

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۵

تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۱۲

تحلیل عناصر خیالی اسطوره‌های عرفانی در حدیقه‌الحقیقه

و شریعه الطریقه سنائی غزنوی

فضل الله جهان آرا^۱

سید محمود سیدصادقی^۲

جواد کبوتری^۳

چکیده:

اسطوره و کهن الگوها بیان کننده آرزوها و افکار جوامع بشری مملو از حکایاتی هستند، پیرامون خدایان، پهلوانان، موجودات فراطبیعی و حوادث خارق‌العاده که در زمان‌های آغازین به وجود آمده‌اند، و در هر سرزمینی بخشی از هویت، تمدن و فرهنگ آن سرزمین به شمار می‌روند. روایت‌های عرفانی یکی از اساسی‌ترین محمل‌ها برای بروز کهن الگوها و اسطوره‌ها می‌باشند، و اسطوره‌های عرفانی از بن مایه‌های پرکارکرد در تاریخ و ادبیات فارسی به ویژه سرودهای عرفانی هستند. به همین جهت بررسی کارکردهای معنایی و تحلیل و تفسیر آنها موجب خواهد شد؛ که خوانندگان آثار عرفانی، به درک و دریافت روشنی از این اسطوره‌ها در حوزه عرفان دست یابند. نگارندگان با توجه به اهمیت نمادپردازی روایت‌های عرفانی و لزوم تفسیر آنها برای درک متن و حصول کارکردهای روایی آن به بررسی عناصر اسطوره‌ای عرفانی پرداخته‌اند. از آنجایی که روایت‌های عرفانی از تمام اجزای فرهنگی و اندیشه بشری علی‌الخصوص کهن الگوها بهره می‌برند، در این مقاله برآنیم؛ که با جستجو در حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه به بررسی کاربرد عناصر خیالی اسطوره‌های عرفانی به شیوه تحلیلی بپردازیم.

کلید واژه‌ها:

روایت، نمادپردازی، اسطوره، عرفان، حدیقه‌الحقیقه، سنائی.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه‌های آزاد بوشهر، سیرجان و شیراز. نویسنده مسئول:

Sadeghi.mahmood33@yahoo.com

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهدشت، دانشگاه آزاد اسلامی، دهدشت، ایران.

پیشگفتار

از زمان آفرینش تاکنون بشر خیال‌انگیز که نتوانسته، طبع عجایب پسندش را با آفریده‌های پروردگار اقناع و با شگفتی‌های فراوان سپهر، خاطر را راضی سازد، در کارگاه خیال و اندیشه به آفریدن موجودات عجیب و غریب پرداخته؛ و برای آفریده‌های تصویری خود، نیرویی مافوق نیروها قائل گردیده است. موجودات فراطبیعی و خیالی، از عناصر اساطیری قابل توجهی هستند؛ که در ادبیات فارسی به گونه‌های متعدد حضور یافته، و به لحاظ داشتن صفات برجسته‌ای که هستی آنها را شکل و تجسم می‌بخشد، امکانات بالقوه‌ای را در اختیار فرهنگ و ادب فارسی گذاشته‌اند. در این میان هنر و ادبیات، به این آفریده‌های تخیلی و افسانه‌ای جا نداد. در مقابل، آنها نیز به ادبیات و هنر رنگ و جلایی خاص بخشیدند؛ که ماحصل آنها خلق اسطوره است.

بیان مسئله:

اساطیر باورهای آغازین و نخستین تراوشات ذهنی و انتزاعی بشر است که به تدریج در فرهنگ، جایگاه ویژه‌ای یافته است. بسیاری از اعمال، رفتارها و گمان‌های ما الهام گرفته از باورهایی هستند که شاید مسبوق به هزاران ساله باشند. بی تردید این تفکرات و پندارها در هنر و ادب ملل جهان خصوصاً ایرانیان انعکاس یافته‌اند تا حدی که می‌توان ادعا کرد؛ که اسطوره از عمده عوامل بوجود آورنده آثار ادبی اصیل است؛ که تاثیر آن بر متون ادبی به وضوح پیداست. بسیاری از تفکرات اساطیری ریشه در اعصار دیرینه و سنت و رویه‌ای بسیار کهن دارند. باورهایی که در گذر زمان تغییر ماهیت داده، و رنگ‌های دیگرگون پیدا کرده‌اند، اما ماهیت خود را حفظ کرده‌اند، و بنا به تقدس و نیاز جلوه افشانی می‌کنند. کتاب حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه مملو از اطلاعات دینی، فرهنگی، حکایات، داستانها، امثال و اعتقادات زمان مولف است؛ که می‌توان آن را از منظر اسطوره شناسی مورد تفحص و کنکاش قرارداد. با چنین نگرشی، در این نوشتار چند پرسش می‌توان مطرح کرد: آیا سنایی غزنوی در سرودن حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه از اسطوره‌ها بهره برده است؟ آیا این اسطوره‌ها ساخته و پرداخته ذهن سنایی و مختص زبان و فرهنگ فارسی می‌باشند، یا در اساطیر سایر ملت‌ها قابل مشاهده اند؟ موجودات فراطبیعی خیالی و عرفانی چه ویژگی و کارکردهایی در اساطیر و باورهای ایرانیان دارند؟ در پاسخ به سئوالات باید گفت که: در اشعار سنایی اسطوره به اشکال متفاوت تجلی یافته؛ و گاه از اسطوره برای بیان مقاصد عرفانی و یا انتقادات اجتماعی استفاده کرده است. سنایی با آگاهی و وقوف کامل بر منابع اسطوره‌ای، تاریخی، ادبی و... اسطوره‌های ایرانی اسلامی و سامی را بصورت واضح در شعر خود (حدیقه) آورده است. بسامد نام‌های اساطیری در اشعار ایشان حکایت از امعان نظر و توجه خاص وی به آنهاست. او با مهارت و زیرکی تمام در

زمینه‌های مختلف از این اساطیر بهره جسته، و با توانی بالا در قالب یک بیت یا حتی یک مصرع آن اساطیر را گنجانده؛ تا شاهد و مدعایی برای شعرش در این زمینها باشد. عناصر خیالی و اساطیر عرفانی، گویا تلفات سنایی به مجموعه بزرگ اسطوره‌های ایرانی و سامی است؛ که با خلاقیت کامل در اشعار خود آورده است.

پیشینه پژوهش:

پیرامون سنائی و آثار وی تاکنون کتاب‌ها و پژوهش‌های بسیاری نگاشته شده است؛ که هر یک گوشه‌هایی از زوایای شخصیتی و چگونگی شعری وی را باز می‌تابد. از جمله تازینه‌های سلوک شفیعی کدکنی، حدیقه الحقیقه و الطریق التحقیق محمد روشن، شوریده‌ای در غزنه محمود فتوحی و مقالات و آثار فراوان دیگری از جمله: مقاله پری مار بازیابی یک اسطوره در ابیاتی از سنائی از احمدگلی و رامین صادق نژاد، شرح ابیاتی از حدیقه سنائی از مظاهر مصفا و زهرا دری، مقاله عنصر شخصیت در حکایت‌های حدیقه از اکبر سوادکوه و مانا اخلاق، بررسی جانوران آبزی در شعر سنائی از فرزانه شریفی، بررسی جانوران اهلی در اشعار سنائی از افسانه احمدی، تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنائی از طاهره چهری-غلامرضا سالمیان، سهیل یاری گلدره، ساختارداستانی حکایت‌ها در حدیقه از مهین دخت فرخ نیا، بررسی تلمیحات اساطیری در دیوان سنائی از عبدالغفور جهاناننده و منابع آثار گوناگونی که در این مقاله به فراخور موضوع بحث به آنها استناد می‌شود.

مبانی تحقیق:

اسطوره:

در متون کهن اوستایی فارسی و عربی و ترجمه‌های صورت گرفته از متون غربی و فرهنگ‌های مختلف مطالبی در باب معانی اسطوره ذکر شده است: در اوستا میث به معنی دروغ و میث اوخته به معنای دروغین است. این واژه در زبان پهلوی به میتخت و دروغ گو برگردانده شده است، و در یونانی، میث یا موث به معنی افسانه و داستان، و در عربی به گونه‌های میتوع، دروغ گفتن، مداع، دروغگوی و مدیذ راه یافته است (شایگان، ۱۳۷۱: ۱۱۱) اسطوره در زبان پارسی وام واژه‌ای است، برگرفته از زبان عربی اسطوره و الاسطیره در زبان عربی به معنای روایت و حدیثی است؛ که اصل ندارد؛ اما این واژه عربی خود وام واژه‌ای از اصل یونانی *historia* به معنای استفسار، تحقیق، اطلاع، شرح و تاریخ؛ و از دو جزء ترکیب یافته است: یکی واژه *hishor* یا (*hishor*)، به معنای داور و دیگری پسوند *ia* واژه (*history*) با مصدر یونانی *idein*، به معنای دیدن، خویشاوند است. واژه‌های

لاتینی *videre* به معنای دیدن یونانی *eidenai*، به معنای دانستن، سنسکریت *vidya* و اوستا *vaedyata* به معنای دانش و فارسی «نوید» به معنای خبر خوش، مژده و بشارت، با این واژه هم ریشه‌اند (بهار، ۱۳۸۴: ۳۴۴-۳۴۳) همچنین اسطوره کلمه‌ای معرب است؛ که واژه یونانی هیستوریا (*historia*) به معنی جستجو، آگاهی، داستان، گرفته شده است. برای بیان مفاهیم اسطوره در زبان‌های اروپایی از بازمانده واژه یونانی میتوس به معنی شرح، خبر و قصه استفاده شده است. (آموزگار، ۱۳۸۳: ۳) اسطوره نماد دوران پیش از آگاهی و دانش و مربوط به روزگاران باستان است، و علت از رواج افتادن گروهی از اسطوره‌ها شاید به دلیل پیشرفت دانش بشری می‌باشد؛ ولی این طرز تفکر مقبول نیست «انسان مدرن، نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود، و نه می‌تواند، آن را در شکل ظاهرش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود.» (بارت، ۱۳۷۵: ۱۳) همراه بودن اسطوره‌ها با ما و شکل‌گیری تحولات آنان در گذر زمان، معرف دگرگونی شکل زندگی، و ساختارهای اجتماعی و اندیشه و دانش است. بر طبق این عقیده اسطوره و چهره‌های اسطوره‌ای به منزله پلی ارتباطی میان گذشته و آینده است. «چون روزگار نوین ما روزگاری است؛ که انسان، هستی فردی خود را در گرما گرم زندگی نوینش و در کنار ملتی باز می‌یابد؛ که او نیز به نوبه خود در جست و جوی ویژگی‌های بنیادی جداگانه خویش است. سرگذشت‌های مردمی و حماسه، مناسب‌ترین شکل‌های ادبی موروث اند؛ که می‌توانند، میان گذشته و آینده پلی بر پای دارند:» (غالی شکری، ۱۳۶۶: ۵۷)

فلسفه وجودی اساطیر:

اساطیر واکنشی است از عدم و قوف انسان در شناسایی و مقابله با درماندگی او در برآوردن امیال و آرزوها، و بیم از حادث شدن امری که در برابر آن ناتوانی او آشکار شود. اسطوره تجسم احساسات آدمیان است، به گونه‌ای ناخود آگاه برای تقلیل گرفتاری‌ها و یا اعتراض به اموری که برایشان نامطلوب و غیرعادلانه است. انسان به پیروی از تخیل خود برای رویدادها علت و انگیزه می‌تراشد، و به این ترتیب تخیل را با واقعیت پیوند می‌دهد. (آموزگار، ۱۳۸۳: ۴-۵) شفیع کدکنی را عقیده بر آن است که: «اساطیر هرملت، یادگار ذهن شاعری است؛ که در طول زمان، با نیروی خلاق خود، هر یک از جوانب حیات انسانی را به رمزی شاعرانه بدل کرده است.» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۳۴) اسطوره، نقل‌کننده سرگذشت قدسی و مینوی است، راوی واقعه‌ای است؛ که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. به بیانی دیگر، اسطوره حکایت می‌کند؛ که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات ما فوق طبیعی، واقعیت پا به عرصه وجود نهاده است. بنابراین اسطوره، همیشه متضمن روایت یک «خلقت» است؛ یعنی می‌گوید، چگونه چیزی به وجود آمده، موجود شده، و هستی خود را آغاز کرده است.» (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۴)

بحث و بررسی عناصر خیالی و اسطوره‌ای عرفانی:

ابلیس:

«این کلمه از لغت یونانی دیابلس گرفته شده است، و کلمات Diabole فرانسوی و Devil انگلیسی از همین لفظ مأخوذ می‌باشد. این کلمه از کلمات دخیل عربی و اصطلاحاً عجمی است. در عربی هم «بلس» کسی است؛ که خیر و نیکی نزد او نباشد، یا کسی است؛ که از او شر و بدی به مردم برسد، و «ابلاس» به معنی یأس است، و ابلیس را از این کلمه مشتق گرفته‌اند. در انجیل «ابلیس» جنبه عکسیت دارد، و به یطرس و یهودا اطلاق ده است.» (اردلان جوان، ۱۳۸۵: ۱۵۶) برای شیطان القابی ذکر می‌کنند، از قبیل: عزازیل، لعین و رجیم. عزازیل یکی از القاب اوست؛ که در هنگام عزت و جلال داشته است، و پس از رانده شدن دیگر این لقب از او سلب شده است. ابلیس در ابتدا از ملائک مقرب بود، و نام اصلی او عزازیل است. او هفتصد هزار سال عبادت کرده بود، و سه هزار سال نیز شاگرد رضوان بود.» (شمیسا، ۱۳۶۶: ۸۷). ابلیس (شیطان) به اعتبار رانده شدن، در قرآن به صفت رجیم و به اعتبار گردن‌کشی، به صفت مرید و مرد موصوف شده است. او پس از لعنت خدا، زشت و کریه و آعور و آزرَق شد، و آن گاه که آدم به بهشت درآمد، سیصد سال بر در بهشت بنشست، مگر به آن راه یابد؛ تا اینکه به کمک طاووس و مار به بهشت وارد شد، و حوا را به خوردن میوه ممنوع تشویق کرد، و آدم با خوردن گندم به آگاهی رسید، و همگی (آدم و حوا و مار و طاووس و ابلیس) از بهشت رانده شدند، و هر کدام به نقطه‌ای هبوط کردند، و ابلیس نیز به «ابله» هبوط کرد، و به روایت طبری به سمنان.» (یا حقی، ۱۳۸۹: ۷۸) گویند خدای تعالی «خلق او را نیکو کرده بود، و شرف و بزرگی داده بود، و ملک آسمان دنیا و زمین داشت، و هم از خازنان بهشت بود؛ ولی با خدای تکبر کرد، و دعوی خدایی آورد، و زبردستان را به پرستش خواند، و خدا او را شیطان رجیم کرد، و خلقت شب گردانید، و نعمت بگرفت، و از آسمان‌ها براند، و جای وی و یارانش از آتش جهنم کرد.» (طبری، ۱۳۶۲: ۵۰)

ایمنی کرد هر دو را بد نام آن عزازیل و آن دگر بلعام (سنائی، ۱۳۸۷: ۶۳)

بگذر از عقل و خدعه و تلبیس که عزازیل از این شدست ابلیس (همان: ۱۵۸)

نر پی کارداشت علمابلیس داشت بهر تکبر و تلبیس (همان: ۱۷۰)

آن عزازیل با هوا پرست زان و راهاویه است جای نشست
(همان: ۲۵۴)

از عزازیل ننگری که بتفت دیربشید امر و زود برفت
(همان: ۶۳۴)

شاعر در این ابیات دینی، اخلاقی و عرفانی بیان می‌دارد: مغرور شدن از عبادات و مطمئن شدن از ایمانو طاعت خویش باعث بد نامی و گمراهیابلیس و بلعم باعور شده، و از عقل جزئی و فریبکار درگذر، زیرا برتر بینی باعث، رانده شدن فرشته مقرب خدا شد. ابلیس از کار خدا آگاهی نداشت، و عصیان و تکبر وی را بر آن داشت؛ که اطاعت امر پروردگار را نکند، و در مقام مقایسه بر آمده؛ که خلقتی من نار و خلقتی من طین، و اینکه ابلیس امر الهی را دیر بشنید، و به آن اعتنایی نکرد، و به جهت اطاعت از هوای نفس و خودپرستی جایگاه آن در جهنم قرار دارد.

۵-۲- اژدها:

اژدها یکی از موجودات افسانه‌ای در فرهنگ‌های جهان است، و در اساطیر جهان جایگاه ویژه‌ای دارد. جانوری است؛ که در کهن‌ترین سنن، نماد ویرانگری و نیز آبادانی بوده است، و تنها موجود اساطیری است؛ که در فرهنگ تمام ملل جایگاهی برای خود به وجود آورده است. اژدها در افسانه پردازی جهان، به استثنای چین، نیرویی پلید و دژمنش است، و معمولاً ابرها را از باران باز می‌دارد. «واژه اژدها که در فرهنگ دهخدا مترادف با ماری بس بزرگ آمده است، در فارسی به صورت‌هایی دیگر همچون: اژدر، اژدرها، اژدهاک و حتی گاهی تنین، ثعبان و هستیهر نیز دیده می‌شود. ماری عجیب با دهان فراخ و گشاد، و همچنین به معنی شجاع و دلاور است. (رستگارفسائی، ۱۳۷۹: ۵)» اژدها در زبان سانسکریت و ایران باستان، به گونه‌ی اهی (ahi؛ اوستایی اژی (azi)؛ فارسیمیانه اژدهاک (azdahag) آمده است. (امیدسالار، ۱۳۸۴: ۳۵۷/۱) سیما و شکل کلی اژدها در اشعار حکیم اسدی طوسی چنین تصویر شده است:

سرش پیسه، از موی چون کوه تن چو دودش دم و همچو دوزخ، دهن
دو چشم کبودش فروزان ز تاب چو دو آینه، از ترف آفتاب
(اسدی طوسی، ۱۳۵۶: ذیل اژدها)

در روایات ایرانی، اژدها بیشتر به شکل موجودی کوه پیکر، دم آهنج، آتش کام، دودافکن، دوزخ دهن و زهرافشان، با موهای آویزان و کشان چون کمنند، زبانی سیاه و بزرگ، چشمان پر خون، دندان‌های دراز و شاخ مانند، بانگی بلند، تنی پرپشیزه و دمی گره در گره توصیف شده

است.» (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۷۳۲) در اساطیر جهان، مکان زندگی اژدها متفاوت است؛ گاه در دریاها و چشمه‌ها زندگی می‌کند، و اغلب آب را بر روی مردمان می‌بندد، گاهی نیز در جاهای سر پوشیده، تاریک و دورافتاده مانند غارها، جنگل‌های انبوه و یا در دره‌های عمیق دیده می‌شود. «اژدها از روزگاران کهن در اساطیر اقوام و ملل تجلی داشته است. در اساطیر بابلی، مردوخ به علت کشتن اژدهایی ازلی به نام تیامت - که الهه هیولای آشفته‌گی روزازل است - ستوده شده است.» (یاحقی، ۱۳۸۹: ۷۶-۷۵) از محوری‌ترین اصول قهرمانی و پهلوانی در میان اقوام و ملل نبرد با اژدها و کشتن اژدها است. در بسیاری از داستان‌های عامیانه به عنوان مظهر شر حضور یافته و تقریباً در همه موارد قهرمان داستان بر او پیروز می‌شود. نبرد میان قهرمان و اژدها در واقع تعبیر دیگری است، از کشمکش انسانی ابتدایی برای نیل به خودآگاهی. در اینجا نیروهای کیهانی شر به صورت اژدها و سایر عفريت‌ها نمودار می‌شوند.» (یاحقی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). عوام معتقدند: خوردن دل او دلیری می‌افزاید، و پوستش اگر بر عاشق ببنند، عشقش زایل شود. گنج قارون که هفت خم بود، به زمین فرو رفت، و پاسبان آن‌اژدهایی است؛ که رویش خوابیده است. نبرد میان قهرمان و اژدها، در واقع تعبیر دیگری است، از کشمکش انسان ابتدایی برای نیل به خود آگاهی. در این جا نیروهای کیهانی شر، به صورت اژدها و سایر عفريت‌ها نمودار می‌شوند. در ادبیات فارسی و طبیعتاً در ادبیات عرفانی ما، اژدها مظهر تمام پلیدی‌ها و پلشتی‌ها است. در همین رابطه مولوی می‌گوید:

نفست اژدهاست او کی مرده است از غم و بی آلتی افسرده است
(مولوی، ۱۳۶۶: ۲۱۸)

آز چون اژدهاست مرد خوار تا نداری تو از خود را خوار
(سنائی، ۱۳۸۷: ۱۵۵)
اژدها را به سوی خویش مکش که کشد جانست را سوی آتش
(همان: ۱۹۱)

سنایی برای بهتر جلوه دادن مضامین اخلاقی و استفاده از زبان نمادین حرص و آز را به اژدهایی مانند می‌کند؛ که باعث هلاک آدمی می‌گردد، و دنیا و ظواهر پر زرق و برق آن را بسان گنجی می‌داند؛ که این آز همانند اژدها که نگهبان گنجهای زیرزمین است، و دلبستگی شدیدی به آنها، آدمی هم فریفته مال و دارایی می‌گردد، همچنین یادآوری می‌کند؛ که حرص و طمع را از وجود خود دور ساز، زیرا مایه خواری و بدبختی انسان می‌شوند. جهت متنبه ساختن می‌گوید: اهتمام جدی به خرج

بده؛ تا آرزو و حرص را از وجودت بپیرایی، زیرا حرص باعث جهنمی شدن انسان می‌گردد. همچنین دل بستگی به دنیا و ظواهر فریبنده آن را اعم از مال و منال و پست و مقام و عزت دنیوی را بسان اژدهایی کوه پیکر می‌داند؛ که آدمی خود را اسیر آن ساخته، و راه نجات ندارند، به همین سبب آدمهای حریص و آزمند را مورد نکوهش قرار می‌دهد.

۵-۳- بُراق:

براق نام مرکب آسمانی پیامبر اسلام در سفر معراج است. براق از چهارپایان بهشت و بسیار تندرو است، و در هر گام به اندازه میدان دید خود پیش می‌رود. در معراج نامه‌ها آمده، که پیامبر اکرم (ص) در مرحله عبور از کونین، سوار بر اسبی به نام «براق» بود. براق در ادب فارسی، چه در معنای اصلی و چه در معنای استعاری (اسب، مرکب تندرو، مرکبی برای سفرهای روحانی)، استعمال شایع دارد. «بیشتر لغت شناسان نام براق را از ریشه «بَرَق» دانسته اند؛ که به لحاظ سرعت فزون از حد یا سفیدی و درخشش فوق العاده رنگ بر این حیوان نهاده شده است.» (دمیری، ۱۳۶۴: ۱۶۵) در چگونگی آوردن براق از آسمان نظریات متفاوت بیان شده است. در همین رابطه منقولست که: «براق راجب رثیل در شب اسراء برای حضرت محمد (ص) آورد، و مرکب پس از شناختن راکب خود (یا بعد از حصول اطمینان به آن که در قیامت نیز مرکب پیامبر خواهد بود) سرکشی وانهاد و رام شد.» (ابن ابی بکر، بی تا: ۱۷۹) در برخی از تفاسیر نیز روایتی از پیامبر نقل شده است؛ که در آن دو صفت انسان سیما بودن و بالدار بودن به براق نسبت داده می‌شود: راویان گفتند: پیغمبر گفت: «براق ستوری مهتر از خر و کھتر از ستور و روی وی چون روی مردم و دنبال وی چون دنبال اشتر و عرف وی چون عرف اسب و پاهای وی چون پاهای استر، اضلاف وی چون اضلاف گاو و سینه وی چون یاقوت سرخ، پشت وی چون مروارید، رحلی به وی از رحل بهشت و وی را دو پر از ران‌ها رسته و رفتن وی چون رفتن برق و گام وی چندان که بدیدی.» (اسفراینی، ۱۳۷۵: ۲ / ۱۲۳۲) براق مرکب پیامبران قبل از پیامبر اسلام بوده است. بنابراین روایات مرکب ابراهیم نیز بوده چنان که او هرگاه می‌خواست، همسرش هاجر و فرزندش اسماعیل را ببیند، براق را برای او می‌آوردند. او هنگام صبح از سرزمین شام سوار بر براق می‌شد، و پیش از ظهر در مکه، اسماعیل و هاجر را دیدار می‌کرد، و شب هنگام با براق به نزد ساره بازمی‌گشت. (موسوی همدانی، ۱۳۷۴: ۲۳۵) بر اساس چندین روایت از پیامبر اکرم (ص) براق در روز قیامت مرکب آن حضرت خواهد بود. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۳۰-۲۳۷)

تا چو سُویش بـرَاقِ دِل رانند در رکابش همه برافشانند

(سنایی، ۱۳۸۷: ۵۰)

بر براقی که مصطفی پرورد رافضی رافضی چه داند کرد
(همان: ۱۲۰)

صدمت شوق درسرای فراق نکشید بارانتظار براق
(همان: ۲۳۷)

شاعراندر بیان حب و محبت عاشقان و سالکان طریق الی الله در رسیدن به محبوب که عقل درآستین و جانبر دست نهاده، تا با براق دل بسوی پروردگار خود بشتابند، و همگی دست به دامان او گردد، و آماده خدمتگزاری شود، دل را به براق مشبه می‌سازد، که همه در این فکرند؛ که دست در رکاب این براق بزنند؛ تا آنها را به محبوب حقیقی که نهایت آرمان بشری است برساند. همچنین در وصف پرورش دل‌های مستعد که آنها را براق رسیدن به خداوند در نتیجه تعلیم و پرورش پیامبر می‌داند، می‌گوید: رافضی از عهده پرورش انسانها در جهت الهی بر نمی‌آید. قوم موسی به جهت اندیشیدن و بهره گرفتن از خرد و اندیشه موسی که در راه همانند براق بود، از خطرات و بدی‌ها در امان ماندند.

۴-۵- پری:

پری موجودی است، موهوم افسانه‌ای، زیبا و دلپذیر. چنان که از روایات کهن بر می‌آید، پری وجودی است، لطیف و بسیار زیبا که اصلش از آتش است، و با چشم دیده نمی‌شود، و با زیبایی فوق‌العاده‌اش آدمی را می‌فریبد. «پری جنس مونث جادو و از پیروان اهریمن است.» (عفیفی، ۱۳۷۴: ۴۶۹) پری بر عکس دیو اغلب نیکوکار و جذاب است. روی هم رفته پریان گاهی دارای منشی مبهم و ناروشن و سرشتی شرور و بدخواه هستند؛ که گاهی به صورت زنانه جذاب و فریبنده ظاهر می‌شوند، و مردان را می‌فریبند؛ زیرا هر لحظه قادرند، خود را به شکلی درآورند. «در ادبیات فارسی، از جمله شاهنامه که خود بر فرهنگ کهن ایرانی استوار است، پری مظهر لطافت و کمال زیبایی و مشبه به جمال تصور شده است و گاه سیمایی همچون فرشتگان یافته است.» (یا حقی، ۱۳۸۹: ۲۴۴-۲۴۵) پری از عناصر تصویرساز ذهنی ادب‌پرور فارسی زبان بوده است که در بیان شاعرانه و تشبیهات خود، زیبایی و جاهت نگار و معشوق را به او مانند کرده‌اند. ترکیباتی چون پری‌پیکر، پریسان، پریسا، پری‌چهره، پری‌ور، پری‌دیدار، پری‌رخ، پری‌رخسار، پری‌زاد، پری‌زاده و... نمونه این تشبیهات است.

کآدمی زاده تا نشد مردم گه پری گه ددست گه گژدم
(سنائی، ۱۳۸۷: ۲۰۳)

کوی پردزد و زو بعست و پری تو همی کوک و کوکنارخوری
(همان: ۲۱۰)

لیکن این صعب‌تر که درمنزل با پری حمل و سستی حامل
(همان: ۲۵۶)

شاعر در بیان مضامین خود بیان می‌دارد: آدمی زاده تا وقتی که سیره مردمی به خود نگیرد، گاهی پری یا حیوان وحشی و یا کژدمی است؛ که کارش نیش زدن است، و نهایت بی‌خردی و حمق است، که در این دنیا که پر از دزد و جن و پری باشد، و آدمیبا خوردن کوک و کوکنار(غافل شدن از سپری شدن عمر در جهت غیرخدایی و سرگرم شدن به زرق و برق دنیوی) بیشتر در خواب جهل فرو رود، و از سرمایه وجود خویش پاسداری نکند، و سخت‌تر از آن که در یک منزل همنشین پری و جن بشوی.

۵-۵- جام جم:

جام جهان نما که در کتب ادبی و فرهنگهای فارسی از آن بسیار سخن گفته‌اند، و احوال خیر و شر عالم از آن معلوم می‌شد، گاه به جمشید و گاه به کیخسرو منسوب گردیده است. در شاهنامه فردوسی، در داستان بیژن و منیژه، این جام به کیخسرو منسوب است. ظاهراً از قرن ششم هجری، با انتساب پیدایش می‌به جمشید، به قانون تداعی معانی جام جهان نما را نیز به او نسبت دادند، و چون شهرت جمشید از کیخسرو بیشتر بود، جام جهان نما تقریباً به او اختصاص پیدا کرد. (معین، ۲۵۳۵: ۳۰۱-۳۰۲) جام در ادبیات فارسی با تعبیری متنوع مانند جام جم، جام جهان بین، جام جهان نما، جام گیتی نما و مانند آن، مفاهیم خاصی یافته است؛ که از یک سو با اساطیر ایرانی و از سوی دیگر با عرفان ایرانی-اسلامی و ادبیات مزدیسنا در پیوند است. در این آمیختگی «فرّ» و «جام» در اساطیر ایرانی، نمودهایی چون مرغ وارغن، آب، سنگ، مهره، پیاله و مانند آن را به خود می‌گیرد، و سرانجام با تطوّر و تحوّل معنایی خود تبدیل به رمز واژه‌ای با مصادیقی ژرف، مانند دل عارف، انسان کامل و نفس دانا می‌شود، و درک دقیق این مصادیق عرفانی در گرو شناخت دقیق و عمیق پشتوانه‌های اساطیری و آیینی «جام» است. (همایون سپهر، ۱۳۶۸: ۴۳-۴۴) «جام جم و جام جمشید و جام جهان آرا و جام جهان نما و جام گیتی نما، همه نام جامی است که جمشید پادشاه افسانه‌ای ایران داشته، و از آن احوال عالم را استخراج می‌کرده. معلوم نیست، که جام مذکور همان جام شراب جمشید بوده؛ که از آن کار استخراج هم گرفته می‌شده، یا جمشید دو جام داشته است» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۶۹).

در دیوان لسان الغیب، جام جم، جام جهان بین، آیینه کنایه از دل عارف است. به همین خاطر حافظ

می‌گوید:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۸۸)

«جام جم، دل پاک، روشن و مهذب عارف است؛ که جلوه‌گاه جمال حقیقت و مجلای معشوق
ازلی و آیینۀ تمام نمای کلیۀ رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به شمار می‌رود.» (مرتضوی، ۱۳۷۰:
۱۶۲)

نقش مهر تو نقش مهر جمست که همه دین و دولتش به همست
(سنائی، ۱۳۸۷: ۵۳۸)

فهمش از جام جم نیاید کم که همه بودنش بدید چو جم
(همان: ۶۰۸)

سنائی نیز به قدرت جام جم واقف بوده، و از آن در انتقال مفاهیم عرفانی به خوبی استفاده
می‌کند. جام نام سلیمان و جمشید و اسکندر هست. هرگاه با نگین و وحش و طیر و دیو و پری
باشد، منظور سلیمان است: اگر با جام و پیاله مذکور شود جمشید، و آن جا که با آینه و سد نامبرده
شود، اسکندر منظور است. به همین جهت بیان می‌دارد؛ که خاتم تو نشان خاتم سلیمان دارد، که چون
او نماینده دیانت و اقبال کم نظیرت در عرصه کشورداری است. همچنین در مدح نظام الملک
ابونصر محمد بن عبدالحمید المستوفی و تشبیه خلق و خوی و بصیرت و دانایی ایشان به جام جهان
بین بیان می‌کند؛ که درک و فهم ایشان از جام جم که نمایانگر احوال جهان بود کم نیست.

۵-۶- دجال:

در کتب لغت، دجال به معنی کاذب است، و گفته اند: دجال، مسیح کاذب است؛ که به علت
تمویه و فریبکاری به این نام خوانده شده است. در آثار اسلامی اصل او از اصفهان یا سجستان نشان
داده شده، و دارای قدرت عجیبی است. یک چشم او مسخ شده، و چشم دیگر او در پیشانی است؛
که مانند ستاره صبح می‌درخشد. او از همه جا می‌گذرد، و فقط در مکه و مدینه قدم نمی‌گذارد.
می‌گویند از هر موی دجال، نغمه‌ای بگوش می‌رسد؛ که موجب گرایش مردم ست، و ناپرهیزگاری
شود. (خزائلی، ۱۳۷۱: ۴۷۸-۴۷۹) مطابق روایات اسلامی، دجال شخصی است که در آخر الزمان ظهور
می‌کند، و از یک سوی او نهر آب و از سوی دیگرش نهر آتش خواهد بود، و بر پیشانی او به حروف
مقطعه «کافر» نوشته شده است. یک پلک او اصلاً شکافته نشده است. برخی یک چشم بودن او را

اشارت بر نابینا بودن چشم باطن او می‌دانند.» (طغیانی، ۱۳۸۶: ۳۳۹) در میان مسلمانان اخبار مربوط به خروج دجال متواتر است، ولیکن در کیفیت و علائم آن اختلاف است. از حضرت محمد (ص) روایت شده، از روزگار آدم تا به قیامت هیچ فتنه‌ای دشوارتر و عظیم‌تر از فتنه دجال نیست. همه پیامبران امت خود را از فتنه دجال بیم دادند. من آخرین پیامبرم و شما امت منید، و دجال بی شک در روزگار امت من خروج خواهد کرد، و گفت: از میان شام و عراق پدید می‌آید. دجال ابتدا دعوی پیامبری می‌کند، در صورتی که بعد از من پیامبری نیست، و بعد از آن پا فراتر می‌نهد، و ادعای خدایی می‌کند، و میان دو چشم او کافر نوشته شده، به طوری که دبیر و نادبیر می‌تواند بخواند. (میبیدی، ۱۳۳۸: ۱۴۱-۱۴۲) دجال مظهر ستمگری، گمراهی، اضلال و شر است و از این جهت در مقابل مهدی (عج) که منجی و هادی و مظهر دادگری است، قرار می‌گیرد و چون مسیح کاذب می‌باشد، نام او تداعی کننده مسیح (ع) است.

مهدی وقت و عیسی حالاست روز و شب در جدال دجال است

(سنایی، ۱۳۸۷: ۵۲)

خر دجال چو زجو خالی ست علم جور او از آن عالی ست

(همان: ۴۱۷)

شاعر در این ابیات دینی و اخلاقی و عرفانی اشاره به داستان دجال دارد، که در آخرالزمان خروج می‌کند، و سرکرده یک فتنه عظیم برای بشریت است. بعضی روایات او را مسیح گمراهی نامیدند، که در مقابل مسیح هدایت یعنی حضرت عیسی است. دجال نمادی است، از اوج تمدن و تکنیک غرب که با اسلام و مبانی آن سرستیز دارد، و سرانجام به دست عیسی مسیح به هلاکت می‌رسد. سنایی بسیاری از حاکمان و تعلقات دنیوی را بسان دجال می‌داند؛ که زمینه تمرد و نابسامانی را برای بشریت فراهم می‌نمایند، و در بیت آخر جو کنایه از متاع مادی دنیاست و می‌گوید: چون خرد جال جو نمی‌خورد، می‌تواند؛ علم ظلمش را برافرازد. زیرا ترک تعلقات دنیوی باعث قدرتمندی او می‌شود.

۵-۷- دیو:

واژه دیو که در اوستایی، دئو و هندی باستان، دیوا خوانده می‌شود، اصلاً به معنی خداست. این واژه در قدیم، به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شد. مطابق روایات، دیوان، موجوداتی زشت رو و شاخدار و حیل‌گرنده، و از خوردن گوشت آدمی روی گردان نیستند. اینان اغلب سنگ دل و ستمکار و از نیروی عظیمی برخوردارند، تغییر شکل می‌دهند، در انواع افسون‌گری چیره دست‌اند، و در

داستان‌ها به صورت‌های دلخواه در می‌آیند، و حوادثی ایجاد می‌کنند. در آثار اخلاقی و عرفانی، دیو نفس و دیو حرص و شهوت و امثال آن، از این لحاظ، قابل توجه‌اند:

ز آن همی دیو نفس در تودممد تا ز تو عقل و هوش تو برمد

(همان: ۹۳)

بد و نیک از درون چوب‌گر گورد دیورا چون فرشته بپذیرد

(همان: ۱۲۴)

در جهانی که طبع‌رکارست دیو لاحول گوی بسیارست

(همان: ۱۴۸)

چون ز لاحول تو نترسد دیو نیست مسموع لایه نزد خدیو

(همان: ۱۴۸)

دیو دین را ز اعتماد به قبول منهزم کن به سیلی لاحول

(همان: ۱۴۸)

دیو تو آنگهی ز تو برمد که ز تو گند معصیت ندمد

(همان: ۱۴۸)

شاعر در این ابیات دینی و اخلاقی و عرفانی بیان می‌دارد که: «لاحول و لاقوه الابالله العلی العظیم» نیست نیرو و قوتی مگر خدای تعالی را و آن را برای راندن دیو خوانند، و در جهانی که نفس اماره بر آدمی حاکم است. چه بسیار دیوان (ابلیس آدم روی) که خود لاحولبر زبان دارد؛ تا دیگران را بفریبد، و از لاحول دیگران نیز ترسی ندارد، و وقتی لاحول از زبان کسی برآید، که خود دیو است، و دیو از آن ترسی نداشته باشد، پس بدانید؛ که لاحولش را خداوند نپذیرفته است. دیو دین را با لاحولی گریزان کن؛ که از سر اعتماد و اعتقاد باشد. دیو حرص و آز زمانی وجود ترا رها می‌کند؛ که بویی از آز و شهوت در وجود تو نباشد، و هر وقت نیکی و بدی در نظر آدمی یکی به حساب آمده، دیو به مثابه فرشته مورد قبول واقع می‌شود. در این جا دیو مشبه بهی است، برای نفس که انسان را سرگرم نواهای خوش می‌کند، و از این سبب در درون انسان نفوذ می‌کند؛ تا او را از راه خدایی دورسازد، و عقل آن را دچار سرگردانی کند. می‌گوید: پرورش دهنده جسم توای انسان به خودت بستگی دارد، که آیا مطاع هستی یا بسان دیو عصیان می‌کنی. همچنین گوید: همانگونه که مردم هیچ گاه ماهی از تابه نگیرند، و آن امری محال است. پس این معانی دقیق که خاطر من بدان رسیده، خلق چگونه آن را توانند دریافت. زیرا این امری محالست. چنانچه گرفتن ماهی از تابه نیز امری محال و

دور از حقیقت است. آن چه در خاطر مردم خطور کرده، دیو است؛ که مقیم گرمابه و جود خلق شده است.

۵-۸- سیمرغ:

سیمرغ یک اسطوره ایرانی است. سابقه حضور این مرغ اساطیری در فرهنگ ایرانی به پیش از اسلام می‌رسد. آنچه از اوستا و آثار پهلوی برمی‌آید، می‌توان دریافت؛ که سیمرغ مرغی است، فراخ بال که بر درختی درمان بخش به نام ویسپویش یا هرویسپ تخمک که در بردارنده تخمه همه گیاهان است، آشیان دارد. سیمرغ بزرگترین و ارزشمندترین مرغ جهان است، و پرنده ایست بچه‌زا و پستاندار؛ که به مرغ وارغن نماد ایزد بهرام مشهور است، و در اساطیر ایران پیشینه‌ای گسترده دارد. بر طبق روایات اوستا آشیانه وی بر فراز درخت هرویسپ تخمه که صد گز خوانندش می‌باشد. هر وقت سیمرغ از روی آن برمی‌خیزد، هزار شاخه‌هاز آن می‌روید، و هر وقت که بر روی آن فرو می‌آید، هزار شاخه از آن شکسته، تخم‌های آن پاشیده، و پراکنده می‌گردد. مرغ دیگری به نام چمروش تخم‌هایی که از هرویسپ تخمه فروریخته، گردآوری نموده، به جایی می‌برد؛ که از آن جا تیشتر، خدای باران آب می‌گیرد. در مورد وجه تسمیه سیمرغ در زبان فارسی نظرات مختلفی بیان شده است؛ اما دلغت نامه دهخدا وجود پرهایی رنگین از مرغان مختلف در پره‌های پرنده مزبور، بعنوان یکی از مهمترین دلایل این نامگذاری مطرح شده است. (دهخدا، ۱۳۶۱: ذیل واژه سیمرغ).

در منطق الطیر عطار، سیمرغ نماد توحید است؛ که سالک با در پیش گرفتن سفر روحانی، با راهنمایی پیر و ریاضت کشیدن به آن می‌رسد. هر انسان عادی که مانند همد زندگی آسوده را رها کند، و پر و بال خود را بر کند، و قصد کوه قاف کند، سیمرغی می‌شود؛ که صفیر او خفتگان را بیدار می‌کند، و به آنان تولدی روحانی می‌بخشد. (امین رضوی، ۱۳۸۷: ۱۲۰) پورنامداریان اعتقاد دارد که: «سیمرغ اساطیری اوستا و شاهنامه بعد از رساله الطیر غزالی وارد عرفان می‌شود، و به علت صفات و کیفیات و نیروهایی که دارد، رمز و مثالی برای والاترین حقایق کاینات و برترین نیروهای عالم می‌گردد، و از این نظر در کنار خورشید که به قول سهروردی، خلیفه خداوند در عالم افلاک است، قرار می‌گیرد. مرغان دیگر نیز می‌توانند با مجاهدت و ریاضت به مرتبه او برسند، و سیمرغی شوند، در زمین یا فرشته‌ای از فرشتگان مقرب در میان خاکیان که خود، انسان کامل است، و وجود او برای بقاع نوع بشر واجب.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۲۳). «نقش سیمرغ در ادبیات عامه چنان پر رنگ است؛ که حتی به صورت نماد در خواب و در کتب تعبیر خواب وارد شده است.» (ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹۴: ۷۵۵) سیمرغ در ادب غیر حماسی ایران، به معنی وجودناپیدا و بی نشان و کنایه از انسان کامل که از چشم‌ها پنهان است، نیز به کار رفته است. (مصاحب، ۱۳۸۳: ۱۴۱۸) لاهیجی، سیمرغ را تعبیری از

ذات الهی می‌داند. (زمانی، ۱۳۸۴: ۵۴۳) سیمرغ نام فارسی عنقا است، عنقا همان است؛ که از او در جهان نام هست؛ اما نشان نیست، و هر چیزی را که وجودش نادر باشد، به عنقای مُغرب تشبیه می‌کنند. (طغیانی، ۱۳۸۶: ۵۱۰) عطارنیشابوری در منطق‌الطیر، از سیمرغ، ذات الهی را اراده کرده است، و با رسیدن سی مرغ به سیمرغ وحدت درکثرت، و کثرت در وحدت را نشان داده است. (یاحقی، ۱۳۸۹: ۵۰۵) در منطق‌الطیر سیمرغ ذات حق است، که هیچ کس رایارای رسیدن به آن نیست. به همین جهت عطار می‌گوید:

هست مآرا پادشاهی بیخلاف در پس کوهی که هست آن کوه قاف
در حریم عزت است آرام او نیست حد هر زفانی نام او
این همه آثار صنع از قراوست جمله نمودار نقش پُسر اوست
(عطار، ۱۳۷۱: ۴۰-۴۱)

سیمرغ چون پرنده‌ای دست نیافتنی است، نماد ذات احدیت است. سهرودی سیمرغ را نماد وارستگان از جهان مادی و تعینات آن می‌داند، به همین جهت در «رساله صغیر سیمرغ می‌گوید: «هر هدهدی که بامجاهدت و ریاضت قصد کوه قاف کند، سیمرغی شود؛ که صغیر او خفتگان را بیدار کند، و نشیمن او در کوه قاف است. صغیر او به هر کس برسد، و لکن مستمع کمتر دارد... و این سیمرغ پرواز کند بی جنبش و ببرد بی پرو نزدیک شود بی قطع اماکن.» (سهرودی، ۱۳۸۰: ۳۱۵) وی در «عقل سرخ» بیان می‌کند که: «سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیان به درآید، و پر بر زمین بگسترده.» (سهرودی، ۱۳۷۶: ۱۵) شیخ محمد لاهیجی عارف قرن نهم در اثر خود «شرح گلشن راز» در باره سیمرغ می‌گوید: «آنچه به خاطر فقیر آید، آن است؛ که سیمرغ عبارت از ذات واحد مطلق است، و قاف که مقر اوست، عبارت از حقیقت انسانیت؛ که مظهر تام آن حقیقت است.» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۱۳۰).

کس نیاید بعشق بر پیروز عشق عنقای مُغرب است امروز
(سنائی، ۱۳۸۷: ۳۳۴)
یارب این پندها ز نا اهلان همچو عنقا ز بدکنی پنهان
(همان: ۳۹۷)
همچو عنقا ز خلق عزلت گیر تا نکشند در قفس به زحیر
(همان: ۳۹۸)

سنایی با بیان درد جامعه خویش که خبری از انسانیت و عاطفه و عشق ورزیدن نست، عشق را به عنقای مغرب تشبیه می‌کند، و آن را پدیده کمیابی می‌داند؛ که چون عنقا در اختیار کسی نیست. عنقایی که او را در جهان نام هست؛ اما نشان نیست. وقتی نصایح گهربار سنایی کارساز نیستند، از خداوند طلب می‌کند؛ که این سخنان را بسان عنقا که ناپید است، از ناهلان و مغرضین دور بدارشان، و توصیه می‌کند؛ که از این خلق که در پی ریا و خودکامگی هستند، کناره‌گیری بنما؛ تا با زاری و اندوه در قفس آنان گرفتار نیایی، زیرا پس از گرفتار شدن راهی برای نجات نیست. زیرا دوری از مردم باعث حفظ ایمان و صحت بدن و آسایش روح و روان (مردم ناهل) است.

۵-۹- قاف:

بنا بر اساطیر اسلامی آفرینش، رشته کوهی است؛ که اطراف زمین را فرا گرفته، و کناره‌های آسمان بر آن نهاده شده است. به روایتی نگاه دارنده زمین است، و اگر این کوه نبود، زمین همواره لرزان بود. جنس آن از زمرد سبز است، و رنگ آسمان انعکاسی از رنگ آن است. کسی از آن سوی کوه قاف خبر ندارد. بعضی گفته‌اند: مسکن فرشتگان است، و برخی آن را جایگاه جنیان می‌دانند، و گروهی آن را سرزمینی از طلا و نقره و مشک دانسته‌اند. به قول و تعبیر قاف تا قاف را کنایه از تمامی زمین یا تمامی جهان به کار برده‌اند. (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۱۱۵) بسیاری از مفسرین، نام پنجاهمین سوره از قرآن «ق» را با این کوه مربوط می‌دانند؛ که بر زمین احاطه دارد، و اصل همه کوه‌هاست. فاصله این کوه تا آسمان را به اندازه قامت آدمی گفته‌اند. بعضی نیز آسمان را بر آن منطبق می‌دانند، و برخی گمان برده‌اند؛ که در پس آن، عالم و خلاقیتی وجود دارد؛ که تعدادشان را فقط خدای تعالی می‌داند، و آفتاب از آن طلوع و غروب می‌کند. از نظر صوفیان، قاف، سرزمین دل و منزل سیمرخ جان و حقیقت و راستی مطلق است؛ که سالک، همه سعی خود را صرف رسیدن به آن می‌کند. رسیدن به قاف بدون مشقت امکان پذیر نیست، و سالک باید با صبر و تحمل زحمت بسیار از عقبات آن عبور کند. منطق الطیر عطار، سرگذشت عبور از همین مراحل سخت است. مولانا قاف را گاهی جلوه‌ای از جلوه‌های حق تعالی در عالم صفات و گاه کنایه از عالم کبریا دانسته است. «یا حقی، ۱۳۸۹: ۶۶۴-۶۶۵) نسفی بر این عقیده است که: «قاف در سلسله مراتب آفرینش به وجود آمده است.» (نسفی، ۱۳۵۹: ۴۵). قاف رمز عالم بالاست که در آن سوی آن عالم انوار فرشتگان و عقل محض قرار دارد؛ زیرا در آنجا فرشتگان حامل عرش و کرسی قرار دارند (طرسوسی، ۲۵۳۶: ۵۸۶). از طرفی نشیمن‌گاه نفس ناطقه است؛ که هم از آنجا به این دنیا هبوط کرده است (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۲۹) صوفیان قاف را سرزمین دل و سر منزل سیمرخ جان و حقیقت و راستی مطلق دانسته‌اند؛ که همه سعی سالک صرف رسیدن به آن می‌شود؛ چنانچه مولانا فرماید:

گر روی، رو در پی عنق‌ای دل سوی قاف و مسجد اقصای دل
(مولوی، ۱۳۸۰: ۳۵۵)

کوه قاف در آیین عرفان نماد انسان کامل، مظهر صفات و اسماء الهی، جایگاه سیمرغ حقیقت و کنایه از عالم کبریا و بی نیازی است. در ادبیات فارسی قاف را نشیمن سیمرغ و عنقا ذکر کرده‌اند و بسیاری از شعرای بزرگ ایرانی در اشعار خود از آن استفاده کرده‌اند.

قاف قهرش اگر برون تازد قاف راهمچوسیم بگدازد
(سنائی، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

خنجر او چو قاف کاف شود قاف از بوی نافه ناف شود
(همان: ۵۲۱)

حرف قاف در کلمه قهر، به کنایه بخشی از قهر و غضب حق تعالی است؛ که سنایی در این بیت دینی و اخلاق به آوردن کوه قاف که هیبت آن در جهان به گونه‌ای است؛ که کوه‌های دیگر رگ‌های آن هستند، وانمود می‌کند، که اندکی از قهر و قدرت حق تعالی کافیت؛ تا بروز کند، و کوه قاف را چون نقره ذوب نماید، و در بیت دوم ناف نافه که کنایه از متواری شدن است، در وصف ممدوحش است؛ که اگر خنجر بهرام شاه اراده کند، که کوه قاف را بشکافد، و آن کوه از قصد او بوئی ببرد، چون آهوی مشکین به سرعت بگریزد.

نتیجه:

برخی از باورهای کهن در پوشش عناصر خیالی عرفانی در قالب اسطوره‌های به جای مانده از گذشته‌های دور به طور ناخودآگاه در آثار ادبی انعکاس یافته، و می‌یابند. عناصر خیالی اسطوره‌ای عرفانی از مواردی هستند؛ که سنایی آنها را با جلوه‌های نمادین و رمزگونه در شعرش گنجانیده است؛ تا مدعایی بر وقوف کامل ایشان بر اسطوره‌های عرفانی‌باشند. همین بیان نمادین و رمزگونه از عمده عواملی است؛ که ایشان را شاعری صاحب سبک و مبدع سبک جدید در قرن ششم معرفی کرده است. موجودات فرا طبیعی الی و عرفانی از عناصر اسطوره‌ای قابل توجهی هستند، که در ادبیات فارسی به گونه‌های متعدد حضور یافته‌اند، و در این میان هنر و ادبیات به این آفریده‌های تخیلی جان داده‌اند. کتاب حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه از عمده متون منظوم ادب فارسی است؛ که تفکرات اساطیری در آن جلوه و بازتاب یافته است. سنائی غزنوی شاعر و عارف مشهور ایرانی استفاده از کهن الگوها و عناصر خیالی اسطوره‌های عرفانی را برای بیان اندیشه‌های خود قرار داده

است. حدیقه مملو از اساطیر خصوصاً اسطوره‌های عرفانی است که می‌توان آن را از منظر اسطوره شناسی مورد تفحص قرار داد. اسطوره‌های عرفانی در اندیشه بزرگان سرزمینایران اهمیتی در خور داشتند، و هرکدام را نماد چیزی گرفته‌اند. بعضی از اساطیرخیالی عرفانی در معنای گسترده‌تری به کار رفته‌اند. اسطوره قاف نماد سرزمین دل و سر منزل جان و حقیقت ذات الهی که همه سعی سالک رسیدن به آن است، و سیمغ نماد ذات احدیت و رمز وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و حقیقت انسانیت، و دیو نماد و مظهر مردمبد، و دجال مظهر و نماد یی دینی و گمراهی، و جام جم نماد دل پاک و مهذب عارف که جلوگاه جمال حقیقت، و مجلای عشق ازلی و آیینۀ تمام نمای کلیۀ رازهای آفرینش، و پری را نماد فریبندگیو اژدها را نماد اهریمن و تباهی می‌دانند.

منابع و مأخذ:

- ۱- آموزگار، ژاله، (۱۳۸۳)، تاریخ اساطیر ایران، چاپ ۶، تهران: سمت.
- ۲- آیدنلو، سجاد، (۱۳۹۰)، دفتر خسروان، برگزیده شاهنامه فردوسی، تهران: سخن.
- ۳- اردلانجوان، سیدعلی (۱۳۸۵)، تجلیاساطیر و روایاتتاریخیومذهبیدر اشعار خاقانی، مشهد: بهنشر.
- ۴- اسدی طوسی، ابونصرعلی بن احمد، (۱۳۵۶)، لغت الفرس، به کوشش: دبئی سیاقی، تهران: اساطیر.
- ۵- اسفراینی، ابوالمظفر شاهفورین طاهر، (۱۳۷۵)، تاج التراجم فی تفسیرالقرآن، للاحاجم، تهران: علمی فرهنگی.
- ۶- الیاده، میرچا (۱۳۶۸)، چشم اندازهای اسطوره، ترجمه: جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس.
- ۷- امیدسالار، محمود، (۱۳۸۴)، دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، ج ۱، تهران: فرهنگستان زبان فارسی، مدخل اژدها.
- ۸- امین رضوی، مهدی، (۱۳۸۷)، سهروردی و مکتب اشراق، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- ۹- انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم، (۱۳۶۳)، فردوسی نامه، ج ۳، چ ۲، تهران: علمی.
- ۱۰- انوری، حسن، (۱۳۸۲)، فرهنگشردهسخن، تهران: سخن.
- ۱۱- بارت، رولان، (۱۳۷۵)، اسطوره امروز، ترجمه: شیرین دخت دقیقیان، تهران: مرکز.
- ۱۲- بهار، مهرداد، (۱۳۸۴)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگاه، چ ۵.
- ۱۳- بهرامیان، علی، (۱۳۸۱)، براق دردائرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۱، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- ۱۴- پورداوود، ابراهیم، (۱۳۷۴)، یشتها، تهران: انتشارات طهوری.
- ۱۵- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، رمز و داستانهای رمزی درادب فارسی، چ ۲ و ۴، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۶- جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۷۰) هفت اورنگ، به تصحیح: مرتضی مدرس گیلانی، تهران: گلستان کتاب.
- ۱۷- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح و توضیح: پرویز ناتلخانلری، چ ۲، تهران: خوارزمی.
- ۱۸- خزائلی، محمد، (۱۳۷۱)، اعلامقرآن، چاپچهارم، تهران: امیرکبیر.
- ۱۹- خواجه کرمانی، ابوالعطاکمال الدین محمود، (۱۳۲۹)، سام نامه، تصحیح: اردشیر بن شاهی، بمبئی.
- ۲۰- دمیری، محمدبن موسی، (۱۳۶۴)، حیاة الحیوان الکبری، ج ۱، قم: افسر.
- ۲۱- ذوالفقاری، حسن، وعلی اکبرشیری، (۱۳۹۴)، باورهای عامیانه مردم ایران، تهران: چشمه.
- ۲۲- رستگارفسائی، منصور، (۱۳۷۹)، اژدها در اساطیر ایران، تهران: توس.
- ۲۳- زمانی، کریم، (۱۳۸۴)، شرحجامعثنویمعنوی، دفتراول، چاپهفدهم، تهران: اطلاعات.

- ۲۴- سنایی، ابوالمجدد و دین آدم، (۱۳۸۷)، حدیقه، به اهتمام: مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۵- سهوردی، شهاب الدین یحیی، (۱۳۷۶)، عقل سرخ، شرح و تفسیر مهران سلگی (عبدالرحمن)، تهران: مؤلف.
- ۲۶- سهوردی، شهاب الدین یحیی، (۱۳۸۰)، مصنفات شیخ اشراق، تصحیح: حسن نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲۷- شایگان، داریوش، (۱۳۷۱)، بت‌های ذهنی و خاطره‌ ازلی، چاپ دوم، امیرکبیر.
- ۲۸- شریفی، محمد، (۱۳۸۷)، فرهنگ‌ادبیاتفارسی، چاپ دوم، تهران: نشرنو، انتشاراتمعین.
- ۲۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، صور خیال در شعر فارسی چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- ۳۰- شمیسا، سروش، (۱۳۶۶)، اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و مذهبی در ادبیات فارسی، تهران: فردوسی.
- ۳۱- طاهری، محمد و حمید آفاجانی، (۱۳۹۲)، «تبیین کهن الگوی سفر قهرمان» فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره.
- ۳۲- طبری، محمد بن جریر، (بی تا)، جامع البیان فی تفسیر القرآن، ج ۸، بیروت.
- ۳۳- طبری، محمد بن جریر، (۱۳۶۲)، تاریخ طبری، ج ۲، ت، ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.
- ۳۴- طرسوسی، ابوظاهر محمد بن حسن؛ (۲۵۳۶)، داراب نامه، جلد دوم، به کوشش: ذبیح‌الله صفا، تهران: نشر کتاب.
- ۳۵- طغیانیا سفر جانی، اسحاق، (۱۳۸۶)، شرح مشککات حدیقه، چاپ چهارم، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
- ۳۶- عطّار نیشابوری، (۱۳۷۱)، منطق الطیر، به اهتمام: سید صادق گوه‌رین، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۳۷- عفیفی، رحیم، (۱۳۷۴)، اساطیر و فرهنگ‌ایرانیدر نوشته‌های پهلوی، تهران: توس.
- ۳۸- فرای، نورتروپ، (۱۳۷۷)، تحلیل نقد، صالح حسینی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- ۳۹- فردوسی، (۱۳۸۷)، شاهنامه، به کوشش: سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۴۰- قرطبی، محمد بن احمد، (۱۳۶۴)، الجامع لاحکام القرآن، ج ۱۰، تهران: افست.
- ۴۱- قلی‌زاده، خسرو، (۱۳۸۸)، فرهنگ اساطیر ایران، ج ۳، تهران: نشر کتاب پارسه.
- ۴۲- لاهیجی، شیخ محمد، (۱۳۷۴)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، ج ۶، تهران: سعدی.
- ۴۳- مصاحب، غلامحسین، (۱۳۸۳)، دایرةالمعارف فارسی، ج ۱ و ۲، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- ۴۴- معصومی، غلامرضا، (۱۳۹۱)، دایره المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی، جلد ۲، تهران: انتشارات سورۀ مهر.
- ۴۵- معین، محمد، (۲۵۳۵)، مزدیسنا و ادب فارسی، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
- ۴۶- موسوی بجنوردی، کاظم، (۱۳۸۶)، دانشنامه ایران، جلد ۲، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد

اسلامی.

۴۷- موسوی همدانی، سیدمحمدباقر، (۱۳۷۴)، ترجمه تفسیرالمیزان، ج ۱۷، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه.

۴۸- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۰)، مثنوی معنوی، تصحیح: رینولد نیکلسون، تهران: مهتاب.

۴۹- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۶)، مثنوی معنویتعلیقات جلال الدین همایی، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۵۰- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۷)، کلیات شمس (دیوان کبیر)، با تصحیح و حواشی: بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۵۱- میدی، ابوالفضل، (۱۳۳۸)، کشف الاسرار و عده الابرار، به اهتمام: علی اصغر حکمت، ج ۱، تهران: کتابخانه ابن سینا.

۵۲- نسفی، عبدالعزیز بن محمد، کشف الحقایق، تصحیح: احمد مهدوی دامغانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۵۳- نظامی گنجوی، (۱۳۹۳) شرفنامه، سیده زرین دخت دانش، براساس نسخه و حید دستگردی، تهران: ارمغان طویی.

۵۴- واحد دوست، مهوش، (۱۳۸۷). نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی، ج ۲، تهران: سروش.

۵۵- همایون سپهر، محمد، (۱۳۸۶)، اساطیر در دیوان حافظ، نشریه فرهنگ مردم ایران، ش ۱۰، پاییز ۸۶.

۵۶- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۶۹)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.