مفاهیم رمزی، تمثیلی و نمادین پرندگان در رباعیات و قصاید عطار

DOÇ. DR. RAHİM KOUSHESH*-PROF. DR. FATEMEH MODERRİSİ *-
İSMAİL RAHİMZADE AVANSER ***

Öz

Mistiklerin manevi hallerindeki karmaşıklıklar, belirsizlikler ve soyut temalar, sezgisel bilgi ve gizemlerle "sembol" ün keşfi ve sezgisine olan tam inançları, mistik metinlerin değerinin ve öneminin "sembolize edilmesine" yol açmıştır. Bu özel konuşmaları gizleme ve gizlenme eğilimi, mistik metinlerin sembolizminin onların en karmaşık kategorilerinden biri olmasına yol açmıştır.

Bu benzetmeden yararlanmak buna bağlı olarak büyük şairler ve yazarların anlam aktarımındaki görüşlerini sembollere çevirmek de önemlidir. Bu yaklaşım, semboller, işaretler ve alegoriler ile dolu mistik edebi metinlerin yazılmalarına neden olmuş, gerçekte onları deşifre yoluna erişmeği sağlamıştır.

Bu konuda Attâr, Sanaî ve Mevlana'nın payının, diğer büyük Fars Edebiyatı şairlerinden daha fazla olduğu söylenebilir. Attar'ın bu açıdan en sevdiği şeylerden biri, kuşların sembolik ve alegorik kavramların ifadesi için doğanın en önemli unsurlarından biri olarak

* *DOÇ. DR. RAHİM KOUSHESH*, Urmiye Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi; Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü misafir öğretim üyesi. Email: kooshesh_ad@yahoo.com

** *PROF. DR. FATEMEH MODERRİSİ*, Urmiye Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi. E mail: fatemeh. modarresi@yahoo.com

*** *İSMAİL RAHİMZADE AVANSER*, Urmiye Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora öğrencisi.

kullanılması ve eserlerinde bu unsurlardan hareketle gizemi keşfetme çabasıdır. Attâr'ın eserlerindeki bu unsurlar dikkate alınarak onlardaki derin mistik ve ahlaki anlamlar ile öğretileri keşfetmeğe çabalamak, Attar'ın, çalışmalarının ve düşüncelerinin daha iyi anlaşılmasında önemli katkıda bulunabilir.

Bu makalede yazarlar bugüne kadar Attâr'ın daha az araştırılmış rubaileri ve kasidelerinde, kuşların sembolik dilleri ve kavramlarını konu almışlardır.

Anahtar Kelimeler: Attar, Rubai, Kaside, Sembol, Alegori, Kuş.

ABSTRACT

The complexities and ambiguities existing in the spiritual states of the mystics and their complete belief in the discovery and intuition of the "symbol" with the abstract themes, intuitive knowledge and mysteries have led the "symbolization" of the mystical texts of value and importance A special one. The tendency to conceal and cover the talk has led the symbolism of mystical texts to become one of the most complex categories of mystical texts.

It is also important to take advantage of the analogy and to turn to the codename in the transfer of meaning to the views of great poets and writers. This approach has led to mystical literal texts filled with symbols, tokens, allegories, and so on. In fact, deciphering and symbolism have peaked in mystical texts.

It can be said that the share of Attar, Sana'i and Rumi was more than the other great poets of Persian literature. One of the favorite things of Attar in this regard is the use of birds as one of the most important components of nature for the expression of symbolic, allegorical and symbolic concepts, and according to these elements in the works of Attar and the attempt to discover deep meanings The mystical, moral, and the teachings of them can be found in a better understanding of Attar and his works and thoughts.

In this article, the authors have chosen the symbolic concepts of birds in the Rubaiyat and Qasaid of Attar, which have so far been less than their mathnavi.

Keywords: Attar, Roba'i, Qasīde, Symbol, Cipher, Allegory, Bird.

چکیده

پیچیدگی‌ها و ابهامات موجود در حالات روحی عرفا و اعتقاد کامل آنها به کشف و شهود و تناسب مقولهٔ «نماد» با موضوعات انتزاعی، معرفت شهودی و رمزورازگویی، موجب شده است «نمادپردازی» در متون عرفانی از ارزش و اهمیت خاصی برخوردار باشد. همین تمایل به پنهان و پوشیده و در پرده سخن گفتن موجب شده است، نمادشناسی متون عرفانی به یکی از پیچیده‌ترین مقوله‌های مربوط به متون عرفانی تبدیل شود.

بهره‌گیری از تمثیل و روی آوردن به بیان رمزی در انتقال معنی در نظر شاعران و نویسندگان بزرگ نیز دارای اهمیت بسیاری است. همین رویکرد موجب شده است، متون ادبی عرفانی آکنده از نماد، رمز، تمثیل و مقوله‌های دیگری از این دست باشد. در حقیقت رمزپردازی و نمادگرایی در متون عرفانی به اوج خود رسیده است.

می‌توان گفت که در این میان، سهم عطار، سنایی و مولانا بیشتر از دیگر شاعران بزرگ ادب فارسی بوده است. یکی از موارد مورد علاقهٔ عطار در این زمینه، استفاده از پرندگان ـ به عنوان یکی از مهم‌ترین اجزای طبیعت است ـ برای بیان مفاهیم رمزی، تمثیلی و نمادین بوده است و با توجه به این عناصر در آثار عطار و تلاش برای کشف معانی عمیق عرفانی، اخلاقی و تعلیمی نهفته در آنها می‌توان به شناخت بیشتر و بهتری از عطار و آثار و افکار او دست یافت.

نگارندگان در این مقاله مفاهیم رمزی، تمثیلی و نمادین مربوط به پرندگان در رباعیات و قصاید عطار را که تاکنون کمتر از مثنوی‌های او مورد توجه بوده‌اند، برای بررسی انتخاب نموده‌اند.

کلید واژه ها: عطار، رباعی، قصیده، نماد، رمز، تمثیل، پرنده

مقدمه

طرح سخن به شیوهٔ نمادین و به‌کارگیری تمثیل‌های ادبی، کوششی در جهت زیبنده‌تر ساختن متن و جلا دادن به آن محسوب می‌شود و جذابیت این امر، با لطافت و ظرافت و

زیرکی شاعر و نویسنده از یک سو و خواننده یا شنونده از سوی دیگر در ارتباط است. نمادها از جملهٔ ابزارهای مهم شناخت و جزو بنیادی‌ترین شیوه‌های بیان ادبی به شمار می‌روند. هر نماد، تصویری محسوس و ملموس از معنا و مفهومی ذهنی و انتزاعی است. توجه به این گونه عناصر در آثار ارزشمند عرفانی و تجزیه و تحلیل آنها بیش از پیش ما را در دستیابی به فهم درست و دقیق آنها یاری خواهد کرد.

رمز یا نماد از عناصر هنرمندانه‌ای است که در تاریخ فرهنگ و تمدن انسان دارای جلوه‌ها و نمودهای گسترده و متنوعی است و از دیرباز مورد توجه گویندگان و شاعران بزرگ زبان فارسی قرار گرفته است.

در «فرهنگ نمادها» تصریح شده است که «در اسلام پرندگان، به طور خاص نماد فرشتگان هستند.» (شوالیه، ۱۳۷۸، ۱۹۷) تصور بال و پر برای فرشتگان مأخوذ از آیهٔ ۱ سورهٔ فاطر می‌باشد: «الحمد لله الذی فاطر السموات و الارض، جاعل الملائکه رسلاً اولی اجنحه مثنی و ثلاث و رباع» یعنی: «سپاس خدای را پدیدآورندهٔ آسمان‌ها و زمین که فرشتگان را پیام‌رسان گردانده است، [فرشتگانی] که دارای بال‌های دوگانه و سه‌گانه و چهارگانه اند.

مولانا نیز بر این باور تأکید می‌نماید:

ز اجنحهٔ نور ثلاث او رباع
بر مراتب، هر ملک را زان شعاع

همچو پرهای عقول انسیان
که بسی فرق استشان اندر میان

(مثنوی، ۱: ۳۶۶۶ و ۳۶۶۷)

درادیان توحیدی، فرشتگان بال دارند. حزقیل نبی فرشتگان را دارای چهاربال و اشعیای نبی دارای شش بال دانسته است. درشمایل‌نگاری مسیحی هم فرشتگان غالباً با بال (دو یا چهار) تصویر شده‌اند. فلاسفه و متکلمان ادیان توحیدی همه متفق‌اند که فرشتگان موجودات مجرد (غیرمادی) هستند؛ پس بال آنها هرچه باشد، لزوماً نظیر بال مرغان و پرندگان دنیا نیست. (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۴۳۴)

پورنامداریان بر این باور است که «در رساله الطیرها، نفوس مستعد به صورت پرندگانی ظاهر می‌شوند که با پرواز خود موانع سفر را یکی پس از دیگری طی می‌کنند تا به اصل و پادشاه خویش بپیوندند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۳۴۹) به اعتقاد برخی از اسطوره-شناسان، قدیمی‌ترین نشانه از اعتقاد به روح ـ پرنده در اسطورهٔ ققنوس دیده می‌شود. این پرندهٔ آتش به رنگ سرخ است؛ یعنی ترکیبی از نیروهای حیاتی که نشانهٔ روح درمیان مصریان بوده است. ققنوس جفت اثیری عقاب است که نوک درخت کیهان نشسته، مانند مار که بر پای درخت است و نشانهٔ اکلیل عمل بزرگ در نمادگرایی کیمیاست. (شوالیه، ۱۳۷۸: ۲۰۴)

با کاربرد نماد، پردهٔ خیال رنگین‌تر می‌شود؛ چرا که نماد یکی از برجسته‌ترین انواع صور خیال است. ادبیات ایران سرشار از رمز و نشانه است. رمز یا نماد در بین تمامی گونه های ادبی، بخصوص در ادبیات عرفانی عمیقاً ریشه دوانده است. «بخش قابل توجهی از میراث ادبی ما به ادبیات عرفانی اختصاص دارد. این نوع ادبیّات گاهی وسیلهٔ تعلیم حقایق و معارف عرفانی است و گاهی تجارب عارفانه و احوال و عواطف عاشقانهٔ شخصی خود عارف است. بخش تعلیمی آن، چنان که ظرفیت و حال مخاطب و غرض تعلیمی گوینده اقتضا می‌کند، زبانی صریح و روشنگر دارد؛ امّا بخش غنایی آن، بنا به نقش عرفانی و ماهیت تجارب عارفانه، از زبانی تمثیلی و پررمزوراز برخوردار است. (مشتاق‌مهر، ۱۳۷۹: ۱۰۹)

پرندگان در آثار عطار دارای معانی نمادین عمیق و بلندی هستند؛ به اعتقاد آنها، همهٔ پدیده‌های دنیای محسوس ، اصلی الهی و نمونه‌ای ازلی دارند و جهان مادی جلوه وسایه‌ای از جهان معنوی است. در حقیقت، آثار عرفانی، از جمله آثار ارزشمند عطار را می‌توان بازتاب تمثیلی و تصویری معانی و اندیشه‌هایی ازلی به شمار آورد.

از آن جا که کاربرد نماد، تمثیل و رمز در آثار عطار جایگاه ویژه‌ای دارد و از اهمیت بسیاری برخوردار است، در ادامه ابتدا به تبیین معنی و مفهوم این سه می‌پردازیم.

در کتاب‌های لغت و فرهنگ‌های فارسی چندین معنا برای «نماد» آمده است؛ معانی خاصی از قبیل «ظاهر شدن»، «نمایان گردیدن»، «اظهار» و «وانمودن غرض» و... (فرهنگ آنندراج). این معانی در ارتباط با بحث ما در این مقاله، ناقص و نارسا به نظر می‌آیند و در دستیابی به مفهوم اصطلاحی «نماد» و «نمادگرایی» چندان کمکی به ما

نمی‌کنند. توجه به مترادفات این کلمه در فرهنگ‌ها شاید بتواند معنی آن را روشن‌تر گرداند؛ واژه‌هایی چون «رمز»، «مظهر»، «نشانه»، «علامت»، «اشاره»، «سِرّ»، «ایما»، «مَثَل»، «نما»، «نمود»، «نماینده» و... اما معانی این واژه‌ها نیز اغلب در سطح می‌ماند و ما را به مفهوم اصطلاحی آن نمی‌رساند. آنچه از مجموع این معانی برمی‌آید، این است که رمز یا نماد، علامت یا اشاره‌ای است که بر مفهومی در ظاهر دلالت می‌کند.

«نماد» اصطلاح جدیدی است و درباب آن تعاریف متعددی ارائه شده است. فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر» دربارهٔ آن می‌گوید: «نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به وسیلهٔ موضوعات جزئی است، اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۱) دلاشو نیز می‌نویسد: «نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسم امور نسبتاً ناشناخته‌ای است که نمی‌توان آنها را به شیوهٔ روشن‌تر نشان داد.» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹) «نماد فرد را به مفهومی هدایت می‌کند که هیچ کلمه‌ای در هیچ یک از زبان‌های رایج نمی‌تواند آن را کامل بیان کند.» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۴) «نماد چیزی است ـ عموماً شیئی کم و بیش عینی ـ که جایگزین چند چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد.» (لافورگ رنه و آلندی رنه، ۱۳۷۴: ۱۳) همچنان که می‌بینیم، آنچه در تعریف «نماد» گفته‌اند، نیز چندان روشن نیست، اما شناخت در هر حال شناخت نمادها برای هر فرد لازم و ضروری است؛ به تعبیر کزازی، «برای آگاهی از آنچه در ناخودآگاه می‌گذرد، به ناچار باید زبان نمادها را دانست و از آنها راز گشود.»

کلمهٔ «نماد»، معادل واژهٔ «symbol» در زبان فرانسه است؛ و صاحب‌نظرانی که به تعریف «سمبل» پرداخته‌اند، با دید بازتری به آن نگریسته‌اند و آن را علاوه بر «شیء یا موجودی که معرف موجودی مجرد است» (معین، ۱۳۷۵: ۱۹۱۸)، شامل علامت‌های قراردادی و اختصاری نیز دانسته‌اند. آنها در این باب می‌گویند: «سمبل بر آن است تا معمولاً اموری را عینی کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۹۰) «سمبل، شیئی است از جهان شناخته شده که به چیزی از جهان ناشناخته‌شده اشاره می‌کند و معنی چیزی بیان ناشدنی را بیان می‌کند.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۴۲۵). در هر حال، با توجه به تمام آنچه تا اینجا گفتیم، به زبان ساده می‌توان گفت نماد یک عنصر تصویری (نوعی استعاره) است که گذشته از معنای آشکار خود، به معانی پوشیده، پنهان و کنایی خاصی نیز اشاره دارد.

اریک فروم تعریف جامعی از زبان نمادین (سمبلیک) ارائه کرده است که در ضمن آن می‌گوید: «زبان سمبلیک زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و درست مثل این است که انسان به انجام کاری مشغول بوده یا واقعه‌ای در دنیای مادی برایش اتفاق افتاده باشد.» (اریک فروم، ۱۳۴۹: ۲) وی اعتقاد دارد که «زبان سمبلیک زبانی است مستقل که شاید بتوان آن را تنها زبان جهانی و همگانیِ نژاد انسانی تلقی کرد.» در هر حال، کاربرد نمادها در زبان ـ به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات ـ موجب پدید آمدن زبان خاصی شده است و همچنان که همه می‌دانیم، در انتساب که مکتب ادبی خاصی به نام «سمبلیسم» نیز به وجود آمده است.

نمادها در طول تاریخ حضوری محسوس داشته‌اند. «در یونان قدیم که مهد فیلسوفان بزرگ است، به نمادها و سمبل‌ها اهمیت خاصی می‌داده‌اند؛ یکی از دلایل این ادعا وجود نظریهٔ «مُثُل» افلاطون است. پس از این نظریه بود که نمادها وارد بحث‌ها و درس‌های فیلسوفان و دانشمندان شدند.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۸)

در صورتی که از دیدگاه اسلامی به نماد بنگریم، باید بگوییم که پس از رحلت پیامبر اکرم (ص) عده‌ای از مسلمانان که گروهی از آنان نیز در میان شیعیان بودند، برای قرآن معانی باطنی قائل شدند و کشف این معانی را به امام معصوم اختصاص دادند. از اینجا بود که رمزها و نمادها به علوم اسلامی راه پیدا کردند. لازم به ذکر است که در خود قرآن نیز نمادها حضوری محسوس و عینی دارند. برای مثال، یوسف، نماد زیبایی و مریم، نماد پاکی و سکوت است.

برخی از نمادها شخصی یا خاص‌اند و به یک شاعر یا نویسنده نمادگرا اختصاص دارند؛ برخی دیگر از نمادها نیز نمادهای عمومی یا عام هستند و بسیاری از شاعران و نویسندگان نمادگرا آنها را به عنوان یک اصل پذیرفته‌اند؛ مانند کوه که نماد صبر و استقامت است. نمادهای عام گاهی از مرزهای یک کشور خارج می‌شوند و در ادبیات دیگر کشورها نفوذ می‌کنند و به عنوان نمادهای جهانی پذیرفته می‌شوند؛ مانند کبوتر یا زیتون که نماد صلح، دوستی و آزادی هستند. خاستگاه نمادها را می‌توان طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری و دین و مذهب دانست. در بسیاری از موارد هم نمادها خاستگاه معینی ندارند و بیشتر تابع ذهنیات و طرز تلقی شاعر یا نویسنده‌اند.

نمادپردازی عرفانی

نمادپردازی عرفانی در شعر فارسی تقریباً با سنایی رسمیت یافت. پیش از وی، تصاویر نمادین در شعر شاعران عارف کاربرد بسیار اندکی دارد. البته ریشهٔ همین تصاویر در سنت ادبی پیش از سنایی است. بنابراین، نمادپردازی در ادبیات عرفانی به یکباره و به صورت ارتجالی در آثار سنایی یا دیگران پدید نیامده است، بلکه شاعران عارف برای رمزپردازی از میراث ادبی کهن بهره‌های بسیار گرفته‌اند.

درواقع، پیش از سنایی استفاده از تمثیلات و اشاره‌های نمادین در نوشته‌های منثور عارفان فارسی رایج بوده، اما سنایی نخستین شاعر ایرانی است که در گسترهٔ وسیع‌تری به ابداع نمادهای عرفانی در شعر فارسی پرداخته است. همچنین وی کسی است که برای اولین بار عناصر اسطوره‌های ایرانی را که زمینهٔ ملی و افسانه‌ای داشتند، وارد ادبیات عرفانی کرد.

بعد از سنایی، عطار در کتاب‌های مختلف خود، به ویژه منطق‌الطیر و مختارنامه، موفق به تدوین یک نظام نمادین منسجم شد و از رهگذر همین نظام نمادین، در میان شاعران عارف به سبکی تازه و یگانه دست یافت.

«مولانا نیز بسیاری از نمادهای شخصی عطار مانند قطره، دریا، سیمرغ، قاف، هدهد و باز را در حوزهٔ وسیع‌تری در آثار خود به‌کار گرفته اما پا را از حد اخذ و اقتباس فراتر نهاده است. لذا در تجربهٔ مولوی شور عاطفی شدیدی موج می‌زند که در کار عطار نیست.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۲)

خاستگاه نمادپردازی عرفانی

نمادشناسی عرفانی از یک سو با مسائل و موضوعات انتزاعی و معرفت شهودی سر و کار دارد و از سوی دیگر، پیچیدگی حالات روحی و تناوب آنها و توجه بسیار عرفا به کشف و شهود عرفا باعث شده است که آنها در سخنان خود از رمز و رازها بسیار استفاده کنند و به این ترتیب، نماد و نمادپردازی به صورت یکی از پیچیده‌ترین مباحث مربوط به متون عرفانی درآمده است.

بعضی از دلایل استفادهٔ عرفا و متصوفه از نمادها عبارتند از:

ـ تشخّص بخشیدن به امور و پدیده‌های انتزاعی و ذهنی و غیرمادی

ـ بیان مراتب معرفت

ـ بیان حالات گوناگون روحی و روانی

ـ بیان حقایق اجتماعی و ملی

تمثیل

انسان برای آن که بتواند معانی و مفاهیم گوناگون را برای مخاطب بیان کند، ناگزیر است از ترفندها و مهارت‌های مختلفی استفاده کند و طبیعتاً هرقدر بخواهد معانی و مفاهیم بیشتر و عمیق‌تری القا کند، به‌ناچار به همان نسبت پیچیدگی‌های کلام او نیز افزایش می‌یابد؛ به این ترتیب، مخاطب ناگزیر خواهد بود در کلام او بیشتر دقت و تأمل کند. یکی از ترفندهای گوناگونی که شاعران و نویسندگان، بخصوص عرفا از دیرباز به کار برده‌اند، «تمثیل» است.

«معادل «تمثیل» در زبان یونانی باستان، «Alegoria» است که به معنی نوع دیگری از صحبت کردن و سخن گفتن و روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگرداندن اشخاص وحوادث به صورت هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید؛ بدین معنی که شاعر یا نویسنده، قهرمان حوادث و صحنهٔ داستان را طوری انتخاب می‌کند که بتواند منظور خود را که معمولاً دقیق‌تر از روایت ظاهری داستان است، به خواننده انتقال دهد. (خیالی خطیبی، ۱۳۸۱: ۲۱)

«شعر تعلیمی که دربرگیرندهٔ افکار و پیام‌های عرفانی، اخلاقی، دینی و اجتماعی است، یکی از گسترده‌ترین انواع شعر و ادب می‌باشد که شعرای عارف برای سرایش آن از مثنوی ـ پرگنجایش‌ترین قالب شعر فارسی ـ سود جسته‌اند و بیشتر به صورت تمثیل و حکایت بیان کرده‌اند؛ زیرا این معانی در تمثیل تجلی‌گاه ویژه‌ای برای خود می‌یابد.» (مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۵) «اگر این پیام به عنوان نتیجهٔ منطقی حکایت یا داستان درکلام پیدا و آشکار باشد و یا به‌صراحت ذکر شود، آن را "مثل" یا "تمثیل" می‌گوییم. اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان، به طور کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل

و تفسیر داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم.» (همان، به نقل از پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۹)

تمثیل یکی از مناسب‌ترین وسیله‌ها برای بیان و تعلیم اندیشه‌ها و عقاید عرفانی و اخلاقی در میان طبقات گوناگون اجتماع است. «به احتمال زیاد، به خدمت گرفتن این گونه تمثیل‌ها از مجالس شیوخ صوفیه و روحانیون که مخاطبشان بیشتر مردم عامی و کم‌سواد بوده‌اند، شروع شده و رواج یافته است» (مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۵ به نقل از پورنامداریان).

رمز

«قدامه بن جعفر» (وفات ۳۳۷ هـ‌ق.) دربارهٔ «رمز» به عنوان یک اصطلاح در کتاب «نقدالنّثر» گفته است: «گویندگان آن‌گاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافهٔ مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند. بدین‌سان برای کلمه یا حرف، نامی از نام‌های حیوانات، پرندگان، وحوش و یا اجناس دیگری یا حرفی از حروف معجم را رمز قرار می‌دهند و کسی را که بخواهد مطلب را بفهمد، آگاه می‌کنند.» (پور نامداریان، ۱۳۶۷: ۳)

«رمز کلمه ای است عربی که در زبان فارسی نیز به کار می‌رود. معنی آن به لب یا به چشم یا به ابرو یا به دهن یا به دست یا به زبان اشارت کردن است. این کلمه، همانند زبان عربی، در زبان فارسی نیز به معنی‌های گوناگون به کار رفته است. از جمله: اشاره، راز، سرّ، ایما، دقیقه، نکته، معمّا، نشانه، علامت، اشارت کردن، اشارت کردن پنهان، نشانهٔ مخصوصی که از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادی و معهود است. آنچه در تمام معنی-های فوق مشترک است، عدم صراحت و پوشیدگی است.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱)

این کلمه دو معنی اصطلاحی دیگر در علم بیان و تصوف دارد. در علم بیان، رمز یکی از انواع کنایه محسوب شده است و در تعریف آن گفته‌اند: «رمز کنایه‌ای است که وسایط آن اندک باشد و معنی پنهان و احتیاج به قدری تأمّل داشته باشد. در این کنایه چون

وسایط اندک است، دلالت کنایه بر مکنیٌ عنه واضح‌تر است. بنابراین، این نوع را در مقابل تلویح که کنایهٔ بعید است، کنایهٔ خفی خوانده‌اند.» (رجائی، ۱۳۷۹: ۳۳۲)

در آثار متصوفه نیز گاهی رمز به عنوان یک اصطلاح تعریف شده است: «رمز عبارت است از معنی باطنی که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن بدان دست نیابند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۴)

رمز و تمثیل در آثار عطار

از عناصر اصلی شعر عطار، بهره‌گیری او از تمثیل و رمز برای بیان مطالب دشوار است. تمثیل‌های او اغلب از نوع تمثیل‌های فکری است، همان طور که مولانا در مثنوی در این مسیر پیش رفته است. در این تمثیل‌ها شخصیت‌ها مظهر مفاهیم انتزاعی هستند و پیرنگ اثر چنان چیده شده است که آموزه یا عقیده‌ای را در مسائل عرفانی، حکمی یا اخلاقی و اجتماعی بیان می‌کند. شفیعی کدکنی در این مورد می‌نویسد: «اگر قلمرو شعر عرفانی فارسی را به گونهٔ مثلّثی در نظر بگیریم، عطّار یکی از اضلاع این مثلّث است و آن دو ضلع دیگر عبارتند از سنایی و مولوی. شعر عرفانی به یک اعتبار با سنایی آغاز می‌شود و در عطار به مرحلهٔ کمال می‌رسد و اوج خود را در آثار جلال‌الدین مولوی می‌یابد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۷)

عطار مفاهیم ژرف عرفانی، اخلاقی و حتی گاهی اجتماعی را با استفاده از رمز و نماد از زبان حیوانات اهلی یا وحشی برای مخاطب ارائه می‌کند. تمثیل پرندگان بخش عمده‌ای از تمثیلات او را در بر می‌گیرد که در این مقاله به آن پرداخته‌ایم.

باز:

«باز پرنده‌ای شکاری است که دارای پرواز سریع و چنگال‌های قوی و منقار مخروطی کوتاه است. انتهای بال‌هایش باریک و نوک‌تیز است. طول این پرنده ۴۰ سانتی‌متر است و پرهایش به رنگ قهوه‌ای سیر در پشت و قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه در سینه می‌باشد و پرندگان دیگر را در حین پرواز شکار می‌کند؛ «قوش» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱۲۳۹، به نقل از دایره المعارف فارسی)

در فرهنگ‌ها باز، باشه، شاهین، عقاب، چرخ، صقر،... اگر هم تفاوت‌هایی داشته باشند، باهم یکی گرفته شده‌اند. باز به ویژگی‌هایی معروف است که عطار از آن بهره گرفته و در شعر خود بدانها اشاره کرده‌است. از جمله این که مورد توجه پادشاهان بود. آن را برای شکار پرورش می‌دادند و از لوازم سلطنت به حساب می‌آمد، در هنگام تربیت چشمان پرنده را می‌بستند و در هنگام شکار، کلاه ـ از چرم یا پارچه ـ را از سرش برمی‌داشتند و در پی شکار رها می‌کردند.

هم ز دنیا، هم ز عقبی درگذر
پس کلاه از سر بگیر و درنگر

(منطق‌الطیر، گوهرین، ۱۳۷۱: ۳۸)

جای او غالباً ساعد پادشاه بود (دربارهٔ باز و کیفیت تربیت وی کتاب‌هایی با عنوان «بازنامه» نوشته شده است». در منطق الطیر به نوشتهٔ استاد فروزانفر «نمودار کسانی است که طالب قرب سلطان‌اند و رنج‌ها بر خود می‌نهند تا لقمه‌ای و طعمه‌ای به دست آورند.» (منطق‌الطیر، انزابی‌نژاد و قره‌بگلو، ۱۳۷۹، ۲۵۶ و ۲۵۷)

مرحبا ای شاهباز باز تیزچشم
چند خواهی بود تند و تیزخشم؟

نامهٔ عشق ازل بر پای بند
تا ابد آن نامه را مگشای بند

عقل مادرزاد کن با دل بدل
تا یکی بینی ابد را با ازل

چارچوب طبع بشکن مردوار
در درون غار وحدت کن قرار

چون به غار اندر قرار آید تو را
صدر عالم یار غار آید تو را

(منطق‌الطیر، مدرسی، ۱۳۸۸: ۸۲)

باز درادبیات اغلب سمبل بلندپروازی و انسان‌های وارسته و شجاع و دلیر است.

چون هستی را نیست کسی اولی‌تر
بازی که تو داری مگسی اولی‌تر

زان نیست همی‌شوند هستان که همه
هستند به نیستی بسی اولی‌تر

(مختارنامه، شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۱۷)

تو بازیّ و کله داری، نمی‌بینی جهان اکنون
ولی چون بی‌کله گردی، ببینی آن چه می‌دانی

(دیوان، قصاید، ۱۳۸۴: ۵۰۴)

در این ابیات باز نماد بلندپروازی توأم با غرور می‌باشد که کله‌داری و جایگاه بلندش باعث غفلت از بسیاری امور می‌شود که سرانجام به نیستی و نابودی او می‌انجامد. عطار در باب دهم مختارنامه ـ «در معانی مختلف که تعلق به روح دارد» ـ چنین می‌گوید:

ای روح! تویی به عقل موصوف آخر
عارف شو و ره طلب به معروف آخر

چون باز سفید دست سلطانی تو
ویرانه چه می‌کنیّ چون کوف آخر

(مختارنامه، شفیعی، ۱۳۸۶: ۱۳۴)

ای باز خرد! مباش گمراه آخر
بازآی به سوی ساعد شاه آخر

تو یوسف مصریّ ای جان عزیز!
تا کی باشی در بن این چاه آخر؟

(همان:۱۳۵)

عطار در این ابیات باز را سمبل انسان‌های اهل فکر و همت می‌داند. آنچه در نظر وی اهمیت دارد، معنی و باطن امور است. به همین جهت انسان را به غور و تعمق در معنی و حقیقت امور دعوت می‌کند. انسان با به‌کارگیری نیروی تفکر و اندیشه می‌تواند از عالم حس و محسوسات فراتر رفته و به شهبازی عرش‌نشین تبدیل شود. مولانا نیز در این مورد می‌فرماید:

چون درِ معنی زنی، بازت کنند
پرِّ فکرت زن که شهبازت کنند

(مثنوی، نیکلسون: ۲۸۷۰/۱

آوردن باز و شاه در بیت به تربیت باز برای شکار توسط شاهان اشاره دارد. البته عطار هم مثل مولانا مفاهیم عمیق عرفانی را درقالب عباراتی که برای عامۀ مردم قابل فهم باشد، می‌آورد. «عطار از همۀ این خصوصیات در معرفی باز به نحو دلپذیری بهره می‌گیرد و باز را نمودار کسانی می‌داند که طالب قرب سلطان‌اند. یعنی درباریان، مردمانی که دوست دارند پیوسته ملازم درگاه و مورد رضای شاه باشند و به این امر سپه‌داری و کلاه‌داری مباهات می‌کنند.» (مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۵۶)

بلبل

بلبل که با نام‌هایی چون عندلیب و هزاردستان نیز خوانده می‌شود، در ادبیات فارسی، به‌ویژه در غزل، رمز و نمادی است از انسان عاشق که به زبان‌آوری و فصاحت مشهور است. البته گشاده‌زبانی وی موقعی است که معشوقش نقاب از چهره بگشاید و بی‌پرده ظاهر شود. عشق‌بازی‌های او با معشوقش، یعنی گل، موجب پدید آمدن مضامینی بدیع و دلنشین در ادبیات فارسی شده است. «درمنطق الطیر بلبل نمونۀ مردمان جمال‌پرست و عاشق‌پیشه است و به‌اصطلاح تیپ کسانی را نشان می‌دهد که فقط اهل ادعایند، نه عمل،

لاف می‌زنند و گزافه می‌بافند، اما از مسائل خطیر و جدی اجتناب می‌کنند.» (مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۲۷، به نقل از سیروس شمیسا، ۱۳۷۳: ۴۶)

بلبل به سه صفت معروف است:

عاشقی و شیدایی:

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش
گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش

بنال بلبل اگر با منت سر یاری است
که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری است

فصاحت و سخنوری:

بلبل از فیض گل آموخت سخن، ورنه نبود
این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی
می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

چوعندلیب فصاحت فروشد ای حافظ
تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی است
بیا و نوگل این بلبل غزل‌خوان باش

خوش‌نوایی، گاه با دعوت به عیش و طرب:

به صورت بلبل و قمری اگر ننوشی می
علاج کی کنمت؟ آخر الدواء الکی

صفیر مرغ برآمد، بط شراب کجاست؟
فغان فتاد به بلبل، نقاب گل که کشید؟

در حلقهٔ گل و مل، خوش خواند دوش بلبل
هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا

(خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱۴۹)

در این بیت از قصاید عطار نیز بلبل نماد انسان‌های عاشق‌پیشه است و آن‌چنان که حتی به عشق او قسم یاد می‌کند و جایگاه عالی او را در کنار سایرین از جمله کبوتر نوح و هدهد بلقیس و عنقا یادآور می‌شود:

به عشق بلبل مست و غم کبوتر نوح
به حدس هدهد بلقیس و عزت عنقا

(دیوان، قصاید، ۱۳۸۴: ۴۶۵

دراین ابیات از رباعیات باز بلبل مظهر دم را غنیمت شمردن و عشق ورزیدن است. نمودار عشق‌پیشگان جمال‌پرستی که در پی وصال معشوق‌اند و برای رسیدن به او دست از پا نمی‌شناسند و مثل مولانا رابطهٔ عاشقی و معشوقی بلبل و گل را جهت تبیین مسئلهٔ سنخیت و تجانس به کار می‌گیرند:

بلبل که به عشق یک هم‌آواز نیافت
همچون تو گلی شکفته در ناز نیافت

(شفیعی، ۱۳۸۶: ۳۰۲)

بلبل همه شب شرح وصالت می‌خواند
مه طلعت خورشید کمالت می‌خواند

(شفیعی، ۱۳۸۶: ۳۰۲

جزوها را روی‌ها سوی کل است
بلبلان را عشق‌بازی با گل است

(مثنوی، نیکلسون: ۷۶۳/۱)

عطار در منطق‌الطیر هم بلبل را در این مفهوم نمادین به کار برده است:

بلبل شیدا در آمد مست مست
وز کمال عشق نه نیست و نه هست

معنیی در زیر هر آواز داشت
زیر هر معنی جهانی راز داشت

شد در اسرار معانی نعره‌زن
کرد مرغان را زبان‌بند از سخن

گفت بر من ختم شد اسرار عشق
جملهٔ شب می‌کنم تکرار عشق

(منطق الطیر،گوهرین:۴۲)

در بیت زیر بلبل رمز عاشقی است که با دیدن معشوق، به نغمه‌سرایی و تضرع می-پردازد:

بلبل برِ گل از این سخن زار گریست
یعنی همه روز خون به خون خواهم شست

(شفیعی،۱۳۸۶: ۳۰۲)

در این مفهوم مولانا نیز می‌گوید:

دل که دلبر دید، کی ماند ترش
بلبلی گل دید، کی ماند خمش؟

(مثنوی، نیکلسون: ۲۱۸/۳)

خفاش

«در شب پست‌ترین موجودات که با شب قدر مشترک و سنخیتی دارند و عدوی آفتاب پرنوراند، فرصت ظهور پیدا می کنند؛ ازجمله پست‌ترین این موجودات «خفاش »است؛ موجودی روزکور و دشمن نور که در غارهای پر از ظلمت و تاریکی زندگی می‌کند. در ظلمات به آن هنگام که دنیا در غیاب خورشید، در کسوت تیرهٔ شب فرورفته است، بال می‌گشاید و به پرواز درمی‌آید.» (مدرسی، ۱۳۸۶: ۶۳۲) «موجود عجیبی است، سر به ته می‌نشیند، واژگون می‌بیند، درست مانند آدمی که از پا به دار آویخته می‌شود. گوش‌های بزرگ خفاش در نمادگرایی روزانه، علامت شنوایی پیشرفته است و ریزترین و بالاترین صداها را می‌شنود، اما در نمادگرایی شبانه، نشانهٔ رشد بیش از حد و بدشکلی است.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۰۹)

خفاش را شب‌پره، موش پرنده، موش کور و مرغ عیسی نام نهاده‌اند. سبب شهرت خفاش به مرغ عیسی این است که گویند این مرغ به دست حضرت عیسی به عنوان یکی از معجزات آن حضرت آفریده شد. (مدرسی، ۱۳۸۶: ۶۳۲) در قرآن کریم ذکری از خفاش در میان نیست، بلکه تنها به مطلق مرغ از زبان حضرت عیسی اشاره شده است. (آل عمران، آیه ۳۹) میبدی در کشف الاسرار و عده الابرار می‌نویسد که «شنیدم آن مرغ خفاش بود؛ طرفه‌ترین مرغ‌ها، به گوشت می‌پرد و بی‌خایه زه کند و شیر دهد که پستان دارد و دندان دارد و حیض بیند.» (میبدی،۱۳۵۱، ج۲: ۱۳۳)

«خفاش در فرهنگ‌های مختلف نماد دشمنی با نور، بی‌مایگی، دانش سطحی، کندذهنی، کوری فیزیکی یا فکری، ماده‌گرایی و بی‌حرمتی به مقدسات است. مولانا با آن که تمام هستی و موجودات و از جمله حیوانات را مملوک حق و درخور مهرورزی می‌بیند و به دیدهٔ عطوفت و مهربانی به آنان می‌نگرد، اما چون بین خود و خفاش شب‌پرست نسبت و سنخیتی نمی‌بیند، آن را به عنوان نماد شخصیت‌های پست مادی ترسیم می-کند.» (مدرسی۱۳۸۶: ۶۳۴)

خفاش که به سبب ضعف بینایی از ادراک شعاع خورشید ناتوان است، دشمن نور تلقی شده است. با توجه به این نگرش است که عطار انسان‌های بی‌بصیرت و گرفتار در بند تعلقات دنیوی را که از درک حقیقت ناتوان‌اند، به خفاش تشبیه می‌کند. روشن‌ترین معنای نمادین خفاش به دلیل نورگریزی و ظلمت‌دوستی آن شکل گرفته است.

چو روز روشن خفاش در شب تیره‌ست
ز روزکوری خود شب و روز بیم ضیا

(دیوان، قصاید، ۱۳۸۴: ۶۴۱)

عطار در مختارنامه خفاش را نماد افرادی می‌داند که با وجود آنها درک حقیقت سخت و دشوار است و آنها را پوشندگان نور حقیقت و دشمنان هدایت و سعادت می‌داند، هرچند بارقه‌هایی از نور و بصیرت باشد:

ای شب مزن از ستاره چندینی جوش
خفاش بسی است نور و ظلمت در پوش

وی صبح گر آفتاب داری در دل
چون هم‌نفس تو کاذب افتاد خموش

(شفیعی، ۱۳۸۶:۳۷۰)

مولانا هم وقتی می‌خواهد از دشمنی انسان‌های دنیاپرست و بی‌بصیرت با اهل حق و ایمان (اولیای خدا) سخن بگوید، خورشید و خفاش را مثال می‌زند:

آن یکی خورشیدعلیین بود
وین دگر خفاش کز سجین بود

(مثنوی، نیکلسون:۲۱۰۷/۲)

زاغ

در ادبیات عرفانی به طور کلی زاغ با توجه به ویژگی‌های طبیعی خود، غالباً جنبهٔ منفی یا خنثی دارد. رنگ سیاه، زشتی، جناس آن با اصطلاح قرآنی «مازاغ» تناسب آن با زمستان، بهمن، صدای ناخوش، دفن هم نوع خود در برابر چشمان قابیل و در شمار یکی از پرندگان حضرت ابراهیم (ع) شمرده شدن او دستمایه‌های گوناگونی در اختیار شعرای پارسی‌گو، بخصوص عطار قرار داده است تا این پرنده را در معانی نمادین افراد حسود و غماز به کار برند.

از جملهٔ این موارد، داستان «آموختن گورکنی قابیل از زاغ» است، پیش از آن که در دنیا چنین رویه‌ای باشد. در این داستان پس از آن که قابیل برادر خود را می‌کشد، نحوهٔ دفن کردن او را از زاغ می‌آموزد. (مثنوی، نیکلسون،۱۳۰۷/۴-۱۳۰۴) «دراین داستان زاغ استاد انسان می‌شود.» (استعلامی، ۱۳۷۹، ۲۶۷/۴) مولانا با توجه به این نکته سخن را به جایی می‌رساند که می‌گوید: هرکس دنباله‌رو زاغ باشد و او را به مرشدی بپذیرد، زاغ او را به سوی گورستان می‌برد:

جان که او دنبالهٔ زاغان پرد
زاغ او را سوی گورستان برد

(مثنوی، نیکلسون ،۱۳۱۱/۴)

در قصهٔ هدهد و سلیمان وقتی هدهد از پیشه و شایستگی و هنر تیزبینی خویش در حضور سلیمان (ع) سخن می‌گوید، حسادت زاغ او را بر آن می‌دارد که زبان به قدح و سرزنش هدهد بگشاید و سخن هدهد را لاف و ادعایی بیش نداند. عطار با توجه به این پیشینهٔ ذهنی به مرد سالک و راه‌بین توصیه می‌کند که در مسیر حقیقت از عیب‌جویی دیگران خودداری کند و از زاغ زشت به چشمش که زیباست، توجه کند و از طاووس به پرهایش:

گر مرد راه‌بین شده‌ای، عیب کس مبین
از زاغ چشم بین و ز طاووس پر نگر

(دیوان، ۴۸۱:۱۳۸۴)

سیمرغ

«سیمرغ، عنقا، سیرنگ، همان «سَئِنَ مِروَ» اوستایی است که به معنی «شاه پرندگان» یا «پرندهٔ شاهی» است. «این پرندهٔ اساطیری در ادبیات باستانی ایران خداوند چاره‌گری-هاست. در داستان رستم و اسفندیار، در ادبیات دوره اسلامی، رمز ذات احدیت است ومقام وحدت باری تعالی. چنانچه عطار نیشابوری در این اثر جاویدان خود، منطق الطیر [خاصه آغاز داستان] ازسیمرغ ذات باری‌تعالی را اراده کرده است.» (مدرسی، ۷۴:۱۳۸۴) «سیمرغ در ادب غیرحماسی [به‌ویژه در متون عرفانی] نیز به معنی وجود ناپیدا و بی‌نشان و غالباً

کنایه از انسان کامل که از دیده‌ها پوشیده است، نیز به کار رفته است.» (خرمشاهی، ۱۴۱:۱۳۷۱) «حاصل کلام آن که این مرغ و افسانهٔ او اصلاً آریایی است و ارتباطی با عنقای آفریده شده در زمان موسی (ع) و نفرین‌شدهٔ خالد بن سنان یا حنظله بن صفوان و Griffin مغربیان ندارد. از همان دیرزمان صورت افسانه‌ای به خود گرفته و مقامی والا یافته است و در مذهب زرتشت و آثار صوفیان ایران به حکیمی روحانی و یا کامل‌ترین وجود بشری تعبیر شده و عارفان کامل خاصه شیخ فریدالدین عطار او را منبع فیض و سرچشمهٔ هستی یا وجود باری‌تعالی تصور کرده‌اند که کاملان جهان که مرغان بلندپرواز این دیر رندسوزند، هم خود را صرف شناسایی او می‌نمایند و با همت مرشدان خویش می‌کوشند که پس از طی مراحل سلوک و گذشتن از مخاوف و مهالک راه جان چون قطرهٔ خود را که در پهنای دریا محو می‌شود، به این مرغ بی‌نهایت برسانند و در اقیانوس عنایات او محو و فانی شوند.» (گوهرین، ۳۱۵:۱۳۷۱)

عطار سیمرغ را نماد مرد کامل و راهبر روندگان الی الله می‌داند و عزلت‌گزینی را لازمهٔ این امر به حساب می‌آورد و در توصیف مرد کامل می‌گوید:

در عزّ عزلت آی که سیمرغ تا ز خلق
عزلت گرفت، شاهی خیل الطّیور یافت

(دیوان، قصاید، ۴۷۴:۱۳۸۴)

همچنین در مختارنامه سیمرغ را ذات باری‌تعالی می‌داند که عرش در سایهٔ قدرت لایزال اوست:

وان سیمرغی که عرش در سایهٔ اوست
ما در پس کوه قاف قدرت دیدیم

(شفیعی، ۱۰۶:۱۳۸۶)

طوطی

«نام تیره‌ای از پرندگان، مشتمل بر حدود ۳۱۵ جنس از مرغان رنگارنگ استوایی و بالاخص پرندگان برّ قدیم از نوع پسیتاکوس، طوطی‌ها، سر بزرگ، گردن کوتاه، پاهای محکم ... و منقار ضخیم و نیرومند دارند ... (خرمشاهی، ۱۳۷۱، به نقل از دایره المعارف

فارسی) «طوطی، طوطوک، مرغی از راستهٔ توتیان که به سبب زبان عضلانی و حنجرهٔ مناسب، قدرت تقلید برخی صداها را دارد. در ادبیات فارسی هرگاه که با «شکرشکن» و «شیرین‌سخن» و مانند آن توصیف گردد، معنی خطیب و شاعر و بلیغ و فصیح می‌دهد و هنگامی که به صورت طوطی یا طوطی‌صفت به کار رود، کسی را نشان می‌دهد که سخن دیگران را نافهمیده نقل کند یا در کارهایش مطیع بی‌اراده برای دیگران باشد. گویا یکی از خوراکی‌های مطلوب طوطی، قند یا شکر است و صفت شکرشکن و شکرخا برای او از این است. به این صفت او همراه با دو صفت دیگر یعنی مظهر فصاحت یا تقلید و اطاعت بی‌اراده بودن درشعر حافظ اشاره شده است. (همان:۱۲۱) «پرنده ای است که پرهای آن نرم و لطیف و به رنگ سبز است و بر دورگردنش حلقه‌ای زردرنگ یا قرمز دارد. این پرنده در منطق‌الطیر نمایندهٔ یکی از گروه‌های مردم است با ویژگی سخنوری و نطق.» (مدرسی، ۹۰:۱۳۸۴)

«طوطی در منطق‌الطیر نمودار متشرع و متدین ظاهرپرست و جویای زندگانی دراز و عمر طولانی است که دولت و سلطنت را در بندگی راه ظلمات و یافتن آب حیات می‌بیند. «با این حال، اگر آب حیات را عبارت از معرفت بگیریم، باید گفت که طوطی مظهر کسانی است که به علم قناعت می‌کنند و از معلوم باز می‌مانند.» (همان: ۱۳۴، به نقل از فروزانفر) طوطی «حیوانی است ثاقب الفهم و نرم‌خو که قوّهٔ تقلید اصوات و قبول تلقین را بسیار داراست. ارسطاطالیس گوید: برای تعلیم طوطی او را جلو آینه نهید و از پس آن صحبت کنید تا او خوب تقلید کند. (دمیری ذیل ببغا) در ابیات زیر از منطق الطیر نمونهٔ آن دسته از مردمان اهل ظاهر و تقلید است که به دنیای باقی و حیات جاوید اعتقاد دارند و به آن سخت پای‌بندند:

طوطی آمد با دهان پرشکر
در لباس فستقی با طوق زر

پشّه گشته باشه‌ای از فرّ او
هرکجا سرسبزیی از پرّ او

(گوهرین، ۱۳۷۱: ۳۱۵،۳۱۶)

در مثنوی مولانا ـ بخصوص در داستان طوطی و بازرگان ـ در بیان درد غربت، روح آدمی را به آن تمثیل کرده است. «این طوطی در قفس مانده تا موقعی که به موت ارادی که قطع علاقه از تحسین و اعجاب خلق است، تسلیم نمی‌شود، به آزادی نمی‌رسد و فقط وقتی این علاقه به اشتهارجویی را که سخن گفتن او هم ناشی از آن به نظر می‌رسد، ترک می‌کند، می‌تواند به رهایی از قفس توفیق بیابد. این نکته نشان می‌دهد که روح هم برای آن که از سختی‌ها و غربت‌های حبس برهد، باید خاموشی گزیند؛ چرا که همین سخن-گویی اوست که او را با تعلقات عالم حس و آنچه حبس و قفس رمزی از آن است، پیوند می‌دهد، از آن جا که سخن صدای خودی است، فقط با خودداری از سخن است که می‌توان صدای خود را خاموش ساخت و روح را آمادهٔ وصول به حالی کرد که فقط نی از خود خالی شده و از خود رسته می‌تواند آن را تجسم دهد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۶۴ ـ ۱۶۵)

در ابیات زیر نیز عطار طوطی را در همین معنا و نماد به کار برده است؛ عطار روح انسانی را همچون طوطی گرفتار در کالبد آهنین تن و گرفتار شکر (تعلقات دنیوی) می‌داند و همچون مولانا از ترکیب‌های «طوطی روح» و «طوطی جان» استفاده می‌کند و پشیمانی آن را از جایگاه نامناسبی که افتاده، بیان می‌کند:

طوطی که کرد از قفس آهنین حذر
تا چشم زد همی به همان جا دراوفتاد

(دیوان، ۱۳۸۴: ۴۷۷)

در بیت زیر زهر را در تقابل با لذت زودگذر دنیا بیان می‌آورد که طوطی مغرور از سخن‌گویی خود گرفتار آن می‌شود:

از پیش کار پرده برافکن که زهر به
زان یک شکر که طوطی گویا دراوفتاد

(همان: ۴۴۷)

در این بیت نیز عطار طوطی را نماد روح انسانی می‌داند که به خاطر گرفتاری خود مانند مگس ضعیف و ناتوان شده و از پشیمانی بر سر می‌زند:

طوطی روح در رهش چو مگس
دست بر سر زنان همی‌یابم

(همان: ۴۹۰)

دنیا محل جمع اضداد است؛ هیچ نوشی بی زهر به کسی نمی‌دهند، پس اینجا جایگاه مناسب روح بلندپرواز نیست:

ای طوطی جان! چه می‌کنی در شهری
کانجا ندهندت شکری بی زهری

(شفیعی، ۱۳۸۶: ۱۳۴)

در این بیت باز طوطی نماد روح انسانی است. عطار رهایی از غرور و خودبینی را منوط به رهایی روح از قفس تن می‌داند:

طوطیّ تو از قفس اگر باز رهد
طاووس دلت ز دام می باز رهد

(همان: ۳۵۷

نتیجه‌گیری

ـ نماد از جمله ابزارهای مهم هنری است که برای بیان حقایق انتزاعی ناشناخته به کار می‌رود. نماد یا سمبل یکی از انواع صور خیال شاعرانه است که در آن یک واژه علاوه بر حفظ معنای حقیقی خود، یک یا چند معنای غیرحقیقی را نیز نمایندگی می‌کند.

ـ عطار در آثار خود بیشتر از شیوهٔ رمز و اشاره بهره برده و با استفاده از رموز و نمادها مفاهیم و مضامین والای مجرد عرفانی را که در نظر داشته، ملموس و محسوس ساخته است تا به فهم خواننده نزدیک‌تر باشد.

ـ بسامد نماد پرندگان در قصاید و رباعیات در مقایسه با مثنوی‌های عطار کم است.

ـ نماد پرندگان در آثار عطار از یک سو در فرهنگ قرآنی و اندیشه‌های عرفانی ریشه دارد و از سوی دیگر، هریک از معانی نمادین با توجه به ویژگی‌های طبیعی پرندگان مورد نظر شکل گرفته‌اند.

ـ در مجموع، داستان پرندگان در تأویل نهایی خود نمادی از سرگذشت روح در قفس تن و دنیای مادی را بازگو می‌کند.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

پادشاه، محمد (۱۳۶۳) فرهنگ آنندراج، زیر نظر دبیر سیاقی، انتشارات کتاب‌فروشی خیام، چاپ دوم.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴) داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران، موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی.

تولستوی، لئون (۱۳۵۰) هنر چیست؟، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران، انتشارات امیرکبیر.

دلاشو، م. لوفر (۱۳۶۴) زبان رمزی افسانه، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، انتشارات توس.

سیدحسینی، رضا (۱۳۶۶) مکتب‌های ادبی، تهران. انتشارات نگاه، چاپ نهم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) صور خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ یازدهم.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) بیان، تهران، انتشارات فردوس، چاپ چهارم.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۸) فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، انتشارات جیحون، چاپ اول.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول.

فروم، اریک (۱۳۴۹) زبان از یاد رفته، ترجمهٔ ابراهیم امانت، تهران، انتشارات مروارید.

قبادی، حسینعلی (۱۳۷۴) نظری بر نمادشناسی، اختلاف و اشتراک آن با استعاره و کنایه، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۱۱۰- ۱۱۱.

قرآن کریم

لافورگ، رنه و آلندی، رنه (۱۳۷۴) نمادپردازی، اسطوره و راز، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش.

معین، محمد (۱۳۷۵) فرهنگ فارسی معین، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۸) نمادگرایی در ادبیات نمایشی، تهران، انتشارات برگ، چاپ اول.

نهج البلاغه (۱۳۷۹) ترجمه محمد دشتی، قم، نشر مشهور.

هنرمندی، حسن (۱۳۵۸) بنیاد اندیشهٔ نو در فرانسه، تهران، انتشارات زوار، چاپ اول.

یونگ، کارل گوستاو و همکاران (۱۳۷۸) انسان و سمبل‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، انتشارات جامی، چاپ دوم.