تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱/۳۰ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۳/۲۲ سال بیستم، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

# نمادشناسی« باز» در نقد اسطوره‌ای- کهن‌الگویی در ادبیّات عرفانی (مطالعه موردی: منطق‌الطّیرعطّار و مثنوی مولانا )

نسرین قدمگاهی [۱]
رضا اشرف‌زاده [۲]
مهیار علوی‌مقدم [۳]

## چکیده

در اسطوره‌های آفرینش بسیاری از اقوام بشری، آفرینش با "کلمه" و "سخن" آغاز می‌شود.اسطوره-کهن‌الگوها هم‌چون لوح‌فشرده گاه، نگرش‌بشر را از آغاز تا بی‌زمان و بی‌مکان همراهی‌می‌کنند. در این‌میان، پرندگان جایگاه وسیعی در نمادپردازی کهن‌الگوها دارند. کهن‌الگوی باز که با خورشید ارتباط دارد، مورد تّوجه عطار و مولانا قرارگرفته‌است 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 به‌عمل‌آمده: عطار در نماد باز به دو بُعد خیر و شر توجّه‌دارد و به شناخت انسان از ماهیّت خود می‌پردازد و می‌خواهد انسان خود را از دلبستگی به مردار دنیا رهاکند و سپس در مرحلهٔ بالاتر از هم‌دمی با شاهان و جاه و مقام دل‌کنده، او را تا رسیدن به سیمرغ همراهی‌می‌کند. مولانا با نگرش به اسطوره-کهن‌الگو و شیوهٔ پردازش داستان‌های عطار، در نگرش عرفانی بُعد انسان‌کامل را درتکمیل‌سفرمرغان به‌طور نمادین ذکرمی‌کند و نمونه‌هایی از باز- انسان کامل ارائه‌می‌دهد. انسان کامل در نظر مولانا؛ نخست شامل انسان‌های هم‌دوره او چون شمس تبریزی، حسام الدین چلبی وسپس اسطوره‌های دینی‌اند که از حقیقت محمدی سرچشمه‌می‌گیرند مانند علی (ع). در این روش با ذکر شواهد به روش کتابخانه‌ای- فیش‌برداری به‌گونه استقرایی(جزء به کل) پرداخته‌ایم.

**واژگان کلیدی**:
ادبیّات عرفانی ، اسطوره-کهن‌الگو، باز، عطار، مولانا.

---

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیّات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاداسلامی، تربت حیدریه، ایران
۲- استاد مدعو گروه زبان وادبیّات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاداسلامی،تربت حیدریه ، ایران.
نویسندهٔ مسئول:r.ashrafzadeh@iaubir.ac.ir
۳- دانشیارگروه زبان وادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

**پیشگفتار**

در شکل‌گیری ادبیّات 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 پدیدارشده‌بودند، معادل پدیده‌های زنده به‌شمارمی‌آمدند و حتی‌جایگاهی برتر و بالاتر از انسان زنده داشتند. به گفته *کاسیرر*، نخستین واژه‌های هر زبانی برابر با نام‌ها و جوهرهای خدایان انگاشته‌می‌شدند. این واژه ها که هم‌اکنون در واژه نامه‌های زبان‌های گوناگون، تنها به‌گونه نمادهایی برای موجودات عینی هم چون خورشید، ماه، ستاره و... دریافت‌می‌شوند؛ در آغاز میان نام و چیز نامگذاری‌شده، این همانی گوهری تصورمی‌شد، یعنی زمانی که مرز میان واقعیّت ونماد در ذهن انسان ابتدایی هنوز ترسیم‌نشده‌بود، در چونان موسوم‌های مقدّس-شان، مقدّس و خدایی پنداشته‌می‌شدند. نخستین واژه‌هایی که انسان به‌کاربرد، برای‌مهم‌ترین، سترگ‌ترین و خطیرترین هستی‌های پیرامون انسان ساخته‌شده‌بودند. خورشید، باران، رعد، آسمان، نیای بنیانگذار و نمونه‌های همسان دیگر، چندان برای بشر ابتدایی اهمیّت داشتند که پیوسته توجّه او را به-سوی خودشان برمی‌انگیختند و ذهن نوپای انسان ابتدایی را همیشه در تصرّف داشتند. تا پیش از نام-گذاری و پیدایش واژه‌های نخستین این هستی‌ها با او بیگانه بودند و هیچ‌گونه پیوند متقابلی با او نداشتند امّا پس از نام‌گذاری، انسان با این هستی‌های بیگانه، خویشاوند و یگانه گشت؛ نام خورشید و خود خورشید با هم در ذهن او فراخوانده‌می‌شدند و ازهمین‌روی، هر دو در چشم او عزیز و محترم و بالاتر از آن مقدّس گشته‌بودند. در سپیده‌دم تاریخ که نخستین هسته‌های شناخت در ذهن انسان نطفه-می‌بستند، نخستین واژه‌ها درواقع نخستین اسطوره‌های بشر بودند و از همین روی است که کاسیرر زبان واسطوره را هم‌ریشه وهم‌زاد می‌داند .با نخستین کلمه، جهان انسانی‌آغاز به آفرینش‌کرد. بیهوده نیست که در اسطوره‌های‌آفرینش 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 پدیده ها و شناسایی همه‌جانبه پدیده‌هایی که زمانی جایگاه خدایی داشتند، هم‌چنان که محتوای واژه‌های

نخستین دگرگون‌گشت و ماهیّت خدایی‌اش را ازدست‌داد، قالب این واژه ها نیز وجهه خدایی خود را ازدست‌داد و ماهیّتی صرفاً نمادین و معنایی پیداکرد»(ر.ک : کاسیرر، ۱۳۶۷: ۱۶-۱۳).در اسطوره‌ها از خدایان یا ارباب انواع سخن‌می‌رود 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 نقش‌اساسی دارند .اسطوره چون قصّه موهوم و قصّه جانوران و قصّه خنده‌آور و ترانه و تصنیف عاشقانه «مردمی» است. البتّه این، بدین معنی نیست که اسطوره، آفریده جماعتی خاص است، زیرا جماعات هرگز چیزی ابداع و تخیّل نکرده‌اند. هر اسطوره چون مضمون هر قصّه موهوم و هر قصّه جانوران (fable) و هر ترانه و تصنیف، زاده طبع یک یا دو سه انسان است، فرق میان سازنده اسطوره و صاحب قصّه با رمان جدید در وهله نخست، گم‌نام و ناشناس‌بودنِ اسطوره‌پرداز است»( کراپ و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۴-۱۳).اسطوره‌ها نه‌تنها در شکل‌گیری باورهای انسان های ابتدایی تأثیر بسزایی داشتند بلکه پابه‌پای اندیشه‌های بشر تا فراواقعیّت، تا زندگی جاری است همراه او هستند. اسطوره‌ها هم‌چون لوح فشرده گاه، نگرش بشررا ازآغاز تالامکان ولازمان همراهی‌می کنند .به‌بیان‌دیگر«اسطوره، روایتی‌است‌که‌نظامی‌از اندیشه یا مجموعه‌ای ازباورها را در قالب رویدادهایی غالباً ماورای‌طبیعی وشخصیّت‌هایی‌که می‌توانند غیرانسان باشند، بازنمایی‌می‌کند»(پاینده، ۱۳۹۹: ۳۰۰).. اسطوره، برداشت اوّلیّه انسان درباره پدیده‌هایی است که دانش کشف آن را نداشت مثلاً حوادث مرگ بارِطبیعی نشان از خشم خدایان است که برای پوزش، قربانی به درگاه خدایان مصوّر خود انجام‌می-دادند؛ 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 پیوسته‌است 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 خاص‌خود را می‌پردازند، امّا به‌ندرت جامعه‌ای بدین نکته، آگاهانه و هشیارانه، وقوف‌دارد که اساطیرش، ساخته و پرداخته خود اوست. اسطوره معمولاً به‌عنوان چیزی که اعطا شده و خدایی آن را املاکرده‌است و یا به زمان دوردست باستانی، پیش از تاریخ بنا به اصطلاح *میرچا الیاده*، بازپس‌می‌رود، تلقّی‌می‌شود»(ر.ک: ستاری، الف، ۱۳۹۸: ۱۰۲-۱۰۱).

**پرسش تحقیق**

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

**فرضیه تحقیق**

اسطوره "باز" در نگرش عطار و مولانا به‌نوعی گفت‌وگوی ضمنی می‌پردازد این‌اسطوره به شکل-گیری معنای متن برای شناخت انسان از خود تا رسیدن به وحدت الهی‌یاری می‌رساند.

**پیشینه تحقیق**

در بررسی‌های به‌عمل‌آمده در ادبیّات‌عرفانی و اسطوره شناختی از منظر عرفان،کهن الگو و اسطوره شناختی، در هریک از این شاخص‌ها،پژوهش‌های متفاوتی صورت‌گرفته‌است؛ امّا از نظر« نمادشناسی باز در نقد اسطوره ای– کهن‌الگویی در ادب عرفانی» تاکنون پژوهش جامعی صورت‌نگرفته‌است و پژوهش حاضر در نوع خود جدید است. به‌عنوان مثال بهره‌ور، مجید و همکاران(۱۳۹۴)در مقاله «گونه‌شناسی شخصّیت پرندگان در منطق‌الطیر عطار نیشابوری» با توّجه به طبیب، عارف و شاعربودن عطار نیشابوری به بیان این فرضیه می‌پردازد: «در منظومه رمزی – تمثیلی منطق‌الطیر، عطار بر پایه تجارب بیرونی و سلوک درونی، دیدگاهی شرقی در باب رشد شخصّیت و سلامت روانی‌انسان، 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 مانندجادو و انواع آن نظیر کوبیدن بر طبل هنگام ماه‌گرفتگی و ... برای تبیین گزاره‌هایی مانند نکوهش نفس و دنیادوستی و پرهیز از فریب خوردن از آن‌ها و بیدارشدن از خواب غفلت استفاده‌کرده‌است.» زارعی، طاهره،(۱۳۸۹)در مقاله «راهنما در آثار عطار و بررسی‌میزان انطباق آن با کهن‌الگوی پیرخردمند از نگاه یونگ» می‌نویسد: «کهن‌الگوی پیرخردمند در قالب پیرمردی یاری-رسان در افسانه‌ها، داستان‌ها و اسطوره‌ها ظاهرمی‌شود که در آثار عطار، پدر در الهی‌نامه،هدهددرمنطق-الطیر،پیردرمصیبت‌نامه‌ازچهره‌های‌اصلی‌این‌کهن‌الگوهابه‌حساب می‌آید». قدمگاهی‌ثانی، نسرین وهمکاران(۱۴۰۰)در مقاله نمادشناسی رمز"باز"در منطق‌الطیرعطار و مثنوی‌معنوی مولوی به بررسی نگاه پارادوکسی‌عطار به پرنده باز دارد و مولوی از آن انسانی کامل را اراده‌می‌کند. مقاله حاضر در تکمیل مقاله فوق ارائه‌می‌شود.

**ضرورت انجام تحقیق**

با توّجه به نظریه اسطوره– کهن‌الگویی و اهمیّت 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 نشان‌دادن این تفکّر اسطوره‌ای است که اسطوره‌ها در ادبیّات‌عرفانی پیوسته به‌روزرسانی می‌شوند و زمان و مکان ندارند.

**مبانی نظری تحقیق**

براساس نظریه‌یونگ، باز در منطق‌الطیرعطّار 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 توجّه عطّار و مولانا قرارگرفته‌است که انسان می‌تواند از نفس گیاهی و حیوانی به شاخص انسانی با پرواز به عالم قدس تا لامکان سیرکند تا آنجا که عنقا را شکارکند 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: « هرعلامتی اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول و حتی حرکت چه به‌صورت اشاره با چشم و لب و دست و چه به‌صورت 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 محسوب‌می‌گردد»(پورنامداریان،۱۳۹۶: ۹).«بر پایهٔ این نظریه هرچه درباره تجربه‌های ماورای طبیعی بگوییم، رمزی از کار درمی‌آید. طرح نظریهٔ 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).

**نظریهٔ اسطوره‌ای– کهن‌الگویی**

اسطوره یکی‌از مبانی و دستاویزهای عرفا برای بیان معنی‌است. تمثیل سیمرغ، باز، طاووس یکی از این کارکردهاست.« اسطوره را می‌توان فرودآمدن وقایع ذهنی یا فرارفتن واقعیّات عینی تا سرحد زمان – مکان و لا زمان – لامکان در تبلورخیالی آن‌ها دانست.در این جا با دو فرایند تبدیل اسطوره به تاریخ

و تبدیل تاریخ به اسطوره مواجهیم. رمزآفرینی، ویژگی اساسی اسطوره است. نظریهٔ اسطوره‌ای پرورده ذهن ارنست کاسیرر به‌شمارمی‌آید و از این دیدگاه مباحث الهیاتی در شکل اسطوره تجلّی می‌یابد.» (ر.ک: فولادی ، ۱۳۸۹: ۱۲۱-۱۲۰).در تکمیل سخن، کارکرد ادبی اسطوره در آثارعطّار و مولانا قابل‌تأمل است زیرا جنبه ادبی باعث برجستگی و جادوی کلام می‌شود: «از منظر نقد کهن‌الگویی، اسطوره‌ها اصول ساختاری ادبیّات هستند و ارتباط‌کلامی روایت و معنا را امکان‌پذیر می‌کنند»(مکاریک، ۱۳۹۳: ذیل اسطوره). در کهن‌الگو دربارهٔ آداب و سنن و شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی بحث‌می‌شود و «همواره بر این نکته تأکیدمی‌شود که وجود و حضور طرح‌های بنیادین فرهنگ در اسطوره در اثر مورد بحث نشان داده‌می‌شوند، همان اسطوره‌ای که از آن به‌عنوان میراث مشترک بشر نام‌برده‌می‌شود.در نقد کهن‌الگویی، هر اثر ادبی به‌عنوان جزئی از کل ادبیّات انگاشته-می‌شود و فرض بر این است که کهن‌الگوها در سراسر ادبیّات وجوددارند و همین عامل باعث ارتباط میان تمامی آثار ادبی شده‌است»(ر.ک : مقدادی، ۱۳۹۷: ۴۹۷).هر چقدر میزان اسطوره‌های یک ملّت بیشتر باشد و با مفاهیم ادبی و عرفانی تلاقی‌کند، برآیند آن چند بُعدی نمودن یک مفهوم در بُعدِ واقعیّت و فراواقعیّت است. «اسطوره‌ها عملکرد آفرینش‌گر خود را آشکار می‌سازند و تقدّس (یا صرفاً فوق‌طبیعی‌بودن) کارها و نتیجه عملکردشان را نشان‌می‌دهند. اسطوره‌ها دخالت‌ها و موفقیّت‌های مختلف و گاه چشمگیر آنچه را مقدّس است، در جهان شرح‌می‌دهند» (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 زندگی‌می‌کند که «رمزی» و اسرار آمیز امّا «باز» و آزاد است. جهانی که با انسان «حرف‌می‌زند» 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 به-خصوص عرفان تجلی می‌یابند «امّا چگونه ممکن است اسطوره که به‌تاریخ اعتنا ندارد در جهان امروز که تاریخمند شده، عمرش به‌سرنیامده باشد و باقی و پایدار ماند و به رسالتِ خود عمل کند؟ اسطوره،عین ثابت است و بدین اعتبار، هردم تکرارمی‌شود و باید همواره تکرارشود تا خیر و برکت و فضیلت و کرامتی که نخستین بار در فجرخلقت با ظهور اسطوره، پدیدآمد، پیوسته تجدید یا احیاء گردد که در مرتبه‌ای والاتر، بنا به حکم «خلق مدام»، خالق لحظه‌به‌لحظه ، خلقت را نو می‌کند. بنابراین اسطوره با علیّت علمی و زمان و مکان منطقی بیگانه است، زیرا اسطوره‌باوران بر این اعتقادند که تجدید و تکرار کاری نمونه که نخستین بار در زمان بی زمان و مکان لامکان به دست خدایان یا نیاکان فرهنگ‌ساز صورت‌گرفته، همه مزایا و محاسن آن کار «اصیل» را بازمی‌آورد و دیگر بار فعلیت

می‌بخشد و این «واقعّیتی است» که تابع رابطه علی به‌معنای مقبول علمی‌اش نیست و بعد و مکان و فضا وزمان غیرمفارق را نفی‌می‌کند»(ر.ک: ستاری، ۱۳۷۶: ۱۲-۱۱). اگرچه برخی از صاحب‌نظران اسطوره را مغایر با علم می‌دانند امّا نگارنده بر آن است اسطوره‌ها گاه الهام‌بخش واقعیّت هستند و زیرساخت دانش بشری را تشکیل‌می‌دهند؛ به‌طور مثال پرواز نمرود با عقابان به سوی آسمان الهام بخش سفر انسان در آسمان ها با اختراع فضاپیماهای غول‌پیکر با الگوپذیری از پرندگان است. در اسطوره سیمرغ هنگامی که رودابه می‌خواهد رستم را به‌دنیابیاورد سیمرغ چاره کار را در شکافتن پهلوی رودابه می‌داندکه خود همان عمل سزارین است که دانش در جهان امروز به آن رسیده‌است .«اسطوره، منبع نیروزای رمزپردازی است و بدین‌جهت، 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 بهره جسته-است زیرا ذهن انسان سیّال و پویاست و مفاهیم گسترده فکری، عاطفی واقعی و فراواقعی را در لفظ و تقدیر تداعی‌می‌کند؛ مانند لفظ پر یا تصویر عقاب که صورت نمادین پیدامی‌کند. «فراوانی نماد حیوانات در میان ادیان و هنرهای تمامی دوران تنها بیانگر اهمّیت نماد نیست، بل نشان‌می‌دهد 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 لذت‌ببرد که در طبیعتش وجودندارد. به بیانی دیگر، حیوان از غرایز خود پیروی‌می‌کند. غرایزی که اغلب برای ما مرموز می‌نمایند، امّا در زندگی وجوددارند؛ 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 منتقل‌می‌کنند. 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 جولان‌می‌دهد و سبب تباهی انسان و سرنگونی او می‌شود؛ پس براین‌اساس 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 حوزهٔ تجربه مستقیم بیرون هستند و ما برای حکایت از این امور، ضرورتاً واژگانی را استفاده‌می‌کنیم که در این حوزه یافتیم»(فولادی، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

**تمثیل‌پردازی رمزی**

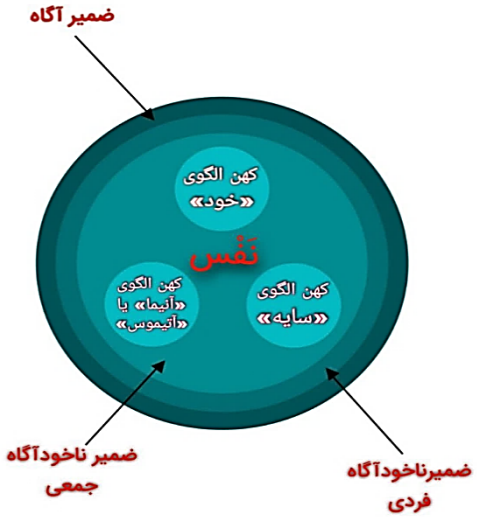
اکنون به بیان تمثیل رمزی که به‌طور عموم تمثیل‌های عرفانی دارای رمز و نماد یا نمادهای گوناگون هستند، می پردازیم: « تمثیل رمزی،حکایتی است که در آن غرض اصلی گوینده واضح بیان-نشده و نوعی ابهام در آن است؛ درواقع عقیده و یا موضوعی رمزآلود در قالب یک حکایت ساختگی ساخته‌می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۶۴) .معمولاً در حوزه عرفان و ادبیّات، باتمثیل‌های رمزی رو به رو هستیم؛ قابل ذکر است که «رمز با تمثیل و «تأویل» با تفسیر تمثیلی، خلط‌می‌شود و خاطرنشان ساختیم که تفسیر تمثیلی «صادق و امین» است، چون تمثیل، استتار یا پوشش مبدل چیزیست که خود، شناخته یا شناختنی است، حال آنکه تصویر رمزی، نامشروط و غیرقابل‌تحویل و تقلیل به چیز دیگریست و درواقع، پدیده‌ایست، نوظهور و نمودگار معنایی که به طریقی دیگر، در آفاق ذهن‌مان ظاهر نمی‌تواندشد»(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 صعودمی‌کند با (ba) پرنده مصری برفراز مومیایی در نقّاشی‌های گوری پروازمی‌کند (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 شمرده‌می‌شد. 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 مَرکَب ویشنو بود. پرندگان نیز از ویژگی هوا هستند که آن‌ها را تجسّم بخشیده‌اند و یکی از چهار عنصر به شمار می‌روند (هال،۱۳۹۷:۳۹). خاستگاه کهن‌الگوها در تمام چرخه‌های طبیعی به تبیین اندیشه انسان می‌پردازد: «یکی‌ازخاستگاه‌های کهن‌الگوها، وضعیّت‌های تکرارشونده و تغییرناپذیر در طبیعت و زندگی بشر بوده‌است، مانند چرخه چهار فصل، تولّد، ازدواج، فرزندارشدن، مرگ و غیره. بنیانی‌و همه‌شمول بودن این تجربیّات یا موقعیّت‌ها، عناصر ساختاری‌ای را در ذهن انسان ایجادمی‌کنند که باعث‌می‌شوند در مواجهه با آن‌ها ناخودآگاه احساس‌کنیم که این وضعیّت را می‌شناسیم و رفتار مشخّصی را پیش‌بگیریم. این موقعیّت‌ها، احساسات خاصی در فرد برمی‌انگیزند، موجب‌می‌شوند جنبه‌هایی از واقعیّت را نبیند و طوری رفتارکند که انگار واکنش‌هایش به اختیار خود او نیستند. یونگ این واکنش‌ها را «کهن‌الگویی» می‌نامد. یونگ هسته مرکزی شخصیّت را اصطلاحاً «نفس» می‌نامد. باید دقّت‌کنیم که کلمه نَفس در

زبان روزمره معمولاً مترادف «خود» یا «ذات» است و پُر بهادادن به نَفس یعنی خودخواهی یا گرایش به ارضاءِ امیال فردی، کمااین‌که صفت «نفسانی» را هم «مربوط به هوا و هوس» می‌دانیم. امّا در نظریهٔیونگ، «نَفس» معنای کلاً متفاوتی دارد. از نظر یونگ، «نَفس» مادر همهٔکهن‌الگوها و به‌وجود-آورندهٔ ساختار روانیِ انسان است. «نَفس» در فرایندی موسوم به «فردانیّت» شکل‌می‌گیرد. در فرایند یادشده، عناصر شخصیّت یک‌پارچه می‌شوند و ضمیرآگاه و ضمیر ناخودآگاه فردی به وحدت می‌رسند. جایگاه نَفس در ساختار روان را می‌توان به‌صورت نمودار زیر نمایش‌داد:




(پاینده، ۱۳۹۹: ۳۱۶-۳۱۵)

«هم‌چنان که از این نمودار مشخص‌می‌شود، «نفس» در مرکز روان قراردارد و برکل آن اثرمی‌گذارد. ضمیر ناخودآگاه جمعی درونی‌ترین لایه این ساختار است و کهن‌الگوها را دربرمی‌گیرد. در لایه میانی، ضمیر ناخودآگاه فردی قراردارد که عرصه تجلیِ کهن‌الگوها برای فرد است و سرانجام لایه بیرونی، محل قرارگرفتن ضمیرآگاه است. کهن‌الگوهای سه‌گانه «خود»، «سایه» و «آنیما» (همزاد مؤنث) یا «آنیموس»(همزاد مذکر)، اصلی‌ترین اجزاء نفس را تشکیل‌می‌دهند «خود» اداره‌کننده ضمیرآگاه است و علاوه بر سامان‌دادن افکار و احساسات دسترسی به خاطرات را هم کنترل‌می‌کند. این کهن‌الگو که واسطه‌ای بین ساحت‌های آگاه و ناآگاه روان و بازنمایی‌کننده شخصیّت خودآگاه ما است، به فرد امکان‌می‌دهد تا هویّت، افکار و باورهای خویشتن را دریابد و با جهان پیرامون نسبتی برقرارسازد. «سایه» نیمه تاریک شخصیّت ما و دربرگیرنده خصلت‌هایی است که به رسمیّت نمی‌شناسیم و نمی‌خواهیم با آن‌ها روبه‌روشویم. طرز تربیت فرد در خانواده، روان زخم‌های دوره کودکی و هم چنین نحوه اجتماعی‌شدنِ فرد باعث‌می‌شوند که ویژگی‌های خاصی را در خود ناپسند بداند و لذا با توسّل به

سازوکارهای دفاعی، آن‌ها را از ساحت آگاهِ روانش واپس براند و انکارکند. تمام آن افکار، احساسات یا رفتارهایی که باعث هراس‌مان می شوند و از آن‌ها تنفر داریم و کتمان‌می‌کنیم، همگی در «سایه» جمع‌می‌شوند. انسان‌ها معمولاً تاب دیدن «سایه» خودشان را ندارند و ازاین‌رو، آن را به دیگران فرافکنی‌می‌کنند. «سایه»برخی از اسطوره‌ها و کهن الگوها جهان‌شمول هستند مانند پیوند بازسانان با خورشید که در اسطوره‌های کهن مللِ مختلف دیده‌می‌شود. «نقد اسطوره‌ای– کهن‌الگویی ماهیّت و هدفی به‌غایت انسانی و دموکراتیک د 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 بشرجست. ادبیّات نیز که با ساخت‌مایه‌های اسطوره‌ای وکهن‌الگویی تولیدمی‌شود، به‌همین‌دلیل نشان‌دهنده آمال، آرزوها، مسائل و تمایلات همه انسان‌هاست میراث فکری روانی مشترکی را افاده‌می‌کند» (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 مثنوی‌معنوی به معرفی مختصر باز می‌پردازیم: (باز) در انگلیسی falcon ؛ در عربی، صقر. در لغت : این لفظ باید از vaza باشد به‌معنی پرنده از مصدر vaz به‌معنی پریدن که در اوستا هم آمده‌است. نشانه‌شناسی: « پرنده شمسی با نمادهایی هم‌سان با شاهین؛ نشانه ایزدان خورشید و نمایان‌گر آسمان‌ها؛ نیرو؛ سلطنت؛ نژادگی؛ مانند شاهین موجودی محسوب‌می‌شد که می‌توانست به‌سوی خورشید پروازکند و بدون پلک‌زدن به آن خیره‌گردد. ایزدان همراه با باز یا با سرِباز، ایزدان خورشیدند. در ایران، نشانه اهورامزدا یا اورمزد، در معنی نور. 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( kebhsenuf )،ابوالهول گاهی بازسر است. باز، علامت مشخصه آمنتی(Amenti)، مادرکبیر و ایزد بانوی مغرب و جهان زیرین نیز هست. در آیین میترایی: نشانه میترا به معنی ایزد خورشید.در هندو: گایاتری(Gayatri)، باز که سومه ( Soma) را از آسمان آورد. باز مرکب ایندرا (INDRA)، نیز هست. دریونانی–رومی: پیام‌رسان تیزروی آپولون(Apollo)؛ (کوپر، ۱۳۷۹: ذیل باز).در مصر باستان باز نشانه روح بوده ، بااین‌حال برخی معتقدند شاید باز، یک تمثیل قرون وسطایی از ذهن شرور گناهکار بوده‌باشد (سِرلو، ۱۳۸۹: ذیل باز/ شاهین).

**باز در دنیای رمز**

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

گذشتن از دنیای فانی و طی مراحل عرفانی به‌دست‌می‌آورد. از طرف دیگر این که در فرهنگ مردم این پرنده برای همنشینی با پادشاه تربیت‌می‌شود و در شکارگاه همدم پادشاه است نیز تعبیرهای عرفانی از این دیدگاه هم شده‌است.از سوی دیگر، باز پرنده سعد است که این بُعد نیز در عرفان موردنظر است.

**اسطوره باز در منطق‌الطیر**

در ادبیّات عرفانی، سالکان حقیقت با بهره‌گیری از اسطوره، نماد، تمثیل به‌گونه استعاری به پرورش فکر و روح نباتی انسان می‌پردازند. یکی از این آثار ارزنده عرفانی، منطق‌الطیر عطّار است. عطار در آغاز کتاب که براعت استهلالی بر منطق‌الطیر است، از پرنده جان یادمی‌کند:

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

(عطار، ۱۳۸۳: ۸/۲۳۳)

دامِ تن خاکی، پرنده جان را از پرواز بازمی‌دارد، بیت فوق، داستان حضرت آدم و هبوط او را به زمین به‌یادمی‌آورد؛ آنگاه که حوّا و آدم، دانه درخت ممنوعه را خوردند: «درحال، تاج از سر آدم بپرید و تخت از زیرش بیرون‌شد و جامه‌ها از وی جداشدند...»(نیشابوری، ۱۳۸۲: ۱۹).جسم که از خاک بود او را به سوی جهان فرودین برد .بدین ترتیب داستان آدم و آدمیان بر روی زمین آغازشد:

جان بلندی داشت، تن پستی خاک　　مجتمع‌شد خاک پست و جانِ پاک

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

(همان: ۱۴۱/۲۳۹–۱۴۰)

همچنین وی برای " گردون" هم تشبیه "پرنده"را به‌کارمی‌برد، گویا هرآنچه متعّلق به عالم بالاست به‌سوی حق پروازمی‌کند:

مرغ گردون در رهش پرمی‌زند　　بردرش چون حلقه‌ای سرمی‌زند

(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

هـر زمـان ایـن راه بـی‌پایـان‌تـر اسـت خلق هر ساعت در او حیـران‌تـر اسـت

(همان: ۱۶۶/۲۴۰-۱۶۵)

بنابراین درد، راهنمای انسان به درک حقیقت است :

ذرّه ای دردم ده ای درمـــــان مـــــن زانکـــه بـــی دردت بمیـــرد جـــان مـــن

(همان: ۲۴۰/ ۱۸۴)

پس تمام پیامبران ازآدم تا رسول اکرم (ص) در درد و رنج به بصیرت و شناخت‌رسیده‌اند:

در نگـــر اوّل کـــه بـــا آدم چـــه کـــرد عمرهـا بـا وی در آن مـاتم چـه کـرد

بـــاز بنگـــر تـــا ســـر پیغمبـــران چـــه جفـــا و رنـــج دیـــد از کـــافران

(همان: ۲۴۱و۲۴۲/۲۱۴-۲۰۰)

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

بـــا دلـــی پـــردرد و جـــانی بـــا دریـــغ ز اشـتیاقت اشـک مـی‌بـارم چـو میـغ

(همان: ۲۴۳/ ۲۴۰)

عطار پس از ابیات مقدّمه، حکایت عیّاری را ذکرمی‌کند که فردی را به منزل برده و می‌خواهد او را گردن‌زند، همسرش تکه نانی می‌دهد وقتی عیّار می‌بیند نان او را می‌خورد، می‌گوید:

زانکـه هـر مـردی کـه نـان مـا شکـست ســوی او بـا تیـغ نتـوان‌بـرد دسـت

نیـست از نـانخـوارۀ مـا جـان دریـغ مـن چگونـه خـون او ریـزم بـه تیـغ

(همان: ۲۴۳/ ۲۵۱-۲۵۰)

خداوند توبه آدم را پذیرفت و خلیفّه‌الله شد، زیرا آدم مهمان‌وار نان میزبان شکست و خداوند عفـو و رحمت خود را شامل آدمیان کرد.

«سئوال-چه معنی بود که زلّت آدم را هم در بهشت نیامرزید وتوبه‌اش‌نپذیرفت؟ جواب_حق تعالی گفت یا آدم اینجا زلّت‌کردی، اگر هم اینجا عذر خواهی و توبه‌ات بپذیرم، یکی را آمرزیده باشـم. پـس به دنیا رو تا قیامت با فرزندان بیایی و صدهزاران را باخود بیار تا همه را بیامرزم تا کرم من عالمیـان را معلوم‌گردد.»( نیشابوری، ۱۳۸۲: ۱۸) و پس از ذکر مقّدمات در نعت رسول اکرم (ص) و خلفا در آغاز کتاب با ستایش هدهد به‌عنوان رهنما کلام را آغازمی‌کند:

مرحبـــا ای هدهـــد هـــادی شـــده　　در حقیقـــت پیـــک هـــر وادی شـــده

(همان: ۶۱۷/۲۵۹)

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

آراســـت دگربـــاره جهانـــدار جهـــان را　　چون خُلد برین کرد زمین را و زمـان را

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

زد نفـس سـربه‌مهـر صـبح ملمّـع‌نقـاب　　خیمـهٔ روحانیـان کـرد معنبـرطنـاب

و سپس منطق‌الطیر عرفانی عطار نیشابوری را داریم.(ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۳–۱۰۲)

این نکته حائز اهمیّت است که در تصاویر منوچهری، ذکر پرندگان به‌گونه جان‌انگاری و گفت‌وگو تصویرپردازی شده که خواننده را مجذوب خود می‌کند:

کبک ناقوس‌زن و شارک سنتورزن اسـت　　فاختـه نـای‌زن و بـط شـده طنبورزنـا

پـرده راسـت زنـد نـارو بـر شـاخ چنـار　　پـرده بـاده زنـد قُمـری بـر نارونـا

(منوچهری، ۱۳۹۰: ۶/۱و۵)

و یا:

بلبـل بـاغی بـه بـاغ، دوش نـوایی بـزد　　خـوب‌تـر از باربـد، نغزتـر از بامـشاد

(همان: ۲۳۹/۱۷)

آن قمـری فرخنـده بـا قهقهـه و خنـده　　اندر گلو افکنده ، هر فاخته‌ای یک غُـل

(همان : ۶۹/ ۹۷۷)

طـــاووس مـــدیح عنـــصری خوانـــد　　دُرّاج مـــــــــسمّط منـــــــــوچهر

(همان : ۱۱۷/ ۱۵۸۱)

تـــا هـــزار آوا از ســـرو بـــرآرد آواز　　گویـد : او را مـزن ای باربـد رود نـواز

که به زاری وی و زخم تو شد از هم بـاز　　عابدان را همـه در صـومعه پیونـد نمـاز

(همان: ۱۶۹/ ۲۲۸)

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

مرحبـــا ای تنـــگ بـــاز تنـــگ‌چـــشم  چنـد خـواهی‌بـود تنـد و تیـز خـشم

(عطار، ۱۳۸۳: ۶۳۷/۲۶۰)

صفت خشم و تندی، صفت‌هایی است که با انسان مشترک و نقطه‌ضعف انـسان اسـت، سـپس در ابیاتی نیز به " سرکشی باز " که از نقاط مشترک با انسان است، اشاره‌می‌کند:

خـــه‌خـــه ای بـــاز بـــه پـــرواز آمـــده  رفتـــه ســـرکش ســـرنگون بازآمـــده

( عطار ،۱۳۸۳: ۶۷۲/۲۶۲)

این صفات انسان‌های وابسته عالم فرودین اسـت: تنـدخویی، سرکـشی، سـرنگونی، ویژگـی‌هـای صاحبان قدرتی است که دلبسته مردار دنیا هستند. زیرا دنیا از لفظ" دنی" صفتی است کـه نـشان عـدم تحرک و پویایی و شکوفایی است و درنهایت به سرنگونی می‌انجامد، در بیت:

هـــم زدنیـــا هـــم زعقبـــی درگـــذر  پـــس کـــلاه از ســـربگیر و درنگـــر

(عطار،۱۳۸۳: ۶۷۵/۲۶۲ )

کلاه رمزی برای ریاضت روحانی و ترک لذاید است تا انسان را به درجـات آگـاهی و درک عـالم معنا برساند. در این‌جا است که صاحب قدرت الهی، باش‌گاهِ او می‌شود:

چـــون بگـــردد از دو گیتـــی رای تـــو  دســـت ذوالقـــرنین آیـــد جـــای تـــو

(عطار، ۱۳۸۳: ۶۷۶/۲۶۲)

بنابراین با توجّه به اینکه باز در اسطوره، همدم و نماد خورشید است و در فرهنـگ عامـه، جایگـاه باز ادب‌یافته بر دست پادشاهست، با آگاهی به این مقدّمات در مفهوم‌عرفانی، انسان بـه درجـات بلنـد معنوی می‌رسد.

عطار پس از ذکر صفت‌ها و خلق‌وخوی‌های بازدارنده برای سیر عالم معنا این‌گونه ادامه‌می‌دهد:

مجمعی کردند مرغان جهان (عطار ، ۱۳۸۳: ۶۸۲/۲۶۲) و درجستجوی پادشاه خـود برآمدنـد پـس هدهد برید حضرت می‌گوید:

هـــست مـــا را پادشـــاهی بـــی‌خـــلاف  در پس کوهی که هـست آن کـوه قـاف

(عطار، ۱۳۸۳: ۷۱۳/۲۶۳)

سخن از سفر برای رسیدن به سیمرغ –سلطان طیور– است. در بسیاری رساله‌الطیرها از رساله‌الطیر ابن‌سینا، احمد غزالی، ابوالرجا چاجی، سهروردی (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، 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 ذکرمی‌کنیم. ابن‌سینا در رساله‌الطیر خود در بخش "وصیت" به برادران حقیقت سفارش‌می‌کند برای کسب معارف در جهان به سفر بپردازند. وقتی با هم جمع‌می‌شوند 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 اهمیّت را در مراتب کمال داشته‌است.(ر.ک: تقی، ۱۳۸۷: ۸۶–۸۹)

**سفر آدم**

عبادی اولین صوفی را حضرت آدم(ع) می‌داند و معتقداست پس از عصیان او را به سفر به دنیا امرکردند؛ گفتند: آدما، بدین‌غرامت سفری‌کن به دنیا که شرط مرید آنست که چون زلّتی بر وی رود سفری‌کند(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 آن گاه که به سرای وجود رسیده‌است و در اطوار خلقت تردّدکرده و در دنیا هم منازل می‌گذارد تا به قیامت رسد. اکنون در منازل هفت‌گانه سفرکرده چون علقه و مضغه و سلاله و دیگر منازل و به شخص از خاک سفرکرده و همچنین در منازل صبی، طفولیّت و کهولیّت می‌رود و برین قاعده مسافر خواهد بود. در منازل عمر تا آن گاه 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 توقف‌نکند 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 توجّه به قدرت‌طلبی باز به‌عنوان همدمی با سلطان، باز درمنطق‌الطیر، رمز و سمبول از مردان صاحب‌قدرتی است که پیوسته می‌خواهند آن قدرتی را که از پادشاه یا امیر به‌دست‌آورده‌اند، حفظ‌کنند و همواره ملازم درگاه او باشند و خواست و خشنودی او را به همه چیز و همه کس مقدّم 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، باعث‌شده که عطار، خطاب به این‌گونه افراد بازصفت، آن‌ها را به انزوا (از شاهان) و رسیدن به وحدت سفارش‌کند. آن‌ها، نمادی از مردم‌گریزی هستند، نه مردم دوستی»(ر.ک: گلی،۱۳۹۲: ج۱/۶۱-۶۰).

**باز در مثنوی**

اصولاً دو مقوله خیر و شر موضوع محوری دین‌ها و آیین‌های بسیاری است. پرندگان در قالب داستان، حکایت، تمثیل به‌گونهٔ 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 قرارمی‌گیرد:

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

(مولانا،ج۴/ب۷۷۹)

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

**کهن‌الگوی رنگ**

رنگ‌ها خلاقیّت آفریننده است و در زندگی بشر حضور گسترده دارد و در دایرهٔ عرفان رمزگونه تداعی‌کننده مفاهیم انتزاعی است: «روانشناسان و نقادان ادبی نیز از رنگ‌ها به‌عنوان کهن‌الگوهای مهم صحبت‌کرده و استفاده از هر رنگ را منوط به حالت روانی و مفهوم خاصی دانسته اند»(سلمانی نژاد،۱۳۹۰: ۲۶)در تقابل دو رنگ سیاه و سفید که خود نماد زاغ و باز سپید است؛ بایدگفت: «سیاه نمایان‌گر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف‌می‌گردد و لذا بیان‌گر فکر پوچی و نابودی است. سیاه به‌معنی «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 وجودندارد. سیاه و سفید دو حد افراط و تفریط هستند و حکم آلفا (اولین‌حرف 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 تداعی‌می‌شود. در این دوران، سیاهی و تاریکی نماد ظلم و ستم نیز قرارگرفته‌است»(سلمانی‌نژاد،۱۳۹۰: ۳۱) باتوجّه به نماد سیاه و سفید، زاغ رمزی از دنیاپرستان و باز، رمزی از مردان کمال‌جوی حق‌طلب است:

هـین بـده ای زاغ ایـن جـان، بـاز بـاش  پـیش تبـدیل خـدا جـانبـاز بـاش

(مولانا،ج۵/ ب۸۰۸۵)

و به‌صراحت زاغ را مردارخوار دنیا ذکرمی‌کند و باز را انسان تعالی‌جو:

زانکـه او بـاز اسـت و دنیـا شـهر زاغ  دیـدن نـاجنس بـر نـاجنس داغ

(همان،ج ۵/ب۸۹۶)

و البتّه زاغ هم می‌تواند به درجهٔ کمال برسد:

زاغ ایـشان گـر بـه‌صـورت زاغ بـود  بـاز همّـت آمـد و مـازاغ بـود

(همان،ج۲/ ب۳۷۵۲)

و گاه باز را در تقابل با جغد بیان‌می‌کنند(همان: ج۲/ب۱۱۴۱) هم‌چنین باز کـه پرنـده سـعد اسـت خطاب به جغدان ویرانه‌نشین دنیا می‌گوید:

ایـن خـراب، آبـاد در چـشم شماسـت  ورنـه مـا را سـاعد شـه بـازجاسـت

(همان،ج ۲/ب ۱۱۴۲)

باز از هما هم فرخنده‌تر است. (همان،ج۲/ب۱۱۶۳)

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

لیـک لقمـهٔ بـاز،آن صـعوه نیـست  چاره اکنون آب و روغن کردنـی اسـت

(ر.ک:کریمی،۱۳۸۱: ج۵/ب۵)

و البته باز هم اگر طالب راه حق نباشد شیطان‌وار رانده درگاه الهی است(همان،ج۲ /۴۳۵-۴۳۲) مولانا، حسام الدین را بلبلی می‌داند که در صید معانی الهی "باز " می‌شود( همان،ج۲/۹-۸).

بنابراین «انسان کامل که حسام‌الدین باشد در همه صورت‌های جهان متجلی‌می‌شود امّا او در زات خود فراتر از همهٔموجودات‌است‌و در وهم‌ها توصیف او نمی‌گنجـد. او روح اسـت و بـا خـدا هـویّتی یگانه دارد.»(ر.ک:پورنامداریان،۱۳۸۰: ۳۵۷-۳۵۳) مولانا هم‌چنین با سرودن داسـتان عرفـانی اخـلاص عمل برای بیان شخصیت حضرت علی(ع) از تصویر استعاری باز مددمی‌جوید:

بـازگو ای بـاز عـرش خـوش‌شـکار  تا چه دیدی این زمان از کردگار

(همان،ج۱/ب۳۷۵۰)

در اخلاص عمل نیز علی(ع) به‌عنوان انسان کامل توصیف‌می‌شود: توجّه به انسان کامل که بیش از همه ابن‌عربی به آن اشاره نموده‌است: (ر.ک: ابن‌عربی،۱۳۸۴: شـصت و پـنج-شـصت و هفـت)مرکـز

توجّه مولانا نیز هست: «تصوری که مولانا از انسان کامل و یا انسان والا دارد در دو وجه نمودهشده-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 می‌گردد و ابدال حق خوانده‌می‌شود و در حد نهایی خود در وجود اولیاالله جلوه‌می‌کنند»(اسلامی‌ندوشن،۷۶:۱۳۸۷) بنابراین مولانا می‌گوید در هر دوره‌ای مردان کامل وجود دارند که راهبر مردم به‌سوی حق هستند هم‌چنین وی با ذکر داستانی با مطلع:

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

به ذکر باز شاه که به سوی نااهلان(دنیا) روی‌می‌آورند؛ ذکرمی‌کند که داستان در اسرارنامه عطار هم با مطلع:

مگر باز سپید شاه برخاست　　بشد تا خانه آن پیرزن راست

«در مثنوی‌حکمت انتخاب باز برای مقام انسانی، می‌تواند ناشی از ویژگی‌های این پرنده ولفظ «باز» باشد.. وجه تسمیه این پرنده به باز، احتمالاً آن است که به سوی شاه باز می‌گشته‌است. مولانا «روح و جسم » را با مثال‌های متعددی تصویرکرده‌است، ازجمله روح را به باز شکاری تشبیه‌می‌کند که کُنده‌ای به آن بسته و پر و بالش را درهم‌شکسته و اسیرکرده‌اند. وقتی که عقل جزوی ازمیان‌برود و پای روح از کُنده جسم رهاشود، آن باز اسیر به سوی پادشاه هستی پروازمی‌کند:

جان چو باز و تن مرو را کُنده‌ای　　پای‌بسته، پرشکسته، بنده‌ای

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

(مولانا،۵ / ب۲۲۸۱–۲۲۸۰؛ به نقل ازتاجدینی، ۱۳۸: ۱۱۶)

نمودار۱ : باز در منطق‌الطیر عطار و مثنوی مولانا

**نتیجه‌گیری**

عرفا به‌طور گسترده از صفات و حالات پرندگان در قالب تمثیل رمزی برای تعلیم بشر به سوی سعادت تلاش‌نموده‌اند. 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 منطق‌الطیر براساس صفات خیر و شر سنجیده‌می‌شود. در توصیف‌آغازین، باز دلبسته مردار دنیا است. درتوصیفی دیگر او در هم‌نشینی با پادشاهان، شیفته‌جاه و مقام است. عطار با شناساندن صفات او در سفر از هفت وادی تا قاف، او را در رسیدن به سیمرغ یاری‌می‌کند. 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 بازحکایت‌می‌کند وگاه باز هم‌چون زاغ و جغد می‌شود. همت بلند بازوار سبب پرواز انسان تا فراسوی هستی‌است. چه‌بسا زاغ با طی‌مراحل معرفت، سلوک‌وار به مقام باز می‌رسد. (به‌نظرمی‌رسددراین‌تعبیر،مولوی به مقام زاغ در آیین میترایسم و جنبه مثبت آن در اساطیر ایران برخلاف فرهنگ‌عربی، نظردارد.) هم‌چنین مولانا براساس نمادها به توصیف انسان‌کامل می‌پردازد. انسان‌کامل باتوجه‌به نقش کهن‌الگوی باز در همدمی با خورشید، دو وجه دارد وجه حاضر چون شمس‌تبریزی، حسام‌الدین‌چلپی؛ وجه فرازمانی، چون‌حضرت‌علی(ع) است که به‌قول محی‌الدین‌عربی از حقیقت‌محمدی(ص)الگوبرداری‌شده‌است.

**منابع و مآخذ**


۱) آرمسترانگ، کارن،(۱۳۹۸). **تاریخ مختصراسطوره،** چاپ‌پنجم، تهران: مرکز.
۲) اسلامی ندوشن، محمدعلی،(۱۳۹۶).**آواها و ایماها،** چاپ‌هفتم، تهران: قطره.
**۳)** الیاده، میرچا،(۱۳۹۳).**اسطوره‌وواقعیت،** چاپ‌دوم،ترجمه‌مجیدرنجبر، تهران: بنگاه ترجمه‌ونشرکتاب‌پارسه.
۴) بهره‌ور، مجید و دیگران،(۱۳۹۴). **گونه‌شناسی‌شخصیت‌پرندگان‌درمنطق‌الطیرعطارنیشابوری،** فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س۱۱، ش۴۱، زمستان۹۴ (۱۱-۴۴).
۵) پاینده، حسین،(۱۳۹۹). **نظریه‌ونقد ادبی،** جلد اول، چاپ سوم، تهران: سمت.
۶) پورنامداریان، تقی،(۱۳۹۶).**رمزوداستان‌های‌رمزی‌درادب‌فارسی،**چاپ نهم،تهران: علمی‌وفرهنگ.
۷) _____، (۱۳۸۰). **درسایه آفتاب،** تهران: سخن.
۸) تاجدینی، علی،(۱۳۸۸).فرهنگ نمادهاونشانه‌هادراندیشه مولانا، چ دوم،تهران: سروش.
۹) تقی، شکوفه،(۱۳۸۷).دو بال خرد (عرفان و فلسفه دررساله‌الطیرابن‌سینا)،چاپ دوم، تهران: مرکز.
۱۰) جابز، گرترود،(۱۳۷۰).**سمبل‌ها،** ترجمه‌محمدرضا بقاپور،کتاب‌اول،جانوران.
**۱۱)** زارعی،طاهره،(۱۳۸۹).**راهنمادرآثارعطاروبررسی‌میزان‌انطباق‌آن‌باکهن‌الگوی‌پیرخردمندا ز دیدگاه‌یونگ**،پایان‌نامه،دانشکده‌ادبیات‌وعلوم‌انسانی،دانشگاه‌فردوسی مشهد.
۱۲) ستاری، جلال(۱۳۸۳).**اسطوره‌درجهان‌امروز**،چاپ‌دوم،تهران:مرکز.
**۱۳)** _____، الف(۱۳۹۸).**اسطوره و رمز**،چاپ ششم، تهران:سروش.
**۱۴)** _____، ب(۱۳۹۸).**رمزاندیشی‌وهنرقدسی**،چاپ چهارم،تهران:مرکز.
**۱۵)** سرلو،خوان ادواردو،(۱۳۸۹).**فرهنگ‌نمادها**،ترجمه‌مهرانگیزاوحدی، تهران:دستان.
**۱۶)** سلمانی‌نژادمهرآبادی،صغری،(۱۳۹۰).**صورت‌های‌ازلی**،تهران:دانشگاه‌تربیت‌دبیررجایی.
۱۷) صهبا، فروغ و حسین پریزاد، (۱۳۹۴). **کارکردهای تعلیمی اسطوره در مثنوی مولوی**،زمستان،دوره۷، ش۲۸صص۵۴-۳۳.پژوهش‌نامه‌ادب‌تعلیمی‌دانشگاه اراک.
**۱۸)** عطارنیشابوری،فریدالدین(۱۳۸۴).**منطق‌الطیر**، محمدرضا شفیعی‌کدکنی،تهران: سخن.

۱۹) فتوحی‌رودمعجنی، محمود،(۱۳۹۸).**بلاغت تصویر**، چاپ ششم، تهران: سخن.
۲۰) فولادی، علیرضا،(۱۳۸۹).**زبان‌عرفان**، چاپ‌سوم، قم: فراگفت.
۲۱) قدمگاهی‌ثانی،نسرین‌ودیگران،(۱۴۰۰).**نمادشناسی‌رمز "باز" درمنطق‌الطیرعطارو مثنوی‌معنوی مولوی**،فصل‌نامه‌تخصصی‌ادبیات‌فارسی‌دانشگاه‌آزاد اسلامی مشهد،شماره۲۷،پائیز،صص۹۵_۷۲.
**۲۲)** قشیری، عبدالکریم‌بن‌هوازن،(۱۳۸۵).**رساله‌قشیریه**، چاپ‌نهم، تهران: علمی‌وفرهنگی.
۲۳) کاسیرر،ارنست،(۱۳۶۷).**زبان‌واسطوره**، مترجم محسن‌ثلاثی، تهران: نقره.
**۲۴)** کراپ،الکساندر،(۱۳۷۷).**جهان‌اسطوره‌شناسی**، مترجم‌جلال‌ستاری، تهران:مرکز.
**۲۵)** کوپر،جی.سی،(۱۳۷۹).**فرهنگ مصور نمادهای سنتی**،ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۲۶) گلی آیسک، مجتبی،(۱۳۹۲).**فرهنگ نمادشناسی پرندگان درشعرعرفانی**، مشهد: سخن‌گستر و دانشگاه آزاد مشهد.
۲۷) لوشر، ماکس،(۱۳۹۵)،**روانشناسی رنگ‌ها**،مترجم ویدا ابی‌زاده، چاپ‌سی‌ام، تهران: درسا.
۲۸) مقدادی، بهرام،(۱۳۹۷).**دانش‌نامهٔنقد ادبی‌از افلاطون تا به امروز**، چاپ‌دوم، تهران: چشمه.
۲۹) مکاریک، ایرنا ریما،(۱۳۹۳).**دانش نامه نظریه های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمدنبوی، چاپ پنجم، تهران: آگه.
۳۰) منوچهری‌دامغانی،(۱۳۹۰).**دیوان‌اشعار**، به‌کوشش‌سیدمحمد دبیرسیاقی، چاپ‌هفتم، تهران: زوار.
۳۱) نیشابوری، ابواسحاق ابراهیم‌بن‌منصور،(۱۳۸۲). **قصص‌الانبیاء**،به‌اهتمام‌حبیب‌یغمایی، چاپ سوم، تهران: علمی‌وفرهنگی.
**۳۲)** هال، جمیز،(۱۳۹۷).**فرهنگ نگاره‌ای نمادهادرهنرشرق‌وغرب**، چاپ‌هشتم، تهران: فرهنگ معاصر.
**۳۳)** یونگ،کارل‌گوستاو،(۱۳۸۷).**انسان‌وسمبول‌هایش**،ترجمه محمودسلطانیه، چ۶، تهران: جامی.
**۳۴)** _____،(۱۴۰۰).**ناخودآگاه‌جمعی‌وکهن‌الگو**، ترجمه فرنازگنجی، 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 Mohammadiah 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.