Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Analysis of the Application of Image Schemas in the Story of the Seven .... *The Conference of the Birds* (Manteq al-Tayr) . The Metropolitan Museum Manuscript

Shokrolah Tatari [1], **Farshad Mirzai Motlagh** [*2], **Masood Sepahvandi** [3]

[1] PhD student, Department of Literature, Khorramabad branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, tatarishokrollh1400@gmail.com
[*2] (Corresponding author) Assistant Professor, Department of Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, mirzaifarshad@gmail.com
[3] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, masood.sepahvandi@yahoo.com

Article Info

Research Article
Issue 56
Volume 21
Page 108 to 128

Submission Date: 2023/05/04
Review Date: 2023/07/13
Acceptance Date: 2023/09/11
Publication Date: 2024/12/21

Keywords

Image schema,
Seven Cities of Love,
The Conference of the Birds,
Attar.

Cite this article

Tatari, S. , Mirzai Motlagh, F. and Sepahvandi, M. (2024). Analysis of the Application of Image Schemas in the Story of the Seven Cities of Love in Attar's The Conference of the Birds (Manteq al-Tayr) — The Metropolitan Museum Manuscript. *Islamic Art Studies*, *21*(56), 108-128.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.415071.2284

ABSTRACT

The mystical journey has consistently been a central theme in Sufism and Islamic mysticism, wherein mystics undertake prolonged spiritual travels for the purification of the self. Essentially, mysticism and Sufism represent a form of voyage and experiential process through which the individual, while transcending the ego, perceives the divine within. Numerous eminent figures in Sufism have intertwined the concepts of external (cosmic) and internal (spiritual) journeys. The conceptual mechanism that facilitates the alignment of these two domains is termed an "image schema" or "conceptual schema." Image schemas are primarily categorized into three major types: (1) motion-based; (2) volumetric; and (3) force-based. According to Johnson, humans construct conceptual structures in their minds by observing their own movements and other tangible, dynamic phenomena. These structures emerge from human physical experiences of the material and kinetic world. Among these, the motion schema is a crucial and frequently employed conceptual framework in mystical texts. Analyzing this schema reveals the underlying reasons for Attar's emphasis on the Simurgh's journey and the symbolic selection of numbers as guiding principles. This study, conducted through an analytical-descriptive methodology, seeks to answer the question: How are image schemas formed within the structure and narrative of *The Conference of the Birds*? The findings indicate the presence and application of motion, force, extension, and abstraction schemas within Attar's mystical narrative.

Research Objectives:

1. To uncover and more precisely comprehend the mystical concepts and meanings embedded in Attar's narratives.
2. To examine the motion, force, extension, and abstraction image schemas within Attar's mystical story, with a particular focus on the Metropolitan Museum manuscript.

Research Questions:

1. What is the status and role of mystical concepts and meanings in Attar's stories?
2. How are the motion, force, extension, and abstraction image schemas manifested in Attar's mystical narrative?

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

According to Johnson's theory, just as motion inherently involves a starting point, a path, and an endpoint, motion image schemas similarly possess these three components: origin, trajectory, and destination. Because the type and direction of movement vary from one place to another, motion schemas are classified into three main categories based on directionality: horizontal, vertical, and rotational. Attar's *The Conference of the Birds* is an allegorical and symbolic work whose central theme is the journey or movement from the earthly realm to the celestial spheres. To render this abstract and spiritual movement perceptible and comprehensible, Attar employs the motion schema—a conceptual structure derived from human experience of the physical world. Consequently, *The Conference of the Birds* is particularly well-suited for analysis through the lens of motion schemas. This study examines the horizontal, vertical, and rotational motion schemas within the text.

Regarding the horizontal schema, Attar conceives human perfection as necessitating detachment from the material world, the body, and the ego. Movement away from these three origins toward perfection, unity of existence, and immortality can be interpreted as a "self-to-self" motion, reflecting Attar's illuminationist worldview. In *The Conference of the Birds*, Attar places the greatest emphasis on the schema of the path or trajectory. The poem can be understood as an effort to elucidate the importance and necessity of movement along this path and the self-purification required to reach the Divine Truth. The seven valleys represent stages or stations along this journey, each traversable according to the seeker's spiritual capacity.

The vertical motion schema in the poem manifests in two forms: ascending and descending. Symbolically, these correspond to the spiritual ranks and statuses of the individual. The rotational schema centers on the concept of "return" to the primordial homeland, which is the soul's primary concern. This return is achieved through a cyclical movement from "self to self" and from "Truth to Truth."

Previous studies have addressed literary texts from the perspective of cognitive semantics. Notably, Bagheri Khalili and Mehrabi Kali (2013) explored the rotational schema in the ghazals of Saadi and Hafez, while Pour Ebrahim (2016) examined translation methods of metaphors based on motion schemas in *Nahj al-Balagha*. Taheri (2014), in her thesis titled "A Study of the Motion Schema in Attar's *The Conference of the Birds*," conducted an in-depth investigation of the motion schema within this work.

This article employs an analytical-descriptive methodology grounded in library research to answer the following questions: What cognitive insights does the motion

schema provide regarding the story of the Simurgh in Attar's *The Conference of the Birds*? In what conceptual contexts is the motion schema employed within the narrative? What themes emerge from the use of motion, force, and extension schemas in the various conceptual dimensions of the Simurgh's tale?

Conclusion

Divine nearness (*qurb*) and union (*wisal*) are among the most significant topics in Islamic mysticism and Sufism. Linguistically, *qurb* means closeness, while *wisal* denotes reaching and connecting with the Beloved. Attar asserts that the only path to union with the origin of existence is through severance from the self and worldly attachments, leading to self-forgetfulness. Attaining union with the Divine requires spiritual preparations aimed at the soul's elevation. Mystics have outlined prerequisites and conditions for seekers on this path, emphasizing the purification of the ego from carnal desires. Progress through mystical stations (*maqamat*) purifies the seeker's inner self, rendering them fully prepared and worthy of divine union.

The central theme in much of Attar's poetry concerns the relationship between human beings and God, focusing on how the servant's nearness to God culminates in the realization of the unity of existence (*wahdat al-wujud*). As a mystic rather than a philosopher, Attar expresses this connection through the language of love and devotion rather than rational or philosophical discourse, highlighting the fusion of lover and Beloved and the unity of mystical vision.

The emphasis on the motion image schema in mystical texts reflects its critical role in the spiritual journey and attainment of truth. This importance is underscored by direct divine injunctions in the Qur'an and the attention given by the Prophet Muhammad (PBUH) and the Imams in their traditions. Such teachings affirm the significance of spiritual ascent—from the earthly station (*adani*) to the sublime horizon (*'ali*)—which is the ultimate goal for every seeker and mystic.

In elucidating the motion schema, Attar views true divine union as reaching the station of *fana' fi Allah* (annihilation in God). He believes that *fana* ultimately leads to unity, which is sought through annihilation in the Divine. To attain unity, the seeker first detaches from apparent existence and then becomes so immersed in the Beloved that no self remains. Beyond this stage, the mystic experiences a passionate unity with the eternal Beloved.

Historically, spiritual journeying held a special place in early Sufi tradition. Masters often encouraged disciples to travel and visit other spiritual guides to benefit from their

blessings and advance on the path. For such journeys to aid in soul purification, they had to be undertaken with specific etiquettes and conditions, which are extensively detailed in classical Sufi literature. Observance of these protocols ensured that the journey was spiritually fruitful and blessed.

References

Abad, M. (2014). The Conceptual Metaphor of Love in the Ghazals of Sana'i, Attar, and Molana. Master's thesis, Supervisor: Seyed Mehdi Zargani, Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian].

Attar Neyshabouri, F. M. (1999). The Conference of the Birds, Introduction, Edited and Annotated by Mohammadreza Shafiei Kadkani, 3rd edition. Sokhan. [In Persian].

Attar Neyshabouri, F. M. (2001). Mosibat-nameh, Edited and Annotated by Abdolvahab Noorani, 5th edition. Zowar. [In Persian].

Attar Neyshabouri, F. M. (2004). The Conference of the Birds, Edited and Annotated by Mohammadreza Shafiei Kadkani. Sokhan. [In Persian].

Bagheri Khalili, A. A., & Mehrabi Kali, M. (2013). The Rotational Schema in the Ghazals of Sa'di and Hafez of Shiraz. Literary Criticism, 6(23), 125-148. [In Persian].

Barcelona, A. (2011). Cognitive Theory of Metaphor and Metonymy. (T. Amrollahi, Trans.). Naqsh-e Jahan. [In Persian].

Behnam, M. (2010). The Conceptual Metaphor of Light in the Divan of Shams. Literary Criticism, 10, 122-123. [In Persian].

Fattouhi Roudmajani, M. (2013). Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. Sokhan. [In Persian].

Forouzanfar, B. (1995). The Life, Critique, and Analysis of the Works of Sheikh Fariduddin Mohammad Attar Neyshabouri, 2nd edition. Association of Cultural Heritage and Honors. [In Persian].

Ghadari Najafabadi, S., & Tavangar, M. (2013). A Cognitive Analysis of Some Heart Metaphors in Sa'di's Bustan. Linguistics and Dialects of Khorasan, 5(1), 21-51. [In Persian].

Hajviri, A. H. b. O. (1996). Kashf al-Mahjub, Edited by Zhukovsky, with Introduction by Ghasem Ansari, 4th edition. Tahouri. [In Persian].

Kashani, E. M. (2010). Misbah al-Hidaya va Miftah, Edited and Annotated by Efat Karbasi and Mohammadreza Barzegar Khaleghi, 4th edition. Zowar. [In Persian].

Kashani, M. F. (1972). Minhaj al-Sadiqin. Elmiyeh Eslamiyeh. [In Persian].

Lakoff, G. (2004). Contemporary Theory of Metaphor. (F. Sajoudi, Trans.). Soureh Mehr. [In Persian].

Molavi, J. M. b. M. (2014). Masnavi Ma'navi (Books I & II): Latest Edition by Reynold A. Nicholson, Collated with the Qonya Manuscript (Vol. 1). (H. Lahouti & M. Omid Salar, Trans.). Mirath Maktoub. [In Persian].

Najm Razi, N. A. b. M. (1995). Mersad al-Ebad, Edited by Mohammad Amin Riahi, 6th edition. Elmi va Farhangi. [In Persian].

Pour Ebrahim, Sh. (2016). An Investigation of Translation Methods of Metaphors Based on Motion Schema in Nahj al-Balagha. Nahj al-Balagha Research Journal, Bu Ali University of Hamedan, 4(14), 35-54. [In Persian].

Pournamdarian, T. (2003). Meeting with the Simurgh. Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian].

Qashiri, A. (1982). Translation of the Risala Qushayriyae Editedby Badi' al-Zaman Forouzanfar, 2nd edition. Scientific and Cultural Publishing Center. [In Persian].

Sasani, F. (2004). Metaphor: The Basis of Thought and a Tool for Creating Beauty in the Works of Michael Reddy, George Lakoff, John Robert Taylor, Noel Evans, Richard Mourdock. Soureh Mehr. [In Persian].

Sohrevardi, Sh. (1985). 'Aref al-'Aref. (A. Esfahani, Trans.), Edited by Ghasem Ansari, 2nd edition. Scientific and Cultural Publishing. [In Persian].

Safavi, K. (2004). An Introduction to Semantics, 2nd edition. Soureh Mehr. [In Persian].

Tabarsi, Sheikh Abu Ali ibn Hasani. (1986). Majma' al-Bayan fi Tafsir. Nashr-e Khosrow. [In Persian].

Taheri, AII(2014)IIAIStudyIof the Motion Schema in Attar's The Conference of the Birds. Master's thesis, Persian Language and Literature, University of Mazandaran. [In Persian].

Taheri, G. (2008). The Primacy of Experience in the Ghazals of Sana'i. Literary Studies, 6(22), 81-99. [In Persian].

Tousi, Abu Ja'far Mohammad ibn Hasan. (1989). Al-Tebyan fi Tafsir al-Qur'an, Vol. 2. Maktab al-Islam al-Islami. [In Persian].

Zarrinkoub, A. (1977). With the Caravan of Solve, 4th edition. Javidan. [In Persian].

Zarrinkoub, A. (1999). The Sound of the Simurgh's Wings. Sokhan. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تحلیل کاربست طرح‌واره‌های تصویر در داستان هفت شهر عشق منطق‌الطیر عطار موزه متروپولین

شکرانه تتری [1]، فرشاد میرزایی مطلق [2*]، مسعود سپه‌وندی [3]

[1] دانشجوی دکتری، گروه ادبیات، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، tatarishokrollah۱۴۰۰@gmail.com
[2*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران، mirzaifarshad@yahoo.com
[3] گروه ادبیات، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، masood.sepahvandi@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۶
دوره ۲۱
صفحه ۱۰۸ الی ۱۲۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۴/۲۲
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱

کلمات کلیدی
طرح‌واره تصویری،
هفت شهر عشق،
منطق‌الطیر،
عطار.

ارجاع به این مقاله
تتری, شکراله , میرزایی مطلق, فرشاد و سپه وندی, مسعود . (۱۴۰۳). تحلیل کاربست طرح واره های تصویر در داستان هفت شهر عشق منطق الطیر عطار موزه متروپولین. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۶), ۱۰۸-۱۲۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۴۱۵۰۷۱.۲۲۸۴

چکیده

حرکت عرفانی همواره یکی از موضوعات مطرح در عرفان و تصوف بوده است و عارفان برای تهذیب نفس به سلوک‌های طولانی می‌پرداختند. درواقع، عرفان و تصوف نوعی مسافرت و تجربه‌ای است که فرد در عین بی‌خویشی، خدا را در خود احساس می‌کند. بسیاری از چهره‌های نامدار تصوف، سیر آفاق و انفس را با یکدیگر آمیخته‌اند. مفهومی که موجب تطابق دو حوزهٔ مذکور می‌شود، «انگاشت» یا «انگاره» نامیده می‌شود. طرح‌واره‌های تصویری به سه دستهٔ عمده تقسیم می‌شوند: ۱) حرکتی؛ ۲) حجمی؛ ۳) قدرتی. به اعتقاد جانسون، انسان با مشاهدهٔ حرکت خود و سایر پدیده‌های عینی و متحرک، ساخته‌ای مفهومی را در ذهنش به‌وجود می‌آورد. این ساخته حاصل تجارب فیزیکی انسان از جهان مادّی و متحرک هستند. طرح‌واره حرکتی، یکی از اقسام مهم و پرکاربرد طرح‌واره‌های تصوری در متون عرفانی است که با تحلیل آن می‌توان به علل اصلی توجه عطار به سفر سیمرغ و مسئله انتخاب عدد به‌عنوان راهبر پی برد. پژوهش حاضر که به روش تحلیلی – توصیفی انجام‌شده، به‌دنبال پاسخ این سؤال است که طرح‌واره‌های تصویری در ساختار و پیکره داستان منطق‌الطیر چگونه شکل‌گرفته‌اند؟ نتایج نشان می‌دهد که طرح‌واره‌های حرکتی، قدرتی، امتدادی و انتزاعی در داستان عارفانه در داستان عطار به‌کاررفته است.

اهداف پژوهش:

۱. کشف و درک دقیق‌تر مفاهیم و معانی عرفانی در داستان‌های عطار.
۲. بررسی طرح‌واره‌های حرکتی، قدرتی، امتدادی و انتزاعی در داستان عارفانه در داستان عطار با تأکید بر نسخه مترپولین.

سؤالات پژوهش:

۱. مفاهیم و معانی عرفانی در داستان‌های عطار چه جایگاهی دارد؟
۲. طرح‌واره‌های حرکتی، قدرتی، امتدادی و انتزاعی در داستان عارفانه عطار چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

به عقیدۀ جانسون همان‌گونه که حرکت دارای نقطۀ آغاز، پایان و مسیر است، طرحواره‌های حرکتی هم دارای نقطۀ آغاز، پایان و مسیر است و چون نوع حرکت و جهت از جایی به‌جای دیگر متفاوت است، طرحوارۀ حرکتی نیز به‌واسطۀ تعدد جهات به سه دستۀ افقی، عمودی و چرخشی تقسیم می‌شود. منطق‌الطیر عطار، اثری تمثیلی و نمادین است و موضوع آن، سفر/ حرکت از خاک به افلاک است و عطار برای محسوس و قابل‌درک نمودن این حرکت روحانی و انتزاعی از طرحوارۀ حرکتی که محصول تجربیات انسان از عالم مادّی است، استفاده کرده است. ازاین‌رو، منطق‌الطیر از قابلیت لازم برای بررسی براساس طرحوارۀ حرکتی برخوردار است. در این پژوهش طرحوارۀ حرکتی افقی، عمودی و چرخشی موردبررسی قرارگرفته‌اند. باتوجه‌به طرحوارۀ افقی، عطار، لازمۀ کمال انسان را بی‌توجهی به دنیا، جسم و نفس می‌داند و حرکت از این سه مبدأ، به‌سوی کمال، وحدت وجود و بقا را می‌توان حرکت از «خودبه‌خود» تعبیر کرد و آن را متأثر از نگرش اشراقی عطار دانست.

عطار در منطق‌الطیر بیش از همه بر طرحوارۀ مسیر تأکید دارد و می‌توان گفت این منظومۀ عرفانی کوششی برای تبیین اهمیت و ضرورت حرکت در مسیر و ایجاد خودسازی به‌منظور وصول به‌حق است و هفت وادی در حقیقت، منازلی در مسیر حرکت است که هرکس به میزان شایستگی خود می‌تواند چند یا همۀ آن‌ها را طی کند. طرحوارۀ عمودی در منطق‌الطیر دارای دو نوع صعودی و نزولی است که آن‌ها را در مفهوم نمادین می‌توان به‌مراتب معنوی و منزلتی انسان تعبیر کرد. براساس طرحوارۀ چرخشی، «بازگشت» به وطن ازلی مهم‌ترین دغدغۀ انسان است که با حرکت چرخشی از «خودبه‌خود» و از «حق به‌حق» تحصیل می‌گردد.

قبل از این مقاله‌ها و رساله‌هایی در موضوع بررسی کتب ادبی از نگاه معنی‌شناسی شناختی نگاشته شده است که ازجمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲) در مقاله «طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» طرحواره حرکتی را مورد کنکاش قرار داده است، همین‌طور پورابراهیم (۱۳۹۵) مقاله‌ای با عنوان «بررسی روش‌های ترجمۀ استعاره‌های مبتنی بر طرحوارۀ حرکتی در نهج‌البلاغه» را نگاشته است. طاهری (۱۳۹۳) نیز در پایان‌نامه خویش با عنوان «بررسی طرحواره حرکتی در منطق‌الطیر عطار» طرحواره حرکتی را در منطق‌الطیر به‌تفصیل مورد کنکاش قرار داده است.

این مقاله به روش تحلیلی –توصیفی و بر مبنای مباحث برگرفته از کتابخانه یا روش کتابخانه‌ای انجام‌گرفته است. پرسش‌های زیر را پاسخگو هست: طرحواره حرکتی چه شناختی از حکایت سیمرغ در منطق‌الطیر عطار نشان می‌دهد؟ طرحواره حرکتی در منطق‌الطیر در چه مفاهیمی به‌کار گمارده شده است؟ به‌کار رفتن طرحواره حرکتی، قدرتی و امتدادی در هرکدام از مفاهیم حکایت سیمرغ، بیانگر چه موضوعی هست؟

۱. مفهوم شناسی

۱ ۱. شیوهٔ عطار

عطار در میان شاعران نامی و مشهور فارسی‌زبان از همه بیشتر به حکایت‌پردازی مشهور است و در تألیفات شعر و نثر وی هزار و هشت‌صد و هشتادوپنج داستان ذکر گردیده است (فروزان‌تر،۱۳۷۴: ۵۱)، که نشان‌دهندهٔ این موضوع است که این شیوه جزء اصلی‌ترین روش‌های تفکری و هنری او هست (عطار، ۱۳۸۴: ۳۶۵). هرچند شاعر با شناخت از این موضوع به خود می‌بالد کـه در ایـن شیوه از دیگران سرتر است، اما این برداشت به ذهن می‌رسد آن‌گونه زیبایی‌ها و نکته‌های ریز، داستان‌سرایی را به گون‌هایی که اصل و اساس ساخت منظم این شیوه آن‌گونه که بنیان و اصول ساختاری مدوّن این فن، رعایت ننموده و قادر نبوده است به حکایاتش چهارچوبی یکپارچه و منسجم و منطقی ببخشد. از طرفی ممکن است عطار خود این ضعفش را می‌دانسته. او در انتهای منظومهٔ منطق‌الطیر، یادآوری می‌کند که در این منظومه به جستجوی زیبایی‌های هنری و ادبی نباشد بلکه آنچه مهم است به شناخت رازهای تعبیه‌شده در اثر آن نگاه شود:

در کـتابِ من مکُن ای مردِ راه — از سرِ شعر و سرِ کبرا نگاه
از سردردی نگه کن دفترم — تا ز صد یک درد داری باورم
گویِ دولت آن برَد تا پیشگاه — گز سردردی کند این را نگاه
...هرکه این برنواند مـردِ کـار شد — وان که این دریافت برخوردار شد
اهلِ صورت غرقِ گفتار منـاند — اهل معنی مردِ اسرارِ منـاند (منطق‌الطیر، ابیات ۴۴۹۵ و بعد)

یکی از نارسایی‌های عمیق ساختاری منطق‌الطیر در انتخاب هدهد در جایگاه ولایت پرندگان در سیر و سلوک به‌سوی سیمرغ نمایان گردیده است ــ ایرادی که نه‌تنها ساختار یکپارچه و یکدست داستان را مورد آسیب قرار داده، بلکه تضادی آشکار با یکی از عمیق‌ترین و اساسی‌ترین اصول اندیشه صوفیه دارد. با ایجاد گروه پرندگان جهت یافتن پادشاه، معرّفی نمودن شانه‌به‌سر، پادشاه مرغان را به پرندگان، عذرهای پرندگان، و پاسخ شانه‌به‌سر و آگاهی پرندگان از نسبتی که پادشاه پرندگان، به‌وجود آمدن تمایل و اشتیاق به سفر و حضور به حضرت ایشان حکایت به نقطه‌ای نزدیک می‌شود که برای گزینش رهبر به قرعه‌زدن می‌افتند.

جـمله گـفتند این زمان ما را به‌نقد — پیشوایی باید اندر حل و عقد
تا کند درراه ما را رهبری — زان که نتوان ساختن از خودسری
در چـنین ره حـاکمی بـاید شگرف — بو که بتوان رَست این دریای ژرف
...عاقبت گفتند حـاکم نیست کس — قرعه باید زد طریق این است و بس
قرعه بر ترک افتد سرور بوَد — در میانِ کهتران مهتر بـود

چـون رسـید اینجا سخن کم گشت جوش — جمله مرغان شدند اینجا خموش
چـون بـه دستِ قرعه‌شان افتاد کار — دل گرفت آن بی‌قراران را قرار
قرعه افکندند بس لایق فتاد — قرعه‌شان بر هدهدِ عـاشق ستاد
جـمله او را رهبرِ خود ساختند — گر همی فرمود سر می‌باختند
عهد کردند آن زمان کـو سـرور اسـت — هم دریت ره پیشرو هم رهبر است
حکم اوست فرمان نیز هم — زو دریغی نـیست تـن جـان نیز هم (همان، ابیات ۱۶۰۵ به بعد)

این قسمت از حکایت سه مشکل اساسی به‌وجود آورده است. مشکل اول این‌که این نوع انتخاب دلیل عقلی نیست مهر کسی که از این راه انتخاب بی‌جایگاهی برسد به‌احتمال صلاحیت عقلی ندارد. به‌ویژه این‌که وقتی در میان افرادی که ادعا دارند یکی از آن‌ها از دیگران جایگاه والاتری دارد، استفاده از قرعه قابل‌اتکا نیست. مشکل دوم به شکل حکایت برمی‌گردد که در بین حوادث و در مسیر عقلایی رابطهٔ علت و معلولیت جاری است. در حقیقت اجرای قرعه در مقایسه با مواردی که از قبل بیان شد، بی‌بهانه و غیرعقلایی و در مقایسه با مواردی که، پیش‌تر گفته‌شده بی‌دلیل و غیرمنطقی و در تضاد هست. مشکل سوم، که با چشم‌پوشی از مشکل دوم نیز همچنان برقرار است، مربوط به یکی از اصول مهم اندیشه گزینش ورای سالکان، آن‌هم به‌صورت قرعه، به مقام مرشدی نائل نمی‌گردد.

صوفیان که مرشد و مراد هیچ‌وقت با انتخاب و نظر مریدان و سالکان به شیوهٔ قرعه‌زدن به جایگاه پیری نمی‌رسند. بررسی، کندوکاو و شرح این موارد به‌عنوان (دلایل عقلایی قرعه) (مشکلات ماهوی) و مشکلات موضوعی بیان می‌گردد.

۲ ۱. نظریه شناختی

نظریه شناختی[۱]در نیمه دوم قرن بـیستم در روان‌شناسی ارائه گردید و خود را در مـیان سـایر پژوهش‌های عـلوم انـسانی و علوم شناختی جای داد. به‌طورکلی، این نظریه این مسئله را بیان می‌دارد که میان انواع شناخت و زبان، پیونـدی وجـود دارد و زبان بازتاب توانایی‌های کلی‌تر شـناختی اسـت؛ به‌ویژه شـناختی کـه براساس تـجربهٔ اجـتماعی و فرهنگی و نیز براساس شناخت اندام‌ها به‌دست می‌آید (بارسلونا ۱۳۹۰: ۹). به‌کارگیری این نظریه در زبان‌شناسی، مـوجب بـه‌وجود آمدن زبان‌شناسی شناختی[۲] گردید. زبـان‌شـناسان شـناختی مـعتقدند کـه بـا بررسی زبان بشر می‌توان انسان‌ها را شناخت و زبان، بازخوردی از ذهن انسان است. آنان عقیده دارند که بشر براساس تجربیات خود و آنچه از تعامل با جـهان خارج کسب می‌کند، مفاهیم مختلف را در ذهن خود می‌سازد و این مفهوم‌سازی[۳]در زبان انعکاس پیدا می‌کند.

۱- cognitive linguistics
۲- Cognitive .نظریه
۳- conceptualization

ازآنجاکه زبان‌شناسان شناختی معتقدند که انسان‌ها یک مفهوم را از طریق مقایسه‌کردن و برابرکردن با یک مفهوم دیگر می‌شناسند، صور خیالی مثل استعاره برای دانشمندان علوم شناختی دارای اهمیت هستند (بارسلونا ۱۳۹۰: ۱۰). آنان معتقدند که نباید خاستگاه استعاره را تنها در زبان جست‌وجو کرد؛ بلکه باید آن را در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی[۱]برحسب قلمرو ذهنی دیگر یافت (لیکاف ۱۳۸۳: ۱۹۷-۱۹۶). جورج لیکاف[۲] و همکارش مارس جانسون[۳] در کتاب استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، نظریه خود را در مورد نقش شناختی و مفهومی استعاره مطرح کردند و ارتباط استعاره‌های مفهومی را با فرایندهای شناختی انسان‌ها، موردبررسی قراردادند. آن‌ها معتقدند که تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است و استعاره وسیله‌ای است که ذهن به کمک آن مفاهیم انتزاعی را باتوجه‌به مفاهیم عینی و ملموس مفهوم‌سازی می‌کند؛ بنابراین «استعاره‌سازی کاری شناختی است که از طریق آن‌یک قلمرو تجربی به‌طور تقریبی بر قلمرو تجربی دیگر، نگاشت می‌شود، به‌طوری‌که قلمرو دوم تا حدودی از طریق قلمرو اول درک می‌گردد. قلمرو که نگاشت می‌شود، قلمرو مبدأ و قلمرو که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمرو مقصد است. هردوی این قلمروها باید به قلمروهای فراگیر متفاوتی تعلق داشته باشند» (بارسلونا ۱۳۹۰: ۱۰)؛ به‌عنوان مثال، مفهوم بحث‌کردن را به شکل جنگ درک می‌کنیم: از مواضع خود دفاع می‌کنیم، به مواضع حریف حمله می‌کنیم و درنهایت پیروز می‌شویم یا شکست می‌خوریم؛ بنابراین درک ما از بحث بر پایه استعاره «بحث جنگ است» قرار دارد که در آن ویژگی‌های حوزه مبدأ (جنگ) به حوزه مقصد (بحث) نسبت داده می‌شود (نگاشت می‌شود) (لیکاف ۲۰۰۳: ۸).

۲.۳. طرح‌واره‌های تصویری

در پژوهش‌های لیکاف و جانسون «بر این نکته تأکید شده که استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایند اندیشیدن ماست و به ساخته‌ای بنیادین دیگری از قبیل طرح‌واره‌های تصوری یا فضاهای ذهنی و جز آن مربوط می‌شود» (صفوی ۱۳۸۳: ۳۶۷-۳۶۸). طرح‌واره‌های تصوری از ساخته‌ای مفهومی به‌حساب می‌آیند که زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و موجب می‌شوند که انسان‌ها از طریق تجربیات روزمره‌شان، مفاهیم انتزاعی و پیچیده‌تر را بشناسند.

طرح‌واره‌های تصوری الگوهای شناختی ذهن انسان هستند که در زبان بازتاب می‌یابند. این طرح‌واره‌ها از تجربهٔ بدنی انسان نشست می‌گیرند. اندیشه طرح‌واره‌های تصوری به آرای کانت برمی‌گردد. کانت معتقد است که طرح‌واره‌ها در بطن مفاهیم کاملاً حسی قرار دارند و متفاوت از تصورات. به‌عبارت‌دیگر، وی معتقد است که طرح‌واره‌ها ساختارهای انتزاعی هستند که حدفاصل ساختارهای منطقی و تصورات ذهنی ملموس‌تر واقع‌شده‌اند (جانسون ۱۹۸۷: ۲۵-۲۶). بعد از کانت عبارت طرح‌واره‌های تصوری در علوم متفاوت با معانی متفاوت به‌کار گرفته شد. مارس جانسون در

۱- mental domain
۲- George Lycaff
۳- Mark johnson

کـتاب بدن در ذهن، معتقد است تجربیات ما از جهان خارج، ساختهای را در ذهن ما پدید میآورد که ما آنها را به زبان خـود انـتقال میدهیم. به عبارت سادهتر، طرح تصوری، نوعی ساخت مفهومی اسـت که برحسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود مییابد.

طرحوارهها انواع گوناگونی دارند و هـریک از پژوهـشگران، انـواعی را برای آن ذکر کردهاند. طرحوارههایی که مارس جانسون از آنها نامبرده است، ازاینقرارند:

طرحوارههای حـجمی، حـرکتی، قدرتی، ارتباط، چرخه، مقیاس، مرکز- پیرامون. یکی از پرکاربردترین و مهمترین این طرحوارهها، طرحواره حـرکتی، قدرتی و امتدادی است که در زیر آن را موردبررسی قرار میدهیم.

۲. بحث و بررسی

۲.۱. منطقالطیر عطار و طرحواره حرکتی

انسانها در زندگی روزمره خـود، بـا مـسیرهای بسیاری مواجه هستند: مثل مسیری که از تخت خواب تا در اتاق وجود دارد، مسیری که بـاید در فـاصله بین اجاق تا میز آشپزخانه طی شود، مسیر خانه تا محل کار، مـسیر بـین دو شـهر، مسیری که از زمین تا ماه وجود دارد و... . برخی از این مسیرها دارای سطح فیزیکی واقعی هستند که مـا بهواقع از آن میگذریم، مثل مسیر خانه تا محل کار و سایر مسیرها، تراکنشی هـستند، مـثل مـسیر یک گلوله در هوا. مسیرهای خاصی نیز وجود دارند که فقط در تخیل ما هستند، مانند مسیر زمـین تـا یک ستاره در خارج از منظومه شمسی همه این موارد، چند بخش مشترک یکسان دارند: انسان باتوجهبـه تـجربه حرکت کردن خود و مشاهده حرکت سایر اشیاء و موجودات متحرک، طرحوارهای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید میآورد و بـرای آنچه قادر به حرکت نیست، ویژگی حرکت را درنظر میگیرد (صفوی ۱۳۸۳: ۳۷۵).

بـرای گـرفتن مدرک دکترای خود، یک مسیر طولانی را پشت سـر گـذاشتم.

شـما هرگز به موفقیت دست نمییابید، مـگر اینکه مسیر خود را تغییر دهید.

با درنظر گرفتن ایـن قرائن، گزینش هدهد به مقام رهبریِ مرغان نباید بر طبق قرعهکشی انجام گردد؛ چون این مرغ، باسابقه حضور در متون دینی و ادبی، در برابر سایر مرغان حاضر در داستان امتیاز واضح و مبین دارد، که در شروع داستان نیز مورداشاره قرارگرفته است:

هم ز حضرت من خبردار آمدم	هم ز بطنت صاحب اسرار آمدم
آنـکه بسم اهلّه در منقار یافت	دور نبوَد گر بسی اسرار یافت
...آب بنمایم ز وهمِ خویشتن	رازها دانم بسی زین بیش من
با سلیمان در سخن پیش آمدم	لاجرم از خیلِ او بیش آمدم

...هر که مذکورِ خدای آمـد بـه خیر — کی رسد در گَردِ سیرش هیچ طیر

هر که او مطلوبِ پیغامبر بوَد — زیبش بر فرق اگر افسر بوَد

(منطق‌الطیر، ابیات ۶۹۲ و بعد)

لذا، کسی را که لیاقت پیامبری باشد و خدا به نـیکی از وی یـاد کند و هیچ مرغی را توانایی برابری با ایشان نباشد با دیگر مرغان، که در این اثر هر یک به ایراد و کاستی بزرگ دچارند، هم‌ردیف در نظر داشتن و قرعه‌کشی نمودن برای انتخابی مهم و اساسی چندان پذیـرفتنی به‌نظر نمی‌رسد؛ چون‌که در اینجا نه انسدادی به‌وجود آمده بود که، با در نظر گرفتن مساوات افراد، قابل‌حل نمودن نباشد و نه آن چیزی بر سر آن قرعه‌کشی شده است ناچیز و یا مختصر و بی‌اهمیت هست. مقام رهبریِ سـالک نیاز به دانش، علم و آگاهی دارد ــ علمی که از راه تـجربیات مـستقیم شخصِ رهبر به‌دست‌آمده باشد. لذا، کسی که با قرعه به این جایگاه دست می‌یابد چگونه می‌تواند آن اسرار و رمزهای راه طریقت را برای سـالکان رمزگشایی نماید و دسـت آنان را بگیرد و از مالک دشوار گذر دهد. استاد زریـن‌کوب در خصوص امتیازات خاص هدهد برای تصدّی جایگاه رهبریِ مرغان عنوان می‌نمایند. تصویر شماره ۱، این پرندگان در نگاره‌های منطق‌الطیر عطار ترسیم شده است.

تصویر۱. نسخه منطق‌الطیر، موزه متروپولین

هدهد قاصد سبا و مرغ سلیمان هست و، چون به رسوم و سنت‌ها و آداب درگاه سلیمان آشناست، می‌تواند مرغان را جهت این سفر روحانی ــ سفر به درگاه پادشاه مرغان که رمزی از پادشاه حقیقی هست ــ مهیا نماید. شباهت هم که میان سیمرغ، پادشاه مرغان، با سلیمان، پادشاه جهان، هست از مجرّد بزرگی و فردیت آنان در فرمانروایی مطلق هست. سلیمان، در ادبیات صوفیه، الگوی بارز پادشاه کامل یا خلیفه الهی هست. پس این‌که قاصد وی ــ که یک مرغ تاجدار هست و ازاین‌جهت نمایان‌گر پادشاهی و ارتباط با حضرت و درگاه را با خویش دارد ــ در سیر به درگاه پادشاه مرغان نقش کلیدی داشته باشد، البته مسئله‌ای که در تضاد با انتظار باشد نیست (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۳۷).

در کتب شعر و نثر فارسیِ پیش از عطار، موردی از انتخاب براساس قرعه یافت نشد، هرچند این کلمه در تصویرسازی و صحنه‌پردازی شاعران در دوره‌های مختلف پیش و پس از عطار به میزان بسیاری استفاده‌شده است. اما مولوی، در مثنوی معنوی، ظاهراً صرفاً یک مورد در حکایات به این‌گونه انتخاب اشاره‌کرده است. او به شیوه‌ای ماهرانه، ازاین‌رو درست درجایی استفاده کرده است که همه افراد برای عدم انتخاب از یک مساوات مطلق برخوردارند و هیچ‌کدام بر دیگری رجحان و شانس بیشتر ندارد. بنابراین، فقط با تکیه‌بر قرعه‌اندازی این بن‌بست مرتفع می‌گردد. در حکایت «شیر و نخجیران»، حیوانات شیر را اقناع می‌کنند راه توکل در پیش بگیرد و هرروز به یکی از حیواناتی که خودشان، به قرعه، به سمت او روانه می‌کنند، قناعت نماید:

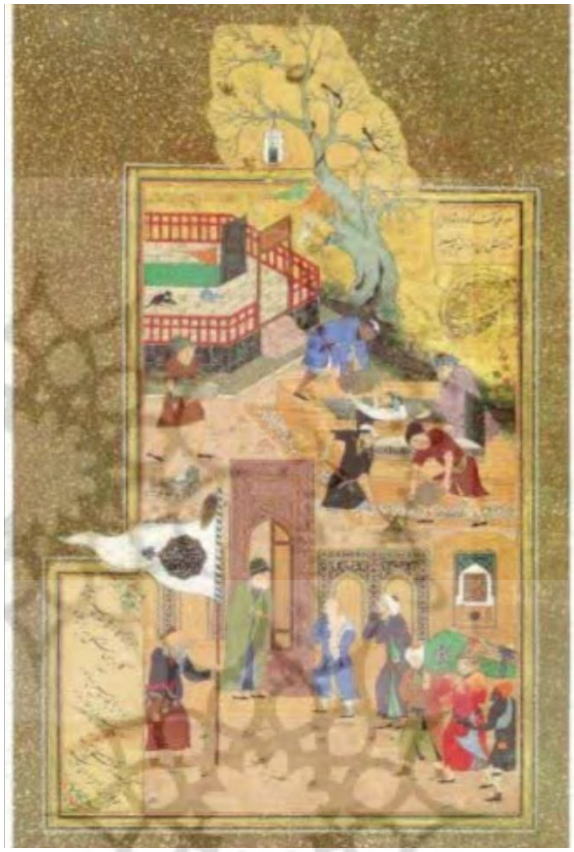
عهدها کردند با شیرِ ژیان — کاندرین بیعت نیفتد در زیان

قسمِ هرروزش بیاید بی‌جگر — حاجتش نبوَد تقاضای دگر

قرعه بر ترک افتادی روز — سوی آن شیر او دویدی همچو یوز

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۹۹۴-۹۹۶)

در بیشتر متون متصوفه، صوفیان سیاح و مسافر به دلایل مختلف ازجمله پیروی از سنت پیامبر اکرم (ص) و ایمنی در برابر خطرات و دشواری‌های راه، از تنها سفرکردن منع گردیده‌اند. غزالی در احیاء علوم والدین، دومین ادب از آداب سفر را انتخاب رفیق می‌داند: حضور گروهی متصوفه در همایش‌ها و سفرها، از همان آغاز تصوف متداول بوده است؛ اما در میان روایت‌های موجود از دوران مختلف، بیشترین نمونه‌های این تشکل‌ها و سفرهای دسته‌جمعی در میان صوفیه قرن‌های سوم و چهارم دیده می‌شود. در این دوران بر اطراف مشایخی که اعتبار بیشتری دارا بودند و یا آن‌هایی که بر حوزه وسیعی تسلط داشتند، صوفیه دیگری جمع می‌شدند و آن‌ها را در سفرها نیز همراهی می‌کردند؛ ولی دلایل دیگری که گروه‌های هم‌سفر را به‌هم می‌پیوست گویا این بود که آن‌ها با استفاده از این موقعیت ناچار نمی‌شدند راه‌ها را به‌تنهایی طی کنند. سفر گروهی ابوتراب نخشکی با سیصد رکوه‌دار و سفر منصور حلاج به مکه با همراهی چهارصد تن از نمونه‌های این سفرهای دسته‌جمعی هست (عطار، ۱۳۹۲: ۹۰). براساس روایت عطار در تذکرالاولیا، ابوعبدالله مغربی صوفی کثیرالسفری است که شاگردانش مدام او را همراهی می‌کردند. وی شب‌هنگام، پیشاپیش یاران خود حرکت می‌کرد و راه را به آنان می‌نمود (همان: ۱۱۷).



تصویر۲. حکایت شیخ صنعان، نسخه مصور منطق‌الطیر. موزه متروپولین

۲.۲. سفر و طرح‌واره حرکتی

همچنین صوفیه دربارهٔ شرایط شیخی نیز نظریاتی ارائه کرده‌اند و عقیده دارند که پیر و شیخ برای دستیابی به این مقام باید شرایطی داشته باشد؛ ازجمله ملاح سین واعظ کاشفی سبزواری دراین‌باره شرح کاملی بیان داشته است: «شرایط شیخی هفت است: اول معرفت کامل یعنی خود را شناخته باشد تا شناخت حضرت حق حاصل شود؛ دایم فراست تمام که چون نظرش بر مرید بیفتد بداند که از او چه می‌آید و او را چه‌کاری باید فرمود؛ سیم قولی به کمال که چون مرید به عقبه درماند به قوت معنی تواند که او را برهاند. چهارم استغنای کامل که حاجت خود به‌غیراز حضرت سبحانِ و تعالی رفع نکند. پنجم اخلاص بلیغ که از روی و ریا برطرف باشد و هیچ‌کس به‌واسطهٔ مال و جاه و منصب دنیا تعظیم نکند. ششم راستی و درستی که سخن حق از هیچ‌کس بازنگیرد و در سخن گفتن میل و مدان نکند. هفتم شفقتی به‌غایت تا مصالح مرید و هم مسلمانان را بر مصالح خود مقدم دارد. مستحب است سالک در سفر رفیق انتخاب نماید و تنها به سفر نرود که پیامبر اسلام (ص) فرمودند: «الرفیق ثم الطریق» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۶۴). عطار در ضمنِ توصیه به سفر گروهی در لزوم اطاعت محض از مراد می‌گوید:

پیر باید، راه را تنها مرو — از سر عمیا دریت دریا مرو
چون تو هرگز راه نشناسی ز چاه — بی عصاکش کی توانی برد راه
نه تو را چشمست و نه ره کوته است — پیر در راهت قلاووز ره است

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۷۱۰)

عطار در بخش نصایح خود، انسان را از تنها سفر رفتن نهی فرموده و آن را خطرناک دانسته است:

ای پسر هرگز مرو تنها سفر — باشدت رفتن سفر تنها خطر

(همان: ۱۷۱۰)

شیخ عطار در داستان شیخ صنعان بر لزوم سفر گروهی اشاره می‌کند:

آخر از ناگاه پیر استاد — با مریدان گفت کارم افتاد
می‌رباید رفت سوی روم زود — تا شود تدبیر این معلوم زود
کار صد مرد مرید معتبر — پس‌روی کردند با او در سفر

(همان، ۱۳۷۸: ۷۹)

و در ادامه بر لزوم اطاعت محض از پیر و مرشد تأکید می‌کند و از زبان مرید روشن‌ضمیر به دیگر مریدان می‌گوید:

با مریدان گفت ای تردانمان — در وفاداری نه مرد و نه رنان
یار کارافتاده باید صد هـزار — یار می‌آید جز چنین روزی به کار
گر شما بودید یار شیخ خـویش — یاری او از چه نگرفتید پیش

(همان: ۸۲)

شیخ عطار نخستین قدم ورود به طریقت را انتخاب پیر می‌داند و معتقد است که از بحر عرفان به برکت انفاس و بدون هدایت و عنایت پیری کامل نمی‌توان گذشت.

در شرح احوال حسین‌بن‌منصور حلاج آمده است: «یک‌بار در بادیه چهار هزار آدمی با وی بودند. برفت تا کعبه و یک سال در آفتاب گرم برابر کعبه بایستاد برهنه. تا روغن از اعضای او بر آن سنگ می‌رفت و پوست او باز شد و ازآنجا نجنبید و هرروز قرصی و کوزه‌ای آب پـیش او بیاوردند و او بدان کناره‌ها افطار کردی و باقی بر سر کوزه آب نهادی و گویند کژدم در هزار او آشیان کرده بود» (همان، ۱۳۹۲: ۵۱۳).

در راستای طرح‌واره حرکتی در منطق‌الطیر نیز می‌توان بیان داشت که قرب و وصال الهی یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین مباحث عرفان و تصوف اسلامی به‌شمار می‌آیند. قرب در لغت به معنای نزدیکی و وصل به معنای رسیدن و اتصال به محبوب هست. عطار معتقد است که تنها راه وصال به مبدأ وجود، انقطاع از موسوی الله و ترک تعلقات و فراموش‌کردن خود است. نائل‌شدن به وصال حق‌تعالی به تمهیداتی در جهت تعالی روح آدمی نیازمند است. عرفا برای

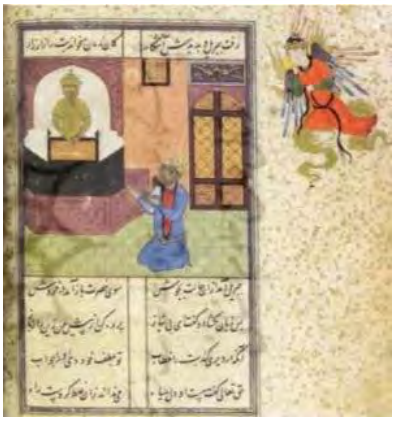
سالکان این راه مقدمات و شرایطی مطرح نموده‌اند. سالک در مسیر سلوک خود برای قرب حق‌تعالی، باید نفس را از هواهای نفسانی پاک نماید. بدین‌منظور کسب مقامات عرفانی باعث صاف‌شدن درون سالک می‌شود و درنتیجه او آمادگی و شایستگی کامل پیدا می‌کند تا به وصال الهی نائل شود. درون‌مایه اصلی تفکر عطار در بیشتر اشعارش، بحث درباره ارتباط انسان با خداوند و چگونگی قرب بنده برای وصال به پروردگار هست. این ارتباط پس از به فنا رسیدن سالک منجر به ادراک حقیقت وحدت وجود می‌گردد.

۲.۳. منطق‌الطیر و طرح‌واره امتداد

اهمیتِ استعارهٔ مفهومی در داستان منطق‌الطیر ازآنجا ناشی می‌شود که با اندیشهٔ انسان و تعامل او با جهان هستی، ارتباط مستقیم دارد و به همین دلیل یک مبحثِ شناختی قلمداد می‌شود و در حوزهٔ وسیعی از زندگی حضور دارد. یکی از الگوهای استعارهٔ مفهومی، «طرح‌وارهٔ تصویری» است که اصل را بر الگوی انطباق دو حوزهٔ عینی و ذهنی بنانهاده است؛ اصلی که مبدأ و مقصد خوانده می‌شود؛ زیرا در طرح‌وارهٔ تصویری، انسان با مشاهدهٔ حرکت خود در این جهان و نشانه‌های حرکتی در زندگی، مفاهیم از آن الگوهای عینی را در ذهن خود می‌سازد و بر مفاهیم ذهنی، انطباق می‌دهد.

نوع دیگری از طرح‌واره تصویری که در میان مرغان عازم راه حق نمایان است، امتداد و رابطه بالا و پایین بین هدهد و مرغان است که در این قسمت از جستار مفهوم قرعه هدهد، به‌عنوان راهبر را موردنقد و بررسی قرار می‌دهیم.

پژوهشگران و نظریه‌پردازانی که در مورد منطق‌الطیر پژوهش کرده یا به مناسبتی، در میان پژوهش‌های خود، به آن اشاره نموده‌اند بـه قـرعه انداختن جهت انتخاب هدهد انتقاد ننموده‌اند. استاد فروزان‌تر، در اثر گران‌بهای خویش کـه تـحلیلی هست یکپارچه درخصوص احوال و آثار عطار، گزینش هـدهد را بـراساس سنّت فکری اهل تصوف بر ضرورت داشـتن پیر تبیین می‌نماید و بر نوعِ گزینش انتقادی وارد نمی‌داند. وی می‌نویسد: «هدف شیخ از عنوان نمودن ایـن مـطلب بیان عقیده صوفیان هست کـه سـلوک بدون شـیخ امکان ندارد اما مرغان راهنمای خویش را با قرعه گزینش مـی‌نمایند و قرعه به‌نام هدهد می‌افتد، تاج بر فرقش قرار می‌گذارند و بر اطاعتش بیعت می‌کنند و قصد حرکت می‌کنند» (فروزان‌تر، ۱۳۷۴: ۳۶۶). تصویر شماره ۳ نیز هدهد در منطق‌الطیر را نشان می‌دهد.



تصویر ۳. هدهد در منطق‌الطیر عطار. موزه متروپولین

استاد زرین‌کوب نیز بدون انتقاد و پرداختن به قرعه‌گزینی عنوان می‌نمایند: «این‌که مرغان در این تکاپوی کاوش هدهد را رهبر خویش قرار می‌دهند، از آن حکایت دارند که سِیر آن‌ها ــ سیر از خلق به‌حق ــ یک سیر صوفیانه هست که در عدم ارشاد شیخ نمی‌توان بدان دست‌یافت (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۸۹). سپس، درخصوص ساختار داستان منطق‌الطیر، این‌گونه اظهار می‌دارد: ساختار داستان به شیوه‌ای استادانه بیان‌شده و این شاهدی بر آن هست که حکایت در زمان کمال عطار می‌بایست سروده شده باشد (همان، ۹۰). استاد عبدالحسین زرین‌کوب، هرچند اطلاع شاعر با فن داستان‌سرایی را مورد تأکید قرار می‌دهد، اما اشاراتی به ذکر مواردی از نقص‌های ایشان در این شیوه دارد (همان، ۱۰۴).

اما بایستی اظهار داشت که هرچند ممکن هست منطق‌الطیر در زمان پختگی هنری شاعر به تصنیف آمده باشد، اما هنوز ضعف‌های بنیادی و ساختاری فراوانی در آن قابل‌مشاهده است و می‌توان اظهار داشت عطار، علی‌رغم پرداختن به داستان‌سرایی و سرایش قصه و حکایت، در سنجش با ملی روم، با اسلوب و روش‌های زیبا و نکته‌های ویژهٔ آن شناخت کمی داشته است و از این لحاظ باید او را در مابین ملی روم و سنایی قرارداد. کتاب‌های جامانده از سنایی، در حالت مقایسه با کتب عطار، دارای نقص‌ها و کمبودهای شکلی بیشتری هست؛ اما در مقابل، حکایت‌های مولوی، در مقایسه با حکایت‌ها و داستان‌های عطار، در جایگاهی بالاتر قرار دارند؛ به‌دوراز واردشدن قرعه‌کشیان از حکایت‌هایی که در پی کندوکاو آن هستیم. کمبود نای‌های ساختاری زیادی در ابتدای حکایت قابل‌دیدن هست. در این قسمت، به شیوه براعت استهلال، حکایت سیزده مرغ اشاره‌شده که در تفسیر و بیان دوازده مرغ از آن‌ها، بامسما یا بی‌مسما، به حوادث قابل‌ذکری از سرگذشت یکی از انبیا اشاراتی شده است؛ با این توضیح: هدهد (حضرت سلیمان)، موسی چه (حضرت موسی)، طوطی (حضرت ابراهیم)، کبک (حضرت صالح)، کبوتر(۲) (محمد)، درّاج (حضرت عیسی)، بلبل (حضرت داود)، طاووس (حضرت آدم)، تذرو (حضرت یوسف)، قُمری (حضرت یونس)، فاخته (حضرت خضر)، باز امّا، در توصیف و شرح آخرین پرنده ــ مرغ زرین ــ به هیچ‌یک از انبیا وصل نشده است. علاوه‌بر آن، اگر شاعر به ساختی هماهنگ حکایت عنایت بیشتری می‌کرد، ضروری بود اول در فصل بعد حکایت شرح احوال این پرندگان را ذکر کند. اما، از این، پرندگان بدون توجه به شانه‌به‌سر، فقط پنج مرغ ــ طوطی، کبک، بلبل، طاووس و باز ــ اجرای نقش در حکایت دارند. هم‌چنین، ساختار درست حکایت می‌بایست شاعر را وادار کند که حتی اگر ذکری از آن مرغان ابتدای داستان نکرده است، به‌ناچار، حتی‌الامکان اعداد پرندگان را در دو قسمت حکایت به‌صورت مساوی ذکر کند.

بنابراین، ورود قرعه‌کشی در مراحل اتفاقات حکایت، با عنایت به حوادث قبل و بعدازآن، از نقصان‌های مهم ساختار حکایت است؛ به عبارتی، قبل از ذکر این پردهٔ هیجان‌انگیز و انتخاب در مقام راهبر، عطار در عمل این پرنده را راهبر و مقتدای پرندگان معرفی کرده بود و همچنین در ذکر حکایت احوال پرندگان که هرکدام نقص‌ها، گرفتاری‌ها ضعف‌ها و علاقه‌های خود را تکرار می‌کردند. هدهد در مقام و تخت پیر کامل و مطلع به مشکلات به ایشان پاسخ می‌گفت. عطار قبل از معرفی او، در چهار جایگاه به مقام مرشدی هدِ اشاره‌کرده است: در ابتدای حکایت، از این پرنده به‌عنوان «هادی شده» اشاره می‌کند و می‌گوید:

مرحبا ای تنگ باز تَنگ‌چشم　　چـند خـواهی بود تند و تیز خشم
نامه عشقِ ازل بر پای بند　　تا ابد آن نامه را مگشایی بند
عـقلِ مـادرزاد کـن بادل بَدَل　　تا یکی بینی ابد را با ازل
چارچوبِ طبع بشکن مرد کار　　در درونِ غارِ وحدت کـن قرار

(منطق‌الطیر، ابیات ۶۳۷ و بعد)

بیت‌های بالا در شرح احوال کبوتر است نه در توصیف بازهم آن‌گونه که دکتر فروزان‌تر (ص۳۵۲) و دکتر عبدالحسین زریـن‌کوب (ص۹۰) تصور کرده‌اند. اما ممکن است این سهو به این دلیل رخداده باشد که ویژگی (تنگ بازی) بر ویژگی (تیز پیک) نسخ بدل در متن تصحیح‌شده رجحان داده‌شده است؛ بنابراین ذکر باید کرد، «تیزپی» که صفت کبوتر است، به‌عنوان پیک و رساننده و نامه‌بر، بر «تنگ باز» ارجح است و این دیدگاه زمانی ثابت می‌گردد که در این مبحث هم به ذکر واقعه ورود حضرت رسول اکرم (ص) در غار حرا و تخم‌گذاری. کل‌تر بر ورودی غار اشارت و هم‌چنین، در بیت‌های ۶۷۱-۶۷۵ ، بـه «باز»، که با ارتباطات داشته، مستقل اشاره‌شده است.

مرحبا ای هدهدِ هادی شده　　در حقیقت پیکِ هر وادی شده
ای به سر حدّ سبا سیرِ تو خوش　　با سلیمان منطق‌الطیر تو خوش
صـاحبِ سر سلیمان آمدی　　از تفاخر تاجوَر زان آمدی

(منطق‌الطیر، ابیات ۶۱۷ و بعد)

نیز بعد از گردهمایی پرندگان برای یافتن پادشاه، این هدهد هست که در بین گروه پرندگان حاضر می‌شود و علاوه‌بر ذکر حسن‌های خود به‌وضوح خود را «پیک درگاه » و «برید غیب» معرفی می‌کند که مرغان را، اگر از او فرمان‌برداری کنند، به درگاه سیمرغ راهنمایی می‌کند:

هدهدِ آشفته‌دل پر انتظار　　در میانِ جمع آمد بی‌قرار
حُلّه‌ای بود از طریقت دربرش　　افـسری بـود از حـقیقت بر سرش
تیز وَهْمی بـود درراهـ آمـده　　از بد و از نیک آگاه آمده
گفت ای مرغان منم بی‌هیچ زیب　　هم بَریدِ حضرت و هم پیکِ غیب
...لیک با من گر شما هـمره شـوید　　مـحرمِ آن شاه و آن درگه شوید

(همان، ابیات ۶۸۸ و بعد)

و نـیز، پس از بـیان داستان شرح‌حال پرندگان، وقتی هدهد پاسخ سؤالات یک‌یک آن‌ها را می‌دهد، مرغان قانع می‌شوند و به سیروسلوک برانگیخته مـی‌شوند و از هـدهد درخواست می‌کنند نسبت آنان را با سیمرغ شرح دهد. در مقدمه این سؤال کـلی، مرغان هدهد را با صفاتی مورد قرار می‌دهند که واضح است که رهبری و مقتدایی او را پذیرفته‌اند:

جمله مرغان چـو بـشنیدند حـال — سربه‌سر کردند از هدهد سؤال

کار ز ما در رهبری — خـتم کـرده بهترین و مهتری

ما همه مشتی ضعیف و ناتوان — بی‌پر و بی‌بال نه تن نه روان

کی رسیم آخر بـه سـیمرغ رفـیع — گر رسد از ماکسی باشد بدیع

نسبتِ ما چیست با او بازگوی — بانک نـتوان شـد به عَمیا راز جوی

(همان، ابیات ۱۰۷۱ و بعد)

سرانجام، پس از آن‌که نسبت پرندگان با سیمرغ آشکار شـد، شـوق و اشتیاقی وافر برای رسیدن به درگاه سیمرغ در آن‌ها هویدا می‌شود. در اینجا نیز پرندگان، هدهد را باصفت «استادکار» خطاب می‌کنند که نمودار قبول رهبری وی است و عطار نیز به صـفت رهـبری هـدهد تصریح دارد:

جمله با سیمرغ نسبت یافتند — لاجرم در سَیْر رغبت یافتند

زین سخن یکسر بـه ره بازآمدند — جمله همدرد و هم‌آواز آمدند

زو بپرسیدند کار استادکار — چون دهیم آخر در ایـن ره دادِ کـار

...هـدهدِ رهبر چنین گفت آن زمان — جان که عاشق شد نه اندیشد ز جان

(همان، ابیات ۱۱۶۵ و بعد)

بـاتـوجه‌به موارد ذکرشده که به مقام راهبری هدهد به‌وضوح اشاره‌شده و پرندگان نـیز آشـکارا، نه‌تنها در کلام و بیان بلکه در عملیاتی، این جایگاه را برای هدهد با تمام وجود قبول کرده‌اند، واردکردن قرعه‌کشی اضافه بـه‌نـظر مـی‌رسد. همچنین، بلافاصله پس‌ازاین مبحث، آنچه در سؤال و جواب نخستین مرغ ذکر می‌شود به‌کلی بـا انتخاب هدهد از طریق قرعه در تضاد است. اگر قبول کنیم برگزیده‌شدن هدهد از طریق قرعه اشکالی نداشته، بنابراین تمام مرغان بـاید تـسلیم نتیجه قرعه باشند. لذا، شبهه‌ای که اولین سائل از علت برتری‌جستن هدهد مـطرح می‌نماید به‌کلی با حکمت قرعه‌کشی پرتعارض اسـت و نـیز آنـچه در پاسخ می‌آید و ملاک تمایز هدهد قلمداد مـی‌شود هـمان ملاکی نیست که از طریق قرعه برای هدهد به‌دست‌آمده است:

سائلی گفتش که‌ای بـُرده سبز　　تو به چه از مـا سبز بردی به‌حق
چـون تو جویائی و ما جویانِ راست　　در مـیانِ مـا تفاوت از چه خاست
چه گنه آمد ز جسم و جانِ ما　　قسمِ تو صافی و دُردی آنـِ ما
گفت ای سائل سلیمان را همی　　چـشم افتاد ست بر ما یـک دمـی
نه به سیم این یـافتم مـن نه به زر　　هست این دولت مرا زان یک نظر

(همان، ابیات ۱۶۶۵ و بعد)

۲.۴. منطق‌الطیر و طرح‌واره ارتباط

بر مبنای طرح‌واره ارتباط این طرح‌واره براساس الگوهای ارتباطی قرار دارد که بازندگی بشر عجین شده است و بدون آن‌ها زندگی کردن برای انسان میسر نیست؛ مثال: همه ما با بند نافی به دنیا می‌آییم که در دوران جنینی از طریق آن تغذیه می‌شدیم.

اشـکال سومی که از آوردن قرعه‌کشی حادثه‌ای ناهماهنگ بـا قـسمت‌های قبل از حکایت و بعدازآن روی‌داده است تناقض آشـکار آن بـا یکی از مهم‌ترین مبانی نظری و عملی صوفیان هست. چنان‌که در «بیان مسئله» ذکر شد، در تـصوف، مراد، به انتخاب مریدان، به‌جای گاه ارشـاد و ولایـت دست نمی‌یابد. در کتاب‌های صوفیه، از در تمام دوران، هرچند شرط‌های کسب جایگاه شیخی، لزوم انتخاب شیخ در سیروسلوک، ارتباط مرید و مراد، حقوق پیر و مرید بر یـکدیگر به‌صورت کامل ذکر گردیده، به چگونگی رسـیدن شـیخ بـه مقام ارشاد چندان صراحت بیان نگردیده است. این‌که آیا کسب شرایط مرشدی به معنای کـسب آن یا باید لطف و توفیق باری‌تعالی نیز پس از کسب شـرایط شـامل او گردد چـندان مشخص نیست. به بیانی دیگر، این‌که رسیدن به مقام پیری فقط از راه کسب است و شخص پس از سعی و تلاش درراه رب و ریاضت و عبادات به آن جایگاه دست می‌یابد یا از طریق منصوب شدن است و تـا خداوند کسی را برای مقام رهبری انتخاب نکند، او لایق این مقام نمی‌شود و دراین‌بین، نقش مریدان چیست؟ آیا خودْ شیخ را انتخاب می‌کنند یا به‌اجبار به اطاعت از منتخبِ خداوند هستند و اگر این‌گونه باشد، چگونه از انـتخاب خـداوند مطلع می‌شوند تا تسلیم دستورات و فرمان‌ها و نواحی او گردند، در چندان آشکار نیست.

دراین‌باره، آنچه از متون صوفیه برداشت می‌شود آن است که اخذ مقام ولایت بستگی به تحقق دو امر اسـت: یـکی آن‌که بنده خود را وقف اطاعت و عبادت خداوند نماید و از تلاش در این راه لحظه‌ای کوتاه نیاید؛ دیگر آن‌که نظر عنایت و توفیق خداوند نصیب او شود به کلامی دیـگر، باید کسب بنده همراه عـنایت خداوند گردد. شاید بتوان این نظر را از وجوه معانی ولی، که در آثار اهل تصوف ذکرشده است، دریافت نمود. چنان‌که ابوالقاسم قشری می‌گوید: ولی را دو معنی اسـت یـکی آنک خداوند پاک و منزه متولی کار او بوَد چنان [خبر داد و] گفت و هم و یک‌لحظه او را به

خویشتن رها نکند [بلکه او را حق عزا اسمِ در حمایت و رعایت خود بدارد] و معنی دوم آن بود که بنده به عبادت و طـاعت حـق سبحانِ و تعالی به پا خیزد نماید بر استمرار و عبادت او بر توالی باشد که هیچ‌گونه گناه آمیخته نگردد.

چنان‌که پیداست، قشری ولی را یک‌بار پَروَنجا در معنای مفعولی آن گرفته است که خداوند یگانه را تـحت حمایت خود دارد (عنایت) و دیگربار پَروَنجا در معنای فاعلی و صفت مبالغه که بنده در طاعت الهی بسیار کوشا هست (کسب). در منطق‌الطیر (ابیات ۱۷۰۰-۱۷۱۵) نـیز، در اولین سؤالی که مرغان پس از انتخاب هدهد به مقام پیشوایی می‌پرسند، بـه شـرط‌های دوگـانه ذکرشده برای کسب جایگاه ولایت اشاره می‌کند اما هجویری بر اراده و خواست خداوند در انتصاب ولی تأکید می‌نماید:

اکنون، باتـوجه‌بـه ایرادات سه‌گانه فوق، باید بررسی کرد که آیا می‌توان واردکردن قرعه‌کشی پرندگان را به‌نوعی تفسیر کرد؟ برای پیداکردن این‌گونه تفسیری شاید بتوان گفت که پرندگان، در طول اتفاقات حکایت که به این مـرحله پایان رسیده است؛ یعنی ذکر حالت‌ها و ناتوانی‌ها ضعف‌ها و نقص‌های خود و پاسخ‌های هادی و تعلیم‌دهندهٔ هدهد، به درجه، بـا او مساوی و هم‌طراز شده‌اند؛ بنابراین، قرعه‌اندازی در این جایگاه مشکلی ایجاد نمی‌کند و بر احکام فقهی آن نیز منطبق اسـت و مـرغان، برای رفع مشکل انتخاب پیر از بین حضار متشابه و مانند هم، ناچار به قرعه اندازی می‌شوند. ایـن توجیه هرچند وسوسه‌انگیز است، باتوجه‌به مطالب و حوادثی که در پی این بخش از داستان مـی‌آید به‌آسانی قابل‌اغماض است (هجویری: ۲۶۸)

۲.۵. منطق‌الطیر و طرح‌واره قدرتی

قدرتی انسان از تجربه قرار گرفتن در برابر موانع مختلف و چگونگی مقابله با آن‌ها، طرح‌وارهای ذهنی از این برخورد فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد و این ویژگی را به پدیده‌ای که آن را ندارد، نسبت می‌دهد (صفوی، ۳۸۷:۱۳۸۳).

دراین‌باره عطار حکایتی دربارهٔ ابراهیم خواص نقل کرده است: «درویشی گفت: از خواص صحبت خواستم. گفت: امیری باید از ما و فرمان‌برداری. اکنون تو چه خواهی امیر تو باشی یا من؟ گفتم: امیر تو باش. گفت: اکنون تو از فرمان من قدم برون منه. گفتم: روا باشد چون به منزل رسیدیم گفت: بنشین. بنشستم. هوای سرد بود و آب برکشید و هیزم بیاورد و آتش‌بر کرد تا گرم شدیم و در راه هرگاه که من قصد آن کردمی تا قیام نمایم مرا گفتی شرط فرمان دار. چون شب درآمد باران عظیم باریدن گرفت. شیخ خود بیرون کرد تا بامداد بر سر من ایستاده بود؛ مرقّعِ بر دودست خود انداخته و من خجل بودم و به‌حکم شرط هیچ نمی‌توانستم گفت. چون بامداد شد، گفتم: امروز امیر من باشم گفت: صواب آید چون به منزل رسیدیم، او همان خدمت بر دست گرفت. گفتم: از فرمان امیر بیرون مرو. گفت: از فرمان امیر بیرون رفتن آن باشد که امیر خود را خدمت فرمایی. هم بدین صفت با من صحبت داشت تا به مکه. من آنجا از شرم از بگریختم تا به حنا به من رسید. گفت: بر تو باد ای پسر که با دوستان صحبت چنان داری که من داشتم» (عطار، ۱۳۹۲: ۱۵۲).

وقتی هدهد با قرعه به‌جای گاه پیری دست می‌یابد پرندگان تاج بـر سـرش مـی‌گذارند و با وی بیعت می‌نمایند و، چون قصد حرکت می‌کنند، از ترس و مشکلات مسیر فراوانی برایشان بیان می‌کند:

جمله مـرغان ز هـول و بیمِ راه　　بال‌وپر پرخون برآوردند آه

راه می‌دیدند پایان ناپدید　　درد می‌دیدند درمان ناپدید

چـون بـترسیدند آن مـرغان ز راه　　جمع گشتند آن‌همه یک جایگاه

پیشِ هدهد آمدند از خود شده　　جمله طالب گشته و بخرد شـده

پس بـدو گـفتند ای دانای راه　　بی‌ادب نتوان شدن در پیشِ شاه

...هریکی را هست در دل مشکلی　　می‌رباید راه را فـارغ‌دلی

مـشکلِ دل‌های ما حل کن نخست　　تا کنیم از بعدِ آن عزمی درست

(منطق‌الطیر، ابیات ۱۶۳۸ و بعد)

بنابراین، اگر مـرغان مـقامی برابر احراز کرده باشند، نمی‌بایست نقایص و عیوب آن‌ها مطرح شود. همچنین شـاید بـتوان گفت هدف شاعر از ذکر این بحث صرفاً ایجاد هـیجان بیشتر حکایت و ایجاد احساس تعجب در خواننده بـاشد. امـا این موضوع، با عنایت به اتفاقات خطی حوادث حکایت، دور از منطق هست. برای ایجاد باور در مخاطب، شـاعر باید، بعد از ذکر حالت پرندگان، کلامی از لسان آن‌ها ذکر کند که برتری‌های آشـکار و مـبرهن هدهد در آن‌ها نادیده گرفته شود. در این حالت، زمانی که با قرعه انداختن حـق به صاحب حق می‌رساند، تعجب و شگفتی مخاطب و خواننده قابل معنا و تفسیر است که جز ایجاد احساس و هیجان نداشته است. اما به‌نـظر مـی‌رسد در ایجاد طرح حوادث و القای آن به توفیق لازم دست پیدا نکرده است.

۲.۶. منطق‌الطیر و طرح‌واره انتزاعی

ناتوانی واژه در بیان تجربه‌های عرفانی را بیان ناپذیری می‌نامند. دارندگان تجربه عرفانی آگاهی عرفانیِ خود را فراتر از حد فهم و بیان می‌دانند. آن‌ها بر این باورند که در این تجربه استعلایی، نوعی آگاهی از حقیقت و ادراک امور به عارف دست می‌دهد که حریمی ماوراء عقل دارد و به قالبِ بیان درنمی‌آید. در نزد عارفان، همواره بیانِ حقایق و مفاهیم عرفانی با موانعی همراه است که زبان را از شرحِ این احوال ناتوان می‌سازد. موانعِ موضوع، مأکلم، کلام و مستمع از بارزترین این موانع است که سبب بیان‌ناپذیری حقایق بلند عرفانی است. عطّار نیشابوری نیز مانند دیگر عرفا در آثار خود به‌طورکلی مختلف بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی را تبیین کرده و عملاً ناتوانی زبان را در بیان حقایق عرفانی نشان داده است (پورنامداریان، ۵۴:۱۳۸۳).

مطالعه آثار ادبی از دیدگاه استعاره مفهومی برای شناخت سبک و دنیای ذهنی مؤلّفان ضرورت دارد؛ همچنین درک بسیاری از نکات محتوایی متون درگرو درک نگاشت‌های استعاری آن‌هاست. از میان آثار ادبی، آثار عرفانی و منظومه‌هایی با محتوای اخلاقی و حُکْمی به دلیل برخورداری از زبان استعاره مدار، بالاترین تناسب و تقارن را از جهت تحلیل و تبیین با این نظریه دارند؛ بدین ترتیب بررسی استعاره مفهومی در آثار منظوم سنایی غزنوی که نقطه عطفی در شعر عرفانی به‌شمار می‌رفت، اهمیت ویژه‌ای دارد. چون زبان فلسفه، عرفان و برخی مطالب اخلاقی، زبانی روشن نیست و بسیاری از این مفاهیم، ذهنی و غیرملموس هستند، لزوماً هرکسی توانایی درک حقیقت این مفاهیم ذهنی را ندارد؛ اینجاست که شاعر می‌کوشد تا به یاری استعاره، آن‌ها را به مفاهیمی قابل‌فهم تبدیل کند؛ بنابراین درک تجربیات عالی عرفانی و مباحث اخلاقی سنایی در گرو درک استعاره‌هایی است که وی برای عینی و ملموس‌کردن این مفاهیم به‌کاربرده است (فتوحی،۱۳۹۲: ۳۳۵).

نتیجه‌گیری

قرب و وصال الهی (حرکت الهی) جزء مهم‌ترین مباحث عرفان و تصوف اسلامی به‌شمار می‌آیند. قرب در لغت به معنای نزدیکی و وصل به معنای رسیدن و اتصال به محبوب است. عطار معتقد است که تنها راه وصال به مبدأ وجود، انقطاع از موسوی الله و ترک تعلقات و فراموش‌کردن خود است. نائل‌شدن به وصال حق‌تعالی به تمهیداتی در جهت تعالی روح آدمی نیازمند است. عرفا برای سالکان این راه مقدمات و شرایطی مطرح کرده‌اند. سالک در مسیر سلوک خود برای قرب حق‌تعالی، باید نفس را از هواهای نفسانی پاک کند. بدین‌منظور کسب مقامات عرفانی باعث صاف‌شدن درون سالک می‌گردد و درنتیجه او آمادگی و شایستگی کامل پیدا می‌کند تا به وصال الهی نائل شود. درون‌مایه اصلی تفکر عطار در بیشتر اشعارش، بحث درباره ارتباط انسان با خداوند و چگونگی قرب بنده برای وصال به پروردگار هست. این ارتباط پس از به فنا رسیدن سالک منجر به ادراک حقیقت وحدت وجود می‌شود. ازآنجاکه عطار، عارف‌مسلک بوده و علاقه‌ای به طرح مباحث فلسفی و عقل‌گرا نداشته، این ارتباط انسان با خداوند را باذوق و مشرب عرفانی و از راه محبت و عشق و نه از راه فلسفی بیان می‌کند که منجر به اتحاد عاشق و معشوق و یا وحدت شهود می‌شود. تأکید بر طرح‌واره حرکتی در متون عرفانی و تبیین و تحلیل آن تا جایی کـه در هـریک از متون عرفانی، بخش یا بخش‌هایی به این موضوع اختصاص داده‌شده است و این نشان‌دهندهٔ اهمیت آن در سیر و سلوک و وصول به‌حق است. دستور مستقیم الهی در قرآن به این امر و توجه پیامبر (ص) و ائمه معصومین (ع) نیز در احادیـث، گواهی بر اهمیت این موضوع در امر تعالی و عروج انسان از مقام عدنی به افق علی است که مقصود غـایی هر سالک و عارفی است.

در راستای تبیین طرح‌واره حرکتی عطار مفهوم حقیقی وصال الهی را دررسیدن به مقام فنا فی الله می‌داند. او معتقد است که فنا درنهایت به وحدت می‌انجامد و وحدت را در فنا فی الله می‌جوید.برای رسیدن به وحدت سالک در ابتدا از هستی ظاهری خود جدا می‌شود سپس در معشوق چنان غرق می‌شود که خودی از او باقی نمی‌ماند. با گذشتن از این مرحله عارف در وحدتی عاشقانه محبوب ازلی خود را درمی‌یابد؛ بنابراین در سنت اول عرفانی سفر جایگاه مشخص و

ویژه‌ای در بین عارفان داشت و گاه مشایخ و بزرگان صوفیه، خود شاگردان و مریدانشان را به سفر و زیارت مشایخ دیگر تشویق می‌کردند تا از برکت نفوس آنان به‌مراتب کمال در طریقت دست یابند. برای آنکه سفر به صوفیان برای تربیت نفس و تهذیب آن یاری رساند، باید با رعایت آداب و شرایط خاصی انجام می‌گرفت. در بیشتر منابع اصلی و شناخته‌شده تصوف، فصلی به بیان آداب سفر اختصاص دارد. این آداب و شرایط را صوفیان بایستی به‌دقت رعایت می‌کردند تا سفر آنان با برکت همراه می‌شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

بـارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). نظریه شناختی در باب استعاره و مجاز. ترجمه: تینا امراللهی، تهران: نقش‌جهان.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). دیدار با سیمرغ. تهران: انتشارات پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زرین‌کوب، عـبدالحسین. (۱۳۷۸). صـدای بال سیمرغ. تهران: انتشارات سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۶). با کاروان حلِ. چاپ چهارم، تهران: جاویدان.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۳). استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی او مبر تو اکو، مایکل ردی، جورج لیکاف، جان رابرت تیلر، نوئل و، ریچارد مورد. تهران: سوره مهر.

سـهروردی، شـهاب‌الدین. (۱۳۶۴). عارف الم عارف. تـرجمه: ابـومنصور اصفهانی، به اهـتمام قـاسم انصاری، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صـفوی، کـوروش. (۱۳۸۳). درآمدی بر معنی‌شناسی. چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

طبرسی، شیخ ابوعلی‌بن‌احسنی. (۱۳۶۵). مجمع‌البیان فـی تـفسیر. تهران: انتشارات ناصرخسرو.

طـوسی، ابـوجعفر محمدبـن‌حـسن. (۱۴۰۹). التـبیان فی التفسیر القرآن. ج۲، بیروت: مکتب الاسلام اسلامی.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۷۸). منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۰). مصیبت‌نامه. به اهتمام و تصحیح عبدالوهاب نورانی، چاپ پنجم، تهران: زوّار.

----------. (۱۳۸۳). منطق‌الطیر. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

فروزان‌تر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۴). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عـطار نـیشابوری. چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

قشری، ابـوالقاسم. (۱۳۶۱). تـرجمه رسـاله قشیریه. به اهـتمام بـدیع‌الزمان فروزان‌تر، چاپ دوم، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۹). مصباح اله دایه و مفتاح، تصحیح و توضیحات: عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی، چاپ چهارم، تهران: زوّار.

کاشانی، ملّا فتح‌الله. (۱۳۵۱). منهج‌الصادقین. تهران: انتشارات علمیه اسلامی.

لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). نظریه معاصر استعاره. ترجمه: فرزان سجودی. تهران: سوره مهر.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمد. (۱۳۹۳). مثنوی معنوی (دفتر اول و دوم): آخرین تصحیح رین ولد.ا. نیکلسون و مقابله مجدد با نسخه قونیه (جلد ۱). ترجمه: حسن لاهوتی و محمود امید سالار، تهران: مؤسسه نشر میراث مکتوب.

نجم رازی، نجم ابوبکربن‌محمد. (۱۳۷۴). مرصادالعباد. به اهتمام محمدامین ریاحی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن‌عثمان. (۱۳۷۵). کشف‌المحجوب. تصحیح ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، چاپ چهارم، تهران: طهوری.

مقالات

باقری خلیلی، علی‌اکبر و محرابی کالی، منیره. (۱۳۹۲). «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی». فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، دوره ۶، ش۲۳، ۱۴۸-۱۲۵.

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس». فصلنامه نقد ادبی، ش۱۰، ۱۲۳-۱۲۲.

پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۵). «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرحوارهٔ حرکتی در نهج‌البلاغه». فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، دانشگاه بوعلی همدان، دوره ۴، ش۱۴، ۵۴-۳۵.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۷). «اصالت تجربه در غزل‌های سنایی». پژوهش‌های ادبی، س۶، ش۲۲، ۹۹-۸۱.

قادری نجف‌آبادی، سلیمان و توانگر، منوچهر. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های دل در بوستان سعدی». زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، س ۵، ش۱، ۵۱-۲۱.

پایان‌نامه‌ها

آباد، مریم. (۱۳۹۳). استعارهٔ مفهومی عشق در غزلیات سنایی، عطار و مولانا، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سیّد مهدی زرقانی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

طاهری، عارف. (۱۳۹۳). بررسی طرح‌واره حرکتی در منطق‌الطیر عطار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران.