

باز آفرینی اسطوره‌های سیمرغ و ققنوس

بهجت السادات حجازی*

◀ چکیده:

اسطوره‌ها که زبانی سرشار از رمز و راز و ابهام دارند، واقعیت‌هایی جذاب و غیر قابل انکار در عرصه ادبیات سنتی، متون عرفانی و شعر معاصرند. از شاعران کلاسیک، فردوسی، رکن استوار و سترگ ادبیات حماسی، به روشنگری و برجسته‌سازی اسطوره‌ها مبادرت ورزیده است. احیای مجدد اسطوره‌های آغازین و آشکار کردن حقیقت مینوی آن‌ها، دلایل بیرونی و درونی دارد. دلایل بیرونی را باید در حرکت تمدن و فرهنگ در طول تاریخ و دلایل درونی را باید در ادبیات عرفانی جست‌وجو کرد. موضوع درخور پژوهش، بازآفرینی و تکرار دیگرگونه این اسطوره‌ها در ادبیات عرفانی است که از نوعی بازگشت به اصل، تکاپو برای تولدی دیگر و میل به جاودانگی در آدمی حکایت می‌کند. راه یافتن اسطوره سیمرغ از حماسه به بسیاری از رساله‌الطیرهای عرفانی، اهمیت بازآفرینی این اسطوره را نشان می‌دهد. نگارنده به لحاظ محدودیت مقاله، صرفاً به بازآفرینی اسطوره سیمرغ و ققنوس در شعر کلاسیک، متون عرفانی و شعر معاصر می‌پردازد، زیرا نشان دادن نقش مهم این اسطوره‌ها در پیوند بین گذشته و حال و در سیر زمان با حفظ جنبه قداست مینوی آن‌هاست و اینکه بازآفرینی و تکراری دیگر از اسطوره‌ها، در واقع تجلی و تداوم همان امر مینوی است.

◀ کلیدواژه‌ها:

رساله‌الطیر، بازآفرینی، اسطوره سیمرغ، اسطوره ققنوس.

مقدمه

داستان رهایی انسان از تنگنای تاریک این جهان مادی و بازگشت به عالم بی‌آلایشی و روشن وحدت، مهم‌ترین رؤیای درونی او بوده که به صورت‌های گوناگون و زیبایی در ادبیات حماسی و عرفانی، کلاسیک و معاصر نمود یافته است. از بین آفریده‌های خداوند، توانایی پرواز و اوج گرفتن به آسمان برین-آرزوی دیرینه آدمی- در اسطوره‌های پرندگان همچون سیمرغ، ققنوس، عقاب، قو و... تحقق پیدا می‌کند. از بین این پرندگان، سیمرغ، هم به لحاظ پیشینه در ادبیات حماسی و هم بومی بودن، برتری و منزلت بیشتری دارد، زیرا ققنوس از اساطیر چین و مصر به عاریت گرفته شده است. عقاب نیز بازآفرینی همان سیمرغ در شعر معاصر و قو بازآفرینی ققنوس است. از این رو، ابتدا روایتی حماسی از اسطوره سیمرغ را در شاهنامه فردوسی مشاهده می‌کنیم که بستر و زمینه راهیابی این اسطوره را به متون عرفانی با نمادپردازی تازه‌ای از آن فراهم کرده و الگوی بخش بزرگانی چون ابن سینا، سهروردی، غزالی، عطار و نجم‌الدین رازی برای نگارش رساله‌الطیرها شده است. ماهیت و درون‌مایه اصلی این رساله‌الطیرها با اندکی تفاوت، تقریباً یکسان است، ولی این اسطوره‌ها در شعر معاصر با حفظ همان مفاهیم قدسی و مینوی و با نگرشی تازه بازآفرینی می‌شوند. اگر این رساله‌الطیرهای عمدتاً عرفانی را واسطه‌العقدی بین سیمرغ حماسی در شاهنامه و ققنوس، عقاب و قو در شعر معاصر قرار بدهیم، در واقع ادبیات عرفانی به عنوان حلقه‌ای، پیوند بین گذشته و زمان حال را به زیباترین وجه فراهم کرده است، به گونه‌ای که ادبیات فارسی هیچ‌گاه خالی از اسطوره‌های معماگونه، رازآمیز و برانگیزنده حس کنجکاوی دوستداران و تیزکاوان متونی از این دست نبوده است. به همین سبب، ژرف‌نگری و پژوهش در اسطوره‌ها افزون بر جذابیت مبتنی بر معماگونه‌گی موضوع، در اقناع این حس آدمی نیز تأثیرگذار است. هر یک از متفکران از چشم‌انداز خاصی به اسطوره‌ها می‌نگرند. عده‌ای آن‌ها را نماد یا سمبل تجربه‌های انسان‌ها می‌دانند که در ستیز و رویارویی با

خطرات و حوادث برای حفظ جان و حیات خود کسب کرده‌اند. عده‌ای از منظر مسائل روان‌شناختی، منشأ اسطوره‌ها را درونی و ضمیر ناخودآگاه آدمی می‌دانند و بعضی خمیرمایه و جوهر اصلی اسطوره را دین تلقی می‌کنند. گروهی نیز به جنبه روایتی، افسانه‌ای و سمبولیک اسطوره توجهی نداشته، آن را یک ساختار مجرد که از رویکرد مشترک ذهنی و عقلی انسان‌ها نشئت گرفته، می‌پندارند. تجزیه و تحلیل این دیدگاه‌ها برای شناخت ماهیت اسطوره‌ها و بازتاب و تأثیر آن‌ها در زندگانی بشر بسیار حائز اهمیت است.

جست‌وجوی حقیقت، عدالت، زیبایی و جاودانگی، محور اصلی بسیاری از داستان‌ها و اسطوره‌هاست. داستان حماسی بابلی گیلگمش، و داستان خضر و اسکندر در آرزوی رسیدن به جاودانگی، داستان پرواز مرغان به رهبری هدهد در منطق‌الطیر به جست‌وجوی حقیقت و داستان اصحاب کهف بر مبنای عدالت‌خواهی و نمونه‌های بسیار دیگری، شواهدی بر صدق این گفتارند.

در تعامل تمدن‌ها، عوامل و مؤلفه‌های بی‌شماری چون پیشرفت‌های متنوع علمی و صنعتی، آفرینش‌های هنری و ادبی، ترجمه آثار به زبان‌های دیگر، وجود بناهای تاریخی- که گویای فرهنگ و تمدن پیشینیان است- می‌توانند سهم باشند، ولی به لحاظ ارزش و ماهیتی که روح انسان نسبت به پیکر مادی او دارد، تأثیر آن خلاقیت‌ها و آفرینندگی‌هایی که ریشه در عرش و نمود در فرش دارند، به مراتب بیشتر است.

مالینوفسکی، اسطوره را نوعی داستان تخیلی نمی‌داند، بلکه آن را واقعیتی زنده و حقیقتی حیّ و حاضر می‌داند که هرچند متعلق به کهن‌ترین ادوار است، همچنان بر جهان مقدرات انسان اثر می‌گذارد. (جهان اسطوره‌شناسی، ۸/۳-۹)

میرچا الیاده، اسطوره را واقعیت فرهنگی به غایت پیچیده می‌داند که از دیدگاه‌های مختلف و مکمل، ممکن است مورد بررسی قرار بگیرد. به نظر وی، بهترین تعریف از اسطوره این است: «اسطوره، نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است؛ راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه

چیز رخ داده است.» (چشم‌اندازهای اسطوره، ص ۱۴) عده‌ای ارزش حقیقی اساطیر را بیشتر از تاریخ می‌دانند، زیرا به زعم ایشان «اساطیر عبارت است از تاریخی که باید به وجود می‌آمد، اما نیامد، یا مجموعه‌ی حوادثی که باید اتفاق می‌افتاد و نیفتاد و قهرمانان اساطیر کسانی هستند که می‌باید باشند، اما تاریخ نگذاشت که باشند.» (شناخت اسطوره‌های ملل، ص ۵۹)

اسطوره، قلمرو زمانی و مکانی محدودی ندارد و نیاز دائمی بشر است. مهم‌ترین سودی که از مطالعه‌ی اساطیر عاید می‌گردد، خروج و تعالی از رهگذر تطبیق و همانندسازی با قهرمانان اساطیری است. همچنین تجزیه و تحلیل اسطوره‌های ملل متعدد، مبتنی بر یک دریافت معقول و روشن، ما را به هم‌سویه کردن آرزوها، گرایش‌ها و تمایلات رهنمون می‌کند.

اسطوره، زبانی رمزی و نمادین دارد و در زبان رمزی، همواره نوعی تناقض‌نمایی نهفته است، زیرا رمزها ضمن پیچیده کردن زبان، در نیل مخاطب به معانی عمیق‌تر و فراتر از معانی عادی مؤثرترند و گاه صراحت بیان در زبان آمیخته به ابهام بیشتر است؛ چنان‌که گفته‌اند: «الکناية ابلغ من التصريح.» در داستان‌های اساطیری می‌توان نماد واقعیت‌های زشت و زیبا، پاک و پلشت را کشف کرد که ناگزیر بعضی باید احیا و بازآفرینی و بعضی دیگر محو گردند.

بیشتر مضامین کتب آسمانی از جمله قرآن به زبان رمزی بیان شده است. این شیوه بیان، علاوه بر افزودن ابهت و زیبایی کلام، راه را به سوی تأویل و تطبیق دائمی بر زمان و ادراک‌های متعدد می‌گشاید. «در تفکر هندی، فقط آن دیانتی زنده تلقی خواهد شد که بتواند به زبان رمز و تمثیل سخن گوید و بیش از اساطیری‌اش از برکت فیض قدسی برخوردار شود و ارتباط با مبدأ فیض از طریق انجام دادن مراسم آیینی میسر گردد و دیانت آن‌گاه رو به انحطاط می‌نهد که تمثیلات ازلی، قوه بیان خود را از کف بدهند و مبدل به استعارات عادی شوند.» (بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، ص ۶۲) زبان رمزی و تأویل‌پذیر اسطوره، زمینه بازآفرینی آن را در طول تاریخ ادبیات فراهم کرده است.

از بین شاعران کلاسیک، فردوسی، رکن استوار و سترگ ادبیات حماسی با جدیت تمام به روشنگری و برجسته‌سازی اسطوره‌ها مبادرت ورزیده است. از بین شاعران معاصر نیز، مهدی اخوان ثالث به لحاظ رویکرد باستان‌گرایی در شعرش و علاقه وافر به فردوسی، با تأسی به او بیش از دیگر شاعران به اسطوره‌ها در شعرش پرداخته است. تکرار تازه‌ای از اسطوره‌ها در شعر معاصر، نوعی بازآفرینی و احیای مجدد آن‌ها بر پایه میل به جاودانگی و تولدی دیگر در انسان است. مقایسه تطبیقی همه اسطوره‌های شاهنامه و شعر معاصر در گنجایش این نوشتار نیست؛ از سوی دیگر، اکثر شاعران معاصر، فقط اشاره‌ای گذرا در حد ذکر نام به اسطوره‌ها کرده‌اند، ولی ققنوس به طور کامل در شعر شاعری چون نیما قرار می‌گیرد که مشابه ققنوس عطار است. یا بعضی اسطوره‌ها مثل سیمرغ و ققنوس با نام دیگر خود بازآفرینی می‌شوند. به همین سبب، از بین آن‌ها تنها اسطوره سیمرغ و ققنوس را برای نمونه از سه زمان متفاوت، عصر فردوسی، عطار و نیما برای طرح اصلی این موضوع برگزیدیم و به صورت گذرا به عقاب که بازآفرینی همان سیمرغ، و قو بازآفرینی ققنوس در شعر معاصر است، نیز اشاره خواهیم کرد.

اگرچه شعر معاصر چه به لحاظ ساختار زبانی و چه مضمون و درون‌مایه با شعر کلاسیک قابل مقایسه نیست و نگارنده نیز چنین قصدی ندارد، آنچه در این نوشتار مورد تأکید است، نقش مهم اسطوره‌ها در پیوند بین گذشته و حال در طول زمان، با حفظ جنبه قداست و مینوی آن‌هاست و اینکه بازآفرینی و تکراری دیگر از اسطوره‌ها در واقع تجلی و تداوم همان امر مینوی است. بخشی از متون عرفانی که به بازآفرینی تازه‌ای از اسطوره‌ها دست می‌یابند، رساله الطیرها هستند. از این رو اشاره‌ای اجمالی به آن‌ها ادامه این جستار است.

۱. رساله الطیرها

متون عرفانی با محوریت پرنده یا پرندگانی که در تلاش و کوشش برای رهایی از اسارت‌اند، به گونه‌های متفاوت و گاه مشابه در ادبیات فارسی نمود پیدا کرده

است. ظاهراً اولین رساله الطیر را ابن سینا نوشته است. دکتر مشکور در مقدمه منطق الطیر درباره رساله الطیر ابن سینا می‌نویسد: «ابن سینا این داستان را نخستین بار در یکی از قصص خود آورده و آن را رساله الطیر نام نهاده است و این همان رساله‌ای است که سهروردی شهید آن را به پارسی ترجمه کرده و قاضی عمر بن سهلان ساوی به فارسی و شیخ کمال‌الدین علی سلیمان بحرانی کتابی به نام مفتاح الخیر فی شرح رساله الطیر به عربی بر آن نوشته، غزالی نیز از روی آن داستانی به زبان مرغان ساخت.» (سیمرغ و نقش آن در عرفان ایران، ص ۴۳)

فروزانفر، پایه و اساس رساله الطیر ابن سینا را داستانی برگرفته از باب «الحمامة المطوَّقه» در کلیله و دمنه می‌داند با این تفاوت که جنبه همکاری اجتماعی در رساله الطیر مفقود است و فکر فردی غلبه دارد و مرغان هر یک به تنهایی خلاص شده‌اند. این سخن در کلام ابن سینا، رمزی است از تعلق نفس به بدن که شیخ الرئیس در اینجا از آن به طیر و در قصیده عینیه:

هبطت الیک من المحل الارفع ورقاء ذات تعزّز و تمنع
از آن به ورقاء (کبوتر) تعبیر می‌کند و مرغان آزاد، حکما هستند که به سبب تعلیم حکمت، نفس را از قفس رهایی می‌بخشند... (همان، ص ۴۴)

بعد از ابن سینا، سهروردی همان رساله را به فارسی ترجمه و بازنویسی می‌کند. وی شرح جماعتی از مرغان را می‌نویسد که به طمع خوردن دانه، اسیر دام صیادان می‌شوند و تلاش آن‌ها برای رهایی به جایی نمی‌رسد. تا اینکه گروهی دیگر از مرغان اسیر دام را می‌بینند که با هم پرواز می‌کنند و ایشان نیز به تقلید از آن‌ها پرواز کرده تا به کوه هشتم - جایی که مرغانی غرق در نعمت‌اند - می‌رسند. آن مرغان خبر می‌دهند که والی این ولایت به فریاد مظلومان می‌رسد و هر مظلومی به حضرت او رسید و بر وی توکل کرد، آن ظلم و رنج از وی بردارد... به نزد ملک می‌روند و شرح ماجرای خود گویند و او می‌گوید: «بند از پای شما کسی گشاید که بسته است و من رسولی به شما فرستم تا ایشان را الزام کند تا بندها از پای شما بردارد.» (مجموعه مصنفات، ۲۰۱/۳ - ۲۰۲)

سهروردی در بیان مفهوم نمادین مرغان می‌نویسد: «و بسا دوستان که چون این قصه بشنود، گفت: «پندارم که تو را پری رنجه می‌دارد یا دیو در تو تصرف کرده است!» به خدای که تو نپریدی، بلکه عقل تو پرید و تو را صید نکردند که خرد تو را صید کردند، آدمی هرگز کی پرید؟ مرغ هرگز کی سخن گفت؟ گویی که صفرا بر مزاج تو غالب شده است...» (همان، ص ۲۰۵)

رسالة الطیر محمد غزالی نیز تقریباً داستانی همانند با داستان شیخ اشراق است با این تفاوت که در این رساله، مرغان به درگاه سیمرغ حضور می‌یابند تا او را به پادشاهی برگزینند. «شاه مرغان که در کوشکی بس بلند و استوار جای داشت، کس فرستاد و سبب آمدن ایشان پرسید. گفتند که شوق دیدار ملک ما را بدین جا آورد. شاه گفت: «آمدن شما بدین جا بیهوده است. ما را به شما نیازی نیست.» چون استغنائی او را دریافتند، ناامید شدند و شرمنده گشتند. ملک گفت: «حال که ناتوانی خود را از معرفت و شناسایی مقام ما دریافتید، بر ماست که شما را منزل و مأوا دهیم زیرا اینجا خانه کرم است و هر که حقارت خود را در این درگاه دریافته باشد، شایسته است که عنقا- شاه مرغان- او را دم‌ساز و همنشین خود سازد. (سیمرغ و نقش آن در عرفان ایران، ص ۸۷)

عطار نیشابوری با الهام از این رساله الطیرها، به بازآفرینی جامع و زیبایی از سیمرغ در منطق الطیر خود می‌پردازد. گروهی از مرغان به راهبری هدهد- نمادی از پیر طریقت- دره‌ها، وادی‌ها و قلّه‌های مخاطره‌انگیز را پشت سر می‌نهند. گروهی هلاک می‌شوند و گروهی نیز با عذرهای واهی از ادامه مسیر باز می‌مانند و تنها «سی مرغ» از میان هزاران مرغ به منزلگاه «سیمرغ»- نماد ذات احدیت- راه می‌یابند و به مقام کشف و شهود وحدت و اینکه سی مرغ بازتابی از سیمرغ است، نایل می‌گردند:

آفتاب قربت از پی‌شان بتافت	جمله را از پرتو آن جان بتافت
هم ز عکس روی سیمرغ جهان	چهره سیمرغ دیدند آن زمان
چون نگه کردند آن سی مرغ زود	بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود

(منطق الطیر، تصحیح انزابی‌نژاد، ص ۲۱۲)

رسالة الطيور نجم‌الدین رازی، نامه‌ای ادبی از زبان ستمدیدگان ری و خطاب به وزیری به نام جمال‌الدین شرف سلغور بفتح است که ظاهراً مقیم ری بوده و از آن شهر دور گردیده و در این نامه، درخواست بازگشت او به ری شده است. (رسالة الطيور، ص ۴۸)

رازی در شرح ماجرای این رساله می‌نویسد: «دسته‌ای از مرغان به در و بام خانه‌اش می‌آیند و سخنگوی آنان که یک طوطی است، از او می‌خواهد که شرح حال آنان را با نامه یا پیغام به حضرت سلیمان- یعنی باری تعالی- بازگو کند. دلیل این ستمدیدی آن است که «عنقای مغرب» که حامی ستمدیدگان است، سایه از سر آنان برگرفته است. نجم‌الدین رازی درخواست طوطی را می‌پذیرد تا شرح حال درد مردم را نزد حق تعالی شرح دهد. آن‌گاه دل خود را به صورت کبوتری به درگاه سلیمان کبریا روانه می‌کند... او نیز به دست هدهد فرمانی به کبوتر دل می‌سپارد. این فرمان، خطاب به عنقای مغرب است که چرا سایه از سر ستمدیدگان ری باز گرفته است؟ و باید داد مظلومان را از ظالمان بازستاند. هدهد فرمان را برگرفته، راهی دراز و شگفت و پرماجرا در پیش می‌گیرد و سرانجام در تیغ کوه به درگاه آن مرغ بلند آوازه افسانه‌ای می‌رسد و فرمان سلیمان کبریا را به او می‌رساند و وعده بازگشت از او می‌گیرد. (برگزیده مرصاد العباد، ص ۸۵-۸۶)

شباهت رسالة الطیر رازی با منطق‌الطیر عطار، فقط در پیمودن راه دشوار و پر خطر است و به همین سبب شباهت کمتری با رساله‌های سهروردی و غزالی دارد. به علاوه، این سه رساله در طرح کلی و هدف با هم متفاوت‌اند، زیرا سفر مرغان غزالی و عطار برای وصول به معرفت است، اما سفر نامه‌رسان نجم‌الدین رازی برای ظلم‌ستیزی است. (همان، ص ۸۶-۸۷)

در سه رساله غزالی، عطار و نجم‌الدین رازی به اسطوره سیمرغ یا عنقای مغرب آشکارا به عنوان نمادی از ذات مطلق الهی و نجات‌بخش کسانی که در بند تعلقات دنیوی هستند، اشاره می‌گردد. از این رو، اسطوره سیمرغ در متون عرفانی از اصالت خاصی برخوردار است، و همین اسطوره به شکل‌های دیگری چون

ققنوس، عقاب و قو در ادبیات معاصر بازآفرینی می‌شوند. از این رو، لازم است مختصری به بحث راجع به اسطوره و بازآفرینی آن پردازیم.

۲. بازآفرینی اسطوره

واژه بازآفرینی (Recreate) نوعی احیای مجدد یا تکراری تازه از اسطوره‌های آغازین است که با گذشت زمان منسوخ نشده‌اند بلکه به زدودن غبار فراموشی نیاز دارند و حقیقت مینوی نهفته در درون آن‌ها این نیاز را بیشتر آشکار می‌کند. پایه و اساس شباهت‌های داستان‌ها، تمثیل‌ها، اسطوره‌ها و تکرارپذیری آن‌ها در فرهنگ‌های متفاوت و در زمان‌های متوالی شاید همان ضمیر ناهوشیار جمعی است که کارل گوستاو یونگ مطرح می‌کند، زیرا ویژگی‌ها و خصلت‌های جهان‌شمول، ثبات و تغییر ناپذیری و عمومیت این جنبه از روان، زمینه مناسبی برای این تکرارپذیری و در نتیجه پیوند بین فرهنگ پیشینیان به فرهنگ و تمدن جدید فراهم می‌کند. در ادبیات فارسی بازآفرینی اسطوره‌ها از شکل حماسی به عرفانی و از شعر وحدت‌گرایانه فردمحور به شعر اجتماعی معاصر، ضمن تأثیر پذیرفتن از تحولات سبکی، بازتاب ضمیر ناهوشیار شاعران است.

تکرار اسطوره‌ها در سیر تکاملی ادبیات از آغاز تا امروز درخور تعمق و بازنگری است. در ورای این بحث و کاوش با یک نگرش روان‌کاوانه، می‌توان به زمینه مشترک روحی و روانی آدمیان که زمینه‌ساز وحدت‌گرایش‌ها، تمایلات و آرمان‌های آن‌هاست، پی برد. اسطوره‌ها در هر دوره‌ای در پوشش و قالب جدیدی تکرار می‌شوند، ولی نگاه تازه به ابعاد متفاوت هستی اعم از زندگی این جهانی و آن جهانی، شیوه‌ای بدیع و هنرمندانه از بیان و تصویر اسطوره‌ها در پی خواهد داشت تا یکنواختی و دلزدگی این تکرار را ظریفانه و با لطایف‌الحیل برطرف کند. برای بازآفرینی اسطوره، دلایلی درون وجود آدمی و بیرون از وجود او می‌توان جست‌وجو کرد.

۲-۱. دلایل بیرونی بازآفرینی اسطوره

مهم‌ترین دلیل بازآفرینی اسطوره بیرون از وجود انسان، تعامل و تعاطی تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف در طول تاریخ بوده است. «اساطیر بدوی که نخستین سیاحان، مسافران، مرسلین و قوم‌نگاران آن‌ها را به صورت شفاهی شناختند، سرگذشتی دارند. به بیانی دیگر، یعنی به مرور و طی قرون و اعصار، تحت تأثیر فرهنگ‌های برتر دیگر یا به یمن نبوغ خلاقهٔ افرادی صاحب استعداد و قریحه‌ای استثنایی دگرگونی پیدا کرده، غنی‌تر شده‌اند. اساطیر بدوی به رگم تغییرات و دگرگونی‌هایی که به مرور زمان در آن‌ها راه یافته است، هنوز حالت و موقعیت اصلی و اولی را منعکس می‌کنند. این اساطیر بدوی، متعلق و مربوط به جامعه‌هایی است که اساطیر در آن‌ها هنوز زنده‌اند و مبنای همهٔ رفتار و سلوک و سراسر فعالیت آدمی محسوب می‌شوند و تمام آن‌ها را تبیین و توجیه می‌کنند.» (رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی، ص ۸۹)

اگرچه شناخت کامل دلایل پیوندهای اساطیری بین ملل امکان‌پذیر نیست، کشف بعضی از آن‌ها نیز می‌تواند بر همبستگی تمدن‌ها بیفزاید. در بررسی اسطوره‌ها گاه با پدیده‌های مشترک و همسانی روبه‌رو می‌شویم، اما بازآفرینی اسطوره‌ها با به عاریت گرفتن عناصر ناهمسان اتفاق می‌افتد. «مثلاً در اکثر جوامع بشری، خورشیدپرستی در یک مقطع کهن مشاهده می‌شود، ولی عناصر اساطیری و حماسی دیگری در فرهنگ وجود دارد که به دلایل تاریخی به وام گرفته شده‌اند؛ برای مثال، داستان هندی رامایانا با داستان ایرانی سیاوش در کلیات یکی هستند. هر دو به دلیل توطئهٔ نامادری از رسیدن به سلطنت باز می‌مانند و به سرزمین بیگانه تبعید می‌شوند، با این تفاوت که سیاوش شهید می‌شود و به جای کیخسرو برمی‌گردد ولی رام، خودش برمی‌گردد. درون‌مایهٔ اصلی هر دو داستان به اسطوره (دموزی)، (ر.ک: پی‌نوشت‌ها) ایزد شهیدشونده در آسیای غربی برمی‌گردد که بخش اساسی در تمدن دینی بین‌النهرین، ایران و بسیاری از سرزمین‌های آسیای غربی است.» (از اسطوره تا تاریخ، ص ۲۴۵-۲۴۶)

مراحل تکوینی اسطوره در هر سرزمینی متناسب با ساختار فکری و فرهنگی جامعه، و ارزش و اهمیتی که در هر مقطع زمانی برای پرورش روحیه جنگجویی، تعالی گرایش‌های اخلاقی یا رشد تفکر فلسفی قائل‌اند، متفاوت است، اما به دلیل همانندی‌های اساطیر ملل مختلف، تقریباً می‌توان سیر تاریخی گذر از مرحله حماسی به مرحله تراژیک و مرحله فلسفی را (که در اساطیر یونانی پیش از تاریخ ابداع شده است)، مراحل تکوین اسطوره همه تمدن‌ها به شمار آورد. در مرحله حماسی اساطیر یونانی «قهرمان به واسطه روحیه خشونت و جنگجویی، و در عین حال داشتن قلبی مهربان و اطاعت از سرنوشت، در شمار قهرمانان جاوید درمی‌آید و راجع به او کمتر قضاوت اخلاقی و روان‌شناسانه می‌شود، ولی آخر قرن ششم پیش از میلاد با ظهور سوفسطائیان و آغاز دوره کلاسیک، اساطیر مورد انتقاد و ارزیابی اخلاقی قرار می‌گیرند... در مرحله تراژیک، نوعی تفکر و تعقل بر اساطیر حاکم می‌شود و حفظ اصالت مذهبی از خصوصیات تراژدی در این دوره است. از قرن سوم پیش از میلاد، کنجکاوی نسبت به کشف حقایق در مورد طبیعت، راه فلسفه را به سوی اساطیر باز می‌کند.» (ر.ک: فرهنگ اساطیر یونان و روم)

۲-۲. دلایل درونی بازآفرینی اسطوره

مهم‌ترین دلایل درونی بازآفرینی اسطوره، بازگشت به اصل، میل به جاودانگی و تولدی دیگر است. که عمدتاً از ضمیر ناهوشیار برمی‌خیزند و این دلایل را می‌توان در ادبیات عرفانی جست‌وجو کرد. رساله‌الطیرها شرح ماجرای این بازگشت به اصل، میل به جاودانگی و تولدی دیگر است و در شعر معاصر نیز همین مؤلفه‌ها به گونه‌ای دیگر بازآفرینی می‌شوند.

قصه‌ها و تمثیل‌ها عمدتاً محملی برای نمایش اساطیر بوده است. از این رو، همراه و همگام با اساطیر در کندوکاو ضمیر آدمی تأثیرگذارند. اگرچه قصه‌پردازی و پرداختن به تمثیل در ادبیات گاه بر حسب تفنن و گاه به عنوان

مرهم التیام بخش دردهای درونی و دغدغه‌های فکری انسان هستی و نمود پیدا می‌کند و باورهای عامیانه و غیرمنطقی تصویرساز این مجموعه‌هاست، با ژرف‌نگری و پالایش و ویرایش آن‌ها می‌توان به آب زلال واقعیت که برگرفته از آب حیات جاودانگی آدمی در ظلمات ضمیر ناهشیار اوست، دست یافت. طبعاً از درون همان تمثیل‌های فاقد پایه و اساس عقلانی، واقعیت‌های زنده و ملموس روابط آدمیان و تمایلات آن‌ها در جولانگاه این کره خاکی آشکار می‌شود. تحلیل‌های دقیق و سترگ خردمندانه از داستان‌ها و اساطیر، باز نمودن نمادها، رمزها و عینیت بخشیدن به حقایقی است که با رنگ و لعاب فراواقعیت‌تزیین و آراسته شده‌اند.

۲-۱. بازگشت به اصل

بازگشت به اصل، یک نیاز درونی، فطری و جهان‌شمول بین همه آدمیان است که با میل به جاودانگی منافاتی ندارد، زیرا در جاودانگی ازل و ابد یکی می‌شوند. از این رو، بازگشت به زمان ازلی یعنی تمنای جاودانه شدن.

میرچا الیاده در کتاب *اسطوره و واقعیت* نشان می‌دهد که یکی از رایج‌ترین «بن‌مایه‌ها» در اساطیر فن‌اناپذیری «رجعت به مبدأ» آفرینش یا رحم و بطن نمادین حیات است. (رویکردهای نقد ادبی، ص ۱۹۱) تکرار حوادث تاریخی یک نوع بازگشت به زمان ازلی است که انسان اسطوره‌ای با انجام آیین‌ها و مراسمی سعی در احیا و تجدید آن‌ها دارد. (چشم‌اندازهای اسطوره، ص ۲۲) در روان‌کاوی فروید، اصل و سرآغاز هستی انسان، بهشتی فرحناک است که با رجوع به گذشته می‌توان بعضی وقایع لذت‌بخش نخستین مرحله کودکی را دوباره زنده کرد. مناسب و آداب جوامع عتیق، روش‌نگر رجعت جمعی به عقب هستند و روان‌کاوی بازگشتی انفرادی به اصل و سرآغاز. (همان، ص ۸۵-۸۶) بازگشت به اصل برای ایجاد تحول جدید در واقع نوعی غفلت‌زدایی نسبت به آفریننده هستی و تجدید پیمان با اوست. در گذشته هنگامی که مردم دچار محنت و

بیماری می‌شدند، به کاهنان پناه می‌بردند و از آنان ضمن بیان اسطوره اصل و بنیاد از نیروهای مینوی می‌خواستند تا گیتی را مجدداً بیافرینند و برای وصول به این هدف به برگزاری مراسم نیایش مبادرت می‌جستند. در بینش اساطیری، مردم بازگشت به اصل را از طریق انجام مراسم عبادی یادآوری می‌کردند، زیرا نخستین ظهور و تجلی هر پدیده‌ای از اعتبار ویژه برخوردار بود و تجلیات بعدی آن‌ها تقلید و محاکاتی از حادثه شگرف بدایت محسوب می‌شد. (گذار از جهان اسطوره به فلسفه، ص ۱۲۴)

در تفکر عرفانی، بازگشت به اصل یا بازگشت به مبدأ الوهیت، گرایش فطری و آرزوی قلبی فرد به کمال رسیده و صاحب معرفت است:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش
(مثنوی، ۴/۱)

اصل همان ابتدای آفرینش یا زمان ازلی است که از قداست خاصی برخوردار است و عارف علی‌رغم زیستن در این دنیای گذرا، اندیشه بازگشت به عالم متعالی غیب را در سر می‌پروراند:

صورتش بر خاک و جان بر لامکان لامکانی فوق وهم سالکان
لامکانی نی که در فهم آیدت هر دمی در وی خیالی زایدت
(همان، ۱/۱۵۸۰-۱۵۸۱)

عارف در اتصال به مبدأ، توانایی اشراف بر زمان پیدا می‌کند و حجاب‌های حسرت گذشته و دغدغه آینده محو می‌گردند زیرا ذات احدیت، آفریننده زمان و مسلط بر آن است و ابدیت و ازلیت در او یکی‌اند:

هست ابد را و ازل را اتحاد عقل را ره نیست آن سو ز افتقاد
(همان، ۱/۳۵۰۵)

در بازگشت به اصل و محو شدن در آن، روح ملکوتی انسان آشکار می‌گردد:
پیش اصل خویش چون بی خویش شد رفت صورت، جلوه معنیش شد
(همان، ۳/۲۰۷۰)

در باور مولانا ابن‌الوقت مترصد اتصال به اصل یعنی به مبدأ الوهیت است تا در مقام ابوالوقتی از اسارت زمان خارج شود، و کسانی که هنوز اسیر و مقید به زمان‌اند، رمز این اشراف بر زمان و بی‌زمانی را در نمی‌یابند:

چون ز ساعت، ساعتی بیرون شوی چون نماند، محرم بی‌چون شوی
(مثنوی، ۲۰۷۳/۳)

ساعت از بی‌ساعتی آگاه نیست زآن کش آن سو جز تحیر راه نیست
(مثنوی، ۲۰۷۶/۳)

هجویری در مورد وقت می‌گوید: «پس وقت آن بود که بنده بدان از ماضی و مستقبل فارغ شود، چنان‌که واردی از حق به دل وی پیوندد و سرّ وی را در آن مجتمع گرداند، چنان‌که اندر کشف آن نه از ماضی یاد آید نه از مستقبل. پس همه خلق را اندرین دست نرسد و نداند که سابقت بر چه رفت و عاقبت بر چه خواهد بود. خداوندان وقت گویند: علم ما مر عاقبت و سابق را ادراک نتواند کرد. ما را اندر وقت با حق خوش است کی اگر به فردا مشغول گردیم و یا اندیشه‌ی دی بر دل گذاریم، از وقت محجوب شویم و حجاب پراکندگی باشد...» (کشف‌المحجوب، ص ۴۸۰)

۲-۲-۲. میل به جاودانگی و تولدهای دیگر

میل ذاتی انسان به جاودانگی، انگیزه‌ی او را در تلاش برای تولدهای دیگر فراهم می‌کند. بازآفرینی اسطوره از این گرایش فطری و غیر قابل انکار حکایت می‌کند. میگل دِ اونامونا (Miguel de Unamono) شاعر و نویسنده اسپانیایی (۱۸۹۸) بر این باور است: «دشووارترین مسائل متافیزیک عملاً از آرزو و اشتیاق ما به فهم امکان جاودانگی مان برمی‌خیزد. از همین جاست که این مسائل ارزش و اعتباری می‌یابند و از صورت بحث‌های بی‌حاصلی که زاده‌کنجکاوای عبث است، خارج می‌شوند، زیرا در حقیقت، متافیزیک ارزشی ندارد مگر تا آنجا که بتواند توجیه کند که آن اشتیاق حیاتی ما به چه طریق می‌تواند تحقق یابد یا نیابد.» (درد

جاودانگی، ص ۲۸۶) وی میل به جاودانگی را هم معنای عشق تعریف می‌کند: «ابدیت، ابدیت والاترین آرزوی بشر: عطش ابدیت، همان چیزی است که آدمیان عشق می‌نامند، و هر کس که دیگری را دوست دارد، می‌خواهد خود را در او ابدی کند. آنچه ابدی نباشد، راستین نیست.» (همان، ص ۷۴)

مرگ و تولدی دیگر جهت استمرار جاودانگی چه در بینش اساطیری و چه در تفکر عرفانی به نوعی نمود داشته و وجه مشترک هر دو نگرش است. «مردم مصر و آسیای شرقی، مراسم مرگ و تولد دوباره سالانه را به‌ویژه در مورد زندگی و حیات نباتی که آن را به صورت خدایی که هر ساله می‌میرد و دوباره از بستر مرگ برمی‌خیزد، تحت عناوین اوسیروس، تاموز و آدونیس بر پا داشته‌اند. این مراسم از نظر جزئیات و نام در جاهای مختلف متفاوت است، لیکن از نظر ماهیت یکی هستند.» (رویکردهای نقد ادبی، ص ۱۸۲)

در تفکر عرفانی، رهایی از قید و بندهای عادی و دنیوی با مرگ اختیاری، زمینه تولدی دیگر را فراهم می‌کند که از آن با واژه قیامت یاد می‌کنند. عبدالرزاق کاشانی از سه نوع قیامت نام می‌برد: «نخست برانگیخته شدن پس از مرگ طبیعی به زندگی در یکی از برزخ‌های بالا یا پایین- به حسب حال مرده در زندگی دنیایی- چنان‌که پیغمبر (ص) فرمود: «همان‌طور که زندگی می‌کنید، می‌میرید و همان‌طور که می‌میرید، برانگیخته می‌شوید؛ این قیامت صغری است که فرمود: «هرکس مرد قیامتش برپا شده است.» دوم برانگیخته شدن پس از مرگ ارادی به زندگی قلبی ابدی در عالم قدسی- است، چنان‌که گفته‌اند: مت بالارادة، تحیی بالطبیعة یعنی به اراده بمیر تا طبعاً زنده شوی» و این قیامت وسطی است که در قرآن فرمود: «أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا»: آیا آن کس که مرده بود و زنده‌اش کردیم و برای او نوری قرار دادیم که به کمک آن میان مردم راه می‌رود، با کسی که صفت وی در ظلمات بودن است و از آن بیرون شدنی نیست، چگونه مانند تواند بود؟ (انعام/ ۱۲۳) و سوم برانگیخته شدن پس از فنای فی الله است به حیات حقیقی- در مقام

بقای به حق- و آن قیامت کبری است که فرموده: «فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى»: و چون طام، کبری (بلیه بزرگ) آمد. (نازعات / ۳۴) (ترجمه و شرح اصطلاحات صوفیه، ص ۱۱۳-۱۱۴)

در اندیشه مولانا کسی به کنه حقیقت هستی راه می‌یابد که زنده به مرگ ارادی گردد:

ای خنک آن را که پیش از مرگ مرد یعنی او از اصل این رز، بوی برد
(مثنوی، ۱۳۷۲/۴)

پیامبر(ص) به عنوان یک انسان کامل پیوسته در مسیر مرگ و حیات و دست یافتن به تولدهای دیگر بوده است که مولانا تعبیر «زاده ثانی» را در مورد وی به کار برده است:

زاده ثانی است احمد در جهان صد قیامت بود او اندر عیان
(همان، ۷۵۱/۶)

تولد ثانوی در تفکر عرفانی، توانایی اشراف بر کل عالم و تصرف در زمان و مکان را برای انسان فراهم می‌کند و بازآفرینی اسطوره، بازگو کننده این آرمان اوست: چون دوم بار آدمی زاده بزاد پای را بر فرق علت‌ها نهاد
(همان، ۳۵۷۶/۳)

۳. اسطوره سیمرغ

یکی از اسطوره‌های بنیادین که طلیعه و آغاز نوظهور آن در شاهنامه فردوسی است و پس از آن در معنای رمزی در صفیر سیمرغ سه‌رودی تجسم می‌یابد، و در شعر عرفانی عطار در نهایت زیبایی و جذابیت، چه در شیوه بیان و چه از نظر عمق معنای مدلول آشکار می‌گردد، اسطوره سیمرغ است. محققان واژه سینه در اوستا را به شاهین و عقاب ترجمه کرده‌اند. (ادبیات مزدیسنا یشت‌ها، ۱/۵۷۵)

پورداوود در جلد دوم یشت‌ها می‌نویسد: «ظاهراً در سانسکریت نیز سینه به معنی شاهین است.» (همان، ۲/۳۲۶-۳۲۷) اوشیدری، مرغ سینه اوستایی را با

سیمرغ فارسی و نیز نام حکیمی دانا یکی می‌داند. وی می‌نویسد: «در عهد کهن، روحانیان و موبدان علاوه بر وظایف دینی به امر پزشکی نیز می‌پرداختند و در مداوا و نیز پیشگویی از پرندگان استفاده بسیار می‌کردند. بنابراین گمان می‌رود که یا حکیم مزبور نام خود را از آن پرنده گرفته و یا شهرت او باعث شده آن پرنده را به نام وی بخوانند و انعکاس آن به خوبی در اوستا آشکار است؛ چنان‌که در بهرام‌یشت بند ۳۴ و ۳۸ آمده: «کسی که استخوان یا پری از این مرغ دلیر (ورغن) با خود داشته باشد، هیچ مرد دلیری نتواند او را براندازد و نه از جای براند. آن پر، او را هماره نزد کسان گرامی و بزرگ دارد و او را از فرّ برخوردار سازد.» (دانشنامهٔ مزدیسنا، ص ۳۴۰)

اسطورهٔ حماسی سیمرغ در شاهنامه، نمادی از صفات متضاد و ناسازگار آدمی است. این اسطوره در سه مقطع حساس زمانی، نجات دهندهٔ زال و خاندان او از گردنه‌های مخوف حوادث می‌گردد. در طفولیت زال، احساس و عاطفهٔ بشردوستی و عشق، او را به پرورش زال وادار می‌کند و به گاه تولد شگفت‌انگیز و سهمگین رستم با تدبیر و چاره‌اندیشی عقلانی، جان تهمینه را از مرگ نجات می‌بخشد، و سرانجام در رویارویی رستم و اسفندیار با آموزش مکر و ترفندی ناجوانمردانه به رستم، اسفندیار را از پای می‌اندازد.

سیمرغ در شاهنامه، تجلی و تبلور هسته‌های نهفتهٔ عشق، عقل و مکر و چاره‌اندیشی در ضمیر ناخودآگاه انسان است که در صورت عدم تعادل و وحدت این قوا حاصلی جز روان‌پریشی یا روان‌نژندی نخواهد داشت.

اسطورهٔ سیمرغ در شاهنامه، دارای دو چهرهٔ مثبت و منفی و جامع اضداد است که از یک سو، نمادی برای دو سویه بودن ضمیر ناهشیار آدمی است و از سوی دیگر، تجلی قداست و مشخصهٔ آن است. «در واقع هر تجلی قداست، دوقطبی است و اسطوره نمودار این جمع اضداد است که مشخصهٔ قداست محسوب می‌شود، و رودلف اتو آن را با صفت (Aumineux) که ممیزهٔ الهیات و دیانات است- یعنی چیزی که در عین جاذب بودن، دافع است- توصیف کرده

است. بنابراین پویایی رمز در اسطوره که خود روایتی به زبان رمز و صور مثالی است، به درستی آشکار می‌شود...» (مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص ۵۰)

چند معنا بودن اسطوره‌ها از جمله سیمرغ در ادبیات عرفانی نیز درخور توجه است: «روزبهان گاه آن را کنایه از روح، گاه کنایه از پیامبر اکرم (ص)، و ترکیب سیمرغ ازل را کنایه از عقل مجرد و فیض مقدس دانسته است.» (فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ص ۴۹۱) سهروردی می‌گوید: «... و قصد کوه قاف کند، سایه کوه قاف بر او افتد به مقدار هزار سال که "وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ" (حج / ۴۷) و این هزار سال در تقویم اهل حقیقت، یک صبحدم است از مشرق لاهوت اعظم. در این مدت، سیمرغی شود که صغیر او خفتگان را بیدار کند و همه با وی‌اند و بیشتر بی وی‌اند... همه علوم از صغیر این سیمرغ است...» (همان، ص ۴۹۱-۴۹۲)

ترکیب «سیمرغ عشق» در شعر بعضی شاعران از جمله سنایی نشان می‌دهد که سیمرغ در متون عرفانی از یک سو نماد عقل و از سوی دیگر، نماد عشق است که به نوعی، باور به پیوند عقل و عشق را در تفکر عارفانه تقویت می‌کند:

با او دلم به مهر و محبت یگانه بود
سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود

(سنایی به نقل از فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ص ۴۹۳)

سهروردی در صغیر سیمرغ، از زبان «پیر»، حقیقتی بزرگ را آشکار می‌کند که آن استمرار و تداوم تجلی سیمرغ در زمین به مصداق آیه «كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ» (رحمن / ۲۹) است: «پیر را پرسیدم که گویی در جهان همان یک سیمرغ بوده است؟ گفت: آن‌که نداند چنین پندارد، و اگر نه هر زمان سیمرغی از درخت طوبی به زمین آید و اینکه در زمین بود، منعدم شود، معاً معاً، چنان‌که هر زمان سیمرغی بیاید، این‌چه باشد، نماند.» (فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ص ۴۹۲)

این راز، تفاوت سیمرغ در شاهنامه فردوسی و اثر سهروردی است که در شاهنامه، اسطوره سیمرغ بیش از یک ظهور با چهره دوگانه، گاه اهریمنی و گاه

اهورایی ندارد، درحالی که در بازآفرینی و راه یافتن آن به متون عرفانی، دم به دم در تجلی نو و تازه‌ای است و این تجلی‌های مداوم، توانایی و ظرفیت تولدهای دیگر را برای نیل به جاودانگی در آدمی افزایش می‌دهد.

تصویر جامع و زیباتر سیمرغ در *منطق‌الطیر عطار* مشهود است با این تفاوت که در *منطق‌الطیر* «عطار از سیمرغ، هم ذات خداوند و هم نفوس ناطقه انسانی و هم نفس کل را اراده کرده است؛ همه نفوس ناطقه فلکیه و انسانیه از فرّ او و فیض پرّ او، خود سیمرغ شده‌اند.» (همان، ص ۷۸) و هدهد نقش پیر و راهبر را برای دست یافتن به آستان سیمرغ بازی می‌کند، در حالی که در *شاهنامه*، سیمرغ، خود پیر و راه‌دان خانواده رستم در تنگناها و دشواری‌هاست:

ابتدای کار سیمرغ ای عجب	جلوه‌گر بگذشت بر چین نیم‌شب
در میان چین فتاد از وی پری	لاجرم پر شور شد هر کشوری
هر کسی نقشی از آن پر برگرفت	هر که دید آن نقش کاری در گرفت
آن پر اکنون در نگارستان چین ست	اطلبوالعلم ولو بالصین از این ست
گر نگشتی نقش پرّ او عیان	این همه غوغا نبودی در جهان

(*منطق‌الطیر*، تصحیح انزلی‌نژاد، ۷۳۶-۷۴۱)

مولوی از واژه‌های اساطیری *منطق‌الطیر* نیز به ندرت برای تبیین مفاهیم عمیق عرفانی و معنوی بهره می‌گیرد:

جای سیمرغان بود آن سوی قاف هر خیالی را نباشد دست‌باف
(*مثنوی*، ۴۰۱۶/۶)

از «سیمرغان»، عارفان رسیده به مقام قرب الهی را اراده کرده است که هر عقلی یا ذاتی یارای درک ایشان را ندارد. (شرح مثنوی، ص ۱۰۳۸)

سیمرغ در قلمرو شعر حماسی فردوسی، دوسویه (اهورایی و اهریمنی) است، ولی در حوزه عرفان غالباً چهره‌ای قدسی دارد. شفیع کدکنی در مورد زمان قدسی شدن سیمرغ می‌نویسد: «معلوم نیست که از چه زمانی و بر دست چه کسانی، سیمرغ، صبغه عرفانی به خود گرفته و رمزی از وجود حق تعالی شده

است. قدر مسلم این است که در نوشته‌های ابوالرجاء چاچی (متوفی ۵۱۶) و احمد غزالی (متوفی ۵۲۰) و عین‌القضات همدانی (متوفی ۵۲۵)، سیمرغ رمزی از حقیقت بیکران ذات الهی تلقی شده است، و اگر غزل معروف:

با او دلم به مهر و مودت یگانه بود
سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود
که به نام سنایی شهرت دارد، از معاصران سنایی یا قبل از سنایی بوده باشد، همین تعبیر سیمرغ عشق، خود قدمی در جهت قدسی کردن چهره این اسطوره بوده است. (منطق‌الطیر، تصحیح شفیع کدکنی، ص ۱۶۷)

هرچند این اسطوره در متون عرفانی، بیشتر مفهومی قدسی دارد، گاه نیز نگاهی دوسویه، چندمعنایی اسطوره‌ها را بیشتر اثبات می‌کند. مثلاً لاهیجی در شرح گلشن راز، دو تعبیر متفاوت از سیمرغ دارد. وی در شرح این بیت شبستری:

بگو سیمرغ و کوه قاف چبود؟
بهشت و دوزخ اعراف چبود؟
مفهوم کنایی و رمزی سیمرغ را به ذات احدیت منسوب می‌کند و می‌گوید:
«بدان که در سیمرغ حکایات بسیار به حسب تأویل گفته‌اند، اما آنچه به خاطر فقیر می‌آید آن است که سیمرغ عبارت از ذات واحد مطلق است و قاف که مقرر اوست عبارت از حقیقت انسانی است که مظهر تام آن حقیقت است، و حق به تمامت اسماء و صفات به او متجلی و ظاهر است و آنچه گفته‌اند که کوه قاف از غایت بزرگی گرد عالم برآمده و محیط عالم است، در حقیقت انسانی آن معنی ظاهر است... چو حقیقت او، چنانچه بیانش گذشت مشتمل بر تمامت حقایق عالم است، و احدیت الجمع ظاهر و باطن واقع شده و منتخب و خلاصه همه عالم اوست، و هر که به معرفت حقیقت انسانی رسید، به موجب "من عرف نفسه فقد عرف ربه"، رؤیت و شناخت حق، آن کس را میسر است که "من رآنی فقد رای الحق" چنانچه هر که به کوه قاف رسید، به سیمرغ می‌رسد.» (شرح گلشن راز، ص ۱۱۲) ولی واژه صرف سیمرغ را بدون مفهوم کنایی به لحاظ عدم دالّ عینی در جهان خارج، اسمی بی‌مسما می‌داند و به تعینات و ما سوی الله منسوب می‌کند. همان‌گونه که در شرح این بیت شبستری:

همه آن است و این مانند عنقا است جز از حق جمله اسم بی‌مسماست
عنقا را که همان سیمرغ است، به صورت محدث اطلاق می‌کند که موهوم و
فانی شدنی‌اند، همچون عنقا که اسم بی‌مسماست در مقابل قدیم که ذات باری
تعالی است. (همان، ص ۴۵۶)

اسطوره‌ها در شعر معاصر، گاه با تغییر نام ظاهر می‌شوند. مثلاً بازآفرینی
اسطوره سیمرغ با تغییر نام در شعر «عقاب» خانلری به زیبایی اتفاق می‌افتد، و
همان‌گونه که در ابتدای این بحث بیان شد، در اوستا نیز واژه سئنه (اصل سیمرغ)
به شاهین و عقاب ترجمه شده است. در شعر «عقاب» خانلری، از شاعران
معاصر، عقاب نماد تیزپروازی، علو روحی، پرهیز از پلشتی، سستی و پست‌همتی
است که با مفهوم کنایی سیمرغ چه در متون حماسی (آنجا که رنگ اهورایی
دارد)، و چه متون عرفانی (آنجا که رمزی از ذات احدیت است)، مغایرتی ندارد.
او این اسطوره را با زبان عصر جدید خود بازآفرینی کرده، زمینه استمرار آن را
فراهم می‌کند.

۴. اسطوره ققنوس

ققنوس، معرب کلمه یونانی کوکنوس (kuknos) مرغی است به غایت خوش‌رنگ
و خوش‌آواز در سرزمین هند... جی بی‌کویاجی، محقق هندی، مفاد بند ۲۱ بهرام
یشت را به ققنوس مربوط دانسته و می‌افزاید که ققنوس در اساطیر چین، پرنده‌ای
ایزدی است و تنها نسبت به درختان فروتنی می‌کند. پا روی زمین نمی‌گذارد،
بلکه در نزدیکی زمین پرواز می‌کند و آشیانه خود را بر بام قصرهای پادشاهان
می‌سازد، در اساطیر چین، نماد آتش و در بردارنده عنصر مادینگی است. (اساطیر
چین، ص ۶۸) در اساطیر مصر، شکل شخصیت یافته خورشید در طلوع است
(اساطیر مصر، ص ۱۱۲) که بر تک‌ستون هرمی که نماد پرتو خورشید بود،
می‌نشست و هر بامداد از آتش بامدادی، هستی می‌یافت و بر درخت مقدس
برسیه (persea) می‌نشست. به گفته هرودوت، این مرغ هر پانصد سال یکبار در

چراگاه‌های معبد پدیدار می‌شد و زایش او هر پانصد سال یکبار از تخم پدر مرده خود یا تخمی که کاهنان آن را از صمغی خوشبو می‌ساختند، میسر می‌شد. (فرهنگ اساطیر آشور و بابل، ص ۵۵ و ۱۹۹)

آن‌گونه که از قراین برمی‌آید، ققنوس از اساطیر چین و مصر به ادبیات فارسی راه می‌یابد و این اسطوره با همین لفظ در شاهنامه فردوسی وجود ندارد، ولی آمیزش و اختلاط اسامی پرندگان در اساطیر اتفاق می‌افتد و گاه بازآفرینی اسطوره منحصر به نام اوست. برای مثال وجود شباهت‌های زیاد بین سیمرغ سهروردی و ققنوس، شاید نشان از یکی بودن این دو اسطوره و بازآفرینی یکی با تغییر نام به دیگری باشد. چنان‌چه صفاتی را که سهروردی برای سیمرغ برمی‌شمارد، مشابه صفات ققنوس است: «و همه علوم از صفیر این سیمرغ است و از او استخراج کرده‌اند و سازهای عجیب مثل ارغنون و غیر آن از صدا و رنات او بیرون آورده‌اند... و غذای او آتش است و از حرق ایمن باشد و نسیم صبا از نفس اوست. از بهر آن، عاشقان، راز دل و اسرار ضمائر با او گویند.» (مجموعه مصنفات، ۱۳۷۳، ۶۵۱/۳)

شفیعی کدکنی در تعلیقات منطق‌الطیر، راجع به تصحیف یا اشتقاق ققنوس و فونیکس می‌گوید: «در مصر باستان، فونیکس با عقاید مربوط به پرستش خورشید آمیخته شده، و نمادی است از مرگ و زندگی و تقابل آن‌ها. خورشید در مغرب می‌میرد و در مشرق زاده می‌شود. پس به تعبیری، خورشید، خود، همان فونیکس است و در این روایات چون مرگ فونیکس فرا رسد، خود را در آتشی می‌افکند که بر قربانگاه معبد خورشید افروخته شده است و از شراره‌های او، فونیکس جوانی دیگر بار زاده می‌شود. درباره اینکه آیا فونیکس تصحیف شده و تبدیل به ققنوس شده است، احتمالاتی وجود دارد، ولی ظاهراً میان این دو کلمه به لحاظ اشتقاق و تغییر ارتباطی وجود ندارد. یعنی فونیکس (phoenix) است و ققنوس از (cycnus) لاتینی و (kukns) یونانی گرفته شده و به معنی قو است.» (همان، ص ۶۴۹)

اسطوره ققنوس از شعر عرفانی وحدت‌گرایانه عطار به شعر اجتماعی نیما راه یافته، بازآفرینی معنایی می‌شود. وی، این اسطوره را در ساختار و قالب شعر نو، ولی در فضایی مملو از یأس و نومیدی سروده و از انسان غریب و درمانده فقر اقتصادی حکایت می‌کند. وی به اقتضای شرایط زندگی اجتماعی زمان خود، اسطوره ققنوس را ظاهراً پایان زندگی و ترجیح نیستی بر هستی می‌داند که برخلاف عطار، حاکی از نگرش منفی او به زندگی است. در واقع، نیما در بیان این اسطوره، تصویر روان ناآرام و بیمار خود را که به دنبال رهایی و درمان است، نشان می‌دهد و عطار در مقام یک درمانگر و طبیب به توصیف این اسطوره می‌پردازد. سبب اصلی مرگ‌پذیری ققنوس نیما از یک سو ناامیدی است: «جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی / ترکیده آفتاب سمج روی سنگ‌هاش / نه این زندگی و زندگی‌اش چیز دلکش است / حس می‌کند که آرزوی مرغ‌ها چو او / تیره است همچو دود، اگر چند امیدشان / چون خرمنی ز آتش / در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.» (شعر زمان ما، ص ۱۳۹-۱۴۰) و از سوی دیگر، روزمرگی زندگی خالی از رشد و بالندگی است: «حس می‌کند که زندگی او چنان / مرغان دیگر ار به سر آید / در خواب و خورد، رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.» (همان جا)

اسطوره ققنوس در شعر عطار، تمثیلی برای پذیرفتن حقیقت مرگ و عدم واقعیت بی‌مرگی است. افزون بر آن، به تولدی دیگر- که رمز جاودانگی است- اشاره می‌کند، زیرا هدهد در جواب مرغی که ترس از مرگ را سد راه خود می‌داند، اسطوره ققنوس را نقل می‌کند که پس از هزار سال عمر، عاقبت در جنگال اجل اسیر می‌گردد، و در ضمن اسطوره جاودانگی را که میل درونی همه آدمیان است، بیان می‌کند. با سوختن ققنوس، ققنوسی جدید متولد می‌شود که تناقض‌نمایی شگرفی را- یعنی تناقض‌نمایی بین تحقق‌پذیری مرگ و جاودانگی و به تعبیر عرفانی، بین فنای فی الله و بقای بالله- در این حکایت به تصویر می‌کشد و بر جنبه مینوی و قداست آن می‌افزاید:

آتش آن هیزم چو خاکستر کند / از میان ققنس بچه سر بر کند
هیچ کس را در جهان این اوفتاد / کو پس از مردن بزاید یا بزاد
گر چو ققنوس عمرِ سیارت دهند / هم بمیری هم بسی کارت دهند
(منطق الطیر، ۲۳۵۸-۲۳۶۰)

ققنوس به نوعی شاید بازتاب ضمیر ناهشیار انسان باشد که موجودی نامیرا و جاودانه است، آن گونه که یونگ در ساختار نیروهای فعال روان می گوید: «اگر بخواهیم ناخودآگاه را به یک انسان تشبیه کنیم، باید آن را در قالب موجودی عام که خصوصیات هر دو جنس را اعم از جوانی و کهولت، تولد و مرگ، هم زمان با هم دارد، در نظر بگیریم؛ موجودی که یک تجربه بشری یک یا دو میلیون ساله را در ید قدرت خود دارد، و عملاً نامیراست.» (رویکردهای نقد ادبی، ص ۱۹۲)

تفاوت دیگر بین این دو سروده، در وحدت گرایی عطار و رویکرد اجتماعی نیماست. خدامحوری و ظهور انسان کامل، در رأس هرم سروده های عرفانی، سبب اصلی این وحدت گرایی عطار است؛ از این رو، تنها یک ققنوس از خاکستر ققنوس پیشین متولد می شود:

چون نماند ذره ای اخگر پدید / ققنوسی آید ز خاکستر پدید
(منطق الطیر، ۲۳۵۶)

در حالی که رویکرد اجتماعی در شعر نیما و به طور کلی در شعر معاصر سبب می شود تا از دل خاکستر ققنوس سوخته، ققنوس ها پدید آید:

«باد شدید می دمد و سوخته ست مرغ / خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ / پس جوجه هاش از دل خاکستر به در.» (شعر زمان ما، ص ۱۴۰)

عشق به تولدی دیگر- که برخاسته از میل به جاودانگی است- وجه مشترک هر دو اسطوره می باشد و در بازآفرینی اسطوره ققنوس نیما با وجود برجستگی دل سردی و نومیدی، توجه به دردهای اجتماعی و آرزوی جامعه بدون رنج و آسوده نهفته است.

بازآفرینی اسطوره ققنوس نیز با تغییر نام در شعر زیبای «مرگ قو» از مهدی حمیدی، با این مطلع آشکار می‌گردد:

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد فریبنده زاد و فریبا بمیرد
(فنون شعر و کالدهای پولادین آن، ص ۵۴)

«صاحب بصائر النصیریه، ققنوس را پرنده‌ای خیالی، که علم وجودش را تصدیق ندارد، معرفی کرده است. برخی هم او را همان «قو»ی معروف دانسته‌اند که در اساطیر یونانی به سبب سرود مرگی که برای آپولومی خواند، شهرت یافته است. (فرهنگ اساطیر، ص ۳۴۱)

غلامحسین مصاحب در توصیف قو می‌نویسد: «قو، یکی از بزرگ‌ترین مرغ‌های آبی به عنوان نماد زیبایی و جلال و فناپذیری در ترانه‌ها، داستان‌ها و اساطیر، بسیار آمده است. مخصوصاً داستان‌های مربوط به «قودختران» که نیمی انسان و نیمی فوق طبیعی هستند، معروفیت خاص دارند. پیوند این دختران با آدمیان بسیار شاعرانه و در عین حال، جانسوز و نابسامان است. آخرین اثر یک هنرمند را «آواز قو» می‌نامند و این اشاره به افسانه‌ای است که بنا برآن، قو که در تمام عمر خاموش بوده، هنگامی که مرگش فرا می‌رسد، آواز می‌خواند. (دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۲۵۸۷)

آنچه مهدی حمیدی در توصیف قو سروده است، بی‌شبهت به توصیف ققنوس نیست. عنصر مشترک «آواز خواندن به هنگام مرگ» در قو و ققنوس، نشان می‌دهد که وی با آگاهی از همانندی‌های این دو پرنده، «قو» را بر ققنوس به دلیل ملموس‌تر و آشنا تر بودن برای مخاطب امروز، برمی‌گزیند و بدون محو کردن اصل اسطوره به بازآفرینی نام و مفهوم کنایی آن می‌پردازد. قو در شعر او، نماد انسان وارسته‌ای است که بازگشت به اصل خود دارد یا عارفی که به مقام فنای فی الله می‌رسد:

چو روزی ز آغوش دریا برآمد شبی هم در آغوش دریا بمیرد
(فنون شعر و کالدهای پولادین آن، ص ۵۴)

حاصل کلام اینکه، در شعر معاصر، شاعر افزون بر بازآفرینی مفهوم کنایی، به بازآفرینی نام اسطوره نیز ارزش می‌نهد تا ملال خاطر نتیجه تکرار را به نوعی برطرف کند.

تکرار و بازآفرینی اسطوره‌ها توأم با ظهوری بدیع رمز ماندگاری آن‌هاست، و اگر حقیقت مینوی نهفته در اسطوره‌ها نبود، زمینه این بازآفرینی و ماندگاری فراهم نمی‌شد.

بنابراین بعضی از اسطوره‌ها که در شعر کلاسیک و سنتی به زیبایی بیان شده‌اند، در شعر معاصر نیز با حفظ ماهیت معنایی و نمادین و تفاوت در شیوه بیان و گاه با تغییر ماهیت معنایی و نمادین مجدداً بازآفرینی می‌گردند.

اسطوره‌ها در شعر حماسی، کلی‌نگر و برون‌گراییند زیرا آدمی را به مبارزه‌ای عینی و بیرونی برای گسترش عدالت و آزادی‌خواهی فرا می‌خوانند؛ بر خلاف اسطوره‌های شعر عرفانی در قرن هفتم که کشمکش و نزاعی درونی با نفس پلید را ترویج می‌کنند. در شعر معاصر که برون‌گرایی و جزئی‌نگری از شاخص‌های اصلی آن است، مجدداً همان اسطوره‌های حماسی منتهی با زیربنای اجتماعی، فارغ از کلی‌نگری و به شکلی ملموس‌تر احیا می‌شوند.

لذا اسطوره‌رهایی و آزادی از ظلم و بی‌عدالتی، برخاسته از درونی‌ترین لایه‌های ضمیر آدمی، در عرصه ادبیات، هر زمان به شکلی تبلور و نمود پیدا می‌کند. در داستان‌های حماسی و پهلوانی این اسطوره آرمان‌گرا، ضمن جهان‌شمول بودن به لحاظ برخوردار از عنصر خیال در حد اغراق غیر قابل باور و دست‌نیافتنی جلوه می‌کند، ولی در شعر معاصر، واقعی‌تر، ملموس‌تر و خالی از ابهام بیان می‌شود.

نتیجه‌گیری

فاصله گرفتن اسطوره‌ها از زمان آغازین، گاه از جنبهٔ مینوی و قداست آن‌ها می‌کاهد و بیشتر رنگ دنیوی و مادی می‌یابند، همچون ققنوس که در شعر عطار با رویکردی عرفانی به عالم الوهیت نزدیک‌تر است تا ققنوس نیما که از عرش به فرش قدم نهاده است، و گاه بر قداست آن‌ها می‌افزاید همچون سیمرغ که در شاهنامه چهره‌ای دوسویه (اهورایی و اهریمنی) دارد، ولی در صفیر سیمرغ و منطق‌الطیر، رمزی از ذات احدیت، انسان کامل، جبرئیل و عقل محض می‌گردد؛ هرچند که اغلب نقش مهم اسطوره‌ها در پیوند بین گذشته و حال در سیر زمان، با حفظ جنبهٔ قداست و مینوی آن‌هاست و بازآفرینی و تکراری دیگر از اسطوره‌ها، و در واقع تجلی و تداوم همان امر مینوی است.

بازآفرینی اسطوره‌ها از میل به جاودانگی و تولدی دیگر در آدمی حکایت می‌کند که برخاسته از ضمیر ناهشیار اوست. پذیرش مرگ و آمادگی برای تولدی دیگر در بینش اساطیری، تفکر عرفانی و شعر معاصر همواره به نوعی نمود داشته است.

اگر رساله‌الطیرهای عرفانی را واسطهٔ العقدی بین سیمرغ شاهنامه و ققنوس، عقاب و قو در شعر معاصر قرار بدهیم، در واقع، ادبیات عرفانی به عنوان حلقه‌ای، پیوند بین گذشته و زمان حال را به زیباترین وجه فراهم کرده است.

پی‌نوشت:

* اسطوره دموزی، ایزد برکت بخشنده بین‌النهرینی است که برکت گیاهی و جانوری به عهده اوست. هر سال در آغاز تابستان کشته می‌شود و به جهان مردگان می‌رود. وقتی که به جهان مردگان می‌رود، همه جانوران از بین می‌روند. دوباره ایزدان، دموزی را از جهان مردگان بیرون می‌آورند. او با الهه آب که اینانا و بعدها ایشتر باشد، ازدواج می‌کند و دوباره تولید مثل برقرار می‌شود، گیاهان سبز می‌شوند و رونق پیدا می‌کنند. این امری ازلی است و هر سال اتفاق می‌افتد. (از اسطوره تا تاریخ، ص ۲۶۴)



منابع

- ادبیات مزدیسنا یشت‌ها؛ ابراهیم پورداوود، چ ۱، اساطیر، تهران ۱۳۷۷.
- از اسطوره تا تاریخ؛ مهرداد بهار، چ ۲، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۷.
- اساطیر چین؛ آنتونی کریستی، ترجمه باجلان فرخی، چ ۱، اساطیر، تهران ۱۳۷۳.
- اساطیر مصر؛ ورونیکا یونس، ترجمه باجلان فرخی، چ ۱، اساطیر، تهران ۱۳۷۵.
- بت‌های ذهنی و خاطره ازلی؛ شایگان داریوش، چ ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱.
- برگزیده مرصاد العباد؛ نجم‌الدین رازی، به کوشش محمد امین ریاحی، چ ۷، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۲.
- ترجمه و شرح اصطلاحات صوفیه؛ عبدالرزاق کاشانی، ترجمه محمدعلی مودود لاری، چ ۱، سازمان تبلیغات اسلامی، تهران ۱۳۷۶.
- جهان اسطوره‌شناسی؛ لوی استروس، ترجمه جلال ستاری، چ ۱، مرکز، تهران ۱۳۷۷.
- چشم‌اندازهای اسطوره؛ الیاده میرچا، ترجمه جلال ستاری، چ ۱، توس، تهران ۱۳۶۲.
- دانشنامه مزدیسنا؛ جهانگیر اوشیدری، چ ۱، مرکز، تهران ۱۳۷۱.
- دایرةالمعارف؛ غلامحسین مصاحب، چ ۳، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۱.
- درد جاودانگی؛ میگل د اونا مونا، ترجمه بهاء‌الدین خرّمشاهی، چ ۴، ناهید، تهران ۱۳۷۹.

- رساله الطیور؛ نجم‌الدین رازی، تصحیح محمد امین ریاحی، چ ۷، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۲.
- رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی؛ مهوش واحد دوست، چ ۱، سروش، تهران ۱۳۸۱.
- رویکردهای نقد ادبی؛ ال.گورین ویلفرد....، ترجمه زهرا میهن‌خواه، چ ۱، اطلاعات، تهران ۱۳۷۰.
- «سیمرغ و نقش آن در عرفان ایران»؛ محمد جواد مشکور، مجله هنر و مردم، دوره ۱۵، شماره ۱۷۷ و ۱۷۸، تیر و مرداد ۱۳۵۶.
- شرح گلشن راز؛ محمد لاهیجی، چ ۴، زوار، تهران ۱۳۸۱.
- شرح مثنوی؛ کریم زمانی، چ ۳، اطلاعات، تهران ۱۳۷۹.
- شعر زمان ما؛ نیما یوشیج، محمد حقوقی، چ ۶، نگاه، تهران ۱۳۸۴.
- شناخت اسطوره‌های ملل؛ سهراب هادی، چ ۱، تندیس، تهران ۱۳۷۷.
- فرهنگ اساطیر آشور و بابل؛ ژیران ف....، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چ ۱، فکر روز، تهران ۱۳۷۵.
- فرهنگ اساطیر؛ محمدجعفر یاحقی، چ ۱، سروش، تهران ۱۳۶۹.
- فرهنگ اساطیر یونان و روم؛ پیرگریمال، ترجمه احمد بهمنش، چ ۱، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹.
- فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی؛ سید جعفر سجادی، چ ۳، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۷۵.
- فنون شعر و کالبد‌های پولادین آن؛ مهدی حمیدی، چ ۱، عطایی، تهران ۱۳۸۲.
- کشف المحجوب؛ علی هجویری، چ ۴، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۷۵.
- گذار از جهان اسطوره به فلسفه؛ محمد ضیمران، چ ۲، هرمس، تهران ۱۳۷۹.
- مجموعه مصنفات؛ شیخ اشراق، تصحیح سیدحسین نصر، چ ۲، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۳.
- _____؛ شیخ اشراق، تصحیح سیدحسین نصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.
- مدخلی بر رمزشناسی عرفانی؛ جلال ستاری، چ ۱، مرکز، تهران ۱۳۷۲.

- مرصاد العباد؛ نجم‌الدین رازی، تصحیح محمد امین ریاحی، چ ۵، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۳.

- منطق‌الطیر؛ عطار نیشابوری، تصحیح رضا انزابی‌نژاد، چ ۱، آیدین، تبریز ۱۳۸۴.

- _____؛ عطار نیشابوری، تصحیح محمد جواد مشکور، چ ۱، تبریز ۱۳۴۷.

- _____؛ عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۱، سخن، تهران ۱۳۸۳.