

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۲۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۸

فصلنامه علمی عرفان اسلامی
سال هجدهم، شماره ۶۹، پاییز ۱۴۰۰

[DOR:20.1001.1.20080514.1400.18.69.138](https://doi.org/10.1016/j.1380.0514.1400.18.69.138)

بررسی مقایسه‌ای زبان نمادین در آثار عرفانی رساله‌الطیر ابن سینا و منطق‌الطیر عطار

سعید فرزانه فرد^۱

فرزانه دستمرد^۲

چکیده

از روزگاران گذشته نماد و نمادپردازی شیوه‌ای در بیان داستان‌ها و اسطوره‌ها بوده است. زبان به-عنوان بستری برای این نمادپردازی به‌شمار می‌رفته است. حرکت اجتماعی- فرهنگی عرفان و تصوف نوعی زبان خاص را می‌طلبد تا فهم معانی عمیق آن برای کسانی که با این مفاهیم بیگانه‌اند، به‌آسانی میسر نگردد. ابن سینا در رساله‌الطیر خود و عطار در منطق‌الطیر از نمادهایی برای بیان مفاهیم ثانویه که خاص حوزه عرفان است بهره‌برده‌اند. مقاله حاضر به‌شیوه توصیفی تحلیلی به بررسی مقایسه‌ای انواع نمادها در دو متن یادشده می‌پردازد. نتیجه پژوهش حاضر بیانگر این است که ابن سینا و عطار هر دو از نماد برای بیان مفاهیم عرفانی بهره‌برده‌اند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان این دو اثر را داستان‌هایی نمادین (سمبولیک) با رنگ عرفانی دانست. بیشتر نمادهای این دو اثر به‌ویژه منطق‌الطیر از جمله نمادهای وضعی (قراردادی) است. به‌این‌معنا که حاصل ابتکار و خلاقیت ابن سینا و عطار می‌باشد. جدای‌ازاین، می‌توان نمادهای سنتی (عمومی) را نیز در این دو اثر یافت.

کلیدواژه‌ها:

عرفان، نماد، نمادپردازی، ابن سینا، رساله‌الطیر، عطار، منطق‌الطیر.

^۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران. نویسنده مسئول:

farzane. saeed@gmail. Com

^۲- استادیار دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. Fdastmard54@gmail.com

۱- پیشگفتار

نماد و نمادپردازی، سخن گفتن به گونه‌ای دیگر است. پنهان کردن مفهوم و مقصود اصلی در پشت واژه‌هایی که به ظاهر معنای اصلی دارند؛ اما در پشت آن‌ها منظور اصلی گوینده یا نویسنده وجود دارد. از روزگاران گذشته این شیوه راهی بوده برای بیان مفاهیم ثانویه که بیان مستقیم آن‌ها بنا به دلایلی امکان‌پذیر نبوده است. دلایلی که شاید برخی از آن‌ها به اجتماع و جامعه‌ای مربوط می‌شد که شاعر یا نویسنده در آن می‌زیست و برخی دیگر با موضوعی که بیان می‌شده، ارتباط داشته است. حرکت اجتماعی- فرهنگی تصوف که از قرن‌های آغازین اسلامی اندک‌اندک شروع شد؛ نظامی از اندیشه‌ها را بر پیکره فرهنگ اسلامی وارد کرد که بیان آن‌ها زبان و بیانی دیگر می‌طلبید. متصوفه و عارفان بر این باور بودند که حقایق این حوزه، نباید به شیوه مستقیم و آسان در اختیار همگان قرار گیرد؛ به بیان بهتر «به اعتقاد صوفیه حقایق عرفانی را تنها به زبان محرمی، یعنی زبان رمز، استعاره، کنایه و تمثیل می‌توان گفت و گرنه خاموشی بهتر. به کاربردن زبان منطقی و عقل و قیاس بی‌احتیاطی و خطر کردن است. به همین علت پیران کامل کتم سر حق را تأکید و الزام می‌کردند و از این جهت، مکاشفات و دریافت‌های صوفیه در زبان قصه و رمز بیان می‌شود.» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۷۴)

استفاده از ابزارها و شیوه‌های علم بیان چون تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل و... باعث گردید که نظامی از واژگان رمزی در ادبیات تصوف شکل گرفته و به نسل‌های بعدی انتقال یابد؛ به گونه‌ای که درک حقایق عرفان و تصوف مستلزم آشنایی با معانی این واژگان رمزی بود. تأکید مبرمی که عارفان بر لزوم کتمان و پوشاندن این اسرار در آثارشان داشته‌اند؛ نشان‌دهنده اهمیت و ارزش مفاهیم و حقایق عرفانی است. واقعه حسین بن منصور حلاج و آشکار کردن برخی حقایق و اسرار عرفان آن‌چنان تأثیری بر- جای گذاشت که تا قرن‌ها شاعرانی چون حافظ نیز از آن واقعه یاد می‌کردند:

گفت ان یار کزو گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۶۵)

از این رو، واژه‌هایی که بار نمادین داشته و از ابزارهای بیانی چون استعاره، رمز، تمثیل و غیره بهره- گرفته باشند؛ بهترین شیوه برای بیان حقایق عرفانی خواهند بود؛ چراکه رمزگشایی آن‌ها مستلزم آشنایی با اندیشه‌ها و مفاهیم حوزه عرفان خواهد بود.

ابن سینا، حکیم و فیلسوف ایرانی، اگرچه بیشتر عمر خود را به ترویج اندیشه‌های فلسفی مشائی اختصاص داد؛ اما با نگاشتن سه رساله عرفانی رساله‌الطیر، حی بن یقظان و سلامان و ابسال، نیم‌نگاهی نیز به اندیشه‌های عرفانی داشت. او حقایق حکمت مشرقی یا حکمت سینوی خود را به‌نوعی در قالب این رسالات دوباره بیان کرد. به‌بیان‌دیگر، «می‌توان گفت رسائل رمزی پورسینا تبیین و بازگفت حکمت مشرقیه او در زبانی نمادین است. همچنین تردیدی نیست که بوعلی فقط برای دل و جان خود، چنین حرکتی را پی‌نریخته‌است و علاوه‌بر خشنودی شخصی از گشایش چنین فضا و رویکردی در جهان اسلام، اهداف و انگیزه‌های مهم دیگری نیز داشته است.» (محبتی، ۱۳۹۷: ۸۴)

ابن سینا در رساله‌الطیر با بیانی رمزی یکی از کهن‌ترین مفاهیم اندیشه عرفانی (یعنی آزادی روح از قفس تن) را در قالب داستانی به مخاطب عرضه می‌کند. بعدها این مفهوم چه در شعر و چه در نثر صوفیه به موتیف (بن‌مایه) مهمی تبدیل می‌شود؛ به‌طوری‌که شاعران و نثرنویسان صوفیه نیز از آن بهره‌می‌گیرند. میراث چنین بن‌مایه‌ای بعدها در قرن ششم برای چندمین بار در منظومه عرفانی منطق‌الطیر عطار جلوه‌گرمی شود. عطار برخلاف ابن سینا فیلسوف نبود و حتی می‌توان گفت بیشتر از ابن سینا، گرایش‌ها و تمایلات اسلامی داشت و بیشتر از او از ساحت عقل و منطق‌گریزان بود. او در منطق‌الطیر خود مفهوم سفر به سوی حق را در قالب داستانی به‌تصویر می‌کشد و آن را به مدد خلاقیت خود می‌آراید. مقاله حاضر به شیوه‌ای تحلیلی توصیفی تلاش دارد تا انواع نمادهای عرفانی این دو رساله را به‌شکلی مقایسه‌ای بررسی کند. در ادامه ضمن اشاره به مبانی نظری و پیشینه موضوع مقایسه‌ای بین نمادهای این داستان صورت خواهد گرفت.

۲- مبانی نظری

«زبان ذخیره نمادین اندیشه‌ها، عواطف، بحران‌ها، مخالفت‌ها، نفرت‌ها، توافقات، وفاداری‌ها، افکار قالبی و انگیزه‌هایی است که در سوق‌دادن و تجلی هویت فرهنگی انسان‌ها نقش اساسی دارد.» (چراغی، ۱۳۹۷: ۲۳۶) در اساطیر و قصه‌های اسطوره‌ای نیز می‌توان به‌نوعی این نمادها را یافت. در حوزه ادبیات بیشتر باور بر این است که نماد را «می‌توان استعاره‌ای دانست چندوجهی. در این نوع استعاره دلالت آن بر چند شبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۱۷) در واقع در نماد آنچه با آن مواجه هستیم طیف معنایی است و از این روست که تفسیر معنای نماد به مراتب از تفسیر معنای ثانویه، استعاره، کنایه، و... دشوارتر می‌نماید. در یک تعریف ساده‌تر می‌توان بیان کرد که «نماد یا سمبول به معنی مظهر، علامت و نشانه در ادبیات به‌عنوان چیزی تعریف می‌شود که به جای چیز دیگری قرار گرفته‌باشد. به عبارت دیگر «نماد چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز شود یا چیز دیگری را القا کند. وقتی گل سرخی را با تأکید و تکرار توصیف می‌کنیم، گل همان گل سرخ است اما چیزی بیشتر از

خودش نشان می‌دهد که ذهن ما را به خود جلب می‌کند. مثلاً ما را به یاد جوانی عشق و زیبایی می‌اندازد؛ یعنی گل سرخ در عین حالی که گلی سرخ است، نماد جوانی، عشق، زیبایی هم هست. یا وقتی از شب حرف می‌زنیم و تاریکی را توصیف می‌کنیم از آن معنای وسیع‌تر و عمیق‌تر از معنای ظاهری آن می‌گیریم.» (میرصادقی، ۱۳۹۵: ۳۰۴)

آنچه درباره نماد از یک سو و ساختار داستان‌هایی چون رساله الطیر و منطق الطیر باید مورد توجه قرار دهیم این است که در این داستان‌ها از نماد استفاده شده و این نمادها در کنار هم مجموعه‌ای منسجم و یکپارچه را می‌سازند. از سوی دیگر، باید توجه داشت که «نماد تأویل پذیر است و تأویل و تفسیر آن منافاتی با معنای لفظی‌اش ندارد. آنچه معنای آن را باید در ورای لفظ جستجو کرد. زیرا افزون بر معنای ظاهری طیف معنایی گسترده‌ای به خواننده القامی کند.» (چراغی، ۱۳۹۷: ۲۳۹)

چنانکه پیشتر نیز گفته شد، نماد ابزار بسیار مفیدی بوده تا متصوفه و عارفان بتوانند با کمک گرفتن از آن معانی گرانسنگ عرفانی و تعبیر و تفسیر حقایق عرفانی را از دسترس ادراک عامه مردم و چه بسا نامحرمین این وادی دور نگه‌دارند. «عارفان علاوه بر دست‌اندازی به حریم واژه‌ها به بهره‌گیری از انواع ادبی مناسب و استفاده از شگردها و شیوه‌های تلطیف بیان معانی نیز می‌پرداختند. آن‌ها به مدد داستان رازواری و کیفیت دنیای انتزاعی خویش را عینی و درخور فهم مخاطبان و خوشایند مذاق مستمعان می‌کردند.» (زارع جیره‌نده، ۱۳۹۴: ۱۱۴) در خصوص کارکرد نماد ذکر این نکته لازم است که «نماد معنای را صریح بیان نمی‌کند و با تأخیر انداختن و گسترش معنای متن باعث لذت و بهره‌وری بیشتر خواننده می‌شود و همچنین معنای از پیش تعیین شده واژگان را تغییر می‌دهد و با هنجارگریزی معنایی و آشنایی زدایی به گسترش و توسعه زبان کمک می‌کند.» (چراغی، ۱۳۹۷: ۲۴۱) تقسیم‌بندی نماد را پژوهشگران ادبی این‌گونه عنوان کرده‌اند که در آن نماد را به سه دسته تقسیم کرده‌اند. شمیسا در کتاب خود نمادها را به سه دسته وضعی یا قراردادی، سنتی یا عمومی و شخصی (حقیقی، واقعی یا ناخودآگاه تقسیم کرده است. در نمادهای وضعی یا قراردادی شاعر یا نویسنده خود دست به خلق و آفرینش نماد می‌زنند. در نمادهای سنتی یا عمومی، از نمادهایی بهره‌گرفته می‌شود که در «افواه مردم ساری است (یعنی ریشه در فرهنگ و اساطیر دارد) و به همان وضع هم در آثار ادبی استفاده می‌شود. مثلاً شیر سمبل شجاعت است.» (همان: ۲۴۱) نوع سوم نمادها، نماد «ناخودآگاه است. مثل زنبور طلائی در بوف کور یا پنجره در شعر فروغ که به تفسیر روان‌شناختی نیاز دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۲۴)

۳- پیشینه موضوع

درباره رساله الطیر ابن سینا و منطق الطیر عطار نیشابوری پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد. آذرگون در مقاله‌ای با عنوان نماد در منطق الطیر عطار نیشابوری به بررسی نماد در این منظومه پرداخته و عنوان می‌کند که «شکل دیگر نماد و نشانه

اختصاص به اهل عرفان داشته و دارد و عامل پیدایش نمادهای خاص این طایفه تقسیم مردم به دو گروه خودی و غیرخودی یا یار و اغیار بوده است.» (آذرگون، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

خسروی در مقاله‌ای با عنوان نگاهی به نمادپردازی در منطق‌الطیر عطار به بررسی نمادهای واژگانی و عددی در این منظومه پرداخته و بیان می‌دارد که «عطار در منطق‌الطیر به شکل‌های مختلف از نماد استفاده کرده است. این جنبه نمادین هم در کلیت داستان دیده می‌شود و هم در اجزای آن. در کلیت داستان پرنندگان (سالکان، ارواح) به رهبری هدهد (پیامبر، پیر، ولی، خدا) به سوی سیمرغ (ذات بی نشان احدیت) سفر می‌کنند. این سفر که با فنای سالکان و همزمان وصول آن‌ها به حقیقت پایان می‌پذیرد؛ در قسمت‌های مختلف منطق‌الطیر با نماد یا تمثیل بیان می‌شود.» (خسروی، ۱۳۸۷: ۷۶)

برزگر و واسطی در مقاله‌ای تحت عنوان سیمای سیمرغ در رساله‌الطیر ابن سینا به بررسی ویژگی‌های سیمرغ در این رساله پرداخته و نتیجه می‌گیرد که «سیمرغ از عناصر اساطیری قابل توجهی است که در ادبیات فارسی به گونه‌های متعدد حضور یافته و به لحاظ داشتن صفات برجسته‌ای که هستی او را شکل و تجسم می‌بخشد، امکانات بالقوه‌ای را در اختیار فرهنگ و ادب فارسی گذاشته است. سیمای سیمرغ در رساله‌الطیر ابن سینا خیلی مشخص و روشن نیست.» (برزگر و واسطی، ۱۳۸۸: ۳)

تقی در کتاب خود با عنوان دو بال خرد؛ عرفان و فلسفه در رساله‌الطیر ابن سینا، به بررسی و تفسیر رساله‌الطیر پرداخته و بیان می‌دارد که «ابن سینا در رساله‌الطیر حکمت المشرقیه خود را به زبانی نمادین ارائه می‌دهد و با زبان نمادین توضیح می‌دهد که فیلسوفی که بر طبق مفاد رساله سرگذشت پروریده شده، راه رساله‌الطیر را بی‌ماید، از غربت ماده به شرق روح می‌رسد و در آنجا به سرچشمه خرد ناب دست می‌یابد و این سرچشمه خرد ناب که همان حکمت است به وسیله فرستاده حضرت پادشاه که واسطه ارتباط حکیم با سرچشمه دانش است به حکیم که صاحب‌خبر شده القامی گردد. دیگر اینکه کسی که به حکمت رسیده و صاحب‌خبر شده دیگر اسیر صیاد نمی‌شود، چراکه وجود نور یعنی حضور فرستاده حضرت پادشاه با تاریکی یعنی صیاد که نماد عالم ماده است منافات دارد.» (تقی، ۱۳۸۷: ۱۶)

تاج‌بخش در مقاله‌ای با عنوان تحلیلی فشرده از رساله‌الطیر ابن سینا، عنوان می‌کند که «منظور ابن سینا از این تمثیل آن است که اشاره‌ای به رابطه انسان و جهان داشته باشد. ارواح (پرنندگان) در دیدگاه او قبل از خلقت تن‌ها آفریده شده‌اند و البته این اندیشه ریشه در معارف وحیانی دارد.» (تاج‌بخش، ۱۳۸۵: ۹)

زارع جیره‌نده در مقاله‌ای با عنوان مقایسه منطق‌الطیر عطار نیشابوری بار رساله‌الطیر ابن سینا به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های محتوایی این دو اثر پرداخته و نتیجه می‌گیرد که «مهم‌ترین شباهت دو اثر اشتراک در مضمون آن‌هاست. وجود رمز روح و مضمون وحدت بی‌سار برجسته است.» (زارع جیره‌نده، ۱۳۹۴: ۱۱۳)

محبتی در مقاله‌ای با عنوان رساله الطیر ابن سینا و تأثیر آن بر رساله الطیر غزالی و منطق الطیر عطار: تطبیق و تحلیل محتوایی و کارکردی؛ به بررسی و مقایسه این سه رساله که دارای موضوع و مضمون مشابه‌اند؛ پرداخته و نتیجه می‌گیرد که «ابن سینا با تألیف رسائل رمزی سه‌گانه خود و به‌ویژه رساله الطیر نقشی بسیار مهم‌تر از آنچه تاکنون تصور کرده‌اند در پی‌ریزی ژانر پرنده‌نامه‌نویسی یا رساله‌الطیرها در جهان اسلامی و ایرانی داشته‌است و علیرغم انکار برخی، تأثیر او در منطق الطیر عطار نیز با تفاوت‌هایی عظیم و عمده در روش و ابزار و غایات بسیار زیاد بوده‌است. بی‌توجه به نقش و تأثیر ابن سینا نمی‌توان به درک و تحلیل درستی از منطق الطیر عطار رسید.» (محبتی، ۱۳۹۷: ۱۰۶)

ساداتی و عادل‌زاده در مقاله‌ای تحت عنوان واکاوی چهار رمز اساسی منطق الطیر و رساله الطیر به بررسی عناصری از محتوای رمزی تمثیلی این دو اثر پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که «یافته‌های این تحقیق تناقض تفسیرهای حاکم بر مقام رموز ذکر شده را نشان می‌دهد؛ علاوه بر این یافته‌های مطالعه نشان‌دهنده اهمیت تحقیقات بیشتر درباره مفاهیم رمزها و نکات کلیدی این تحقیق است.» (ساداتی و عادل‌زاده، ۱۳۹۸: ۸۱) با توجه به پژوهش‌های انجام شده مشخص می‌گردد که درباره نوع نمادهای این دو اثر رمزی و عرفانی پژوهشی تاکنون صورت نگرفته‌است. ضرورت پژوهش حاضر از این رهگذر آشکار می‌گردد.

۴- بررسی مقایسه‌ای زبان نمادین در رساله الطیر ابن سینا و منطق الطیر عطار

چنانکه گفته شد، هم ابن سینا و هم عطار از نمادهایی برای بیان و القای مفاهیم ثانویه‌ای که مقصودشان است، بهره گرفته‌اند. این امر یعنی بهره‌گیری از نماد می‌تواند علل دیگری نیز داشته باشد و به نوعی برخاسته از فضا و زمانی باشد که ابن سینا و عطار در آن می‌زیستند. «در چنین فضای سنگین سیاسی فرهنگی‌ای، استخدام رمز تمثیل در رسالات و تصانیف فلسفی و عرفانی اسلامی ضرورت یافت و متفکران مسلمان اعم از دانشمندان و حکیمان و عارفان از رازناک‌نویسی در تألیفات و تصنیفات خود ناگزیر شدند. با گذشت زمان هر اهل و ناهلی از ظن خود به تأویل رموز نهفته در تمثیل‌های متون رمزی تمثیلی پرداخت و چنین شد که رسوب این تأویلات بر محتوای این قبیل متون به‌خصوص در متون فلسفی عرفانی انجامید.» (ساداتی و عادل‌زاده، ۱۳۹۸: ۸۲)

از سوی دیگر، باید توجه داشت که ابن سینا با این که خود نماد و مظهر حکمت مشاء در فلسفه پس از اسلام است، دست به نگارش سه رساله عرفانی زده‌است که به نوعی در میان آثارش جلوه بارزی دارند. او با «طرح حکمت مشرقی و خصوصاً رسائل رمزی و بالاحص شخصیت و زبان نمادین پرندگان سه هدف مهم را پی‌گرفت: یک افق معرفتی جدیدی در جهان اسلام گشود و فلسفه عقل‌گرایی مشائی یونانی را از خرسندی و بسندگی به مبانی صرفاً منطقی و عقلانی رهاکرد و ارتقادات؛ دو مبانی نظری جهان آرمانی و جامعه مطلوب خویش را به‌صورتی فشرده و موجز در یک سه‌گانه

مرتبط مطرح ساخت؛ سه، ژانر یا نوع ادبی قصه‌های نمادین و مخصوصاً پرنده‌نویسی (رساله‌الطیر) را در جهان اسلامی ایرانی رواج داد.» (محبتی، ۱۳۹۷: ۸۸) از این روست که می‌توان افراد دیگری چون غزالی (احمد و امام‌محمد)، سهروردی و عطار را نیز در این زمینه تحت تأثیر ابن سینا دانست. عطار میراث‌دار رساله‌الطیر نویسی است که پس از گذشت بیش از یک قرن با سرایش منظومه منطق‌الطیر به شایستگی راه ابن سینا را ادامه می‌دهد و در واقع ابعاد زیرشاخه رساله‌الطیرنگاری را گسترش می‌دهد.

۱-۳- بررسی مقایسه‌ای انواع نمادهای رساله‌الطیر و منطق‌الطیر

«رساله‌الطیر داستانی نمادین و رمزی است از کوچ عده‌ای از پرندهگان با طبایع و سرشت‌های گوناگون به سوی عنقا تا او را ملک خویش برگینند. ملکی که در موطن غرب سکنی دارد. مسیر وصول به او از میان جبال ستیغ و دریا‌های مغرق و عمیق و شهرهای سردسیری و گرمسیری عبور می‌کند. پرندهگانی که طبایع ایشان مربوط به مناطق گرمسیر است، در بلاد سردسیر هلاک می‌شوند و پرندهگان سردسیری در سرزمین‌های داغ و سوزان مهلوک می‌گردند؛ اما چون پرندهگان از عظمت عنقا و شکوه و جلال کبریایی او مطلع می‌گردند و طلب سعادت در بارگاه حضرتش را دارند و آرمان فانی او را در سر می‌پروراند، داعیه شوق و طلب او در ایشان هویدا می‌شود. اما ناگاه منادی غیب از ورای حجب خود ندا سر می‌دهد که خویشان را به دست خویش در مهلکه بلا نیندازید و خود را دچار اندوه و مصیبت نگردانید؛ اما چون ندای ناممکنی وصال عنقا به ایشان رسید، جنون وصال و ناله شوق در ایشان فزونی گرفت. آنگاه پرواز و صعود مرغان به اختیار سوی سرزمین عنقا آغاز شد. عده‌ای در این سفر مخاطره‌آمیز در دریا غرق شدند و عده‌ای در شهرهای سردسیر هلاک شدند و عده‌ای دیگر در شهرهای گرمسیری جان دادند و عده‌ای دیگر به صاعقه‌ها و توفان از میان رفتند.» (زروانی و طاهری، ۱۳۹۵: ۱۴) مرغ راوی از پرندهگان دیگر طریقه‌هایی از دام را می‌پرسد و موفق به پرواز می‌شود. «از قفس پریدم مرا گفتند: فرارویت آبادی‌هایی هست که در آن‌ها ایمن نخواهی بود مگر اینکه از آن‌ها بگذری. در پس ما روان شو و گرنه راه به منزل امن نبریم.» (همان: ۱۱۸) با راهنمایی پرندهگان از هشت چکاد می‌گذرد و به شهری می‌رسد که پادشاه بزرگ در آن مسکن دارد. آنان به حضور پادشاه می‌رسند و از خود بیخود می‌شوند. پادشاه پیکری را به همراه آنان می‌فرستد تا بند از پای ایشان بردارد. در منطق‌الطیر نیز به نوعی همین سفر به سوی پادشاه مرغان (سیمرغ) را می‌توان دید. آن‌ها در طلب شاه سفر خود را آغاز می‌کنند:

مجمعی کردند مرغان جهان آنچه بودند اشکارا و نهان

جمله گفتند این زمان در دور کار نیست خالی هیچ شهر از شهریار

چون بود کاقلم ما را شاه نیست؟ بیش از این بی شاه بودن را نیست

(عطار نیشابوری، ۱۳۷۴: ۳۸)

در این میان هدهد که با سلیمان هم سفر بوده و از موانع راه خبر دارد در حکم رهبر پرندگان آن‌ها را به سوی سیمرغ راهنمایی می‌کند. هرکدام از پرندگان عذری می‌آورند و عطار هرکدام را نماد طیف و طبقه خاصی از افراد قرار داده است. در نهایت، هفت وادی (عشق) را طی می‌کنند و تنها سی مرغ به محضر سیمرغ می‌رسند. پس از رسیدن به درگاه از باریافتن به حضور سیمرغ باز می‌مانند و سرانجام «حاجب لطف آن‌ها را در مسند قربت نشانند و رقعته‌ای پیش ایشان نهاد و گفت بخوانید. هنگامی که سی مرغ در رقعته نگاه کردند دیدند که تمام سعی و اعمالشان در این راه در آن رقعته نوشته شده است. آفتاب قربت بر آن‌ها تابید و جانانشان روشن شد.» (زارع جیره‌نده، ۱۳۹۴: ۱۲۱)

ملک مرغان / سیمرغ

اندیشه وجود مرغی بس بزرگ که پادشاه پرندگان است در اسطوره و افسانه‌های بسیاری از ملل نیز به صور مختلف روایت شده؛ میرچا الیاده، دین پژوه و اسطوره‌شناس برجسته معاصر نیز از پرنده‌ای شبیه سیمرغ در آمریکای شمالی گزارش می‌دهد. «برزگر و واسطی، ۱۳۸۸: ۱» در رساله الطیر و همچنین منطق الطیر نیز مقصد سفر پرندگان رسیدن به دربار و محضر پرنده‌ای است بس بزرگ که ابن سینا آن را «ملک مرغان» می‌نامد و عطار «سیمرغ». ملک مرغان و سیمرغ در دو داستان نماد و مظهر حضرت حق و بارگاه کبریایی است که پرندگان (ارواح) باید پس از طی سختی‌ها به آنجا برسند. تفاوتی که در این زمینه در دو رساله دیده می‌شود این است که «در رساله الطیر جایگاه سیمرغ (ملک) در کوه قاف نیست. در رساله الطیر بوعلی اساساً صحبت از مکان مشخصی که ملک آنجا باشد نیست بلکه بر سر هشتم کوه شهری است و در آن شهر کوشکی و صحنی است و در درون صحن صخره‌ای است که ملک در آنجاست.» (مجتبی، ۱۳۹۷: ۱۰۰) عطار اما برای سیمرغ جایگاهی مرتفع و منیع در نظر می‌گیرد و آن را به نام کوه قاف می‌نامد:

هست ما را پادشاهی بی خلاف در پس کوهی که هست ان کوه قاف

(عطار نیشابوری، ۱۳۷۴: ۵۰)

نکته دیگری که باید در ارتباط با نماد سیمرغ بیان کرد بازی لفظی عطار با سی مرغ و سیمرغ است. به این معنا که در منطق الطیر تبدیل و دگردیسی سی مرغ - که از موانع راه با موفقیت عبور کرده‌اند - به سیمرغ نمادی است از فنا شدن در حضرت حق. «عطار مسأله را صورتی عام می‌بخشد و هر مرغی نه فقط هدهد را، که سلوک کند و با توفیق وادی‌های هفتگانه را طی کند شایستگی سیمرغ شدن می‌بخشد... به سیمرغ رسیدن کار هر مرغی است که قصد قاف کند و از خویش به درآید.»

(محبتی، ۱۳۹۷: ۱۰۱) نماد ملک مرغان جز نمادهای وضعی یا قراردادی است که ابن سینا خلق می‌کند. نماد سیمرخ البته با توجه به سابقه آن در ادبیات عرفانی پیش از عطار دیگر نماد وضعی یا قراردادی به‌شمار نمی‌رود، بلکه می‌توان آن را جزء نمادهای سنتی یا عمومی دانست. چنانکه پیشتر نیز اشاره شد این‌گونه نمادها ریشه در فرهنگ و اساطیر هر کشوری دارند.

هدهد

چنانکه پیشتر گفته‌شد هدهد در منطق‌الطیر رمز سالک و آشنا به موانع راه سلوک است و در حکم رهبری است برای دیگر پرندگان تا آنان را به بارگاه حق برساند. در واقع هدهد در اینجا، نمادی است از شیخ، راهبر، سالک و رهرو آگاهی که در راه وصول مرغان به بارگاه سیمرخ سایر پرندگان را راهنمایی می‌کند:

مرحبا ای هدهد هادی شده در حقیقت پیک هر وادی شده

ای به سرحد سبا سیر تو خوش با سلیمان منطق‌الطیر تو خوش

(عطار نیشابوری، ۱۳۷۴: ۳۹)

در رساله‌الطیر نمادی متناظر و برابر با هدهد منطق‌الطیر وجود ندارد. «در رساله او هیچ‌کس رهبر نیست. همه با هم می‌روند و با هم از درگاه ملک همراه با رسول ملک بازمی‌گردند. در آغاز هم همگی با هم بندهای وجود خویش را درمی‌یابند و با الگوگیری از هم و با همیاری هم به گسیختن بند می‌پردازند.» (محبتی، ۱۳۹۷: ۹۳) در منطق‌الطیر لزوم وجود رهبر بیشتر از رساله‌الطیر مورد تأکید است و در واقع مهم‌ترین تفاوت محتوایی دو اثر برجسته‌کردن لزوم پیر و راهنما در مسیر سیروسلوک در منطق‌الطیر و عدم برجستگی آن در رساله‌الطیر است. «زارع جیره‌نده، ۱۳۹۴: ۱۲۸). عدم تأکید ابن سینا بر وجود پیر و راهنما شاید تأکید او بر جنبه عقلانی سیروسلوک باشد، یعنی از نظر ابن سینا راهرو و سالک باید از عقل خود نیز غافل نشود. هدهد نیز جزء نمادهای سنتی یا عمومی است و دلیل این تقسیم‌بندی را می‌توان سابقه آن در فرهنگ اسلامی به‌ویژه قرآن کریم دانست. شاعرانی چون عطار با بهره‌گیری از این ویژگی هدهد که ریشه در فرهنگ قرآنی اسلامی دارد، خصوصیت رهبربودن را برای آن در نظر گرفته‌اند.

هشت چکاد / هفت وادی

مراحلی را که پرندگان در دو روایت ابن سینا و عطار باید بپیمایند با عناوین هشت چکاد در رساله‌الطیر و هفت وادی عشق در منطق‌الطیر مشخص شده‌است. هشت چکاد و هفت وادی نمادی است از دشواری‌های راه سلوک که پرندگان (سالکان) باید بر آنها فائق آیند. از سوی دیگر، این دو

واژه بار معنایی دیگری نیز می‌توانند داشته‌باشند. «اولین واژه با بار آرامش، سکوت و عرفان و دومی با رنگ حماسه و نبرد و قدرت همراه است.» (همان: ۱۲۴) از سوی دیگر، باید توجه داشت که مراحل سیروسلوک مرغان در «منطق الطیر در هفت وادی (عددی مقدس و پر رمزوراز) تصویر شده است؛ اما مراحل سفر مرغان در رساله الطیر در هشت چکاد صورت می‌گیرد شاید به اعتبار افلاک هشت‌گانه بطلمیوسی.» (همان: ۱۲۴) دو نماد یادشده جزء نمادهای وضعی و قراردادی هستند.

پرنندگان / سی مرغ

پرنندگان در رساله الطیر هیچ‌کدام نام خاصی ندارند. تنها با واژه عام پرنندگان از آن‌ها یاد می‌شود. آن‌ها رمز و نماد ارواح و انسان‌هایی هستند که قصد دارند به دیدار حضرت نایل شوند. آنان از بند تعلقات خود را رها کرده‌اند و در واقع نخستین گام را برداشته‌اند و از این رو آماده پرواز به سوی حضرت حق هستند. تشبیه روح به مرغ در ادبیات صوفیه سابقه‌ای دارد و به ویژه در رساله الطیرها روح نمادی است از انسان‌هایی که در وادی سلوک گام می‌نهند. سی مرغ در منطق الطیر نیز نمادی است از سالکان راه حق که در پایان راه در حضرت حق به فنا می‌رسند. این نکته نیز شایسته یادآوری است که «تصویر زمینانی که در غربت و دل‌تنگی فرورفته‌اند می‌تواند اولین پرده از نمایش یک داستان سمبولیک عرفانی باشد و آشنایی با این غربت و تنهایی مرحله بالاتری است که همگان به آن دست نمی‌یازند. سالکان منطق الطیر و رساله الطیر سفر خود را از این پرده دوم شروع می‌کنند. یعنی از مرحله‌ای که روح به غربت خود پی برده و در صدد رهایی است. به عبارت دیگر از مرحله بعد از شناخت خود آغاز می‌کنند.» (همان: ۱۲۲ و ۱۲۳) پرنده با توجه به اینکه ابن‌سینا نخستین فردی بود که نماد پرنده را برای روح بشری که در وادی سیر و سلوک گام می‌گذارد ابداع کرده، می‌توان آن را نمادی وضعی و قراردادی دانست. اما این گفته درباره نماد پرنندگان در منطق الطیر صدق نمی‌کند. به این معنا که نماد پرنندگان در منطق الطیر نماد سنتی یا عمومی است. چراکه پیش از عطار این نماد در آثار دیگر کاربرد داشته است.

پرواز مرغان / سفر سی مرغ

پرواز معنا و مفهوم ثانوی رهایی و آزادی را دربردارد. افلاطون در رساله فدروس می‌نویسد: «بال و پر آن قسمت از تن است که از همه اعضای دیگر به خدا نزدیک‌تر است. چه خاصیت طبیعت آن گرآیندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن بدان جاست و آنجا مسکن خدایان است.» (افلاطون، ۱۳۶۲: ۱۳۷ و ۱۳۸) در رساله الطیر ابن‌سینا نیز این نماد را می‌توان دید. «در رساله الطیرها نفوس مستعد به صورت پرنندگانی ظاهر می‌شوند که با پرواز خود موانع سفر را یکی پس از دیگری طی می‌کنند تا به اصل و پادشاه خویش بیوندند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۴۹) در رساله الطیر نیز پرواز پرنندگان نمادی است از رهایی. رهایی‌ای که با آغاز سفر به سوی حضرت حق (ملک مرغان) هم‌زمان می‌شود. در

منطق‌الطیر این رهایی به شکل سفری جلوه‌گر می‌شود که مرغان پس از مشورت با هدهد و عذر و بهانه‌های متعددی که می‌آورند، آن را آغاز می‌کنند. این سفر بی‌تردید سفری است در درون سالک. بنابراین پرواز مرغان در اینجا نمادی است از سلوک عرفانی. هر دو نماد در دو رساله یادشده متناظرند. از سوی دیگر، هر دو نماد به دلیل اینکه پیش از آن در فرهنگ‌های دیگری چون فرهنگ یونانی وجود داشته جزء نمادهای سنتی یا عمومی هستند.

بند صیاد / عذر و بهانه‌های سی مرغ

در رساله‌الطیر پرندگان پس از آزادی از دام صیادان قسمتی از بند بر پاهایشان باقی می‌ماند. «بیرون از قفس پران [و به هر سو روان] تنها بر پاهایشان بازمانده‌ای از دام‌ها که آنان را نه از پرواز باز می‌داشت و نه یک‌باره رهایشان می‌گذاشت که زندگی به کامشان شیرین گردد و گوارا.» (تاج‌بخش، ۱۳۸۵: ۴) این بندها در واقع نمادی است از بندهای حیات و زندگی و تعلقات آن که سالک باید به‌تمامی آن‌ها را از پای خود باز کند. چراکه بدون گشودن آن‌ها سفر و رسیدن به حضرت حق معنایی نخواهد داشت. «ابن سینا سالکان نزدیک به مقصد را هم هنوز در بند تصویر می‌کند. از نظر او امکان جدا شدن سالک از علقه‌های دنیایی میسر نیست مگر به دست خود پادشاه (خداوند). مقامی که او برای انسان سالک در نظر می‌گیرد، بسی کمتر از مقامی است که عطار برای انسان در نظر می‌گیرد.» (زارع جیره‌نده، ۱۳۹۴: ۱۳۱) نماد متناظر این بندها در منطق‌الطیر را در عذر و بهانه‌هایی می‌بینیم که هر کدام از پرندگان برای هدهد بیان می‌کنند. در واقع، این بهانه‌ها نیز نمادهایی هستند از تعلقاتی که هنوز پای سالک را به بند کشیده‌اند و تردید و دودلی و ترس از سفر معنوی سلوک را در دل او می‌نشانند. می‌توان بند و عذر و بهانه‌های پرندگان را در این دو اثر عرفانی جزء نمادهای وضعی یا قراردادی دانست.

بازگشت مرغان / رسیدن به سیمرغ

در رساله‌الطیر پرندگان زمانی که به حضور ملک مرغان بار می‌یابند، در واقع هدف آنان فنا در ذات حق نیست. به عبارت دیگر، «در رساله‌الطیر بوعلی هدف سلوک مرغان فنا نبوده و اساساً اصلی به‌نام فنا مطرح نیست. هدف دیدار است و پرسش برای گشودن بند و بازگشت برای پی‌ریزی نوعی زندگی معقول و متعالی از طریق نزدیکی به عقل هسته اصلی تفاوت و تمایز نگاه ابن سینا با عطار همین است. ابن سینا هرگز نمی‌خواهد پرندگان در محضر ملک مرغان فانی شده از خویش بروند، بلکه برعکس می‌خواهد مرغان با دیدار او و رفع مشکل‌ها به خود بیایند و برگردند و خویش و جامعه خویش را طوری دیگر بسازند. هم از این‌روست که مرغان سالک در پیشگاه ملک شرمند و ورشکسته و عاجز و بیچاره نیستند، بلکه آزادوار و گستاخ با او سخن می‌گویند و غیرتمند و سربلند مشکل خویش را عرضه می‌دارند و راه نجاتی می‌یابند و بازمی‌گردند. ملک هم قدرت عمل را از آنان نمی‌گیرد و

بندگشایی را به خود مرغان و آنی که بند بر پایشان نهاده حواله می‌کند.» (محبّتی، ۱۳۹۷: ۹۳) در واقع بازگشت مرغان در اینجا نمادی است از بازگشت به زندگی زمینی؛ اما بازگشتی که این بار زندگی آگاهانه را رقم خواهد زد. وظیفه مرغان اکنون بازگشتن و آموزش مرغان دیگر برای رهایی است. در واقع این نمادی است از «رسالت مردان حق... یعنی عارف به کمال رسیده موظف است که به سوی تشنگان حقیقت بازگردد و از آنچه خود یافته است دیگران را بهره‌مند کند.» (تاج‌بخش، ۱۳۸۵: ۱۲) در منطق الطیر اما از چنین بازگشتی نشانی نمی‌یابیم. در واقع، تفاوت این دو رویداد داستانی، تفاوت افکار و اندیشه ابن سینا و عطار را آشکار می‌سازد. سی مرغ در منطق الطیر که توانسته‌اند به درگاه سیمرغ برسند، به مرحله فنا می‌رسند. در واقع رسیدن به سیمرغ نمادی است از مرحله فنا در هفت وادی عشق. در واقع «مرغان به مقصد رسیده در منطق الطیر، محو و نابود می‌شوند در وجود سیمرغ. آن سان که سایه در خورشید نابود و گم می‌شود. همین تفاوت تمایز بسیار عظیمی میان پایان داستان عطار و ابن سینا پدید می‌آورد و اثر عطار را تبدیل به نوعی حماسه بی‌بدیل عرفانی می‌سازد. قصه عطار نمایش یگانگی طلب و طالب و مطلوب است.» (محبّتی، ۱۳۹۷: ۱۰۵) از سوی دیگر، چنانکه پیشتر نیز اشاره شد، پرندگان در رساله الطیر به آسانی به حضرت حق باری می‌یابند؛ اما در منطق الطیر عکس این اتفاق می‌افتد. به عبارت دیگر، عدم باریابی پرندگان در منطق الطیر نمادی است از عظمت و ابهت بی‌مثل و مانند حضرت حق. در حقیقت «حضرت حق در شعر و شعور عطار آن قدر عظیم است که کسی را جرأت سخن گفتن مستقیم با او و یا توان دیدن جمال و جلال او نیست.» (زارع جیرهنده، ۱۳۹۴: ۱۳۲) این تفاوت، از تفاوت در نگرش عقل‌گرایانه ابن سینا و نگرش اشعری‌گرایانه و کاملاً عرفانی عطار نشأت می‌گیرد. از سوی دیگر، بازگشت مرغان و رسیدن به بارگاه سیمرغ جزء نمادهای وضعی یا قراردادی است که ابن سینا و عطار خود ابداع و خلق کرده‌اند.

نُه پرنده

پیشتر نیز گفته شد که در رساله الطیر اسامی پرندگان مشخص نیست. ابن سینا تمامی پرندگان را با یک نگاه می‌بیند. بنابراین پرندگان در رساله او نماد سالکان راه حق هستند. اما در منطق الطیر این گونه نیست. در منطق الطیر برخی پرندگان و در واقع نُه پرنده به عنوان نماد و مظهری برای مفاهیم ثانویه به کار رفته‌اند و نماینده طبقه شخصیتی خاصی هستند. کبک نماد مال‌دوستی است. «عطار از تمام ویژگی‌های این پرنده که عامه بدان اعتقاد دارند مانند خرامیدن، سرمستی، منقار سرخ، پرهای رنگارنگ لطیف، قرمزی گرداگرد چشمانش، در کان (تیغ و کمر کوه) زیستن و قهقهه سردادن، سنگریزه خوردن و روی سنگ و کوه خفتن و عاشق جواهر بودن سودجسته و به لطفی تمام آن‌ها را به کار برده است.» (آذرگون، ۱۳۸۸: ۱۴۲) بقیه پرندگان نیز هر کدام نماد و مظهر یکی از صفات رذیله هستند. «مال‌دوستی: کبک؛ زهد و ریاضت بی‌ریشه: همای و بط؛ عمر جاوید: طوطی؛ کوتاه‌بینی و بهشت‌دوستی: طاووس؛

عشق زمینی و غرور؛ بلبل؛ بخل و خست؛ بوتیمار؛ جاه‌دوستی؛ باز؛ گوشه‌گیری؛ کوف؛ عجز و ناتوانی؛ صعوه.» (زارع جیره‌نده، ۱۳۹۴: ۱۳۳) این پرندگان هرکدام نمادهای وضعی (قراردادی) از طیف و طبقه اجتماعی خاصی هستند.

۴- نتیجه‌گیری

نماد و نمادپردازی ابزار و شیوه‌ای است برای بیان مفاهیم عمیق‌تر. اساساً نماد هر آن چیزی است که به جای چیز دیگر قرار بگیرد و البته معنای خود را نیز حفظ کرده‌باشد. در طول تاریخ تصوف، عارفان و متصوفه برای بیان مفاهیم و حقایق عرفانی با افزودن رویه پنهانی و باطنی به واژه‌ها، به نمادپردازی و بیان مقصود از آن طریق پرداختند. ابن سینا و عطار نیشابوری نیز به‌عنوان فیلسوف و عارف از نماد و نمادپردازی در رساله‌الطیر و منطق‌الطیر بهره‌برده‌اند. مقاله حاضر با بررسی مقایسه‌ای انواع نمادهای این دو اثر به این نتیجه دست‌می‌یابد که هم ابن سینا و هم عطار در دو اثر مذکور از نماد برای بیان و القای مفاهیم عمیق عرفانی بهره‌برده‌اند. بیشتر این نمادها از نوع وضعی یا قراردادی است اما از نمادهای سنتی یا عمومی نیز در این دو اثر استفاده شده‌است. از سوی دیگر، برخی نمادها به این دلیل که نخستین بار به‌عنوان نماد وضعی به کاررفته و بعدها در ادبیات تصوف جزء نمادهای پرکاربرد شده‌اند، نمی‌توان باز نمادی وضعی در نظر گرفت که حاصل ابداع شاعران دیگر باشد. چنین نمادهایی به دلیل کاربرد زیاد در آثار و نوشته‌های صوفیه در طی گذر زمان به نمادهای عمومی یا سنتی بدل می‌شوند. مضمون هر دو اثر یعنی سفر به پیش پرندگان (ملک مرغان/ سیمرغ) خود در درجه اول نمادی است از سیروسلوک عرفانی که پرندگان (ارواح، انسان‌های ترک‌تعلق کرده) آن را آغاز می‌کنند. انواع نمادهای این دو اثر را می‌توان در جدول شماره (۱) نشان داد.

جدول (۱): مقایسه انواع نمادهای رساله‌الطیر ابن سینا و منطق‌الطیر عطار

ردیف	مفهوم نماد	رساله‌الطیر	نوع نماد	منطق‌الطیر	نوع نماد
۱	حضرت حق	ملک مرغان	وضعی	سیمرغ	عمومی
۲	راهنما، پیر و شیخ	-	-	هدهد	عمومی
۳	مراحل و موانع سلوک	هشت چکاد	وضعی	هفت وادی	وضعی
۴	ارواح، سالکان	پرنندگان	وضعی	سی مرغ	عمومی
۵	رهایی از تعلقات	پرواز پرنندگان	عمومی	سفر سی مرغ	عمومی
۶	تعلقات دنیوی	بند صیاد	وضعی	بپانه‌های سی مرغ	وضعی
۷	بازگشت به زندگی زمینی	بازگشت مرغان از پیش ملک مرغان	وضعی	-	-
۸	فنا	-	-	رسیدن به درگاه سیمرغ	وضعی
۹	مال‌دوستی	-	-	کبک	وضعی
۱۰	زهد و ریاضت بی‌ریشه	-	-	همای و بط	وضعی
۱۱	عمر جاوید	-	-	طوطی	وضعی
۱۲	کوتاه‌بینی و بهشت‌دوستی	-	-	طاووس	وضعی
۱۳	عشق زمینی و غرور	-	-	بلبل	وضعی
۱۴	بخل و خست	-	-	بوتیمار	وضعی
۱۵	جاه‌دوستی	-	-	باز	وضعی
۱۶	گوشه‌گیری	-	-	کوف	وضعی
۱۷	عجز و ناتوانی	-	-	صعوه	وضعی

منابع و مأخذ

- ۱) آذرگون، علی، (۱۳۸۸). «نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی، ش ۲، صص ۱۳۰-۱۵۱.
- ۲) افلاطون، (۱۳۶۲)، پنج رساله، ترجمه محمود صناعتی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۳) برزگر، محمدرضا و واسطی، منیر، (۱۳۸۸)، «سیمای سیمرخ در رساله‌الطیر ابن سینا»، مجموعه مقالات همایش حکمت سینوی، صص ۱۲-۱.
- ۴) پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۵) تاج‌بخش، اسماعیل (۱۳۸۵)، «تحلیلی فشرده از رساله‌الطیر ابن سینا»، متن‌پژوهی ادبی، دوره دهم، ش ۲۷، صص ۱-۱۴.
- ۶) تقی، شکوفه (۱۳۸۷)، دوبال خرد، عرفان و فلسفه در رساله‌الطیر ابن سینا، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- ۷) چراغی، زهرا (۱۳۹۷)، «زبان نمادین در اشعار عارفانه سنایی»، مجله عرفان اسلامی، دوره ۱۵، ش ۵۷، صص ۲۵۷-۲۳۵.
- ۸) حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸)، دیوان، به تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، به‌کوشش رضا کاکایی‌دهکردی، چاپ دوم، تهران: نشر ققنوس.
- ۹) خسروی، حسین (۱۳۸۷)، «نگاهی به نمادپردازی عطار در منطق‌الطیر»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۴، ش ۱۲، صص ۷۹-۶۵.
- ۱۰) زارع جیره‌نده، سارا (۱۳۹۴)، «مقایسه منطق‌الطیر عطار نیشابوری با رساله‌الطیر ابن سینا»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال ۶، ش ۱، صص ۱۳۶-۱۱۳.
- ۱۱) زروانی، مجتبی و طاهری، رضا (۱۳۹۵)، «شرح اهمیت رساله‌الطیر غزالی در ادبیات عرفانی»، عرفان اسلامی، دوره ۱۳، ش ۵۰، صص ۳۲-۱۳.
- ۱۲) ساداتی، سیدارسلان و عادل‌زاده، پروانه (۱۳۹۸)، «واکاوی چهار رمز اساسی منطق‌الطیر و رساله‌الطیر»، دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، س ۲۷، ش ۸۶، صص ۱۰۲-۸۱.
- ۱۳) ستاری، جلال، (۱۳۸۴)، مدخلی بر رمزشناسی، تهران: نشر مرکز.

- ۱۴) شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، بیان، چاپ سوم از ویرایش سوم، تهران: میترا.
- ۱۵) عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۴)، منطق الطیر، به تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۶) محبتی، مهدی، (۱۳۹۷)، «رسالة الطیر ابن سینا و تأثیر آن بر رسالة الطیر غزالی و منطق الطیر عطار»، تبیین و تحلیل محتوایی و کارکردی، ایران نامگ، س ۳، ش ۴، صص ۱۰۶-۷۹.
- ۱۷) میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۹۵)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ ۳، ویراست ۳، تهران: کتاب مهناز.

A Comparative Study of the Symbol's Types of Avicenna's Resalat-Al-Tair and Attar's Mantıq-ı-Tayr

Saeed Farzaneh Fard*

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sarab branch, Sarab, Iran.

Farzaneh Dastmard

Assistant Professor Payame Noor University, Tehran, Iran

:Abstract

From time immemorial, symbolism has been a way of telling stories and myths. This statement also applies to ancient Persian literature in Iran. The socio-cultural movement of mysticism and Sufism required a certain kind of language so that it would not be easy for those who are unfamiliar with these concepts to understand its deep meanings. Avicenn in his Resalat-Al-Tair and Attar in Mantıq-ı-Tayr, used symbols to express the secondary concepts that are specific to the realm of mysticism. The present article, in an analytical descriptive manner, compares the types of symbols in the two texts. The results of the present study indicate that Ibn Sina and Attar both used the symbol to express mystical concepts, in such a way that these two works can be considered as symbolic stories with mystical colors. Most of the symbols of these two works, especially the logic of the bird, are among the symbolic (conventional) symbols. In the sense that it is the result of the initiative and creativity of Ibn Shina and Attar. Apart from this, traditional (general) symbols can also be found in these two works

Keywords:

Mysticism, Symbolism, Avicenn, Al-Tair's Resalat-Al-Tair, Attar, Mantıq-ı-Tayr.

* farzane. saeed@gmail. com

