مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شمارهٔ ۲۲ ـ پاییز و زمستان ۹۹
صفحات ۳۴۵ – ۳۶۸

تأثیر تلمیحات اسطوره‌ای در بیان تجربه‌های عرفانی (بر اساس منطق الطیر عطار)

تمنا گل بابائی اصل*/ محمّد غلامرضایی**/ احمد خاتمی***/ رقیه صدرایی****

چکیده

عارف در بیان اشعار خود، ابزارهایی به کار می‌برد تا تجربه‌های روحانی خود را آسان‌تر به مخاطب القا کند. یکی از این ابزارها، اسطوره است. بر این اساس، می‌توان تصوّر کرد که ابزارهای تصویرساز- به‌ویژه پسااستعاره‌ها از جمله اسطوره- در شعر عرفانی سهمی مهم دارند. در عرفان، گفته‌های شاعر دربارهٔ امور معنوی و فراپدیداری است. اسطوره نیز از جهانی متفاوت است و می‌تواند وسیله‌ای مناسب برای بیان امور معنوی- عرفانی باشد. عطار نیشابوری در منطق الطیر با ترکیب خلاقانهٔ اسطوره و تلمیح با ژرف‌ساخت تشبیه، تصویرهای زیبا آفریده و با صنایع بلاغی تلمیحی، تصویرسازی کرده است. در این پژوهش، ضمن معرفی این صنعت تلفیقی، یعنی تلمیح اسطوره‌ای نشان خواهیم داد که عطار در توصیف تجارب عرفانی، از این صنعت چگونه بهره برده و چگونه اسطوره و عرفان را با یکدیگر پیوند زده است. به عبارتی دیگر، هدف از این مقاله، توجه به اسطوره و تلمیح در قالب رمزها و نمادهایی است که در پرتو نوعی احساسات و شهودات زیستهٔ عرفانی و باطنی، فهم و تفسیر می‌شوند و همچنین دگرگونی اسطوره به عرفان و گذر عناصر و نشانه‌های آن‌ها از حماسهٔ تاریخی و ملّی به حماسهٔ عرفانی و معنوی.

کلیدواژه: *تصویر، تجربهٔ عرفانی، تلمیح اسطوره‌ای، منطق الطیر.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی (نویسندهٔ مسئول) gholamrezaei.mohammad@yahoo.com
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
**** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۲/۱۰ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۸/۲۹

۱. مقدّمه

نگاه عارف در شعر و ادبیات عرفانی، نگاهی فراحسّی است. و در مسیر رسیدن به معرفت الهی نیز دچار حالات معنوی فراحسّی و فراپدیداری می‌شود و برای توصیف آن‌ها ناچار است پسااستعاره‌ها یا «استعاره‌گونه»ها را به کار برد. بلاغت‌دانان فرنگی دو نوع آرایه به کار می‌برند؛ «آرایهٔ زبان[1] و آرایهٔ اندیشه[2] که هر دو ناظر بر همنشینی و جانشینی در حوزهٔ مجاز است. در دستهٔ اول، عناصر زبان، همنشین یا جانشین یکدیگر می‌شوند؛ مانند تشبیه، استعاره و مجاز مرسل. در دستهٔ دوم، عناصر زبان، جانشین اندیشه و ایده می‌شوند. تمثیل، نماد، تلمیح، اسطوره و کهن‌الگو در این دسته قرار می‌گیرند» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۲۱). در پژوهش‌های معاصران معمولاً به این صنایع در کنار یکدیگر توجه خاص نشده است؛ در حالی که «صناعات و آرایه‌هایی مثل نماد، تمثیل رمزی، حس‌آمیزی، پارادوکس، اسطوره و تلمیحات اسطوره‌ای و مانند آن‌ها شگردهای تصویرپردازی ادراکات ژرف و عمیق‌اند» (همان، ۱۳۸۹: ۶۷).

شاعر عارف، اساطیر را بازنمایی می‌کند و آن‌ها را با عرفان پیوند می‌دهد و از این طریق به‌وسیلهٔ عرفان، بلاغت را وارد حوزهٔ جدیدی می‌کند. به عبارت دیگر، عارف از داستان‌ها و عناصر اسطوره‌ای برداشت‌های عرفانی می‌کند.

مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که عطار در *منطق الطیر* چگونه اسطوره را وارد بلاغت عرفانی کرده است و عناصر اسطوره‌ای متعلق به فرهنگ ایران پیش از اسلام چگونه با جهان‌بینی و نگرش و گذر از دریچهٔ ذهن او در کارکرد و معنا متحوّل می‌شوند؟

تصوّف عطار، طریقتی است در جهت پرهیز از دنیا و متعلقات آن و بیشتر تلمیحات و کاربردهای اسطوره‌ای او متناسب و هماهنگ با شیوهٔ سلوک اوست. «اسطوره‌ها و داستان‌های کهن، ریشه‌های اصلی ملیت و پایه‌های استوار ادیان را نیز تشکیل می‌دهند»

1. Figures of language
2. Figures of thought

(رضانژاد، ۱۳۶۷: هشتادویک) و به گفتهٔ اخوان ثالث، «از خوش‌اقبالی شاعر خواهد بود که بتواند هرچه بیشتر شعر خود را به ریشه‌های قدیمی پیوند بزند» (حریری، ۱۳۶۸: ۵۰).

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در باب موضوع این مقاله، در منابع اشاراتی هست؛ امّا ظاهراً تحقیقی مستقل وجود ندارد. مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی را که در زیر نام خواهیم برد، می‌توان تا حدودی مرتبط با این موضوع دانست؛ امّا جامعهٔ آماری آن‌ها و مهم‌تر از آن، موضوع اصلی آن‌ها متفاوت است. از جملهٔ این پژوهش‌ها عبارت‌اند از:

مقالهٔ «عوامل مؤثر در تصویرهای عطار نیشابوری»، نوشتهٔ مالمیر (۱۳۷۷)، برگرفته از پایان‌نامهٔ وی، با نام «صور خیال در دیوان عطار نیشابوری» که پژوهشگر صور خیال را به دو گروه کلیشه‌ای و ابتکاری تقسیم کرده و از تشبیهات فشرده و گسترده و عناصر سازندهٔ مشبهٌ‌به در این دو نوع تشبیه سخن به میان آورده است. مقالهٔ «از اسطوره تا عرفان»، نوشتهٔ راستگو (۱۳۸۶) که در آن اشاراتی به تصویر و زبان شعر و عرفان شده؛ امّا بحث اصلی آن، پیوند اسطوره و عرفان در داستان زال و رودابه است. مقالهٔ «حماسه، اسطوره و تجربهٔ عرفانی، خوانش سهروردی از شاهنامه»، نوشتهٔ همدانی (۱۳۸۸) که در آن، نگاه معقولانهٔ فردوسی و نگاه رمزی و نمادین سهروردی نسبت به اسطوره بررسی شده است. مقالهٔ «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان» از مظفری (۱۳۸۸) که همان‌گونه که از نام آن پیداست، وجوه مشترک میان اسطوره و عرفان با توجه به ظرفیت‌های این دو موضوع در سه دین توحیدی بررسی شده است. «بررسی تطبیقی تلمیحات داستانی در قصاید ناصرخسرو و منطق الطیر عطار و ارتباط آن با جهان‌بینی شاعر» از اتقایی کردکلایی (۱۳۹۰)، پایان‌نامه‌ای است که رویکرد اصلی آن، تطبیقی بوده، تنها به تلمیحات داستانی دو شاعر پرداخته است. در این پژوهش تلمیحات به انواع موضوعات دینی، مربوط به پیامبران، امامان، خلفا، صحابه و زنان دینی، تلمیحات درباری، ادبی و عرفانی و اسطوره‌های دینی و حماسی تقسیم و برای تلمیحات اسطوره‌ای، دو نوع دینی و حماسی بیان شده است. در بخش دینی، ابلیس،

جبرئیل، عزرائیل و هاروت و ماروت و در بخش حماسی، شخصیت‌هایی مانند اسفندیار، رستم، ضحاک، کاووس، سام، سهراب، جمشید و... بررسی شده است. مقالهٔ «سلیمان نبی در ادب فارسی و تلمیحات سلیمانی در شعر دو شاعر بزرگ ایرانی، عطار و سنایی» از جعفری و محمدی‌پور سعادت‌آبادی (۱۳۹۱) که مرتبط با تلمیحات قصص سلیمان (ع) است. مقالهٔ «نشانه‌شناسی عناصر اسطوره‌ای در روایت‌های عرفانی» از دهقانی یزدلی و مالمیر (۱۳۹۳) که در آن، عناصر اسطوره‌ای مانند درخت، باغ، کوه، حیوانات، رنگ‌ها، مرکز و نام‌ها در سه اثر *کشف المحجوب*، *رسالهٔ قشیریه* و *تذکره الاولیاء* بر اساس نقد اسطوره‌شناختی بررسی شده است. مقالهٔ «کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در عبهر العاشقین» از فتوحی رودمعجنی و رحمانی (۱۳۹۵) که قالب موضوعی آن به این مقاله مرتبط است؛ امّا از میان صور خیال، استعاره مطرح شده و جامعهٔ آماری آن متفاوت و در حوزهٔ نثر ادبی است. «جابه‌جایی و تداوم اساطیر در قالب کرامات صوفیان» از مالمیر و محبی (۱۳۹۵) که در آن، کارکرد اسطوره در مباحث عرفانی در متون عرفانی فارسی تا پایان قرن هشتم بررسی گردیده و نشان داده شده که اندیشه‌های اسطوره‌ای، نظیر نجات‌بخشی، اشه(۱) و تقدّس عناصر آب و آتش، متناسب با چارچوب اندیشه‌های عرفانی در قالب کرامات صوفیان است. مقالهٔ «تشبیهات منطق الطیر،آیینهٔ اندیشهٔ عطار» از پشت‌دار و برزگر ولیک‌چالی (۱۳۹۵)، که در بخش انواع تشبیه اضافی، به اضافهٔ اساطیری اشاره شده است. مقالهٔ «ابهام و ابهام‌آفرینی در تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی و عیسوی دیوان خاقانی» از حیدریان، مرتضایی و صالحی‌نیا (۱۳۹۷)، که نگارندگان به ابهامات دوسویه در تلمیحات شعر خاقانی پرداخته‌اند. آن‌ها در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تأملی در اغراض به‌کارگیری تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی در دیوان خاقانی»، هدف خاقانی را از به‌کارگیری تلمیحات اساطیری و حماسی و مضامین آن‌ها بررسی کرده‌اند.

این تحقیقات بیانگر آن است که پژوهشی مانند موضوع این مقاله انجام نشده، پژوهش‌های مرتبط با تلمیح نیز رویکردی متفاوت دارد.

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی و کتابخانه‌ای است. دلیل انتخاب *منطق الطیر* نیز اعتبار ادبی آن و نیز وجود بسامد کافی در صنایع تلمیحی- ترکیبی مرتبط با اسطوره است.

۱-۲. تصویر هنری و تجربهٔ عرفانی[1]

تصویر، از مهم‌ترین مباحث علم بیان در بلاغت نوین و «اساس تخیّل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر، منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد» (براهنی، ۱۳۸۰، ۴/۱). این نوع تصویر، هنری و ادبی است و در این پژوهش نیز همین معنا از تصویر مدّ نظر است. تصویر، مجموعه‌ای از الفاظ را دربر می‌گیرد؛ امّا با تأثیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر و اهمیت آن بیشتر از الفاظ است. شاعران به‌وسیلهٔ این تصاویر هنری، میان امور به ظاهر متفاوت، مانند عرفان و تجربیات عرفانی و اسطوره رابطه برقرار می‌کنند.

نزد عطار، «اسطوره، خوانشی عرفانی می‌یابد و با عوالم متافیزیکی که فراتاریخی و فرازمانی‌اند، ربطی وثیق پیدا می‌کند. آن‌ها به رمزهایی بدل می‌شوند که دال بر تجارب روحانی و مکاشفه‌های اشراقی هستند» (همدانی، ۱۳۸۸: ۱۵۷).

تجربهٔ عرفانی به معنای ناخودآگاهی عارف و سالک و رسیدن به ادراکاتی عمیق و نوعی آگاهی بی‌واسطه و وحدت و فنای الهی، ذات و جوهرهٔ عرفان است. نخستین کسی که ویژگی‌هایی را مرتبط با تجربه‌های عرفانی بیان کرده، ویلیام جیمز[2] است. او معتقد است هر نوع تجربه و آگاهی بی‌واسطه را نسبت به حقیقت متعالی که دارای چهار نشانه باشد، می‌توان عرفانی نامید: ۱. توصیف‌ناپذیری؛ ۲. کیفیت معرفتی؛ ۳. زودگذری؛ ۴. حالت انفعالی.(۲)

1. Mystical experience
2. William James

«تجربهٔ عرفانی، از احساس قرب آغاز می‌گردد و به شهود وحدت و یگانگی (فنا) ختم می‌شود. حقیقت وجود آدمی و ظرفیت وجودی او، تجربهٔ پیوند با حقیقت مطلق را محقّق می‌کند؛ امّا مسئلهٔ مهم دیگر در این رابطه، شیوهٔ بیان واردات و مکاشفات عرفانی برای دیگران و حتّی خود عارف پس از بازگشتن به صحو و هوشیاری است» (فتوحی رودمعجنی و رحمانی، ۱۳۹۵: ۱۴۹). «در ادبیات عرفانی ایران... تجربهٔ عرفانی، مکرّر به بیان درآمده است... در چنان احوال، عارف شعور خود را از دست می‌دهد و در شعور کل، در روح هستی گم می‌شود و دیگر خویشتن را نمی‌یابد، تجربه روحانی است؛ امّا در بیان آن، صوفیه تشبیه و تمثیل خاصی دارند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۲۵۹) که یکی از این تشبیه‌ها و تمثیل‌های خاص، تلمیحات اسطوره‌ای است.

۱-۳. *منطق الطیر* عطار نیشابوری

منطق الطیر، مهم‌ترین مثنوی عرفانی– هنری عطار نیشابوری است و مضمون اصلی آن «دیدار با خویشتن خویش» (پورنامداریان، ۱۳۸۶ :۸۸) و تجربهٔ دیدار معنوی با خداوند است؛ یعنی نهایی‌ترین مرحلهٔ تجربهٔ عرفانی. عطار در پرسش و پاسخ‌های بیست‌ودوگانهٔ پرندگان و تعلیم غیرمستقیم به‌وسیلهٔ تلمیحات، تشبیهات و اسطوره‌ها سعی می‌کند سالک را به دنیای معنوی و عرفانی نزدیک‌تر کند. وی «از نخستین عارفانی است که عناصر اساطیری فرهنگ ایرانی را با جانب رمزی عرفانی تفسیر کرده است» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲: ۱۹۸). عطار با آنکه «در دوران ضعف روحیات ملّی می‌زیسته است، در شعر خویش نوعی تمایل به اساطیر ملّی نشان داده است» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۱۴۰) و به عبارتی، «با آنکه در فرهنگ اسلامی غرق است، موضوع ایران پیش از اسلام از نظر او دور نمی‌ماند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۲: ۴۰۹).

یکی از ویژگی‌های این اثر، به کار رفتن تعبیر «وادی» در بیان مقامات سلوک است. این کاربرد پیش از عطار نیز سابقه داشته؛ امّا عطار تعداد وادی‌ها را هفت دانسته و با نام‌های متفاوت به کار برده است. این هفت مقام یا هفت شهر عشق عطار

بی‌شباهت به حماسهٔ هفت خان در داستان رستم و اسفندیار نیست. عدد هفت، خود، یکی از عناصر اسطوره‌ای است که در روایت‌ها و آثار عرفانی، بسامد بالا دارد.

۱-٤. پسااستعاره‌های تصویرساز

در بلاغت کهن، تلمیح از ابزارهای علم بدیع به شمار می‌آمد؛ امّا در بلاغت و نقد ادبی جدید می‌تواند از «استعاره‌گونه»ها یا پسااستعاره هایی باشد که در تصویرسازی به کار می‌رود.

تعاریف مرتبط با تلمیح به دو دستهٔ کلاسیک و عام و تخصّصی و خاص تقسیم می‌شود. تعاریف کلاسیک، متداول‌ترین تعریف‌های تلمیح هستند؛ از جمله، در نظر ریچاردسن[1] ارجاع دادن به یک شخص یا واقعهٔ آشنای تاریخی و ادبی است که برای قابل فهم کردن ایده‌ها به کار می‌رود. بر اساس چنین تعریفی، ادبیات می‌تواند به اسطوره، کهن‌الگو، وقایع تاریخی یا عناصری از آثار مشهور ادبی، مذهبی یا فلسفی ارجاع دهد. تعاریف جدیدی نیز از تلمیح وجود دارد که بر اساس بینامتنیت، نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی است (رجبی، ۱۳۹۷: ۱۰).

زیربنای تلمیح، تشبیه است. به نظر جرجانی، «تشبیه این است که معنی یا حکمی از معانی و احکام چیزی را برای چیز دیگر ثابت کنیم؛ مثل اثبات شجاعت شیر برای مردی و یا حکم نور را درمورد دلیل اثبات کنیم، از این جهت که دلیل، حق و باطل را از یکدیگر جدا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷ :۵۳). اگر استعاره و تشبیه یا اضافهٔ تشبیهی همراه با اشاره‌ای به شخصیت‌ها یا موضوعات اسطوره‌ای باشد، نیروی اثبات بیشتر می‌شود. تشبیه، استعاره و تلمیح، «تداعی معنایی» به همراه دارند؛ یعنی «هر معنا، معنا یا معانی خاصی را در ذهن شاعر یا خواننده تداعی می‌کند» (محمدی و اسلامی ۱۳۹۷: ۲۲۳) و این گونه می‌تواند با عرفان پیوند یابد.

در ادبیات فارسی، برخی تلمیحات، حماسی و اسطوره‌ای، برخی دینی و تاریخی و برخی برگرفته از آداب و رسوم و باورهای عامیانه است. این موارد در آثار عرفانی کاربرد دارد؛ امّا پس از ظهور اسلام به سبب اصل شمرده شدن قصص پیامبران، بیشتر

1. Richardson

روایت‌های افسانه‌ای و اساطیری کهن مردود شمرده شد و به همین سبب، کمتر تفسیر و تأویل می‌شد. با وجود این، اسطوره‌ها اشاره‌وار با استفاده از ابزار و صنعت تصویرساز تلمیح، در شعر شاعران فارسی به کار رفت و با رواج ادب عرفانی، عارفانی چون عطار، از اساطیر، تفسیری تمثیلی و تلمیحی به دست داده و از آن‌ها برداشت‌های عرفانی کرده‌اند (شامیان ساروکلائی، ۱۳۹۲: ۷۱).

اسطوره، تعاریف متعدّد دارد. «ساده‌ترین تعریف اسطوره این است که اسطوره، روایت و بیان نمادین است. این بیان می‌تواند نوشتار باشد یا تصویر یا جزو هنرهای نمایشی یا حتّی موسیقی» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۹: ۶). این تعریف از اسطوره کاملاً با کاربرد آن در عرفان و به‌ویژه موضوع این پژوهش هماهنگ است؛ برای مثال، برخی عناصر و موجودات و شخصیت‌های اسطوره‌ای و دینی مانند مرغ و سیمرغ، دیو، اژدها، قاف، خضر، انبیا، خورشید و... به نمادها و تصاویر عرفانی مبدّل می‌شوند.

«آن قسمت از بحث اسطوره که در علم بیان مطرح است، همان بحث تلمیح است که در کتب بدیع ذکر شده» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۶۵)؛ امّا «اسطوره، داستان است و تلمیح، اشاره به داستان» (همان: ۲۵۹). بنابراین، اسطوره را نیز مانند تلمیح می‌توان از ابزار تصویرساز دانست و «به این دلیل وارد حوزهٔ تصویر می‌شود که در ساخت اسطوره، شاعر ابتدا عالم بیرون را درون خود منعکس می‌کند و بعد با توجه به ادراکی که از آن دارد، آن را به صورت تلمیح یا تعریض در شعر می‌آورد» (رضایی راد، ۱۳۸۷: ۱۵). در این پژوهش نیز تأکید بر اسطوره‌هایی است که با نگاهی عرفانی به آن‌ها تلمیح شده است؛ زیرا اساطیر و داستان‌های کهن، یکی از امتیازات شعر عرفانی است و عارف، مطالب و تجربه‌های عرفانی خویش را با آن‌ها بیان می‌کند.

۱-۵. تلمیح اسطوره‌ای

صنایع تلمیحی- از جمله تلمیح اسطوره‌ای- ابزارهایی است که برای پی‌بردن به وجه شبه آن‌ها باید با اساطیر و داستان‌های اساطیری آشنا بود. در تلمیح اسطوره‌ای، تلمیح و اسطوره با هم ترکیب می‌شود و ممکن است به صورت اضافهٔ تشبیهی یا

استعاری نیز به کار رود؛ اضافه‌ای که مشبه آن در دنیای اساطیری به صورت مشبهٌ‌به وجود داشته است؛ مانند ترکیب «مرغ جان» یا «مرغ روح». به دلیل آنکه بیان اساطیری مانند بیان تلمیحی، غیرمستقیم است، جنبهٔ هنری آن قوی است و می‌تواند از ابزار تصویرسازی و صور خیال در علم بیان به شمار آید. عطار برای اینکه «تجربهٔ جهان درون را با جهان بیرون بسنجد» (فولادی، ۱۳۸۷: ۳۵۰)، این ابزار را به کار گرفته است.

۲. تلمیح های اسطوره‌ای در *منطق الطیر*

۲-۱. تلمیح به موجودات اسطوره‌ای

آن دگر گفتش که دیوت راه زد　　تـــــیر خذلان بر دلت ناگاه زد

گفت دیوی کو ره ما می‌زند　　گو بزن چون چست و زیبا می‌زند

(۱۲۸۸ و ۱۲۸۹)

این ابیات از زبان مریدان شیخ صنعان است. به او می‌گویند که دست از آن عشق بردارد. واژهٔ دیو می‌تواند اشاره به دیو در اعتقادات ایران باستان و شیطان در اعتقادات اسلامی باشد. در متون قدیم فارسی در موارد بسیار، منظور از دیو، شیطان یا ابلیس است. بعدها در فرهنگ نمادها دیو، به‌عنوان «نشانهٔ قدرتی کور و درنده» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸ :۲۹۶/۱) مطرح شده است. دیو حتّی می‌تواند همانند حیوانات دلالت بر نفس امّاره داشته باشد و «در کلیت بافت معنایی و روایی متن، جلوه‌ای از تجربه‌های مرتبط با امر قدسی است» (دهقانی یزدلی و مالمیر، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

عطار در جای دیگر می‌گوید:

دیوت از ره برد و لا حولیت نیست　　از مسلمانان به جز قولیت نیست

(۲۰۵۷)

خر بسوز و مرغ جان را کار ساز　　تا خوشت روح‌الله آید پیش‌باز

(۶۴۶)

یکی از موجودات و پرندگان اسطوره‌ای پربسامد در *منطق الطیر*، مرغ و سیمرغ است. ترکیب مرغ جان، اضافه‌ای تشبیهی یا اساطیری و به عبارتی، تلمیحی اسطوره‌ای بر پایهٔ تشبیه است. در بیت مورد بحث، عطار می‌گوید برای رسیدن به تجربهٔ عرفانی و

حالت انفعال در آن باید خر نفس را از میان برداشت و کار روح را سامان بخشید تا روح الهی به استقبال سالک آید. «تمثیل روح به پرنده و نمود این رمز در *منطق الطیر* عطار- که جریان پرواز مرغان و پیوستن آن‌ها به سیمرغ است- ریشه در ساخت اساطیری گردونهٔ مهر در میتراباوری دارد» (زمرّدی، ۱۳۷۶: ۳۴۶). می‌توان پنداشت که بشر کهن، روح را در حکم پرنده‌ای می‌دانسته است؛ زیرا بر کفن‌های کهن، نقش شاهین دیده شده است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۶۰). نیز می‌توان تصوّر کرد که جان به صورت مرغی در هنگام مرگ از بدن خارج می‌شده است. در اساطیر، مرغ، این عنصر اسطوره‌ای، نماد جان یا نفس است (اسماعیل‌پور،۱۳۹۱: ۲۱) که در این ابیات نیز به کار رفته:

نطفهٔ ملک جهان‌ها همّت است　　پرّ و بال مرغ جان‌ها همّت است
(۲۶۱۹)

هریکی خود را در آن نوعی که بود　　کرد لختی جلوه و بگذشت زود
لاجرم من نیز همچون رفتگان　　جلوه دادم مرغ جان بر خفتگان
(۴۵۲۱-۴۵۲۰)

گاهی رکن تلمیح اسطوره‌ای، استعاره است و با عنوان «استعارهٔ اساطیری» مطرح می‌شود. «استعارهٔ اساطیری، استعاره‌ای است که در عصر اساطیر – دوران قبل از ادبیات– جنبهٔ حقیقی داشته و بعد از آنکه به کلّی فراموش شده است، ناگاه در زبان شاعری مجدداً رخ نمایانده است... مشبهٌ‌بهی است که در حقیقت، حاصل تشبیه نیست؛ بلکه در دوران اساطیری با مشبه خود مساوی بوده است... عطار در *منطق الطیر* در مورد باز که رمز روح است، می‌گوید:

مرحبا ای مرغ زرّین خوش درآی　　گرم شو در کار و چون آتش درآی

در عصر اساطیر... شاهین یا عقاب (علاوه بر روح) سمبل خورشید بود و از این رو در آیین مهرپرستی جنبهٔ تقدس داشت و از این روست که شاعر، ناخودآگاه صفت زرّین را که در اصل، صفت خورشید است، برای آن ذکر کرده است (و گویی گفته

است مرغ روح یا مرغ خورشید)» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۰۹). در این بیت، شاعر با استعاره‌ای خطابی، باز را که «رمزی از انسان قبل از ورود به عالم سلوک» (عطار، مقدمهٔ مصحح، ۱۳۹۲: ۴۷) است به راه معرفت و رسیدن به تجربهٔ عرفانی دعوت می‌کند.

مرغ روحـانیش گفت ای پیر راه　　دردمنـــدی می‌گذشت این جایگاه
برکشید آهی ز دل پاک و برفت　　ریخت اشک گرم بر خاک و برفت
(۴۴۶۴-۴۶۶۳)

سیمرغ یا مرغ روحانی، استعاره از انسان کامل است و انسان کامل در عرفان و تجربهٔ عرفانی- که نمادی از حق و حقیقت است- با اسطورهٔ مرغ و سیمرغ پیوند یافته است.

نام او سیمرغ سلطان طیور　　او به ما نزدیک و ما زو دور دور
(۷۱۴)

«داستان سیمرغ در *منطق الطیر* عطار و دیگر شاعران ایرانی، متأثر از اسطوره‌های اصیل ایرانی است» (اسماعیل‌پور،۱۳۹۱: ۶۱). سیمرغ، این پرندهٔ افسانه‌ای که تا عصر *شاهنامه* دچار تغییرات متعدّدی شده، در *شاهنامه* درمانگر و چاره‌گر است. «هفت (گونه موجود) که (اندر) دین همانند هفت امشاسپندند که به هفت جای بود... از آبزی‌ها، از نوع ماهیان، اَرَزَ araz نام، از سوراخ‌زی‌ها قاقم سپید و سمور سپید، از پرندگان کرشفت karŠift مرغ و نیز سیمرغ... ایشان به زبان مردم، دین را از هرمزد پذیرفتند و به سرکردگی پنج گونه (جانوران) گماشته شدند که تا همهٔ جانوران نیز به آواز خویش، چندان که ایشان را دانش، توان و نیرو است، دین را برشمارند» (بهار، ۱۳۶۲: ۲۰۶). سیمرغ «در اساطیر ایران، تجسّمی است از موجود کامل. این موجود چون می‌بایست بر هوا هم تسلّط داشته باشد، به صورت مرغ تصوّر شد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۲: ۴۱۹). این هوا می‌تواند هوای نفس نیز باشد که سالک در طی سلوک عرفانی خود بر آن مسلّط می‌شود. «در دورهٔ اسلامی، سیمرغ نه‌فقط مرشد عرفانی و مظهر ذات حق بود، بلکه نماد نفس پنهان نیز بود. بر این مبناست که فریدالدین عطار

در *منطق الطیر* از این پرندهٔ افسانه‌ای به‌عنوان نماد جست‌وجوی نفس سخن می‌گوید» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۷۱۱/۳). با ورود عرفان، سیمرغ نیز صبغهٔ عرفانی به خود می‌گیرد و رمزی از خداوند متعال می‌شود (عطار، مقدمهٔ مصحح، ۱۳۹۲: ۹۲). عطار در جای دیگر می‌گوید:

ای به زر سیمرغ را بفروخته　　دل ز عشق زر چو شمع افروخته

(۲۱۴۳)

در دو بیت اخیر نیز سیمرغ اسطوره‌ای به رمزی عرفانی تحوّل یافته است که پایه‌ای تشبیهی دارد و بنا بر ویژگی «توصیف‌ناپذیری» می‌توان «تصوّرات ناهمگون از مشهود» را زیرمجموعه‌ای از تجربه‌های عرفانی عطار دانست که هر صاحب تجربه‌ای ممکن است معشوق را به گونه‌ای و به فراخور احوال خود درک کند (جمشیدیان و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۰). عطار نیز معشوق را به یاری اسطوره و عناصر اساطیری، این‌گونه به تصویر کشیده است.

پای در عشق حقیقی نه تمام　　نوش کن با اژدها مردانه جام

(۲۲۹۶)

یکی دیگر از موجودات اساطیری مورد نظر عطار، اژدها است. اژدها– که اسطوره‌ای است جهانی و در اسطوره‌های ایرانی نیز حضوری مؤثر دارد– استعاره است از نفس پلید درون آدمی. «اژدها همچون نگاهبانی سختگیر... به‌عنوان نمادی شیطانی با مار همسان می‌شود» (شوالیه و گربران ۱۳۷۸: ۱۲۳/۱). عطار در ابیاتی می‌گوید:

خه خه ای طاووس باغ هشت در　　سوختی از زخم مار هفت سر

صحبت این مار در خونت فکند　　وز بهشت عدن بیرونت فکند

(۶۵۲ -۶۵۳)

در *منطق الطیر* برخی عناصر اسطوره‌ای با نام شخصیت‌ها مرتبط است و این موضوع «بیشتر در مورد شخصیت‌های تمثیلی از قبیل هدهد، سیمرغ و مرغان به کار

رفته است...؛ برای مثال در مورد «طاووس» از بهشت و مار استفاده شده است که در واقع این‌ها عناصر و مضامین فرهنگی مرتبط با مرغان در قصص و اساطیر است.

بعـــد از آن طاووس آمد زرنگـــار نقش پرّش صد چه بل که صد هزار
چون عروسی جلوه کردن ساز کرد هـــر پر او جلـــوه‌ای آغـــاز کرد
گفت تا نقاش غیـــبم نقـــش بست چینـــیان را شد قـــلم انگشت دست
گرچه من جبـــریل مرغـــانم ولیک رفت بر من از قـــضا کاری نه نیـک
یار شـــد با من به یک جا مار زشت تا بیفـــتادم به خـــواری از بهـشت

(اخلاقی، ۱۳۷۷: ۲۰۴-۲۰۶)

«جی. ال. هندرسون توضیح می‌دهد:... جنگ میان قهرمان و اژدها... مفهومی الگویی دارد و به معنی پیروزی من بر گرایش‌های قهقرایی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱۳۰). نبرد با اژدهای نفس و تلمیح به این موجود اسطوره‌ای، از مراحل مهم سیر و سلوک عرفانی برای رسیدن به معرفت و دریافت تجربه‌های عرفانی است. عطار در جایی دیگر نیز «اژدهای هفت سر» را مانند «مار هفت سر» در ابیات پیشین به کار برده است:

هر که را با اژدهـای هفت سر در تموز افتاد دائم خفت و خور
زین چنین بازیش بسیار اوفتاد کمـــترین چیزیش سردار اوفتاد

(۲۳۱۰-۲۳۱۱)

هر که او در باخت هرچش بود پاک رفـــت در پاکی فـــرو آســود پاک
دوخته بر در دریـــــده بر مـــدوز هرچـــه داری تا سر مویی بـــسوز
چون بسوزی کل به آهی آتشیـــن جمـــع کن خاکسترش در وی نشین
چون چنین کردی برستـــی از همه ورنه خـون خور تا که هستی از همه

(۲۵۶۰-۲۵۶۳)

این ابیات- غیرمستقیم- تلمیحی است به اسطورهٔ «ققنوس» و واژهٔ «خاکستر» نیز می‌تواند نشانی از آن باشد. «ققنوس، از اساطیر چین و مصر به ادبیات فارسی راه یافته است... اسطورهٔ ققنوس در شعر عطار، تمثیلی برای پذیرفتن حقیقت مرگ... است و به

تولدی دیگر– که رمز جاودانگی– است اشاره می‌کند. هدهد در جواب مرغی که ترس از مرگ را سدّ راه خود می‌کند، اسطورهٔ ققنوس را نقل می‌کند... با سوختن ققنوس، ققنوسی جدید متولد می‌شود. داستان ققنوس، متناقض‌نمایی شگرفی – یعنی متناقض‌نمایی میان تحقق‌پذیری مرگ و جاودانگی و به تعبیر عرفانی بین فنای فی الله و بقای بالله– را به تصویر می‌کشد... ققنوس در شعر عطار با رویکردی عرفانی به عالم الوهیت نزدیک‌تر است» (بختیاری، ۱۳۹۵: ۵–۷). به‌طور کلّی در ادبیات فارسی، در رنج خود بودن و از «من» جدا شدن و تولد دوباره یافتن و به قول عطار درهم شکستن هر آنچه جز حق و حقیقت است و خود در آتش فنا سوختن، نشانی از اسطورهٔ ققنوس است. این موضوع، نشانی است از مقام فنا که نوعی تجربهٔ عرفانی است. عطار در این ابیات نیز به این موضوع اشاره دارد:

بنده را گو بازکـــش از غیر دست　　پـــس به استحقاق ما را می‌پرست
هرچه آن جز ما بود در هـــم فکن　　چون فکندی برهمش در هم شکن
چون شکستی پاک در هم سوز تو　　جـمع کن خاکسترش یک روز تو
این همه خاکستر آن‌گه برفشـــان　　تا شـــــود از باد عزّت بی‌نشـــان
چون چنین کردی تو را آید کنون　　آنـــچه می‌جویی ز خاکستر برون

(۳۰۹۹–۳۰۹۵)

و در جای دیگر در باب سوختن در آتش فنا و رهایی از تعلّقات دنیوی می‌گوید:

هرچه داری آتشـــی را بر فـــروز　　تـا ازار پای بر آتـــش بســوز
چون نماندت هیچ مندیش از کفـن　　برهنه خود را به آتش درفکن
چون تو و رخـــت تو خاکستر شود　　ذره‌ای پنـــدار تو کمـتر شود

(۴۰۴۱–۴۰۳۹)

به عبارتی دیگر، ققنوس در اشعار عطار نیشابوری، «قهرمان تجربهٔ عرفانی» (همدانی، ۱۳۸۸: ۱۵۴) است که در نهایت به فنا و بقا، یعنی «اوج لحظهٔ اشراق و تجربهٔ عرفانی» (همان: ۱۵۶) می‌رسد.

۲-۲. تلمیح اسطوره‌ای به شخصیت دینی- اسطوره‌ای

گر درآیی و برون آیی ز خود　　سوی معنی راه یابی از خرد
چون خرد سوی معانیت آورد　　خضـر آب زندگانیت آورد
(۶۷۱-۶۷۰)

همانند ققنوس، موجود اسطوره‌ای، «خضر شخصیتی افسانه‌ای و اساطیری [است] که رمز جاودانگی و بی‌مرگی است و طبق افسانه‌ها از آب زندگی نوشیده» (عطار، یادداشت مصحح، ۱۳۹۲: ۳۲۲) و جاودانه شده است؛ «به همین جهت گاهی از این چشمه به آب خضر و چشمهٔ خضر یاد شده» است (یاحقی، ۱۳۸۹: ۱۰). «صوفیان خضر را مرد کامل و ولی‌الله و امام و پیشوای زمان می‌دانند که به علت دست یافتن به نور باقی و سیراب شدن از چشمهٔ فیّاض حقایق دارای جانی جاوید است...؛ پس مصاحبت با اولیاءالله و استفاده از محضر و سخنان آنان، در حکم آب حیات و آب زندگی است» (عطار، یادداشت مصحح، ۱۳۸۳: ۳۰۵).

آب زندگانی یا آب حیات، خود اسطوره‌ای مهم و جهانی با موضوع جاودانگی است که در اینجا با مختصات اسلامی مطرح شده است. جاودانگی که می‌تواند از موضوعات و عناصر اسطوره‌ای باشد، در عرفان همان رسیدن به مقام فنا و بقای بالله است. خاصیت اصلی چشمه، جوشش آب از زمین است و می‌توان آن را رمزی از استمرار زندگی جاوید دانست. عطار با تلمیح به شخصیتی دینی- اسطوره‌ای، خطاب به فاخته، نماد سالک راه حق، می‌گوید که به سوی حقیقت رو تا به زندگی جاوید دست یابی؛ کافی است از خودی خود بیرون شوی و به تجربه و آگاهی بی‌واسطهٔ عرفانی برسی.

یکی از انواع اساطیر، اساطیر پیامبران و قدّیسان است. «اساطیر ملل گوناگون سرشار است از این بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دربارهٔ معجزات و شگفتی‌های زندگی پیامبران، قدّیسان و اولیا. نظیر این روایات را در کرامات مشایخ صوفیه می‌بینیم» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۱: ۶۸). این موضوع از قرن ششم هجری که جلوهٔ عرفان در شعر فارسی بیشتر می‌شود، نمایان‌تر است. به عبارت دیگر، «تجلّی افکار و عقاید مذهبی در

مضمون و معانی شعر این دوره، تنها از طریق اقتباس معانی آیات قرآن و احادیث نبوی نبود، بلکه اساطیر دینی نیز جلوهٔ خاصی به اشعار همهٔ شعرای این دوره بخشید» (شجیعی، ۱۳۷۵: ۱۵۸)؛ برای مثال، سلیمان، از ظهورات من ملکوتی در مکاشفه‌های عرفانی در قالب شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای است (مشعوفی، ۱۳۸۹: ۲۴۷).

در ابیات زیر نیز عناصر اسطوره‌ای با نام شخصیت‌ها مرتبط است و «در پرداخت شخصیت هدهد از عناصری چون سبا، سلیمان، منطق الطیر، دیو، بند و شادروان استفاده شده است.

مرحـــبا ای هدهد هادی شده — در حقیقت پیک هر وادی شده
ای به سر حدّ سبا سیر تو خوش — با سلیـمان منطق الطیر تو خوش
صاحب سرّ سلیمـــان آمــدی — از تفــاخر تاجور زان آمدی
دیو را دربند و زنـــدان بازدار — تا سلیـــمان را تو باشی رازدار
دیو را وقتی که در زنـدان کنی — با سلیمـان قصد شادروان کنی»

(اخلاقی، ۱۳۷۷: ۲۰۵)

در این ابیات، علاوه بر آنکه به دیو، این موجود اسطوره‌ای اشاره دارد، آن را با سلیمان (ع)، شخصیت دینی– اسطوره ای همراه کرده است، در ضمن آن به کرامات و معجزات او از جمله سخن گفتن با پرندگان و تخت سلیمان اشاره دارد. عطار در جای دیگر، معجزات موسی (ع) را با کوه به‌عنوان عنصری اسطوره‌ای و مرغ و پرنده به‌عنوان حیوانات اسطوره‌ای همراه کرده است که می‌تواند جلوه‌ای از تجارب روحانی و معنوی باشد. «قصه‌های عرفانی همچون دیگر روایت‌های باطنی و قدسی، از کوه برای بیان و توصیف تجربه‌های دینی استفاده می‌کنند... . کوه را محل حضور امر قدسی، عروج و تجربهٔ دینی می‌دانند... . کوه، نماد مرکز است (دهقانی یزدلی و مالمیر، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۱۳). همان‌گونه که در مثال مربوط به «دیو» اشاره شد، «یکی از کارکردهای ذکر حیوانات در روایت‌های عرفانی، دلالتگری حیوان بر نفس امّاره است» (همان: ۱۱۵). در اینجا فرعون بهیمی، نفس است که باید از آن دوری جست و

تبدیل به حیوانی رام مانند مرغ طور شود. «حیوان رام‌شده، نفس امّاره‌ای است که در نتیجهٔ مجاهدت و سلوک سالک رام شده است و گوش به فرمان و ارادهٔ اوست» (همان: ۱۱۶).

همچو موسی دیده‌ای آتش ز دور　　لاجـرم موسیجه‌ای بر کوه طور
هـــم ز فرعـــون بهیـــمی دور شو　　هم به میقات آی و مرغ طور شو
(۶۲۴ و ۶۲۵)

یا در بیتی دیگر می‌گوید:

کوه خود در هم گداز از فاقه‌ای　　تا برون آید ز کوهت ناقه‌ای
(۶۴۳)

در این بیت نیز نام حیوانی با عنصر اسطوره‌ای کوه مطرح و در ضمن آن، به معجزهٔ حضرت صالح (ع) اشاره شده است.

۲-۳. تلمیح اسطوره‌ای به فلکیات (سماوی‌ها)

هر که داند گفت با خورشید راز　　کی تواند ماند از یک ذرّه باز
(۸۳۸)

در این بیت، خورشید استعاره از خدا و رسیدن به اوست که آخرین مرحلهٔ عرفان و تجربهٔ عرفانی است. «اولین اقوامی که خورشید را به خدایی شناختند، فنیقی‌ها و مصری‌ها بودند... . در زبان فنیقی... [خورشید] مظهر خدای دادگر است. او همه چیز را می‌بیند و هیچ جنبشی در روی زمین از نگاهش پوشیده نیست. مصری‌ها عقیده داشتند که خورشید، سرآغاز عالم است... در میان مسلمانان، پیروان اسماعیلیه برآن‌اند که اهورامزدا خدای نور است و در خورشید جلوه می‌کند... در میان فرقه‌های تصوّف، پیروان مولوی حلقات رقص و سماع برپا می‌کنند و با اوج گرفتن نوای موسیقی، صوفیان به گرد پیر درمی‌آیند؛ چراکه مظهر شمس است و در این لحظه، لحظهٔ بزرگ فنای فی الله فرارسیده است» (صدقه، ۱۳۸۰: ۱۳۸-۱۴۲). «آفتاب از منظر نمادشناسی و اسطوره‌ای خصوصیاتی را داراست که در نظر شاعران و هنرمندان می‌تواند محمل خوبی برای بیان ناخودآگاه باشد. در تجربیات عرفانی که سهم ناخودآگاهی بیشتر از

خودآگاه است و هشیاری مرتبهٔ نازله‌ای از آگاهی می‌باشد، این ویژگی‌ها بیشتر نمود پیدا می‌کند» (مشعوفی، ۱۳۸۹ :۲۰۵).

محو او گشتند آخر بر دوام　　سایه در خورشید گم شد والسلام
(۴۲۸۶)

هست خورشید حقیقی بر دوام　　گو نه ذرّه مان نه سایه والسلام
(۴۲۹۶)

ذرّه را سرگشتگی بینم صواب　　زانکه او را نیست تاب آفتاب
(۲۴۶۲)

گر تو را پیدا شود یک فتح باب　　تو درون سایه بینی آفتاب
(۱۱۳۰)

چون بتابد آفتـــاب معـــرفت　　از سپـــــهر این ره عالی صفت
هر یکی بینا شود بر قدر خویش　　باز یابد در حقیقت صدر خویش
(۳۵۱۳-۳۵۱۲)

گم شدم در خویشتن یکبارگی　　چارهٔ من نیســـت جز بیـــــچارگی
آفتاب فقر چون بر من بتافت　　هر دو عالم هم ز یک روزن بتافت
(۴۱۴۶-۴۱۴۵)

در اعتقادات ایرانی نیز خورشید (مهر) مقدّس است و از ایزدان. مهرپرستی در ایران سابقه‌ای کهن داشته و اعتقادات مربوط به آن، به آیین‌های دیگر سرایت کرده است. زردشتیان ظاهراً به سوی نور نماز می‌خواندند. آن‌ها «در شبانه‌روز پنج بار با تنی پاک و روانی آماده رو به سوی نور... در برابر ماه یا آتشی روشن یا شمعی یا چراغی فروزان می‌ایستند و اهورامزدا را نماز می‌گزارند» (خورشیدیان، ۱۳۸۷: ۱۱۸). تقدّس آتش نیز به سبب نور آن است. آوردن خورشید در این ابیات هم می‌تواند نشانی از تأثیرپذیری عطار از اساطیر ایرانی باشد.

اسطوره‌های پر کاربرد در منطق الطیر

عنوان	تعداد		عنوان	تعداد	عنوان	تعداد	عنوان	تعداد
هفت		۲۱	جنت	۱۲	اسب (شبدیز/دلدل/براق/ رخش)	۶		
سلیمان (مور، هدهد، منطق‌الطیر، ملک، انگشتری، باد)		۲۲	ابراهیم (آتش، خلیل، خلیل الله)	۱۳	فرّ	۶		
سگ		۲۲	هاتف	۱۳	فردوس	۶		
موسی (عصا، فرعون، تابوت، ید بیضا، طور، زور، کلیم الله)		۲۶	عرش	۱۳	آب	۷		
			اژدها/ مار	۱۵	طلسم	۷		
			عیسی (سوزن، خر عیسی، خفاش، یا مرغ عیسی، دم عیسی،روح الله، مسیح)	۱۵	اسکندر	۷		
ماه		۲۶	ابلیس	۱۵	الست	۷		
هدهد		۲۷	چهل (چل)	۱۶	دیو	۹	شیطان	۵
سیمرغ/ عنقا		۵۱	آدم	۱۶	آب زندگانی/آب (چشمهٔ) خضر/آب حیوان/آب حیات	۹	قاف	۵
مرغ		۵۴	بهشت/باغ هشت در	۱۷	جبرئیل	۱۰	عزرائیل	۵
یوسف		۵۶	لیلی و مجنون	۱۷	ققنوس / خاکستر	۱۰	کرسی	۵
آفتاب/ خورشید		۵۸	خورشید	۱۷	ماهی	۱۲	نمرود (آتش/ پشه)	۶
آتش		۸۷	دوزخ	۱۸	قیامت /عرصات/ روز شمار/ روز حشر	۱۲	آیینه	۶

* در جدول فقط اسطوره‌های پرکاربرد مرتبط یا غیرمرتبط با بیان تجربه عرفانی که پنج مورد و بیشتر آن‌ها در *منطق الطیر* موجود است، در نظر گرفته شده است.

نتیجه‌گیری

عطار نیشابوری، از جمله شاعرانی است که به پیرابیان‌ها و پسااستعاره‌ها نظر دارد و در پرتو تجربه‌های عرفانی، اسطوره‌ها را در قالب نمادها و رمزها بیان می‌کند و برخی عناصر اسطوره‌ای را با تلمیح تلفیق کرده است. از میان این عناصر در *منطق الطیر* بیشتر به اساطیر دینی به‌ویژه شخصیت‌های دینی، مانند خضر و پیامبران و معجزات آن‌ها مانند موسی (ع)، سلیمان (ع) و صالح (ع)، اساطیر ملّی مانند سیمرغ و اساطیر بین‌المللی مانند دیو، اژدها، ققنوس و خورشید اشاره شده است. تلمیح‌های اساطیری در *منطق الطیر* بیشتر با روح و جان مرتبط است. سیمرغ، رمز خداوند در عرفان، ققنوس، نماد از میان بردن نفس درون و دیو و اژدها استعاره‌ای از نفس امّاره در وجود آدمی است. همهٔ این‌ها ابزاری است برای بیان معانی‌ای که عارف برای رسیدن به تجارب عرفانی و آگاهی بی‌واسطه از حقیقت به آن‌ها نیاز دارد؛ معانی‌ای که بازگوکنندهٔ تجربهٔ زیستهٔ عرفانی هستند؛ مانند گرایش به سوی معنویت، در جست‌وجوی خدا بودن و از خود جدا شدن و به خدا رسیدن. عطار با بهره‌گیری از ابزارهای هنری تلفیقی تصویرساز، از جمله تلمیح اسطوره‌ای، مضامین و تجارب عرفانی را به عرصهٔ تصویر و هنر برده است.

به عبارتی، بخشی از مفاهیم مطرح‌شده در کلام عطار نیشابوری در *منطق الطیر*، تلمیح‌هایی اسطوره‌ای است به آنچه در تجارب روحانی و عرفانی و ذات خداوند وجود دارد. عطار از این طریق بیشتر به مواردی که برای رسیدن به تجارب عرفانی یا گذراندن مراحل آن لازم است، اشاره کرده و نشانه‌هایی از تجربهٔ روحانی و دیدار با امر مقدّس را آورده است. اجزا و عناصر اسطوره‌ای ایرانی در نگاه عارفانهٔ عطار به

رمزهایی از عالم جان مبدّل می‌شوند و معانی مرتبط با تجربهٔ عرفانی و مکاشفه‌های اشراقی را بیان می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱. «اشه از جمله لغاتی است که معنی آن بسیار منبسط است. راستی، درستی، تقدّس، قانون، آیین ایزدی و پاکی، از جمله معانی آن است. این کلمه بسیار در اوستا استعمال شده است و فقط در گات‌ها... صدوهشتاد بار کلمهٔ اشا تکرار شده است. تشخیص معانی آن نیز دشوار است؛ بسا در یک قطعه یا یک جمله گهی به یکی از معانی مذکور است و گهی از آن فرشته‌ای اراده شده است. در سانسکریت رتا rta و در لاتینی راتوس ratus گویند. بسا در گات‌ها از خانه یا بوستان اشا فردوس مقصود می‌باشد (پورداوود، ۱۳۴۷: ۹۱).

۲. در کتاب *تنوع تجربهٔ دینی*، این موارد به این معناست: توصیف ناپذیری (Ineffability) به معنای گزارشی کامل و مناسب از جزئیات است که نمی‌توان آن را در قالب کلمات آورد. کیفیت معرفتی (Noetic quality) به این معناست که این حالات اشراق، مکاشفه و الهام احساس حجیتی به آدمی می‌بخشند که تا پایان عمر اثر آن از بین نمی‌رود. زودگذری(Transiency) به این معناست که این حالات به مدت نیم ساعت یا حداکثر یک یا دو ساعت طول می‌کشند و حالت انفعالی (Passivity) زمانی است که این حالات به عارف دست می‌دهد، احساس می‌کند اراده‌اش را از دست داده است (جیمز، ۱۳۹۱: ۴۲۲-۴۲۳).

منابع

- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷)، **تحلیل ساختاری منطق الطیر**، چ۱، اصفهان: نشر فردا.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۲)، **از رودکی تا بهار، دربارهٔ بیست شاعر بزرگ ایران**، تهران: نشر یزدان.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، **اسطوره؛ هنر و ادبیات**، مجلهٔ شعر، شماره ۲۸، بهار، صص ۶-۱۵.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۱)، **اسطوره، بیان نمادین**، چ۳، تهران: سروش.
- بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، **پژوهشی در اساطیر ایران**، چ۱، تهران: توس.
- بختیاری، محمدرضا (۱۳۹۵)، **سیمای سیمرغ و ققنوس در ادبیات فارسی**، کنگرهٔ بین‌المللی زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان پردیس شهید مفتح شهرری، ۱۵ مهر، صص ۱-۹.

- براهنی، رضا (۱۳۸۰)، **طلا در مس (در شعر و شاعری)** ، ج۱، تهران: زریاب.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷)، **یشت‌ها**، به کوشش بهرام فره‌وشی، چ۲، تهران: دانشگاه تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، **دیدار با سیمرغ شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار**، چ۴، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جمشیدیان، همایون و دیگران (۱۳۹۵)، **بررسی مکاشفات عرفانی عطار در غزلیات بر اساس نظریهٔ ویلیام جیمز**، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۲، شمارهٔ ۴۳، صص ۴۱-۱۱.
- جیمز، ویلیام (۱۳۹۱)، **تنوّع تجربهٔ دینی**، ترجمهٔ حسین کیانی، تهران: حکمت.
- حریری، ناصر (۱۳۶۸)، **دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت‌وشنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی**، بابل: کتاب‌سرای بابل.
- خورشیدیان، اردشیر(۱۳۸۷)، **پاسخ به پرسش‌های دینی زردتشتیان**. چ۲، تهران: فروهر.
- دهقانی یزدلی، هادی و تیمور مالمیر (۱۳۹۳)، **نشانه‌شناسی عناصر اسطوره‌ای در روایت‌های عرفانی**، فرهنگ و ادبیات عامه، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۱۰۶-۱۳۰.
- رجبی، زهرا (۱۳۹۷)، **نگرشی به تلمیح ادبی بر اساس رویکردهای نوین در نقد ادبی و مطالعات بینارشته‌ای**، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال ۱۱، شمارهٔ ۴۳، صص ۷-۳۷.
- رضانژاد، غلامحسین (نوشین) (۱۳۶۷)، **اصول علم بلاغت در زبان فارسی**، چ۱، تهران: الزهرا.
- رضایی راد، مهین (۱۳۸۷)، **نقد، بررسی، تحلیل و تعریف تصویر**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی کرمانشاه.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، **ادبیات عرفانی ایران و ارزش انسانی آن**، در: نه شرقی ، نه غربی ، انسانی (مجموعهٔ مقالات، تحقیقات، نقدها و نمایش‌واره‌ها)، چ۵، تهران: امیرکبیر.
- زمرّدی، حمیرا (۱۳۷۶)، **ملاحظات تطبیقی ادیان و اساطیر در منطق الطیر**، در: درخت معرفت (جشن‌نامهٔ عبدالحسین زرین‌کوب). چ۱، به اهتمام علی‌اصغر محمدخانی، تهران: سخن، صص ۳۶۴ – ۳۴۶.
- شامیان ساروکلائی، اکبر (۱۳۹۲)، **آینهٔ معنی، تمثیل در بلاغت فارسی و عربی**. چ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
- شجیعی، پوران (۱۳۷۵)، **صور معانی در مکتب درون‌گرایی**، چ۱، تهران: ویرایش.

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی**. چ۲، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۷)، **صور خیال در شعر فارسی**. چ۱۱، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، **بیان**. چ۲، تهران: میترا.
- شوالیه، ژان، و آلن گربران (۱۳۷۸)، **فرهنگ نمادها**، ج۱ و ۳، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، چ۱، تهران: جیحون.
- صدقه، جان (۱۳۸۰)، **خورشید در اساطیر کهن**. ترجمهٔ محمدرضا ترکی. مجلهٔ شعر، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۳۸-۱۴۳.
- عطار نیشابوری، فرید الدین (۱۳۹۲)، **منطق الطیر**، تصحیح و مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۹، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳)، **منطق الطیر (مقامات طیور)**، تصحیح صادق گوهرین، چ۲۰، تهران: علمی و فرهنگی.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸)، **سبک‌شناسی نثرهای صوفیه: از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم**، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، **بلاغت تصویر**. چ۲، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۰)، **تحلیل تصویر دریا در مثنوی**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۳۱، صص ۱-۲۱.
- فتوحی، محمود و هما رحمانی (۱۳۹۵)، **کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی**، پژوهش‌نامهٔ عرفان، سال نهم، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۳۸-۱۶۴.
- فولادی، علی‌رضا (۱۳۸۷)، **زبان عرفان**. چ۱، قم: نشر فراگفت.
- محمّدی، داوود و محمّدرضا اسلامی (۱۳۹۷)، **معماری زبان؛ پیشنهادی در طبقه‌بندی عناصر زیبایی سخن**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۰۵-۲۳۴.
- مشعوفی، عباس (۱۳۸۹)، **نسبت میان تجربهٔ عرفانی و تعبیر آن در مثنوی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زنجان.
- همدانی، امید (۱۳۸۸)، **حماسه، اسطورهٔ تجربهٔ عرفانی، سهروردی و خوانش او از شاهنامه**، نقد ادبی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، صص ۱۳۷-۱۶۲.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۹)، **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**، چ۳، تهران: فرهنگ معاصر.