تحلیل زیبایی‌شناختی تقابل‌های اسطوره‌ای در آثار منظوم عطار

عطیه مشاهری‌فرد*
دکتر محمد ویسی**

چکیده

آثار منظوم عطار سرشار از انواع تقابل‌هایی است که از سویی او را در القای مفاهیم عرفانی مورد نظرش یاری می‌رساند و از سوی دیگر در حکم عنصری تصویرساز، وجه زیبایی‌شناختی شعر او را ارتقا می‌دهد. تقابل‌های اسطوره‌ای یکی از گونه‌های پربسامد تقابل در آثار عطار است. در این جستار با روش توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای، پس از تبیین ارتباط میان اسطوره، زیبایی‌شناسی و تقابل، با بررسی تقابل‌های اسطوره‌ای در آثار منظوم عطار، کوشش می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که تقابل‌های اسطوره‌مدار در متون یادشده، از چه طریق و با چه سازکاری موجب ایجاد لذت زیبایی‌شناختی در مخاطب می‌شود. هدف این پژوهش روشن ساختن جایگاه تقابل‌های اسطوره‌ای در بوطیقای شعر عطار و تبیین چرایی و چگونگی تأثیر زیبایی‌شناختی تقابل‌های اسطوره‌ای در شعر اوست. نتایج این تحلیل نشان می‌دهد که از میان انواع عواملی که سبب‌ساز زیبایی یک شگرد ادبی هستند، ارزش زیبایی‌شناختی تقابل‌های اسطوره‌ای در شعر عطار، بیش از هر چیز، برآمده از انواع عاطفه‌ای است که به مخاطب منتقل می‌کنند. تقابل‌های اسطوره‌ای در شعر عطار از دو راه موجب انتقال عاطفه به مخاطب و به‌تبع آن ایجاد لذت زیبایی‌شناختی در او می‌شوند: از راه بازنمایی و تمثیل؛ از راه ایجاد حس یگانگی و وحدت.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، تضاد و تقابل، اسطوره، تقابل‌های اسطوره‌ای، عطار.

---

* دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)
** دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

۱ـ مقدمه

تضاد و تقابل یکی از عناصر برجستهٔ مفهوم‌ساز در اسطوره است که درک روایات اسطوره‌ای و دستیابی به اهداف آن را آسان‌تر می‌سازد. از سوی دیگر به دلیل ماهیت تخییلی، شیوهٔ غیرمستقیم بیانگری و ابتنای اسطوره بر روایت و تصویرگری، هنگامی‌که عناصر و روایات اسطوره‌ای در متن ادبی به کار روند، کارکردی زیبایی‌شناختی نیز خواهند داشت. بر همین اساس است که بسیاری از اندیشه‌وران حوزهٔ اسطوره، به پیوند میان زیبایی و اسطوره اشاره کرده‌اند. (در بخش اسطوره و زیبایی به این امر پرداخته خواهد شد).

پرسش این است که تضاد و تقابل که از سویی در سرشت اسطوره جا دارند و از سوی دیگر در بیان و بدیع، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های زیبایی متن مطرح می‌شوند، چگونه با درآمیختن در عناصر اسطوره‌ای و در هیأت تقابل‌های اسطوره‌مدار، تراز زیبایی‌شناختی متن را افزایش می‌دهند. برای یافتن پاسخ این پرسش می‌توان متنی ادبی را که در آن تضاد و تقابل نقشی برجسته دارد و تقابل‌های اسطوره‌ای را نیز در منظومهٔ زیبایی‌شناختی خود جای داده است، بررسی کرد. در آثار منظوم عطار (دیوان، مختارنامه، الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه) که متونی عرفانی و جلوه‌گاه کشمکش میان دو نیروی متقابل خیر و شر، نفس اماره و لوامه، ساحات دوگانهٔ انسان (روح و جسم) و مفاهیم، حالات و مقامات عرفانی متقابل (همچون وحدت و کثرت، بقا و فنا، صحو و سکر و...) هستند، تصاویر برآمده از تضاد و تقابل، فراوانی بسیاری دارند. این آثار همچنین پیوندی چندسویه با عناصر اسطوره‌ای برقرار می‌کنند و از این رو، یکی از انواع برجستهٔ تقابل‌های به کار رفته در آن‌ها، تقابل‌های اسطوره‌مدار است.

از سوی دیگر باید دانست که زیبایی، محصول شگردهای متنوعی است. هر کدام از مؤلفه‌های بیانی و بدیعی با شیوهٔ خاص خود زیبایی را به وجود می‌آورند. تقابل‌های اسطوره‌ای که ترکیبی از عناصر متقابل و اسطوره‌ای هستند، زیبایی مضاعفی دارند؛ اما سرچشمهٔ این زیبایی می‌شود؟

پرسش پژوهش

با توجه به آنچه گفته شد، در این جستار تلاش می‌شود با تحلیل تقابل‌های اسطوره‌ای در آثار منظوم عطار، نقش این‌گونه از تقابل‌ها در ادبیت متن روشن شود و به این پرسش پاسخ داده شود که استفادهٔ عطار از تقابل‌های اسطوره‌ای برای بیان مفاهیم متقابلی که در نظر دارد، با چه سازکاری به زیبایی آثار او کمک کرده است.

پیشینهٔ تحقیق

مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی به موضوع تضاد و تقابل در آثار عطار پرداخته‌اند که وجه افتراق چندانی ندارند. این پژوهش‌ها عموماً به دسته‌بندی تقابل‌ها و رویکرد عرفانی و اجتماعی عطار در جهت‌گیری میان آنها پرداخته‌اند و به وجه ادبیت‌ساز تقابل‌ها توجهی نشان نداده‌اند. در گسترهٔ پژوهش‌های مرتبط با تضاد و تقابل، نگرش بلاغی بسیار اندک بوده است. از مهم‌ترین تحلیل‌های بلاغی در این حوزه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– نقش تقابل‌ها در ساختار، بلاغت و زیبایی‌شناسی مثنوی (با تکیه بر دفتر اول و دوم)، رسالهٔ دکتری، لاله معرفت، به راهنمایی تقی پورنامداریان، دانشگاه خوارزمی، ۱۳۹۵ در این رساله ساختار زنجیره‌وار تقابل‌ها در مثنوی و نقش آن در نحو و ایجاد تقابل‌های همجوار بررسی شده است.

– کتاب «بدیع از منظر زیبایی‌شناسی» (۱۳۸۳)، از وحیدیان کامیار که در آن به صورت مختصر به عوامل زیبایی‌آفرینی تضاد و تقابل اشاره شده است. نویسنده در این کتاب قدرت ملموس ساختن و تجسم بخشیدن تضاد را مهم‌ترین وجه زیبایی‌آفرینی آن می‌داند.

ظرفیت تضاد در ترکیب‌شدن با عناصر دیگر بیانی و بدیعی و به‌ویژه عناصر اسطوره‌ای و توان آن برای ساخت ترکیباتی با ارزش زیبایی‌شناختی مضاعف، مورد توجه نویسندگان این پژوهش‌ها نبوده است. از سوی دیگر در انبوه پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ اسطوره در ادبیات فارسی و در کنار توجه پژوهشگران به کارکردهای مختلف اسطوره، ازجمله کارکردهای

روان‌شناختی، اجتماعی، توجیهی و...، به کارکرد زیبایی‌شناختی اسطوره کمتر توجه شده است. تنها سیروس شمیسا در کتاب بیان، به‌طور خلاصه به نقش اسطوره به‌عنوان ابزار تصویرگری و بیان مجازی اشاره کرده است. محمود فتوحی نیز در کتاب بلاغت تصویر در بخشی با عنوان «اسطوره؛ تصویر استمرار جهان» دربارهٔ تصویرگری با عناصر اسطوره‌ای و نیز اسطوره‌سازی مطالبی ارزشمند دارد؛ اما جای تدقیق بیشتر دربارهٔ نحوهٔ آفرینش زیبایی توسط عناصر اسطوره‌ای و تقابل‌های اسطوره‌ای که به‌ویژه در شعر عرفانی فارسی بسامدی فراوان دارند، در پژوهش‌های ذکرشده خالی است. این جستار در پی آن است که تا حد توان تحلیلی زیبایی‌شناختی از تقابل‌های اسطوره‌ای در آثار منظوم عطار ارائه دهد؛ تحلیلی که تاکنون در مطالعات مربوط به زیبایی‌شناسی و نقد اسطوره‌ای در ادبیات فارسی صورت نپذیرفته است.

تعریف مفاهیم

زیبایی‌شناسی

واژهٔ استتیک[1] برساخته‌ای از الکساندر گوتلیپ باومگارتن[2] (۱۷۶۲ – ۱۷۱٤) فیلسوف عقل‌گرای آلمانی، در کتابش استتیکا است که در سال ۱۷۵۰ میلادی انتشار یافت. او درصدد بود در مقابل علم شناخت عقلی یا منطق، علمی را تعریف کند که موضوع آن ادراک حسی باشد. (گوتر، ۱۳۹۵: ٤۰) از آن زمان تا به امروز، زیبایی‌شناسی در مصداق‌ها، تعریف، شمول و گستردگی؛ تغییراتی فراوان داشته است، اما اجماع عمده بر این است که زیبایی‌شناسی علمی است که دربارهٔ شناخت و تصور محسوسات بحث می‌کند و موضوع اصلی‌اش زیبایی در هنر و آثار هنری و ماحصلش نوعی شناخت است. (ژیمنز، ۱۳۹۳: ۲۵) زیبایی‌شناسی امروزه مباحثی بسیار گسترده از عالم هنر را دربرمی‌گیرد و در پی شناخت موضوعاتی مختلف ازجمله مفاهیم زیبایی‌شناختی، ارزش‌های زیبایی‌شناختی، هستی‌شناسی زیبایی و سازکار خلق زیبایی در هنر است. پژوهش حاضر می‌تواند زیرمجموعه‌ای از مورد اخیر تلقی شود.

1. Aesthetic
2. Alexander Gottlieb Baumgarte

اسطوره و زیبایی

در دیدگاه بسیاری از پژوهشگران حوزهٔ اسطوره، به‌ویژه در آرای کلود لوی استروس[1] (قوم‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی؛ ۲۰۰۹ –۱۹۰۸ م) ارتباطی چندسویه و بنیادی میان هنر، اسطوره و زیبایی برقرار است. استروس پس از آن‌که در کتاب تفکر وحشی، تقسیم‌بندی خود را از شیوه‌های عملکرد ذهن بشر در طی اعصار گوناگون بر مبنای دو نوع تفکر اهلی و وحشی ارائه می‌دهد، نوع دوم را آمیخته با شهود و تخیل معرفی می‌کند و می‌گوید هر دوِ این شیوه‌ها، روش‌هایی عقلانی‌اند و نظام و منطق خود را دارند اما تفاوت آن‌ها در این است که هدفشان شناخت کدام سطح از جهان است؛ سطح پنهان یا سطح آشکار. (Strauss,1966: 15) از دید استروس، بر هنر و اسطوره (که او آن را به‌مثابهٔ ابژهٔ زیبایی‌شناختی اقوام گوناگون مطالعه می‌کرد)، تفکر نوع دوم حاکم است. ازاین‌رو هنر و اسطوره با تخیل، شهود و زیبایی ارتباط مستقیم دارند. بوریس وایزمن[2] نیز در کتاب لوی استروس، انسان‌شناسی و زیبایی‌شناسی می‌گوید: «از آثار استروس برمی‌آید که از دید او، هنر وارث شیوهٔ آرکائیک مطالعات علمی است که خاصیت آن برقراری ارتباط با جهان معقول است و این آن چیزی است که مطالعات انسان‌شناسیِ او را با مسائل زیبایی‌شناختی عمیقاً پیوند می‌دهد.» (Wiseman, 2007: 62) در اصل استروس برای یافتن پاسخ این پرسش که «شیء زیبا» و «حس زیبایی‌شناختی» چیست، به مطالعهٔ اسطوره‌ها روی آورد. (ibid: 168)

نورتورپ فرای[3] (فیلسوف و اسطوره‌شناس کانادایی، ۱۹۹۱–۱۹۱۲ م) نیز ادبیات را اسطورهٔ جابه‌جاشده می‌داند و معتقد است که اسطوره اصل ساختاری و سازمان‌دهندهٔ شکل ادبی است. (فرای، ۱۳۸۸: ٦٣) اسطوره همواره به‌عنوان مادهٔ قوام‌بخش متون ادبی، در نظرگاه نخبگان ادبی جوامع مختلف قرار داشته و آفرینشگران ادبیات همواره با نظر به اسطوره‌ها و پردازش، پرورش، ترکیب و نوسازی آن‌ها، ادبیت متن خویش را غنا بخشیده‌اند.

1. Claude Lévi-Strauss
2. Boris Wiseman
3. Northrop Frye ،

اسطوره و نقش تضاد در آن

اسطوره که روایتی قدسی از مفاهیم بنیادین زندگی بشر و آیینه‌ای از تمایلات، ترس‌ها، ناکامی‌ها و آرزوهای اوست، در ساختار و کارکرد خود همواره با عنصر تضاد و تقابل در پیوند بوده است. ظرفیت بروز تضادها در اسطوره بسیار زیاد است. در اسطوره تقابل میان وضع موجود و وضع مطلوب و جلوه‌های گوناگون تقابل میان خیر و شر، زمین و آسمان، خدا و انسان و... به صورت تقابل‌های دوگانه ظاهر می‌شود.

در بسیاری از تعریف‌های اسطوره و کارکردهای آن نیز به عنصر جدال و تضاد و تقابل اشاره شده است. برای نمونه لارنس کوپ معتقد است: «می‌توان اسطوره را گونه‌ای روایی از فهم و استنباط دانست که مستلزم جدالی مستمر است میان یکسان و دیگرسان، خاطره و آرزو، ایدئولوژی و آرمان‌شهر، سلسله‌مراتب و افق پیش‌رو و میان امر قدسی و امر کفرآمیز.» (کوپ، ۱۳۸٤: ۲۰۲)

کلود لوی استروس نیز به نقش برجستهٔ تضاد و تقابل در اسطوره توجه داشته است. استروس پس از شناخته شدن آرای سوسور دربارهٔ این‌که عناصر زبانی از راه مناسبات با دیگر عناصر آن زبان و تنها در تقابل با آن‌ها معنی پیدا می‌کنند، اعلام کرد که اسطوره نیز نمی‌تواند جدا از نظام کلی اسطوره‌های مربوط به فرهنگ خود، درک شود. او معتقد بود که اسطوره مجموعه‌ای از تقابل‌های درونی است و فهم آن با مجزا و متمایز کردن عناصر سازندهٔ آن امکان‌پذیر خواهد بود. او با بررسی ساختار بیرونی اسطوره‌ها دریافت که اساطیر همانند زبان از اجزایی کوچک‌تر تشکیل‌شده‌اند که در مناسبات با یکدیگر، معنای اصلی ساختار و کل اسطوره را ارائه می‌دهند. او این اجزای کوچک‌تر را «واحد اسطوره‌ای»[1] نامید. این واحدهای اسطوره‌ای به منزلهٔ جفت‌های دوگانه و متقابل به یکدیگر مرتبط می‌شوند؛ تقریباً همانند نشانه‌های زبانی که به‌صورت ناگزیر بر متضادهای خود دلالت دارند و آن‌ها را از راه تداعی، معنادهی می‌کنند. استروس معتقد است که اسطوره یکی از ابزارهایی است که بشر برای غلبه بر تقابل‌ها به کار

1. Mythem

گرفته است؛ از طرفی دیگر آدمی از همین تقابل‌ها برای آشناسازی و ساده کردن جهان پیرامون خود استفاده کرده است. او جهان را در جفت‌های متقابلی همچون نر/ ماده می‌شناسد و این جفت‌ها منجر به بروز تنش می‌شوند و این تنش با استفاده از عبارتی واسط مانند دوجنسی برطرف می‌شود. گرچه خود «دوجنسی» وارد رابطه‌ای تقابلی با «جنسیت زن یا مرد» می‌شود. (استروس، ۱۳۷٦: ۱۳) بدین ترتیب استروس معتقد است که «اندیشهٔ اسطوره‌ای به اقتضای آگاهی از تضادها می‌کوشد تا حد اوسطی بین آن‌ها قائل شود و به حل آن نائل گردد.» (استروس، ۱۳۷۳: ۱۵۳)

در اساطیر تقابل‌ها یا منشأ یکسان دارند (همانند روایات اسطوره‌ای که از برادر بودن خدایان و اهریمنان و هم‌خونی قهرمانان و دشمنانشان حکایت می‌کنند) و یا سرانجام به امری واحد تبدیل می‌شوند. ازاین‌رو استروس هدف اسطوره را فراهم آ وردن الگویی منطقی برای حل تقابل‌ها می‌داند (همان: ۱۵۸). بر اساس این دیدگاه اگر بخواهیم اسطوره‌ها را در ساده‌ترین شکل نشان بدهیم، به تعدادی تقابل ساده دست خواهیم یافت. به باور استروس، اساساً اسطوره دربارهٔ نظم است نظمی که انسان آن را در نظام هستی یافته است و در مقابل هر تعرضی به آن، با اسطوره واکنش نشان می‌دهد. (استروس، ۱۳۷٦: ٥٤) آشکار است که یکی از اموری که جهان را در دید انسان منظم جلوه می‌دهد، تناسبات میان پدیده‌های جهان هستی و یکی از مهم‌ترینِ این تناسبات، تضاد و تقابل است. درک تقابل دوتایی نخستین فعالیت بخردانه در کودکان و مهم‌ترین کارکرد ذهن آدمی در شکل دادن به معنا دانسته شده است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۷). از این روست که ویلفرد گورین اسطوره را تنها راه رسیدن به حقیقت می‌داند (گورین، ۱۳۷۷: ۱۷۳)، چراکه اسطوره روایتی مبتنی بر تضاد و تقابل است و تضاد و تقابل نیز از مهم‌ترین ابزارها در دست انسان در جهت شناخت پدیده‌ها و دستیابی به آگاهی و حقیقت است. تضاد و تقابل به ما یاری می‌رسانند تا در میان تجربیات گوناگون زندگی همبستگی‌ای کشف کنیم و به آن ساختار بدهیم. بنابراین، یکی از شگردهای روایات اسطوره‌ای برای انتقال حقیقت، به کار گرفتن عناصر متضاد و متقابل است و ازاین‌رو شناخت تقابل‌های مستتر در اسطوره، در شناخت

مفهومی که اسطوره در پی انتقال آن است، نقشی برجسته دارد. پس تضـاد و تقابـل در اسـطوره کارکردهای مفهومی متعددی را به آن می‌بخشد؛ اما در همین حـال، زیبـایی خـود را نیـز بـه آن منتقل می‌سازد.

از آنجا که شیوهٔ بیان اسطوره غیرمسـتقیم اسـت و از مقولـهٔ ادای معنـای واحـد بـه طـرق مختلف به شمار می‌رود، می‌توانیم در مطالعات ادبی آن را ذیل علم بیان مطالعـه کنـیم. در علـم بیان، اسطوره همچون مشبه‌بهی نگریسته می‌شود که مشبه محذوف آن را باید با تأویل، تخیـل و قراین فرامتنی دریافت. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲ـ۲٤۱) به‌ایـن‌ترتیـب اسـطوره نیـز یکـی از ابزارهـای صورتگری در متن ادبی است: «اسطوره درواقع موقعیتی رمزی است که از طرز استخدام صحیح صور خیال عالی به وجود می‌آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۳۷)

عناصر اسطوره‌ای به اشکالی گوناگونی از صور خیال در متن ادبی ظاهر می‌شوند؛ به شـکل تلمیح، استعاره، نماد، تشبیه و.... تضاد و تقابل نیز یکی از اشکال هنری ظهور اسـطوره در مـتن ادبی است و در این پژوهش مراد از تقابل‌های اسطوره‌ای، تقابلی است که دست‌کـم یـک‌سـوی آن، عنصری اسطوره‌ای باشد.

تقابل‌های اسطوره‌ای در آثار عطار و شیوه‌های زیبایی‌آفرینی آن‌ها: سنایی و سهروردی نخستین کسانی بودند که در آثار خود میان حکمت ایران باستان و اساطیر ایرانی با عرفان و فلسفه پیوند برقرار کردند. آن‌ها عناصر اساطیر ایرانی را در پرتو جهان‌بینی خود تأویل کرده و در هیأتی نو به خدمت گرفتند. قهرمانان اسطوره‌ای ایران با تفسیرهای سنایی و سهروردی به قهرمانان عرصهٔ عرفان تبدیل می‌شوند. این اتفاق نه‌تنها در حوزهٔ عناصر مربوط به اساطیر ایرانی، بلکه در حیطهٔ عناصر روایات مربوط به پیامبران نیز رخ می‌دهد[۱]. دربارهٔ اسطوره‌های دینی ذکر این نکته ضرورت دارد که وجود پیامبران ازنظر اعتقادات مسلمانان، وجودی حقیقی، مسلّم و تاریخی است. اما در نگاه زیبایی‌شناسانه و خوانش ادبی، بازنمایی و انعکاس شخصیت آنان با شگردهای بیانی ویژه و با ابعاد اسطوره‌ای همراه شده است. توصیفاتی که در آثار هنری از این شخصیت‌ها می‌شود،

۱- برای آگاهی بیشتر بنگرید به پورنامداریان ۱۳۸۹: ۱۵۶ - ۱۷۱.

توصیفاتی است که با مؤلفه‌های پردازش اسطوره‌ای مطابقت دارد. به بیان دیگر، در تحلیل متن ادبی باید میان «اسطوره» و «پرداخت اسطوره‌ای» تفاوت قائل شد. شخصیت‌های تاریخی با هویت مسلم و شناخته‌شده نیز می‌توانند آنقدر جذاب و فراانسانی باشند یا به دید بیایند که فضا را برای نگرش اسطوره‌ای در متن ادبی فراهم سازند و با ویژگی‌های بلاغی و بیانی اسطوره بازنمایی شوند. بدین صورت است که وجود آنها، هر چند حقیقی وتاریخی، از زمان و مکان خود جدا شده و تبدیل به نمادهایی مفهوم‌بخش و لازمان و لامکان می‌شوند و این به هیچ عنوان به معنای دروغ بودن و خیالی بودن آنها نیست. داستان پیامبران و شخصیت‌های متقابل با آن‌ها، حادثه‌ای است که در هر زمان و مکانی می‌تواند تکرار شود و به قول عطار:

تا تو را نفسی و شیطانی بود　　در تو فرعونی و هامانی بود

(عطار، ۱۳۸۸: ۲۹۹٤)

سنایی، عطار، مولانا و امثال آن‌ها نمی‌توانند خود را به ظواهر داستان‌های قرآنی قانع سازند و همچنان که در پسِ هر پدیده‌ای به دنبال باطن و اصلی می‌گردند، این داستان‌ها را نیز پوستی قلمداد می‌کنند که مغزی دارد و تلاش می‌کنند به آن مغز دست یابند. در این داستان‌ها پیامبران به‌عنوان سویهٔ خیر در مقابل گروه شر می‌ایستند و این تضاد و تقابل میان خیر و شر، امری نیست که به زمانی مشخص محدود باشد.[1] این پیکار از زمان خلقت آدم و خصومت ابلیس با او آغاز شده و با هابیل و قابیل و شخصیت‌های خیر و شر دیگر پی‌گرفته شده و حتی تا آیندهٔ موعود و جدال منجی و دجال نیز ادامه دارد.

عطار برای انتقال معنا بیشتر با عواطف مخاطب سروکار دارد تا با تعقل و ذهن منطقی او. (رک: مقدمهٔ شفیعی کدکنی بر اسرارنامه، ۱۳۸٦: ۲۱) از سوی دیگر عناصر اسطوره‌ای منبعی عظیم از عواطف مختلفی چون احساس دیرینگی و ازلی و ابدی بودن حقایق جهانی و ارتباط لاینقطع با کیهان‌اند و آن‌هنگام که با تقابل پیوند می‌خورند، سرشار از پویایی و یادآوری جهان وحدت هستند؛ بنابراین می‌توان گفت که عناصر اسطوره‌ای، در آثار عطار ابزاری کارآمد برای

۱ برای مطالعهٔ بیشتر رجوع کنید به پورنامداریان ۱۳۸۵: ۱۰۰ -۱۰۴.

برانگیختن عواطف مخاطب‌اند. بنابراین به نظر می‌رسد سازکار زیبایی‌آفرینی تقابل‌های اسطوره‌ای در شعر عطار، پیوندی عمیق با احساس و عاطفه‌ای داشته باشد که این عناصر در برهمکنش مفهوم و ساختار شعر عرفانی او انتقال می‌دهند. از این رو باید دید در تقابل‌های اسطوره‌ای چه نوع عاطفه‌ای بیش از انواع دیگر وجود دارد.

عاطفه از عناصری است که می‌توان آن را در زیبایی‌شناسی و اسطوره، و به‌ویژه تقابل‌های اسطوره‌ای، مشترکاً ردیابی کرد. در دیدگاه بسیاری از زیبایی‌شناسان اصولاً آنچه زیباست، نمی‌تواند انتقال‌دهندهٔ عاطفه نباشد. آن‌چنان‌که از دید باومگارتن زیبا آن چیزی است که متأثر می‌کند و به هیجان می‌آورد. (ژیمنز، همان: ۱۱۲) اسطوره نیز یکی از عناصری است که عاطفه‌ای عمیق را به شعر وارد می‌سازد: «وجود عناصر اسطوره‌ای به شعر عمق و انرژی خاصی می‌دهد. گاه یک تصویر اسطوره‌ای چنان احساس عمیقی به شعر می‌بخشد که یک دفتر وصف و توصیف قادر به ایجاد آن احساس نیست.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۷۹)

در بیان زیبایی‌شناسی تقابل‌های اسطوره‌ای باید توجه داشت که این تصاویر را نمی‌توان در یک یا دو عنصر تخییلی محدود کرد. این تصاویر تلمیح، تمثیل، تضاد و عناصر اسطوره‌ای را با هم دارند و گاه با استفاده از سازه‌های متقابل اسطوره‌ای (برای نمونه یوسف/ زلیخا – کنعان / مصر و...) شبکه‌هایی تمثیلی و نمادین را به وجود می‌آورند و زیبایی متن را دوچندان می‌کنند.

در شعر عطار تقابل‌های اسطوره‌ای از دو راه موجب انتقال عاطفه به مخاطب و به‌تبع آن ایجاد لذت زیبایی‌شناختی در او می‌شوند:

۱- از راه بازنمایی و تمثیل؛

۲- از راه ایجاد حس یگانگی و وحدت.

۳-۱ عاطفهٔ حاصل از بازنمایی و تمثیل در تقابل‌های اسطوره‌ای ـ عرفانی شعر عطار

در عرفان اسلامی، انسان موجودی دو ساحتی است، ساحتی از روح و عالم یکرنگ وحدت و ساحتی از جسم و عالم رنگارنگ کثرت: «الَّذِی أَحْسَنَ کلُّ شیَءٍ خَلَقَهُ وَ بَدَأَ خَلْقَ الْانسَانِ مِن

طِینٍ (*) ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِن سُلَالَةٍ مِّن مَّاءٍ مَّهِینٍ (*) ثُمَّ سَوَّئَهُ وَ نَفَخَ فِیهِ مِن رُّوحِهِ» (سجده: ۷، ۸ و۹). (و آفرینش انسان را از گل آغاز کرد؛ پس (تداوم) نسل او را از چکیدهٔ آبی پست مقرر فرمود و آنگاه او را درست‌اندام کرد و از روح خویش در او دمید). انسان هم عقل و نور است و هم نفس و شهوت. مهم‌ترین دلیل بر پرداختن به تضاد و تقابل در عرفان توجه به همین سرشت دوگانه و متضاد آدمی است که بنا بر حکمت حق‌تعالی در کنار هم قرار گرفته‌اند و گاهی انسان را در رسیدن به آرامش و معرفت به خویشتن خویش دچار پریشانی می‌کنند:

من میان این و آن، نه این، نه آن　　بی‌خبر از جسم و جان، نه این، نه آن

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۵۰۵)

این تضادها و تقابل‌ها میان ساحات وجودی انسان و ملک و ملکوت، در ادب عرفانی به‌وسیلهٔ بن‌مایهٔ جدال و با صف‌کشی دو لشکر خیر و شر و نیروهای اهریمنی و اهورایی و مبارزهٔ اسطوره‌ای قهرمان و ضدقهرمان بازنمایی می‌شود[۱]. جدال ظهوریافته در متون عرفانی، یادآور روایات اسطوره‌ای و جدال خدایان و اهریمنان و قهرمانان و ضدقهرمانان اسطوره‌ای و نمودی از جدال انسان نخستین با موانع طبیعی و مرگ است. حال باید دید بازنمایی و ممثل ساختن این تقابل‌های عرفانی در هیأت تقابل‌های اسطوره‌ای چگونه موجب لذّت زیبایی‌شناختی می‌شود.

منظور از تمثیل در این جستار بازنمود امری ذهنی و ناآشنا به‌وسیلهٔ امری آشناتر است. اسطوره و تمثیل گرچه شباهت‌هایی به هم دارند اما در ماهیت، زبان و کارکرد اساساً متفاوت‌اند. از این رو لارنس کوپ تمثیل را اسطوره‌ای می‌داند که اهلی شده است (کوپ، ۱۳۸٤: ۱۱۰) و اسماعیل‌پور باور دارد که تمثیل عاری از ویژگی شهودی و اشراقی اسطوره است. (اسماعیل‌پور، ٤۱: ۱۳۷۷) در تمثیل، هدف این است که امری ذهنی و انتزاعی را با امری آشناتر توضیح دهند و آن را برای مخاطب ساده و روشن سازند. اما ایضاح و آشکاریِ تام،

۱. این جدال هنگامی‌که از سطح تصاویر منفرد به سطح روایت کلان متن عرفانی برسد، حماسهٔ عرفانی را رقم می‌زند برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ حماسهٔ عرفانی بنگرید به قبادی۱۳۸۶: ۳ ـ ۸۱.

لذتی برای ذهن ندارد و بر همین اساس جرجانی معتقد است که راهی میانهٔ دشواری و آسانی است که به زیبایی می‌رسد. (جرجانی، ۱۳۸٦: ۳۱۷) و دکارت نیز بر این باور است که «شیئی بیشترین مطبوعیت را برای ما به همراه دارد که خیلی آسان ادراک نشود... همچنین دشواری ادراک نباید به‌قدری باشد که دل‌زدگی به بار آورد.» (به نقل از ژیمنز، همان: ۵۵) ازاین‌رو، استفاده از تمثیل‌های اسطوره‌ای می‌تواند میانجی مناسبی در تمثیل عرفانی باشد. زیرا عناصر اسطوره‌ای از سویی برای مخاطب آشنا و شناخته‌شده‌اند و از سوی دیگر به دلیل ابهام ذاتی و سیالیتشان در زمان و مکان، حالتی غریب دارند؛ نه آن‌قدر دورند که دیده نشوند و نه آن‌قدر نزدیکند که تمام و کمال خود را در اختیار ادراک مخاطب قرار دهند. بنابراین ابزاری مناسبند برای تبیین مفاهیم عرفانی، بدون تقلیل دادن آن‌ها به امری کاملاً آشکار و به کنار نهادن رازآلودگی و ابهام ذاتی آن‌ها. همین تناسب میان مفهوم و تصویر نیز موجب جاگیری بیشتر تصاویر حاصل از تقابل‌های اسطوره‌ای در متن عرفانی شده و زیبایی آن را افزون می‌سازد.

از سوی دیگر، تمثیل یکی از قدرتمندترین ابزارها برای ایجاد عاطفه است که موجب می‌شود معنای اراده‌شده توسط مؤلف، باشکوه‌تر، مأنوس‌تر، و تأثیرگذارتر منتقل شود (جرجانی، ۱۳۸۹: ٦ ـ ۸۵)؛ زیرا برای انسان خوشایند است که از معنایی پنهان به معنایی روشن و از کنایه به تصریح برسد. (همان: ۹۱ ـ ۹۰) وقتی روایات اسطوره‌ای که برای مخاطب آشنا هستند و پیامی ثابت‌شده برای او دارند اما در همان حال رازآلود و اشتیاق‌برانگیزند، با تمثیل ترکیب شوند، معنا را تأثیرگذارتر و باشکوه‌تر منتقل خواهند کرد. به‌علاوه، تضاد و تقابل اسطوره‌ای، به‌وسیلهٔ قرار دادن دو مفهوم، دو شخصیت و دو موقعیت متضاد در برابر هم، پویایی متن را نیز تقویت می‌کنند.

عطار در بیان نبرد میان دو سویهٔ روشن و تاریک وجود آدمی در جان و تن، از شخصیت‌های متقابل و متخاصم روایات اسطوره‌ای و مذهبی بهره می‌گیرد و بدین‌صورت، آن جدال نهانی را ملموس و ممثل می‌سازد و بر تأثیر و پویایی متن می‌افزاید. در زیر به نمونه‌هایی از این امر اشاره می‌شود:

چو از فرعون هستی باز رستم چو موسی می‌شدم هر دم به میقات

(دیوان، ۱۳۹۰: ۱۵)

گرگ پیرند همه پرده دران یوسفی بر سر بازار کجاست

(همان: ۲۷)

فرعون نفس را به ریاضت بکشته‌اند وان گاه دل بر آتش موسی نهاده اند

(همان: ۲۹۵)

رو که در مملکت عشق سلیمانی تو دیو نفست اگر از وسوسه در فرمان شد

(همان: ۲۴۰)

عطار برای ممثل ساختن بسیاری از تقابل‌های عرفانی از تقابل‌های اسطوره‌ای استفاده می‌کند. او تقابل نفس و جان را با تقابل افراسیاب و بیژن و مخاطرات راه سلوک و یاریگری‌های پیر را با تقابل حملات اکوان دیو و امداد رستم و طبیعت و شریعت را با ترکستان و ایران ممثل می‌سازد و بدین‌وسیله، زیبایی تقابل، اسطوره و تمثیل را در هم می‌آمیزد:

تو را افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی در این چاه
ولی اکوان دیو آمد به چنگت نهاد او بر سر این چاه سنگت
چنان سنگی که مردان جهان را نباشد زور جنبانیدن آن را
تو را پس رستمی آید در این راه که این سنگ گران برگیرد از چاه
تو را زین چاه ظلمانی برآرد به خلوتگاه روحانی درآرد
ز ترکستان پر مکر طبیعت کند رویت به ایران شریعت
بر کیخسرو روحت دهد راه نهد جام جمت بر دست آنگاه
که تا زان جام یک‌یک ذره جاوید به رأی‌العین بینی همچو خورشید
تو را خود رستم این راه پیر است که رخش دولت او بارگیر است

(عطار، ۱۳۵۱: ٦۲)

او در ابیاتی دیگر، جدال و تقابل روح و جسم را با تقابل عیسی و دجال نشان می‌دهد:

با عیسی روح هم‌نفس شو　　بگذار جدل برای دجال

(عطار، ۱۳۹۰: ٤٥١)

و در بیت زیر تقابل میان جان و تن را با تقابل معنوی[۱] جمشید و گلخن بازنمایی کرده است:

جانت به گَوِ تنی درافتاد و برفت　　جمشید به گلخنی درافتاد و برفت

(عطار، ۱۳۸٦: ۳۳۳)

در ابیات زیر نیز تقابل نفس و روح با تقابل‌های دیو/ سلیمان و فرعون / موسی نشان داده است:

دیو را وقتی که در زندان کنی　　با سلیمان قصد شادروان کنی

(عطار، ۱۳۸۸: ٦۲۱)

فرعون نفس را به ریاضت بکشته‌اند　　وان گاه دل بر آتش موسی نهاده اند

(عطار، ۱۳۹۰: ۲۹۵)

عطار در تصویرسازی تقابل عقل و عشق نیز از تقابل گنجشک و سیمرغ بهره جسته است:

خرد گنجشک دام ناتمامی است　　ولیکن عشق سیمرغ معانی است

(عطار، ۱۳۸٦: ۳۲٤)

و نمونه‌هایی دیگر:

در قدیمی راه محدث کی بود　　رستمی کار مخنّث کی بود

(عطار، ۱۳۹۲: ٤۳۱)

گرگ پیرند همه پرده دران　　یوسفی بر سر بازار کجاست

(همان، ۲۷)

۱. تقابل معنوی تقابلی است که در عالم متن اتفاق می‌افتد و در خارج از آن شناخته شده نیست. مثلا در عالم اسطوره، «جمشید» در تقابل با «ضحاک» است؛ اما عطار آن را در مقابل «گلخن» نشانده است.

چون تواند دیو بر تخت سلیمانی نشست گر سلیمان گم کند در ملک خود خاتم رواست

(همان: ۳۷)

گرچه هر مرغی زند این شیوه لاف نیست هر پرنده‌ای سیمرغ قاف

(عطار، ۱۳۹۲: ٦٥)

در وادی بی نهایت عشق سیمرغ به یک مگس نمی‌آید

(عطار، ۱۳۹۰: ٦٥)

دانهٔ سیمرغ جو چون رستم و بگذر ز زال چونکه با این جمله این زال نی زال زر است

(همان: ۳۵)

چون شود سیمرغِ جانش آشکار موسی از دهشت شود موسیچه وار

(عطار، ۱۳۸۸: ۳٤۹)

تضاد و تقابل در ابیات ذکرشده با همراه شدن با عناصر اسطوره‌ای، حرکت‌آفرین، کنش‌ساز و مولد نتیجه‌ای اخلاقی است که به‌موجب قرار دادن مخاطب به‌عنوان انتخاب‌گر از میان دو شق ناساز حاصل می‌شود. این‌که فرجام این قهرمانان اسطوره‌ای برای مخاطب روشن است و همواره سویهٔ خیر، روشن و والای این تقابل‌های بر سویهٔ شر، تاریک و دنی آن‌ها پیروز می‌شود، به مخاطب احساس رهایی از تعارض و جدال و اشتیاق هم‌قطار شدن با سویهٔ نیک‌تر را منتقل می‌کند و انتقال این عاطفه علاوه بر ایجاد تقویت شراکت خواننده در متن، دستیابی مؤلف را به مقصود خود آسان‌تر می‌سازد.

افزون بر این، همان‌گونه که گفته شد، ممثل ساختن مفاهیم انتزاعی نفس، جان، عقل، عشق و... در قالب تقابل‌های اسطوره‌ای، همچنان که آن‌ها را برای مخاطب روشن می‌کند و جدال نهانی آن‌ها را بازمی‌نمایاند، وجه قدسی آن‌ها را تقلیل نمی‌دهد و موجب انتقال معنا همراه با شکوه و ابهام بایستهٔ این معانی می‌شود.

۳-۲ عاطفهٔ حاصل از ایجاد وحدت میان تقابل‌های اسطوره‌ای در شعر عطار

یکی از ویژگی‌های تقابل‌های اسطوره‌ای وحدت پنهان آن‌هاست. این وحدت یا در آغاز روایت اسطوره‌ای خودنمایی می‌کند و نشان می‌دهد که تقابل‌ها یک منشأ واحد دارند؛ یا در پایان، تقابل‌ها را یکی می‌سازد و یا در پسِ ساختار و مفاهیم متضاد، یکی بودن پنهان تقابل‌ها را گوشزد می‌کند. در همین باب استروس بر آن است که «محرک هر اسطوره نیازی است برای رفع ناسازه‌هایی که راه‌حل نهایی یا نقطهٔ اوجشان در اسطوره، ترکیب آن‌هاست.» (استروس، ۱۳۷٦: ٢٤ و ٦٢)فتوحی نیز این‌گونه به وحدت در تقابل‌های اسطوره‌ای اشاره دارد: «در عالم اسطوره زبان و آیین‌های اعتقادی با هم گره می‌خورند، واقعیت با تصورات خیالی در هم می‌آمیزد، اندیشه و ماده، صورت و محتوا و احساس و عقل و همهٔ تقابل‌ها در هم ممزوج می‌شوند و به وحدت می‌رسند.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۷٦) بدین‌صورت، یکی از ویژگی‌های اسطوره جمع آوردن تقابل‌ها است.

از سوی دیگر وحدت یکی از عواملی است که برآمده از تخیلی قوی و سبب‌ساز زیبایی دانسته شده است. وحدت هم در نزد فیلسوفان متقدمی چون افلوطین (۲۰٤ یا ۲۰۵ – ۲۷۰ م) و اگوستین قدیس (فیلسوف و عارف مسیحی اهل شمال افریقا ۳۵٤– ٤۳۰ م) در ارتباط با زیبایی تعریف شده (رک: غریب، ۱۳۷۸: ۲۹و اتینگهاوزن، ۱۳۷٤: ۳٤)، و هم در آراء زیبایی‌شناسان متأخر: «تصویر، آفریدهٔ محض روح است، آن را نمی‌توان از یک مقایسه به دست آورد، بلکه حاصل جمع دو واقعیت دور از یکدیگر است. نسبت این دو واقعیت متحد هر چه دورتر و منصفانه‌تر باشد، تصویر قوی‌تر خواهد بود، یعنی نیروی عاطفی و واقعیت شاعرانهٔ بیشتری خواهد داشت.» (بیگزبی، همان: ۷۸)بوکهارت نیز نقش هنر را وحدت‌بخشی میان عناصر متخاصم و رها کردن انسان از تشویش حاصل از کثرات می‌داند. (بوکهارت، ۱۳٦۹: ۱۲)

از نظر عارف جهان دو رویه دارد؛ رویه‌ای در آن‌سوی ادراکات ظاهر ما که حقیقتاً هست و هیچ‌گونه کثرت در آن نیست و رویه‌ای رودررو با ادراکات ظاهری ما که حقیقتاً موجود نبوده، بلکه ظهور و نمود جلوه‌ای متکثّر و متنوع از آن حقیقت و احد است (یثربی، ۱۳۷۹: ۱۹ ـ ۱۸). بر

اساس این، مسیر عارف حرکتی است از عالم اضداد به عالم وحدت. از دید عطار نیز تقابل‌ها در دنیای صورت وجود دارند؛ اما در عالم جان و عالم عشق همه رنگ وحدت به خود می‌گیرند:

گرچه در صورت بود رنگ دوی جز یکی نبود ولیکن معنوی

(عطار، ۱۳۹۲: ۵۰۰۷)

ظلم و عدل و زشت و خوب و کفر و دین از جهان عقل می‌خیزد یقین

(همان: ٦٦٧١)

و بر این اساس و در زیر سایهٔ دولت عشق است که معشوق و عاشق نیز یکی می‌شوند و دویی از میان ایشان برمی‌خیزد و با این وحدت، نقص هر کدام از این شق‌ها برطرف می‌شود. عطار وحدت عاشق و معشوق را در اسطوره‌های عشق و عاشقی، در حکایتی دربارهٔ لیلی و مجنون این‌گونه نشان می‌دهد:

به مجنون گفت آن یاری ز یاری که لیلی را تو چندین دوست داری؟
بدو گفتا به حقّ عرش و کرسی که گر من دوستش دارم چه پرسی
رفیقش گفت چندین شعر گفتن شبانروزیت نه خوردن نه خفتن
میان خاک و خون بودن به زاری چه بودست این‌همه بر دوستداری؟
جوابش داد کان بگذشت اکنون که مجنون لیلی و لیلی است مجنون
دویی برخاست اکنون از میانه همه لیلی است، مجنون بر کرانه
چو شیر و می‌به هم پیوسته گردند ز نقصان دو بودن رسته گردند
یکی چون آشکارا گشت اینجا دویی را نیست یارا گشت اینجا

(عطار، ۱۳۵۱: ۲۵۸)

از دیگر عواملی که موجب زیبایی نمایش وحدت است، حس تازگی و تحیری است که این اتحاد به انسان منتقل می‌کند؛ زیرا ذهن انسان عادت دارد عناصر متقابل را با مرزبندی و جدا از یکدیگر بشناسد؛ اما هنگامی‌که تقابل‌ها در هم ممزوج می‌شوند، ذهن، خود را با امری جدید، آشنایی‌زدا و حیرت‌آور روبه‌رو می‌بیند و این امر برایش خوشایند و زیبایی‌آفرین است. برای فراتر رفتن از تقابل‌های آشنای ذهن، نویسنده و شاعر به تخیلی توانمند نیاز دارد تا با

کمک آن بتواند بر عادات ذهن فائق آید و گسترهٔ تصاویر را افزون سازد. اصولاً اساس کار تخیل نیز بازهماوندی صور و مفاهیم متفرق و پراکنده است و همین امر یکی از وجوه زیبایی‌آفرین در اسطوره نیز محسوب می‌شود.

برجسته‌ترین عنصر اسطوره‌ای در شعر عطار که وحدت بین اضداد را بازنمایی می‌کند، سیمرغ است. «سیمرغ» از سویی در تقابل با «سی مرغ» و از سوی دیگر عین آن است. عطار با استفاده از تقابل سیمرغ و سی مرغ و وحدت‌بخشی به آن‌ها، هم معنایی شگرف را منتقل می‌کند و هم ادبیت حاصل از تقابل و اسطوره را با هم می‌آمیزد و وجه زیبایی‌شناختی هر دو را ارتقا می‌دهد. در وصف عطار از وحدت سی مرغ با سیمرغ نیز همان حالت شگفتی و حیرت نمایان است:

چون نگه کردند آن سی مرغ زود — بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند — می‌ندانستند این تا آن شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام — بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه — بود این سیمرغ این کین جایگاه
ور به‌سوی خویش کردندی نظر — بود این سیمرغ ایشان آن دگر
ور نظر در هر دو کردندی به هم — هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این‌یک آن و آن‌یک بود این — در همه عالم کسی نشنود این
آن‌همه غرق تحیر ماندند — بی‌تفکر در تفکر ماندند

(عطار، ۱۳۸۸: ۷۰– ٤٢٦٣)

عطار هنگامی‌که می‌خواهد تصویری از وجود مطلق خداوندی را که محیط بر عالم ملک و ملکوت است، نمایش دهد، مرغی را همچون سیمرغ (که آشیانه‌اش بر درختی در میانهٔ دریای فراخکرد است) به تصویر می‌کشد که از دریا برخاسته و دو عالم را زیر منقار دارد:

چو دیدم روی او گفتم چه چیزی — که من هرگز ندیدم چون تو
جوابم داد کز دریای قدرت دلدار — منم مرغی دو عالم زیر منقار

(عطار، ۱۳۹۰: ۳۱۹)

و در جای دیگر همین معنی را این‌گونه بازگو می‌کند:

سیمرغ مطلقی تو بر کوه قاف قربت پرورده هر دو گیتی بر زیر پر و بالت

(همان: ۱۱۰)

بنابراین، نمایشِ به وحدت رساندن تقابل‌ها، فراروی از عالم صورت و پیوستن به عالم جان و عالم عشق است که عین زیبایی‌اند. وحدت اضداد احساس خوش یکرنگی و عبور از ماده و موقعیت ذاتی انسان را پیش از سرگردانی در عالم تزاحم و دوگانگی و زیستن در بهشت یگانگی و وحدت به ما منتقل می‌کند و ایجاد این عواطف در نزدیکی متن به مخاطب و زیبایی آن نقشی برجسته دارد. عطار با نمایش وحدت تقابل‌ها در دوگانه‌های اسطوره‌ای، ذات وحدت‌مدار اسطوره و عرفان را درآمیخته و تصاویری ساخته است که بهره از زیبایی‌ای چند وجهی می‌برند.

نتیجه

تضاد و تقابل در شعر عطار بسیار پربسامد است و انواع گوناگونی دارد. یکی از انواع تقابل‌ها در شعر او، تقابل‌های اسطوره‌ای است که کارکرد زیبایی‌شناختی آن را می‌توان در این موارد خلاصه کرد: انتقال عاطفهٔ ناشی از حس رهایی از تعارض و جدال، به‌وسیلهٔ نمایش روایت‌های آشنای اسطوره‌ای که فرجامی خوش دارند و قهرمان در آن‌ها بر دوگانگی‌ها و ضدقهرمان پیروز می‌شود؛ ایجاد پویایی در متن به سبب وجود عنصر جدال در اسطوره؛ ایجاد تناسب میان مفهوم عرفانی و تصویر، به‌وسیلهٔ القای مفهوم توسط تصویری متناسب با قداست، شکوه و ابهام معنا، به شکلی که مفهومِ منتقل‌شده به مخاطب، نه به‌تمامی گنگ باشد و نه کاملاً روشن؛ تأثیرگذاری بیشتر و انتقال آسان‌تر معنا به‌موجب بازنمایی مفاهیم انتزاعی متقابل در قالب تقابل‌های اسطوره‌ای آشنا؛ ایجاد بستری برای آشنایی‌زدایی و حس تازگی با نمایشِ وحدت میان عناصر متقابل اسطوره‌ای و انتقال عاطفهٔ حاصل از یادآوری زمان ملکوتیِ پیش از زایش تقابل‌ها، با نمایش پیوند پنهانی که میان تقابل‌های اسطوره‌ای وجود دارد.

منابع و مآخذ

۱ـ قرآن کریم.

۲ـ اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران. **تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی و نقد هنر**. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی، ۱۳۷٤.

۳ـ اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. **اسطوره بیان نمادین**. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۷.

٤ـ بوکهارت، تیتوس. **هنر مقدس. اصول و روش‌ها**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش، ۱۳٦۹.

۵ـ بیگزبی، سی، و، **ای. دادا و سوررئالیسم**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸٤.

٦ـ پورنامداریان، تقی. **داستان پیامبران در کلیات شمس (شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل مولوی)**. جلد ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۵.

۷ـ ــــــــــــــ **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.

۸ ـ جرجانی، عبدالقاهربن عبدالرحمن. **اسرار البلاغه**، ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.

۹ ـ ــــــــــــــــــــــ **دلایل الاعجاز**. ترجمه و تحشیه محمد رادمنش. مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس، ۱۳۹۸.

۱۰ـ چندلر، دانیل. مبانی **نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۸۷

۱۱ ـ ژیمنز، مارک. **زیباشناسی چیست؟**. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی، ۱۳۹۳

۱۲ ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: نشر میترا، ۱۳۷۰.

۱۳ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **صورخیال در شعر فارسی، تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران**. ویرایش ۲. تهران: آگاه، ۱۳۸۸.

۱٤ ـ فتوحی رودمعجنی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۹.

۱۵ ـ فرای، نورتروپ. **رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات**. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۸.

۱٦ ـ قبادی، حسینعلی. **آیین آیینه (سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی)**. تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸٦.

۱۷ـ عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. **اسرارنامه، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات دکتر شفیعی کدکنی**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸٦.

۱۸ ـ ـــــــــــــــــــــــ **الهی‌نامه**. تصحیح فؤاد روحانی. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۵۱.

۱۹ ـ ـــــــــــــــــــــــ **تذکره‌الاولیا**. به کوشش محمد استعلامی. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۹۱.

۱۹ ـــــــــــــــــــــــ **دیوان اشعار**. به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.

۲۰ـ ـــــــــــــــــــــــ **مختارنامه**. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات دکتر شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸٦.

۲۱ ـ ـــــــــــــــــــــــ **مصیبت‌نامه**. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات دکتر شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۲.

۲۲ ـ ـــــــــــــــــــــــ **منطق‌الطیر**. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات دکتر شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸.

۲۳ ـ غریب، رز. **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی**. ترجمهٔ نجمه رجایی. مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۸.

۲٤ ـ کوپ، لارنس. **اسطوره**. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸٤.

۲۵ ـ گوتر، اران. فرهنگ **زیبایی‌شناسی**. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی، ۱۳۹۵.

۲٦ ـ گورین، ویلفرد، **ال. راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمهٔ زهرا مهین‌خواه. تهران: اطلاعات، ۱۳۷۷.

۲۷ ـ لوی استروس، کلود. **اسطوره و معنا**. ترجمهٔ شهرام خسروی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷٦.

۲۸ ـ ـــــــــــــــ **بررسی ساختاری اسطوره**، ترجمهٔ بهار مختاریان و فاضل پاکزاد. تهران: ارغنون، ۱۳۷۳.

۲۹ ـ وحیدیان کامیار، تقی. **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۳.

۳۰ ـ یثربی، یحیی. **پژوهش در نسبت دین و فلسفه**. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی، ۱۳۷۹.

31- Levi-Strauss, C ،The Savage Mind. **Trans by John and Doreen Weightman**. London: Weidenfeld and Nicolson ،1966.

32- Wiseman, Boris, ،evi-Strauss, **Anthropology and Aesthetics**. New York: Cambridge ،2007.

The aesthetic analysis of mythological contradictions in Attar's poems

Atiyeh Mashaheri fard[1] , Mohammad Veisi Ph.D.[2]

Abstract

Contradiction and Conflict are an important theme within the field of philosophy and mysticism. One could argue that dichotomies are necessary categories without which the world can't be apprehended. In addition to extending the capacity of meaning, Contradiction and Conflict have an outstanding role in aesthetics of literary text. Mythical oppositions are one of the frequent elements in Attar's poem. Analyzing the mythical opposition in Attar's poems, it has been tried in present paper to clarify the role of mythical opposition in beauty creation and to make it clear how and in what ways the aesthetic aspect have strengthened poetry. The results of this analysis show that the aesthetic value of the mythological contradictions is due to the types of emotions that are being transmitted to the audience. The mythical oppositions in Attar's poetry convey emotion to the audience in two ways and thereby create aesthetic pleasure in him: 1- through representation and allegory; 2- through the creation of a sense of oneness and unity.

Keywords: Aesthetic, Contradiction and Conflict, Myth, Mythical oppositions, Attar of Nishapur.

1. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Author)
2. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.