابر نیست و مرتبه مسافر با مرتبه مقیم متساوی نباشد. (ر.ک: عبادی، ۱۳۴۷: ۲۵۱-۲۴۸)

با توجه به قدرت‌طلبی باز به‌عنوان همدمی با سلطان، باز در منطق‌الطییر، رمز و سمبول از مردان صاحب‌قدرتی است که پیوسته می‌خواهند آن قدرتی را که از پادشاه یا امیر به‌دست آورده‌اند، حفظ‌کنند و همواره ملازم درگاه او باشند و خواست و خشنودی او را به همه چیز و همه کس مقدم می‌دارند و به این سپهداری و کله‌داری خویش می‌بالند. آوردن و تهذیب نفس آنان، جنبه حقیقی ندارد و شاه-

پرستی آنان و فرار از عوام‌الناس، باعث شده که عطار، خطاب به این‌گونه افراد بازصفت، آن‌ها را به انزوا (از شاهان) و رسیدن به وحدت سفارش کند. آن‌ها، نمادی از مردم‌گریزی هستند، نه مردم دوستی» (ر.ک: گلی، ۱۳۹۲: ج ۱/۶۱-۶۰).

باز در مثنوی

اصولاً دو مقوله خیر و شر موضوع محوری دین‌ها و آیین‌های بسیاری است. پرندگان در قالب داستان، حکایت، تمثیل به‌گونه مجازی و استعاری در ادبیات تعلیمی تا به امروز نقش‌آفرین بوده‌اند. پرندگان در مثنوی براساس درون‌مایه‌های اسطوره، فرهنگ عامه، صفات گوناگون و ... در ادب عرفانی-تعلیمی نقش‌های مناسب با شخصیت‌های انسانی عهده‌دار هستند. باز در مثنوی معمولاً در تقابل با زاغ قرار می‌گیرد:

ای سلیمان در میان زاغ و باز حلم حق شو، با همه مرغان بساز

(مولانا، ج ۴/ب ۷۷۹)

در بیت فوق زاغ نماد انسان‌های حقیر و باز نماد انسان‌های بلندهمت و بزرگ‌منش است.

کهن‌الگوی رنگ

رنگ‌ها خلاقیت‌آفریننده است و در زندگی بشر حضور گسترده دارد و در دایره عرفان رمزگونه تداعی‌کننده مفاهیم انتزاعی است: «روانشناسان و نقادان ادبی نیز از رنگ‌ها به‌عنوان کهن‌الگوهای مهم صحبت کرده و استفاده از هر رنگ را منوط به حالت روانی و مفهوم خاصی دانسته‌اند» (سلمانی نژاد، ۱۳۹۰: ۲۶) در تقابل دو رنگ سیاه و سفید که خود نماد زاغ و باز سپید است؛ باید گفت: «سیاه نمایان‌گر مرز مطلق است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیان‌گر فکر پوچی و نابودی است. سیاه به معنی «نه» بوده و «بله» سفید است. سفید به صفحه خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت ولی سیاه نقطه پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد. سیاه و سفید دو حد افراط و تفریط هستند و حکم آلفا (اولین حرف الفبای یونانی) و امگا (آخرین حرف الفبای یونانی) هستند» (لوشر، ۱۳۹۵: ۹۷). دو رنگ سفید و سیاه الهام‌بخش روز و شب هستند. «گرین این رنگ را نماد آشوب می‌داند؛ شر، اندوه و مالیخولیا با رنگ سیاه تداعی می‌شود. در این دوران، سیاهی و تاریکی نماد ظلم و ستم نیز قرار گرفته است» (سلمانی نژاد، ۱۳۹۰: ۳۱) با توجه به نماد سیاه و سفید، زاغ رمزی از دنیاپرستان و باز، رمزی از مردان کمال‌جوی حق‌طلب است:

هین بده ای زاغ این جان، باز باش پیش تبدیل خدا جان‌باز باش
(مولانا، ج ۵ / ب ۸۰۸۵)

و به‌صراحت زاغ را مردارخوار دنیا ذکر می‌کند و باز را انسان تعالی‌جو:

زانکه او باز است و دنیا شهر زاغ دیدن ناجنس بر ناجنس داغ
(همان، ج ۵ / ب ۸۹۶)

و البته زاغ هم می‌تواند به درجه کمال برسد:

زاغ ایشان گر به‌صورت زاغ بود باز همّت آمد و مازاغ بود
(همان، ج ۲ / ب ۳۷۵۲)

و گاه باز را در تقابل با جغد بیان می‌کنند (همان: ج ۲ / ب ۱۱۴۱) هم‌چنین باز که پرنده سعد است خطاب به جغدان ویرانه‌نشین دنیا می‌گوید:

این خراب، آباد در چشم شماست ورنه ما را ساعد شه بازجاست
(همان، ج ۲ / ب ۱۱۴۲)

باز از هما هم فرخنده‌تر است. (همان، ج ۲ / ب ۱۱۶۳)

هم‌چنین مولانا اشاره می‌کند اسرار انسان کامل را نمی‌توان برای فهم قاصر بازگفت:

لیک لقمه باز، آن صعوه نیست چاره اکنون آب و روغن کردنی است
(ر.ک: کریمی، ۱۳۸۱: ج ۵ / ب ۵)

و البته باز هم اگر طالب راه حق نباشد شیطان‌وار رانده درگاه الهی است (همان، ج ۲ / ۴۳۵-۴۳۲) مولانا، حسام‌الدین را بلبل می‌داند که در صید معانی الهی "باز" می‌شود (همان، ج ۲ / ۹-۸).

بنابراین «انسان کامل که حسام‌الدین باشد در همه صورت‌های جهان متجلی می‌شود اما او در ذات خود فراتر از همه موجودات است و در همه توصیف او نمی‌گنجد. او روح است و با خدا هویتی یگانه دارد.» (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۵۷-۳۵۳) مولانا هم‌چنین با سرودن داستان عرفانی اخلاص عمل برای بیان شخصیت حضرت علی (ع) از تصویر استعاری باز مدد می‌جوید:

بازگو ای باز عرش خوش‌شکار تا چه دیدی این زمان از کردگار

(همان، ج ۱ / ب ۳۷۵۰)

در اخلاص عمل نیز علی (ع) به‌عنوان انسان کامل توصیف می‌شود: توجه به انسان کامل که بیش از همه این‌عربی به آن اشاره نموده است: (ر.ک: ابن‌عربی، ۱۳۸۴: شصت و پنج-شصت و هفت) مرکز

توجه مولانا نیز هست: «تصوری که مولانا از انسان کامل و یا انسان والا دارد در دو وجه نموده شده- است یکی؛ در وجود مردان زنده و واقعی که هم‌زمان با او هستند؛ مانند شمس تبریزی و حسام الدین چلبی؛ دوم در مثال اشخاص داستانی و یا تاریخی که بنا به جهتی از جهات نمودار انسان والا می‌گردند و ابدال حق خوانده می‌شود و در حد نهایی خود در وجود اولیاءالله جلوه می‌کنند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷: ۷۶) بنابراین مولانا می‌گوید در هر دوره‌ای مردان کامل وجود دارند که راهبر مردم به سوی حق هستند هم‌چنین وی با ذکر داستانی با مطلع:

دین نه آن بازی است کو از شه گریخت سوی آن کمپیر، کو می‌آرد بیخت

به ذکر باز شاه که به سوی ناهلان (دنیا) روی می‌آوردند؛ ذکر می‌کند که داستان در اسرارنامه عطار هم

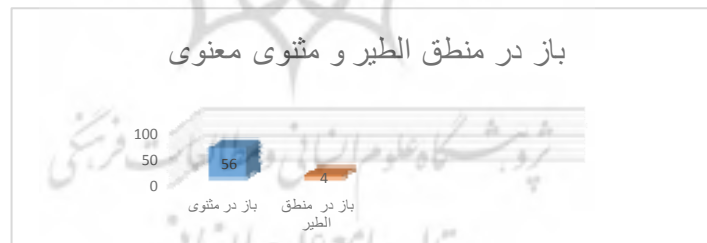
با مطلع: مگر باز سپید شاه برخاست بشد تا خانه آن پیرزن راست

«در مثنوی حکمت انتخاب باز برای مقام انسانی، می‌تواند ناشی از ویژگی‌های این پرنده و لفظ «باز» باشد. وجه تسمیه این پرنده به باز، احتمالاً آن است که به سوی شاه باز می‌گشته است. مولانا «روح و جسم» را با مثال‌های متعددی تصویر کرده است، از جمله روح را به باز شکاری تشبیه می‌کند که گنده‌ای به آن بسته و پر و بالش را درهم شکسته و اسیر کرده‌اند. وقتی که عقل جزوی از میان برود و پای روح از گنده جسم رها شود، آن باز اسیر به سوی پادشاه هستی پرواز می‌کند:

جان چو باز و تن مرو را گنده‌ای پای بسته، پر شکسته، بنده‌ای

چون که هوشش رفت و پایش برگشاد می‌پرد آن باز سوی کیقباد

(مولانا، ۵ / ب ۲۲۸۱-۲۲۸۰؛ به نقل از تاج‌دینی، ۱۳۸: ۱۱۶)



نمودار ۱: باز در منطق الطیر عطار و مثنوی مولانا

نتیجه‌گیری

عرفا به‌طور گسترده از صفات و حالات پرندگان در قالب تمثیل رمزی برای تعلیم بشر به سوی سعادت تلاش نموده‌اند. این تمثیلات خود دربردارنده یک یا چند صفت یا ویژگی نمادین است؛ در تمثیل باز، خشم، تندخویی، سرکشی و قدرت طلبی، ویژگی‌های انسانی است که در صورت عدم مهار نفس بسیار جولان می‌دهد و سبب تباهی و سرنگونی می‌شود. باز در منطق الطیر براساس صفات خیر و شر سنجیده می‌شود. در توصیف آغازین، باز دل‌بسته مردار دنیا است. در توصیفی دیگر او در هم‌نشینی با پادشاهان، شیفته‌جاء و مقام است. عطار با شناساندن صفات او در سفر از هفت وادی تا قاف، او را در رسیدن به سیمرغ یاری می‌کند. مولوی نیز در تکمیل سخن عطار، گاه از تقابل زاغ (دل‌بسته جیفه دنیا) با باز (مظهر بلندهمتی و مردان حق) هم‌چنین از تقابل جغد با باز حکایت می‌کند و گاه باز هم‌چون زاغ و جغد می‌شود. همت بلند بازوار سبب پرواز انسان تا فراسوی هستی است. چه بسا زاغ با طی مراحل معرفت، سلوک‌وار به مقام باز می‌رسد. (به نظر می‌رسد در این تعبیر، مولوی به مقام زاغ در آیین میتراپسم و جنبه مثبت آن در اساطیر ایران برخلاف فرهنگ عربی، نظر دارد.) هم‌چنین مولانا براساس نمادها به توصیف انسان کامل می‌پردازد. انسان کامل با توجه به نقش کهن‌الگوی باز در همدمی با خورشید، دو وجه دارد و وجه حاضر چون شمس تبریزی، حسام‌الدین چلپی؛ وجه فرازمانی، چون حضرت علی (ع) است که به قول محی‌الدین عربی از حقیقت محمدی (ص) الگو برداری شده است.

منابع و مأخذ

- (۱) آرمسترانگ، کارن، (۱۳۹۸). تاریخ مختصر اسطوره، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- (۲) اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۹۶). آواها و ایماها، چاپ هفتم، تهران: قطره.
- (۳) الیاده، میرچا، (۱۳۹۳). اسطوره و واقعیت، چاپ دوم، ترجمه مجید رنجبر، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- (۴) بهرور، مجید و دیگران، (۱۳۹۴). گونه‌شناسی شخصیت پرندگان در منطق الطیر عطار نیشابوری، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۱۱، ش ۴۱، زمستان ۹۴ (۱۱-۴۴).
- (۵) پاینده، حسین، (۱۳۹۹). نظریه و نقد ادبی، جلد اول، چاپ سوم، تهران: سمت.
- (۶) پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۶). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگ.
- (۷) _____، (۱۳۸۰). در سایه آفتاب، تهران: سخن.
- (۸) تاج‌دینی، علی، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، چ دوم، تهران: سروش.
- (۹) تقی، شکوفه، (۱۳۸۷). دو بال خرد (عرفان و فلسفه در رساله الطیر ابن سینا)، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- (۱۰) جابز، گرتروود، (۱۳۷۰). سمبل‌ها، ترجمه محمدرضا بقاپور، کتاب اول، جانوران.
- (۱۱) زارعی، طاهره، (۱۳۸۹). راهنما در آثار عطار و بررسی میزان انطباق آن با کهن‌الگوی پیر خردمندا ز دیدگاه یونگ، پایان‌نامه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد.
- (۱۲) ستاری، جلال، (۱۳۸۳). اسطوره در جهان امروز، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- (۱۳) _____، الف، (۱۳۹۸). اسطوره و رمز، چاپ ششم، تهران: سروش.
- (۱۴) _____، ب، (۱۳۹۸). رمز اندیشی و هنر قدسی، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- (۱۵) سرلو، خوان ادواردو، (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: داستان.
- (۱۶) سلمانی نژاد مهرآبادی، صغری، (۱۳۹۰). صورت‌های ازلی، تهران: دانشگاه تربیت دبیر جایی.
- (۱۷) صهبا، فروغ و حسین پریزاد، (۱۳۹۴). کارکردهای تعلیمی اسطوره در مثنوی مولوی، زمستان، دوره ۷، ش ۲۸، صص ۵۴-۳۳. پژوهش‌نامه ادب تعلیمی دانشگاه اراک.
- (۱۸) عطار نیشابوری، فریدالدین، (۱۳۸۴). منطق الطیر، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

- (۱۹) فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۸). *بلاغت تصویر*، چاپ ششم، تهران: سخن.
- (۲۰) فولادی، علیرضا، (۱۳۸۹). *زبان عرفان*، چاپ سوم، قم: فراگفت.
- (۲۱) قدمگاهی ثانی، نسرین و دیگران، (۱۴۰۰). *نمادشناسی رمز "باز" در منطق الطیر عطار و مثنوی معنوی مولوی*، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۲۷، پائیز، صص ۹۵-۷۲.
- (۲۲) قشیری، عبدالکریم بن هوزن، (۱۳۸۵). *رساله قشیریه*، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- (۲۳) کاسیرر، ارنست، (۱۳۶۷). *زبان و اسطوره*، مترجم محسن ثلاثی، تهران: نقره.
- (۲۴) کراپ، الکساندر، (۱۳۷۷). *جهان اسطوره‌شناسی*، مترجم جلال ستاری، تهران: مرکز.
- (۲۵) کوپر، جی. سی، (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- (۲۶) گلی آیسک، مجتبی، (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادشناسی پرندگان در شعر عرفانی*، مشهد: سخن‌گستر و دانشگاه آزاد مشهد.
- (۲۷) لوشر، ماکس، (۱۳۹۵). *روانشناسی رنگ‌ها*، مترجم ویدا ابی‌زاده، چاپ سی‌ام، تهران: درسا.
- (۲۸) مقدادی، بهرام، (۱۳۹۷). *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*، چاپ دوم، تهران: چشمه.
- (۲۹) مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمدنبوی، چاپ پنجم، تهران: آگه.
- (۳۰) منوچهری دامغانی، (۱۳۹۰). *دیوان اشعار*، به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی، چاپ هفتم، تهران: زوار.
- (۳۱) نیشابوری، ابواسحاق ابراهیم بن منصور، (۱۳۸۲). *قصص الانبیاء*، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- (۳۲) هال، جمیز، (۱۳۹۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، چاپ هشتم، تهران: فرهنگ معاصر.
- (۳۳) یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۷). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمودسلطانیه، چ ۶، تهران: جامی.
- (۳۴) _____، (۱۴۰۰). *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو*، ترجمه فرناز گنجی، محمدباقر اسمعیل‌پور، تهران: جام

Haw"

Hawk" Symbolism as an Archetype in Mystical Literature"

(Case Of study: Attar's Mantegh Al-Tair and Rumi's Masnavi)

Nasrin Ghadamgahi Sani, Reza Ashrafzadeh*, Mahyar Alavi Moghadam
PhD Student, Persian Language & Literature, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad
University, Torbat Heydarieh, Iran

Visiting Professor, Department of Persian Language & Literature, Torbat Heydarieh
Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran. *Corresponding Author
r.ashrafzadeh@iaubir.ac.ir

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Hakim Sabzevari
University, Sabzevar, Iran

Abstract

In creation myths narrated by many human races, creation itself begins with "word" and "speech". Myth and archetypes accompany the human viewpoint from the beginning to infinity and beyond. Among them, birds have a place in the symbolism of the archetypes e.g. the hawk archetype is related to the sun. In Attar's and Rumi's point of view it is a symbol of human movement in herbal and animal entities, an index to fly to the sanctum, and a journey into the unknown. In the following study Attar by using the symbol of hawk, pays attention to the two dimensions of good and evil and deals with man in an instructive way and wants men to leave his attachment to the world and then go into a higher stage than accompaniment with kings and their position, even the position of their heart until he reaches Simorgh. Rumi completes the human dimension in his mystical-Didactic view by looking at the myth-archetype and the way Attar's stories are processed. In completing the journey, the birds are given as examples and the hawk provides the example of a perfect human. According to Rumi's works the perfect human being including the people of his time such as Shams Tabrizi, Hosam Al-Din Chalabi and religious myths that originate from the Mohammadiyah Truth, such as Ali (AS). In this paper, by mentioning the evidence, we have done the library method inductively.

Keywords:

Didactic literature, Myth, hawk, archetype, Rumi, Attar.