مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۷، پیاپی ۳۵

تحلیل اسطوره‌ی آفرینش در *منطق‌الطیر* عطار با تکیه بر قداست اصل و بن

لیلا غلامپور آهنگر کلایی* **محمود طاووسی**** **شهین اوجاق علیزاده*****
دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد رودهن

چکیده

اسطوره‌ی آفرینش یکی از مضامین محوری اساطیر جهان را تشکیل می‌دهد. این پژوهش بر آن است تا نمادهای به کار رفته در *منطق‌الطیر* را در جایگاه یک اثر نمادین، با اسطوره‌ی آفرینش مورد مقایسه و تحلیل قرار دهد. مطابق نتایج پژوهش، عطار در یک فضاسازی آگاهانه از بیت آغازین با توصیف آفرینش الهی به طور مبسوط داستان آفرینش کیهان را مطرح نموده‌است. وی با کمک انگاره‌هایی ماندالایی (نماد هستی الهی) از تناظر ذره و عالم در آفرینش الهی تا وحدت سی‌مرغ با سیمرغ، همزاد و قرینه‌ی آسمانی خود، برای طرح اعتبار اسطوره‌ی «اصل و بن»، به بازآفرینی «اسطوره‌ی آفرینش» پرداخته‌است؛ آفرینشی که هدف آن، تکامل و ادغام دوگانگی‌ها (سی‌مرغ) در ترکیب عالی‌تری (سیمرغ) برای رسیدن به یک‌پارچگی با صورت الهی است. قهرمانان با گذر از آزمون‌های رازآموز، با کمک انگاره‌های ماندالایی و اسطوره‌ی قداست اصل و بن از «آشوب ازلی» به «سامان مینوی» رسیدند و با بازیابی یک‌پارچگی ازلی، مجذوب نخستین تجلی الهی (وحدت با صورت الهی یا وحدت وجود) گشتند. در این تحلیل و مقایسه، *منطق‌الطیر* با قصه‌ی آفرینش عالم آغاز می‌شود و با قصه‌ی بازآفرینی آفرینش از طریق توجه به اسطوره‌ی قداست اصل و بن به پایان می‌رسد؛ ذره، ماندالا، سیمرغ، کوه قاف، هفت وادی، شهریاری سیمرغ و سفر، یادآور کمال و قداست اسطوره‌ی اصل و بن هستند که همان بازیابی و یگانگی با کمال و فضیلت سرآغازهاست.

واژه‌های کلیدی: آفرینش، اسطوره، جهان، عطار، منطق‌الطیر.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی laila.gholampour@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی tavoosi@riau.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی alizade@riau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۲/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۶/٤

۱. مقدمه

اسطوره‌ی آفرینش یکی از مضامین محوری اساطیر جهان را تشکیل می‌دهد که نشان‌دهنده‌ی خاستگاه جهان و چگونگی پیدایش آن و تفسیر و تحلیل انسان کهن از هستی است. این اسطوره به گونه‌ی نمادین در ادبیات ملت‌ها به کار رفته و عامل آفرینش‌های ادبی و هنری فراوانی گردیده‌است.

عطار، عارف بزرگ ایرانی قرن ششم و هفتم هجری، شاعری نمادپرداز و *منطق‌الطیر* او اثری کاملاً نمادین است. به نظر می‌رسد که میان نمادهای به کار رفته در *منطق‌الطیر*، علی‌رغم تفاوت‌های روساختی، در ژرف‌ساخت و نتیجه‌ی منطق‌الطیر به یک انسجام کلی می‌رسد به نام تکرار اسطوره‌ی آفرینش. این مقاله بر آن است تا نمادهای مورد نظر را که به منزله‌ی تکرار اسطوره‌ی آفرینش هستند، در *منطق‌الطیر* نشان دهد.

ایده‌ی استفاده از نمادها برای انتقال پیام از عهد باستان تاکنون مورد توجه بشر بوده‌است. نمادهایی که با اساطیر در ارتباطند؛ اساطیر هم روایت نمادین آفرینش شمرده می‌شود. اسطوره تجلی‌گاه اندیشه‌ی بشر و گونه‌ای از شناخت وی از جهان، در دوره‌ای خاص محسوب می‌شود و آفرینش یکی از انگاره‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی است که از ابتدای خلقت، ذهن انسان جست‌وجوگر را تحت تأثیر قرار داده‌است. در این میان، استفاده از کهن‌الگوها، انگاره‌های اسطوره‌ای و نمادها بخش عمده‌ای از ساختار و درون‌مایه‌های ادبیّات فارسی را که بازتاب آرمان‌ها، باورها و اندیشه‌های شاعران و نویسندگان ایرانی است، تشکیل می‌دهد. از نظر کمبل «هنرمند کسی است که اسطوره را به دوره و زمانه‌ی خود انتقال می‌دهد.» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۲)

اسطوره‌ی آفرینش که همواره مورد توجه بشر بوده‌است، در ادبیات فارسی عامل تصویرگری‌های فراوانی گردیده‌است. ظاهراً تاکنون مقاله‌ایی مستقل با عنوان مذکور نوشته نشده‌است.

این پژوهش در صدد پاسخ به این پرسش است که از مقایسه‌ی نمادهای *منطق‌الطیر* با اسطوره‌ی آفرینش، چه اشتراکاتی را می‌توان دریافت نمود؟

در این نوشتار برای رسیدن به سوال پژوهش، *منطق‌الطیر* عطار مطالعه گردیده و ارتباط میان نمادهای آن با اسطوره‌ی آفرینش، مقایسه شده‌است. روش پژوهش، کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

اسطوره‌ی آفرینش همواره در میان اساطیر اقوام مختلف جهان، جایگاهی ویژه داشته‌است؛ زیرا نشان‌دهنده‌ی خاستگاه جهان و چگونگی پیدایش آن است. اسطوره، تفسیر و تحلیل انسان کهن از جهان هستی است که ماهیتی فراتاریخی و متافیزیکی دارد. انسان‌های نخستین به کمک اسطوره‌ها کوشیدند به پرسش‌های ازلی و ابدی (فلسفه‌ی آفرینش) پاسخ گویند؛ از کجا آمده‌ایم؟ و به کجا می‌رویم؟ از اسطوره‌شناسان تا روان‌شناسان و هنر و ادبیات به این مباحث پرداخته‌اند.

اسطوره یا داستان آفرینش، از امری واقعی سخن می‌گوید: «اسطوره‌ی آفرینش کیهان، واقعی است؛ چون‌که وجود عالم، واقعیت آن را اثبات می‌کند.» (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۵) از نظر یونگ آرکی‌تایپ‌ها در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و به ویژه آثار ادبی نمود پیدا می‌کنند. ابتدایی‌ترین شکل آرکی‌تایپ را که بدان "اوروبوروس" می‌گویند، اغلب به صورت مار یا اژدهایی نشان می‌دهند که دمش را گاز می‌گیرد. این تصویر به شکل دایره است و نماد ماده‌ی اولیه‌ی عالم. «اژدهایی که خود را خلق و نابود می‌کند، مظهر ماده‌ی اولیه است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۱) که یادآور نقش آیینی ماندالای هندیان است.

ماندالا

کهن‌الگوی اوروبوروس

جهان مارپیچی

این تصویر نمادین و ابتدایی‌ترین کهن‌الگو که تصویر جهان است، در کنار جهان مارپیچی‌شکل دیده می‌شود که با تلسکوپ هابل گرفته شده‌است. این تصاویر شباهت تأمل‌برانگیز و معناداری را نشان می‌دهند. شاید آن‌ها در کنار هم این جمله‌ی معروف یونگ را با زبان بی‌زبانی تأیید می‌کنند که «در حقیقت، تمامی جهان یک نماد بالقوّه است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۵۲)؛ چون «در جهان اسطوره، زمان دایره‌ای تسلط دارد.» (جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۴۴) «زمان اسطوره‌ای زمانی است که در آن پایان، مانند آغاز و آغاز، مانند پایان است» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱۸۲) که «آن را با تمثیل اوروبوروس می‌توان سنجید.» (شایگان، ۱۳۸۸:۱۴۱)؛ این سیر دوّار می‌تواند قابل مقایسه با ابیات پایانی *منطق‌الطیر* باشد که در ذکر یگانگی اجزای کل هستی با صورت الهی است:

چون نگه‌کردند آن سیمـــرغ زود　　بی‌شک این سی‌مرغ آن سیمرغ بود
خویش را دیدند سیمـــرغ تمام　　بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
بود این یک آن و آن یک بود این　　در همه عالم کسی نشنود این
(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۶)

مفهوم دایره «گاهی تجلی قداست و کمال می‌گردد و گاهی آفرینش کیهانی را تکرار می‌کند و گاهی مفهوم بی‌نهایت و جاودانگی را نشان می‌دهد.» (بزرگ بیگدلی و ...، ۱۳۸۶: ۸۲) ادامه‌ی پژوهش، بیانگر آن است که همه‌ی مفاهیم مذکور در انگاره‌های ماندالایی *منطق‌الطیر* به چشم می‌خورند که با اندیشه‌های کمال‌گرایی عطار هماهنگی دارد.

اسطوره‌ی مربوط به اصل و بن با طرح آفرینش کیهان آغاز می‌شود که «الگوی نمونه‌ی هر نوع خلقت را فراهم می‌آورد.» (الیاده، ۱۳۸۶: ۴۵) به همین دلیل، در آیین مذهبی قبایل استرالیا، کالیفرنیا، مصر، هند، هاوایی، اقوام خاور نزدیک و بین‌النهرین، مراسمی چون ذکر شجره‌ی انساب، نوروز و درمان با یادآوری اسطوره‌ی آفرینش کیهان آغاز می‌شود. «گویی با تکرار آفرینش کیهان، تاریخ عالم و سرگذشت قبیله، همراه و مقارن است. آن‌ها با این یادآوری، خلقت عالم را به طرزی نمادین تکرار می‌کنند.» (الیاده، ۱۳۸۶: ۳۲-۳۳) یکی از شیوه‌های یادآوری اسطوره‌ی آفرینش کیهان، ترسیم نقش ماندالا در کنار تخت بیمار است که خاصیت درمانی دارد. «ماندالا در وهله‌ی اول، تصویر عالم است؛ یعنی کیهان را به صورت بسیار خرد مجسم می‌کند و ترسیم آن برابر است با بازآفرینی ساحرانه‌ی جهان. در نتیجه، با ترسیم ماندالا تکوین کیهان را تکرار و تجدید می‌کند. این عمل قطعاً هدفی درمانی دارد. بیمار که به طرزی رمزی، معاصر خلقت جهان می‌شود، در برکت اولیه غوطه می‌زند و نیروهای عظیم و شگرفی را که در آن زمان‌های دور، خلقت را ممکن گردانیده‌اند، جذب می‌کند» (همان: ۳۵) و این امر بیانگر «اندیشه‌ی کمال آغاز یا ازلیت، ترجمان تجربه یا ادراک مذهبی درونی عمیق‌تری است که از خاطره‌ی بهشت گم‌شده و بهجت و فرحناکی ازلی است، توشه و مایه می‌گیرد.» (همان: ۵۸)

۳. یافته‌های پژوهش

با توجه به نظریات مذکور، می‌توان نشانه‌های اسطوره‌ی آفرینش و کمال روز ازل را در *منطق‌الطیر* عطار دریافت نمود؛ زیرا *منطق‌الطیر*، داستان رسیدن به کمال ازلی با گذر از هفت وادی (آزمون‌های رازآموز) است که در نهایت، هدف مذکور از طریق یگانگی با صورت

الهی (وحدت وجود) حاصل می‌شود. شاعر در ابتدای *منطق‌الطیر* که می‌تواند نوعی فضاسازی محسوب شود، به سوالات اساسی فلسفه‌ی آفرینش، پاسخ داده و مراحل آفرینش را به طور مبسوط تصویر کرده‌است. وی در ابیات آغازین *منطق‌الطیر* بهترین صفت خداوند یعنی خلاق بودن (خلاقیت) را توصیف می‌کند و این اثر سترگ با تمجید از این صفت الهی آغاز می‌شود:

آفرین جان آفرین پاک را — آن که جان بخشید و ایمان خاک را
آسمان چون خیمه‌ای بر پای کرد — بی‌ستون کرد و زمینش جای کرد
مهره‌ی انجم ز زرین حقه ساخت — با فلک در حقه هر شب مهره باخت
کرد در شش روز هفت انجم پدید — وز دو حرف آورد نه طارم پدید

(همان: ۲۳۳)

اسطوره‌شناسان به سرودهای مربوط به «سلسله‌ی انساب» در میان قبایل مختلف اشاره نمودند که مفاهیم ابیات مذکور، در آغاز این سروده‌ها دیده می‌شود: «زمانی که زمین به شدت دگرگون شد/ زمانی که آسمان‌ها جداگانه تغییر یافتند/ زمانی که خورشید دمید ... زمانی که آسمان، ستارگان، خورشید، ماه و کرات پدید آمد.» (الیاده، ۱۳۸۶: ۳۳ و ۳۷) این ابیات با اهدافی که در چارچوب نظری پژوهش ذکر شد، به طرزی نمادین خلقت کیهان را تکرار می‌کنند؛ زیرا «تکرار اساطیر مربوط به پیدایش عالم معادل بازآفرینش جهان است.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۶۹) بر این اساس، *منطق‌الطیر* با قصه‌ی آفرینش عالم آغاز می‌شود و با قصه‌ی بازآفرینی آفرینش از طریق توجه به اسطوره‌ی قداست اصل و بن، به پایان می‌رسد؛ چون «اسطوره‌ی مربوط به "اصل و بن" با طرح آفرینش کیهان آغاز می‌شود؛ زیرا اصل یک چیز، خلقت همان چیز را بیان و عیان می‌کند.» (الیاده، ۱۳۸۶: ۴۵) به همین دلیل، عطار از همان آغاز، بعد از طرح آفرینش کیهان به سراغ اصل و بن، یعنی ذره می‌رود و آن را در تناظر با عالم معرفی می‌کند.

۳. ۱. جهان آفرینش و ذره

شاعر در مقدمه‌ی *منطق‌الطیر* بعد از توصیف آفرینش جهان، به توصیف ذره می‌پردازد. این ذره در عین حال که رمز سالک (جهان صغیر) است، به عنوان ماده‌ی اولیه در آفرینش جهان کبیر (براساس علم فیزیک)[1] نیز اشاره دارد که زیباترین و جامع‌ترین آن‌ها بیت پارادوکسی معروف زیر است که حکایتگر نتیجه‌ی *منطق‌الطیر* نیز هست:

در چنین بحری که بحر اعظم است　　عالمی ذرّه است و ذرّه عالم است
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۳۹)

بیت مذکور دارای دو تصویر پارادوکسی با کمک آرایه‌ی عکس و طرد می‌باشد؛ ذره که رمزی از ماده‌ی اولیه‌ی عالم است و خود عالم که هر دو تصویر یک ماندالا (نماد سرچشمه‌ی آفرینش) هستند. از دیدگاه روانشناسان ماندالاها «در حکم زادگاه یا ظروف زایشند؛ بی‌نظمی را به نظم و هماهنگی تبدیل می‌کنند؛ شخصیت انسان را از نو سامان می‌بخشند و در آن، مرکز تازه‌ای می‌یابند.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۴) از مقایسه‌ی این عبارات با *منطق‌الطیر* باید گفت، آن‌چه در آغاز *منطق‌الطیر* و در مجمع مرغان جهان، علت اصلی جست‌وجوی پادشاهی به نام سیمرغ بیان می‌شود، در واقع یک حرکت ماندالایی از ذره به مرکز عالم هستی است تا بدین وسیله به اوضاع نابسامان نظم و ترتیب بخشد که معادل رسیدن از «آشوب اولیه» به «سامان» در مراحل تکامل آفرینش محسوب می‌شود:

چون بود کاقلیم ما را شاه نیست؟　　بیش ازین بی‌شاه بودن راه نیست
زان که چون کشور بود بی‌پادشاه　　نظـــــم و ترتیبی نماند در ســـپاه
(عطار، ۱۳۸۸ :۲۶۲)

منظور از «هماهنگی بخشیدن ماندالاها»، هماهنگی با نمونه‌ی خداگونه و نمودگار آغازین موجودات (سیمرغ) است و «سامان بخشیدن به شخصیت انسانی» در *منطق‌الطیر*، همان است که سی‌مرغ در ترکیب عالی‌تری با فعل مینوی و ازلی خود، ادغام شوند که اصطلاحا در عرفان به آن مقام فنا گفته می‌شود و منظور از یک‌پارچگی در *منطق‌الطیر*، همان رسیدن به مقام وحدت با وجود مثالی است. اما در این میان، علی‌رغم تفاوت جزیی ظاهری، ذره، عالم است و عالم، ذره؛ سی‌مرغ همان سیمرغ است و سیمرغ همان سی‌مرغ. ماندالاها از این نظر با اسطوره‌ی اصل و بن ارتباط دارند که نماد خویشتن هستند و خویشتن هم نمونه‌ی ازلی موجودات است. علم فیزیک نیز تمثیل تناظر ذره و عالم را از نظر علمی تایید می‌کند: زیرا قرن‌ها بعد از عطار، فیزیک‌دانان دریافتند که «آغاز کاینات به شکل یک اتم آغازین بود.» (برایسن، ۱۳۸۸: ۱۷۰) و «ذرات در حکم ماده‌ی اولیه‌ای است که کل جهان از آن به وجود آمده‌است» (تالبوت، ۱۳۸۶: ۴۵) و «هر الکترون به نحوی حاوی همه‌ی جهان کیهانی است» (همان: ۱۵۸) و این یعنی ذره، عالم است و عالم متناظر است با ذره. اما در اساطیر هند، ذره‌ی اولیه در آفرینش عالم ، به «تخم زرین» و در اساطیر زرتشتی، چینی، یونانی و ... به «تخم‌مرغ نخستین»، یعنی به یک تمثیل

ماندالایی دیگر، تعبیر می‌شود. «مشهورترین اسطوره‌ی آفرینش جهان، از روایات ودایی است که طی آن، تخم زرین جهان هزار سال بر آب شناور بود. پس از هزار سال، تخم زرین جهان منفجر و سرور جهان از آن پدید آمد. سروری که روح او همانا روح جهان بود.» (ایونس، ۱۳۸۱: ۴۳) ایده‌ی مذکور در اساطیر زرتشتی و بسیاری از اسطوره‌های یونانی و اسطوره‌ی چینی نیز آمده‌است. (ن.ک: بهار، ۱۳۷۵: ۴۸ و کاکو، ۱۳۸۹: ۱۴) «در واقع تخم، تجلی‌ای از فرمِ کیهانی است که در ارتباط با تولد و زایش است و دربردارنده‌ی نطفه‌ی خلقت است.» (فیض‌بخش، ۱۳۹۲: ۹) همچنین بیت ۲۳۹ *منطق‌الطیر* یادآور شعر «ریچارد فاینمن»، از تاثیرگذارترین فیزیک‌دانان قرن بیستم، است:

ایستاده بر کناره‌ی دریا
به شگفت آمده از شگفتی‌ها: من
جهانی از اتم، اتمی در جهان (کراپر، ۱۳۸۷: ۴۴۸)

دریا در جایگاه نماد جهان، در هر دو شعر می‌تواند یادآور اقیانوس آغازین در اساطیر باشد. در نمادگرایی عمومی، آب نماد آغاز حیات و آفرینش و دریا، نماد پویایی، تولّد و خلقت است؛ زیرا مطابق اساطیر، آفرینش از اقیانوس آغازین، شکل یافته‌است. در اساطیر هندی آمده‌است: «نارایانا دیرزمانی بر اقیانوس آغازین شناور بود. جهان به خواست او آفریده شد» (ایونس، ۱۳۸۱: ۴۳) و در روایتی دیگر آمده‌است: «مانو با آرزوی آفرینش نخست، اقیانوس آغازین را از تن خود هستی بخشید. در اقیانوس آغازین، دانه‌ای افشاند و از دانه‌ی تخمی زرین ... و مانو جهان را آفرید.» (همان: ۵۰) اسطوره‌شناسان معتقدند که پیدایش جهان از انفجار آغازین (ذره‌ی اولیه) در علم نجوم به گونه‌ای با اسطوره‌ی انفجار تخم کیهانی بر اقیانوس آغازین رابطه دارد. (ن.ک: باجلان فرخی، ۱۳۹۰: ۶)

بر اساس مدارک موجود، فیلسوفان باستان، نخستین بار، بحث ذره و ایده‌ی ذره‌ای – کیهانی را مطرح کرده‌اند: «فیلسوفان یونانی انکسیمانوس(Anaximenes)، فیثاغورث (Pythagoras)، هراکلیتوس(Heraclitus)، افلاطون، باطن‌گرایان کهن و فیلسوف یهودی قبل مسیحیت، فیلویودایوس و فیلسوف یهودی قرون وسطی، ابن میمون، ایده‌ی ذره‌ای – کیهانی را کاملاً پذیرفته‌اند.» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۴۰۷) این ایده را عطار برای نخستین بار به فراوانی وارد شعر عرفانی فارسی کرده‌است:

اگر یک ذره را دل بر شکافی ببینی تا که اندر وی چه جان است
ز هریک ذره خورشیدی مهیاست ز هریک قطره‌ای بحری روان است
(عطار،۱۳۶۶: ۶۶)

همه‌ی نمادهای مذکور در مقایسه با ذره در حکم ماندالایی هستند که بی‌نظمی را به نظم ازلی تبدیل می‌کنند که در عرفان، به این استحاله «کمال» گفته می‌شود؛ زیرا «ماندالاها، نمادهای نظم و ترتیب هستند و اغلب دارای خصلتی سحرآمیز و شهودی‌اند» (مورنو، ۱۳۹۰: ۶۴) و «ماندالاها ابزار مراقبه به شمار می‌روند و در کانون خود، الوهیتی دربردارند که معنای تمامیت را بیان می‌کنند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳۲)؛ تمامیت در روان‌شناسی، معادل کمال در عرفان عطار است.

۳. ۲. شهریاری سیمرغ

در *منطق‌الطیر* داستان این‌گونه آغاز می‌شود: اجتماع بزرگی از همه‌ی مرغان تشکیل شد و مرغان هدف از این اجتماع را انتخاب شهریار برای خود بیان کردند:

جمله گفتند این زمان در روزگار نیست خالی هیچ شهر از شهریار
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۶۲)

همان‌طور که بیان شد، انگیزه‌ی مرغان از انتخاب شهریار، نظم بخشیدن به بی‌نظمی موجود بود که یادآور اسطوره‌ی کمال روز ازل و نظم ازلی است. پرندگان می‌خواستند در وهله‌ی اول، از قلمرو «آشوب» به حریم «سامان» انتقال داده شوند. آن‌ها حتی در سفر به نزد سیمرغ هم جویای رهبر و پیشوایی بودند تا در پیش‌برد امور، آنان را رهبری کند:

جمله گفتند این زمان ما را به نقد پیشوایی باید اندر حـلّ و عقد
تا کند در راه ما را رهبری زان که نتوان ساختن از خودسری
(همان: ۳۰۲)

آرتور هورکارت (A.M. Hocart) محقق و مردم‌شناس انگلیسی، در کتاب *شهریاری* مراسم بر گاه نشستن شهریاران را در میان اقوام متمدن و بدوی، بررسی کرده و گفته‌است: «در نزد بومیان، مراسم انتصاب رئیس قبیله، آفرینش عالم نامیده می‌شود. بدین معنی که می‌خواهند زمان ازلی را همراه با وفور و فراوانی بی‌حد و حصر، به زمان حال برگردانند.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۸۸) این امر قابل مقایسه با پرسش مرغان در همان مجمع اولیه است که در باره‌ی داشتن نسبت با سیمرغ، یعنی ارتباط با اسطوره‌ی اصل و بن می‌باشد.

نسبت ما چیست با او رازگوی　　زان‌که نتوان شد بعمیا رازجوی
گر میان ما و او نسبت بدی　　هریکی را سوی او رغبت بدی
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۸۰)

درک و دریافت هدهد از زمان ازلی یا طبق نظر اسطوره‌شناسان، اسطوره‌ی اصل و بن، در بیان نسبت میان آن‌ها با سیمرغ، در قالب «اسرار کهن» تعبیر می‌شود و این یعنی آن‌چه زمینه‌ساز ترغیب سفر مرغان به سوی سیمرغ معرفی می‌شود، همان تکرار و بازگویی اسطوره‌ی اصل و بن است؛ زیرا «یکی شدن با زمان ازلی به شخص، نیرویی مینوی می‌بخشد که هدف آن تولد نمادینی دوباره است» (الیاده، ۱۳۸۸: ۸۲) که در *منطق‌الطیر* این تولد، تولدی معنوی و روحانی است؛ به همین دلیل، مرغان برای شروع سفر، انرژی لازم را دریافت می‌کنند:

چون همه مرغان شنودند این سخن　　نیک پی‌بردند اسرار کهن
جمله با سیمرغ نسبت یافتند　　لاجرم در سیر رغبت یافتند
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۸۴)

به همین دلیل:

چون شنودند این سخن مرغان همه　　آن زمان گفتند ترک جان همه
برد سیمرغ از دل ایشان قرار　　عشق در جانان یکی شد صد هزار
(همان: ۳۰۲)

این دریافت می‌تواند با «پدیده‌ی پیشین» در تشریح کهن‌الگوی «خویشتن» در تعبیر یونگ، قابل مقایسه باشد: «خویشتن در مقام پدیده‌ای پیشین و ماقبل تجربی در همه کس حضور دارد؛ جاودانه و ورای تولد و مرگ فردی؛ ولی به حکم قانون در حالتی ناآگاهانه.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۷) حال سوال اساسی آن است که چرا مرغان برای انتخاب شهریار، اصرار دارند تا به جست‌وجوی سیمرغ برآیند که دست‌یابی به آن، رنج و مشقت فراوانی به دنبال دارد و کار هر کس نیست؟ با تکیه بر اسطوره‌ی اصل و بن، می‌توان این‌گونه پاسخ داد که چون سیمرغ، نخستین آفریدگان در میان پرندگان است؛ یعنی نخستین تجلی فعل الهی در میان پرندگان (ضمن توجه به این نکته که پرنده، نماد روحانیت و روح انسانی است). بدین ترتیب، می‌توان میان اسطوره‌ی قداست اصل و بن و *منطق‌الطیر*، ارتباط برقرار کرد. سیمرغ با عناوین «مرغو سئنه» (meregho saena) در «رشن یشت» از «یشت‌ها»ی *اوستا* و در *بندهش* و آثار دیگر پهلوی نظیر *مینوی خرد* و *گزیده‌های زاداسپرم*

آمده‌است. *بندهش* با توجه به اسطوره‌ی آفرینش، آن را نخستین مرغ آفریده شده می‌داند: «سیمرغ پیشوا و سرور همه‌ی مرغان و اولین مرغ آفریده شده است.» (دادگی، ۱۳۹۰: ۷۸-۷۹) همچنین به نظر می‌رسد به این دلیل انتخاب شهریار با اسطوره‌ی آفرینش و اسطوره‌ی قداست اصل و بن قابل مقایسه است که در اساطیر، «نخستین انسان، نخستین شهریار» هم بوده‌است؛ مانند کیومرث در اساطیر ایران. به همین دلیل، یونگ وی را در جایگاه یک نمونه‌ی خداگونه در آفرینش انسان، تحت عنوان کهن‌الگوی «خویشتن» معرفی می‌کند: «حضرت آدم، "کیومرث پارسی" و پوروشای هندو، نمونه‌هایی از نمودهای خویشتن هستند.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۰۱) ایده‌ی مذکور از این اصل سرچشمه می‌گیرد که «جهان پیرامون ما اعتباری ندارد؛ جز آن‌چه توسط نمونه‌ای مینوی که الگوی آن است، بدان ارزانی شود» (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۴) که یونگ آن را کهن‌الگوی «خویشتن» تعبیر می‌کند. «پرندگان به طور کلی عبارتند از افکار و اندیشه‌های مکاشفه‌ای. سیمرغ از مظاهر کاملا شناخته شده **است** و مافوق خودآگاه که ما آن را "خود" می‌نامیم.» (یونگ، ۱۳۸۹ :۲۶۰) در این تحلیل و پژوهش، سیمرغ نماد «خود» (نمونه‌ی خداگونه و تجلی نخستین فعل الهی) است که از ناخودآگاهی«شب نخست» و ازلی برآمده‌است؛ زیرا در آغاز داستان *منطق‌الطیر*، سیمرغ «نیم‌شب» ظاهر می‌شود که می‌تواند بیانگر همان «نسبت» و «پدیده‌ی پیشین» باشد که بدین وسیله، «نمونه‌ی ازلی را تکرار و تقلید می‌کند.» (الیاده، ۱۳۷۴: ۴۹)

ابتدای کار سیمرغ ای عجب　　جلوه‌گر بگذشت بر چین نیم‌شب
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۶۵)

همان‌طور که حافظ در عالم شهود، آفرینش نخستین انسان را در دوش یا ظلمت آغازین می‌دیده‌است:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

دوش یا ظلمت آغازین، یعنی رجعت به اصل و «ظلمات پیش از تولد، معادل با ظلمت مقدم بر تکوین خلقت و آشفتگی اولیه» (الیاده، ۱۳۸۶: ۸۹) که معادل «آشوب اولیه» است. از این حیث *منطق‌الطیر* می‌تواند بیانگر یک «فرایند نمادینی باشد که در بی‌نظمی آغاز می‌شود و با پیدایش سیمرغ به پایان می‌رسد.» (یونگ، ۱۳۹۲: ۶۴)

فکری که در ورای اعتقاد به اسطوره‌ی قداست اصل و بن نهفته است، آن است که «فقط نخستین ظهور هر چیز، معنی‌دار و معتبر است نه تجلیات پیاپی آن.» (همان: ۴۳) نخستین ظهور هر چیز، در واقع، معادل فیض اقدس ابن عربی و یا صورت الهی (سیمرغ) عطار است و تجلیات پیاپی آن همان فیض مقدس ابن عربی و سی‌مرغ عطار است که چندان معتبر نیستند. «اسطوره‌ی بازگشت به اصل و بن که فعل خلقت را تکرار می‌کند، متضمن تعبیر کمال و فضیلت سرآغازهاست.» (الیاده، ۱۳۹۲: ۸۳) یعنی مبین «این فکر است که کمال در آغاز بوده‌است» (الیاده، ۱۳۸۶: ۵۸)؛ زیرا سرآغازها مینوی‌اند و مقدم. «مطابق روایت زروانی کیهان شناخت ایرانی هر پدیده‌ای در گیتی نمونه‌ای مینوی و مثالی افلاطونی‌وار دارد. از نظر بندهشنی، مرحله‌ی مینوی بر مرحله‌ی دنیوی پیشی دارد.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۰)

۳. ۳. اسطوره‌ی سفر

یکی از مضامین مشهور در ادبیات جهان، اسطوره‌ی سفر قهرمان است که جوزف کمپل به طور مفصل به واکاوی آن پرداخته‌است. «قهرمان افسانه‌ای معمولا بنیان‌گذار چیزی است: یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه یا شیوه‌ی تازه‌ای از زندگی که برای دست یافتن به آن باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست‌وجو بپردازد.» (کمپل، ۱۳۸۴: ۲۰۶) از نظر وی، «یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه‌ی شگفتی‌های ماوراء الطبیعه را آغاز می‌کند. با نیروهای شگفت در آن جا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی می‌رسد و در نهایت، به جای اول خود برمی‌گردد.» (همان: ۴۰) اسطوره‌ای که بی‌شباهت به داستان هبوط آدم به زمین و سرانجام بازگشت به اصل و جایگاه اولیه در جهان دیگر نیست. در این سفر، «جای اول مرغان» همان «جای اول ازلی» یا «عالم مثالی» است.

همان‌طور که ذکر شد، قهرمان افسانه‌ای معمولا بنیان‌گذار چیزی تازه است و برای رسیدن به آن، سفری مخاطره‌آمیز به حیطه‌ی شگفتی‌های ماوراء الطبیعه را آغاز می‌کند. در این سفر داستانی «چیز تازه» می‌تواند همان سیمرغ باشد که مرغان با آن، در «حالتی ناآگاهانه» نسبت دارند؛ زیرا نخستین تجلی و فعل الهی است و این حالت به وسیله‌ی «هدهد، نماد خصلت روحانی ناآگاهمان»، به حالت «آگاهانه» تغییر می‌یابد و شهر تازه می‌تواند، کوه قاف باشد که در آن، مرغان با کشف خودآگاه خویشتن، به سامان می‌رسند؛ زیرا حرکت آن‌ها به منزله‌ی «تکرار کار آفرینش» است؛ زیرا «کشف و گشودن یک

سرزمین جدید، معادل است با تکرار کار آفرینش» (الیاده، ۱۳۹۰: ۹۱) و «ساکن شدن در کشوری تازه و ناشناخته، معادل است با نوعی آفرینش و خلقت؛ یعنی استحاله‌ی آشوب به سامان از طریق فعل الهی خلقت.» (همان: ۲۴) این استحاله و به سامان رسیدن از آشوب را در *منطق‌الطیر* می‌توان با اندیشه‌ی پاک شدن کامل از هواهای نفسانی برای یافتن نور تازه و جان تازه از مرکز هستی در نظر عطار مقایسه کرد:

چون شدند از کلّ کل پاک آن‌همه　　یافتند از نور حضرت جان همه
باز از سر بنده‌ی نو جان شدند　　باز از نوعی دیگر حیران شدند
(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۴)

همچنین سفر مخاطره‌آمیز مرغان برای رسیدن به جایگاهی تازه در کوه قاف و سرگردانی در بیابان‌ها، نماد یافتن راهی به سوی مرکز و خود، یعنی رسیدن به مرکز هستی خویشتن در نظر اسطوره‌شناسان است که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

نکته‌ی مهمی که در سفر روحانی مرغان مشاهده می‌شود، آن است که در این سفر مبدا و مقصد، یکی است؛ زیرا مبدا سفر، حرکت از خود (سایه‌ای) و بازگشت به خودِ (مثالی) است؛ یعنی حرکتی دایره‌ای و ماندالایی را سیر می‌کنند که بیانگر تفکر اشراقی است و نماد بینش اشراقی و بازگشت به اصل است؛ زیرا تکامل و تحول، سیری دایره‌ای دارد: «روند تحول، سیری دوّار یا حلزونی را نشان می‌دهد.» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۱) بنابراین در پایان *منطق‌الطیر* این تحول با سیری دوار و ماندالایی همراه با شگفتی، کاملا خود را نشان می‌دهد و این امر مبین این اندیشه‌ی عرفانی عطار است که سالکان، با حقیقت هستی یکی شدند و این (بازگشت به اصل)، رسیدن به اوج کمال است که هدف عطار را در *منطق‌الطیر* تشکیل می‌دهد.

بود این‌یک آن و آن‌یک بود این　　در همه عالم کسی نشنود این
(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۶)

سفر در *منطق‌الطیر*می‌تواند با اسطوره‌ی اصل و بن نیز مقایسه شود؛ زیرا سی‌مرغ *منطق‌الطیر* در جست‌وجوی جاودانگی و بازگشت به اصل؛ یعنی بهشت گم‌شده و بهجت و فرحناکی ازلی است که در آفرینش آغازین کیهان از آن جدا شده‌است. این ایده از ابیات پایانی *منطق‌الطیر* استنباط می‌شود:

باز از سر بنده‌ی نوجان شدند | باز از نوعی دگر حیران شدند
کرده و ناکرده‌ی دیرینه‌شان | پاک گشت و محو شد از سینه‌شان
(همان: ۴۲۶)

سفر واقعی در *منطق‌الطیر* از سی‌مرغ آغاز می‌شود و با پیوستن به سیمرغ، خاتمه می‌یابد. از نظر اسطوره‌شناسان، از آن‌جا که «در نزد انسان‌های ابتدایی، تنها چیزی که اهمیت و اعتبار دارد، نخستین تجلی آن است، اشیا و رفتار آدمیان وقتی ارزشمند و واقعی‌اند که بتوانند اعمال اساطیری موجودات ازلی را از نو تولید کنند. از این رو اسطوره‌ی پیدایش عالم قاعدتا در حکم الگوی مثالی هرگونه آفرینش و کنش است.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۶۹) عطار نیز در *منطق‌الطیر* در جست‌وجوی نخستین تجلی سی‌مرغ است که به شکل سیمرغ – در حکم الگوی مثالی هرگونه آفرینش – جلوه نموده‌است تا بتواند اعمال موجود اساطیری (سیمرغ) را از طریق سفر مرغان بازسازی و از نو تولید کند؛ به همین دلیل سیمرغ اساطیری را از میان موجودات، برکشید تا تناظری با سی‌مرغ داستانی وی داشته باشد که یادآور این تمثیل معروف عطار است: «ذره عالم است و عالم ذره.» همچنین سی‌مرغ آغاز سفر می‌تواند نماد تولد و آفرینش انسان باشد که تداعی‌کننده‌ی سفر نخستین روح آدمی از عالم معنا و هبوط از مبدا، همزمان با آفرینش وجود جسمانی انسان است و سیمرغ پایان سفر، نماد تولدی دیگر و یا صرفا همتا و همزادی باشد که در یک حریم برتر کیهانی جای دارد. «سیمرغ با نزول به همراه هر روح انسانی، با این حال از آن متمایز می‌ماند؛ گویی مُثُل همزاد و قرینه‌ی آسمانی اوست. در لحظه‌ی متعالی، با سیمرغ یگانه می‌شود؛ ادغام و وحدت؛ وحدتی مضاعف است.» (کربن، ۱۳۸۴: ۱۱۹) عطار در ابیاتی از منطق‌الطیر، این تمایز، قرینه‌ی آسمانی بودن[۲]، ادغام، وحدت و در نهایت، فنا در افعال الهی را بسیار زیبا و هنرمندانه به تصویر کشیده‌است:

چون نگه کردند آن سیمرغ زود | بی‌شک این سی‌مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند | می‌ندانستند این، تا آن شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام | بود خود سیمرغ سی‌مرغ مدام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه | بود آن سیمرغ، این کاین جایگاه
ور به سوی خویش کردندی نظر | بود این سی‌مرغ ایشان، آن دگر
(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۶)

«در واپسین مرحله‌ی روند تکاملی انسان، دوگانگی و تقابل، هماهنگ شده و در ترکیب عالی‌تری ادغام می‌شوند. هدف انسان نیز به واقع همین وحدت و یک‌پارچگی است.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۷۶) همان‌طور که در ابیات یادشده مشاهده می‌شود، در آخرین مرحله‌ی سلوک (فقر و فنا) دوگانگی میان سی‌مرغ و سیمرغ به هماهنگی، تبدیل می‌شود و در ترکیبی عالی‌تر یعنی سیمرغ، ادغام می‌گردد (معادل فنا) و سالکان در این مرحله به هدف نهایی یعنی وحدت با وجود مثالی (سیمرغ) می‌رسند.

نکته‌ای دیگر در توجیه این اصل که سفر مرغان در حرکت از «آشوب» به «سامان» بوده، آن است که «در جهان پیرامون ما همه‌ی چیزها دارای نمونه‌های خداگونه نیستند. جاهای کویری و بیابان‌هایی که دیلاخند، دریاهای ناشناس و... همه‌ی این نواحی وحشی و ناآباد، به "آشوب ازلی" تشبیه شده‌اند.» (الیاده،۱۳۹۰: ۲۳) در *منطق‌الطیر* می‌بینیم که مرغان از بیابان‌ها و دریاهای شگرف و ناشناخته که «مظهر آشوبند» با نهایت سختی می‌گذرند تا به جایگاه سیمرغ که نماد «سامان و نظم ازلی» است، برسند:

در بیابانی که طاووسی فلک — هیچ می‌سنجد درو بی‌هیچ شک
بس که خشکی بس که دریا بر ره است — تا نپنداری که راهی کوته است
جمله گفتند آمدیم این جایگاه — تا بود سیمرغ ما را پادشاه

(عطار، ۱۳۸۸: ۳۰۴ و ۲۶۴ و ۴۲۳)

مطابق روایات اساطیری، آن‌چه در این آشوب ازلی تکوین عالم برای رسیدن به هماهنگی و نظم باید قربانی شود، اژدها یا دیو است: «مطابق برخی پندارهای بندهشنی جهان یا بر اثر قربانی کردن اژدهای ازلی (تیامت در افسانه‌ی بابلی تکوین عالم) که مظهر آشوب آغازین بوده، ایجاد شده‌است و یا از طریق قربانی کردن دیوی کیهانی.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۳۴) اژدها و دیو هر دو در ادبیات عرفانی، نماد «نفس» هستند که سالک را به بدی‌ها (آشوب) هدایت می‌کنند. در *منطق‌الطیر* هم تنها سی مرغ که توانستند بر نفسانیات خود، غلبه و اژدها یا دیو نفس را قربانی کنند، هفت آزمون رازآموز را پیروزمندانه پیمودند و به کمال رسیدند:

مدتی شـــد تا دریـــن ره آمدیم — از هزاران، ســـی به درگه آمدیم

(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۳)

«کشتن هیولای رهب (توفان یا قدرت و تکبر) و غلبه بر آب‌ها (که در واقع سامانمند کردن گیتی است) معادل بوده‌است با آفرینش جهان.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۷۴) در *منطق‌الطیر* بارها

از وجود دریاهای ژرف ژرف (۲۶۴، ۳۰۲، ۴۰۲، ۴۲۲) و بیابان‌های شگرف (۳۰۴، ۴۲۲، ۴۰۲) و عبور سی‌مرغ از فراز آن‌ها اشاره شده‌است و عطار نیز در توصیف وادی توحید (در ذکر یگانگی با کل هستی) به لزوم گذر از این مرحله در رسیدن به کمال اشاره می‌کند:

روی‌ها چون زین بیابان در کنند جمله سر از یک گریبان در کنند

(عطار، ۱۳۸۸: ۴۰۲)

۳. ۴. هفت وادی و آفرینش

اعداد در این داستان جایگاهی خاص دارند. مهم‌ترین اعداد این داستان را عدد هفت و سی تشکیل می‌دهند.

هفت با هفت آسمان، هفت ستاره، هفت جهان و هفت افلاک و ... در ارتباط است که تداعی‌کننده‌ی آسمان و آفرینش است. عدد هفت از نظر شکل هندسی (۷) در ردیف شکل‌های منحنی است که دایره، زیرمجموعه‌ی آن محسوب می‌شود و بر عکس آن را می‌توان شکل گنبد در نظر گرفت که نماد آسمان است و بیانگر ماندالا.

فیثاغورث و پیروانش اعتقاد داشته‌اند که جهان بر اساس اعداد ساخته شده‌است و به همین دلیل، اعداد در نظر آن‌ها مقدس است: «از نظر فیثاغورثیان، تمام جهان هستی بر اساس اعداد ساخته و پرداخته شده‌اند و همه‌ی نمودهای جهان، چه زمینی و چه آسمانی، بازتابی از اعداد هستند.» (وجدانی، ۱۳۸۰: ۱۱۶) «از نظر افلاطون، اعداد مظهر هماهنگی عالمند و از نظر ارسطو، عدد منشأ و جوهر همه چیز است.» (حسن‌زاده،۱۳۸۶: ۱۶۵)

برای فیثاغورثیان عدد هفت، مفهوم ویژه‌ی خود را داشت که از مجموع دو عدد سه و چهار تشکیل می‌شود. مثلث (سه و نماد آسمان) و مربع (چهار و نماد زمین) نزد ریاضی‌دانان عهد باستان، اشکال هندسی کاملی محسوب می‌شدند؛ از این رو عدد هفت که مجموع سه و چهار است، برای آن‌ها عددی مقدس بود. «از پیوستن مثلث (راس رو به بالا) و مربع (میل به سکون و سطح) که آسمان و زمین هستند، دایره به وجود می‌آید که نماد هستی است که جمع بین سه و چهار است؛ از این رو هفت، دایره را نیز القا می‌کند که نماد هستی، کمال، آفرینش، الوهیت، تولد و مرگ است.» (شایگان‌فر، عظمت حافظ در غزل نخستش:۱۳۹۰/۷/۲۰)

از نظر یونگ «هفت عبارت است از هفت مرحله‌ی دگرگونی.» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۱۱) که با هفت وادی عطار، کاملا متناسب است و «هفت، بالاترین درجه و لذا در آیین تشرف و عرفان، غایت آمال نامیده می‌شود.» (همان:۹۳) به طوری که در *منطق‌الطیر*، پرندگان در

پایان وادی هفتم (نماد آزمون‌های رازآموز و بیانگر آشوب ازلی)، به اوج کمال که یگانگی با خود مثالی است، می‌رسند. «اگر این تعبیر که هفت دقیقا معرف بالاترین مرحله‌ی اشراق است، درست باشد، می‌توان نتیجه گرفت که روند تکامل ضمیر ناخودآگاه فردی به پایان رسیده‌است و در مرحله‌ی بعد، ناخودآگاهی جمعی است که باید شکوفا شود و توسعه یابد.» (همان:۹۴) این اندیشه با ایده‌ی عطار در *منطق‌الطیر* در توصیف ورود سی‌مرغ به وادی هفتم و مرحله‌ی فنا، قابل مقایسه است که وی آن‌همه مردانگی‌ها و تحمل سختی‌ها را در گذر از هفت وادی، کافی نمی‌داند و معتقد است که «سیر و سلوک شما در وادی ذات و صفات ما حقیقتی نداشته‌است. سیر شما سیری مجازی بوده‌است و در خواب.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۷۶۲) یعنی فنای شما افعالی بوده‌است؛ نه سیر در وادی توحید صفات و ذات الهی. همان‌طور که در نتیجه‌ی این داستان، سیمرغ در جایگاه «فعل الهی» بر سی‌مرغ تجلی کرد و آن‌ها تنها در فعل الهی، یعنی سیمرغ، غرق شدند:

این‌همه وادی که از پس رفته‌ایـــد　　وین همه مردی که هرکس کرده‌اید
جمله در افعال ما می‌رفته‌ایـــد　　وادی ذات و صفت را خفته‌اید
(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۷)

«در طالع‌بینی آریایی، عدد هفت، نماد اشراق، پاکی، روشنایی، ذات منزه آفریدگار، نیروی آفرینش و جهان هستی است.» (صفی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۶۴) «عدد هفت در سرزمین‌های گوناگون با نمادهای شناخته شده‌ی کمال، پیوندی همه سویه دارد» (معین، ۱۳۳۸، ج۲: ۴۷) که می‌تواند تداعی‌کننده‌ی کمال خلقت آفرینش در روز هفتم باشد. بحث از آفرینش جهان در شش روز، در هفت مورد از آیات *قرآن* مجید آمده‌است: «پروردگار شما خداوندی است که آسمان‌ها و زمین را در شش روز آفرید.» (الاعراف/ ۵۴) بنابراین روز یا مرحله‌ی هفتم، زمان کمال آفرینش است که به عقیده‌ی مسلمانان این روز به جمعه تعبیر می‌شود.

در *کتاب مقدس (تورات)* هم آمده‌است: «با فرارسیدن روز هفتم، خدا کار آفرینش را تمام کرده و روز هفتم را برکت داده، آن را مقدس اعلام فرمود؛ زیرا روزی بود که خدا پس از پایان کار آفرینش، آرام گرفت. به این ترتیب آسمان‌ها و زمین آفریده شد.» (سفر پیدایش/ باب دوم شماره ۳) هفت نماد کمال، متاثر از تکمیل آفرینش کیهان در روز هفتم است. در واقع هفت وادی یا مرحله برای رسیدن به کمال، تقلیدی است از

آفرینش خداوند و این هفت مرحله در عرفان تمهیدی است دوباره از فعل الهی یا یک نمونه‌ی خداگونه.

همچنین به نظر می‌رسد بر اساس اندیشه‌ی یونگ، میان عدد سه و سی در سی‌مرغ- که مضرب آن است - ارتباطی وجود داشته باشد؛ زیرا وی به ارتباط میان اعداد و مضرب آن‌ها اعتقاد دارد و در آثارش بارها به آن‌ها اشاره کرده‌است: «عدد سه، نماد صلاح و کمال و اتمام است؛ به همین دلیل است که در مرحله‌ی نخستین خدایان به صورت تثلیث ظهور کرده‌است.» (هینلز، ۱۳۸۳، ۴۹۷) در آیین مسیحیت، تثلیث «ابن ، اب و روح القدس» نمایان است. در آیین زرتشتی به دو تثلیث «اهورامزدا، سپند مینو و انگره مینو» و «اهورامزدا، زروان و اهریمن» برمی‌خوریم. (دادگی، ۱۳۹۰: ۸) زرتشتیان برای عدد سه، اهمیتی ویژه قایلند. در این آیین، آتش بر سه گونه است و هر آتشی را سه بار تطهیر می‌کنند. (بهار، ۱۳۷۵: ۱۳۷)

از نظر یونگ، «در تفکر جمعی، عدد سه ارزش عالی و مقدسی دارد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۱۱)؛ زیرا «عدد سه، خیر اعلی و مکاشفه‌ی انسان است.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۹۳) همان‌طور که یونگ «ارتباط نزدیکی میان عدد سی و دو (۳۲) و تثلیث (سه) قایل است و آن را به حکمت منتسب دانسته‌است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۶۶)، میان عدد سه و سی در سی‌مرغ هم ارتباطی نزدیک می‌توان یافت؛ یعنی به این دلیل، تنها سی‌مرغ از هزاران مرغ توانستند به مکاشفه برسند؛ زیرا سی مانند سه، نماد حقیقت مطلق و خیر اعلی است. باید یادآور شد «تثلیث (سه) از نمادهای خویشتن می‌باشد.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۹۹) «و به همان اعتبار و اهمیت صورت الهی‌اند.» (همان: ۶۳) با توجه به آن‌که فیثاغورثیان عدد را اساس عالم می‌دانستند و به همین دلیل «عدد را الهی می‌انگاشتند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۸)، اهمیت خود را بیش از پیش در ارتباط با عالم در جایگاه بزرگ‌ترین ماندالا نشان می‌دهد.

۳. ۵. کوه قاف و نماد مرکز

در منابع اسلامی، کوه قاف را مانند البرز «اصل و بیخ همه‌ی کوه‌ها دانسته‌اند.» (مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۹۸) از همین رو، در این سفر روحانی، مقصد، کوه قاف است که در ادبیات عرفانی فارسی نماد دل، سرمنزل سیمرغ جان و بارگاه خداوندی است.

هست ما را پادشاهی بی‌خلاف　　در پس کوهی که هست آن کوه قاف
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۶۳)

از دیدگاه روان‌شناسی، «صعود از کوه، اشاره به اراده‌ی دست‌یابی به خودآگاه خویشتن دارد.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۹۶) همان‌طور که در پایان داستان، سی‌مرغ این جهانی با سیمرغ آن جهانی (خودآگاه خود) دیدار می‌کنند:

هم ز عکس روی سیمرغ جهان　　چهره‌ی سیمرغ دیدند آن زمان
(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۶)

در نظر اسطوره‌شناسان «از موارد اعتقاد به نمونه‌های مینوی معابد و شهرها که نمادهای مرکز به شمار می‌آید، کوه مقدس است که در مرکز جهان قرار دارد و محل تلاقی آسمان و زمین و دوزخ انگاشته می‌شود. بنابر پنداشت‌های ایرانی، کوه البرز در مرکز زمین جای دارد و به آسمان پیوسته است.» (الیاده،۱۳۹۰: ۲۸) زیرا طبق اسطوره‌شناسی ایرانی، البرز با اسطوره‌ی قداست اصل و بن ارتباط دارد؛ چون نخستین تجلی فعل الهی در میان کوه‌هاست: «نخستین کوهی که فراز رست، البرز ایزدی‌بخت بود و دیگر کوه‌ها از البرز فراز رستند.» (دادگی، ۱۳۹۰: ۷۱) «در ایران پس از اسلام، البرز، در نام، به قاف دیگرگون شده‌است که آن نیز کوهی است نمادین و جایگاه سیمرغ است.» (کزازی، ۱۳۸۶، ج۱: ۳۸۸) و «قاف از دید نمادشناسی ایرانی همتای البرز کوه می‌تواند بود.» (همان، ج۲: ۴۸۷) قداست و اعتبار سیمرغ از این دید است که در جایگاه یک نمونه‌ی نخستین در یک لحظه‌ی سرنوشت‌ساز کیهانی بر فراز کوه مقدس قاف (مرکز زمین) ظاهر شده‌است؛ جایی که همیشه محل تجلی نخستین فعل الهی است؛ برای نمونه: «خلقت آدم که به عنوان عالم صغیر در نقطه‌ی مقابل آفرینش جهان – عالم کبیر – قرار دارد، در نقطه‌ای میانه و در مرکز جهان صورت گرفته است. مطابق سنت‌های بین‌النهرینی، بشر در ناف زمین آفریده شده‌است؛ در محلی که عقد ارض و سما است. بهشت نیز که آدم در آن‌جا از خاک آفریده شد، در میانه‌ی جهان قرار دارد.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۳۰)

پیوند میان سی‌مرغ و سیمرغ می‌تواند تقلیدی از یک رویداد ازلی و فعل خلقت باشد که در آغاز، اتفاق افتاده بود؛ یعنی این‌که می‌تواند «پیوند ازلی زمین و آسمان» را تجدید کند؛ با توجه به آن‌که این پیوند در کوه قاف (کوه مقدس) اتفاق می‌افتد؛ جایی که زمین و آسمان به هم می‌پیوندند و از این محور، گذار از یک حریم کیهانی به حریمی دیگر انجام می‌پذیرد. همان‌طور که «در معتقدات بین‌النهرینی کوهی در مرکز جهان، زمین و

آسمان را به هم می‌پیوندد که "کوه کشورها" نامیده می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۷) و همواره «راهی که به مرکز ختم می‌شود، راهی است دشوار. سفرهای مخاطره‌آمیز، سرگردانی در بیابان‌های دشواری که سالک در پی یافتن راهی به خود، به مرکز هستی خویشتن با آن‌ها مواجه می‌شود، در واقع حرکت به سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال است از موهوم به واقعیت و از انسان به خدا» (همان: ۳۲) که در سفر مرغان به آن اشاره شد:

باز بعضی غرقه‌ی دریا شدند　　باز بعضی محو و ناپیدا شدند ...
(عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۲)

آن‌هایی هم که به مرکز رسیدند، از راه یک‌پارچگی با سیمرغی که به قداست اصل و بن آراسته است، تقدیس یافتند. «رسیدن به مرکز معادل است با تقدیس شدن؛ به طوری که حیات ناسوتی قبلی، جای خود را به زندگی نوینی می‌بخشد که راستین و ماندگار است.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۳۲)

آفتـــاب قربت از پیشان بتافت　　جمله را از پرتو آن جان بتافت
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۶۴)

«از نظر الیاده هر فرد انسانی، حتی به نحوی ناهشیارانه، گرایش به سوی مرکز خاص خویش دارد؛ جایی که در آن واقعیت یک‌پارچه و کل، یعنی امر قدسی را می‌توان یافت. بدین‌سان وی ماندالاها را در پرتو ارتباط با اسطوره‌ی مرکز، مورد تفسیر قرار می‌دهد. ماندالاها در انسان، مظهر یافتن خویشتن در دل واقعیت، در مرکز، جایی که خدایان سکنی دارند.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳۲) بدین ترتیب، وی میان ماندالا و اسطوره‌ی مرکز که یکی از نمادهای آن، کوه مقدس است، ارتباط بر قرار می‌کند و آن را «در حکم جایگاهی می‌داند که در آن، دگردیسی انسان به یک موجود الهی صورت گرفته‌است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳۳ و ۱۳۴) و در نهایت، در *منطق‌الطیر* دگردیسی سی‌مرغ در کوه مقدس قاف که از نمادهای اسطوره‌ی مرکز است، صورت گرفته‌است و از این نظر با آن قابل مقایسه است؛ اما با همه‌ی این تفسیرها و تحلیل‌ها، عطار معتقد است که اندیشه‌ی هیچ دانایی به کمال آفرینش راه نمی‌یابد:

هیچ دانایی کمال او ندید　　هیچ بینایی جمال او ندید
در کمال آفرینش ره نیافت　　دانش از پی رفت و بینش ره نیافت
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۶۴)

۴. نتیجه‌گیری

نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد از آن‌جا که *منطق‌الطیر* با آفرینش کیهان آغاز می‌شود و با کمال سی‌مرغ در مرکز هستی به پایان می‌رسد، نمادهای موجود در آن را می‌توان بر اساس انگاره‌های تکرار اسطوره‌ی آفرینش، تحلیل و مقایسه نمود که طبق نظر اسطوره‌شناسان، تکرار این انگاره‌ها به منزله‌ی پرداختن به اسطوره‌ی اصل و بن است. عطار در یک فضاسازی آگاهانه از همان بیت اول *منطق‌الطیر* به توصیف قدرت آفرینش الهی پرداخته و مانند قبایل بدوی (اما علمی) به طور مبسوط، داستان آفرینش کیهان را مطرح کرده‌است و با کمک انگاره‌هایی ماندالایی که نمادی از هستی الهی است، از تناظر ذره و عالم در دستگاه آفرینش الهی تا وحدت و یگانگی سی‌مرغ با همزاد و قرینه‌ی سیمرغ آسمانی، سخن گفته‌است که از آن می‌توان به منظور طرح اعتبار اسطوره‌ی اصل و بن برای بازآفرینی اسطوره‌ی آفرینش کیهان تعبیر نمود؛ آفرینشی که هدف آن، تکامل دوگانگی‌ها (سی‌مرغ) و ادغام در ترکیب عالی‌تری (سیمرغ) برای رسیدن به وحدت و یک‌پارچگی است که قانون طبیعت و هستی است. به همین دلیل عطار در *منطق‌الطیر* به جست‌وجوی سیمرغ می‌رود تا زمان ازلی را همراه با وفور و فراوانی بی‌حد و حصر به زمان حال برگرداند و بدین وسیله بیان کند که کمال و فضیلت، در سرآغازهاست و آخرالامر در پایان داستان، قهرمانان، مجذوب نخستین فعل الهی (سیمرغ، یعنی ترکیب عالی‌تر) می‌گردند؛ فعلی که نمودگار نخستین تجلی الهی است که در جایگاهی برتر (قاف و مرکز هستی) اتفاق افتاده‌است و به همین دلیل، معتبرتر و ارزشمندتر از تجلیات بعدی (سی‌مرغ) است. بدین وسیله، سالکان در یک سیر تکاملی با گذر از آزمون‌های رازآموز (هفت وادی) از «آشوب» به «سامان» رسیدند و همگی با رسیدن به یک‌پارچگی در تجلی نخستین الهی در برکت ماورایی و ازلی غوطه‌ور گشتتند و سرود اسطوره‌ی آفرینش را تکرار کردند. به این ترتیب، در این مقایسه *منطق‌الطیر* با قصه‌ی آفرینش آغاز می‌شود و با قصه‌ی بازآفرینی آفرینش از طریق توجه به اسطوره‌ی قداست اصل و بن، به پایان می‌رسد. هفت انگاره که معادل هفت وادی عطار در *منطق‌الطیر* است: ذره (ماده‌ی اولیه‌ی کیهان)، ماندالا (نماد زایش، ظرف اولیه‌ی خلقت و نماد هستی الهی)، سیمرغ (نخستین فعل الهی در میان پرندگان)، کوه قاف (نخستین فعل الهی در میان کوه‌ها و مرکز هستی)، هفت وادی (نماد کمال آفرینش در روز هفتم)، شهریاری سیمرغ (نخستین انسان، نخستین شهریار) و سفر (نماد هبوط آدم به جهان آفرینش و سفر روح به عالم ماده)، همه می‌توانند یادآور کمال و قداست اسطوره‌ی اصل و بن باشند؛ یعنی آفرینش جهان یک بار دیگر در

شکل کمالی و آرمانی ازلی تکرار می‌شود و سالکان با حقیقت هستی یکی می‌شوند که قابل مقایسه با «وحدت وجود» در عرفان عطار است.

یادداشت‌ها

۱. ر.ک به مقاله‌ی «بازخوانی اساطیری – علمی نظریه‌ی ذره در اشعار عرفانی عطار» در فصلنامه‌ی *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، از لیلا غلامپور، پاییز و زمستان ۱۳۹۵.

۲. ر.ک به مقاله «بررسی سیمرغ منطق‌الطیر با آلیس در آن سوی آینه بر اساس نظریه‌ی تقارن آینه‌ای جهان»، از لیلا غلامپور، در مجله‌ی *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال ۴، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲.

منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۲). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، قم: نشاط.

کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید. (۲۰۰۲). ترجمه‌ی قدیم، بی جا: ایلام

ارشاد، محمدرضا. (۱۳۸۲). *گستره‌ی اسطوره*. تهران: هرمس

الیاده، میرچا. (۱۳۸۶). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

ـــــــــ . (۱۳۷۴). *اسطوره و رمز در اندیشه‌ی الیاده*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.

ـــــــــ (۱۳۹۰). *اسطوره‌ی بازگشت جاودانه*. ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). *اساطیر هند*. ترجمه‌ی باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

برایسن، بیل. (۱۳۸۸). *تاریخچه‌ی تقریبا همه چیز*. ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، تهران: مازیار.

بزرگ بیگدلی، سعید؛ اکبری گندمانی، هیبت‌الله و محمدی کله‌سر، علی‌رضا. (۱۳۸۶). «نمادهای جاودانگی». *گوهر گویا*، سال ۱، شماره ۱، صص ۷۹-۹۸.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

تالبوت، مایکل. (۱۳۸۹). *جهان هولوگرافیک*. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران: هرمس.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *دیوان*. تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، تهران: پر.

حسن‌زاده، آمنه. (۱۳۸۶)«جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران». *فرهنگ مردم ایران*، شماره ۱۰، صص ۱۶۵-۱۹۰.
دادگی، فرنبغ. (۱۳۸۰). *بندهش*. ترجمه‌ی مهرداد بهار، تهران: توس.
شایگان، داریوش. (۱۳۸۸). *بسته‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی*. تهران: امیرکبیر.
شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۹۰). «عظمت حافظ در غزل نخستش». *پایگاه اطلاع‌رسانی موسسه شهر کتاب* http://bookcity.org/news-1319.aspx تاریخ بارگذاری: ۱۳۹۰/۷/۲۰.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *منطق‌الطیر عطار*. تهران: سخن.
صفی‌زاده، فاروق و ملکان سرشت، محمد. (۱۳۸۳). *طالع‌بینی آریایی*. تهران: آشیانه کتاب.
فیض‌بخش، فردیس و پورمند، حسن‌علی. (۱۳۹۲). «نمادشناسی گنبد». *نخستین همایش فناوری و سازه‌های سنتی با محور گنبدها، تهران:* ۱۰ تا ۱۱ اردیبهشت.
کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۸). *فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک*. ج۲، ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.
کاکو، میچیو. (۱۳۸۹). *فیزیک ناممکن‌ها*. ترجمه‌ی رامین رامبد، تهران: مازیار.
کراپر، ویلیام اچ. (۱۳۸۷). *فیزیک‌دانان بزرگ*. ترجمه‌ی محمدعلی جعفری، تهران: اختران.
کربن، هانری. (۱۳۸۴). *بن‌مایه‌های آیین زرتشتی در اندیشه‌ی سهروردی*. ترجمه‌ی محمود بهفروزی، تهران: جامی.
کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۶). *نامه‌ی باستان*. ج۱، تهران: سمت.
کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
معین، محمد. (۱۳۳۸). *تحلیل هفت‌پیکر نظامی*. ج ۱ و ۲، تهران: دانشگاه تهران.
مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۲). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
وجدانی، بهروز. (۱۳۸۰). «*اعداد نمادین در موسیقی ایران*». *کتاب ماه هنر*، ۱۳۸۰، شماره ۳۵ و ۳۶، صص۱۱۵-۱۱۷.
یونگ، کارل. (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.
ـــــــــــ (۱۳۹۲). *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمه‌ی محمود بهفروزی، تهران: جامی.