

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۹، شماره ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶

**بررسی تطبیقی نمادهای خورشید و پرواز در
اسطوره ایکاروس و شعر عطار نیشابوری
(علمی - پژوهشی)**

پدرام لعل بخش^۱
مریم پیمان^۲

چکیده

در این پژوهش، با تکیه بر نظریات یونگ در زمینه ناخودآگاه جمعی و در چارچوب مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به مقایسه نمادهای خورشید و پرواز در اسطوره ایکاروس و اشعار عرفانی عطار پرداخته شده است تا چگونگی استفاده از این نمادها برای بیان مفاهیم پیچیده‌ای همچون فنا و جاودانگی در دو فرهنگ متفاوت، معلوم شود. مقایسه نمادهای خورشید و پرواز در نسخه‌های مختلف اسطوره ایکاروس در شعر شاعران انگلیسی و اشعار عرفانی ادب فارسی، معلوم می‌کند که اشاره به خورشید و پرندگان در هر دو دسته اشعار، اشاره‌ای نمادین است که به شکل مشابهی استفاده شده است. یافته‌های این تحقیق، نشان می‌دهد که ایکاروس، شباهت بسیار زیادی به عاشقان توصیف شده در اشعار عرفانی دارد. او نیز برای رسیدن به خورشیدریال به عشق تکیه می‌کند و با فراموش کردن جسم و جاننش، راه فنا را در پیش می‌گیرد. اگرچه در پایان، ایکاروس جان خود را از دست می‌دهد، مرگ او حیاتی دوباره است. همچنین، پرواز ایکاروس به سوی خورشید، همچون پروازی که در اشعار عرفانی دیده می‌شود، در حقیقت، نماد عروج به سرزمین جاودانگی و دست یافتن او به حقیقت است و همان فنایی را در خاطر ما زنده می‌کند که عرفایی چون عطار در شعر خود آورده‌اند.

واژه‌های کلیدی: عرفان، اسطوره، خورشید، پرواز، ایکاروس، عطار.

^۱ - استادیار ادبیات انگلیسی، دانشگاه رازی (نویسنده مسئول): p.lalbakhsh@razi.ac.ir

^۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه رازی: maryam.peyman93@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۲۴

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۳/۲۸

۱- مقدمه

مبنای شکل‌گیری داستان‌های اسطوره‌ای، پاسخ‌دادن به پرسش‌های انسان دربارهٔ مبدأ پیدایش جهان بوده‌است. یکی از مهم‌ترین نقش‌هایی که اساطیر در ادبیات غرب داشته‌اند، بیان این نیاز و جست‌وجوی انسان برای یافتن منشأ هستی بوده‌است. در ادبیات فارسی، عرفان است که چنین نقشی را ایفا می‌کند. به این ترتیب، انسان که همواره در پی یافتن پاسخ سوالات خود در مورد مبدأ و مقصد زندگی بوده‌است، با پرداختن به اساطیر و عرفان در پی یافتن حقیقت برآمده‌است. هرچند در نگاه نخست، عرفان و اسطوره، دو مقولهٔ جدا از هم به نظر می‌رسند، نمی‌توان مشترکات فراوان این دو را نادیده گرفت؛ هر دو، از نیاز بی‌پایان انسان به یافتن منشأ هستی سرچشمه می‌گیرند و هر دو، در پی یافتن راهی به عالم جاودانه‌اند. عرفان، انسان را از زندگی دنیوی جدا می‌کند و او را به عروج رهنمون می‌شود و اساطیر، تلاش‌هایی بوده‌اند تا خداوند را در قالب‌های اسطوره‌ای مختلف بر زمین بیاورند. بر همین مبنای کارل گوستاو یونگ، باور داشت که ناخودآگاه جمعی مشترک بین ملل مختلف، سرشار از نمادهایی است که مفاهیم پیچیده‌ای را بیان می‌کنند. یکی از راه‌های بررسی این ناخودآگاه جمعی، مطالعه و مقایسهٔ دقیق ادبیات و سنن مشترک میان ملل مختلف است.

اساطیر، قدمتی به قدمت تاریخ بشر دارند و آن‌چنان که گریمال آنها را معرفی می‌کند، «پایه و اساس تاریخی ندارند و یا حاوی افسانه‌هایی هستند که از اتفاقات و حوادث واقعی سرچشمه گرفته ولی به‌منظور مذهبی جلوه‌دادن آنها، قیافهٔ ظاهرشان عوض شده یا داستان‌هایی که هیچ واقعیت ندارند و زاییدهٔ خیال محض هستند.» (گریمال، ۱۳۵۷: ۱۵) در چنین داستان‌هایی، نمادها حضور پررنگی دارند و این، خود از آن جهت است که در توضیح مفاهیم پیچیده، انسان‌ها غالباً به نمادها روی آورده و از آنها کمک گرفته‌اند.

از سوی دیگر، عرفان هم که تلاشی برای درک بهتر مبدأ و مقصد انسان بوده‌است، به مفهوم فنا توجه ویژه‌ای نشان داده‌است. در دیدگاه عرفا، فنا همچون مرحلهٔ گذری است که عارف و سالک راه حقیقت، با رسیدن به آن، وارد مرحلهٔ بقای جاودانه می‌شود. آنچه در اشعار عرفانی بسیار مورد توجه شعرا قرار گرفته‌است، استفاده از نمادهای گوناگون است و شاعران، همواره، برای تبیین مفاهیم پیچیده، از نمادها کمک گرفته‌اند. جالب آنکه بسیاری

از این نمادها، در فرهنگ‌ها و ادبیات ملل مختلف مشترک هستند و این مقاله نیز در پی بررسی دو نماد مشترکی است که در شعر عطار و اسطوره‌ایکاروس دیده می‌شوند.

۱-۱- بیان مسئله

در اسطوره‌ایکاروس، شاهد حضور دو نماد خورشید و پرنده هستیم. ایکاروس و پدرش، ددالوس، در پی یافتن راهی برای فرار از زندان میناس، بال‌هایی با پر پرنده‌گان و موم ساختند؛ «بال‌ها را پوشیدند و درست پیش از پرواز، ددالوس به ایکاروس هشدار داد که در میانه آسمان و بر فراز دریا پرواز کند. اگر او زیاد به خورشید نزدیک شود، موم‌ها ذوب می‌شوند و بال‌ها فرومی‌افتند.» (همیلتون، ۲۰۱۲: ۱۹۴) با وجود این، در میانه راه، ایکاروس، محو خورشید می‌شود و بدون توجه به هشدارهای ددالوس، به سمت خورشید پرواز می‌کند. موم بال‌ها ذوب و ایکاروس در دریا غرق می‌شود. این اسطوره، همواره مورد توجه شاعران مختلف بوده‌است و در بسیاری از اشعار انگلیسی، مرگ ایکاروس، به‌عنوان مرگی تراژیک و غم‌انگیز توصیف شده‌است. اراسموس داروین، مرگ ایکاروس را این‌گونه توصیف می‌کند:

با موم‌های ذوب شده و رشته‌های گسسته،

ایکاروس بینوا با بال‌های بی‌وفایش غرق شد

(داروین، ۲۰۱۰: ۱۶۰)

در اشعار عرفانی ایران، مفهوم فنا در راه رسیدن به حقیقت، مورد توجه شاعران عارفی همچون مولانا و عطار بوده‌است. در چنین اشعاری، عاشق حقیقت، باید در راه رسیدن به معشوق خود که چیزی جز حقیقت نیست، خود را فراموش کند و از همین روست که بالاترین مرحله سلوک، فنا فی‌الله معرفی شده‌است. عطار از سالک راه حق چنین می‌خواهد:

دل ز جان برگیر تا راهت دهند ملک دو عالم به یک آهت دهند

چون تو برگیری دل از جان مردوار آنچه می‌جویی هم آنگاهت دهند

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

پس، سالک باید در پی رسیدن به معشوق، جان خود را ایثار کند تا سزاوار و شایسته دیدن حقیقت شود. استفاده از نمادها در اشعار عرفانی، بسیار رایج بوده و دلایل مختلفی نیز برای آن ذکر گردیده است؛ برای مثال، آنچنان که آذرگون آورده است، اختناق و خفقان حاکم بر زندگی مردم در دوره‌های تاریخی مختلف و سرکوب حکمرانانی که «سخن حق را در گلوها می‌شکسته‌اند»، موجب آن بوده است که «صاحب سخنان و سخن‌شناسان، ناگزیر از خلق و آفرینش نمادها و نشانه‌ها» باشند. (آذرگون، ۱۳۸۳: ۱۳۰) با در نظر گرفتن اسطوره ایکاروس، به عنوان یکی از این نمادها، می‌توانیم مرگ ایکاروس را به گونه متفاوتی تفسیر کنیم. ایکاروس، خودخواسته و در پی رسیدن به حقیقت، جان خود را فدا می‌کند و اگرچه در نگاه نخست، مرگ او واقعه‌ای غم‌انگیز به نظر می‌رسد، در واقع، این ایکاروس است که با رسیدن به معشوق، به حیات جاودانه دست می‌یابد.

۱-۲- پیشینه تحقیق

ادبیات تطبیقی که از قرن نوزدهم در فرانسه آغاز شد و سپس، در سراسر جهان گسترش یافت، رفته‌رفته به فرصتی ارزشمند برای کشف فرهنگ‌ها و ادبیات سایر ملل بدل گشته است و نظریه‌پردازان بزرگی تلاش کرده‌اند تا بر غنا و عمق آن بیفزایند. هنری رماک، یکی از نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی است که با چاپ مقالاتی، همچون «ادبیات تطبیقی بر سر دو راهی» (۱۹۶۰) و «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی» (۱۹۶۱)، به تبیین مفاهیم این مبحث پرداخته است. به باور رماک، ادبیات تطبیقی، موضوعی بینارشته‌ای و شامل «مقایسه یک ادبیات با یک یا چند ادبیات دیگر و مقایسه ادبیات با سایر قلمروهای بیان انسان است.» (رماک، ۱۳۹۱: ۵۵) با تمرکز بر اهمیت جایگاه ادبیات در هر فرهنگ است که رماک، ادبیات تطبیقی را «مطالعه ادبیات، فراسوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعه روابط بین ادبیات از یک سو و سایر قلمروهای دانش و معرفت، مانند هنرها ... فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی ... علوم، دین و جز اینها» می‌داند. (همان، ۵۵)

رنه ولک نیز یکی دیگر از صاحب‌نظران حوزه ادبیات تطبیقی است که مطالعه ادبیات را «در چشم‌اندازی جهانی و عمومی ... نه در چشم‌اندازی ملی یا در قالب آثار پراکنده» توصیه

می‌کند. از نظر او، «ادبیات تطبیقی، در کنار ادبیات عمومی و ادبیات ملی، از مهم‌ترین رویکردها در مطالعه ادبیات است.» (ولک، ۱۳۹۱: ۱۴) آلدریچ نیز هدف اصلی ادبیات تطبیقی را روشی می‌داند که «با استفاده از آن، بتوان از منظری فراخ‌تر و جامع‌تر، به آثار ادبی هر ملت نگریست»؛ به این ترتیب، «مقایسه ادبیات ملی، به آن معنا که یکی را در برابر دیگری قرار دهد، نیست.» تأکید آلدریچ بر آن است که «ادبیات تطبیقی، از مرزهای هر ملت فراتر می‌رود تا جریان‌ها و مکتب‌های ادبی را در میان فرهنگ‌های مختلف در نظر بگیرد و ارتباط ادبیات را با سایر حوزه‌های دانش بشری بررسی کند.» (آلدریچ، ۱۳۸۹: ۱۷۰) بر همین مبنا و با در نظر داشتن این نکته که هدف از ادبیات تطبیقی، قیاس و یافتن نقاط مشترک میان ادبیات ملل مختلف است، این مقاله، به بررسی تطبیقی نمادهای خورشید و پرواز در اسطوره‌ایکاروس و شعر عطار پرداخته‌است.

عطار نیشابوری، آغازگر فصلی نوین در ادبیات عرفانی ایران بوده‌است که با ظهور مولانا، به اوج شکوفایی خود می‌رسد. بزرگانی همچون نیکلسون، نورانی وصال، مشکور، فروزانفر و ریتز، به بررسی و تصحیح آثار عطار همت گماشته‌اند که در این میان، هلموت روشی خاص را دنبال می‌کرده‌است. به گفته موحد، او «مسائلی را گرفته و نگاه عطار نسبت به آن مسائل را بررسی کرده‌است؛ مثلاً نگاه عطار نسبت به زندگی، مرگ، عشق و نگاه او به دیوانگی.» (موحد، ۱۳۸۸: ۶۶) در میان محققان معاصر نیز شفیع کدکنی، با جمع‌آوری گزیده‌ای از دیوان عطار به نام «زبور فارسی»، در پی ارائه نسخه‌ای تصحیح‌شده و دقیق از اشعار این شاعر عارف بوده‌است. ژان کلود کریر و پیترو بروک نیز با معرفی عطار، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران جهان اسلام، «او را یکی از بزرگ‌ترین شاعران صوفی مسلک» دانسته‌اند که به «سنت کهن عرفانی ایران تعلق دارد [و] در جست‌وجوی ارتباط مستقیم و شخصی با حقیقت مطلق و آسمانی است و این سنت، شکل و محتوای خویش را از درون خود فلسفه اسلامی برمی‌گیرد.» (کریر، ۱۳۷۹: ۶۵)

اما آنچه آثار عطار را درخور چنین توجه عظیمی کرده‌است، زبان نمادین و پر رمز و راز عطار و پرداختن او به مسائلی همچون عشق، انسان، فنا و حقیقت است. «یکی از عوامل

جذائیت زبان عطار، خصوصاً در زیباترین اثر هنری اش، «منطق الطیر»، رمزگرایی در شعر اوست. (حجازی، ۱۳۸۳: ۱۶) زرین کوب نیز با بررسی منطق الطیر، به عنوان یکی از پخته ترین آثار عرفانی ایران، آن را داستان جست و جویی نمادین معرفی می کند؛ «جست و جوی سیمرغ بی نشان، یک اودیسه روحانی که سیر در مقامات و احوال سالک را توصیف می کند و مراتب و مدارج این سلوک را در رمز جست و جوی مرغان به زبان می آورد.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۸۹)

کوپا و همکاران نیز در مقاله ای با عنوان «از منطق الطیر عطار تا جانانان مرغ دریایی ریچارد باخ»، به بررسی نمادهای به کاررفته مشابه در این دو اثر می پردازند. این مقاله، به بررسی نماد سفر می پردازد و ضمن آنکه «سفر تنهایی» یا «زیارت» را «یکی از رایج ترین نمادهای رؤیاگونه که بیانگر تعالی است» معرفی می کند، آن را «به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن، به کشف طبیعت «مرگ» نائل می آید»، شبیه می داند. به گفته کوپا و همکارانش، «این مرگ، به منزله داور یا آزمونی با ویژگی آموزش نیست بلکه سفری است به سوی آزادی، از خودگذشتگی و تجدید قوا که به وسیله ارواح شفیق، راهبری و پشتیبانی می شود.» (کوپا و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۵)

کوشکی هم در مقاله ای با عنوان «انعکاس عشق در آیینۀ ادیان»، به مقایسه مفهوم عشق در آثار عرفانی عطار و آرای سنت آگوستین می پردازد و چنین نتیجه می گیرد که در نظریات آگوستین، «عشقی که ما را به خداوند پیوند می دهد، موهبتی فوق طبیعی است که توسط پروردگار، در بندگان به ودیعت نهاده شده است. این خدا که «حقیقت» است، کانون علایق آگوستین را تشکیل می دهد. این گونه است که آگوستین، به مرکزش، یعنی خدا، به وسیله عشق کشیده می شود.» (کوشکی، ۱۳۸۹: ۴۴)

در سوی دیگر، اسطوره ایکاروس قرار دارد که یکی از اساطیر کهن یونان است و همواره مورد توجه و دستمایه نویسندگان، تصویرگران و هنرمندان دیگر قرار داشته است. آوید، شاعر رومی، در کتاب «دگرذیسی ها» که هشت سال پیش از میلاد مسیح نوشته شده است، داستان ایکاروس را به تفصیل بیان کرده است. چاسر، شکسپیر و میلتون نیز هر یک داستان ایکاروس

را دستمایه آثار خود قرار داده‌اند. اسطوره‌ایکاروس در هنرهای بصری غرب نیز نمایش جالب توجهی داشته‌است؛ برای مثال، «پیتروگل»، در تابلوی «چشم‌اندازی با افتادن ایکاروس»، این اسطوره را به تصویر کشیده‌است که خود، زمینه‌ساز شعر «الهه‌های هنر» اُدن گردید. در مقاله «ددالوس درون» نیز «گابریل لاسر ریکو»، داستان ددالوس را نمادی از نیاز جهانی انسان به هنر و ایکاروس را نمایانگر شوق انسان به آزادی می‌داند (ریکو، ۱۹۸۹: ۱۴) و فابر نیز در «ددالوس، ایکاروس و سقوط پردیکس»، به شباهت‌های بین ایکاروس و پردیکس پرداخته و این دو را نمایشی از شوق جوانی معرفی کرده‌است و رابطه آنان با ددالوس را بررسی کرده‌است. (فابر، ۱۹۹۸: ۱۸۳)

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

به‌رغم مطالعات متعددی که تا کنون شعر عطار و اسطوره‌ایکاروس را به‌طور جداگانه تحلیل و بررسی کرده‌اند، پژوهشی که به مقایسه تحلیلی و هم‌زمان این دو اثر پرداخته‌باشد، به چشم نمی‌خورد. اهمیت این مقاله، آن است که به بررسی و مقایسه دو نماد پرنده و خورشید در اشعار عرفانی عطار و اسطوره‌ایکاروس می‌پردازد. بر این اساس، نمادهای پرنده و خورشید در شعری از «خوزه روزادو»، با عنوان «زمانی که به پرواز درآمدم را به یاد آر» که بر اساس اسطوره‌ایکاروس نگاشته شده‌است، با نمادهای مشابه در اشعاری از عطار، مورد مقایسه قرار گرفته‌اند تا از این راه، درکی نو از نماد و اسطوره‌ایرانی و غربی را در بستر مطالعه‌ای تطبیقی میسر سازند.

۲- بحث

کارل گوستاو یونگ، اعتقاد داشت که انسان‌ها علاوه بر ناخودآگاه فردی، دارای ناخودآگاه جمعی نیز هستند. طبق نظریات او، ناخودآگاه فردی، منتج از ناخودآگاه جمعی است که باعث شکل‌گیری مفاهیم مشترک میان انسان‌ها شده‌است. درک ناخودآگاه فردی، دشوار است چرا که به گفته او:

«نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربه شخصی است بلکه فطری و همگانی

است و برخلاف روان فردی، برخوردار از محتویات یا رفتارهایی است که کم و بیش در

همه جا و همه کس، یکسان است... از این رو، زمینه مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای

ماهیتی فوق‌فردی است و در هر یک از ما وجود دارد.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴)

یکی از زمینه‌های مشترک بین تمامی انسان‌ها، نیاز به پیدا کردن مبدأ و منشأ جهان آفرینش است. چنین مفاهیمی، در اساطیر بارها مورد بحث قرار گرفته‌اند. اساطیر، با نشان دادن موجوداتی خداگونه که در زمین و آسمان‌ها در حرکت هستند، در واقع، پاسخی به نیازهای معنوی بشر بوده‌اند. در عرفان نیز همواره تلاش انسان برای رسیدن به مبدأ هستی، به تصویر کشیده شده‌است. توصیف سالکان راه حقیقت که در راه رسیدن به آن، به فنا رسیده‌اند، بارها در آثار عرفانی صورت پذیرفته‌است.

عرفان و اسطوره، سرشار از نمادهای گوناگون بوده و با استفاده از این نمادها، پیام‌های پیدا و پنهان خود را به انسان‌ها رسانده‌اند. یونگ، در توضیح استفاده از نمادها، چنین می‌گوید که «چون اشیاء بی‌شماری در ورای فهم انسانی قرار دارند، ما پیوسته اصطلاحات سمبولیک را به کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴)؛ مفاهیم پیچیده‌ای، همچون منشأ آفرینش که همواره مورد توجه انسان‌ها بوده‌است، به شکلی نمادین، در اسطوره و عرفان مورد بحث قرار گرفته‌اند. چنین نمادهایی، از ناخودآگاه جمعی انسان‌ها نشئت می‌گیرند. طبق نظریات یونگ، نماد، دارای جنبه «ناخودآگاه وسیع‌تری است که هرگز به‌طور دقیق، تعریف یا به‌طور کامل، توضیح داده نشده‌است و کسی هم امیدی به تعریف یا توضیح آن ندارد.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴-۲۳) البته شایان توجه است که «به کار بردن اسطوره‌ها در شعر، از ظرفیت و استعداد اسطوره‌سازی ناخودآگاه قومی ذهن شاعر نشئت می‌گیرد زیرا مضامین ابتدایی انسان، وسیع‌ترین بخش ناخودآگاه قومی هستند که در روند فرافکنی خود به جهان خارج، غالباً به گونه‌ای نمادین جلوه گر می‌شوند.» (تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۶۰)

با آنکه در بسیاری از اشعار شاعران انگلیسی، ماجرای مرگ ایکاروس، دستمایه شاعر قرار گرفته‌است، نمادهایی همچون خورشید و پرنده که در این اسطوره بسیار بارزند، کمتر مورد توجه بوده‌اند و این، در حالی است که «در اساطیر کهن، فرض بر آن است که آنچه آسمانی است، جنبه‌ای آغازین و جاودانی دارد و آنچه در زمین است، تصویر یا انعکاسی از

آن است.» (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۲) پرواز ایکاروس به سمت خورشید، منجر به مرگ ظاهری او می‌شود اما در حقیقت، شروع حیات جاودانه‌ی ایکاروس است و نمایانگر فنا در راه حقیقت که در اشعار عرفانی، بسیار مورد توجه قرار گرفته‌است. خوزه روزادو، پرواز ایکاروس را این‌گونه توصیف می‌کند:

برخاسته با آرزو و امید / رها شده از قیود / به جهان نور پرواز کردم.

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۶۸)

پس ایکاروس، با رهایی از قیود و محدودیت‌های زندگی دنیوی و با تکیه بر امیدی که به آینده‌ای بهتر دارد، به سمت جهان نور پرواز می‌کند و در آسمان، اوج می‌گیرد. به همین ترتیب هم در اشعار عرفانی، به این موضوع تأکید می‌شود که طالب، در راه رسیدن به مطلوب باید از جسم که یکی از قیود رسیدن به معشوق است، چشم‌پوشد. شمس تبریزی، جان را یکی از موانع رسیدن به حقیقت می‌داند: «همهٔ حجاب‌ها، یک حجاب است، جز آن یکی هیچ حجاب نیست؛ آن حجاب، این وجود است.» (شمس تبریزی، ۱۳۵۶: ۱۰۳) بدین ترتیب، در راه رسیدن به حقیقت، جان همچون حجابی است که مانع از رسیدن می‌شود و به همین دلیل، باید فنا را به‌عنوان راه چاره پذیرفت. عطار نیشابوری می‌گوید:

عاشقی چیست ترک جان گفتن سرّ کونین بی‌زبان گفتن

عاشق آن است کاو چو پروانه می‌تواند به ترک جان گفتن

(عطار، ۱۳۸۴: ۵۲۷)

در حقیقت، ترک جان و فراموشی آن، اولین قدم در راه دراز رسیدن به حقیقت است و این راه، جز به این طریق پیموده نمی‌شود. پس ضروری است که سالک، عزم جدی بر پیمودن راه داشته باشد و حجاب‌ها را که جان او نیز یکی از آنهاست، از پیش چشم خود بردارد:

قدم در نه اگر مردی درین کار حجاب تو تویی از پیش بردار

(همان: ۳۱۴)

بر این مبنای، فرد طالب معشوق باید فنای خود را بپذیرد و همان گونه که ایکاروس با پذیرفتن فنا و با آگاهی از فروافتادن بال هایش، به سمت خورشید پرواز کرد، به امید اوج و طیران در عالمی متفاوت، بال بگشاید:

گرچه بال هایم فرومی افتادند / و هشدارهای پدر را می شنیدم / می دانستم که عروج مرا فرامی خواند. (روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۲۹-۲۶)

با این حال، آن چنان که در اشعار عرفانی بر آن تأکید می شود، نه تنها فنا پایان راه عاشق نیست بلکه شروعی دوباره برای اوست تا به حقیقت غایی دست یابد؛ وصلی که در پایان این مسیر نصیب عاشق می شود، پاداش پذیرفتن فنا است.

در ره او بر امید وصل او خاک راه تن به تن باید شدن
همچو لاله غرقه در خون جگر زنده در زیر کفن باید شدن
(عطار، ۱۳۸۴: ۵۳۰)

اما عطار، دو تعریف متمایز برای جان ارائه می کند: «یکی جان مادرزاد، یعنی جانی که اعراض بر آن وارد شده اند و در حقیقت، ناخالص است» و دوم «هر جان که پاک و منزّه از اعراض است ... اما جان، هنگامی قادر است که به اصل خویش پیوندد و باقی به الله شود که از اعراض عاری گردد؛ یعنی از زندگانی ظاهر بمیرد.» (محمدی، ۱۳۶۸: ۶۱)

با من بگفته اند که فانی شو از وجود کاندر فنای نفس روانها بداده اند
(همان، ۲۳۰)

فانی شدن در راه معشوق، در شعر عطار بسیار مورد توجه واقع شده و او بارها، تنها راه رسیدن به مطلوب را همین فناگشتن معرفی کرده است. از همین رو، در الهی نامه آورده است:

فناگشتن دل از جان بر گرفتن همه انداختن آن بر گرفتن
(عطار، ۱۳۸۱: ۱۱۱)

البته نباید فراموش کرد که معشوق نیز بارها، فناشدن را از عاشق خود طلب می کند و این، حقیقتی است که علاوه بر اشعار عطار، در اشعار مولانا نیز به چشم می خورد:

گفت که تو کشته نیی، در طرب آغشته نیی پیش رخ زنده کنش، کشته و افکنده شدم

گفت که با بال و پری، من پر و بالت ندهم در هوس بال و پرش، بی‌پر و پرکنده شدم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۲۸)

مشابه همین روند را در داستان ایکاروس نیز می‌بینیم. او هم در پی رسیدن به حقیقت، جسم خود را فراموش و به سمت خورشید پرواز می‌کند اما آنچه سرنوشت ایکاروس را از هم پرواز او، ددالوس، متفاوت می‌کند، عقل و دوراندیشی ددالوس است که مانعی بر سر راه او جگ گرفتن و نزدیک شدن به منبع روشنایی است و این نکته‌ای است که باز هم ما را به یاد عرفا می‌اندازد که عقل را نیز به منزله یکی از حجاب‌ها معرفی کرده‌اند. همان گونه که شمس تبریزی می‌گوید: «عقل تا در گاه می‌برد اما اندرون خانه ره نمی‌برد. آنجا، عقل، حجاب است و دل، حجاب و سر، حجاب.» (شمس تبریزی، ۱۳۵۶: ۱۹۵) آن چنان که خوزه روزادو از زبان ایکاروس می‌نویسد:

از کنار پدر گذشتم / که محتاطانه پرواز می‌کرد / و مسخ شده بر او بانگ زدم / سرشار از شور دانستن.
(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۴۶-۴۳)

ددالوس، محتاطانه پرواز می‌کند چون حزم و احتیاط که پیامد عقل است، رفتار و کردار او را هدایت می‌کند اما ایکاروس، از عشق رسیدن به معشوق، عقل را فراموش کرده‌است و به گونه‌ای از خودبی خود شده‌است که با درک عارفی همچون عطار از عشق عاشق نسبت به معشوق و نقش عقل در فرایند عشق‌ورزی، نزدیک و همخوان است:

در عشق تو عقل سرنگون گشت جان نیز خلاصه جنون گشت
(عطار، ۱۳۸۴: ۹۹)

یا

لازم باشد اگر عاشق شوی ترک کردن عقل و مجنون آمدن
(همان: ۵۳۱)

پس عطار نیز معتقد است که در راه حقیقت، عشق انسان را یاری می‌کند و عقل نیز همچون جسم، تنها مانعی در راه رسیدن به آن است. زرین کوب، چنین عشقی را که سبب فنای عارف در حق می‌شود، بازتاب محبت الهی می‌داند. (ن. ک: زرین کوب، ۱۳۷۹: ۵۰۴)

و البته، این، پایان راه نیست و معشوق، حقیقت را به طالب عرضه می‌کند که بسیار گران‌بهارتر از جسم و جان است؛ «آن‌چنان که قطره‌ای به دریا رسد و در دریا فانی گردد بلکه بقا و دوام جاوید یابد، عاشق حق که به حق رسید، خود را در آن بحر بی‌متناها، مستغرق و فنا کند و به بقای او، همیشه باقی و جاوید بماند.» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۸: ۹۳) در واقع، فنا، بالاترین مرحله عرفان است که به‌سختی می‌توان به آن نائل شد و بر این اساس، می‌توان گفت که «والا ترین هدف هر نوع عرفان، اتحاد با خداوند، یعنی اصل جهان است. در عرفان اسلامی، این وحدت عارفانه، طی یک سلسله صور گوناگون عرضه می‌شود و البته، در نزد عارفان، هیئت و سیمای یکسانی ندارد.» (ریتز، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۲۷) آنچه عطار در شعر خود آورده است نیز مؤید همین نکته است:

تا بدیدم آفتاب روی او بر مثال ذره سرگردان شدم
چون به جان فانی شدم در راه او در فنا شایسته جانان شدم
چون بقای خود بدیدم در فنا آنچه می‌جستم به کلی آن شدم
(عطار، ۱۳۸۴: ۴۱۰)

به این ترتیب، فنا، کلید راه یافتن به منزلگاه معشوق است و طالب حقیقت، با پذیرفتن آن، شایسته یافتن حقیقت می‌شود. البته، عاشق خود این موضوع را پذیرفته‌است و از فنا‌یابی ندارد زیرا خود از آنچه به‌دست می‌آورد، آگاه است:

من غیرم زانکه بی‌جان می‌زیم جان نخواهم چون به جانان می‌زیم
در ره عشق تو چون جان زحمت است لاجرم بی‌زحمت جان می‌زیم
(همان: ۵۰۲)

طالب باید بداند که مطلوب، از آن کسانی می‌شود که جان و جسم خود را به کلی فراموش کرده‌اند و از بلایا و مصائب، ترسی ندارند، چرا که «جوینده مولی را از بلا و محنت چاره نیست» (شمس تبریزی، ۱۳۵۶: ۲۰۸) و جز پذیرفتن این بلایا، راه دیگری برای رسیدن به سرمنزل مقصود نمی‌توان درپیش گرفت. پس از رسیدن به حقیقت است که فرد، به مرحله فنا فی‌الله می‌رسد و دیگر توانایی بازگشت به میان انسان‌های معمولی و بی‌خبر از حقیقت را

ندارد، چرا که دانای به حقیقت، نباید آن را فاش کند. جالب آنکه کسانی که دم از حقیقت می‌زنند، در واقع از آن بی‌خبرند که:

آن که شد هم بی‌خبر هم بی‌اثر از میان جمله او دارد خبر

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۹۲)

یکی از بارزترین نمادهای معشوق یا حقیقت در شعر عرفانی ایران، نماد خورشید و در شکل جامع آن، نماد نور است که گاهی به شکل شمع نیز از آن یاد شده‌است. خورشید، یکی از پرکاربردترین نمادهای ادبیات است و حتی در تعالیم و متون دینی نیز حضور پررنگی داشته است؛ برای مثال، در آیینی که میتراپرستی خوانده می‌شود، خورشید، بارزترین نماد حقیقت است و بالاترین مرحله ایمان برای کسی که چنین آیینی دارد، رسیدن به آن است:

«در رموز میتراپرستی، نردبان آیینی، هفت پله داشت و هر پله، از فلزی خاص ساخته شده بود. ارتباط این پله‌ها با فلزات و سیارات، به طریق زیر بود: نخستین پله: سربی، در ارتباط با سیاره کیوان (زحل)؛ دومین پله: رویین، در ارتباط با زهره؛ سومین پله: برنجین، در ارتباط با مشتری (ژوپتر)؛ چهارمین پله: آهنین، مرتبط با مریخ؛ پنجمین پله: فلز ممزوج مسکوکات، در ارتباط با عطارد؛ ششمین پله: سیمین، در ارتباط با ماه؛ هفتمین پله: زرین، مرتبط با خورشید رازآموز. با بالا رفتن از این نردبان، هفت آسمان را در می‌نوردید و به جایگاه رفیع می‌رسید.» (الیاده، ۱۳۷۶: ۴۳۴)

در داستان ایکاروس هم خورشید، حضوری پررنگ و سرنوشت‌ساز دارد و در حقیقت، خورشید است که فرجام ناخوشایند ایکاروس را رقم می‌زند. پرواز سرمستانه ایکاروس به سمت خورشید، چیزی نیست که با توجه به هشدارهایی که پدر به او داده‌است، انتظار انجام آن از جانب ایکاروس را داشته باشیم. با این حال، اگرچه ایکاروس می‌داند که با نزدیک شدن به خورشید بال‌هایش فرومی‌افتند، در تلاش برای رسیدن به آن که در بالاترین جایگاه در آسمان قرار گرفته‌است، تعلل نمی‌کند و هدف خود را رسیدن به آن قرار می‌دهد. خوزه روزادو، این اشتیاق رسیدن به خورشید را از زبان ایکاروس چنین توصیف می‌کند:

چگونه خورشید مرا فرا می‌خواند / تا رازهای روشنایی را برملا سازم

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۲۴-۲۵)

پس در نظر ایکاروس، روشنایی و خورشید که منبع آن است، نماد حقیقت هستند و با پرواز به سمت خورشید، آگاهی از حقیقت، آن چنان که باید و شاید، میسر می‌شود. ایکاروس، در پی رسیدن به منشأ روشنایی است تا حقیقت را دریابد و حتی در بخش‌هایی از شعر روزادو، او را می‌بینیم که آشکارا، خورشید را به‌عنوان خداوند و سرچشمه حقیقت توصیف می‌کند:

زمانی را که به پرواز در آمدم و با خداوند روبه‌رو شدم / به یاد داری؟

(همان: سطرهای ۳۳-۳۴)

جالب آن است که استفاده از چنین نمادهایی، برای تبیین نیاز انسان به یافتن منشأ حقیقت، در تمامی ادوار تاریخی و در سرزمین‌های گوناگون به چشم می‌خورد. آن چنان که بهزادی اظهار می‌دارد:

«نمادگرایی آن جنبه از واقعیات را که از دیگر مفاهیم دورتر است، آشکار می‌سازد. بسیاری از رمزپردازی‌هایی که در طی اعصار و قرون به صورت یک سنت درآمده است، یک دانش مشترک میان ملت‌ها را تشکیل می‌دهد و از مرزهای ارتباطی، فراتر می‌رود. این امر، در دوران‌های بسیار کهن شکل گرفته و در اندیشه و تفکرات و رؤیاهای اقوام گوناگون گنجانده شده است. نماد، اندیش، آدمی را برمی‌انگیزد و انسان را به فراخنای تفکر بدون گفتار می‌کشاند و در واقع، کوشش بشر، جهت یافتن و تجسم مفاهیمی است که از ورای ابهامات و تخیلات و تاریکی‌ها، او را احاطه کرده است.» (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۲)

با استفاده از چنین نمادهایی، وجود و لزوم اسطوره‌ها نیز توجیه می‌شود. اسطوره‌ها نیز تلاشی برای توضیح نیاز انسان‌ها به حقیقت بوده‌اند. طبق آراء یونگ، گروهی از نمادها که برای توضیح حقایق جاودانه به کار گرفته می‌شوند، نمادهای فرهنگی نام دارند. (ن.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۴)

اما یکی دیگر از نمادهای فرهنگی که بارها در اسطوره و عرفان مورد استفاده قرار گرفته است، نماد پرنده است. «دلیل چنین رویدادی، شاید اسرارآمیز بودن پرنده‌گان در چشم انسان‌ها و قدرت خارق‌العاده پرواز آنها به مکان‌های ناشناخته‌ای بوده که انسان‌ها، نه بختی برای قدم گذاشتن به آن مکان‌ها و نه اطلاعی از آنها داشته‌اند.»

(لعل‌بخش، ۱۳۹۳: ۱۹۳) از همین رو، تلاش بسیاری از دانشمندان و شاعران، بر این بوده‌است که راز این قدرت منحصر به فرد را کشف کنند و آن را توضیح دهند و توجیه کنند. اما نکته غیرقابل انکار در این بین، آن است که انسان‌ها، همواره به پرندگان غبطه خورده‌اند و بارها شاعران مختلف آرزوی پرواز را به اشکال مختلف به زبان آورده‌اند و فلاسفه جایگاه این موجود خارق‌العاده در زنجیره هستی را به بحث گذارده‌اند؛ برای نمونه، افلاطون در توصیف بال و پر و خاصیت جاودانگی آن، می‌گوید: «بال و پر، آن قسمت از تن است که از همه اعضای دیگر به خدا نزدیک‌تر است، چه خاصیت طبیعی آن، گرایندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن به آنجاست.» (افلاطون، ۱۳۶۲: ۱۳۸-۱۳۷) پس پرنده، هم نمادی از رهایی و هم نمادی از عروج بوده‌است. مصریان باستان، ارواح را بالدار ترسیم می‌کردند تا عروج روح آنان را به آسمان نشان دهند. آسمان، محل و جایگاه خدایان بوده‌است و انسان‌ها، آن را ستایش کرده‌اند و پرندگان، با رفتن به سمت آسمان، حسرت انسان را برانگیخته‌اند. هانری کربن می‌گوید: پرنده «همزاد آسمانی وجود به غربت افتاده ما است. شخصیتی ماورایی است که راهبرمان می‌شود، ما را در پناه خود می‌گیرد و به ما الهام می‌دهد.» (شایگان، ۱۳۷۱: ۲۷۹) پس، تعجبی ندارد که در اسطوره‌ایکاروس، باز هم شاهد حضور این نماد هستیم. ایکاروس و پدرش، بال‌هایی برای خود می‌سازند تا با قرار گرفتن در قالب پرندگان، اسباب رهایی خود را از زندان میناس، پادشاه اسطوره‌ای کرت، فراهم آورند اما پرواز ایکاروس، از رهایی فراتر می‌رود و او همچون روحی که از قالب جسمانی خود رهایی یافته‌است، راه خورشید را در پیش می‌گیرد و به طرف آن پرواز می‌کند، چرا که بنا به گزارشی که خوزه روزادو از ماجرای او به ما می‌دهد:

در این پرواز جسورانه به بهشت / پاسخ‌های روشنایی نهفته‌است

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۳۲-۳۱)

پرواز ایکاروس به سمت خورشید و فناشدن در آن، نمایی از نیاز انسان برای عروج و رفتن به آسمان است. آسمان، در ادیان مختلف، جایگاه خدایان بوده‌است و در ادیانی

همچون مسیحیت و اسلام، آسمان، در حقیقت، همان بهشت جاودان است که مؤمنان، سرانجام به آن راه می‌یابند. در اشعار عرفانی ایران نیز پرواز و پرندگان، همواره مورد توجه شعرا قرار داشته‌اند. «در رساله الطیرها، نفوس مستعد، به صورت پرندگان ظاهر می‌شوند که با پرواز خود، موانع سفر را یکی پس از دیگری طی می‌کنند تا به اصل و پادشاه خویش پیوندند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۳۹۴)؛ برای مثال، در منطق الطیر عطار، داستان گروهی از پرندگان را می‌خوانیم که در راه رسیدن به سیمرخ که همچون خورشید، نمادی از حقیقت است، عازم سفری سخت و پراز بلایا می‌شوند اما فنا را برای رسیدن به معشوق می‌پذیرند. عطار ثابت می‌کند «که برای پیوستن به ذات الهی، عشق حقیقی، پیش از هر چیز دیگر باید فنا - آن‌طور که عرفا بدان معتقدند - را تجربه کرد و این میسر نخواهد بود مگر شخص، عشق الهی را در دل داشته باشد.» (لعل‌بخش، ۱۳۹۳: ۲۰۳) عطار در یکی از حکایت‌هایش، گروهی از پرندگان را توصیف می‌کند که در اطراف شمع، جمع شده‌اند و در پی رسیدن به حقیقت آن هستند. هر یک از پروانه‌ها، اندکی به شمع نزدیک می‌شود اما یکی از آنها، جان خود را در این راه از دست می‌دهد:

دیگری برخاست می‌شد مست مست پای کوبان بر سر آتش نشست
دست در کش کرد با آتش به هم خویشتن گم کرد با او خوش به هم
(عطار، ۱۳۸۶: ۱۹۲)

شباهت پروانه عطار با اسطوره ایکاروس، انکارناشدنی است، چرا که او هم با پذیرفتن فنا، به حقیقت نور و رازهای روشنایی پی می‌برد. برای او، فنا در نور شمع، تنها راه رسیدن به مطلوب است:

ناقد ایشان چو دید او را ز دور شمع با خود کرده هم‌رنگش ز نور
گفت این پروانه در کار است و بس کس چه داند این خبردار است و بس
(همان: ۱۹۲)

با وجود این، فنا در راه رسیدن به معشوق ابدی، موضوع پیچیده‌ای است، چرا که عاشق، هنگام رسیدن به معشوق، جان خود را از دست می‌دهد و توانایی برملا کردن رازهای حقیقت

را ندارد: «عمل معرفت، با محوشدن در موضوع معرفت، هم‌زمان صورت می‌گیرد؛ یعنی در حقیقت، با آن یکی است و بدین‌سان یک نتیجه تناقض‌آمیز (پارادوکس) حاصل می‌شود؛ یعنی، عامل معرفت، در عین حال، به‌عنوان معرفت از بین می‌رود. از آنکه خبری به‌دست می‌آورد، خبری باز نمی‌ماند.» (ریتر، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۴۸)

طالب، پس از رسیدن به مطلوب، به مرحله فنا می‌رسد و نمی‌تواند از رازهایی که به آنها دست یافته‌است، سخنی بگوید:

آن خیر دارد از او کاو در حقیقت بی‌خبر گشت

وان اثر دارد که او در بی‌نشانی بی‌نشان شد

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۰۵)

و آنچه شباهت فنای عرفانی و فنای ایکاروس را برجسته می‌سازد، روایت روزادو از اسطوره ایکاروس است. در شعر روزادو، ایکاروس، لحظه رسیدن به خورشید را چنین توصیف می‌کند:

زمانی که به پرواز درآمدم را به یاد داری؟ / آنگاه یکی از ایزدان بودم.

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۱۳-۱۲)

پس با رسیدن به خورشید، ایکاروس، به حقیقت رسیده‌است و همچون ایزدان، زندگی جاودانه می‌یابد.

۳- نتیجه‌گیری

تلاش انسان‌ها و بویژه شاعران، بر این بوده‌است تا با تکیه بر اسطوره و عرفان، خدا و انسان را به هم نزدیک سازند و در این مسیر، هردو از نمادهایی بهره گرفته‌اند که طبق نظریات یونگ، از ناخودآگاه جمعی انسان‌ها سرچشمه می‌گیرند. در اسطوره ایکاروس، خورشید، نمادی از حقیقت و مطلوب است که ایکاروس، به‌عنوان معشوق، در راه رسیدن به آن از همه چیز چشم می‌پوشد. در اشعار عرفانی ایران نیز خورشید، همواره سمبل نور و حیات دوباره بوده‌ست و کاربرد بسیاری در اشعار نمادین داشته‌است.

یکی دیگر از نمادهای پرکاربرد در اسطوره و عرفان، نماد پرنده و پرواز است. پرواز پرنده‌گان، همواره سبب غبطه انسان و نمادی از عروج و رسیدن به آسمان‌ها، مأوای خدایان، بوده است. کنار هم قرار دادن و مقایسه نسخه‌های مختلف اسطوره ایکاروس در شعر شاعران انگلیسی و اشعار عرفانی ادب فارسی، معلوم می‌کند که اشاره به خورشید و پرنده‌گان، در هر دو دسته اشعار، اشاره‌ای نمادین است که به شکل مشابهی مورد استفاده این شاعران قرار گرفته است. ایکاروس، شباهت بسیار زیادی به عاشقان توصیف شده در اشعار عرفانی دارد. او نیز برای رسیدن به خورشید، به عشق تکیه می‌کند و با فراموش کردن جسم و جان، راه فنا را در پیش می‌گیرد. اگرچه در پایان، ایکاروس، جان خود را از دست می‌دهد، مرگ او حیاتی دوباره است. همچنین، پرواز ایکاروس به سوی خورشید، همچون پروازی که در اشعار عرفانی دیده می‌شود، در حقیقت، نماد عروج به سرزمین جاودانگی است و دست یافتن او به حقیقت، همان فنایی را در خاطر ما زنده می‌کند که عرفای بزرگی همچون عطار و مولوی، آن را در اشعار خود متذکر شده‌اند.

فهرست منابع

کتاب‌ها

- ۱- الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). رساله در تاریخ ادیان. جلال ستاری. تهران: سروش.
- ۲- افلاطون. (۱۳۶۲). پنج رساله افلاطون. محمود صناعتی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). داستان پیامبران در کلیات شمس. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۴- تبریزی، غلامرضا. (۱۳۷۳). نگرشی بر روان‌شناسی یونگ. تهران: جاودان خرد.
- ۵- حجازی، بهجت‌السادات. (۱۳۸۳). انسان کامل از نگاه عطار. مشهد: ایوار.
- ۶- دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۸). آفتابی در میان سایه‌ای. تهران: همشهری.
- ۷- ریتز، هلموت. (۱۳۷۹). دریای جان. مهرآفاق بایوردی. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- ۸- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). سرّ فی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی.

- ۹- _____ (۱۳۷۸). **صدای بال سیمرغ**. چاپ دوم. تهران: سخن.
- ۱۰- شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). **هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**. باقر پرهام. تهران: آگاه.
- ۱۱- شمس تبریزی، محمدبن علی. (۱۳۵۶). **مقالات شمس**. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: دانشگاه صنعتی شریف.
- ۱۲- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۴). **دیوان عطار**. تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۳- _____ (۱۳۸۱). **الهی نامه**. تصحیح فؤاد روحانی. چاپ دوم. تهران: زوار.
- ۱۴- _____ (۱۳۸۶). **منطق الطیر**. چاپ ششم. تهران: دُر.
- ۱۵- گریمال، پیر. (۱۳۵۷). **فرهنگ اساطیر یونان و رم**. ترجمه احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.
- ۱۶- محمدی، احمد. (۱۳۶۸). **اندیشه‌های عرفانی عطار**. تهران: نشر ادیب.
- ۱۷- مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۶). **کلیات شمس تبریزی**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: فراروی.
- ۱۸- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۱۹- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.
- مقاله‌ها**
- ۱- آذرگون، علی. (۱۳۸۳). «نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری». فصل‌نامه ادبیات فارسی. شماره دوم، صص ۱۵۱-۱۳۰.
- ۲- آلدریج، اون. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: موضوع و روش تحقیق». ترجمه سید مسیح ذکاوت. ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه فرهنگستان). ۱/۱ پیاپی، صص ۱۷۳-۱۷۰.
- ۳- بهزادی، رقیه (۱۳۸۰). «نماد در اساطیر». کتاب ماه هنر. سال چهارم، شماره ۳۵ و ۳۶، صص ۵۶-۵۲.
- ۴- هنری، رماک. (۱۳۹۱). «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی». ترجمه فرزانه علوی‌زاده. ادبیات تطبیقی. ویژه‌نامه فرهنگستان. ۲/۳ پیاپی ۶، صص ۷۳-۵۴.

- ۵- کریر، ژان کلود. (۱۳۷۹). «منطق الطیر عطار نیشابوری». داریوش مؤدبیان. فصل نامه هنر. سال نوزدهم، شماره ۴۶، صص ۶۴-۷۶.
- ۶- کوپا، فاطمه و همکاران. (۱۳۸۹). «از منطق الطیر عطار تا جانانان، مرغ دریایی ریچارد باخ». مجله جستارهای ادبی. شماره ۱۷۰، صص. ۴۹-۷۰.
- ۷- کوشکی، زهرا. (۱۳۸۹). «انعکاس عشق در آیینۀ ادیان». ماهنامه تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ششم، شماره ششم، صص ۴۴.
- ۸- لعل بخش، پدرام. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی پرندگان و صورخیال مرتبط با آنان در «منطق الطیر» عطار و «انجمن مرغان» چاسر». پژوهش ادبیات معاصر جهان. دوره ۱۹، شماره ۲، صص ۱۹۱-۲۰۸.
- ۹- موحد، محمدعلی. (۱۳۸۸). «هنر شفیع کدکنی در تصحیح عطار». بخارا. سال یازدهم. شماره ۷۰، صص ۶۴-۶۹.
- ۱۰- ولک، رنه. (۱۳۹۱). **نام و ماهیت ادبیات تطبیقی**. ترجمۀ سعید رفیعی خضری. ادبیات تطبیقی (ویژه نامه فرهنگستان). ۲/۳ پیاپی ۶، صص ۵۳-۱۴.

- منابع انگلیسی

- 1- Darwin, Erasmus. (2010). **The Botanic Garden (Part IV)**. Available from: <http://www.poemhunter.com/poem/the-botanic-garden-part-iv/> Accessed October 11, 2014.
- 2- Faber, Riemer. (1998). Daedalus, Icarus, and the Fall of Perdix: Continuity and Allusion in Metamorphoses. *Hermes*. 126. Bd.
- 3- Hamilton, Edith. (2012). **Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes**. New York: Grand Central Publishing.
- 4- Rico, Gabriel Lusser. (1989). **Daedalus and Icarus within**. *The English Journal*. Vol. 78. No. 3.
- 5- Rosado, Jose. (2008). **F. "Icarus"**. Available from <http://www.poemhunter.com/poem/icarus-4/www.poemhunter.com>. Accessed September 20, 2014.