DOI: 10.22067/jls.v49i3.62514

تحلیل کهن‌الگوی «خویشتن» در *منطق‌الطیر* عطار

لیلا غلامپور آهنگر کلایی[۱]
دکتر محمود طاووسی [۲]
دکتر شهین اوجاق علیزاده [۳]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۴، پاییز ۱۳۹۵

چکیده

یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ «خویشتن» است که بیانگر یک نمونهٔ خداگونه در آفرینش انسان است و رسیدن به این نمونهٔ خداگونه، غایت رشد او را نشان می‌دهد. عطار با کمک مصداق‌های گوناگون کهن‌الگویی خویشتن در یک مسیر ماندالایی از خود تا خود مثالی به بیان نهایت رشد و ادغام در ترکیب عالی‌تری می‌پردازد که در عرفان به مقام فنا تعبیر می‌شود و یونگ آن را «حل شدن من در خویشتن» تعبیر می‌کند. عطار این فنا را در افعال الهی می‌داند؛ زیرا سی مرغ تنها در فعل الهی (خویشتن) غرق شدند نه در ذات الهی، و یونگ آن را تکامل در ناخودآگاه فردی می‌داند. یونگ مانند عطار معتقد است که خویشتن (سیمرغ) هیچ‌گاه جای خدا را نمی‌گیرد؛ گرچه ممکن است پیمانهٔ فیض الهی باشد.

گوناگونی نمودهای کهن‌الگوی خویشتن در منطق‌الطیر بیانگر آن است که راه‌های معرفت بی‌شمار اما حقیقت یکی است و عطار این اندیشهٔ فلسفی – عرفانی – روان‌شناختی را در نهایت ایجاز در تمثیل سی‌مرغ نمود سیمرغ تعبیر نموده است که سیمرغ «خویشتن یا صورت الهی» سی‌مرغ است که بر اساس نظریهٔ فرایند فردیت یونگ، سیر تحول شخصیت سالکان از من (سی‌مرغ) به خویشتن (سیمرغ) تحقق یافته است.

کلیدواژه‌ها: سی‌مرغ، سیمرغ، عطار، ماندالا، کهن‌الگوی خویشتن، یونگ.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
lailagholampour@gmail.com
۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران (نویسندهٔ مسئول) tavoosi@riau.ac.ir
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران alizade@riau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۱۰

۱- مقدّمه

عطّار عارف و شاعر ایرانی قرن ششم و اوایل قرن هفتم و خالق *منطق‌الطیر*، یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیّات جهان است و *منطق‌الطیر* توصیفی است از سفر مرغان به سوی سیمرغ و دشواری‌های راه ایشان و سرانجام رسیدن سی‌مرغ از آن جمع انبوه به زیارت سیمرغ. اگرچه داستان سفر مرغان ریشه در گذشته دارد، عطار مقلّد صرف نیست. او در ساختار هنری و نتیجه‌گیری داستان یک مبتکر است: عبور از هفت وادی، باقی ماندن سی‌مرغ از هزاران مرغ، سفر به ابعاد دیگر هستی، تجلّی سیمرغ در سی‌مرغ، استفاده از جناس در بیان اوج شباهت و کمک به ایجاز کلام و خودشناسی مرغان از ابتکارات منطق‌الطیر است.

«کسی که با مبانی جمال‌شناسی شعر خاقانی و انوری و ... الفت گرفته باشد و از درون آن منظومهٔ فرهنگی بخواهد دربارهٔ مجموعهٔ فرهنگی عطار داوری کند، حق دارد که او را شاعری یاوه‌گوی بیابد. اما اگر چنین شخصی به درون منظومهٔ ذهنی عطار باریابد، در آن صورت از لونی دیگر داوری خواهد کرد» (عطار، ۱۳۸۹: ۱۹ مقدمه)؛ زیرا عطار در پی القای یک فکر و اندیشه به مریدان و مخاطبان است تا مبانی زیبایی‌شناسی. غلامحسین یوسفی معتقد است: «قدر عطار در مقام شاعری عارف و معنی‌آفرین هنوز چندان که باید شناخته نشده است. شاید بتوان گفت نام و آوازهٔ عطار در بیرون از مرزهای زبان فارسی بیشتر است؛ همان‌طور که امرسن، شاعر آمریکایی، پیش‌بینی کرد که عطار و خیام در غرب از ارج و اعتبار فراوانی برخوردار خواهند شد» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۹۸).

«هر جزء آن را در آثار شاعران و نویسندگان قبل از عطّار می‌توانید پیدا کنید. امّا ساختار هنری و این نتیجه‌گیری شگفت‌آور ابداع اوست. مثل تمام شاهکارهای بزرگ ادبیّات جهان» (-شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۱۰ و ۱۰۸). عطار بر شاعران بعد از خود چون مولوی و شیخ محمود شبستری تأثیر فراوانی داشته است. در اهمیت و اعتبار عطّار و تأثیر آثارش در میان شعرای بعد از وی، به این ابیات معروف از مولوی و شیخ شبستری اکتفا می‌شود.

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم

(نک: صفا، ۱۳۶۶: ۸۶۵)

مـــرا از شـــاعری خـــود عـــار نایـــد		کـه در صـد قـرن چـون عطـار نایـد

(شبستری، ۱۳۶۸: ۵۶)

در این مقاله، نگارنده بر آن است تا ضمن بررسی و تحلیل کهن‌الگوی خود، مصـداق‌هـای آن را در *منطق‌الطیر* عطار بر اساس روان‌شناسی یونگ نشان دهد.

۱-۱- سؤالات پژوهش

مهم‌ترین مصداق‌های کهن‌الگوی «خود» در *منطق‌الطیر* کدام است؟

چه ارتباطی میان این کهن‌الگوها و داستان سفر مرغان در *منطق‌الطیر* وجود دارد؟

۱-۲- روش پژوهش

برای رسیدن به سؤالات پژوهش، آثار عطار مورد مطالعه قرار گرفته و مهم‌تـرین مصـداق‌هـای کهن‌الگوی خود استخراج گردیده و با روان‌شناسی یونگ مقایسه شـده اسـت. روش پـژوهش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

اگرچه در موضوع مذکور مقاله‌ای نوشته نشده، اما مقاله‌هـایی چـون «نقـد و تحلیـل حکایـت شـیخ صنعان بر اساس نظریهٔ فرایند فردیت یونگ» از سعید بزرگ بیگدلی و احسـان پورابریشـم در مجلـهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی* در تابستان ۱۳۹۰ چاپ شده اسـت و سـهیلا مظـاهری (۱۳۸۸) در *بررسی کهن‌الگوی سفر در آثار عطار* در قالب پایان‌نامه با دیدی عرفانی و روان‌شناختی کهـن‌الگـوی سفر را در آثار عطار بررسی کرده است. همچنین مقالهٔ «نقد کهن‌الگـویی *الهـی‌نامـهٔ* عطـار» از مـریم حسینی در مجلهٔ *کاوش‌نامه* در پاییز و زمستان ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است.

۱-۴- چارچوب نظری پژوهش

«هر آیینی دارای یک نمونهٔ بغانه (خداگونه) و یک نمودگار آغازین است» (الیـاده، ۱۳۹۰: ۳۵). «یونگ می‌گوید که واژهٔ کهن‌الگو یا سرنمون (Archetype) نخستین بار به زبان فیلوجودانوس

می‌آید که به «تصویر خدا» در انسان اشاره می‌کند. در واقع یونگ ایدهٔ سرنمون را از قدیس اگوستین وام گرفته، آنجا که از «اندیشه‌های اصلی» سخن می‌گوید؛ اندیشه‌هایی که به خودی خود پدید نیامده، بلکه در فهم الهی مستترند. این اندیشه‌های اصلی را می‌توان به زبان ساده آرکی‌تایپ نامید» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶). «هرچند این فرانمودها گوناگون‌اند، اندیشهٔ مستتر در پس آن‌ها همیشه یکسان است» (همان: ۵).

یونگ چند سرنمون اصلی را مطرح نموده است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها «خویشتن یا خود» است. «سرنمون خویشتن، نمودار عمیق‌ترین لایهٔ ناآگاه است» (همان: ۶۴). کهن‌الگوی خود «نمایانگر درونی‌ترین هستهٔ روان (خودآگاه و ناخودآگاه) است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۹۵) و «فرانمود کلیت و تمامیت انسان، یعنی تمامی محتویات هشیار و ناهشیار اوست. جهت دستیابی به این کلیت در انسان به طرزی نمادین توسط مفهوم وحدت اضداد تبیین شده است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۳). یونگ اصطلاحاً به این فرایند، «فرایند فردیت» می‌گوید و آن را برای تحقق خویشتن، یکپارچه شدن خودآگاه و ناخودآگاه در قالب خویشتن یا موجودیت روانی تازه‌ای که به عنوان مرکز شخصیت انسان جانشین **من** می‌شود، به کار می‌برد.

«از لحاظ تاریخی، یونگ کهن‌الگوی خویشتن را در مشرق‌زمین (در ماندالاها) کشف کرد. در فلسفهٔ غرب، کهن‌الگوی خویشتن مظهر تمامیتی است که پدیده‌های هشیار و ناهشیار هر دو را در بر می‌گیرد. در اساطیر و ادیان تطبیقی نیز کهن‌الگوی خویشتن نمودگار تمامیت و مظهر تک‌خدایی است و از لحاظ تاریخی به صورت نمادهای تربیع، دایره، ماندالا و تثلیث بازنموده شده است» (همان). یونگ می‌گوید: «خویشتن نمونه‌ای از توانایی‌های پارادوکسی است؛ زیرا خویشتن خواهان پیوند تقابل‌هاست؛ از یک سو چنان مشخص و معین است که می‌تواند چکیده و خلاصهٔ کلیت بشری باشد و از سوی دیگر، چنان نامعین که ماهیت توصیف‌ناپذیر این کلیت را فرابنماید. خویشتن یگانگی و جاودانی، فردی و کلی را در هم می‌آمیزد. با آن که یک هم‌بافتهٔ متضاد واقعی است، چنان نیست که فی‌نفسه متناقض باشد. وی تأکید می‌کند که حقیقت نهفته در خویشتن و اتحاد شگفت‌آور خیر و شر، مستتر در این پارادوکس است» (همان: ۶۵). کهن‌الگوها از جمله کهن‌الگوی خویشتن که نماد جامع تمامی

ناخودآگاه است، یک اثر دوارزشی است و «تنها جنبه‌های روشن نداشته، بل جنبه‌های تاریک هم دارد. این جنبهٔ دوگانه هم می‌تواند موجب تحول جان‌بخش شخصیت شده و هم سبب تحجر و مرگ جسمانی شوند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۴).

۲- تحلیل داده‌های پژوهش

کهن‌الگوی خویشتن به این دلیل «نمودگار کلیت انسان و غایت رشد اوست» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۶) که از دیدگاه اسطوره‌شناسان «فقط نخستین ظهور هر چیز، معنی‌دار و معتبر است نه تجلیات پیاپی آن» (الیاده، ۱۳۸۶: ۴۳) و یادآور «اسطورهٔ کمال روز ازل و فضیلت سرآغاز است» (همان: ۷۰). خویشتن در روان‌شناسی یونگ دارای مصداق‌های گوناگون است که در این بخش، برخی از مصداق‌های آن که در *منطق‌الطیر* به کار رفته است، تحلیل می‌گردد. «در انسان یک سرنمون تمامیت مطرح است که به خودی خود در نمادهایی چون تثلیث، دایره، ماندالا و ... نمایان می‌شود. تمامیت در بردارندهٔ وحدت اضداد است؛ زیرا اگر اضداد در نماد نمی‌گنجیدند، آن نماد، نماد تمامیت نمی‌بود» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳۲). فرایند فردیت یا سیر تکامل شخصیت در *منطق‌الطیر* در یک سیر ماندالایی از ذره تا جهان و از سی‌مرغ (من) تا سیمرغ (خویشتن)، یعنی از جزء به کل پرداخته است.

۱-۲- جهان آفرینش و ذره

عطار در ابیات آغازین *منطق‌الطیر* به توصیف ذره می‌پردازد. این ذره در عین حال که رمز سالک (جهان صغیر) است، به عنوان مادهٔ اولیه در آفرینش جهان (جهان کبیر) نیز اشاره دارد[1] که زیباترین و جامع‌ترین آن‌ها بیت پارادوکسی معروف زیر است که در حکم فضاسازی و حکایتگر نتیجهٔ *منطق‌الطیر* است.

در چنین بحری که بحر اعظم است		عالمی ذرّه است و ذرّه عالم است

(عطار، ۱۳۸۹: ۲۳۹)

بیت مذکور دارای دو تصویر پارادوکسی است؛ ذره یا مادهٔ اولیه که رمزی از خویشتن است و عالم که آن هم یک ماندالا و نماد خویشتن است؛ زیرا «در میان جلوه‌های اساطیری «خویشتن»، اغلب تصویر جهان را مشاهده می‌کنیم و در بسیاری از تصویرها انسان بزرگ را می‌بینیم که در میان یک دایره (ماندالا) قرار گرفته است؛ کلمه‌ای (دایره‌ای جادویی) که معرف نمادین هستهٔ اصلی روان است و جوهر آن بر ما معلوم نیست» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۲). حتی «اقوام بدوی هم انسان بزرگ خویشتن را نه در قالب یک موجود بشری بلکه به شکل یک «ماندالا» می‌دانند» (همان) و عالم بزرگترین ماندالا است. بیت از دیدگاه وحدت وجودی یادآور این اندیشهٔ عرفانی است که جهان صغیر برابر است با جهان کبیر و از دیدگاه علم بیانگر آن است که ویژگی‌های جهان ماکروسکوپی برابر است با ویژگی‌های جهان میکروسکوپی.

علم نیز نظر عطار را تأیید می‌کند: «آغاز کائنات به شکل یک اتم آغازین بود و کائنات از آن تاریخ به بعد همواره در حال گسترش است» (برایسن، ۱۳۸۸: ۱۷۰) و «ذرات در حکم مادهٔ اولیه‌ای است که کل جهان از آن به وجود آمده است» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۴۵). اما ذرهٔ اولیه و اتم آغازین در اساطیر هند به تخم زرین و در اساطیر زرتشتی، چینی، یونانی و ... به تخم مرغ نخستین تعبیر می‌شود.

«مشهورترین اسطورهٔ 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). «در اساطیر زرتشتی و بسیاری از اسطوره‌های یونانی آمده است که تخم مرغ نخستین به دو نیمه شد و زمین و آسمان پدید آمد...» (بهار، ۱۳۸۶: ۴۸). «در اسطورهٔ چینی در ابتدا یک تخم کیهانی وجود داشته است. نیمه بالایی پوستهٔ تخم مرغ به آسمان و نیمهٔ پایینی به زمین بدل می‌شود» (کاکو، ۱۳۸۹: ۱۴).

یونگ می‌گوید: «تخم یعنی مادهٔ اولیه‌ای که روح دنیا در آن محبوس است. از تخم، عقاب یا سیمرغ (نماد خود) بیرون می‌آید و پرواز می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۶۱). تخم به شکل دایره است و «دایره نماد روح است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۷۹) و نماد خویشتن. بدین وسیله میان مادهٔ

اولیه (ذره یا تخم) و سیمرغ یا روح جهان (نماد خود) ارتباط برقرار می‌شود؛ یعنی روح دنیا در قالب سیمرغ در ذرهٔ اولیه نهفته است. همچنین بحر در بیت مذکور، نماد ناخودآگاهی است و یکی از نقاط بسیار مناسب برای پیدایش محتویات ناخودآگاه است (یونگ، ۱۳۸۹: ۷۶)

شاعر به نحو بارزی پارادوکس و تقابل اضداد و جنبهٔ دوگانهٔ «خویشتن» را بارها در قالب وحدت ذره و جهان نشان داده است؛ تقابلی که فی نفسه متناقض نیست، زیرا از یک طرف «عناصر متضاد همگی در خویشتن با یکدیگر متحد می‌شوند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۷) و از طرف دیگر، «خویشتن» خواهان پیوند تقابل‌هاست. شاعر در مقدمهٔ *منطق‌الطیر*، بیت مشهور تقابلی علمی- عرفانی «عالمی ذرّه است و ذرّه عالم است» را به عنوان پیش‌زمینهٔ ایدهٔ خلاقانهٔ «سی-مرغ مقابل سیمرغ» برای نتیجهٔ داستان تصویر کرده و در این راستا برای تبیین بهتر ایدهٔ تقابل از آرایهٔ ادبی طرد و عکس استفاده نموده است؛ همان‌طور که نتیجهٔ داستان *منطق‌الطیر* نیز از این تقابل‌ها شکل می‌گیرد؛ به طوری که می‌توان گفت که بیت ۴۲۶۵ (بود این یک آن و آن یک بود این) در نتیجهٔ داستان برابر است با بیت مذکور (۲۳۹) در آغاز داستان. این تقابل‌ها در قالب یک پارادوکس عرفانی در شعر عطار به شکل‌های گوناگون در تصویر جهان به عنوان بزرگترین ماندالا (نماد خویشتن) آمده؛ به طوری که وی هستی را «نیست هست آمده» نیز توصیف نموده است:

گفت کاین هر دو جهان بالا و پست		قطره‌ای آب است نه نیست و نه هست
(عطار، ۱۳۸۹: ۲۷۱)

هستی و نیستی ما بنماید		ما مگر نیستِ هست آمده‌ایم
(عطار، ۱۳۸۸: ۵۸۷)

همان طور که اسطوره‌شناسان و فیلسوفان نیز در این باره اعتقاد دارند که «این جهان مادی در تحلیل نهایی چیزی به نام جهان در معنی واقعی کلمه را تشکیل نمی‌دهد، بلکه به صورت نیستِ هستی‌نما، نمونهٔ اعلایی است از غیر واقعی» (الیاده، ۱۳۹۰: ۱۰۱). در نظریهٔ مثل افلاطون نیز «عالم ظاهر حقیقت ندارد. اما عدم هم نیست، نه بود است و نه نبود» (فروغی، ۱۳۸۹: ۱۹).

در تعبیر پارادوکسیِ «نیستِ هست آمده» می‌توان تقابل «ذره و عالم» و «سی‌مرغ سایه‌ای مقابل سیمرغ حقیقی» را مشاهده نمود که همگی نماد خویشتن هستند؛ همان‌طور که این پارادوکس در «اوروبوروس (اژدهایی) که خود را خلق و نابود می‌کند و مظهر مادهٔ اولیه (جهان) است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۱) نیز دیده می‌شود. اگرچه «خود» الگوی وحدت اضداد است، با آن تقابل‌ها برمی‌خیزد. «در ناخودآگاه به ویژه در الگوی وحدت یعنی «خود» همانند بطن الوهیت، تقابل اضداد به حالت تعلیق درمی‌آید ولی به محض ظهور ناخودآگاه، جبهه‌گیری‌ها مانند زمان آفرینش آغاز می‌شود» (همان: ۴۴).

۲-۲- داستان سفر پرندگان و کهن‌الگوی خویشتن

بعد از مقدمهٔ *منطق‌الطیر* که در آن به‌کرّات از توصیف ذره و جهان، ذره و سالک و ... سخن به میان آمده است، در داستان سفر مرغان هم، مواردی مانند اجتماع مرغان، انتخاب شهریار، رهبری هدهد، پرسش مرغان، سفر مرغان و تجلی سیمرغ بر سی‌مرغ مشاهده می‌شود که همگی از منظر تحلیل و بررسی با کهن‌الگوی خویشتن قابل تأمل است؛ زیرا فرایند فردیت و سیر تحول شخصیت مرغان یا سالکان را بیان می‌کند که به کمک آزمون‌های رازآموز و با گذر از فرایند فردیت، یعنی من (سی‌مرغ) به تمامیت روحی یا خویشتن (سیمرغ) می‌رسند و از نظر یونگ، این رشد از قابلیت‌های فطری انسان است.

۱-۲-۲- اجتماع مرغان و کمال گروهی

«کمال گروهی سالکان» در منطق‌الطیر در قالب اجتماع مرغان دیده می‌شود؛ به طوری که مرغان به صورت گروهی و دسته جمعی (هزاران مرغ) سفر کمالی خود را برای رسیدن به بارگاه سیمرغ آغاز می‌کنند؛ سفری که در جستجوی «پدیده‌ای پیشین» و «در حالتی ناآگاهانه» از «لایه‌های وراشخصی» و فی‌البداهه شکل می‌گیرد.

مجمعی کردند مرغان جهان آنچه بودند آشکارا و نهان

(عطار، ۱۳۸۹: ۲۶۲)

یونگ می‌گوید: «وجود لایه‌های وراشخصی در ناخودآگاه مستلزم تجلی ویژگی‌های مشابه در همهٔ افراد بشر است. محتویاتی از این دست چیزی جز همان اندیشه‌های جمعی عارفانه نیست که لوی برول وصفش را داده است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۰). «وحدت راستین نه در یک فرد که در جمع است که یونگ آن را نوعی همانندی محدود در ناآگاهی مشترک توصیف می‌کند» (همان: ۱۳) و «لوی برول آن را اشتراک عرفانی نامیده است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۴) و «به پاس ارزش احساس جمعی است که برول نمودهای جمعی (هم‌ذات‌پنداری مردمان ابتدایی با قبیله و عالم هستی) را عارفانه می‌خواند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳ و ۱۷۰). از طرف دیگر، اجتماع مرغان و کمال گروهی سالکان برای یکی شدن با سیمرغ بیانگر آن است که ما جزئی از یک کل هستیم؛ یعنی یادآور این اندیشهٔ عرفانی است که جهان صغیر همان جهان کبیر است که عطار به شیوه‌ای ابتکاری آن را «عالمی ذرّه است و ذرّه عالم است» تعبیر نموده است. «یونگ می‌گوید این قدرت شگرف آرکی‌تایپ‌ها از این احساس که ما جزئی از یک کل هستیم به وجود می‌آید» (همان: ۲۴) و بدین ترتیب در این سفر تمثیلی، سی مرغ (جزء) به سیمرغ (کل) می‌رسند و به کهن‌الگوی خویشتن (خود برتر) می‌پیوندند. «سیمرغ در *منطق‌الطیر* عطار یکی از نمادهای برجستهٔ ادبیات عرفانی و نمونهٔ اعلای اتحاد صورت و محتواست. محتوای اتحاد جزء با کل در این سیمرغ متبلور شده است» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۶۶)؛ همان طور که یونگ معتقد است که تمامیت (خویشتن) در بر دارندهٔ وحدت اضداد است. به همین دلیل سبب می‌شود که «فردی و کلی» (سی‌مرغ و سیمرغ) در هم بیامیزد؛ زیرا «اضداد تکمیل‌کنندهٔ هم و کلید پویایی شخصیت بشری است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۷۶).

۲-۲-۲- انتخاب شهریار

اجتماع بزرگی از مرغان تشکیل می‌شود و مرغان هدف این اجتماع را انتخاب شهریار برای خود بیان می‌کنند.

جمله گفتند این زمان در روزگار		نیست خالی هیچ شهر از شهریار
(عطار، ۱۳۸۹: ۲۶۲)

«آرتور هوکارت (A. Hocart) محقق و مردم‌شناس انگلیسی، در کتاب *شهریاری*، مراسمِ بر گاه نشستن شهریاران را در میان اقوام متمدن و بدوی مورد بررسی قرار داده است و این مراسم را با آیین‌های راه و رسم‌آموزی که نوعی تولد جدید محسوب می‌شود، مقایسه کرده است؛ مثلاً در نزد بومیان فوجی (در اقیانوسیه)، مراسم انتصاب رئیس قبیله آفرینش عالم نامیده می‌شود. بدین معنی که می‌خواهد زمان ازلی را همراه با وفور و فراوانی بی حد و حصر به زمان حال برگرداند» (الیاده،۱۳۹۰: ۸۸) و «تقریباً در همه جای جهان آغاز سلطنتی جدید در میان یک قوم با تجدید تاریخ گذشتهٔ آن قوم و یا حتی با تجدید تاریخ جهان یکسان انگاشته شده است» (همان:۹۱)؛ زیرا «در آیین تکوین عالم، نخستین خلقت عالم تکرار می‌شود و از این رهگذر، برکت وفور نعمت اولیه دوباره فرا چنگ می‌آید» (الیاده، ۱۳۸۶: ۵۴).

با توجه به آن که «سرنمون خویشتن عمیقاً به نمادهایش وابسته است، به خصوص به نماد ماندالا» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۴) و جهان هم بزرگترین ماندالا و نماد خویشتن است، بدین وسیله می‌توان میان انتخاب شهریار و کهن‌الگوی خویشتن (تجدید آفرینش جهان) ارتباط برقرار کرد.

همچنین «شکل انسانی، تنها یکی از بی‌شمار نمودهای خویشتن است. حضرت آدم، کیومرث پارسی و پوروشای هندو نمونه‌هایی از آن هستند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۰۱) شهریار و یا هر شخصیت قدرتمند از نمادهای پیر خردمند و مظهر «خویشتن» است. نکته‌ای که یونگ در عبارت فوق به آن اشاره کرده آن است که نمودهای خویشتن بی‌شمار اما حقیقت (خود مثالی) یکی است. این امر همان است که عرفان اسلامی می‌گوید: راه‌های معرفت الهی بی‌شمار است، اما حقیقت یکی است. عطار این ایدهٔ عرفانی را در ترکیب سی‌مرغ که بیانگر نمودهای بی‌شمار معرفت الهی در مقابل سیمرغ که نماد یگانگی خویشتن و حقیقت است، به کار برده است.

۳-۲-۲- هدهد

در این سفر، هدهد نقش پیر و راهنما را بر عهده دارد. در روان‌شناسی یونگ، پیر دانا «در هیئت معلم، استاد و یا هر شخصیت صاحب اقتدار ظاهر می‌شود» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۱). هم اوست که از همه چیز با خبر است؛ از مشکلات بین راه تا مقصد نهایی و خود سیمرغ. به

همین دلیل پاسخگوی پرسش مرغان است. راهنما که «نماد کهن‌الگوی پیر خردمند و تجسم کهن‌الگوی خود است (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۹۹) و «مظهر سرنمون روح، تفکر، شناسایی و تیزبینی است و نمادی است از خصلت روحانی ناآگاهمان» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۱)، آن‌گاه پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست خود به‌تنهایی این نیاز را برآورد» (همان: ۶۱). هدهد در *منطق‌الطیر* هم درست در چنین زمان-های حساسی ظاهر می‌شود و با دانش و درون‌بینی خود به کمک مرغان می‌آید. او که خصلت روحانی سالکان (اسرار کهن) آگاه را دارد، آمده است تا سالکان را به تمامیت و غایت رشد برساند.

۴-۲-۲- سفر مرغان

یکی از مضامین مشهور در ادبیات جهان، اسطورهٔ سفر قهرمان است که جوزف کمبل به طور مفصل به واکاوی آن پرداخته است. «قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیان‌گذار چیزی است: یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه یا شیوهٔ تازه‌ای از زندگی که برای دست یافتن به آن باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست و جو بپردازد» (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۰۶). از نظر وی، «یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند. با نیروهای شگفت در آنجا روبرو می‌شود و به پیروزی قطعی می‌رسد و در نهایت به جای اول خود برمی‌گردد» (همان: ۴۰). در این سفر، «جای اول مرغان» همان «جای اول ازلی» یا «عالم مثالی» است. «سرنمون‌ها صورت‌های نوعی و کلی دریافت‌اند که در هیئت تصاویر ازلی، انباشته از معنا و قدرت بسیار پدیدار می‌شوند؛ تصاویری که بر الگوی جمعی رفتار ما تأثیری شگرف می‌نهند و برای ما رستگاری به ارمغان می‌آورند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶). به همین دلیل از نظر یونگ «کار اصلی اسطورهٔ قهرمان انکشاف «خودآگاه خویشتن» است» (یونگ، ۱۳۸۹ :۱۶۴) و تنها اوست که انسان را به غایت رشد می‌رساند.

در این داستان، قهرمانان به دنبال شهریاری تازه (سیمرغ) و در جایگاهی تازه به نام کوه قاف هستند تا در آن به کشف خودآگاه خویشتن دست یابند؛ زیرا حرکت آن‌ها به منزلهٔ «تکرار

کار آفرینش» است که در «هیئت تصاویر ازلی» با کشف یک سرزمین تازه پدیدار می‌شود. «برای مردم اسکاندیناوی، کشف و گشودن یک سرزمین جدید، معادل بوده است با تکرار کار آفرینش» (الیاده، ۱۳۹۰: ۹۱). همچنین سفر مخاطره‌آمیز مرغان برای رسیدن به جایگاهی تازه در کوه قاف، شهریاری تازه به نام سیمرغ و سرگردانی در بیابان‌ها نماد یافتن راهی به سوی مرکز و خود، یعنی رسیدن به مرکز هستی خویشتن است که به آن اشاره خواهد شد.

نکتهٔ مهمی که در سفر مرغان مشاهده می‌شود آن است که در این سفر مبدأ و مقصد یکی است؛ زیرا مبدأ سفر حرکت از خود (سایه‌ای) و بازگشت به خود (مثالی) است؛ یعنی حرکتی دایره‌ای و ماندالایی را سیر می‌کنند؛ مانند ابتدایی‌ترین شکل آرکی‌تایپ که بدان «اوروبوروس» می‌گویند که علاوه بر تمامیت، بیانگر ابدیت و جاودانگی است؛ زیرا «در غالب تمدن‌ها، ابدیت به شکل دایره تصویر می‌شود» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۷۷).

همچنین از آنجا که «هر یک از ما در بر گیرندهٔ کل کائنات است، به گفتهٔ عرفا به جای جستجوی واقعیت روحانی در «آنجا»، «آنجا» را باید در «خود» جست» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۳۶۵). به همین دلیل، این سفر شکلی دایره‌وار دارد.

۵-۲-۲- پرسش مرغان

جملهٔ مرغان چو بشنیدند حال سر به سر کردند از هدهد سؤال

(عطار، ۱۳۸۹: ۲۸۰)

آنچه در این میان اهمیت دارد، سؤالی است که مرغان از هدهد می‌کنند و در جستجوی یافتن «نسبت خویشتن» با سیمرغ هستند.

نسبت ما چیست با او راز گوی زان که نتوان شد به عیا رازجوی

گر میان ما و او نسبت بدی هر یکی را سوی او رغبت بدی

(همان: ۲۸۰)

هدهد که نماد خصلت روحانی ناآگاهمان است، این گونه پاسخ می‌دهد:

سایهٔ خود کرد بر عالم نثار گشت چندین مرغ هر دم آشکار

هـــر چـــه اینجـــا ســـایه‌ای پیـــدا شـــود		اول آن چیـــز آشـــکار آنجـــا شـــود
(همـــان: ۲۸۱)

«آنجا» حاوی تصاویر ازلی است؛ تصاویری کـه بـر الگـوی جمعـی رفتـار مرغـان تـأثیری شگرف نهاده و آن‌ها را وادار به این سفر نموده تا به «رستگاری و انکشاف خویشـتن» برسـند. در همین مورد، در *بندهش* و *ویسپرد* در پیدایش جهان آفرینش آمده اسـت: «هـر تصـویری در جهان دارای دو جنبه است؛ جنبهٔ مینوی و جنبهٔ دنیوی» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۳۷ و *ویسپرد*، بند یکم، کردهٔ یکم). همین نکته از نخستین اصول کلی فلسفهٔ پارس و حکمت‌الاشراق سـهروردی است که عیناً در فلسفهٔ افلاطون آمده است و در فلسفه آن را مُثُل افلاطونی می‌نامند که بنـا بـر تصریح شیخ اشراق، افلاطون آن را از حکمت و فلسفهٔ پارسیان گرفته است» (نک: سـهروردی، ۱۳۷۷: ۸).

یونگ در این باره می‌گوید: ««خویشتن» در مقام «پدیده‌ای پیشین و ماقبل تجربـی» در همـه کس حضور دارد؛ جاودانه و ورای تولد و مرگ فردی؛ ولی به حکم قانون در حالتی ناآگاهانـه» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۷). در این سفر، مرغان با راهنمایی هدهد در جست و جوی حقیقت وجودی خویشتن به عنوان یک «پدیدهٔ پیشین» که عطار در قالب «اسـرار کهـن» از آن یـاد مـی‌کنـد، بـا «کهن‌الگوی خویشتن» نسبت یافتند و همین امر، سبب ترغیب زمینهٔ سفر مرغان می‌شـود؛ زیـرا «یکی شدن با زمان ازلی به شخص نیرویی مینوی می‌بخشد که هدف آن تولد نمـادینی دوبـاره است» (الیاده، ۱۳۸۸: ۸۲).

چون همه مرغان شنودند این سـخن		نیـــک پـــی بردنـــد اســـرار کهـــن
جملـه بـا سـیمرغ نسـبت یافتنـد		لاجـــرم در ســـیر رغبـــت یافتنـــد
(عطار، ۱۳۸۹: ۲۸۴)

همچنین در بیت زیر، هدهد خردمند به تصویر ازلی در قالب «صورت الهی» اشاره دارد کـه از نظر یونگ «صورت الهی، همان «خویشتن» است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۴).

صورت مرغان عالم سربه‌سر سایهٔ اوست این بدان ای بی‌خبر

(عطار، ۱۳۸۹: ۲۸۱)

۶-۲-۲- سیمرغ

«پرندگان معرف روحانیت هستند» (یونگ، ۱۳۹۲: ۹۷) و «تمثیل روح به پرنده با قصیدهٔ عینیه و *رسالهٔ الطیر* ابوعلی سینا به ادب پارسی راه یافته است. وی اولین فیلسوف اسلامی است که آمدن روح از عالم افلاک و قرار گرفتنش در کالبد خاکی و معراج آن از عالم خاک به سوی افلاک را با تمثیل پرواز مرغ و عبور او از کوه‌ها بیان کرده است» (رسمی، ۱۳۹۱: ۴۶) و «در یونان باستان، نخستین حکیمی که داستان پرواز روح را عنوان کرد، پارمنیدس فیلسوف و شاعر یونانی است که از معراج روحانی خود سخن گفته است» (خراسانی، ۱۳۷۰: ۲۸۴).

همان طور که ذکر شد، قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیان‌گذار چیزی تازه است و برای رسیدن به آن، سفری مخاطره‌آمیز را به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه آغاز می‌کند. در این سفر داستانی، «چیز تازه» همان سیمرغ است که مرغان با آن، در «حالتی ناآگاهانه» نسبت دارند که توسط «هدهد، نماد خصلت روحانی ناآگاهمان» به حالت «آگاهانه» تغییر می‌یابد.

هدهد مرغان را به صورت دسته‌جمعی دعوت می‌کند تا سفر کمالی خود را برای رسیدن به بارگاه سیمرغ (خویشتن) آغاز کنند؛ زیرا «خویشتن معمولاً به صورت یک حیوان نمادین نمود پیدا می‌کند و طبیعت غریزی ما و پیوند آن با محیط را نمادین می‌کند. درست از همین روست که در اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان با بی‌شمار حیوانات یاری‌دهنده برخورد می‌کنیم» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۱۰). «پرندگان به طور کلی عبارت‌اند از افکار و اندیشه‌های مکاشفه‌ای. سیمرغ مانند عقاب و کلاغ از مظاهر کاملاً شناخته‌شده در کیمیاگری است. تمام این نمادها مافوق خودآگاهند و ما آن را «خود» می‌نامیم» (همان: ۲۶۰). در این داستان، سیمرغ نماد «خود» است که از ناخودآگاهی «شب نخست» و ازلی برآمده است؛ زیرا در آغاز داستان *منطق‌الطیر*، سیمرغ ابتدا در چین و نیم‌شب ظاهر می‌شود که یادآور همان «نسبت» و «پدیدهٔ پیشین» به نام «خویشتن» است و بدین وسیله «نمونهٔ ازلی را تکرار و تقلید می‌کنند» (الیاده، ۱۳۷۴: ۴۹).

ابتدای کار سیمرغ ای عجب جلوه‌گر بگذشت بر چین نیم‌شب
(عطار، ۱۳۸۹: ۲۶۵)

«شب نماد ناخودآگاه، یعنی هنگامی است که آستانهٔ خودآگاهی پایین است و نمایه‌های ناخودآگاه می‌توانند از ورای آن بگذرند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۷۳) و چین در عرفان نماد دنیا و در روان‌شناسی یونگ، «نمایانگر جنبه‌های ناخودآگاه، زمینی و غیر آسمانی است» (همان: ۴۶۱). «این شب که همان شب مراقبه است، روح انسان را که از شب نخست نیمه‌تمام مانده، به خداوند متوسل می‌سازد تا با وی و در وی تمامیت کامل (خویشتن) حاصل گردد. بنابراین، جان آدمی ناگزیر رنج بسیار می‌برد تا به انوار الهی واصل گردد» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۴۴).

شد جهان بی‌حجابی آشکار پس ز نور النور در پیوست کار
(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۵)

«شب، ذات الهی است که بی‌رنگ و فناکنندهٔ همهٔ پدیده‌های مدرکه و حیرت قدسی عقل در برابر جلال دست‌نیافتنی هویت الهی است» (شایگان، ۱۳۸۴: ۲۵۸).

۱-۶-۲-۲- عدد سی در سی‌مرغ

به نظر می‌رسد بر اساس اندیشهٔ یونگ، میان عدد سه و سی - که مضرب آن است - ارتباطی وجود دارد؛ زیرا وی به ارتباط میان اعداد و مضرب آن‌ها اعتقاد دارد و در آثارش بارها به آن‌ها اشاره می‌کند.

«عدد سه نماد صلاح و کمال و اتمام است. به همین دلیل است که در مرحلهٔ نخستین، خدایان به صورت تثلیث ظهور کرده‌اند» (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۹۷). در آیین مسیحیت، تثلیث «ابن - اب - روح القدس» نمایان است. در آیین زرتشتی به دو تثلیت «اهورامزدا – سپندمینو – انگره-مینو» و «اهورامزدا – زروان – اهریمن» برمی‌خوریم (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۰: ۸) زرتشتیان اهمیت ویژه‌ای برای عدد سه قائل‌اند. در این آیین، آتش بر سه گونه بوده و هر آتشی را سه بار تطهیر می‌کنند (بهار، ۱۳۷۵: ۱۳۷).

از نظر یونگ، «در تفکر جمعی، عدد سه و هفت ارزش عالی و مقدسی دارند» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۱۱)؛ زیرا «عدد سه خیر اعلی و مکاشفهٔ انسان است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۹۳). همان طور که یونگ ارتباط نزدیکی میان عدد سی و دو و تثلیث (سه) قائل است و آن را به حکمت منتسب دانسته است (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۶۶)، ارتباط نزدیکی میان عدد سه و سی در سی‌مرغ هم 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. لازم به ذکر است که «تثلیث (سه) از نمادهای خویشتن» (مورنو، ۱۳۹۲: ۹۹) «و به همان اعتبار و اهمیت صورت الهی‌اند» (همان: ۶۳). با توجه به آن که فیثاغورثیان «عدد را اساس عالم می‌دانستند» (هالینگ دیل، ۱۳۸۷: ۹۵) و به همین دلیل «عدد را الهی می‌انگاشتند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۸)، اهمیت این عدد بیش از پیش در ارتباط با عالم به عنوان بزرگترین ماندالا نمایان می‌شود.

۳-۲- هفت وادی *منطق‌الطیر*

هفت با هفت آسمان، هفت ستاره، هفت جهان و هفت افلاک و ... در ارتباط است که تداعی‌کنندهٔ آسمان و آفرینش عالم است. عدد هفت از نظر شکل هندسی (۷) در ردیف شکل‌های منحنی است که دایره زیرمجموعهٔ آن محسوب می‌شود. از آنجا که آسمان، عالم و دایره هر کدام در حکم یک ماندالا هستند، با خویشتن در ارتباطند.

فیثاغورث و پیروانش اعتقاد داشته‌اند که جهان بر اساس اعداد ساخته شده است و به همین دلیل اعداد در نظر آن‌ها مقدس بود. «از نظر افلاطون، اعداد مظهر هماهنگی عالم‌اند و از نظر ارسطو، عدد منشأ و جوهر همه چیز است» (حسن‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

برای فیثاغورثیان، عدد هفت مفهوم ویژهٔ 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 کامل محسوب می‌شدند، از این رو عدد هفت به عنوان مجموع سه و چهار برای آن‌ها عدد مقدسی بود. «از پیوستن مثلث و مربع که آسمان و زمین هستند، دایره به

وجود می‌آید که نماد هستی است. از این رو هفت، دایره را نیز القا می‌کند که نماد هستی، کمال، آفرینش، الوهیت، تولد و مرگ است» (شایگان‌فر، ۱۳۹۰).

بحث از آفرینش جهان در شش روز در هفت مورد از آیات قرآن *مجید* آمده است: «پروردگار شما خداوندی است که آسمان‌ها و زمین را در شش روز آفرید» (اعراف، ۵۴). بنابراین، روز یا مرحلهٔ هفتم، زمان کمال آفرینش است که به عقیدهٔ مسلمانان به جمعه تعبیر می‌شود که روز استراحت است.

کتاب مقدس نیز در این باره چنین می‌گوید: «با فرارسیدن روز هفتم، خدا کار آفرینش را تمام کرده و روز هفتم را برکت داده، آن را مقدس اعلام فرمود» (*کتاب مقدس*، سفر پیدایش، باب دوم، بند ۱ـ۳). بنابراین هفت عدد عالم و کمال آفرینش است.

از دیرزمان، عدد هفت مظهر الوهیت هفت سیارهٔ منظومهٔ شمسی بوده است (یونگ، ۱۳۹۲: ۹۶). هفت عبارت از هفت مرحلهٔ دگرگونی است (همان: ۱۱۱) و بالاترین درجه و لذا در آیین تشرف و عرفان غایت آمال نامیده می‌شود (همان: ۹۳). «اگر این تعبیر که هفت دقیقاً معرف بالاترین مرحلهٔ اشراق است درست باشد، می‌توان نتیجه گرفت که روند تکامل ضمیر ناخودآگاه فردی به پایان رسیده و در مرحلهٔ بعد، ناخودآگاهی جمعی است که باید شکوفا شود» (همان: ۹۴).

شاید به همین دلیل است که عطار در *منطق‌الطیر* با ورود سی‌مرغ به وادی هفتم، آن همه مردانگی‌ها و تحمل سختی‌ها را کافی نمی‌داند و معتقد است که «سیر و سلوک شما در وادی ذات و صفات ما حقیقتی نداشته و سیر شما سیری مجازی بوده است و در خواب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۷۶۲)؛ یعنی فنای شما افعالی بوده است نه سیر در وادی صفات و ذات الهی. «برخی عرفا فنا را بر دو قسم دانسته‌اند: فنای ظاهری، فنای افعال است که نتیجهٔ تجلی افعال الهی است و صاحب این فنا مستغرق بحر افعال الهی شود. اما فنای باطن فنای صفات و ذات است. چنان وجود حق بر او مستولی شود که باطن او از جملهٔ وساوس فانی گردد» (سجادی،

۱۳۸۹: ۶۲۸)؛ همان طور که در نتیجهٔ این داستان، سیمرغ به عنوان فعل الهی بر سی‌مرغ تجلی نمود و آنها در فعل الهی غرق شدند نه در صفات و ذات الهی.

این همه وادی که از پس رفته‌اید وین همه مردی که هرکس کرده‌اید
جمله در افعال ما می‌رفته‌اید وادی ذات و صفت را خفته‌اید
(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۷)

۴-۲- کوه قاف و نماد مرکز

در این سفر روحانی، مقصد، کوه قاف است که جایگاه سیمرغ در آن قرار دارد. «بلندی بیانگر بالندگی خودآگاه است و کوه غالباً محل الهام است که در آن تغییر و استحاله می‌تواند روی دهد» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۶۰).

هست ما را پادشاهی بی‌خلاف در پس کوهی که هست آن کوه قاف
(عطار، ۱۳۸۹: ۲۶۳)

«قاف کوهی افسانه‌ای که گویند محیط بر عالم است. بعضی‌ها گفته‌اند آن سوی قاف عالم-هاست که جز خدای هیچ کس نداند. برخی عقیده داشتند در آن سوی قاف مرزهای آخرت است» (مقدسی، ۱۳۷۴: ۲۹۸). زیرا سی‌مرغ در جهان دیگر و کامل‌تری (جهان بی‌حجابی) با سیمرغ متناظر خود دیدار کرده‌اند و «نور همواره تداعی خودآگاه است و نور اصیل و شریف اشراق است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۲۷ و ۲۴۰).

از طرفی، «گذر از کوه نماد گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر است. از این رو بالا رفتن و صعود از کوه نه تنها برای رسیدن به قداست است، بلکه گذر روح از دنیا را نیز تجسم می-بخشد» (راشد محصل، ۱۳۶۶: ۱۲۶) و از طرف دیگر، صعود از کوه اشاره به ارادهٔ دستیابی به «خودآگاه خویشتن» است (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۹۶) و بدین ترتیب، سی‌مرغ این‌جهانی با سیمرغ آن جهانی (خودآگاه یا صورت مثالی خود) دیدار می‌کنند.

هم ز عکس روی سیمرغ جهان چهرهٔ سیمرغ دیدند آن زمان
(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۶)

«جهان پیرامون ما اعتباری ندارد. جز آنچه توسط نمونه‌ای مینوی که الگوی آن است، بدان ارزانی شود» (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۴). «از موارد اعتقاد به نمونه‌های مینوی معابد و شهرها که نمادهای مرکز به شمار می‌آید، کوه مقدس است که آسمان و زمین در آنجا به هم می‌پیوندد، در مرکز جهان قرار دارد و محل تلاقی آسمان و زمین و دوزخ انگاشته می‌شود. بنا بر پنداشت-های ایرانی، کوه البرز در مرکز زمین جای دارد و به آسمان پیوسته است» (همان: ۲۸). «خلقت آدم که به عنوان عالم صغیر در نقطهٔ مقابل آفرینش جهان – عالم کبیر – قرار دارد، در نقطه‌ای میانه و در مرکز جهان صورت گرفته است» (همان: ۳۰). «در ایران پس از اسلام، البرز، در نام، به قاف دیگرگون شده است که آن نیز کوهی است نمادین و جایگاه سیمرغ است» (کزازی، ۱۳۸۶: ۳۸۸/۱).

در حقیقت، «سفرهای مخاطره‌آمیز پهلوانان برای به دست آوردن چیزهای شگفت، سرگردانی در بیابان‌ها، دشواری‌هایی که سالک در پی یافتن راهی به خود، به مرکز هستی خویشتن با آن‌ها مواجه می‌شود، همه دشوار و پرخطرند؛ چون در واقع حرکت به سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال است از موهوم به واقعیت و جاودانگی و از انسان به خدا» (الیاده، ۱۳۹۰: ۳۲)؛ زیرا «فرایند فردیت از نظر یونگ دارای دو جنبه است: پیراستن روح و کمال-پذیری» (مورنو، ۱۳۹۲: ۴۱) و همان‌طور که در سفر مرغان به آن اشاره شد، «ماندالاها در کانون خود الوهیتی در بر دارند. از نظر الیاده، هر فرد انسانی حتی به نحوی ناهشیارانه گرایش به سوی مرکز دارد و به سوی مرکز خاص خویش، جایی که در آن واقعیت یک‌پارچه و کل یعنی امر قدسی را می‌توان یافت. بدین سان وی ماندالاها را در پرتو ارتباط با اسطورهٔ مرکز مورد تفسیر قرار می‌دهد. ماندالاها در انسان مظهر یافتن خویشتن در دل واقعیت، در مرکز، جایی که خدایان سکنی دارند» (همان: ۱۳۲).

۵-۲- آیینه

عطار در پایان و نتیجهٔ *منطق‌الطیر* برای این که تناظر یک به یک سی‌مرغ و سیمرغ را بهتر نشان دهد، از تمثیل آینه استفاده می‌کند؛ همان‌طور که در آغاز داستان بارها به آن اشاره نموده است.

دیـدهٔ سـیمرغ‌بـین گـر نیسـتت دل چـو آیینـه منـور نیسـتت

(عطـار، ۱۳۸۹: ۱۰۹۶)

وی در نتیجهٔ *منطق‌الطیر* از جایگاهی سخن می‌گوید که دارای خاصیت آینه‌ای است و در ایـن جایگاه، هرکس فقط خودش را می‌بیند. چون سی‌مرغ بودند، در قالب سیمرغ در این آیینـه ظـاهر شدند؛ زیـرا «آینـه نمـاد اندیشـهٔ واقعـی درونـی» (یونـگ، ۱۳۸۹: ۳۲۰) و «مکاشـفه‌ای ناشـی از ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۵۶) و یکی از راه‌های ارتباط با خود است. بـه همـین دلیـل در ایـن آینه، سی‌مرغ اندیشهٔ درونی واقعی خود را در سیمرغ (خـود برتـر) مـی‌یابنـد و «عرفـا بـه یـاری مراقبه، همهٔ عالم را همچون آیینهٔ کمالات پروردگار می‌بینند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۵).

بـی‌زفـان آمـد از آن حضـرت خطـاب کآینـه سـت ایـن حضـرت چـون آفتـاب

چـون شـما سـی مـرغ اینجـا آمدیـد سـی در ایـن آیینـه پیـدا آمدیـد

گـرچـه بسـیاری بـه سـر گردیـده‌ایـد خـویش را بینیـد و خـود را دیـده‌ایـد

(عطـار، ۱۳۸۹: ۴۲۷)

«آیینه به عنوان دستگاه ضروری هدایت کنایه از خرد و استدلال است و مـی‌توانـد مـا را متقاعد سازد که خود را با ژرف‌نگری شناسایی کنیم و راهنمای اجتناب‌ناپذیری بـرای هـدایت انسان در دریاهای ناشناخته است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۵۴).

محو ما گردید در صد عزَ و ناز تا به ما در، خویش را یابید باز

(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۶)

در ابیات فوق به گونه‌های مختلف به سرنمون «خویشتن» اشاره شده است: در قالـب تکرار واژگان خویشتن، خویش، خود، آینـه و آفتـاب (خورشـید). خورشـید مظهـر چشـمهٔ زندگی و کلیت غایی انسان است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۲۰)؛ زیرا «دایره نماد خود است و بیانگر تمامیت روان با تمام جنبه‌هایش از جمله رابطهٔ میـان انسـان و طبیعـت. خـواه ایـن نمـاد در پرسـتش خورشـید باشـد یـا در شـکل مانـدالا و یـا در کـرهٔ اخترشناسـان» (یونـگ، ۱۳۸۹: ۳۶۵).

۶-۲- جهان قرینه‌ای[۲]

«مطابق روایت زروانی کیهان شناخت ایرانی، هر پدیده‌ای در گیتی نمونه‌ای مینوی و مثالی افلاطونی‌وار دارد که برین و ناپیداست. هر چیزی در جهان دارای دو جنبه است؛ جنبهٔ مینوی و جنبهٔ دنیوی. در برابر زمین خاکی ما، زمین مینوی والاتری قرار دارد که مظهر واقعیت راستین است» (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۰ و فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۳۷). عطار به فراوانی و وضوح، تفکر سایه‌ای و وهمی بودن جهان ملک و عالم محسوسات را در شعر عرفانی فارسی متداول نموده است که قرینهٔ یکدیگرند.

لوی برول در توصیف اندیشه‌های جمعی عارفانه می‌گوید: «ذهنیت ابتدایی، ذهن و عین را در آنِ واحد هم‌جنس می‌گیرد و هر دو را به یک صورت احساس می‌کند؛ گویی هر دوی آن‌ها از یک گوهرند یا در مجموعه‌ای از صفات مشابه سهیم‌اند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳). اگرچه عطار می‌گوید: «بود این یک آن و آن یک بود این»، اما در عین حال معتقد است که سی‌مرغ سایه‌ای و سیمرغ (صورت الهی) لزوماً عین هم نیستند؛ زیرا در جوهر متفاوت‌اند. شاعر در *منطق‌الطیر* تنها به ذکر لفظ «بیش و کم» اکتفا نموده، اما در دیوان اشعار به ذکر دلیل این تفاوت پرداخته است.

گرچه بود آن صورت سیمرغ ولیکن		چون جوهر سیمرغ به عینه نه همان است

(عطار، ۱۳۸۸:۶۰)

«یونگ بر آن است که از لحاظ علم روان‌شناسی نمی‌توان نماد خویشتن را از صورت الهی متمایز ساخت؛ زیرا هر دوی این مفاهیم از یک ماهیت و یک گوهرند. صورت الهی، همان «خویشتن» است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۴)، اما در عین حال معتقد است که «خویشتن هیچ‌گاه و به هیچ روی جای خدا را نمی‌گیرد، گرچه ممکن است پیمانهٔ فیض الهی باشد» (همان: ۱۳۹). بنابراین در این جایگاه هر کس خود را (صورت مثالی خود) می‌بیند نه خداوند را.

هر که آید خویشتن بیند در او		جان و تن هم جان و تن بیند در او

هیچ‌کس را دیده بر ما کی رسد؟ چشم موری بر ثریا کی رسد؟
(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۷)

«نمادهای خویشتن از یک سو، دال بر تمامیت روانی‌اند و از سوی دیگر عقیده در باب خدا را فرامی‌نمایند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳۲) که در این داستان، سیمرغ، نماد خویشتن صورت الهی تصویر شده است.

چون نگه کردند آن سیمرغ زود بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۶)

«لازمهٔ «خویشتن» جابه‌جایی مرکز روان‌شناختی انسان است؛ بدین معنا که مرکز ثقل وجود از من به خویشتن منتقل می‌شود و از انسان به خدا. پس من در خویشتن حل می‌گردد و انسان در خدا و همهٔ این‌ها حاصل دگرگونی نگرش‌ها و دگرسانی شخصیت است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۶). حل شدن من در خویشتن و انسان در خدا همان است که در عرفان فنا نامیده می‌شود و در *منطق‌الطیر* تنها من در خویشتن حل شده است؛ یعنی در صورت الهی و نه در وجود الهی.

گرچه بسیاری به سر گردیده‌اید خویش را بینید و خود را دیده‌اید
(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۷)

«یونگ به اصول خویش تا به آخر وفادار می‌ماند، از جمله به این اصل که جفت‌های هم-ستیز، همگی در ترکیب نهایی که سرنمون خویشتن نماد آن است، به وحدت می‌رسند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۸).

ور نظر در هر دو کردندی به هم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۶)

یونگ گفته است که «برای علم روان‌شناسی امکان ندارد به شیوه‌ای صرفاً مفهومی فرقی میان تصویر خدا و خود خدا تعیین کنند؛ زیرا حتی مفهوم خویشتن نیز نشان‌دهندهٔ چیزی است برین و استعلایی که در آن باب حتی علم تجربی نیز هرگز سخن درستی نتواند گفت» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۴۰). به همین دلیل عطار می‌گوید که «بود این یک آن و آن یک بود این» و «هر دو

یک سیمرغ بودی بیش و کم». به دلیل همین قرابت است که برخی محققان سیمرغ را نماد خدا دانستند نه صورت الهی.

بود این یک آن و آن یک بود این		در همه عالم کسی نشنود این

(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۶)

بیت مذکور همچنین تجربهٔ وحدت وجودی شاعر و یگانگی با کل کائنات را بیش از پیش نشان می‌دهد. از نظر یونگ، «علم روان‌شناسی ناگزیر به فرایند رشدی خاص روان آدمی (فرایند فردیت) می‌پردازد و این رشد از قابلیت‌های فطری انسان برمی‌خیزد و تنها زمانی تحقق می‌یابد که شخص به وحدتی یکپارچه و به یک کل تبدیل شود» (مورنو، ۱۳۹۲: ۳۶).

آن همه غرق تحیر ماندند		بی تفکر در تفکر ماندند

(عطار، ۱۳۸۹: ۴۲۶)

در بیت آخر *منطق‌الطیر* (۴۲۷۰)، مرغان از این شباهت فراوان و از این که با منطق عادی حاکم بر جهان جور درنمی‌آید، اظهار شگفتی کرده و غرق حیرت گشتند؛ از این که گویی هر کدام قرینه‌ی دیگری بودند و این قرینه بودن در بیت ۴۲۶۵ بیشتر مشهود است؛ زیرا سی‌مرغ خویش را سیمرغ کامل می‌دیدند؛ اما خود سیمرغ، سی‌مرغ به نظر می‌آمد؛ یعنی هر دو کاملاً قرینهٔ هم بودند و ابیات دیگر هم بیانگر آن‌اند که ابیات یک مسیر دورانی و ماندالایی را در این قرینه‌سازی طی می‌کنند که بیانگر روند تحول و تجلی تمامیت و کمال است؛ زیرا «روند تحول، سیری دوّار را نشان می‌دهد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۸) و «قرینه‌سازی نقطهٔ اوج پذیرش ناخودآگاه و ورود آن به تصویری کلی از دنیاست» (همان: ۲۲۲). بدین وسیله، عطار با این قرینه‌سازی پایانی، تصویری کلی از «آنجا» ارائه می‌دهد؛ از جایگاهی که جزء به کل (صورت الهی) پیوست.

از آنجا که داستان *منطق‌الطیر* در جستجوی شهریاری آغاز می‌شود تا مرغان به اوضاع بی‌نظم خود نظم بخشند؛

زان که چون کشور بود بی‌پادشاه		نظم و ترتیبی نماند در سپاه

(عطار، ۱۳۸۹: ۲۶۲)

این امر بیانگر یک «فرایند نمادین است که در بی‌نظمی آغاز می‌شود و با پیدایش سیمرغ به پایان می‌رسد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۶۴) که نماد خویشتن، تمامیت و تکامل است؛ زیرا «قانون تکامل، قانون کلی طبیعت است و کل نظم کیهان به سوی آگاهی که هدف غایی هر موجود است، تکامل می‌یابد» (مورنو، ۱۳۹۲: ۷۲) و این تکامل، تمامیت و آگاهی در *منطق‌الطیر* تنها رسیدن به یک نمونهٔ خداگونه به نام سیمرغ است و نه وجود الهی؛ زیرا بر اساس نظریهٔ فردیت یونگ، «در این مرحله، مرکز شخصیت از من به خویشتن منتقل شده است؛ یعنی به وحدت و تمامیت» (همان: ۴۳).

۳- نتیجه

کهن‌الگوی «خویشتن» بیانگر یک نمونهٔ خداگونه و یک نمودگار آغازین در آفرینش انسان است و رسیدن به این نمونهٔ خداگونه بیانگر غایت رشد اوست و عطار با کمک مصداق‌های گوناگون کهن‌الگویی در یک مسیر ماندالایی از ذره تا جهان، اجتماع مرغان و کمال گروهی سالکان، انتخاب شهریار، سی‌مرغ، سیمرغ، هدهد، سفر مرغان، پرسش مرغان، کوه قاف، هفت وادی، عدد سی، آینه، قرینه‌سازی و با استفاده از سیر ماندالایی و دایره‌ای سفر از خود (جزء) به خود مثالی (کل) و سیر دورانی ابیات به بیان نهایت رشد و تکامل انسان، همان چیز که عرفان از آن به مقام فنا تعبیر می‌کند، پرداخته است که یونگ از آن به «حل شدن من در خویشتن» تعبیر می‌کند. از نظر عطار، این فنا در افعال الهی است؛ زیرا سیمرغ به عنوان فعل الهی (یا صورت الهی) بر سی-مرغ تجلی نمود و آن‌ها تنها در فعل الهی غرق شدند نه در صفات و ذات الهی. در روان‌شناسی یونگ، این امر به «تکامل در ناخودآگاه فردی» تعبیر می‌شود و این رشد و تکامل از نظر یونگ از قابلیت‌های فطری انسان برمی‌خیزد که «فرایند فردیت» نام دارد.

یونگ مانند عطار معتقد است که خویشتن (سیمرغ) هیچ‌گاه و به هیچ روی جای خدا را نمی‌گیرد؛ گرچه ممکن است پیمانهٔ فیض الهی باشد. از آنجا که «صورت الهی» و «خود خدا» هر دو برین و استعلایی هستند، به دلیل همین قرابت، برخی محققان سیمرغ را نماد خدا دانستند نه صورت الهی.

گوناگونی مصداق‌های کهن‌الگوی خویشتن بیانگر آن است که نمودها (راه‌های معرفت) بی‌شمار است، اما حقیقت و خود مثالی (صورت الهی) یکی است و عطار این اندیشهٔ فلسفی – عرفانی – روان‌شناختی را در تمثیل سی‌مرغ نمود سیمرغ خلاصه نموده است که سیمرغ «خویشتن یا صورت الهی یا پدیدهٔ پیشین» سی‌مرغ است که ابتدا در «آنجا» یعنی در مرکز هستی آشکار شده و هدهد این راز ازلی را در قالب «اسرار کهن» فاش می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. رک: غلامپور، ۱۳۹۵.

۲. رک: غلامپور، ۱۳۹۲.

کتابنامه

قرآن مجید. ترجمهٔ الهی قمشه‌ای.

کتاب مقدس. ترجمهٔ قدیم.

اوستا. (۱۳۸۹). گزارش ابراهیم پورداود. تهران: پارمیس.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۴). *اسطوره و رمز در اندیشهٔ الیاده*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

_____ . (۱۳۸۶). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

_____ . (۱۳۸۸). *مقدس و نامقدس*. ترجمهٔ بهزاد سالکی. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

_____. (۱۳۹۰). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

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

بزرگ بیگدلی، سعید؛ پورابریشم، احسان. (۱۳۹۰) «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان «فرآیند فردیت» بر اساس نظریهٔ یونگ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. دورهٔ ۷. شمارهٔ ۲۳. تابستان. صص ۹–۳۸.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

برایسن، بیل. (۱۳۸۸). *تاریخچهٔ تقریباً همه چیز*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: مازیار.

تالبوت، مایکل. (۱۳۸۹). *جهان هولوگرافیک*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: هرمس. چاپ شانزدهم.

حسن‌زاده، آمنه. (۱۳۸۶) «جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران». *فرهنگ مردم ایران*. شمارهٔ ۱۰. صص ۱۹۰–۱۶۵.

حسینی، مریم. (۱۳۹۰). «نقد کهن‌الگویی *الهی‌نامهٔ* عطار» . *کاوش‌نامه*. شمارهٔ ۲۳. پاییز و زمستان. ۹–۳۶.

خراسانی، شرف‌الدین. (۱۳۷۰). *نخستین فیلسوفان یونان. تهران:* انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. ج۲. تهران: مرکز

راشد محصّل، محمدتقی. (۱۳۶۶). *گزیده‌های زادسپرم*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

رسمی، عاتکه. (۱۳۹۱). «از اسب بالدار افلاطون تا طوطی جان مولانا». *زبان و ادب فارسی؛ نشریه سابق دانشکده ادبیات تبریز*. سال ۶۵. بهار و تابستان صص ۴۵-۶۴.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری. چاپ نهم.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۷). *حکمة الاشراق*. ترجمه و شرح سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۴). *آیین هندو و عرفان اسلامی*. ترجمهٔ جمشید ارجمند. تهران: فرزان روز.

شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۹۰/۷/۲۰). «عظمت حافظ در غزل نخستش». *پایگاه اطلاع‌رسانی شهر کتاب*. (آخرین بازنگری: ۱/۱۰/ ۱۳۹۶). http//bookcity.org/news-1319.aspx

شبستری، شیخ محمود. (۱۳۶۸). *گلشن راز*. تصحیح صمد موحد. تهران: طهوری.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات ایران*. جلد سوم. تهران: فردوسی.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۹). *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۸). *دیوان عطار*. به کوشش اکبریان راد. تهران: الهام.

غلامپور، لیلا. (۱۳۹۲). «بررسی سیمرغ منطق‌الطیر با آلیس در آن سوی آینه بر اساس نظریهٔ تقارن آینه-ای جهان». *ادبیات کودک*. سال چهارم. شمارهٔ دوم. پاییز و زمستان. صص ۸۳-۱۰۴.

_____ . (۱۳۹۵). «بازخوانی اساطیری – علمی نظریهٔ ذره در اشعار عرفانی عطار». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. پاییز و زمستان. صص ۱۷۵–۲۰۴.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن. چاپ سوم.

فرنبغ‌دادگی. (۱۳۹۰). *بندهش*. تهران: توس. چاپ دوم.

فروغی، محمدعلی. (۱۳۸۹). *سیر حکمت در اروپا*. تهران: هرمس.
کاکو، میچیو. (۱۳۸۹). *فیزیک ناممکن‌ها*. ترجمهٔ رامین رامبد. تهران: مازیار.
کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۶). *نامهٔ باستان*. جلد اول. تهران: سمت. چاپ ششم.
کمبل، جوزف (۱۳۸۴). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز. چاپ سوم.
مظاهری، سهیلا. (۱۳۸۸). *نقد کهن‌الگویی سفر در آثار عطار*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه الزهرا.
مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۷۴). *آفرینش و تاریخ*. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.
مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۲). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
هالینگ دیل، جینالد. (۱۳۸۷). در *تاریخ فلسفهٔ غرب*. ترجمهٔ عبدالحسین آذرنگ. تهران: ققنوس.
هینلز، جان راسل. (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر* ایران. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
یوسفی، غلامحسین. (۱۳۹۲). *چشمهٔ روشن*. تهران: علمی. چاپ سیزدهم.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: دیبا.
_____ . (۱۳۹۲). *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: جامی.