فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۸ ـ ش ۲۷ ـ تابستان ۹۱

اسطوره سیمرغ عطار در آینهٔ مرغ بزرگ باخ

دکتر نرگس محمدی بدر ـ صالحه غضنفری مقدم
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ـ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

چکیده

در این مقاله با توجه به نقشی که عطار و باخ در بازآفرینی مفاهیم عمیق عرفانی در قالب داستانی سمبلیک، در ادبیات جهان ایفا کرده‌اند، سعی شده است تا نوع قرائت آن دو دربارهٔ جست‌وجوی کمال انسانی، با بررسی نمادهای به کار رفته در دو اثر رمزگونه‌شان، بیان، و شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها در هنگام خوانش وقایع (متن) نشان داده شود. مهم‌ترین وجه اشتراک عطار و باخ در زمینه گذر از سطوح ظاهری واقعه در رسیدن به حقیقت است، که حاصل نگاه ویژه آن دو در ساحت دینی و فراتر رفتن از ساحت ظاهری عمل است. در این جستار به‌صورت تطبیقی به واکاوی نمادهای مشترک دو اثر و چرایی به‌کارگیری و چگونگی ادراک آنها خواهیم پرداخت. تصاویری که از همگونی‌های موجود یافته می‌شود، باوجود فاصله بسیار زمانی دو اثر، مفاهیم یکسانی را به مخاطب منتقل می‌کند که بر وجود نمادهای فطری و ذاتی بشر در چارچوب‌های فکری عطار و باخ دلالت دارد.

کلیدواژه‌ها: نمادهای مشترک، منطق‌الطیر عطار، جاناتان مرغ دریایی باخ، اسطوره، سمبل.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۲/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۵/۲۲

Email: Fghm_81@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

داستان‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها در میان ملل مختلف، مؤلفه‌های همانند و مشابهی دارند که می‌توان از زوایای متفاوتی آنها را پژوهش و واکاوی کرد. جست‌وجوی کمال و نمونه انسان آرمانی از جملهٔ این مؤلفه‌های مشترک است. *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری به‌راستی زیباترین اثر سمبولیک شرق در این باره است که مورد تأسی بسیاری از شاعران و نویسندگان جهان قرار گرفته است. ریچارد باخ – یکی از نویسندگان آرمان‌گرای مغرب‌زمین – تقریباً نمونه‌ای مشابه یعنی *جاناتان مرغ دریایی* ارائه کرده است که البته از نظر درون‌مایهٔ عرفانی و پیچیدگی‌های داستانی به عظمت *منطق‌الطیر* عطار نیست.

در *جاناتان* و *منطق‌الطیر* با واژگانی روبه‌رو هستیم که بیشتر از آنکه جنبه عرضی و مجازی آنها مطرح باشد، نمادین و رمزگونه است؛ نماد و رمزی که ریشه‌ای عمیق در ناخودآگاه بشریت دوانده است و فرقی نمی‌کند که نویسنده یا خواننده هر کدام از این آثار، برخاسته از فرهنگ مسیحیت و غرب در قرن حاضر باشد، یا تربیت‌شده دامان عرفان اسلامی– ایرانی هفتصد سال پیش.

آیا فلسفهٔ فکری این نویسنده متأثر از عرفان شرقی و تفکر عطار است؟ و یا همانندی‌های این دو اثر ادبی- عرفانی، حتی اگر ریچارد باخ *منطق‌الطیر* عطار را ندیده باشد؛ برخاسته از آرمان‌های مشترک فطری و ذاتی بین انسان‌ها و کاملاً طبیعی و باورکردنی است؟

پرسش دیگری که باید بدان پاسخ گفت این است که آیا دلیل یکسانی در به‌کار بردن نمادهای مشترکی همچون نماد پرنده، سفر و مرگ از جانب این دو نویسنده وجود داشته است و هر دوی آنها از به‌کارگیری این نمادها، معنا و مفهوم واحدی را اراده کرده‌اند یا خیر؟ این نوشتار تلاشی برای پاسخ دادن به این پرسش‌هاست.

Archive of SID

www.SID.ir

نکته لازم به ذکر این است که هدف ما از این گونه مقایسه – که تأکید بر کشف و بیان شباهت‌های فکری و فرهنگی دو اندیشهٔ متفاوت از دو فرهنگ متفاوت است – در حقیقت کشف دوبارهٔ نفس واحدی است که هر کدام از افراد عالم با هر عقیده و هر تفکری، شاخه‌ای منشعب از آن ریشه است که: «خَلَقَکُمْ مِنْ نَفْسٍ واحِدَةٍ» / شما را از «نفس واحدی» آفرید. (نساء ۴: ۱) و بسیاری مفاهیم و نمادهایی که می‌شناسیم و به کار می‌بریم، ریشه در همان نفس واحد دارد که از آن به «فطرت» یاد می‌کنیم؛ و این فطرت واحد همهٔ انسان‌هاست که از شرق تا غرب عالم یک حرف می‌زند و یک بیان دارد و به هر زبانی که سخن بگوییم و از هر نژادی و با هر فرهنگ و مذهبی که باشیم، آن یک حرف و آن یک نحوهٔ بیان را می‌شناسیم و می‌فهمیم و همین باعث ایجاد شباهت‌ها و اشتراکات در ادبیات جهان و نمادهای مشابه و یکسان در اذهان و افواه آدمیان گشته است.

در این جستار، با مفاهیم نماد و رمز و نیز چگونگی ادراک آن از دیدگاه روان‌شناسی آشنا می‌شویم و از آنجا که برخی سمبل‌ها در میان اقوام و ملل مختلف، به طور مشابه و یکسان به کار می‌رود، ریشه‌یابی به‌کارگیری نمادها از دیدگاه روان‌شناسان، مفید و ضروری به نظر می‌رسد و ما را در فهم بهتر اشتراکات دو دیدگاه و تفکر اسلامی– شرقی و مسیحی– غربی یاری خواهد کرد.

تعریف رمز (نماد)

آن هنگام که امری معقول، محسوس می‌شود، نمادگرایی رخ داده است. با این تعریف، حتی موسیقی، شعر، نقاشی و خوشنویسی هم که به‌گونه‌ای حسی‌کردن عواطف و ادراکات معقول را در بر دارند، در این جریان نمادینه قرار می‌گیرند. «الف‌های کشیده و بلندقامت خط ثلث که نشان استعلاست و یا گیاهان پر پیچ و خم نقوش اسلیمی در هنرهای اسلامی و یا الفبای خط گوتیک در جهان

www.SID.ir

مسیحیت، دلالتی آشکار بر محسوس‌کردن آن چیزی است که با چشم سر و حواس فیزیکی قابل لمس نیست. گویا نمادگرایی در زمره نخستین و قدیمی‌ترین جریان‌های فکری- هنری بشر اولیه بوده است، چرا که او هم در اندیشهٔ نمایاندن پدیده‌هایی بوده که عناصری محسوس از آنها را در جریان حیات طبیعی خویش در دست نداشته است.» (احمدی ۱۳۸۵: ۱۵)

کلمهٔ رمز در زبان عرب ، به معنی اشارت و ایما ست و در مفهوم اصطلاحی، «آنگاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافه مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند» (حبیبی ۱۳۴۳: ۲). آن‌چه در تمام معانی فوق مشترک است، صراحت نداشتن و پوشیدگی است. با این اوصاف می‌توان رمز را با تمام وسعت مفهوم و معنی خود، معادلی برای واژه «سمبل» در زبان‌های اروپایی در نظر گرفت.

اما این که رمز در حقیقت چیست و به چه چیزی اطلاق می‌شود، موضوعی است که دامنهٔ وسیع آن، ذهن بسیاری از روان‌شناسان، زیست‌شناسان، جامعه‌شناسان و حتی ادبا، نویسندگان و نیز هنرمندان را به خود معطوف داشته است. در تعریفی از رمز چنین آمده است:

> رمز، چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس، که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس یا به مفهومی، جز مفهوم مستقیم و متعارف خود، اشاره کند؛ به شرط آن که این اشاره، مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز، یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد. (پورنامداریان ۱۳۶۷ :۱۴)

از این تعریف چنین دریافت می‌شود که هرگاه واژه‌ای به عنوان رمز به کار برده شود، یک معنا و مفهوم را به ذهن همهٔ مخاطبان خود، متبادر نخواهد کرد و هرکس بر اساس درونیات و روحیات خویش، ممکن است مرموز را دریابد. از سویی، این تعریف، تنها در حوزه کلامی رمز ارائه شده و تبیینی برای هویت ذاتی رمز، ارائه نمی‌کند.

www.SID.ir

برای تعریف هویتی و ذاتی رمز، شاید این تعریف روان‌شناسانه، گویا باشد که «رمز، ترفند و شگرف ناخودآگاهی، برای فریفتن خودآگاهی است، تا شعور ظاهر بتواند مکنونات ضمیر را در جامه‌ای مبدل، از مرز بازرسی بگذراند.» (ستاری ۱۳۷۶: ۲۰)

می‌توان چنین گفت که مفهومی عمیق و وسیع در ذهن خالق رمز- که در این‌جا همان نویسنده یا شاعر است- از حقیقتی ماورایی درک می‌شود که بیان آن در الفاظ رایج و در دست وی، ممکن نیست و او مجبور است برای بیان آن‌چه ادراک نموده است معادلی در عالم واقع بیابد، هرچند کوتاه و نارسا! و بدین‌وسیله دریافت درونی خود را به دیگران منتقل نماید، که البته هر کس بر اساس ظرفیت و درک خود به آن مفهوم حقیقی نزدیک می‌شود و نیل به آن تنها در گرو ادراک درونی و شهود است که باز به ضرورت همان حقیقت اولیه در ذهن خالق رمز، نخواهد بود؛ چنان که مولانا علیه‌الرحمه در *مثنوی* نی‌نامه می‌فرماید:

هرکسی از ظن خود شد یار من — از درون من نجست اسرار من
سرّ من از نالهٔ من دور نیست — لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست — لیک کس را دید جان دستور نیست

(مولوی ۶/۱/۱۳۸۷-۸)

پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چگونه می‌توان مفاهیم نمادین و رمزهای بسیار به کار رفته در ادبیات و اساطیر و هنر را دریافت و به‌گونه‌ای که منظور خالق اثر به درستی محقق‌گردد، آنها را تعبیر و تفسیر کرد؟ پاسخ این پرسش، در زیر بخش دیدگاه روان‌شناسی، به اختصار بیان شده است.

رمز از دیدگاه روان‌شناسی

در این باره، روان‌شناسان بسیاری نظریه‌پردازی کرده‌اند؛ از جمله برجسته‌ترینِ آنها که به کند و کاو شخصیت افراد، بر اساس رویاها و ناخودآگاه ایشان شهرت

www.SID.ir

دارد، «کارل گوستاو یونگ» است. یونگ تحقیقات گسترده و میدانی بسیاری، برای کشف مرموزات شخصیتی افراد، به کار بست و نظریه‌های ارزشمندی در تعریف ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی و نماد و آرکه‌تایپ (کهن‌الگو)، ارائه کرد که پایه و اساس بسیاری از نتیجه‌گیری‌ها و دست‌آوردهای بعد از وی، در علم روان‌شناسی و نیز در سایر علوم- از جمله ادبیات- قرار گرفت.

سخنان یونگ درباره رمز و آرکه‌تایپ و ناخودآگاه جمعی، این مطلب را تأکید می‌کند که نخست رمز، نمایندهٔ یک مضمون ناشناخته است؛ دیگر اینکه وجود و پیدایی آن بستگی با روان، به ویژه ناآگاه روان – که مکان تجربه‌های فراموش‌شده است – دارد و در نهایت، همچنان که در رویا، رمز خود به خود در ضمن تجارب نفسانی، شکفته و ظاهر می‌گردد.

یونگ بر این باور است که رمزها یا نمادهای به‌کاررفته در آثار ادبی و اساطیر و همچنین آثار باستانی به‌جا مانده، مانند نمادهایی است که در رویا، به سراغ انسان می‌آید؛ به عبارت دیگر، روان بشریت تأثیرپذیر از ناخودآگاه فراموش شده‌ای است که از آن ناآگاه است و همان‌طور که رویاها گاه گاه، با نمایش علایم و نمادهایی، قصد یادآوری ناخودآگاه فراموش‌شده انسان را به او دارند، رمزها و نمادهای به‌کاررفته در ادبیات و اساطیر نیز، علایم و نشانه‌هایی از ناخودآگاه فراموش شده جمعی بشریت‌اند که قصد یادآوری خاطرات ازلی انسان را دارند. به عبارتی «نماد، آن لایه‌هایی از واقعیت را فرا روی ما می‌گشاید که در غیر این صورت بر روی ما مسدود می‌ماند و نه تنها ابعاد واقعیت برون از ما را نمایان می‌سازد، بلکه ابعادی از خود ما را نیز مکشوف می‌سازد که در غیر این صورت نهان باقی می‌ماند.» (استیور ۱۳۸۰: ۱۷۷)

بر این اساس می‌توان روان آدمی را به صورت کُره‌ای تصور کرد که مرکز و بخش اعظم آن، ناخودآگاه پنهان و تاریک است و تنها بخش کوچکی از سطح آن

www.SID.ir

را، روشنایی خودآگاهی فراگرفته و بقیه حجم آن، در سایه فراموشی به سر می‌برد و در خواب و رویا و یا در حالت خلسه و مکاشفه است که قسمت‌هایی از ناخودآگاه تاریک، بر وی مکشوف می‌گردد و یا به یاد می‌آید. «سیر قهقرایی روان یا نفس در عالم خواب (از رویه خودآگاهی به پستوی تاریک ناخودآگاه) به منزلهٔ بازگشت به نحوه اندیشیدن رمزی است که نحوه اندیشیدنی بدوی، از لحاظ صورت فکر است و نیز نحوه اندیشیدن دوران کودکی، که خود به عوالم کودکی بشریت یا بشریت ابتدایی نزدیک است؛ و به همین جهت، زبان رمزی، زبان کودکی انسان و دوران طفولیت بشر، محسوب می‌شود» (ستاری۱۳۷۶: ۵۳). این‌گونه است که با وجود اینکه چگونگی برداشت و دریافت مرموزها از رمزها و نمادها، تابع شخصیت و ذهنیت و روحیات مخاطب است، بازهم از بسیاری از نمادها، مضامین و مفاهیم مشترکی را به ذهن مخاطبان متبادر می‌کنند، که مربوط به همان ناخودآگاه جمعی یا دوران طفولیت بشریت است که در اذهان به جای مانده و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است.

یکی دیگر از روان‌شناسان برجسته‌ای که دربارهٔ رویا و شناخت شخصیت افراد بر اساس رویا و نمادهای ناخودآگاه، تحقیقات گسترده‌ای دارد، «فروید» است. یکی از نتایج عمده‌ای که از تحقیقات ادبی و هنری فروید به دست می‌آید، عبارت است از: همانندی اثر هنری با رویا. «به زعم او، این هر دو، از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند و بر طبق قوانینی که در هر دو مصداق می‌یابد، ناخودآگاهی را با چهره‌ای زینت‌شده یا جامه‌بدل‌کرده و به صورتی دیگر می‌نمایانند... وجه مشترک اساسی میان تخیل شاعر و تخیل خواب‌بین، در این است که هر دو، نماد به کار می‌برند و نماد، ترجمان ناخودآگاهی است.» (ستاری ۱۳۶۶: ۵۱، ۵۳)

"فروید" این زبان رمزی را که فرد، بی آنکه آن را آموخته باشد، به کار می‌برد، "میراثی کهن" می‌نامد. «علایم و آثار این شیوه کارکرد "کهن‌گرای" زبان،

www.SID.ir

از اسلاف به اخلاف می‌رسد و در صورت‌بندی‌های فرهنگی، از قبیل اساطیر و قصه‌ها و فرهنگ مردم که ماده و قالبشان زبانی است، چون میراثی کهن، نسل به نسل می‌گردد و سرانجام، مردم در محاورات هر روزه‌شان، آن رمزها را به عینه تکرار می‌کنند و یا به صورتی نو که نشان از خلاقیت دارد، به کار می‌برند» (ستاری ۱۳۷۶: ۵۴). به این ترتیب و برای نمونه، مضمونی که از نماد "پرنده" در ذهن یک نویسنده معاصر غربی شکل می‌گیرد، بیگانه و متفاوت از مضمونی که در ذهن یک شاعر عارف مسلمان قرن‌ها پیش از او، شکل گرفته است، نیست.

پس از ریشه‌یابی مفهوم رمز یا نماد، می‌توان آنها را بر اساس کارکردشان، به سه دستهٔ کلی تقسیم کرد:

الف- نمادهای طبیعی؛ که از محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرد و بنابراین معرف گونه‌های فراوانی از نمایه کهن‌الگوی‌های بنیادین است و در بسیاری موارد، می‌توان این نمادها را به وسیلهٔ انگاره‌ها و نمایه‌هایی که در کهن‌ترین شواهد تاریخی و جوامع بدوی وجود دارد، تا ریشه های کهن‌الگویشان ردیابی کرد. همانند «قرص بال‌دار» یا «گاو بال‌دار» که در ظروف و نقش‌های حکاکی شده بر سنگ، از دوران باستان به‌جای مانده و معرف وجودی برتر، کامل و قدرتمند مانند الهه‌ها یا خدایان مختلف اساطیر بوده است. (گوستاو یونگ ۱۳۸۳: ۱۳۴)

ب- نمادهای فرهنگی؛ برای توضیح «حقایق جاودنگی» به کار گرفته می‌شود و هنوز هم در بسیاری از ادیان کاربرد دارد. این نمادها تحول زیادی یافته و فرآیند تحولات آنها، کم و بیش وارد خودآگاه شده و بدین‌سان به صورت نمایه‌های جمعی، از سوی جوامع متمدن پذیرفته شده است. مانند «مراسم غسل تعمید» و «نکاح» و «تقدیس» و «تناول نان و شرب شراب» (به مثابه پیکر و خون مجازی مسیح)، که نمادی برای تطهیر روح و پاکسازی و توبه و درآمیختن با

www.SID.ir

روح مقدس مسیح و جاودانه شدن است. (یونگ ۱۳۸۳: ۱۳۵)

ج- نمادهای تعالی؛ نوع دیگری از نمادگرایی که بخشی از کهن‌ترین سنت‌های مقدس شناخته شده است و با دوره انفعالی زندگی شخصی ارتباط دارد نیز وجود دارد. گو اینکه این نمادها (مانند نمادهای فرهنگی) در پی سازگاری نو آموز با شرایع مذهبی یا شکل موقتی از خودآگاه جمعی نیست و به‌عکس بیانگر نیاز انسان به رهایی از هرگونه ناپختگی، سنگدلی و ایستایی بیش از اندازه است. به بیانی دیگر هدف این نمادها، رهایی انسان - و تعالی وی- از هرگونه محدودیت در روند رشد او، به مرحلهٔ عالی‌تر و تکامل‌یافته‌تر است.

روان شناسان نوین بر این باورند که کودک تا پیش از آگاهی به خویشتن خویش، احساس می‌کند که موجودی کامل است. در انسان بالغ، این احساس تنها از اتحاد خودآگاه با محتویات ناخودآگاه ذهن، ناشی می‌شود؛ یعنی، انسان بالغ، زمانی احساس کامل شدن دارد که برای او هیچ نامکشوفی از وجودش باقی نمانده باشد و علم او به ناخودآگاه ضمیرش چنان باشد که دیگران به خودآگاه دارند. از همین اتحاد، آنچه یونگ، «رفتار متعالی روان» می‌نامد، زاده می‌شود و انسان می‌تواند به وسیلهٔ آن به والاترین هدف خود، یعنی آگاهی کامل از امکانات بالقوه وجودش، دست یابد. (در ارتباط عالم صغیر با عالم کبیر، به خوبی دریافته‌می‌شود که انسان کامل (در روان‌شناسی نوین) بر تمام علوم و تمام موجودات و مفقودات و سرّ و علن و غیب و شهادت، آگاهی کامل دارد). از این رو «نمادهای تعالی» نمادهایی است که کوشش انسان برای دست‌یابی به این هدف را نشان‌می‌دهد. «این نمادها، محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کند و از آنجا به خودآگاه راه می‌یابد و در آنجا تبدیل به نمودهای فعال می‌گردد. این نمادها اشکال گوناگونی دارد... . "پرنده" به واقع مناسب‌ترین نماد تعالی است و بیانگر ویژگی خاص مکاشفه‌ایی می‌باشد که ترجمان رفتار یک "واسطه" است؛

www.SID.ir

یعنی، فردی که قادر است به لطف خلسه، به رویدادهای دست نیافتنی یا حقایقی که از آنها هیچ گونه آگاهی نداشته است، دست یازد.» (یونگ ۱۳۸۳: ۲۲۶)

چگونگی ادراک رمز

پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که چگونه می‌توان رموز به‌کاررفته در دین، ادبیات و هنر را کشف کرد و فهمید؟

در پاسخ به این پرسش باید گفت، کوشش خواننده در پی‌بردن از ظاهر یک بیان رمزی به باطن آن، در واقع کشف «من» خویش یا جنبه‌هایی از آن، در آینهٔ رمز و مثال است. به عبارت دیگر، هر خواننده – با توجه به خلق و خو و روحیات خود – در آینهٔ حکایات و تمثیلات و در پس پرده رمزها و کنایات، گوشه‌ای از خویشتن خویش را می‌بیند و می‌یابد و به نامکشوفی از ناخودآگاه خود، آگاه می‌گردد.

اما مسئله‌ای که به ذهن متبادر می‌شود، این است که اگر بیان رمزی، آینه‌ای است که هرکس تصویر خویش را در آن می‌بیند، پس آیا دیدن تصویر نویسنده یا قرارگرفتن در جوّ تجربهٔ روحی صاحب اثر، از طریق بیان، دری است که همواره بر خواننده مسدود است و یا امکانی برای گشودن آن وجود دارد؟

اگر رموز و نمادها، تنها آینه‌های خالی هستند که هرکس در برابر آنها قرار بگیرد، خود را در آن ببیند، پس آیا دست‌یابی به اندیشهٔ نویسنده و معانی و مفاهیم نابی که از طریق این کلمات قصد انتقالشان را داشته است، ممکن است؟ در بخش‌های ضرورت آشنایی با خالق اثر و نیز ضرورت خودشناسی، به این پرسش پاسخ داده خواهد شد.

ضرورت آشنایی باخالق اثر

«یک اثر رمزی، خواه بازتاب مثالی یک احساس و عاطفه وحال عرفانی باشد و

www.SID.ir

خواه بازتاب مثالی و تصویری یک معنی و اندیشه، در هر صورت شرط دیدار "من" نویسنده در آینهٔ اثر، مشروط به آشنایی با ذهنیات و به عبارت دیگر، داشتن اتحاد روحی با وی است.» (پورنامداریان ۱۳۶۷: ۵۸)

شاید بتوان رمز را آینه‌ای معرفی کرد که تصویر ذهن و اندیشه‌ها و روحیات خالق خود را در خود نگاه می‌دارد و چون شخص دیگری در برابر آن بایستد، آن بخشی از تصاویر خالق اثر را در آینه خواهد دید که در وجود خویش نیز آنها را می‌بیند و می‌یابد؛ و یا اینکه در ناخودآگاه پنهان شخصیت او، وجود دارد. به‌همین سبب، هیچ خواننده‌ای نباید تصور کند که با یافتن و کشف یک معنی باطنی از اثر، یک بار و برای همیشه، رموز آن را گشوده و به معنی حتمی و قطعی آن دست یافته است.

در ضرورت شناخت صاحب اثر و زندگی و روحیات وی، همچنان که هر معبّری که رویا را تعبیر و تأویل می‌کند، اگر نخواهد با روحیات و جهان‌بینی یا نفس بیننده رویا آشنا شود، تنها «من» خویش را در رویای دیگری می‌بیند و نه «من» بیننده رویا را، آن کس هم که با جانشین‌کردن مفاهیم عقلانی به جای رمزها و مثال‌های محسوس در یک اثر رمزی، می‌خواهد به معنای نهفتهٔ آن دست یابد، در واقع باطن و «من» خود را افشا کرده است و نه معنی حتمی و قطعی رمز را. بنابراین تصور این که یک اثر رمزی فقط همان معنی و مفهومی را دارد که ما برای آن قایل شده‌ایم، چیزی جز تنزل رمز تا حد یک مفهوم عقلانی و عادی که به هر شکل دیگری – جز شکل بیان‌شده خود – نیز قابل بیان بوده است، نیست.

ضرورت خودشناسی

اما درک نهانی‌ها و رموز، چگونه محقق خواهد شد؟ و چگونه می‌توان دریافت و فهم خویش را از آن، به لایه‌ها و اعماق بیشتری رساند و بیشتر به منظور خالق اثر نزدیک شد؟

Archive of SID

www.SID.ir

شاید بتوان گفت که شخص باید با طی مراحلی، خویشتن خویش را به آن درجه از استعداد و مرتبهٔ روحی ارتقا دهد که در باطن او چشم بصیرتی گشوده شود که بتواند در محسوسات، حقایق نا محسوس و در شناخته‌ها، نشناخته‌ها و یا در مُلک، ملکوت را ببیند. با گشودن چنین چشمی در باطن است که دیگر نه تنها متن یک اثر رمزی، بلکه جهان و اشیاء جهان و هر متنی که با حضور معنی و منظوری خاص، محدود و مقید نشده باشد، برای شخص همچون رمز خواهد بود که او در پس ظاهر طبیعی و واقعی آن، مفاهیم و معانی نهفته را می‌بیند و یا آینه‌ای خواهد بود که او «من» خویش را در آن کشف می‌کند. چنین شخصی، چون بنگرد، رمز می‌بیند و چون بگوید، رمز می‌گوید.

از این رو، برای درک بهتر اثر رمزی، افزون بر ضرورت شناخت صاحب اثر و خالق رمز و درک دیدگاه و جهان‌بینی وی و نیز آشنایی با روحیات، عادات و زندگی و شرایط او، خودشناسی و شناخت لایه‌های ناپیدای شخصیتی و نیز آگاهی‌یافتن بیشتر از درونیات و فطریات خود خواننده نیز، لازم به نظر می‌رسد؛ چرا که همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، رمزها و نمادها، ریشه در فطرت بشر و در خاطرات بدوی و تاریخی وی دارند و هر چه این رمزها و نمادها، عمیق‌تر و اصیل‌تر باشند، نقطهٔ اشتراک مخاطبان بیشتری خواهند بود و در نتیجه جهان‌شمول‌تر، فراگیرتر و عمومی‌ترند و از این رو درک و فهم آنها، با آشنایی و آگاهی از فطرت دیرینهٔ بشری هرکس، رابطهٔ مستقیم خواهد داشت. عارف برجسته، عین‌القضات همدانی، در توضیح اشعار رمزگونه عرفانی، چنین می‌نویسد:

> جوانمردا! این شعرها را چون آینه‌ای دان! آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هر که در او نگه کند، صورت خود را تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست. و اگر گویی شعر را معنی آن است که قائلش خواست و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این همچنان است که کسی گوید صورت آینه، صورت روی صیقل است که اول

www.SID.ir

آن صورت نمود. (عین‌القضات همدانی ۱۹۶۶م: ۲۱۶)

او بر ضرورت شناخت خویشتن در درک بهتر تصاویر پدیدارگشته در آینهٔ اشعار رمزگونه عرفانی، تأکید می‌کند. عین‌القضات رمز را همان آینهٔ خالی می‌داند که هرکس تصویر خویش را در آن می‌یابد؛ اما باید تذکر داد که اگر آینه‌ای موج داشته باشد، تصویر شخص مقابل خود را نه به راستی خواهد نمود. پس شناخت آینه و شناخت سازندهٔ آینه و قصد او از ساختن چنین آینه‌ای نیز، برای درک بهتر تصویر موجود در آینه ضروری به نظر می‌رسد.

نمادهای مشترک در دو کتاب

آشنایی با دو اثر

منطق‌الطیر عطار یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است و شاید بتوان گفت پس از *مثنوی معنوی* مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، به پایهٔ آن نمی‌رسد. *منطق‌الطیر* که گویا آخرین مثنوی عطار است و در زمان پختگی و کمال شاعر سروده شده است، «داستان یک جست‌وجوست؛ جست‌وجوی سیمرغ بی‌نشان. یک اودیسهٔ[1] روحانی که سیر در مقامات و احوال سالک را تصویر می‌کند و مراتب و مدارج این سلوک را در رمز جست‌وجوی مرغان به بیان می‌آورد.» (زرین‌کوب ۱۳۷۸ :۸۹)

بسیاری از صاحب‌نظران *منطق‌الطیر* را به نوعی، منظومه‌ای حماسی– عرفانی می‌شناسند؛ گویا هفت وادی سلوک، هفت‌خوانی است که پهلوان سالک می‌پیماید تا به جهان‌پهلوانی در کمال و معرفت نایل آید. «در واقع، یک نوع حماسهٔ عرفانی است، شامل ذکر مخاطر و مهالک روح، که به رسم قدما، از آن به «طیر» تعبیر شده است. این مهالک و مخاطر در طی مراحل هفت‌گانهٔ سلوک که بی شباهت به «هفت‌خوان» رستم و اسفندیار نیست، پیش می‌آید» (زرین‌کوب

www.SID.ir

۱۳۷۳: ۲۰۷). گروهی نیز به *منطق‌الطیر* از نظر سمبلیک و رمزگویی توجه کرده و وجه رمزی آن را، بسیار برجسته‌تر از سایر آثار ادبیات فارسی، برشمرده‌اند. به‌گونه‌ای که «یکی از عوامل جذابیت زبان عطار، خصوصاً در زیباترین اثر هنری‌اش "*منطق الطیر*"، رمزگرایی در شعر اوست.» (حجازی ۱۳۸۳: ۱۶)

تأثیر این رمزپردازی ماهرانه و هنرمندانه را که عطار، قرن‌ها پیش در منظومهٔ خود به کار برده است، در آثار متأخر ادبیات جهان، به گونه‌ای بسیار روشن و برجسته می‌توان یافت. نویسنده کتاب *به سوی سیمرغ* در این باره چنین می‌نویسد:

> *منطق‌الطیر* عطار، نمونه‌ای از آثار ادبی «سمبلیسم» در مشرق‌زمین است و می‌توان گفت *پرنده آبی* اثر موریس مترلینگ، نویسنده و متفکر بلژیکی، متأثر از *منطق‌الطیر* عطار، در ادبیات اروپاست. (قاضی ۱۳۴۶: ۱۴۵)

از این رو هرچند مدرکی دالّ بر اقتباس باخ از *منطق‌الطیر* به دست نیامده‌است، به‌کارگیری عناصر سمبلیک یکسان (پرنده، سفر و مرگ) در هر دو کتاب، ذهن خواننده را به این سو سوق می‌دهد که برداشت غیرمستقیم و تأثیرپذیری ضمنی باخ را از منظومهٔ عظیم *منطق‌الطیر* تا حدودی بررسی کند.

داستان *جاناتان مرغ دریایی* از نوع «فابل» و «تمثیلی» است و موضوع آن را متافیزیک و معنویت تشکیل می‌دهد.

کتاب، داستان مرغ دریایی جوانی به نام «جاناتان» است که از زندگی روزمره و پرواز برای یافتن غذا، خسته شده است. او عاشق «پرواز» است و برای اینکه هر چیزی را دربارهٔ پرواز بیاموزد، رنج و سختی‌های زیادی را به جان می‌خرد؛ تاجایی که علاقهٔ بیش از حد او به پرواز و تمرینات خارج از عرف و قانونش باعث می‌شود که از فوج مرغان رانده شود. با وجود طرد شدن، او به تمرینات پرواز خود در تنهایی ادامه می‌دهد و این امر باعث می‌شود که به توانایی‌ها، مهارت‌ها و قابلیت‌هایی دست یابد که هیچ یک از مرغان دریایی، حتی تصور آن را هم نمی‌کنند.

www.SID.ir

روزی او با دو مرغ درخشان روبه‌رو می‌شود که او را به سطح بالاتری از زندگی و هستی، سوق می‌دهند؛ جایی که او می‌پندارد بهشت است، درحالی‌که جهانی بهتر است برای موجوداتی که به دنبال کمال و دانستن بیشترند؛ جایی که او پرندگان دریایی دیگری را می‌بیند که مانند خود او، عاشق پروازند. جاناتان در این مکان جدید، با مرغ فرزانه‌ای به نام «چیانگ» آشنا می‌شود که او را به فراسوی آنچه که پیش از این آموخته است، می‌برد؛ به او می‌آموزد که چگونه به هر جایی در جهان سفر کند، تنها با یک چشم برهم زدن و با سرعت اندیشه! رازی که چیانگ به او می‌گوید، این است که کافی است فکر کند که اکنون در همان مکان و زمانی است که می‌خواهد، و در آن‌جا خواهد بود؛ و البته آموختن «عشق‌ورزی» بسیار ارزشمندتر از آموختن غلبه بر مکان و زمان است.

همچنین چیانگ او را با مفهومی به نام «مرغ بزرگ[1]» آشنا می‌کند و به او می‌فهماند که آنچه مرغان به این عنوان می‌شناسند، حقیقتی بالقوه، در درون خود آنهاست که تنها با به‌کار بستن و شکوفاکردن همه توانایی‌های درونی و استعدادهای ذاتیِ هر کدام از مرغان، بروز و ظهور خواهد نمود.

جاناتان با این بینش به زمین بازمی‌گردد که «آموزش» پرواز و مهارت‌های آن به دیگر مرغان، خود توانمندی دیگری است که او باید برای رسیدن به مرغ بزرگ (یا همان مرغ بزرگ شدن) به دست آورد. پس باز می‌گردد تا پرندگان دیگری را که مانند او عاشق پروازند، بیابد و آنچه می‌داند به آنها بیاموزد؛ او در این تلاش پیروز می‌شود و چندین مرغ جوان مشتاق پرواز، که هرکدام به‌گونه‌ای از جامعهٔ مرغان رانده شده‌اند، به دورش جمع می‌شوند و مهارت‌های پرواز را از او می‌آموزند. در نهایت، اولین شاگردش «فلچر لیند»، جانشین او در آموزش سایر مرغان می‌شود و جاناتان، آنها را به سوی جهانی دیگر و برتر، برای درک

1. Great Gull

www.SID.ir

آموزش‌های بالاتر و کسب معرفت بیشتر از «حقیقت»، ترک می‌کند.

برخی از مفسران و منتقدان، بخش نخست این کتاب را به عنوان قسمتی از فرهنگ خویشتن‌پندار و اندیشهٔ مثبت و خودباوری معمول در ایالات متحده می‌دانند. گویی این گروه، تفکرات و اندیشهٔ باخ را که در این بخش کتاب، تأکید بر خودباوری و تقویت نفس (به معنی روح و جان) و کمک به خویشتن با تکرار و تمرین و البته بلنداندیشی دارد، برخاسته از فرهنگ غالب آمریکایی‌ها - که از اعتماد به نفس زیادی در میان سایر ملل برخوردارند – می‌دانند.

آنچه در این جا لازم به یادآوری است، وجهه‌ای از این کتاب است که آن را در دسته‌بندی موضوعی، در گونهٔ کتاب‌های معنوی و ماورایی[1] قرار می‌دهد و مطالبی که در قالب تمثیلات رمزی و از زبان مرغان دریایی در این کتاب به رشتهٔ تحریر درآمده است، ناخودآگاه، تمثیلات رمزی *منطق‌الطیر* را به خاطر می‌آورد و اگر قدری عمیق‌تر به آن نگریسته شود، رد پای عرفان عارفان مسلمان مشرق‌زمین – هرچند خودباوری آمریکایی نویسنده‌اش، ظاهرتر می‌نماید – در برگ برگ این کتاب کوچک پرمحتوا، هویدا خواهد شد.

از آنجا که هر دو کتاب *منطق‌الطیر* و *جاناتان مرغ دریایی* به گونه‌ای در دستهٔ آثار سمبلیک ادبیات جهان قرار می‌گیرند، چنین به نظر می‌رسد که نوعی رمزشناسی و و رمزشکافی در این باره لازم و مفید خواهد بود؛ از این رو، براین باوریم که ریشه‌یابی دلایل استفاده از یک نماد مشترک، در اعماق روح و اعتقادات و باورهای دو نویسنده متفاوت از دو فرهنگ مختلف و در دو زمان کاملاً دور از هم، نقاط مشترک بیشتری از این دو دیدگاه را، برای مقایسهٔ بهتر دو کتاب آشکار می‌سازد.

---

1. spiritual

www.SID.ir

نماد پرنده به صورت عام

در کتاب *سمبل‌ها* نوشتهٔ "گرترود جابز"، دربرابر نماد پرنده چنین آمده است: «معانی سمبلیک: ... روح، نفس، ذات الهی، روح زندگی و ...؛ باورهای قومی و اساطیری: ... در ایران، منتقل‌کننده وحی و سروش، نماینده عقل کل.» (جابز ۱۳۷۰: ۲۸، با تلخیص)

چنان‌که پیش از این نیز یاد شد، پرنده یکی از نمادهای تعالی است که در نهاد آدمی، جایگاه ویژه‌ای دارد. از سنگ‌نوشته‌ها و تصاویر و حکاکی‌های بسیار کهنِ به‌دست‌آمده که در آن، پرندگان و نیز موجودات بال‌دار دیگر، نقش کلیدی و مهمی در انتقال پیام انسان‌های نخستین به ما، ایفا می‌کنند، تا به امروز، نماد پرنده در ذهن و روان آدمی، گویی نشانی از خود اوست. از سوی دیگر می‌توان گفت که «همواره بشر در آرزوی پرواز بوده و در اندیشهٔ داشتن بال‌هایی بیش از اندازه، به نظاره آسمان نشسته است؛ چرا که انگیزه خیزش و برخاستی که از ازل تا ابد همراه بشر بوده، از ایده‌آل او در استیلای بر مرگ حکایت می‌کند.» (پرتویی ۱۳۸۰: ۱۱۱)

انسان در هر دوره‌ای، می‌دانسته و حس می‌کرده است که در وجود خود، چیزی جز این جسم ظاهری دارد و آن حس را در تماشای پرواز پرندگان، بیشتر در می‌یافته است. هر چند انسان بدوی، تجسم و تعریفی از عنصری به نام «روح» در وجود خویش نداشته است، اما از آثار به‌دست‌آمده می‌توان دریافت که او معتقد به وجود نیرو یا موجودی فراتر از جسم خود، در عالم هستی و حتی در نهاد خود بوده است، که ویژگی برجستهٔ این موجود فراطبیعی را با تصور «بال» و تجسم پرواز – که خود نماد رهایی از همهٔ قیود است – برای او در نظر می‌گرفته است. «پرنده، نماد گسترده روح، به ویژه در هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند، است. "با" (ba) پرنده مصری، بر فراز مومیایی در نقاشی‌های

Archive of SID

www.SID.ir

گوری پرواز می‌کند و نماد قدرت خدایان و فراعنه است؛ بعدها دلالت بر روح متوفی دارد و با "پسوخه" (psyche) یونانی یکسان شمرده می‌شود. بسیاری از اقوام باستانی، پرندگان بزرگ‌تر را با خورشید، خدایان و آسمان همراه می‌دانستند.» (هال ۱۳۸۰: ۳۹)

این کهن‌الگو که ریشه در فطرت بشر دارد، همچنان نسل به نسل و سینه به سینه منتقل شده و امروز، انسان معاصر به خوبی درمی‌یابد که «پرنده، رمز "روح" یا نفس ناطقه است که از دام تعلقات مادی رهایی یافته و به سوی عالم بالا در پرواز است. پرنده مناسب‌ترین سمبل تعالی آدمی است.» (پورنامداریان ۱۳۶۷: ۱۱۹)

پس از راه‌یابی نماد پرنده به اذهان و اساطیر انسان‌ها، کم کم و به مرور زمان، این نماد کلی، صورت‌هایی جزیی به خود گرفت و انسان برای هر کدام از انواع پرندگان که در طبیعت مشاهده می‌کرد، با توجه به برخی خصایص و ویژگی‌های ذاتی و رفتاری‌شان، نمودی جداگانه در نظر آورد؛ و به این طریق، نماد کلی پرنده – که تقریباً در همهٔ فرهنگ‌ها و ملل، سمبل روح آدمی بود – به نمادهایی جزیی تبدیل شد که هر کدام و در هر فرهنگ و در میان هر قومی، معانی متفاوت و گاه متضاد القا کرد. از جمله «جغد» که در میان قومی نماد شومی و در میان گروهی دیگر نمادی از برکت و خوشبختی است.

در میان اساطیر ایرانی، نقش پرندگان، بسیار مهم و پررنگ دیده می‌شود؛ حتی تمثالی که از «اهورامزدا» در آیین باستانی ایران به تصویر کشیده شده است، انسانی است بال‌دار و دایره‌ای که نماد قدرت کامل و الوهیت است؛ در دستان وی، سه عنصر اصلی حیات ابدی، «انسان»، «پرنده» (روح) و «خدا» را نشان می‌دهد. از میان نمادهای مختلف پرندگان، «در اساطیر ایرانی، شاهین (عقاب) جایی مخصوص دارد. در افسانه‌های آفرینش، به نام "پیک خورشید" معرفی شده

www.SID.ir

که در کشتن گاو نخستین با مِهر همکاری کرد. در برخی توصیف‌ها، اهورامزدا به عقاب تشبیه شده که شاید مقصود، همان "سئنه" (سیمرغ) در اوستا باشد. در ایران قدیم، شاهین مرغی خوش‌یمن و مقدس به شمار رفته و در افسانه‌های باستانی، مظهر آسمان نموده شده است.» (دادور و منصوری ۱۳۸۵: ۱۱۲)

نکته با اهمیت نمادشناسی پرنده در داستان پرندگان (رسالةالطیرها و *منطق‌الطیر* و نیز *جاناتان مرغ دریایی*)، این است که پرندگان در این داستان‌ها از سنخ پرندگان بلندپرواز هستند که خود نشانگر گزینش هدف‌مندانه و هنرمندانهٔ آفرینشگران آن است. نشان‌دادن این تعالی حتی در حالت و کیفیت فیزیکی این پرندگان، یادآور تحلیل روانکاوانهٔ «گاستون باشلار» از نماد هوا و قائمیت پرواز است: «نماد هوا، حیاتی[1] چون سفری هوایی، سفری رو به بالا تصور می‌شود و ارزشمندکردن چیزی، قائم‌پنداشتن، بر پا داشتن و عمودی خواستن آن است... دعوت به سفری هوایی طبیعتاً برانگیزنده احساس بالا رفتن و اوج گرفتن یا عروجی سبک و آسان است.» (باشلار ۱۳۶۴:۳۵)

نماد سیمرغ به صورت خاص

«سیمرغ (عنقا، سیرنگ)- که همان شخصیت اصلی *منطق‌الطیر* و آرمان نهایی مرغان سالک است - همان "سین مورو"[2] پهلوی است که «مرغ سین» معنی می‌دهد. "سین" علاوه بر اینکه با نام حکیم معروف، "سئنه" که فروهر او در بند ۹۷ فروردین یشت ستوده شده، ارتباط لفظی و معنوی دارد، بر یک پرنده شکاری نیز که مستشرقین، شاهین و عقاب ترجمه کرده‌اند، اطلاق می‌شود» (یاحقی ۱۳۸۶: ۵۰۳). سیمرغ برای ما، پرنده شناخته‌شده‌ای است. در ادبیات فارسی، داستان‌های بسیاری دربارهٔ این پرنده افسانه‌ای ذکر شده است. غیر از *شاهنامه* و *منطق‌الطیر*،

1. vital 2. Senmurv

Archive of SID

www.SID.ir

منابع بسیار دیگری وجود دارد که سیمرغ را بر بالای کوه قاف، پرنده‌ای عزلت‌گزین، پرنده‌ای که پر او طلسم می‌شکند و یا معجزه می‌کند، پرنده‌ای که از کودک آدمی خوراک می‌گیرد و ... معرفی می‌کنند. در اساطیر باستانی ایران، دربارهٔ سیمرغ، چنین آمده است که «ایزد بهرام، فرشتهٔ پیروزی و نگهبان فتح و نصرت، در هفتمین تجلی خود در پیکر "وارغن" که مرغ مرغان نامیده شده و صفات شاهین را دارد و از زرتشت حمایت می‌کند، ظاهر می‌شود که بعدها نماد فرّ کیانی می‌گردد» (دادور ۱۳۸۵: ۱۱۳). از این رو، سیمرغ، پرنده‌ای است که ایزد بهرام در او تجلی یافته است، پس نمادی الهی است و اینکه بعدها در *منطق‌الطیر*، به عنوان رمزی از خداوند به کار می‌رود، پدیده‌ای غریب و جدید نیست. «در اساطیر ایران، سیمرغ، سلطان پرندگان است. او سه بار شاهد ویرانی دنیا بوده و از تمام علوم دوران‌ها، آگاهی دارد؛ از این رو نمایندهٔ خدای خدایان است.» (جابز ۱۳۷۰: ۱۶۰)

عطار در *منطق‌الطیر*، تصویر متکامل و زیباتری از سیمرغ ارائه می‌کند؛ هرچند نماد سیمرغ تا پیش از عطار نیز، رمزی از حق تعالی بوده است، اما تصویر سیمرغ در *منطق‌الطیر*، تصویری هنری‌تر و اثرگذارتر است. عطار با ذکاوت و ذوق خود و استفاده از جناس میان «سیمرغ» و «سی‌مرغ»، در نشان‌دادن مسیر تعالی و کمال و چگونگی نیل به این مرغ دست‌نیافتنی و وصال بدو، به خوبی تسلط و استادی خویش را در به کار بردن الفاظ و معانی متناسب و بجا، نشان می‌دهد. سیمرغ، پادشاه مرغان، ناپیدا و حقیقت کاملهٔ جهان هستی است که عرش در سایهٔ اوست و در پس قاف قدرت، آشیان دارد. مرغان حقیقت‌جو، طالب اویند و برای رسیدن به او از عقبات صعب و وادی‌های هفت‌گانه می‌گذرند و خسته و مجروح به درگاه او می‌رسند. با این نشانی‌ها، معلوم است که «سیمرغ، [رمزی] از ذات باری‌تعالی و حقیقت مطلق و پیدای ناپیداست، و سی مرغ، اولیاء الله و

Archive of SID

www.SID.ir

انسان‌های کاملی که نور حق پیش پایشان را روشن کرده است و سیر الی الله را آغاز کرده و بالاخره به مرحلهٔ فنای فی الله که به دنبال آن، بقای بالله است، رسیده‌اند و «سایه در خورشید گم شد والسلام»، و صد هزاران مرغ، رمزی از انسان‌های معمولی است.» (اشرف‌زاده ۱۳۷۳ب: ۱۳۸)

سیمرغ در این داستان، رمزی از حقیقت مطلق است که برای رسیدن به آن باید از هفت وادی– طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و بالاخره فقر و فنا – گذشت تا به آن حقیقت دست یافت؛ اما آن حقیقت(سیمرغ) چیست؟

«از نظر عطار، یعنی به خود رسیدن؛ وقتی که سالک از عقبات گذشت و در هر وادی چیزی را از وجود خویش دور کرد – ترک علایق کرد- و صافی شد، آن‌گاه او و همهٔ آنها که با اویند به حقیقت یا جوهر سیمرغ دست یافته‌اند.» (اشرف‌زاده ۱۳۷۳ الف: ۱۷۳)

همچنین حضور «هدهد» در جماعت مرغان و برگزیدن او برای راهنمایی، رمزی از ضرورت وجود پیر، مرشد و یا هادی، برای طی راه سیر و سلوک است - که عطار با تأسی از داستان قرآنی سلیمان و نقش هدایتگری و پیامبری هدهد در آگاه‌نمودن سلیمان نبی از قوم سبا، چنین نقش و نمادی را برای آن برگزیده است - و نیز«کوه قاف»، که رمز عالم دست‌نیافتنی لاهوت می‌نماید. در *منطق‌الطیر*، هر کدام از مرغان، رمزی از گروهی از سالکان‌اند که با توجه به اشارات عطار، کشف مرموز آنها چندان بعید به نظر نمی‌رسد.

در کتاب *جاناتان*، به جای سیمرغ، از واژه «مرغ بزرگ[1]» استفاده شده است، که همانند اساطیر باستانی ایران، مرغ مرغان و معادل با همان سیمرغ افسانه‌ای ماست – بدون توجه به شرایط ویژه‌ای که در افسانه‌ها برای تعریف سیمرغ و جایگاه او در نظر گرفته شده است – و نیز نماد «مرغ دریایی»، هرچند به منظور رساندن

1. Great Gull

www.SID.ir

مفهوم عام نماد «پرنده»، یعنی «روح و جان» آدمی به کار رفته است، اما می‌توان آن را نوعی نماد شخصی نیز در نظر گرفت. با توجه به علایق و روحیات خالق اثر (ریچارد باخ، که عاشق پرواز و خود خلبانی چیره دست است) و نیز در نظرگرفتن توجه او به ویژگی‌های مرغان دریایی و مهارت‌های بسیار متنوع و متفاوت این‌گونه پرنده، نسبت به سایر پرندگان در هنگام پرواز و شیرجه و اوج و نیز شباهت پرواز هواپیماهای نمایشی به این نوع پرواز، شخصی‌بودن این نماد خاص، بیشتر تأیید می‌شود. حال آنکه، در فرآیند کلی داستان، آنچه که بااهمیت به نظر می‌رسد، مفهوم عام نماد به کار رفته است: روح جست‌وجوگر و کمال‌طلب و آزاد آدمی.

نماد سفر و مرگ

یکی از رایج ترین نمادهای رویاگونه که بیانگر آزادی، از راه تعالی است، مضمون «سفر تنهایی» یا «زیارت» است که به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت «مرگ» نایل می‌آید، شباهت دارد؛ البته این مرگ به منزلهٔ داوری یا آزمونی با ویژگی آموزش نیست، بلکه سفری است به سوی آزادی، از خود گذشتگی و تجدید قوا که به وسیلهٔ ارواح شفیق، راهبری و پشتیبانی می‌شود؛ درست همانند مفهوم سفری که در *جاناتان مرغ دریایی* برای رهایی از قیود سنت، اجتماع، حرص نان و در نهایت خود، به تصویر کشیده می‌شود و البته مفهوم سفر مرغان در *منطق‌الطیر* که باز هم برای رهایی از تعلقات و نفسانیات و خُلق و خوهای محدودکننده و مانع حرکت و عروج، شکل می‌گیرد؛ و نهایت سفر در هر دوی این آثار، تکامل و تعالی پرنده (سالک) و وصل و نیل او به مرغ بزرگ یا سیمرغ کمال است.

روشن است که مفهوم نمادین «سفر»، هم در *منطق‌الطیر* و هم در *جاناتان مرغ دریایی*، مفهومی برای نشان‌دادن سیر تعالی و کمال شاعر و نویسنده است؛ سفر

www.SID.ir

درونی که هم عطار و هم باخ، هر کدام به گونه‌ای، مسیری را از برون به درون و درونی‌ترین لایه‌های وجودی خویش پیموده و مراحلی را پشت سر گذاشته‌اند که بر اثر آن به مدارج و کمالاتی نایل شده و حقایقی از حقیقت وجود، بر ایشان مکشوف گردیده است.

مفهوم «مرگ» نیز در هر دو اثر، به روشنی بیان و شرح داده شده است و سفر مرگ به سوی آزادی و رهایی، به همراه ارواح شفیق و راهبری و پشتیبانی آنها، هم در *جاناتان* و هم در *منطق‌الطیر*، به همین صورت مطرح شده است.

«مرگ» را می‌توان پایان یک مرحله از سلوک و خودشناسی، در هر دو اثر دانست؛ و اگر در پس این مرحله به کشف دیگری پرداخته شود، تولدی دوباره و آغازی دیگر برای وادی دیگر از مراحل خودشناسی خواهد بود، چنان‌که عطار این مرگ را در هفت مرحله توصیه می‌کند و در هر وادی، سالک را به این مرگ ارادی و انتخابی فرا می‌خواند؛ عطار در *منطق‌الطیر* و به عبارت عام، عرفان شرقی- اسلامی هرچند حرکت دنیایی انسان را ممتد در عالم دیگر می‌داند، اما برای رسیدن به مراحل بالاتری از سلوک الی الله و طی طریق حقیقت، تعبیر مرگ را تنها همان اجل مسمّی نمی‌داند. در نظر عارف مسلمان، مرگی ارزشمند است که ارادی و انتخابی باشد چنان‌که قول معروف پیامبر خاتم بیان می‌کند: «موتوا قبل ان تموتوا». او مرگ را در حقیقت، دل‌کندن از تعلقات مادی و حتی فراتر از آن، تعلقات معنوی می‌داند و بالاتر از همهٔ آن تعلقات، تعلق جان است و این همان مرگی است که انسان را به حیاتی طیبه، زنده می‌کند:

«مَن عَمِلَ صالِحاً مِن ذَکَرٍاَوْ اُنثیٰ وَ هُوَ مُؤمِنٌ فَلَنُحْیِیَنَّهُ حَیاةً طَیِّبَةً» / هر کس از مرد یا زن کار شایسته‌ای کند و مؤمن باشد، قطعاً او را با زندگی پاکیزه‌ای، حیات[حقیقی] بخشیم. (نحل ۱۶: ۹۷)

و عطار نیز، شرط سلوک را گذشتن از جان می‌داند:

www.SID.ir

جان بی جانان که را آید به کار / گر تو مردی جان بی جانان مدار
مرد می‌باید تمام این راه را / جان‌فشاندن باید این درگاه را
دست باید شست از جان مردوار / تا توان گفتن که هستی مرد کار
جان چو بی جانان نیرزد هیچ چیز / همچو مردان برفشان جان عزیز
گر تو جانی برفشانی مردوار / بس که جانان جان کند بر تو نثار
(عطار ۱۳۸۷: ب ۷۳۲-۷۳۶)

و افزون بر آن، بر دوری‌گزیدن از خلق و ترک تعلقات و عادات و رسوم دست و پا گیرآنها تأکید دارد و مخاطب خود را بدان تحریض می‌کند:

صد هزاران خلق در طراری‌اند / در پی دنیا و این مرداری‌اند
این همه دیدیم و بشنیدیم ما / یک نفس از خود نگردیدیم ما
کار ما از خلق شد بر ما دراز / چند از این مشت گدای بی نماز
تا نمیریم از خود و از خلق، پاک / بر نیاید جان ما از حلق پاک
هر که او از خلق کلّی مرده نیست / مُرد او ، کاو محرم این پرده نیست
تو یقین دان کاین طلب گر کافری است / کار این است، این نه کار سرسری است
(همان: ب ۱۷۶۰، ۱۷۶۵-۱۷۶۸، ۱۷۷۱)

عطار گذشتن از تعلق جسم و جان را به معنی مرگ نمی‌داند؛ بلکه آن را گوهری ارزشمند برای کسب معرفت حقیقت می‌نامد، گویی حبّ «جان» که ارزشمندترین دارایی آدمی است، مانند پرده‌ای بر دیدهٔ معرفت‌بین او فرو افتاده است:

آن که شد هم بی‌خبر هم بی‌اثر / از میان جمله، او دارد خبر
تا نگردی بی‌خبر از جسم و جان / کی خبر یابی ز جانان یک زمان
(همان: ب۴۰۲۸، ۴۰۲۹)

عطار این مرگ ارادی و این «موتوا قبل ان تموتوا» را در تمامی مراحل سلوک یادآور می‌شود. در وادی طلب، تا سالک از جان نگذرد، نمی‌تواند پای در راه خطر نهد:

چون فرو آیی به وادی طلب / پیشت آید هر زمانی صد تعب
مُلک اینجا بایدت انداختن / ملک اینجا بایدت در باختن
در میان خونْت باید آمدن / وز همه بیرونْت باید آمدن

Archive of SID

www.SID.ir

زآرزوی آنکه سرّ بشناسد او ز اژدهای جانستان نهراسد او
(عطار ۱۳۸۷: ب۳۲۵۷، ۳۲۶۰، ۳۲۶۱، ۳۲۷۰)

در وادی عشق تا از جان نگذرد، به عشق حقیقی معشوق نایل نمی‌شود:

عاشق آن باشد که چون آتش بود گرم‌رو، سوزنده و سرکش بود
هرچه دارد پاک دربازد به نقد وز وصال دوست می‌نازد به نقد
تا نسوزد خویش را یکبارگی کی تواند رست از غم‌خوارگی
(همان: ب۳۳۶۰، ۳۳۶۵، ۳۳۶۷)

در وادی معرفت نیز، تا از حجاب جان، درنیاید، به کمال معرفت نخواهد رسید:

بعد از آن بنمایدت پیش نظر معرفت را، وادی بی پا و سر
تشنگی بر کمال، اینجا بود صد هزاران خون حلال، اینجا بود
خویش را در بحر عرفان غرق کن ور نه باری، خاک ره بر فرق کن
(همان: ب۳۵۰۲، ۳۵۲۱، ۳۵۲۳)

و به همین طریق گذشتن از جان و مردن از خویش را در همهٔ مراحل یادآوری و تأکید می‌کند؛ گویی در سلوک عطار، هر لحظه باید از خویشتن گذشت و جان به جانان سپرد و سالک هر زمان که در قید جان بماند، دیگر سالک نبوده و واقف است؛ واقف محروم نه واقف واصل؛ و سرانجام هفتمین وادی، وادی فقر است و فنا که عطار بالاترین درجهٔ گذشتن از تعلق جان (مرگ ارادی) را در این وادی به تصویر می‌کشد و ثمر آن را وصل حقیقی می‌داند:

بعد از این وادی فقر است و فنا کی بود اینجا سخن‌گفتن روا
عین وادی فراموشی بود گنگی و کرّی و بیهوشی بود
صد هزاران سایهٔ جاوید، تو گمشده بینی ز یک خورشید، تو
گر تو می‌خواهی که تو اینجا رسی تو بدین منزل به هیچ و لا رسی
خویش را اول ز خود بی‌خویش کن پس براقی از عدم در پیش کن
جامه‌ای از نیستی درپوش تو کاسه‌ای پر از فنا، کن نوش تو
گر بود زین عالمت مویی اثر نیست زان عالم تو را مویی خبر
(همان: ب ۳۹۶۸-۳۹۷۰، ۴۰۰۴-۴۰۰۶، ۴۰۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

و نه تنها وصل حقیقت را ثمرهٔ فانی‌شدن از کل و از هستی خویش می‌داند، بلکه باقی‌شدن به بقاء حقیقی را نیز نوید می‌دهد:

تو چه دانی تا چه داری پیش تو — با خود آی آخر، فروندیش تو
تا نگردد جان تو مردود شاه — کی شوی مقبول شاه، آن جایگاه
تا نیابی در فنا کم کاستی — در بقا هرگز نبینی راستی
اول اندازد به خواری در رهت — باز برگیرد به عزّت ناگهت
نیست شو تا هستی‌ات از پی رسد — تا تو هستی، هست در تو، کی رسد
تا نگردی محو خواریّ فنا — کی رسد اثباتت از عزّ بقا

(عطار ۱۳۸۷: ب۴۳۱۴-۴۳۱۹)

بخش دوم کتاب *جاناتان مرغ دریایی*، مربوط به تلاش «جان» در عالم دیگر است. عالمی که باخ آن را به صورت عالم پس از مرگ تصویر می‌کند و بر این باور است که همان تلاش‌ها و تمرینات در سطحی عالی‌تر از گذشته و با وسعت عملی بسیار بیشتر از قبل و بدون محدودیت‌ها و موانع گذشته، ادامه دارد و افقی فراتر در عالم جست‌وجو و طلب کشف حقیقت را به روی «جان» می‌گشاید. باخ عالم پس از مرگ را نیز عالم عمل و تکلیف می‌داند و اعتقاد دارد که کوشش و تلاش انسان برای کشف حقیقت و نیل بدان همچنان ادامه می‌یابد و با مرگ متوقف نمی‌شود. او معتقد است که پس از مرگ، تنها دامنهٔ عمل انسان وسیع‌تر و موانع و محدودیت‌های فکر و اندیشهٔ او برای ادراک حقیقت کمتر از قبل می‌گردد و حرکت همچنان ادامه دارد و توقف و نهایتی برای آن نیست. به عنوان نمونه، برای تأکید بر ادامه و وسعت بیشتر حرکت در عالم پس از مرگ، باخ چنین می‌آورد:

> آری با نیمی از تلاش پیشین می‌توانم دو برابر سرعت بگیرم. دو برابر سرعت بهترین پروازهایم در سیارهٔ زمین! (باخ ۱۳۸۷: ۴۳)
>
> در طول روزهایی که سپری شد جاناتان مشاهده کرد که در قیاس با زندگی پیشین، در اینجا چیزهایی بسیار برای یادگیری دربارهٔ پرواز وجود دارد. با این تفاوت که در اینجا مرغانی وجود دارند که با او همفکرند. (همان: ۴۶)

www.SID.ir

تأکید وجود مرغان هم‌فکر در واقع، تأکید بر عدم وجود مخالفان و مانع‌سازی ایشان در عالم قبل است. به عبارتی باخ نیز مرگ را تنها پایان یک مرحله از سلوک مرغ سالک خود می‌داند و به او این امکان را می‌دهد که با مرگ، و گذشتن از یک عالم به عالمی دیگر راه یابد و در سطحی بالاتر از ادراک و شهود متولد گردد و در آن مرحله به آزادی عمل و وسعت فکر و افق بلندتری از آرزوها دست یابد:

> در طول روزهایی که سپری شد جاناتان مشاهده کرد که در قیاس با زندگی پیشین، در اینجا چیزهایی بسیار برای یادگیری دربارهٔ پرواز وجود دارد. با این تفاوت که در اینجا مرغانی وجود دارند که با او هم فکرند. (همان)

تأکید وجود مرغان هم‌فکر در واقع تأکید بر عدم وجود مخالفان و مانع‌سازی ایشان در عالم قبل است، یعنی همان وسعت عمل بیشتر و امکان رشد سریع‌تر.

نتیجه

ـ هر دو کتاب *منطق‌الطیر* و *جاناتان مرغ دریایی*، در زمره آثار ادبی سمبلیک جهان قرار گرفته‌اند.

ـ نمادهای مشترک «پرنده» ، «سفر» و «مرگ» در هر دوی این آثار به چشم می‌خورد.

ـ هرچند مدرکی دالّ بر اقتباس و الهام‌گرفتن باخ از *منطق‌الطیر* در دست نیست، طبیعی است اگر مسئله اقتباس غیرمستقیم و ضمنی باخ را بپذیریم. افزون بر آن، اینکه فطرت و نفس واحده همهٔ ما، جدا از مذهب و زبان و زمان و مکان، تنها یک حرف برای گفتن دارد و آن بازگشت به اصل است؛ همان اصلی که برای عطار در *منطق‌الطیر*، سیمرغ و برای باخ در داستان *جاناتان*، مرغ بزرگ یا مرغ حقیقت است.

ـ در هر دو اثر نماد "پرنده"، به روشنی بیانگر روح خالق اثر است که التهاب و اشتیاق رسیدن به کمال مطلق را در تلاش و تکاپو و پرواز و سفر و کوچ و رحلت به نمایش می‌گذارد.

Archive of SID

www.SID.ir

ـ هر دو نویسنده نماد "مرگ" را به منزلهٔ پلی برای عبور از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر از بادیه‌های کمال می‌دانند و مشتاقانه بر آن (به معنی دل بریدن از تعلقات و ترک علقه‌ها و بندها) تأکید می‌کنند.

ـ نماد "سفر" نیز به خوبی در هر دو اثر مطرح شده، به گونه‌ای که می‌توان گفت اساس داستان در هر دو کتاب بر پایهٔ آن بنا شده و مراحل رشد و دست‌یابی به کمال در قالب سفر معرفی گردیده است.

– کمال‌جویی و اوج‌طلبی مرغان در دو اثر نقطه عطفی در زندگی موجودات خاکی است که گاه این نیاز به وسیلهٔ مادیات و قوای نفوس اماره به انحراف می‌رود، ولی ادبای ما در هر دو اثر، بشر را به سوی حقیقت رهنمون بوده‌اند و همواره او را براین باور سوق داده‌اند که وصول به کمال مطلق از طریق همین دنیا و با همین اسباب در اختیار، ممکن و شدنی است.

پی‌نوشت

(۱) «اودیسه»، حماسهٔ یونانی منسوب به «هومر»، شامل ماجراهایی است که «اولیس» (اودسیوس) پهلوان یونانی، در بازگشت از سفر جنگی خود از سر می‌گذراند. (زرین‌کوب ۱۳۷۸: ۸۹)

کتابنامه

قرآن کریم.

احمدی، ویدا. ۱۳۸۵. *رویابینان بیدار*. چ ۱. مشهد: سنبله.

استیور، دان.آر. ۱۳۸۰. *فلسفهٔ زبان دینی*. ترجمهٔ حسین نوروزی. چ ۱. تبریز: مؤسسه تحقیقاتی علوم اسلامی – انسانی دانشگاه تبریز.

اشرف‌زاده، رضا. ۱۳۷۳ الف. *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*. چ ۱. تهران: اساطیر.

ـــــــــــ . ۱۳۷۳ب. *شرح گزیده منطق‌الطیر*. چ ۱. تهران: اساطیر.

باخ، ریچارد. ۱۳۸۷. *جاناتان مرغ دریایی*. ترجمهٔ لادن جهانسوز. چ ۱۳. تهران: بهجت.

Archive of SID

www.SID.ir

باشلار، گاستون. ۱۳۶۴. *روانکاوی آتش*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۱. تهران: توس.
پرتویی، ابوالقاسم. ۱۳۸۰. «تصورات استعلایی و نمادهای عروج». مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. س ۳۴. ش ۱،۲.
پورنامداریان، تقی. ۱۳۶۷. *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*. چ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
جابز، گرترود. ۱۳۷۰. *سمبل‌ها*. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. چ ۱. ناشر: مترجم.
حبیبی، عبدالحی. ۱۳۴۳. *نگاهی به سلامان و آبسال جامی*. تعلیق و شرح: محمداسماعیل مبلغ. افغانستان: انجمن جامی.
حجازی، بهجت السادات. ۱۳۸۳. *انسان کامل در نگاه عطار*. چ ۱. مشهد: ایوار.
دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. ۱۳۸۵. *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: کلهر، دانشگاه الزهرا.
زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۳. *با کاروان حلّه*. چ ۸. تهران: علمی.
ـــــــــــــــ . ۱۳۷۸. *صدای بال سیمرغ*. چ ۱. تهران: سخن.
زمانی، کریم. ۱۳۸۷. *شرح جامع مثنوی معنوی*. دفتر اول. تهران: اطلاعات.
ستاری، جلال. ۱۳۷۶. *رمزاندیشی و هنر قدسی*. تهران: مرکز.
ـــــــــــــــ . ۱۳۶۶. *رمز و مثل در روانکاوی*. چ ۱. تهران: توس.
عطار نیشابوری. ۱۳۸۷. *منطق‌الطیر*. مقدمه و تصحیح: محمدرضا شفیعی‌کدکنی. ویرایش ۲. چ ۴. تهران: سخن.
عین‌القضات همدانی. ۱۹۶۶م. *نامه‌های عین‌القضات*. به تصحیح: عفیف عسیران و علی‌نقی منزوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
قاضی، نعمت الله. ۱۳۴۶. *به سوی سیمرغ*. چ ۲. تهران: پیروز.
یونگ، کارل. ۱۳۸۳. *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ ۴. تهران: جامی.
هال، جیمز. ۱۳۸۰. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۶. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادب فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

Archive of SID
www.SID.ir

References

The Holy Quran.

Ahmadi, Vida. (2006/1385H). *Roya binan-e bidār*. 1st ed. Mashhad: Sonboleh.

Ashrafzādeh, Reza. (1994/1373H)A. *Tajalli-e ramz va revayat dar she'r-e Attar Neishaboori*. 1st ed. Tehran: Asatir.

--------. (1994/1373H)B. *Sharh-e Gozide-ye Mantegh-ot Teir*. 1st ed. Tehran: Asatir.

Attar Neishaboori, Fariddodin Mohammad. (2008/1387H). *Mantegh-ot Teir*. Ed. and introduction by Mohammad Reza Shafi'ee Kadkani. 4th ed. Tehran: Sokhan.

Bach, Richard. (2008/1387H). *Jonathan, morghe daryayi (Jonathan the seagull)*. Tr. by Ladan Jahansooz. 13th ed. Tehran: Behjat.

Bachelard, Gaston. (1985/1364H). *Ravanshenasi-e Ātash (The psychoanalysis of fire)*. Tr. by Jalal Sattari. 1st ed. Tehran: Nashr-e Toos.

Dādvar, Abolghasem; Mansoori, Elham. (2006/1385H). *Daramadi bar osture-ha va namad-haye Iran va Hend dar ahd-e bāstān*. Tehran: kalhor, Azzahra University.

Ein-ol Ghozzāt Hamedani, Abdollah Ibn Mohammad. (1966/1345H). *Nāme-haye Ein-ol Ghozzāt*. Ed. by Afif Asiran and Ali Naghi Monzavi. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.

Ghāzi, Ne'matollah. (1967/1346H). *Be soo-ye Simorgh*. 2nd ed. Tehran: Pirooz.

Habibi, Abdol-hai.(1964/1343H). *Negahi be Salaman va Absal-e Jāmi*. With the efforts and explanation of Mohammad Esmaeil Mobalegh. Afghanistan: Nashr-e Anjoman-e Jāmi.

Hall, James. (2001/1380H). *Farhang-e negare-yi-e namād-ha dar honar-e shargh va gharb (Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art)*. Tr. by Roghayyeh Behzadi. Tehran: Farhang-e Moāsser.

Hejazi, Behjat-ol Sādāt. (2004/1383H). *Ensan-e kamel dar negah-e Attar*. 1st ed: Mashhad: Nashr-e Ivar.

Jobs, Gertrude. (1991/1370H). *Sambol-ha*. Tr. by Mohammad Reza Baghapour. 1st ed. Tehran: Motarjem.

Jung, Carl Gustav. (2004/1383H). *Ensān va sambol-hayash (Man and his symbols)*. Tr. by Mahmood Soltaniyyeh. 4th ed. Tehran: Jāmi.

Partoyi, Abolghasem. (2001/1380H). Tasavorat-e este'layi va namad-haye oruj. *Faculty of literature and humanities journal*. Mashhad Ferdowsi university. No. 1,2. Year 34. Spring and summer of 2001/1380H.

Pournamdarian, Taghi. (1988/1367H). *Ramz va dāstān-haye ramzi dar adab-e Farsi*. 2nd ed. Tehran: Elmi va farhangi.

Sattari, Jalal. (1997/1376H). *Ramz andishi va honar-e ghodsi*. Tehran: Markaz.

Archive of SID

www.SID.ir

--------. (1987/1366H). *Ramz va masal dar ravānkāvi*. 1st ed. Tehran: Toos.
Steve, Don. R. (2001/1380H). *Falsafe-ye Zaban-e Dini*. Tr. by Hossein Nouroozi. 1st ed. Tabriz: Moassese-ye tahghighati-ye olum-e eslami-ensani-e daneshgah-e Tabriz.
Yāhaghi, Mohammad Ja'far. (2007/1386H). *Farhang-e asatir va dāstān-vāre-ha dar adab-e Farsi*. Tehran: Farhang-e Moāsser.
Zamani, Karim. (2008/1387H). *Sharh-e jame-e Masnavi Manavi, Daftar-e avval*. Tehran: Ettelā'āt.
Zarrinkoub, Abdolhossein. (1994/1373H). *Ba kārvan-e Holle*. 8th ed. Tehran: Elmi.
--------. (1999/1378H). *Seda-ye bāl-e Simorgh*. 1st ed. Tehran: Sokhan.

Archive of SID

www.SID.ir