New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2024.83252.1457

Exploring the Educational Aspect in Attar's Works (*Mantegh al-Teyr, Mosibatnameh, Elahinameh*) using Association Theory

Received: July 5, 2023 ⁘ Revised: October 19, 2024
Accepted: December 20, 2024 ⁘ Published Online: December 20, 2024

Faramarz Kamalipour Azad[1]
Shahin Oujagh Alizadeh[2], Ali Eyn Alilou[3]

How to cite this article:
Kamalipour Azad, F., Oujagh Alizadeh, S., & Eyn Alilou, A. (2024). Exploring the Educational Aspect in Attar's Works (Mantegh al-Teyr, Mosibatnameh, Elahinameh) using Association Theory. New Literary Studies, 57 (2), 23-48. (in Persian with English abstract) https://doi.org/10.22067/jls.2024.83252.1457

Abstract

Association as an approach in teaching and learning includes an important part of mystical literature works, because, on the one hand, it has a wide connection with the productive approach of mystical content, and on the other hand, it helps the learning process. This is why association has an important place in contemporary theories of learning. The foundation is the association of dynamism and movement, and it takes the mystical text out of its static state and makes it coloured and tangible. Since mystical storytelling in Persian poetry began with Sana'i and reached Rumi through Attar along with reaching its peak in Masnavi, in this study, by examining three fictional works of Attar using a psychological approach, this study showed what position does association have in these works and what the contribution of each single work of Attar was to the use of associations. This is necessary to show the evolution of mystical storytelling. At first, the methods of association were

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran. E-mail: fkamalipor1349@yahoo.com
2. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran. (Corresponding author) (ORCID: 00002-3421-546x?=en) E-mail: alizade@riau.ac.ir
3. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran. E-mail: alieynalilou@yahoo.com

discussed, and then these methods were examined in Attar's works. The results indicated that the characteristics of association and the variety of some of its tools are the cultivation of mystical themes, pluralism, deconstruction of intellectual confrontations and the multi-layeredness of the text. This reaches its peak in *Elahinameh* and *Mantegh al-Teyr*, while there is more stability in the tragicomic narrations.

Keywords: Attar Neishaburi, Association Theory, Didactic Literature, *Elahinameh*, *Mantegh al-Teyr*, Tragedy

Extended Abstract

1. Introduction

Association is a fundamental human cognitive process. It enables mind to recall past experiences and knowledge, and thereby it helps us with learning. Meaning association in the field of psychology refers to a phenomenon that a concept triggers a series of associated concepts that are approximate, similar, or in contrast. Methods of associative learning have spontaneous and unstructured nature. This style make the text to be created. It shapes the learning process, and happens spontaneously. Other major characteristics of associative learning are dynamic structure of text, sophisticated language and diverse thought, multilayered meanings, and therapeutic function. Moreover, from a mystical perspective, the connection between poets' mind and associative thinking is rooted in the unconscious and the poets cannot control it. Poets or mystics with strong visual memories are more likely to produce works that are rich in vivid imagery and associations. This study explores the pedagogical aspects of Attar's works using the concepts of associative psychology. Exploring mystic works including Attar's Masnavis from various aspects will provide us with great findings and shows the significance of the work and the depth of under-investigated concepts. It is very necessary to explore the works from the aspects that have not been explored before to make it sure that the works are so away from the new literary issues and make them understandable for new generations.

This study was conducted to achieve these aims: 1) To make changes in the perspectives and to provide the audience with new interpretations of mystical texts; 2) To enhance the relevance and modernity of literature, especially mystical literature and Attar's works through applying psychological theories; and 3) To discover the hidden nuances and deep meanings of Attar's works through a psychological perspective in order for showing previously undiscovered truths.

Accordingly, the following questions were posed and tried to be answered: 1) Is there any relationship between Attar's Masnavis and the associative theories of Freud and Jung? 2) In case there is any relationship, is the relationship equal and consistent in all Masnavis of Attar?

2. Method

A descriptive-analytical method and an interdisciplinary approach were used for this research. Moreover, content analysis was used to collect required data. At the first stage, the theoretical foundations related to Jung and Freud's theory were examined to extract their exact indicators and patterns. And then, the research corpus including three of Attar's Masnavis, namely *Mantegh al-Teyr*, *Elahinameh*, and *Mosibatnameh*, was analyzed. It seemed that Attar, for teaching mystical concepts, used all three associative methods in terms of subject, concept, and content, considering the type of teaching. In some cases, he has used similarity, and sometimes, in accordance with his therapeutic method, proximity was his teaching method. Moreover, in some cases, he used contrast method.

3. Results

The results showed that the most frequent associations belong to similarity type. That is, the audience of Attar's works, who were often the public, had his most complicated intellectual and mystical concepts in the simplest presentation. In other words, Attar uttered in the simplest ways the same issues that others expressed in complicated and ambiguous mystical and epistemic language. The aim of the simple language wat to provide the lay men with simple utterances. Of the 489 stories explored, 270 stories (55.21%) enjoyed associations of the similarity type. Of these stories (270 cases), 177 stories had been created using theme associations, 41 stories enjoyed character traits, 26 stories used character actions, 18 stories used character speech, and 9 stories was created based on character similarities. Of the 489 stories explored, 142 stories (29%) enjoyed proximity associations. Of these, 80 stories have been constructed based on theme associations. The remaining stories belong to character traits (22 stories), character actions (13 stories), character speech (19 stories), and character similarity (3 stories). The contradiction and paradox associations were the least frequent ones. Of the total number of explored stories (489 stories), 77 stories (15.75%) have enjoyed contradiction and paradox associations. Of these, 42 stories are constructed based on theme associations. The remaining stories belong to character traits (17 stories), character actions (8 stories), character speech (5 stories), and character similarity (0 stories).

4. Discussion and Conclusion

The results showed that in the *Elahinameh* and *Mantegh al-Teyr* the features of associations and the diversity of some of its means, such as employing mystical themes, pluralism, deconstruction, intellectual confrontations, and multilayeredness of text reach their highest levels. However, the static feature is more frequent in the *Mosibatnameh*. In the *Elahinameh* and *Mantegh al-Teyr*, the relation between the authors' mystical thoughts and their mental dialogue appear in several narratives. Not only theme but also traits and actions of the main characters are the associative factors of these stories. Moreover, not only similarity but also proximity and even in several cases, contrast is the associative factor of the narratives. The *Mosibatnameh* has been composed using the traditional style of storytelling, i.e., using the theme and similarity association.

نشریه علمی-پژوهشی
فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2024.83252.1457

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۲۵، تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۳-۴۸
مقالهٔ پژوهشی

بررسی بُعد تعلیمی در آثار عطار (منطق‌الطیر، الهی‌نامه و مصیبت‌نامه) بر اساس نظریهٔ تداعی

ارسال: ۱۴۰۲/۰۴/۱۴ ⁖ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۸ ⁖ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۵ ⁖ انتشار برخط: ۱۴۰۳/۰۹/۳۰

فرامرز کمالی پور آزاد[۱]
شهین اوجاق علیزاده[۲]، علی عین علیلو[۳]

ارجاع به این مقاله:
کمالی پور آزاد، ف.، و اوجاق علیزاده، ش.، و عین علیلو، ع. (۱۴۰۳). «بررسی بُعد تعلیمی در آثار عطار (منطق‌الطیر، الهی‌نامه و مصیبت‌نامه) بر اساس نظریهٔ تداعی»، در نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، تابستان، صص ۲۳-۴۸. https://doi.org/10.22067/jls.2024.83252.1457

چکیده

تداعی به‌عنوان یک سبک در تعلیم و تعلم، بخش مهمی از آثار ادبیات عرفانی را شامل می‌شود؛ زیرا از سویی با سبک تولید محتوای عرفانی ارتباط وسیعی دارد و از سوی دیگر به فرایند یادگیری کمک شایانی می‌کند؛ از همین‌جاست که تداعی در نظریات معاصر یادگیری، جایگاه مهمی دارد. بنیاد تداعی پویایی و حرکت است و متن عرفانی را از حالت ایستا خارج می‌کند و به آن رنگ و روح می‌بخشد. ازآنجایی‌که داستان‌سرایی عرفانی در شعر فارسی با سنایی آغاز شد و به‌واسطهٔ عطار به مولوی رسید و در مثنوی اوج خود را یافت، در این تحقیق با بررسی سه اثر داستانی عطار با رویکرد روانشناسی نشان می‌دهیم که تداعی چه جایگاهی در این آثار دارد و سهم هر یک از آثار عطار از کاربست تداعی چه بوده است. این امر برای نشان دادن سیر و تحول داستان‌سرایی عرفانی ضروری است. برای نمایاندن آن ابتدا روش‌های تداعی بیان شد، آنگاه به بررسی این روش‌ها در آثار عطار پرداخته شد، نتایج دالّ بر این است که

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
E-mail: fkamalipor1349@yahoo.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. (نویسنده مسئول).
E-mail: alizade@riau.ac.ir
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
E-mail: alieynalilou@yahoo.com

ویژگی‌های تداعی و تنوع برخی از ابزار آن یعنی پرورش مضامین عرفانی، کثرت اندیشی، ساختارشکنی تقابل‌های فکری و چندلایگی متن، در الهی‌نامه و منطق‌الطیر به اوج خود می‌رسد؛ درحالی‌که ایستایی در روایت‌های مصیبت‌نامه بیشتر است.

کلیدواژه‌ها: عطار نیشابوری، نظریهٔ تداعی، ادبیات تعلیمی، الهی‌نامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه

۱- مقدمه

در دوران معاصر، نظریه‌های مربوط به بررسی متون ادبی، در مقایسه با ادوار قبل تنوع بیشتری یافته و درمواردی این نظریات ادبی و غیر ادبی معاصر، بخش‌های عمیق‌تری از آثار ادبی را آشکار می‌کنند. تداعی به‌عنوان یکی از توانمندی‌های ذهن انسان جایگاه مهمی در تعلیم و تعلم دارد. ارسطو که به‌نوعی آغازگر این دیدگاه شمرده می‌شود، برای نوع شناخت و درک اشیا و مفاهیم توسط ذهن قواعدی قائل شده که بر پایهٔ آن‌ها می‌توان گفت قوهٔ شناخت بشر بر اصولی استوار است که می‌توان آن‌ها را شناخت بر اساس مشابهت، مجاورت و تضاد دانست. (ارسطو، ۱۳۶۹، صص. ۱۷۰-۱۹۹) نظریات وی بعدها توسط دیگر اندیشمندان و نظریه‌پردازان ارتقاء یافت و شرح شد (السون، ۱۳۹۹، ص. ۷۳) و افرادی ازجمله دیوید هیوم، فروید و یونگ در همین زمینه پژوهش‌هایی بنا کردند. در این بین سبک‌های یادگیری بسیاری در جهان آموزش‌وپرورش بر مبنای این نظریات نیز گسترش یافت ازجمله نظریهٔ گشتالت، نظریهٔ یادگیری کلامی، نظریه شرطی‌سازی و ... در این میان نظریهٔ تداعی نیز یک سبک تعلیمی و آموزشی است (سیف، ۱۳۸۶، ص. ۳۱۱) این دیدگاه‌ها با ارتباط بین چند موضوع و فراخوانی آن‌ها تعلیم و آموزش را از حالت کسالت‌آور و یکنواخت خارج کرده و موجب جذب انگیزه آموزش پذیر می‌گردد. کاربست نظریه تداعی در آموزش بر تولید تعداد بالایی از دال‌ها تأکید می‌کند، نه ساختار مدلول‌ها که از مدخل‌های دیگر می‌توان به آن وارد شد.

تداعی، یکی از توانمندی‌های ذهنی و به‌عنوان یک سبک تعلیمی، جایگاه ویژه‌ای در متون ادبی، به‌خصوص در گونهٔ عرفانی بر عهده دارد. در سبک آموزشی تداعی، آموزش از پیش تعیین‌شده و ساختگی نیست. این سبک، باعث تولید متن می‌شود؛ روند آموزش را در جریان تعلیم، مشخص می‌سازد و غیرمنتظره روی می‌دهد. ویژگی‌های دیگر آن پویایی ساختار متن، پروردگی سخن، تنوع اندیشگانی، چندلایگی، کارکرد روان‌درمانی و ... است. از سوی دیگر از نظرگاه عرفانی رابطهٔ بین ذهن، شاعر و تداعی گرایی این‌گونه است که همگی از یک ناخودآگاه نشأت می‌گیرند و در حیطهٔ اختیار عارف/ شاعر نیست و بنابراین قاعده‌مند نیست؛ بلکه مادهٔ آن‌ها از طریق تداعی‌های آزاد یا تداعی معانی ایجاد می‌گردد. هر چه عارف یا شاعر دارای حافظهٔ تصویری قوی‌تری باشد، درجهٔ تداعی و وضوح تصاویر در

اثرش بالاتر است (اسبورن، ۱۳۶۸، ص. ۶۴). تداعی در بین شاعران عارف در حقیقت تکرار پشت‌درپشت افکار و گفتگوی بین تصاویر است.

بر این اساس، مسألهٔ اصلی این تحقیق بررسی جنبه‌های تعلیمی آثار عطار بر اساس نظریهٔ روان‌شناسی تداعی‌گرا است. این پژوهش تحلیل ساختار شخصیت و ابعاد ذهن حکایت‌های سه اثر مهم عطار، منطق‌الطیر، الهی‌نامه و مصیبت‌نامه را مورد بررسی قرار می‌دهد.

۲- پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با موضوع تداعی و تعلیم کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود.

- کتاب «بوطیقای روایت در مثنوی» (حمیدرضا توکلی، ۱۳۸۹) در آن به چشمگیرترین جنبه‌های روایت شناختی مثنوی، مطالبی چون تداعی رهاکردن قصّه و بازآمدن بداهه پرداخته.
- کتاب «روایت شناسی در داستان‌های مثنوی» (سمیرا بامشکی، ۱۳۹۳). در این اثر به کشف و شناسایی ساز و کارهای سبک روایی در مثنوی، بررسی قصه‌ها بر اساس انواع تداعی پرداخته شده است.
- مقاله «نگاهی سبک شناسانه به تکرار و تداعی در منطق‌الطیر» (مسعود پاکدل و منیره محفوظی موسوی، ۱۴۰۱) این مقاله به این نتیجه می‌رسد که بهره‌گیری از تکرار واج، واژه، جناس، عکس و تداعی در منطق‌الطیر یکی از شاخصه‌های سبک شعری عطار به شمار می‌آید.
- مقاله بررسی تکرار و تداعی در الهی‌نامه عطار نیشابوری (مسعود پاکدل، ۱۴۰۰) نویسنده بر این باور است که بسامد فراوان تکرار و تداعی در الهی‌نامه سبب برجسته‌سازی شعر و التذاذ ادبی خواننده گردیده.
- مقاله «رویکرد عرفانی و تعلیمی برون و درون قصّه‌ای مثنوی معنوی بر اساس نظریه تداعی» (خزانه دارلو، یوسف پور، ۱۳۹۹) نویسنده به این نتیجه می‌رسد که خلاقیت مولانا مقوله تداعی را که فرآیندی غیرارادی است در استخدام تعلیم که جنبه ارادی دارد قرار داده.
- «شاخص‌های محتوایی و صوری ابیات تعلیمی» (رحمان مشتاق مهر و همکار، ۱۳۹۴) در این مقاله به‌طورکلی به شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات تعلیمی مثلاً آموزنده بودن، عقل‌گرایی، سادگی زبان و... پرداخته شده است.
- مقاله «بررسی جنبه‌های تعلیمی در حکایات عطار» (صادقی‌نژاد، ۱۳۹۷)
- مقاله «تعویق و شکاف در داستان‌های مثنوی» (سمیرا بامشکی، ۱۳۹۰) نویسنده در این مقاله نشان می‌دهد که تعویق و شکاف شگردی است تا خواننده را به ادامهٔ خواندن داستان ترغیب کند.
- «نقش قصه‌های تمثیلی در تعلیم و تربیت» (صدرزاده ماندانا، ۱۳۸۹) نویسنده با ذکر شواهد مختلف از شاعران مختلف

به بررسی نقش تمثل و رؤیا در روایت گری می‌پردازد.

- مقاله «آشنایی با شیوه‌های تداعی در مثنوی معنوی» (اسماعیل امینی، ۱۳۸۶) به ارائهٔ نمونه‌هایی از تداعی‌های مثنوی بسنده می‌کند مقاله «فرازوفرود سخن در مثنوی بر اثر غلیان شور و جذبه تداعی‌ها» (علی‌محمد مؤذنی، ۱۳۷۸) وی بر این نظر است که تداعی‌هایی که ویژهٔ تفکر و اندیشهٔ منحصربه‌فرد مولوی است، ناخودآگاه، افسار سخن را از تصرفش می‌گسلاند.

با وجود اینکه کاربست این نظریه بر آثار داستانی عرفانی نتایج بسیاری دارد، اما همان‌طور که مشاهده می‌شود بیشترین تمرکز پژوهشگران نظریهٔ تداعی‌گرایی بر روی مثنوی معنوی از مولانا جلال‌الدین بلخی رومی است؛ به این دلیل جای خالی این پژوهش‌های روان‌شناختی بر مثنوی‌های عطار محسوس است.

۳- بنیاد نظری: نظریهٔ تداعی

در روانشناسی رابطهٔ میان یک پدیده و اندیشه‌های مربوط به آن را تداعی می‌گویند. (داد، ۱۳۹۲، ص. ۱۲۳). تداعی یکی از روش‌های ایجاد خلاقیت و نوآوری ذهن نیز هست. تداعی در واقع توالی افکار است. «منظور از توالی افکار تعاقب یک اندیشه پس از دیگری است که برای تمیز آن از مکالمهٔ لفظی، مکالمهٔ ذهنی استفاده می‌شود» (هابز، ۱۳۹۳، ص. ۸۴). همان‌گونه که متن‌ها از دید یاکوبسن از منطق مکالمه‌ای (Dialogis) برخوردارند، ذهن‌ها نیز به سخن هابز از منطق مکالمهٔ ذهنی بهره‌مند هستند. تداعی این منطق ذهنی را ایجاد می‌کند:

> «توالی افکار یا مکالمهٔ ذهنی بر دو گونه است. نوع اول هدایت نشده، فاقد طرح و متغیر است، و در آن هیچ اندیشهٔ نیرومندی نیست که بر اندیشه‌های متعاقب خود غلبه داشته و آن‌ها را به‌سوی خود به‌عنوان غایت و هدف امیال هدایت کند؛ و در این مورد گفته می‌شود که اندیشه‌ها سرگردان و فاقد جهت بوده و نسبت به یکدیگر بی‌ارتباط به نظر می‌رسند، چنانکه در خواب چنین است... نوع دوم مرتبط‌تر است؛ زیرا به‌وسیلهٔ انگیزه یا طرحی تنظیم می‌شود.» (هابز، ۱۳۹۳، ص. ۸۵)

سوسور در آثار خود به بحث روابط جانشینی و هم‌نشینی پرداخته و این دو را به‌عنوان عملکرد زایای زبان طرح کرده است. (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۲، ص. ۲۷) همچنین یاکوبسن معتقد است در رفتار کلامی فرایندهای گزینش و ترکیب مدام در حال استفاده‌اند. (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص. ۱۱۶)

۴- روش‌های تداعی

در بررسی تداعی‌های آثار عرفانی ما با دو نوع تداعی مواجه هستیم؛ اول تداعی درون قصه‌ها و دوم تداعی‌های برون

قصه‌ای. به این معنا که د رمواجهه با اثری همچون مثنوی داستان‌ها و روایت‌های زیادی درون یک داستان وجود دارد که بر اساس یک کلمه یا یک فکر ایجاد می‌شود؛ اما تداعی‌های برون روایی تداعی‌هایی هستند که ارتباط دو روایت کلی را بررسی می‌کنند، نه روایت‌های فرعی درون یک قصه را. ازآنجایی‌که بر خلاف مثنوی معنوی، مثنوی‌های عطار درهم‌پیچیده نیستند و هر حکایت نام و عنوان دارد، رویکرد ما بررسی تداعی‌های برون قصه‌ای است. منظور از تداعی‌های برون قصه‌ای، تداعی‌هایی هستند که به‌وسیلهٔ بیت یا ابیات قبل از خود حکایت را می‌آفرینند. در این‌گونه ابیات، صفت شخصیت، کنش شخصیت، گفتار شخصیت‌ها موجب تداعی می‌گردد و مؤلف بر اساس یکی از این عناصر قصهٔ قبلی، قصهٔ پس از خود را می‌آفرینند.

تداعی عمدتاً بر سه گونه است: الف. تداعی از طریق **تشابه** ب. از طریق **تضاد** ج. از طریق **تجاور**؛ به‌کارگیری هر یک از این قوانین، منوط به چندین مؤلفه است. نخست مربوط می‌شود به قوهٔ ذهن افراد که اغلب با یکی از این قوانین، خلق‌وخو گرفته‌اند. دوم، به شدت و ضعف اذهان در توانمندی یا عدم توانمندی، با این توضیح که برخی اذهان نیروی شبیه‌سازی یا قوهٔ مشابهت آنان نیرومند است اما از جهات دیگر دارای ضعف یا عدم توانمندی‌اند؛ اما برخی اذهان بر عکس عمل می‌کنند. به‌عنوان‌مثال ذهنی با شنیدن «دریا» برایش «کویری بی‌آب‌وعلف» تداعی می‌شود ولی ذهنی دیگر با شنیدن آن، نهنگ، موج و گروهی دیگر مواد مذاب و سیال آتشفشان برایشان تداعی می‌شود.

بنابراین، ذهن‌ها در به‌کارگیری قوهٔ تداعی یکسان عمل نمی‌کنند. این‌ها به شاکلهٔ نضج یافته ذهن بستگی دارد و نیز به میزان علاقه‌مندی، توانمندی و حتی به شخصیت فرهنگی و شیوه عادت یافتهٔ گفتار منوط است. محور هم‌نشینی و جانشینی در متون نیز از همین رهگذر قابل تشریح، تبیین و تفسیر است. شاعرانی که اغلب از محور جانشینی بهره می‌گیرند از وجود استعاره بهره‌مند می‌شوند و استعاره نیز زیرساختی تشبیهی دارد؛ بنابراین استعاره از طریق شباهت ساخته و تولید می‌شود. این‌گونه شعرا عنصر غالب تداعیشان، مشابهت است. در مقابل شاعرانی که اغلب از محور هم‌نشینی بهره می‌گیرند از وجود مجاز بهره‌مند می‌شوند. مجاز نیز عمدتاً بر اساس قانون مجاورت و گاهی نیز تضاد فراهم می‌آید. یاکوبسن نظریهٔ «عنصر غالب» را بر همین اساس مطرح نموده است.

> «برای یاکوبسن کاملاً روشن بود که استعاره اساساً با شباهت و جانشینی عناصر نسبت دارد، درحالی‌که مجاز با هم‌جواری و هم‌نشینی عناصر نسبت دارد؛ یعنی استعاره به گزینش مرتبط می‌شود که به معنای امکان جایگزینی است و مجاز به امکان ترکیبی زبان مرتبط می‌شود.» (مقدادی، ۱۳۹۳، ص. ۱۹۲)

یکی از وجوه تمایز مکاتب ادبی از یکدیگر، در همین مقوله نهفته است. مکاتبی مانند رئالیسم عمدتاً بر پایهٔ مجاز استوارند یعنی محور هم‌نشینی اما مکاتب رمانتیک و سمبولیسم عمدتاً بر پایهٔ استعاره یعنی محور جانشینی استوار شده‌اند. متون عرفانی و تعلیمی نیز اغلب بر پایهٔ محور جانشینی، از وجود تداعی معانی و آزاد بهره می‌گیرند .

۴-۱- مشابهت

تداعی در آثار عطار بر چند شیوه، به کار می‌رود. وی در آفرینش قصه‌ها و حکایت‌ها از مقولهٔ تداعی بهره می‌گیرد. عطار چه در خلق و آفرینش قافیه‌ها و چه در درون قصه‌ها از وجود این مقوله استمداد می‌جوید. حتی یک مورد از حکایت یافته نمی‌شود که ذهن راوی از ابتدا تا انتهای قصه بدون وقفه و بدون تعقیب و گریزهای پی‌درپی قصه را به سرانجام برساند. این ذهن پر تکاپوی وی بوده است که هرلحظه مطالب تازه‌ای را مطرح می‌کند و از این رهگذر به آموزش مخاطبانش همت می‌گمارد. تداعی‌های مکرر وی نشان از انباشتگی اندیشه‌ها و معرفت‌های گوناگونی دارد که هر آن بر زبانش جاری می‌گردد .

یکی از حجت‌های سه‌گانه در منطق، تمثیل است. تمثیل حکمی است که از راه شباهت، به امر دیگری تسرّی داده می‌شود. به سخن دیگر یک جز که از جهات مختلف شبیه جز دیگر باشد، مقولهٔ تمثیل را به کار می‌گیرند. تمثیل در موارد گوناگون کاربرد دارد. ازجمله در ادب تعلیمی و ادب عرفانی. ازآن‌رو که تمثیل جنبهٔ اقناع‌کنندگی گسترده‌ای دارد. هم‌چنین در سخنوری، خطابه‌گویی و بلاغت‌های منبری کارایی داشته است. «این نوع کاربرد تمثیل در واقع نوعی از استدلال است که برای اقناع مردم عادی و انتقال فکر به آن‌ها بهترین شیوهٔ بیان است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۸) عطار در مثنوی‌هایش پربسامدترین حجت یعنی تمثیل را در جهت تقویت و جایگیری در اذهان به کار گرفته است این امر به چند دلیل صورت پذیرفته است:

> الف. ازآنجایی‌که مطالب عرفانی ماهیتی آن‌سویی دارند و تجزیه‌ناپذیر، تجربه‌ناپذیر و... هستند، نیازمند مقوله‌هایی بوده که بتوانند، این مطالب را تا اندازه‌ای عینیت ببخشند که این امر از عهدهٔ تمثیل برمی‌آید. ب. مخاطبان این آثار از گروه‌ها و طبقات مختلف بوده‌اند؛ مخصوصاً عوام؛ بنابراین برای فهم پذیرنمودن مفاهیم انفسی و برای تنویر افکار این طبقه و گروه لاجرم وجود تمثیل بیشتر احساس می‌گردید .ج. ازآنجایی‌که تمثیل خود را در قالب حکایت آراسته است، جوامع بشری نسبت به شنیدن حکایات اشتیاق بیشتری دارد و چون دانهٔ حکایت از زمان آفرینش انسان در کشتزار وجودش روییده و همواره، همراه او بوده بنابراین وجود حکایات تمثیلی بیش‌ازپیش احساس نیاز گردیده و هرکجا انسان باشد حکایت و داستان لزوماً همراه اوست .

از سوی دیگر آنچه باعث پدید آمدن مقولهٔ تمثیل در مثنوی‌های عطار گردیده است، مقولهٔ تـداعی اسـت، و آن هـم از طریـق شباهت. در آثار عطار پرتکرارترین گونهٔ تداعی، بی‌تردید شباهت است. حال این شباهت به شکل‌ها و شیوه‌های گونـاگون پدید آمده است. گاه درون‌مایهٔ یک اندیشه و موضوع باعث پدید آمدن حکایت تمثیلی شده است گاه یک واژه، حکـایتی را آفریده است، گاهی نیز عملکردی باعث خلق قصه گردیده و در برخی موارد، صـفتی یـا سـخنی و کلمه‌ای موجب تداعی گردیده است

۴-۲- تضاد

یکی از شیوه‌های شناخت، یادگیری و یادآوری، مقولهٔ تضاد است؛ یعنی ذهن از طریق تضاد از یک شیء به شیء دیگر یا از یک اندیشه به اندیشه‌ای دیگر می‌رود. این رویکرد در عرفان بسیار تأکید نیز شده است به گونهٔ «تُعرَفُ الاشیا به اضدادها»، بر همین اصل یادگیری، یاددهی و آموزش اذعان دارد. عرفاً نیز محوریت شناخت را بر اساس اضداد تعبیر و ترسیم نموده‌اند.

پارادوکس نیز از مقولهٔ تضاد است. در رویهٔ سطحی و ظاهری، میان تداعی و تعلیم که یکی غیرارادی و دیگری ارادی است پارادوکس حاکم است. برخی بر این باورند که اجتماع تداعی، تعلیم و تضاد، میسر نیست. برای آنان این پرسش‌ها مطرح است که چگونه دو نقیض غیرارادی و ارادی در بافت سخن می‌گنجند و از آن مهم‌تر چگونه آن دو، در عمل، رویکرد سازوارانه دارند. به سخن دیگر آیا میان تداعی که فرایندی است فارغ از اراده، با تعلیم که فرایندی است مقید به اراده، متناقض نما حاکم نیست؟ می‌دانیم که پارادوکس یکی از شیوه‌های بیان تجربه‌های عرفانی و دینی است که در زبان، اغلب به شکل پارادوکس یا متناقض نما جلوه می‌کند. پس چیزی از جنس تجربهٔ عمیق عرفانی، جوهرهٔ ماورایی دارد و از عوالمی سخن به میان می‌آورد که ورای وادی عقل و علم است، بنابراین عارفان و الهیون در تبیین تجارب خود همواره به موانعی برمی‌خورند که یکی از آن‌ها، زبان مادی و علمی است که جنبهٔ ارجاعی دارد و قادر نیست گزاره‌های معرفتی را تشریح کند. زبان علمی در محدودهٔ حواس کاربرد دارد و از راوی آن نمی‌تواند سخن بگوید. همچنین حوزهٔ تجربهٔ عرفانی، حوزهٔ تداول نیست و تجربه‌های عرفانی اغلب بیرون از عوالم ماده سخن می‌گوید. ازاین‌رو، با زبان روزمرّه که مربوط به این حوزه است، نمی‌توان به بیان آن پرداخت ... آنچه مانع کلام را پدید می‌آورد، ویژگی تحدید ناپذیری عرفانی است. (فولادی، ۱۳۸۹، ص. ۷۵). در پاسخ به شبهات باید گفت که درست است که تداعی امری غیر ارادی است و از حیطهٔ قدرت شاعر و نویسنده خارج است و نو به نو زاییده می‌شود و هر لحظه دنیای جدیدی را می‌آفریند اما وقتی بر زبان جاری می‌شود، از مرحلهٔ غیر ارادی به مرحلهٔ ارادی گام می‌گذارد

و شاعر یا نویسنده از این مقوله در جهت مقاصد خود که مهم‌ترین آن‌ها تعلیم و آموزش است بهره‌برداری می‌کند. از همین روست که بسامد تناقض ظاهری در ادبیات بسیار بالاست و در خدمت مفاهیم عالی عرفانی می‌باشد ... (داد، ۱۳۹۲، ص. ۱۶۹)

۴-۳- مجاورت

اساسی‌ترین قانون تداعی مجاورت است. تصوّرات و احساس‌هایی که با هم تکرار می‌شوند، خواه دقیقاً و خواه به‌طور متوالی باشند. تداعی می‌گردند؛ بنابراین وقوع یکی، دیگری را تداعی می‌کند. هارتلی تکرار را نیز علاوه بر اصل مجاورت در تشکیل تداعی‌ها لازم می‌دانست. او نخستین کسی است که بر تفاوت بین تداعی هم‌زمان و تداعی‌های متوالی تأکید کرده است (شکرکن، ۱۳۸۱، ص. ۳۶). تداعی از گونهٔ مجاورت اولاً نشانگر خلاقیت ذهن است چراکه هر اندازه گسترهٔ ذهن، وسیع‌تر باشد، مطالب و اندیشه‌های بیشتری در حین آموزش و تعلیم فراخوان می‌شوند و شعاع پیرامونی یک موضوع، بهتر و بیشتر تبیین و تشریح می‌شود و ثانیاً هر اندازه مجاورت با موضوع در ارتباط و هم‌عرض یکدیگر باشد، تعلیم بیشتر جهتمند و هدفدار می‌گردد. مجاورت‌ها می‌تواند از سنخ مجاورت زمانی، مکانی، مادی و معنوی و... باشد. بسیاری از تعلیم‌دهندگان از این مقوله در جهت تسهیل و تسریع امر آموزش بهره می‌گیرند؛ بنابراین گاه ذهن از طریق تشابه و گاه تضاد و برخی مواقع نیز از تجاور برای آموزش بهره می‌گیرد.

۵- روش‌های تداعی در مثنوی‌های عطار

در ادامه با بررسی این سه اثر عطار به بررسی تداعی‌های مختلف در سطح تشبیه، تضاد و مجاور می‌پردازیم، موضوعاتی که موجبات تداعی را ایجاد کرده برمی‌شماریم و این داده‌ها را در سه اثر عطار یعنی منطق‌الطیر، الهی‌نامه و مصیبت‌نامه با هم مقایسه می‌کنیم. روش کار بدین‌صورت است که بیت یا ابیاتی قبل از هر حکایت با روایت بعدازآن مورد بررسی قرار می‌گیرد و نوع ارتباط میان آن‌ها سنجیده می‌شود.

منطق‌الطیر عطار شرح سفر مرغان است به درگاه سیمرغ است و داستان‌ها و روایات بسیاری در طی این سفر بیان می‌شود. بخش داستانی این اثر یعنی شروع سفر پس از مقدمه‌ای در ستایش خداوند و مدح پیامبر و دیگران آغاز می‌شود. در منطق‌الطیر پس از بیت:

در گذر از گل کـه گـل هـر نـو بهـار　　بر تـو می‌خنـدد بـه معنـی شـرم دار

(عطار، ۱۳۶۴، ص. ۵۰)

حکایت شهریاری را می‌آورد که دختری زیبارو داشت و این دختر عاشقان بسیاری داشته است. در میان آن‌ها درویشی بوده که با یک لبخند دختر، عاشق وی شده است و قرار از کفش رفته. این حکایت تکرار درون‌مایهٔ بیت قبل از آن است: اینکه خندهٔ دختر مانند شکفتن گل بهاری است و دیری نمی‌پاید، هرچند صفت گل نیز به دختر اشاره دارد. نوع تداعی در اینجا شباهت و بر اساس درون‌مایه است.

در بخش بعدی، در بیتی عطار به مرد جواهرفروش و سنگ اشاره می‌کند:

هرکه را بوئیست او رنگی نخواست زانکه مرد گوهری سنگی نخواست

(همان، ص. ۵۶)

در این بیت می‌گوید برای جواهرفروش سنگ ارزش ندارد، بنابراین کسی که بوی خوش الهی به مشامش رسیده است، به دنبال رنگ و بوی این جهان مادی نیست. در ادامه این بیت عطار حکایتی می‌آورد با مرکزیت انگشتر قیمتی حضرت سلیمان. در اینجا بین سنگ بی‌ارزش بیت قبل و نگین با ارزش انگشتر حضرت سلیمان رابطهٔ تضاد برقرار است و نوع تداعی تضاد است؛ علت آوردن این حکایت نیز بر اساس درون‌مایه است زیرا در حکایت به بیت زیر اشاره می‌شود که هم‌موضوعِ بیت قبل از حکایت است:

چون سلیمان نکرد آن گوهر نگین زیر حکمش شد همه روی زمین

(همان)

در بخش بعدی پس از بیت زیر:

هست آن آئینه دل، در دل نگر تا ببینی رویِ ای صاحب هنر

(همان، ص. ۶۷)

حکایت پادشاهی زیبارو را می‌آورد که از زیبایی هیچ‌کس نمی‌تواند در او نظر بکند، چون بعد از زیبایی او یا حیران و عاشقش می‌شدند یا می‌مردند. پادشاه نیز برای رفت‌وآمد مجبور به زدن برقع بوده است. بعد از مدتی چون هیچ‌کس را یارای نشست و برخواست با او را نداشت، خواست که در قصر آینه بگذارند تا او خود را نظاره کند:

چون نیامد هیچ خلقی مرد او جمله می‌مردند دل پر درد او
آینه فرمود حالی پادشاه کاندر آئینه توان کردن نگاه

(همان، ص. ۶۸)

در این قسمت، کلمهٔ آینه موجب تداعی این حکایت شده است و نوع تداعی بر اساس مشابهت است.

داستان شیخ صنعان و دختر ترسا که معروف‌ترین و طولانی‌ترین حکایت در منطق‌الطیر است، تا جایی که سیر داستان اصلی این اثر را، یعنی داستان حرکت پرندگان، تحت‌الشعاع قرار داده است، پس از بیتی در رابطه با عقبه و سختی‌های راه سلوک آمده است:

گر ترا صد عقبه ناگاه اوفتد　　باک نبود چون در این راه اوفتد

(همان، ص. ۶۹)

صنعان، پیری صاحب‌کمال و پیشوای مردم زمانه خویش بود. او قریب پنجاه سال در کعبه اقامت داشت و هرکس به حلقهٔ ارادت او درمی‌آمد از ریاضت و عبادت نمی‌آسود. وی خود نیز هیچ سنّتی را فرونمی‌گذاشت و نماز و روزه بی‌حد به‌جا می‌آورد. وی چند شب پیاپی خواب می‌بیند که مقیم روم شده و بر یک بت سجده می‌کند. او با مریدانش به روم سفر می‌کند و در آنجا دختری ترسایی (مسیحی) را می‌بیند و عاشق او می‌شود. وی بیش از یک ماه برای وصال دختر عجزولابه می‌کند. دختر برای شیخ چهار شرط می‌گذارد: سجده کردن بر بت، سوزاندن قرآن، نوشیدن خمر و دست شستن از ایمان. شیخ همه این شروط را انجام می‌دهد. صنعان، سرانجام از قید عشق دختر آزاد می‌شود و با ایمانی که در اثر این سفر قوتی‌تر از قبل شده و منیت و خودبینی‌ای که از بین رفته به مکه بازمی‌گردد. این روایت تداعی‌گر همان کلمهٔ «عقبهٔ ناگاه» است که در بیت قبل آمده است و هیچ‌کس از آن خبر ندارد و قابل پیش‌بینی نیست؛ بنابراین تداعی از نوع شباهت و بر اساس درون‌مایه است.

در بخش دیگر، عطار بیتی را می‌آورد:

سالکی گفتا که ره خالی چراست　　هدهدش گفت آن ز عز پادش است

(همان، ص. ۹۲)

و سپس داستانی را تعریف می‌کند که بایزید از شهر بیرون رفته و آسمان مهتابی و پرستاره را نظاره‌گر می‌شود؛ و پس از گفتگویی درونی، هاتف غیب به او می‌گوید:

هاتفی گفتش که‌ای حیران راه　　هرکسی را راه ندهد پادشاه

(همان)

راه، خروج از شهر، و آسمان همه با هم تداعی‌گر مسافر (سلوک) است و یک خوشهٔ تصویری را تشکیل می‌دهد. ذهن عطار از راه به شهر و آسمان هدایت شده است؛ بنابراین نوع تداعی در اینجا مجاورت است و بر اساس صفت کنشگر، یعنی بایزید، در ذهن شاعر ایجاد شده است.

در بخش دیگری در ادامهٔ بیت زیر

مـرد چـون افـتـاد در بـحـر خـطـر کـی خـورد یـک لقمـه بـی خـون‌جگر
(همان، ص. ۹۹)

داستانی روایت می‌کند از شیخ خرقانی که به‌سوی نیشابور در راه بوده و سختی زیادی در راه متحمل شده بود به‌طوری‌که یک هفته در خرابه‌ای گرسنه و تشنه سپری کرده بود. بعد از یک هفته دست به دعا برمی‌دارد و هاتفی به او ندا می‌دهد که به میدان نیشابور برود و در ازای خاکروبی، آب و نان دریافت کند. در بیت قبل بی خون‌جگر اشاره به رنج و تحمل مشقت دارد و در روایت نیز به رنج و سختی اشاره کرده است؛ به‌عبارت‌دیگر صفت رنج قبل این حکایت موجبی است برای ایجاد تداعی این حکایت و نوع تداعی بر این اساس شباهت می‌باشد.

در جایی دیگر، کنش مخنث موجب سرایش یک حکایت شده است. عطار بعد از بیت زیر:

چون تو دائم نفس سـگ را پروری کـم نـیـایـد از مـخـنـث گـوهـری
(همان، ص. ۱۰۷)

حکایتی را می‌آورد که بر اساس آن شبلی چند روزی گم می‌شود و او را در مخنث خانه پیدا می‌کنند و او را در میان جمعی بی‌ادبی (صفتی که جامعهٔ آن زمان به مخنثان داده است) می‌بینند. در ادامه از زبان شبلی توضیح می‌دهد که این افراد بی‌هویت هستند، نه زن هستند و نه مرد؛ او نیز در راه دین بی‌هویت است و منیت و هستی خود را از دست داده است. در اینجا مخنث موجب تداعی تضاد در منطق‌الطیر شده: معنی بی‌ارزش آن به یک مفهومی عرفانی مهم (از دست دادن انانیت و منیت) تبدیل شده است؛ عامل تداعی نیز کنش مخنث است: رفتار او که نه زنانه است و نه مردانه.

در ادامهٔ همین داستان بالا عطار یک جمع‌بندی و نتیجه‌گیری می‌کند که این بیت موجب تداعی دیگری است:

ای مخنـــث جامـــهٔ مـــردان مـــدار خـویش را زیـن بـیش سـرگردان مـدار
(همان، ص. ۱۰۸)

بعد از این بیت حکایتی آورده می‌شود که در آن دو سالک برای پوشیدن یک مرقع به جنگ و جفا با یکدیگر می‌پردازند و قاضی آن‌ها را نصیحت می‌کند که جامهٔ تسلیم به تن کنند. لباس پوشیدن مخنث عاملی برای این تداعی گردیده؛ بنابراین عامل این تداعی از نوع کنش لباس پوشیدن است و نوع تداعی مجاورت است: مجاورت لباس مخنث و برقع پوشیدن سالک؛ به‌عبارت‌دیگر لباس در مجاورت برقع قرار دارد.

عطار در جایی دیگر می‌سراید:

گر تو عمری در جهان فرماندهی — هم بسوزی هم به زاری جان دهی
(همان، ص. ۱۳۰)

حکایت ققنوسی از هندوستان را می‌آورد. عطار پس از توصیف ظاهر ققنوس، اگرچه ققنوس را آوازه‌خوان و خوش‌صدا می‌داند (به دلیل وجود صد سوراخ در منقار) چگونگی مردن او در آتش را توصیف می‌کند که نقطهٔ اتصال حکایت به بیت است:

چون ببرَّد وقت مردن دل ز خویش — هیزم آرَد خود صد خرمه بیش
(همان، ص. ۱۳۱)

سوختن در بیت اول تداعی‌گر ققنوس است که وقت مردن خود را در آتش می‌افکند. این کنش موجب تداعی گردیده است و نوع تداعی در اینجا مجاورت می‌باشد: مجاورت سوختن و حکایت ققنوس.

***

همان‌طور که ملاحظه می‌شود اکثر تداعی‌ها در این اثر از نوع مشابهت است و عامل آن درون‌مایه. در این اثر محتوای عرفانی بر متن قالب است و عطار به هر طریق ممکن سعی دارد تا پیام خود را که بیشتر حول مضمون تهی کردن نفس از منیت و خودخواهی است بیان دارد.

الهی‌نامه شامل ۲۲ مقاله است که با سؤال و جواب پسر و پدر آغاز می‌شود و در خلال مباحث عرفانی و اخلاقی، حکایت‌های فراوانی سروده شده است. نوع تداعی‌ها و عوامل آن‌ها در این اثر تفاوت محسوسی با منطق‌الطیر دارد. در مقالهٔ اول، عطار پس از بیت

ولی هر زن که او مردانه آمد — از این شهوت به کل بیگانه آمد
(عطار، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۴)

داستان زنی را بازگو می‌کند که توسط شوهر به برادرشوهر سپرده می‌شود؛ برادر مرد سودای زن را می‌کند، اما زن هوا و هوس را پس می‌زند و او را مورد عتاب قرار می‌دهد که به ناموس برادرش دست درازی نکند (همان، ص. ۱۳۲). تداعی در اینجا بر اساس صفت شخصیت است که در بیت ماقبل مردانگی است که به زن نسبت داده شده است؛ و نوع تداعی بر اساس مشابهت صورت گرفته است: زنی که مردانه صفت است به مانند زنی است که برادر همسر خود را پس زده است.

در بخش بعدی، عطار دربارهٔ اهمیت ذات محبوب سخن می‌گوید:

«ز شهوت در گذر چون نیست مطلوب که اصل جمله محبوب است محبوب»

(همان، ص. ۱۴۵).

در ادامه این بیت حکایتی می‌آورد از شهزاده‌ای زیبارو که زنی بر او عاشق می‌شود و به دنبال او می‌افتد و می‌خواهد جانش را فدای شاهزاده کند و در آخر شاهزاده او را می‌پذیرد:

ز صدق و سوز او شد نرم‌دل چه می‌گویم ز اشکش خاک شد گل

ببخشید و به ایوانش فرستاد چو نوجانی به جانانش فرستاد

بیا ای مرد اگر بر ما رفیقی درآموز از زنی عشق حقیقی

(همان، ص. ۱۴۷)

در اینجا نیز نوع تداعی شباهت است و بر اساس درون‌مایه (اهمیت اصل محبوب) این روایت سروده شده است. نکتهٔ قابل‌ملاحظه این است که این داستان با داستان قبلی در یک امر مشترک است و آن هم عشق حقیقی یک زن است که نشانهٔ همان مردانگی او در روایت قبلی است؛ به‌عبارت‌دیگر تاکنون یک سیر خطی بین این روایات دیده می‌شود.

در ادامه، یک واژه موجب ایجاد تداعی در ذهن عطار می‌شود:

وگر کم از زنانی سر فروپوش کم از حیزی نه ای این قصه بنیوش

(همان، ص. ۱۴۷)

کلمهٔ حیز که در اینجا صفتی برای زنان است موجب سرودن حکایتی شده که در آن افراد مختلف از گروه‌های متفاوت در روم در اسارت هستند: یکی علوی، یکی از عالم، یکی حیز/ به سوی روم می‌بردند هر چیز (همان ۱۴۷). حیز در اینجا به معنی مخنث بکار رفته است و مراد از روم کفر است. این افراد در دست کافران اسیر شدند و به غیر از مخنث، دیگران پیش بت سجده کردند. در اینجا کلمهٔ حیز موجب نقل این حکایت شده است و نیز تداعی بر پایهٔ شباهت است و علت آن واژگانی است. درنهایت نیز عطار مخنث را مرد خوانده، همان‌طور که آن زن را مرد دانسته است:

چو جان آن هر دو را در خورد آمد چنین جایی مخنث مرد آمد

(همان، ص. ۱۴۷)

در بخش بعدی دوباره عطار بین همین درون‌مایه با داستان حضرت سلیمان ارتباط برقرار کرده است:

ز حیـزی گـر کمـی در عشـق دلخـواه نـه‌ای آخـر ز مـوری کـم در ایـن راه
سـلیمان با چنان کاری و باری بـه خیـل مـور بگذشـت از کنـاری
(همان، ص. ۱۴۸)

در ادامه سلیمان با یکی از مورچه‌ها که در تقلا و تلاش است صحبت می‌کند و مور به او می‌گوید که در دام عشق مورچه‌ای گیر افتاده و ان مورچه از وی خواسته که این تل خاک را جابجا کند تا به معشوق برسد:

ز بان بگشـاد مور و گفت ای شـاه بـه هـمـت مـی‌تـوان رفـتـن دریـن راه
(همان)

در بخش بعدی صفت کاهلی عطار را بر آن داشته تا داستانی دربارهٔ رویارویی انوشیروان و پیر بگوید:

چنین سودی چـو هـر دو می‌تـوان کـرد چـرا از کـاهلی بایـد زیـان کـرد
فـرس می‌رانـد نوشـیروان چـو تیـری بـه ره در چـون کمـانی دیـد پیـری
درخـتِ چنـد مـی بنشـاند آن پیـر شهش گفتا چو کردی موی چون شیر
تـو روزی چنـد را بـاقی نمانـدی در خت اینجا چرا در می‌نشـانی؟
(همان، ص. ۱۵۰)

پیر در جواب او مثل مشهور دیگران کاشتند و ما خوردیم، ما بکاریم تا دیگران بخورند را می‌زند. کاهلی در اینجا صفت پیران است (در برابر تلاش که صفت جوانان است)، اما آنچه اهمیت دارد، تداعی تضاد است که در ذهن عطار موجب سرودن این حکایت شده است: پیر مردی که کاهل نیست.

در بخش بعدی بیتِ

تو کم باشـی ز سـگ، بشـنو سـخن را گـر از سـگ بـیش دانـی خویشـتن را
(همان)

عطار را به یاد داستانی انداخته که فردی خواجهٔ مریدان را با سگ مقایسه کرده است:

یکـی از خواجـه‌ای چنـدی بپرسـید که «تو به یا سگی؟» وز کس نترسـید
(همان، ص. ۱۵۱)

عامل تداعی در این بیت نه‌تنها واژه سگ، بلکه درون‌مایهٔ بیت است که عبارتند از خودبینی. بر همین اساس اگر واژه سگ را عامل در نظر بگیریم، نوع تداعی مجاورت می‌باشد و اگر درون‌مایه را در نظر بگیریم، نوع تداعی شباهت محتوا است. همین ساختار در بخش بعدی نیز تکرار می‌شود: واژه سگ و درون‌مایهٔ مبارزه با منیت و خودبینی موجب

تداعی حکایت معشوق طوسی با سگ و مرد سوار است:

چـــو پـــرده برنیفتـــاده ســـت از پـــیش منه بر سـگ بـه مـویی منّـت از خـویش
کـه گـر سـگ در میـان خـاک راه اسـت ولـیکن بـا تـو از یـک جایگـاه اسـت
(همان)

پس از این ابیات، عطار داستان معشوق طوسی را می‌آورد که در حالت طبیعی نبوده و به سگ رهگذری سنگ می‌زند. در اینجا واژه سگ موجب تداعی این داستان گردیده و عامل تداعی درون‌مایهٔ این ابیات با داستان است و نوع تداعی، شباهت یا این همانی سگ و ارزشمندی آن در دو طرف است.

همین سگ دوباره جریان تداعی را در ذهن عطار رقم زده است:

بســی اســرار با ســگ در میان اســت ولـیکـن ظـاهـر او ســدِّ آن اســت
(همان)

در ادامهٔ این بیت عطار داستان مناظرهٔ شیخ ابوسعید با صوفی و سگ را بازگو می‌کند. در این حکایت صوفی‌ای بر سر سگی عصا می‌زند و او را زخمی می‌کند. سگ به نزد بوسعید به پناه می‌رود. شیخ صوفی را ملامت می‌کند و به او می‌گوید سگ در مقام خدا ارزش و احترام دارد:

چـو سـگ را در رهِ او ایـن مقـام اسـت فزونی جُسـتنت بـر سـگ حـرام اسـت
(همان ۱۵۳)

تداعی در اینجا نیز بر پایهٔ شباهت و بر اساس درون‌مایه است. تأکید بر سگ علاوه بر اینکه اهمیت فرهنگی دارد، از نظر عرفانی کوچک شمردن منیت و نفس است.

***

می‌بینیم که عوامل متعددی موجب تداعی در الهی‌نامه گردیده است: صفت شخصیت، کنش شخصیت، گفتار شخصیت و نیز عامل واژگانی؛ به این صورت که آوردن واژه‌ای موجب ایجاد جرقه‌ای در ذهن عطار شده و همین امر به سرودن روایتی ختم شده است. از طرف دیگر مسئلهٔ داستان و حکایت در این اثر به اندازهٔ درون‌مایه عرفانی اهمیت دارد و یک داستان و روایت موجب تداعی روایتی دیگر می‌گردد؛ به‌عبارت‌دیگر این داستان است که محتوای عرفانی را تولید می‌کند؛ نه بالعکس. همچنین به نظر می‌رسد ساختار داستان‌ها در اینجا بر اساس یک تناقض دوگانه ایجاد شده است. موضوعی که در روایت‌ها آشکار است این است که عطار سعی دارد ساختارهای دوگانهٔ مسلط بر ذهن را

که بعضی چیزها را کوچک و خار می‌شمارد برافکند. مثلاً وقتی از زنی و قدرت ارادهٔ او در برابر برادر همسرش سخن می‌گوید و صفت مردانگی را به او نسبت می‌دهد این ساختار مسلط بر ذهن که مرد را برتر از زن می‌داند، شکسته می‌شود. همچنین است وقتی عطار از مخنث، حیز، مورچه و سگ سخن می‌گوید و این شخصیت‌ها قهرمانان داستان‌های عطار در اللهی نامه هستند که بر مردان عالم و سالکان راه حق برتری می‌یابند به جهت اینکه نفس خود را خوار شمرده‌اند و منیت خود را از بین برده‌اند. به همین دلیل عامل تضاد به‌عنوان یک عامل قوی در تداعی‌های این اثر ظاهر شده است و بسامد آن افزایش یافته و به پویایی الهی‌نامه در داستان و بالطبع در تعلیم و تربیت مفاهیم عرفانی انجامیده است.

مصیبت‌نامه در بیان مصیبت‌ها و گرفتاری‌های روحانی سالک و مشتمل است بر حکایات جذاب و خواندنی. بااین‌حال حکایت‌ها این اثر اکثراً ساختارمند هستند. به این صورت که عطار یک بیت از حکمت می‌گوید و برای آن حکایتی می‌آورد. مثلاً در ذم حسادت یک بیت می‌آورد و در ادامه داستانی دربارهٔ فرد حاسد و عواقب کار او می‌سراید؛ برخی از این موارد در جدول زیر خلاصه شده است:

بیت	تداعی
گرچه شه را منصبِ اسکندری ست بنده کردن خویشتن را از خری ست (۱۵۴)	پادشاهی در کوه بقراط را دید که مانند حیوان گیاه می‌خورد، پس او را ملامت می‌کند. بقراط در پاسخ به او می‌گوید: من به گیاه‌خواری قناعت کردم تا بندهٔ بدنم نباشم و آزادوار زندگی کنم.
خواستن از تو نه زشت و نه نکوست نه تو را دشمن توان گفتن نه دوست (۱۶۶)	مردی از ذوالقرنین یک سکه می‌خواهد و ذوالقرنین او را به بیشتر خواهی دعوت می‌کند و درنهایت هیچ به او نمی‌دهد/مرد نه راه پس دارد نه پیش
یـــاد آن بهـــتر که آرام آورد مار را چون مور در دام آورد (۱۶۹)	مردی با خواندن نام حق بر سر مار، آن را به دام می‌آورد و مار تقلایی برای خروج و رهایی نمی‌کند و به مرد آسیبی نمی‌زند.
	یکی از مجنون می‌خواهد که لیلی را به عقد درآورد اما مجنون می‌گوید برای من کافیست که با یاد او سر کنم و دردسرهای ازدواج و سرکشی لیلی را نمی‌خواهم.
صوفی‌ای نتوان به کسب آموختن در ازل آن خـــرقـه باید دوختن (۱۷۱)	نوجوانی را نزد بوسعید برای تعلیم صوفیگری می‌سپارند اما او طاقت خواری و درویشی ندارد و بیمار می‌شود. نوجوان بوسعید را ملامت می‌کند اما بوسعید به او می‌گوید: مرا خدا صوفی کرده بود.

بیت	تداعی
ذره‌ای گر بیم او می‌بایدت تا ابد تسلیم او می‌بایدت (همان، ص. ۱۷۵)	آتش‌پرستی در کشتی می‌نشیند و دریا مواج می‌شود، او از آتش طلب کمک می‌کند و کشتی بان به او می‌گوید که د راین دریا، آتش روشن نمی‌ماند. کشتی‌بان می‌گوید که فقط باید تسلیم شد و خاموش بود.
	کشتی‌ای در دریا غرق می‌شود و گربه و موشی بر روی یک تخته چوب کنار هم می‌مانند؛ نه گربه طلب موش می‌کند و نه موش عزم فرار. هر دو در حیرت دریا، تسلیم مرگ می‌شوند و به هم کاری ندارند.

همچنین ساختار بسیاری از حکایت‌ها (عنوان حکایت در متن) در این اثر روایت نیست یعنی در ابیات زیر عنوان حکایت ما با روایت و داستان روبرو نمی‌شویم، بلکه یک دیالوگ و گفتگوی جدید آغاز می‌شود. به‌عنوان‌مثال در ادامهٔ بیت:

هر که را آن فهم در کار افکند　　خویش در دریای اسرار افکند
(همان، ص. ۱۵۹)

یک عنوان «حکایت» می‌آورد و سؤال و جواب دو فرد را ذکر می‌کند:

کرد حیدر را حَذُیفه این سؤال　　گفت: ای شیر حق و فحلِ رجال!
هیچ وحیی هست حق را در جهان　　در درون، بیرونِ قرآن این ز مان؟ ...
(همان)

بااین‌حال مواردی نیز هست که اگرچه بسامد آن‌ها در این اثر کمتر است، اما از نظر روی دادن تداعی با اهمیت است. در مصیبت‌نامه پس از حمد و ستایش خداوند، نعت رسول و مدح خلفای چهارگانه و فرزندان حضرت علی، عطار داستانی می‌آورد دربارهٔ مردی که از همسر موردعلاقه‌اش شکایت برده که لعن ابوبکر می‌کند. مرد هم آن زن را دوست دارد و جدایی از وی برایش ممکن نیست و هم از این امر از او خشمگین است:

نه از او یک روز بتوانم برید　　نه از او این قول بتوانم شنید
(عطار، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۷)

نوع تداعی در این حکایت مشابهت است و عامل آن درون‌مایه؛ یعنی پس‌ازاینکه عطار در مدح خلفا و آل پیامبر (دو

امر متناقض) صحبت کرده، این تناقض را در حکایت مردی که هم زنش را دوست می‌دارد و هم از او خشمگین است بیان کرده است. در ادامه هم شیخ به مرد می‌گوید که آن ابوبکری که در ذهن زن است که در حق فرزندان پیامبر ظلم کرده، ما نیز او را لعن می‌کنیم درحالی‌که تصور ما از ابوبکر چیز دیگری است و ما او را صدیق می‌دانیم (همان، ص. ۱۴۸) و این تصور تناقضی با دوست داری آل پیامبر ندارد. با کمک این حکایت، عطار نشان داده که جمع‌کردن خلفا و آل علی در مقدمهٔ مصیبت‌نامه محل اشکال نیست.

در ادامه، عطار بیت زیر را می‌آورد:

آنکه از عرض و فلک فارغ بود　　شک نباشد کز فَدَک فارغ بود
(همان)

به حکایتی دربارهٔ حضرت فاطمه اشاره می‌کند که از حضرت علی درخواست کنیز می‌کند، به جهت اینکه استفاده زیاد از آس باعث شده دستش آبله بزند. می‌دانیم که فدک مهریهٔ حضرت فاطمه بوده است؛ به همین دلیل نوع تداعی این حکایت مجاورت است (مجاورت و همراهی فدک و حضرت فاطمه) و عامل آن درون‌مایه؛ زیرا بیت قبل از حکایت به بی‌نیازی حضرت فاطمه از مال دنیا اشاره دارد و حکایت نیز نشان می‌دهد که حضرت فاطمه خودش تا حد ممکن امور روزانهٔ خود را انجام می‌داده است، آن هم در دورانی که به اسارت گرفتن زنان دیگر سرزمین‌ها و به کنیز درآوردن آنان به دلیل جنگ‌های فراوان، بسیار رواج داشته است.

عطار دربارهٔ این امر که شعر امری پسندیده است و شاعر باید مستقل باشد و برای خود شعر بگوید، نه اینکه در خدمت کسی باشد، می‌گوید:

شعر تو نیک و بد از خود می‌کنی　　نیک اگر بد می‌کنی بد می‌کنی
(همان، ص. ۱۵۱)

در ادامه حکایتی از شیخ اصمعی را می‌آورد که در راه به فردی برمی‌خورد که به شغل کناسی (آنکه خاشاک می‌روبد؛ خاک‌روب) مشغول است و پیوسته به خود می‌گوید: تو را از کار خسیس آزاد کردم و گرامی داشتمت. اصمعی به او می‌گوید: تو در کار رفتگری هستی و این را به خود نگو؛ اما کناس به او پاسخ می‌دهد که:

هر که در پیش خلق، خدمتگر بود　　کار من صد بار از او بهتر بود
گرچه ره جز سر بردین نبوَدم　　گردنِ منت کشیدن نبوَدم
(همان، ص. ۱۵۴)

در اینجا تداعی بر اساس درون‌مایه و نوع آن شباهت است. سخن دراین‌باره بود که شعر یک ظرف است و باید در آن

موضوع و محتوای خوب ریخت؛ در این حکایت نیز انسان و کار او یک ظرف و یک بستر است و فرد باید زیر منت کسی نباشد و به خودش متکی باشد. برای ناکید بر این محتوا در ادامه حکایتی از سقراط می‌آورد که بجای سواره (اسب) پیاده راه طی می‌کرد، از او علت را پرسیدند و او در جواب گفت:

گفت: هم بر پایِ من بارِ تنم　　بِه که بار منتی بر گردنم

(همان)

در اینجا نیز تداعی بر اساس درون‌مایه و نوع آن شباهت می‌باشد.

در بخشی دیگر عطار در ادامهٔ این بیت:

گر ملائک را نبودی یاد او　　نیستندی بندهٔ آزاد او

(همان، ص. ۱۶۸)

حکایتی را می‌آورد که در آن دست‌نشانده‌های سلطان مردی را اسیر کرده‌اند و با چوب او را تنبیه می‌کردند و شیخ میهنه شفاعت او را نزد سلطان می‌کرد (همان، ص. ۱۶۹). در اینجا تداعی بر اساس صفت آزاد ایجاد شده و ازآنجایی‌که آزادگی با اسارت تضاد برقرار کرده، نوع تداعی تضاد می‌باشد.

نتیجه‌گیری

عطار از شاعران نام‌آور و صاحب سبک و آثار او از آثار بزرگ زبان و ادب فارسی است که دارای لطیف‌ترین الفاظ و بلندترین افکار عارفانه و شیواترین تخیلات شاعرانه است. نمود زیبا و بسامد بالای تداعی آن هم بر اساس شیوه‌های متنوع در آثار او در کنار دیگر ویژگی‌های این آثار از آن شاهکاری ساخته است که قرن‌هاست ماندگار بوده است. نتایج حاصل از این بررسی نشان می‌دهد که تداعی جایگاه مهمی در منطق‌الطیر و الهی‌نامه عطار دارد؛ بااین‌حال عطار در مصیبت‌نامه کمتر از این رویکرد استفاده کرده است. در الهی‌نامه و منطق‌الطیر، ارتباط بین اندیشه‌های عرفانی و گفتگوی ذهنی نویسنده در قالب روایت‌های بسیاری آمده است که نه‌تنها درون‌مایه بلکه صفت و کنش شخصیت‌های اصلی عوامل تداعی داستان‌ها بودند و نه‌تنها شباهت، بلکه مجاورت و در بسیاری از موارد تضاد عامل تداعی‌کنندهٔ روایت بوده‌اند. این امر در تداعی‌های الهی‌نامه بسیار بیشتر از منطق‌الطیر است؛ زیرا منطق‌الطیر خود یک اثر داستانی‌تمثیلی بوده است که عطار در بین آن روایت‌های فرعی نیز آورده اما الهی‌نامه هیچ طرح و پلات داستانی نداشته است؛ از همین‌جا منطق‌الطیر تبلور تداعی‌های عطار است و از این نظر قابلیت تطبیق و مقایسه با مثنوی معنوی مولانا را دارد. این قیاس ازاینجا اهمیت می‌یابد که سیر تطور داستان‌سرایی عرفانی در شعر فارسی که از سنایی آغاز

گردید و از طریق عطار به مولانا رسید و به اوج خود رسید ارزش و اهمیت دارد. در مصیب نامه عطار، حکایت‌ها حالت داستانی ندارد و بیشتر گفتگو و دیالوگ بین شخصیت‌ها است و موارد دیگر بر اساس سبک سنتی داستان‌گویی یعنی بر اساس درون‌مایه و تداعی شباهت است سروده شده است.

کتابنامه

ابراهیمی دینانی، غ. (۱۳۸۷). نیایش فیلسوف. نشر علم.

ابراهیمی دینانی، غ. (۱۳۸۹). دفتر عقل و آیت عشق، ج دوم. طرح نو.

ابراهیمی دینانی، غ. (۱۳۹۶). عقلانیت و معنویت. هرمس.

اپلی، ار. (۱۳۹۵). رؤیا و تعبیر رؤیا، (د، قهرمان، مترجم). نشر میترا.

ارسطو. (۱۳۶۹). دربارهٔ نفس، (ع، داوودی، مترجم). انتشارات حکمت.

اروین، ا. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر روانشناسی فروید، (ب، سلطانی، مترجم). جامی.

آریان پور، ا.ح. (۱۳۵۷). فرویدیسم با اشارتی به ادبیات و عرفان. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.

اسبورن، ا. ا. (۱۳۶۸). پرورش استعداد همگانی ابداعی خلاقیت، نیلوفر.

السون، میتو اج. (۱۳۹۹). مقدمه‌ای بر نظریه‌های یادگیری، (ع، ا، سیف، مترجم). دوران.

انزابی نژاد، ر.، و حجازی، ب. ا. (۱۳۸۴). اصل سنخیت در عرفان و همانندسازی در روان‌شناسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز . شماره ۱۹۷.

پاکدل، م.، و محفوظی موسوی، م. (۱۴۰۱). نگاهی سبک شناسانه به تکرار و تداعی در منطق‌الطیر. پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. دوره ۱۲، شماره ۳ - شماره پیاپی ۴۳. صص ۶۷-۹۰ .

پورنامداریان، ت. (۱۳۸۶). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ج ۶. علمی و فرهنگی.

جمالی، ه.، و پناهی، م.، و سوری، ا. (۱۴۰۰). «وجوه اشتراک دیدگاه عطار با نظریات روانشناسان درباره روش‌های تربیتی» پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال سیزدهم، پاییز ۱۴۰۰، شماره ۵۱. صص ۸۵-۱۱۷.

حجازی، ب. ا. (۱۳۸۹)، طبیبان جان گرایش‌های روان‌شناختی و روان‌درمانی در اشعار عطار و مولانا. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

خراسانی، م.، وعرب‌ها، ف. (۱۳۹۷). «روان‌شناسی مثبت در الهی‌نامهٔ‌عطار نیشابوری». مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان. بهار. شماره۴۷. صص ۵۷ تا ۸۶.

داد، س. (۱۳۹۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. مروارید.

سیف، ع.ا. (۱۳۸۶). روانشناسی پرورشی، روانشناسی یادگیری و آموزش. آگاه.

شکرشکن، ح.، و همکاران. (۱۳۸۱). مکتب‌های روانشناسی و نقد آن. سمت.

صفوی، ک. (۱۳۸۳). از زبانشناسی به ادبیات، ج ۲، شعر. سورهٔ مهر.

عطار نیشابوری، ف. (۶۲۷ ق.). الهی‌نامه. (تصحیح: ف، روحانی). تهران: سخن. ۱۳۸۷.

عطار نیشابوری، ف. (۶۲۷ ق.). منطق‌الطیر. (تصحیح: م، ع، فروغی). اصفهان: تأیید.۱۳۶۴.

عطار نیشابوری، ف. (۶۲۷ ق.). نصیحت‌نامه.(تصحیح: م، ر، شفیعی کدکنی). تهران: سخن. ۱۳۸۶.

غلامپور، ل.، و آهنگر کلایی، ل.، و طاووسی، م.، و اوجاق علیزاده، ش. (۱۳۹۸). «تحلیل پارادوکس در منطق‌الطیر عطار و روانشناسی یونگ». زبان و ادب فارسی، سال ۷۲ ، پاییز و زمستان، شماره ۲۴۰. صص ۱۹۳- ۲۱۳.

غلامپور، ل.، و آهنگر کلایی، ل.، و اوجاق علیزاده، ش. (۱۳۹۹)، «تحلیل نماد ماندالا در منطق‌الطیر عطار از منظر روانشناسی یونگ». پژوهشنامه عرفان پاییز و زمستان ۱۳۹۹- شماره ۲۳. صص: ۷۱-۹۰.

فروید، ز. (۱۳۸۲). کاربرد تداعی آزاد در روانکاوی کلاسیک، (س، شجاع شفقی، گردآوری و مترجم). ققنوس.

فروید، ز. (۱۳۹۴). روانشناسی تحلیلی، (ا، گونیلی، مترجم). نشر مصدق.

فروید، ز. (۱۳۹۵ الف)، روش تعبیر رؤیا، (م، حجازی.، و م، ساعتچی، مترجم). جامی.

فروید، ز. (۱۳۹۵ ب)، روانکاوی و زندگی من به همراه توتم پرستی، (م، نوایی.، و م، ع، خنجی، مترجم). جامی.

فولادی، ع. ر. (۱۳۸۹). زبان عرفان. سخن و فراگفت.

مقدادی، ب. (۱۳۹۳). دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز. نشر چشمه.

هابز، ت. (۱۳۹۳)، لویاتان، (ح، بشریه، مترجم). نشر نی.

یاکوبسن، ر. (۱۳۸۰)، قطب‌های استعاره و مجاز، (ک، صفوی، مترجم)، ساختگرایی پساساختار گرایی و مطالعات ادبی، (به کوشش: ف، سجودی). حوزهٔ هنری.