دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان
با تکیه بر *بندهشن* و *مرصادالعباد*[۱]

زهرا عامری[۲]
مهین پناهی[۳]

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۲۶
تاریخ تصویب: ۹۵/۴/۱۵

چکیده

اساطیر، میراث به‌جامانده از باورهای انسان نخستین‌اند که در طول زمان ادامه یافته‌اند و در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر به یاد آورده می‌شوند. آن‌ها در خود، نمادهایی را جای داده‌اند که در دوره‌های مختلف به اشکال گوناگون در آثار ادبی و هنری انعکاس می‌یابند. استفاده از این نمادها برای ترسیم جهان انتزاعی بزرگ‌تر، اساطیر را که اغلب درمورد حوادث ماورایی خلقت سخن می‌گویند، با عرفان که عرصهٔ نادیده‌ها را به تصویر می‌کشد، پیوند می‌دهد. «آینه» یکی از این نمادهاست که به شیوه‌های مختلف، در متون اسطوره‌ای و عرفانی جلوه‌گر شده است.

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2494

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س). z.ameri@student.alzahra.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س). mpd@alzahra.ac.ir

در این مقاله، با روشی توصیفی- تحلیلی به این پرسش پاسخ داده می‌شود که نماد آینه در بندهشن و مرصادالعباد، به‌عنوان نمونه‌هایی از متون اساطیری و عرفانی، چگونه بازتاب یافته است. در بندهشن که از مهم‌ترین متون دینی زرتشتیان و تفاسیر پهلوی اوستاست، از آینه به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ بدن آدمی نام برده شده است. آینه بخشی از وجود انسان است که بعد از مرگ به خورشید بازمی‌گردد و در رستاخیز، خورشید آن‌ها را دوباره به آدمیان می‌دهد تا یکدیگر را بازشناسند.

در مرصاد نیز که از امهات آثار منثور فارسی و از تفاسیر عرفان اسلامی است، آینه کاربردی شاعرانه یافته و تا حدودی به مفهوم انسان کامل نزدیک شده است. درون آدمیان، آینه‌کاری دست توانای پروردگار است. این آینه‌ها سرانجام بعد از مرگ در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا آینهٔ تمام‌قدی را بسازند که تجلی‌گر جلوهٔ خداوند است.

واژه‌های کلیدی: نماد، اسطوره، عرفان، آینه، *بندهشن*، *مرصادالعباد*.

مقدمه

اساطیر، عرصهٔ تخیل و امور انتزاعی‌اند که در خود، مجموعه‌ای از باورها، آرزوها و فلسفه‌بافی‌های انسان نخستین را جای داده‌اند. آن‌ها اغلب آفرینش نخستین پدیده‌ها را روایت کرده‌اند و از ایزدان و دیوانی سخن گفته‌اند که در امور این جهان مداخله داشته‌اند. پیوستگی این روایات اساطیری در میان اقوام مختلف، برخی از صاحب‌نظران را بر آن داشت که این روایت‌ها را خواب مشترک بشر بدانند که بریده‌بریده به یاد آورده می‌شود. مطالعات روان‌شناسانه، محل ثبت این اساطیر را ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌داند که نمادهای اسطوره‌ای یعنی کهن‌الگوها[1] را در خود گنجانده است. وجود این نمادها و کهن‌الگوها سبب می‌شود روایات اساطیری در ورای ظاهر خود معانی رمزگونه و اسرارآمیزی داشته باشند.

علاوه بر اساطیر، متون عرفانی نیز از ابزار نماد برای به‌تصویردرآوردن جهان ماورایی مکاشفات و تفاسیر خود بهره برده‌اند. نماد به عارف کمک می‌کند که تجربهٔ انتزاعی خود را به تجربهٔ حسی و قابل‌لمس تبدیل کند؛ بنابراین، متون عرفانی و اساطیری از یک سو به‌دلیل سخن گفتن از نادیدنی‌ها و امور انتزاعی و از سوی دیگر به سبب استفاده از نماد و بیان نمادین، به یکدیگر نزدیک شده‌اند. این نزدیکی به اندازه‌ای است که می‌توان نمادهای مشترکی را میان آن‌ها یافت. یکی از این نمادهای مشترک، آینه است. آینه در متون اساطیری، دو کارکرد منفی و مثبت دارد. از یک سو ممکن است مظهر عیوبی مانند غرور و شهوت باشد و با جادوگری ارتباط بیابد. از سوی دیگر مظهری از روح زندگی، خرد و آگاهی است و با عناصری مانند مردگان، خورشید و نقاب، خوشهٔ معنایی خود را می‌سازد. این نماد در متون عرفانی، با دگردیسی معنایی نمادهای اساطیری به سمبلی از قلب عارف و انسان کامل تبدیل شده است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به گیرایی و جذابیت مبحث نمادها و کاربرد آن در متون اساطیری و عرفانی، تاکنون مطالعات زیادی در این زمینه صورت گرفته است. کتاب‌های فرهنگ نماد، به بررسی عناصر نمادین در میان فرهنگ‌ها و اقوام پرداخته‌اند. از کتاب‌های مهم در این زمینه می‌توان به *فرهنگ نمادهای* ژان شوالیه و آلن گربران، ترجمهٔ سودابه فضایلی اشاره کرد که در مقدمهٔ خود، توضیحات ارزشمندی در ارتباط با نمادشناسی آورده است. *فرهنگ نمادهای* خوان ادواردو سرلو به ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی نیز در مقدمه، مطالبی را دربارهٔ نماد و کارکردهای آن جای داده است. همچنین *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر غرب و شرق* اثر جیمز هال و *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* جی. سی. کوپر، از کتاب‌های مفید در زمینهٔ نمادپردازی به‌شمار می‌روند.

کتاب‌های *بلاغت تصویر* محمود فتوحی، *رمز و داستان‌های رمزی* تقی پورنامداریان، *زبان شعر در نثر صوفیه* از محمدرضا شفیعی کدکنی و *زبان عرفانی* علیرضا فولادی، به رمز

و نماد، زبان عارفان و تمثیل‌های عرفانی توجه کرده‌اند و گام‌های ارزشمندی را در شناخت نماد و کاربرد آن در متون عارفانه برداشته‌اند.

علاوه‌بر این منابع جامع و مرجع می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد که با موضوع این مقاله ارتباط بیشتری دارند و بخشی از آن‌ها به این موضوع اختصاص یافته است:

کریستین‌سن در *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار*، فصلی را به بررسی سابقهٔ تاریخی و اساطیری شخصیت جم و جام سحرآمیز وی اختصاص داده و این جام را مترادف با آینه دانسته است. *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی* از بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، در فصلی به جمشید و کیخسرو و ارتباطشان با جام پرداخته است. *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی* جلال ستاری، بخشی از رمزهای عرفانی را مطالعه و در چند صفحه، نماد آینه را در متونی مانند *سوانح*، *لمعات* و *منطق‌الطیر* بررسی کرده است.

علاوه‌بر این کتاب‌ها، مقالات بسیاری دربارهٔ نماد و نمادپردازی انجام شده است که در میان آن‌ها می‌توان به دو پژوهش جامع «نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی» از حسین آقاحسینی و اشرف خسروی و «نمادگرایی در شعر عرفانی» از محمود فتوحی اشاره کرد.

مقالاتی نیز تنها به نماد آینه پرداخته‌اند که می‌توان نمونه‌هایی از آن‌ها را نام برد: *تجلی آیینه در ادبیات عرفانی* (قدمعلی سرامی)، *نماد آینه در اندیشهٔ مولوی* (امین روشن)، *آینه و اشارات آن در مثنوی معنوی مولانا* (طاهره حیدری و محمدهادی خالق‌زاده)، *آینه و چنگ در زبان مولوی* (مریم مشرف)، *مقایسهٔ سیر تکاملی آینه در شعر صائب و سیّدای نسفی* (شهین‌دخت صانعی)، *موتیف آینه در دیوان خاقانی* (محمد بهنام‌فر و زهرا دلپذیر)، *حافظ در پس آینه* (مسیح بهرامیان)، و *ژان ژنه و نگرشی متفاوت به مضمون آینه* (مهتاب بلوکی).

اگرچه درمورد نماد آینه و خلاقیت شاعران و نویسندگان دربارهٔ کاربرد آن بررسی‌هایی صورت گرفته، از آنجاکه تاکنون پژوهش مستقلی درمورد کارکرد این نماد در *بندهشن* و *مرصادالعباد* و مقایسهٔ آن‌ها صورت نپذیرفته است، انجام‌دادن این پژوهش ضرورت می‌یابد.

مسئلهٔ پژوهش

با توجه به پیوند میان عرفان و اساطیر، در این پژوهش به این پرسش پاسخ داده می‌شود که نماد آینه چگونه در متن اساطیری *بندهشن* و متن عرفانی *مرصادالعباد* به‌کار رفته و چه معنایی یافته است. پاسخ به این پرسش، سیر تحول این نماد را در گذر از اسطوره به عرفان مشخص می‌کند و نشان می‌دهد که عارفان برای ترسیم اندیشه‌های دینی خود تا چه اندازه از نمادهای اساطیری بهره برده‌اند.

روش پژوهش

بندهشن که در حقیقت، تفسیر پهلوی کتاب دینی زرتشتیان است، شامل اساطیر فراوانی است که نمادهایی در آن جای گرفته است. آینه یکی از این نمادهاست. این نماد، در اسطوره‌ای‌ترین حالت، به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ بدن آدمی ظاهر می‌شود و با نماد خورشید ارتباط می‌یابد. در *مرصادالعباد* نیز که از مهم‌ترین متون عرفانی منثور فارسی است، داستان آفرینش با نماد آینه پیوند یافته است. آینه، درون آدمی کار گذاشته شده است تا منعکس‌کنندهٔ تصویر جمال الهی باشد. نوع روایت شاعرانهٔ این کتاب و استفاده از این نماد در فصل داستان آفرینش، زیبایی آن را دوچندان کرده است.

این مقاله به روش کتابخانه‌ای، ابتدا تا حدودی به مطالعهٔ کارکردهای آینه در عرفان و اسطوره می‌پردازد و سپس با یافتن این نماد در دو متن مورد نظر، به روش توصیفی-تحلیلی، کاربرد معنایی آن‌ها را بررسی می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نماد

اگرچه نماد یکی از عناصر ادبی شناخته‌شده به‌شمار می‌رود، گنجاندن آن در قالب تنگ تعریفی محدود دشوار است؛ زیرا گسترهٔ فراخی دارد که آن را از یک سو با آثار متعدد اساطیری و عرفانی پیوند می‌دهد و از سوی دیگر، خلاقیت هنرمندان، نو به نو نمادهایی را به این گستره می‌افزاید. برای پیشگیری از سرگشتگی در دالان‌های تودرتوی تعاریف نماد، تنها به تعریف آن در حوزهٔ متون ادبی پرداخته می‌شود.

نمادهای ادبی، در قالب الفاظ ظهور می‌کنند و به آن‌ها وسعت معنایی می‌بخشند. نماد را از این لحاظ، جایگزین لفظ عربی رمز و سمبل در ادبیات غرب می‌دانند که می‌توان مرزهای مشابهی در تعاریف آن‌ها یافت. در ادبیات عرب، رمز عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که به معنا و مفهومی، ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴)؛ بنابراین، در این تعریف، به دو مقولهٔ معنای ظاهری و معنای پنهان در آن توجه شده است که آن را به نماد نزدیک می‌سازد.

مفهوم امروزی سمبل نیز در حقیقت برگرفته از واژه‌ای یونانی است که در ابتدا به شیئی دونیم‌شده اطلاق می‌شد که هر نیمه را دو نفر نگاه می‌داشتند تا در زمان جدایی به یاد پیمانی مشترک باشند و در زمانی دیگر، با کنار هم قراردادن دو نیمه، آن بیعت را به یاد بیاورند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۴). اصطلاح امروزی سمبل، به‌نوعی یادآور همین توضیح است. به این معنا که سمبل در قالب لفظ، به‌عنوان نیمه‌ای از مفهوم ظاهر می‌شود و با قراردادن آن در کنار معنای دیگر، مفهوم یا معنا به‌عنوان پیام مورد نظر به یاد آورده می‌شود. در حقیقت، بخش دیدنی و مرئی نماد که لفظ است، نیمهٔ دیگر را که بخش نادیدنی و ادراکی است، به ذهن می‌آورد.

این یادآوری، اغلب به سبب وجود شباهت یا تلمیحی است که میان لفظ و معنای آن وجود دارد؛ بنابراین، می‌توان نمادها را که ژرف‌ساختی تشبیهی دارند، در دو گروه کلی جای داد: گروه اول نمادهای استعاری که مانند استعاره قرینه دارند و می‌توان دلیل خلق معنای نمادینشان را از راه شباهت با ویژگی‌های مشابه یافت (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۸۹). گروه دیگر نمادهایی که حاصل ویژگی‌های مشترک نیستند؛ بلکه برای درک معنای نمادین آن‌ها باید به تاریخ، اساطیر و داستان‌های دیگر رجوع کرد تا به دلیلی دست یافت که این معنای نمادین را تبیین کند. این نمادها را می‌توان در حوزهٔ نمادهای یادبودی یا قدسی جای داد. نمادهای یادبودی یا تلمیحی، نمادهایی هستند که رویدادی واقعی را در خاطر برمی‌انگیزند و نمادهای قدسی را می‌توان نمادهای به‌کاررفته در اساطیر و آیین‌ها دانست (همان به نقل از فرهنگ‌نامهٔ انوشه: ۱۹۰).

قابلیت چندمعنایی نماد و گره‌خوردگی‌اش با تخیل، آن را به ابزاری تبدیل کرده که در زمینه‌های مختلف به‌کار می‌رود. از داستان‌های اساطیری کـه جلـوه‌ای از نخسـتین تخـیلات مردمان اولیه‌اند، تا متون عرفانی که از جهـانی انتزاعـی سـخن مـی‌گوینـد و حتـی در جهـان معاصر امروز، کاربرد نماد مشهود است. آنچه در این میان حائز اهمیـت اسـت، پیونـد میـان اساطیر و متون عرفانی، از لحاظ توجه به امور ماورایی و به‌کـارگیری نمـاد و گـاه نمادهـای مشترک است که از عرصه‌ای بـه عرصـهٔ دیگـر معنـایی تـازه یافتـه‌انـد؛ زیـرا نمـاد یکـی از شگردها و ترفندهای تصویرسازی است و این قابلیت را دارد که با توجه به سـابقهٔ روحـی و ذهنـی خواننـده، در زمـان‌هـای مختلـف و حتـی در یـک زمـان واحـد، معـانی متفـاوت و تأویل‌های گوناگون را بپذیرد (ذوالفقاری و امیـدعلی، ۱۳۹۲: ۱۹۰). درواقـع، لحـاف گـرم اسـاطیر کـه خـواب خـوش درک جهـانی لـذت‌بخـش و رؤیـایی را بـرای انسـان بـه‌همـراه می‌آورد، از چهل تکهٔ نمادهایی ساخته شده که کهن‌الگو نامیده می‌شود. این کهـن‌الگوهـا، به‌مرور زمان از بستر اساطیری خود خارج می‌شوند و هنگامی‌کـه مصـداقی پیـدا مـی‌کننـد، یعنی نزد یک فرهنگ دارای مصداق می‌شوند، به خلق نمادهای چندمعنایی منجر می‌شـوند. از همین رو، نماد عبارت است از کهن‌الگوی فرهنگی‌شده (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۲۹).

استفاده از این نمادها برای ترسیم جهان انتزاعی بزرگ‌تـر و سـخن گفـتن از نادیـده‌هـا، اساطیر را که اغلب درمورد حوادث ماورایی و خلقـت سـخن مـی‌گوینـد و نـوعی دیـدگاه مذهبی و آیینی انسان نخستین را نشان می‌دهند، با «عرفان که نـوعی نگـاه جمـال‌شناسـانه بـه دین است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۹) و زبان نمـادین و سـمبلیک را برمـی‌گزینـد، پیونـد می‌دهد.

عارفان ناگزیرند برای تجسم‌بخشیدن به مفاهیم ماورایی و عـالم بـالا، از نمادهـایی بهـره بجویند که «هرکدام رمزی از ایده‌های ناگفتنی عارف و کلید اشارت به دریافت‌ها و معـانی غیبی» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۱۳) او هستند. برخی از این نمادها، اصطلاحات رسمی صوفیانـد که در میان آن‌ها با شـرح مشخصـی رواج داشـته اسـت. پـاره‌ای از ایـن نمادهـا نیـز سـاختهٔ خلاقیت فردی آن‌ها بوده‌انـد، امـا بخشـی از آن‌هـا برگرفتـه از اسـاطیر هسـتند کـه بـا تغییـر کارکرد معنایی در متون عرفانی راه یافته‌اند.

برای درک ارتباط میان نمادهای اساطیری و عرفانی باید توجه داشت که نمادپردازی در ادبیات صوفیه، یکباره پدید نیامده است و عارفان برای رمزسازی، از میراث ادبی کهن بهره‌های فراوان گرفته‌اند (همان: ۲۱۴). عمید زنجانی در *تحقیق و بررسی در تاریخ تصوف*، ریشهٔ تفکرات صوفیان را در هند، چین، یونان و ایران باستان دانسته است. ریشه‌های اولیهٔ افکار صوفیانه و ایدئولوژی تصوف و سابقهٔ آن در میان اقوام و ملل مختلف پیشین و مکاتب گوناگون فکری و ادیان و مذاهب کهن به‌خوبی مشهود است و حتی سابقهٔ آن تا حدود سه هزار سال پیش کشیده می‌شود (عمید زنجانی، ۱۳۶۷: ۲۴)؛ بنابراین، دور از ذهن نیست که اساطیر این اقوام و آیین‌هایی مانند مانی، زرتشت، مسیحیت و یهودیت، بر آثار صوفیه تأثیر گذاشته باشند؛ هرچند که این اساطیر، در این آثار نمود دیگر و معنایی تازه یافته باشند. درواقع، از راه مبادلات روزمره و ارتباطات مردم هر عصر، پاره‌ای از داستان‌ها و اساطیر اقوام مختلف نیز میان آن‌ها منتقل می‌شده است که صوفیان با بهره‌گیری از زبان نمادین، این گنجینهٔ غنی را برای ایجاد جذابیت و نیز انتقال مفاهیم ذهنی خود به‌کار گرفته‌اند.

از آنجاکه نماد در ادبیات، در قالب الفاظ نمایان می‌شود، عارفان کوشیده‌اند برای ایجاد پیوندی میان جهان مرئی و نامرئی، ساده‌ترین چیزها را به خدمت بگیرند تا هرچه روشن‌تر آن جهان نادیدنی را آشکار سازند؛ بنابراین، در نمادهای عارفانه، اشیا، موجودات و عناصر ساده و پیش‌پاافتاده‌ای دیده می‌شوند که به‌مرور زمان از سادگی خود خارج شده‌اند و معنایی فراخ را پذیرفته‌اند. آینه یکی از این نمادهاست که به‌دلیل قابلیت نمایش تصاویر، در ذهن مردمان نخستین و دوره‌های بعد شکلی اسرارآمیز یافته و به کسوت نماد درآمده است.

آینه

آینه در اصل، واژه‌ای پهلوی است که از ریشهٔ Ad و از پیشوند ven به‌معنای دیدن ساخته شده است (مقیم‌پور بیژنی، ۱۳۸۹: ۹۸). این واژه به دو شکل Ayinak و Ayenak ثبت شده

است که دو معنای آیین (رسم، آداب و طریق) و آینه را دربرمی‌گیرد (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۶۸).

این شیء اعجاب‌انگیز، از دیرباز به‌عنوان نمادی در آداب و رسوم وجود داشته و در کنار سورها، گورهای مردگان، سفره‌های هفت‌سین و... دیده شده است. بعدها نیز در بسیاری از شاخه‌های علمی مانند روان‌شناسی، فلسفه و عرفان کاربرد پیدا کرده و به‌ویژه در متون عرفانی و اسطوره‌ای به شیوه‌ای نمادین به‌کار گرفته شده است. با وجود توجه فراوان به این واژه، متناسب با موضوع این پژوهش، کارکردهای آن در دو زمینهٔ اسطوره و عرفان بررسی می‌شود.

الف) کارکرد آینه در اساطیر

آینه در اساطیر، دو کارکرد مثبت و منفی دارد. از یک سو سمبلی از خیر و نیروهای یاریگر است و از سوی دیگر به سمبلی اهریمنی و ناخوب تبدیل می‌شود. در کارکرد مثبت، آینه با مفهوم خرد و آگاهی در تقابل با جهل و نادانی قرار گرفته و به شکل ابزار اشراق درآمده است. «درواقع، این شیء را نماد فرزانگی و آینهٔ پوشیده از گردوغبار را روحی کدر از جهالت دانسته‌اند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۲۵). این آگاهی، از سوی دیگر با روح ارتباط می‌یابد و این روح است که به سمبلی از آینه تبدیل می‌شود. به‌عبارت دیگر، آینه همان روح است که فرد را به دانش و خرد می‌رساند. شخص در آینه قادر است آگاهی مختصری از همهٔ دانش‌ها به‌دست بیاورد و به درون روح خود بنگرد (هال، ۱۳۸۰: ۵).

در کارکردی منفی، آینه با صفات رذیله ارتباط می‌یابد. به‌نظر می‌رسد این نوع نگاه به آینه در نتیجهٔ کاربرد حقیقی آن به‌عنوان ابزاری برای تماشا و آراستگی ظاهری ظاهر شده است. در تماثیل دورهٔ رنسانسی، آینه صفت ویژهٔ احتیاط از فضایل اصلی و حقیقت و مظهر عیوبی مثل غرور و شهوت به‌شمار می‌رود (همان: ۵).

در اساطیر، گاه آینه با نمادهای دیگری مانند ماه و خورشید مرتبط می‌شود. آینه نیز مانند ماه، از منبعی نور و تصویر می‌گیرد و سپس همان را منعکس می‌کند. «در باور مردم این سرزمین‌ها، خورشید و ماه دو آینه هستند که آنچه بر روی زمین می‌گذرد، انعکاس

می‌دهند» (کریستین‌سن، ۱۳۸۹: ۳۲۹). این نقش نمادین خورشید، برای آن قداستی را ایجاد کرده است که می‌توان آن را با ادیان مهرپرستی و میتراییسم مربوط دانست. مهر از ملازمان خورشید بوده که با آمدن زرتشت به هیئت فرشته‌ای بلندپایه درآمده و در اوستا، یشت دهم را به نیایش خود اختصاص داده است. «مهر به‌معنی پیمان است و معمولاً به شکل حد واسط و پیونددهندهٔ امور ظاهر می‌شود. او پیونددهندهٔ شب و روز، بهشت و دوزخ است» (برگرفته از بصیری، ۱۳۹۳: ۴۶- ۴۸). تداخل مهر و خورشید را می‌توان در ملازمت همیشگی این دو دانست که گاه از آن‌ها چهرهٔ واحدی را پدید آورده است.

نماد آینه در مطالعات روان‌شناسانهٔ یونگ، درمورد اساطیر نیز دیده می‌شود. او نماد آینه را در ارتباط با نقاب[۲] توضیح می‌دهد. به‌زعم وی، نقاب آن چهرهٔ ساختگی یا کاذبی است که انسان از خود به نمایش می‌گذارد. در برابر این نقاب، آینه قرار دارد که فرد را با خود واقعی‌اش روبه‌رو می‌سازد. به‌عبارت دیگر، آینه آن چهره‌ای را بازمی‌تاباند که فرد هرگز به دیگران نشان نمی‌دهد و آن را در پشت نقاب پنهان می‌دارد (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۶). ریشهٔ این نظریات را می‌توان در عقاید کیمیاگری یافت؛ زیرا در این عقاید نیز آینه نقشی اصلاح‌کننده دارد. زوسیموس کیمیاگر بر تأثیر اخلاقی آینه تأکید کرده است: «روانی که خود را در آینهٔ سحرآمیز می‌بیند، آلودگی خود را بازمی شناسد و خود را از همهٔ لکه‌ها (سایه‌ها) پاک می‌کند. روان خود را بر طبق آینه و بر طبق روح مقدس متحول می‌سازد و خود روح[۳] می‌شود» (کریستین‌سن، ۱۳۸۹: ۴۶۱).

علاوه‌بر حضور مستقیم آینه در اسطوره، کارکرد آن در روایات مرتبط با اساطیر نیز دیده می‌شود. لوفلر دلاشو، قصه‌های پریان، منظومه‌های حماسی، افسانه‌ها و سرودهای عامیانه را آخرین شاخه‌هایی می‌داند که از تنهٔ اساطیر منشعب شده‌اند (۱۳۸۶: ۳۰)؛ بنابراین، جلوه‌های اساطیر را می‌توان در آن‌ها دید. در افسانه‌های پریان، آینه گاه پیشگوست، گاه با زمان ارتباط یافته است و گاه نیز می‌تواند روبه‌روکنندهٔ فرد با واقعیت خود باشد. در داستان گل حسرت (لانگ، ۱۳۸۷الف: ۳۸۴)، آینهٔ نامادری حقیقت‌گوست و تحت هر شرایطی واقعیت را نشان می‌دهد. در افسانهٔ قورباغهٔ سبز کوچولو (لانگ، ۱۳۸۶: ۷۲)،

آینه‌ای سیاه وجود دارد که با نمایش دختری جوان، شاهزاده را دلباختهٔ او می‌کند. بدین‌ترتیب، کار آینه روبه‌روکردن پسر جوان با سرنوشت خویش است.

در این داستان‌ها، علاوه بر آینه، اشیای براق هم کارکردی مانند آینه دارند. در داستان کوشچئی بی‌مرگ (لانگ، ۱۳۸۷ب: ۵۵)، قاشق، چنگال و انفیه‌دان نقره‌ای، از حال‌وروز ایوان، قهرمان داستان، خبر می‌دهند. این اشیای براق به مفهوم یکی‌شدن نماد آینه با روح نزدیک شده‌اند؛ زیرا با مرگ ایوان، اشیای نقره‌ای تیره‌وتار می‌شوند. نزدیک‌ترین کارکرد افسانه‌های پریان با اساطیر را می‌توان در داستان شاهزادهٔ نامرئی (لانگ، ۱۳۸۶: ۱۰۵) مشاهده کرد. در این داستان، سه آینه دیده می‌شود که به‌ترتیب وقایع گذشته، حال و آینده را نشان می‌دهند.

درمجموع، می‌توان گفت آینه به این علت که تصویر روان انسان را در خود دارد و درعین‌حال روان را محبوس نمی‌کند و نیز بدین سبب که مسطح است، اما جهان را خود منعکس می‌کند، چهره‌ای جادویی یافته است. از این مشاهدات، به‌آسانی این عقیده نشو و نما می‌یابد که آینه چیزی را در خود پنهان می‌دارد که دیده نمی‌شود و نه‌تنها خود انسان را بلکه آنچه را به او تعلق یا آنچه دوست می‌دارد، نشان می‌دهد و نه‌تنها حال، بلکه آینده را نیز آشکار می‌سازد؛ بنابراین، آینهٔ معمولی در داستان‌های عامیانه، به آینه‌ای سحرآمیز تبدیل می‌شود (کریستین‌سن، ۱۳۸۹: ۴۵۸).

همان‌طورکه گفته شد، منظومه‌های عامیانه ارتباط نزدیکی با اساطیر دارند. در منظومهٔ فارسی *خسرو و شیرین* نیز نظامی گنجه‌ای، ابیاتی را دربارهٔ آینه آورده است. او افسانه‌ای را ذکر می‌کند که از یک سو تعلیلی اسطوره‌ای برای آفرینش کوه‌ها و بیشه‌هاست و از سوی دیگر، آینه را ابزاری زنانه دانسته است.

نپوشد بر تو آن افسانه را راز — که در راهی زنی شد جادویی ساز
یکی آیینه و شانه درافکند — به افسونی به راهش کرد دربند
فلک این آینه و آن شانه را جست — کزین کوه آمد و زآن بیشه بررست
زنی کو شانه و آیینه بفکند — ز سختی شد به کوه و بیشه مانند

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸: ۶۵)

زنی جادوگر، آیینه و شانه‌ای را به‌عنوان دامی بر سر راه قرار می‌دهد. فلک آن‌ها را برمی‌دارد و از آینه، کوه و از شانه، بیشه‌ها را می‌سازد. نتیجه‌گیری نظامی در این زمینه جالب‌توجه است. او زنی را که ابزار زنانگی‌اش را رها می‌کند، مانند کوه‌ها و بیشه‌ها سخت می‌داند. شاید دلیل ایجاد بیشه از شانه، شباهت دندانه‌های آن با درختان جنگل باشد؛ اما دلیل خلق کوه از آینه تأمل‌برانگیز است و احتمال دارد به‌خاطر کنار هم قراردادن دو شیء متضاد، سنگ و شیشه، نماد مردانگی و زنانگی باشد؛ چراکه با رهاکردن زنانگی، زن به خشونت و مردانگی خواهد رسید. حضور آینه و شانه در همین معنا، در افسانهٔ پریان کوتولهٔ زرد (لانگ، ۱۳۸۷الف: ۳۹) مشهود است. پری دریایی، با زیبایی زنانهٔ بی‌همتا و با گیسوان فروهشته، در یک دست آینه و در دست دیگر شانه، از اعماق آب‌ها در برابر شاه ظاهر می‌شود. حضور این عناصر در کنار زیبایی زنانه، به کارکرد نمادین آن‌ها اشاره دارد و افسانهٔ نظامی را به یاد می‌آورد که آن‌ها را ابزاری زنانه برای تقویت زنانگی دانسته است.

ب) کارکرد آینه در متون دینی و عرفانی

زبان رمزی متون دینی و عرفانی ایجاب می‌کند که نمادها را برای بیان معانی متعالی خویش به‌کار بگیرند. نمادهای دینی، گاه با شخصیت‌های مقدس پیوند می‌یابند؛ همان‌طورکه برای مثال، صلیب با عیسی (ع)، ماهی با یونس (ع) و کشتی با نوح (ع) ارتباط یافته‌اند. آینه نیز در سنت مسیحی، نماد بکرزایی و مریم عذراست (هال، ۱۳۸۰: ۵).

در احادیث و روایات دینی، آینه در بافت تشبیهات تمثیلی دیده می‌شود. در حدیث شناخته‌شدهٔ «المومن مرآت المومن»، نقش اجتماعی- اخلاقی فرد با نماد آینه پیوند یافته است؛ بنابراین، همان‌طورکه آینه عیب‌ها و حسن‌ها را می‌نمایاند، آدمی در برابر دیگری مسئول چنین کاری می‌شود. این آموزه‌های اخلاقی، به اشعار تعلیمی فارسی نیز کشیده شده‌اند و آینه هرچه بیشتر نقش نمایشگر عیوب را یافته است:

آینه چون نقش تو بنمود راست　　خود شکن آیینه شکستن خطاست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۳۹۷)

در متون عرفانی نیز که پیوندی ناگسستنی با اساطیر دارند، آینه از یک سو خود دارای معنایی نمادین است و از سوی دیگر کارکرد خود را به نمادی دیگر تعمیم داده و درواقع، با نماد جام یکی شده است و با شخصیت‌های اساطیری مانند جمشید، کیخسرو، سلیمان و اسکندر پیوند یافته است. این افراد درواقع، گاه یک شخصیت اسطوره‌ای محسوب می‌شوند که منشوروار در چهار شخصیت بازتاب یافته‌اند.

آیینهٔ اسکندر، آینده را برای وی آشکار می‌ساخته است. این آیینه بر فراز شهر اسکندریه برای آگاهی از شورشیان بنا نهاده شده بود، اما به‌دلیل غفلت دیده‌بان، این شهر توسط اهل فرنگ ویران و به دریا انداخته شد. اسکندر دوباره آن را از دریا بیرون کشید و بر سر شهر نصب کرد. داستان آینه‌ساختن اسکندر به شکلی مبسوط در اسکندرنامهٔ نظامی آمده است (روشن، ۱۳۸۶: ۱۱۰). جمشید نیز شاهی باستانی و محبوب است که به‌دلیل غرور و رواج غذای حیوانی، فرهش را از دست داد و با مرگ غم‌انگیزش، سرنوشتی تراژیک یافت. او هفت شیء اسرارآمیز داشت که یکی از آن‌ها جام جهان‌بین بود. این جام می‌توانست تمام دنیا را در خود منعکس کند. کیخسرو، شاه اساطیری ایران نیز با نماد جام ارتباط دارد. سهروردی در رسالهٔ *لغت موران*، جامی را به وی نسبت می‌دهد: «جام گیتی‌نمای کیخسرو را بود. هرچه می‌خواست در آنجا مطالعت می‌کرد، بر مغیبات واقف می‌شد و بر کائنات مطلع می‌گشت» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۱۱).

بعدها در شعر عرفانی، این جام معنایی نمادین یافت و قلب عارف که می‌توانست تجلی‌گر جهان باشد، سمبلی از این شیء اسرارآمیز شد. عارفان بسیاری این مضمون را در آثار خود آورده‌اند که از آن میان می‌توان به ابن عربی، عین القضات، غزالی و نسفی اشاره کرد و نمونه‌هایی از این توجه را در اشعار حافظ دید.

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
(حافظ، ۱۳۸۹: ۳)

دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد ز خاتمی که همی گم شود، چه غم دارد
(همان: ۱۱۵)

مولانا نیز در تمثیل نامدار «مری‌کردن چینیان با رومیان» در *مثنوی*، به خاصیت آیینگی اشاره کرده است و این تمثیل را به دل تعمیم می‌دهد که «بی‌صورتی و بی‌رنگی اصل است. اگر دل صیقل بخورد، بی‌رنگی می‌آید و بی‌رنگی، مادر همهٔ رنگ‌هاست» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۷: ۱۶۹)؛ بنابراین، اگر زنگارهای دل زدوده شود، قابلیت تصویرگری می‌یابد.

از سوی دیگر، این نماد نه‌تنها با قلب که با انسان کامل نیز در ارتباط است. درواقع، قلب انسان کامل را از جهت مظهریت او آینه نامیده‌اند؛ زیرا ذات و صفات و اسما را آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریت تامه دارد آشکارتر است (سجادی، ۱۳۸۹: ۴۵). انسان کامل، درواقع خلیفهٔ خدا بر زمین است؛ بنابراین، می‌تواند فیض بی‌واسطه را از حق‌تعالی بگیرد و خود، چون آینه‌ای آن را به خلق منعکس سازد (بهنام فر، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

علاوه‌بر این کارکردهای معمول، گاه تخیل خاص خالق اثر، تصویری منحصربه‌فرد و گاه مخالف با کارکردهای معمول را آفریده است؛ برای مثال، در نمایشنامه‌های ژان ژنه، نمایشنامه‌نویس فرانسوی، در مخالفت با نظر یونگ، آینه به‌عنوان عامل توهم ذکر شده است. شخصیت‌های داستان‌های ژنه، همواره از خود واقعی‌شان گریزان‌اند. آینه نیز با عینیت‌بخشیدن به ظواهر مبدل آن‌ها واقعیت روزمره‌شان را می‌زداید و آرزوها و توهماتشان را تحکیم می‌بخشد (بلوکی، ۱۳۸۶: ۹۰). درواقع، آینه به نماد بازتابانندهٔ ناواقعیت‌ها تبدیل می‌شود.

بحث و بررسی

۱. آینه در *بندهشن*[۴]

در این کتاب اساطیری، نخستین بار از آینه به‌عنوان یکی از پنج بخش وجود آدمی نام برده شده است. مهرداد بهار، اگرچه لغت آیینه را در متن کتاب آورده، در توضیحات، این واژه را ewenag به معنای شکل و قالب ترجمه کرده است.

صرف‌نظر از اینکه دو واژهٔ ewenag با لغت ayenak هم‌ریشه هستند یا خیر، باید توجه داشت که می‌توان حدود معنایی نزدیکی برای آن‌ها یافت. آینه در زبان پهلوی به دو شکل ayenak و advenak آمده که در هردو شکل، دو معنای متفاوت یافته است: آیینه و آیین

(فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۱۷). همچنین فرهنگ دهخدا، واژهٔ آیینه را در دو معنای «آبگینه» و «صورت، آیین و طریق» تعریف کرده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۶۸). در کتاب *A Concise Pahlavi Dictionary* نیز واژهٔ ewenag به دو صورت آینه و شکل و روش ترجمه شده (Mackenzie, 1986: 31) که نشانگر نزدیکی ریشهٔ این واژه با ayenak است. دلیل این تغییر معنا از آینه به «شکل و قالب» و «روش» مشخص نیست، اما نکتهٔ مهم در این مقاله، بررسی کارکرد نمادین این واژه، به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ بدن آدمی است.

بندهشن آینه را بخش درونی بدن آدمی می‌داند که تا زمانی که زنده است با اوست، اما بعد از مرگ از وی جدا می‌شود و به خورشید می‌پیوندد:

«او[۵] مردم را به پنج بخش فراز آفرید: تن، جان، روان، آیینه[۶] و فروهر. چون تن آن که ماده است، جان آن که با باد پیوسته، دم‌آوردن و بردن، روان آن که با بوی[۷] در تن است: شنود، بیند، گوید و داند. آیینه آن که به خورشید پایه ایستد، فروهر آن که پیش هرمزد خدای است. بدان روی چنان آفریده شد که در (دوران) اهریمنی، (چون) مردم میرند، تن به زمین، جان به باد، آیینه به خورشید، روان به فروهر پیوندد تا روان ایشان را توان میراندن نباشد» (دادگی، ۱۳۹۰: ۴۸).

از آنجاکه معنای نمادین کلمات را زنجیرهٔ واژگانی قبل و بعد از آن‌ها مشخص می‌سازد، حضور آینه به‌عنوان جزئی از بدن انسان و نیز ارتباطش با خورشید، آن را از کارکرد معمول خارج می‌کند و به آن معنایی نمادین می‌بخشد. این آینه را بنابر توضیح متن نمی‌توان همان تن، فره یا روان و جان دانست؛ زیرا آن‌ها چهار جزء دیگر بدن محسوب می‌شوند. همچنین شواهد *بندهشن* بر این فرضیه صحه می‌گذارد که آینه، جدای از این اجزای چهارگانهٔ دیگر است.

در بخشی از این کتاب، ضمن اشاره به داستان کیومرث و گاو ایوک داد، بار دیگر تن و آیینه در کنار هم ذکر شده‌اند که اگرچه نشان‌دهندهٔ ارتباط آن‌ها با یکدیگر است، مشخص می‌کند که این آینه همان تن نیست. در این بخش چنین آمده است:

«پس اهریمن بر گاو آمد. گاو، به‌سوی نیمروز بر دست راست افتاد. نخست آن پای راست را بر هم برد. هرمزد آن تن و آیینهٔ گاو را برگرفت و به ماه سپرد که

این روشنگری ماه است که به گیهان بازتابد. چنین گوید که ماه، گوسپند تخمه است؛ زیرا آیینهٔ گاوان و گوسپندان به ماه‌پایه ایستد. سپس چون بر کیومرث آمد، کیومرث به‌سوی نیمروز برطرف چپ افتاد و نخست نیز آن پای چپ را بر هم زد. هرمزد آن تن او را برگرفت و به خورشید سپرد که این روشنی خورشید است که بر جهان بتابد» (همان: ۶۹).

اگرچه این بخش از *بندهشن*، آنچه را به ماه پایه و خورشید پایه می‌رود تن و آیینه می‌داند، بخش نهم این کتاب در بخش چگونگی آفرینش جانوران ادعا می‌کند آنچه به ماه پایه برده شده است، نطفه و منی گاو بوده و تن گاو با ماندن روی زمین سبب خلق جانوران و گیاهان گوناگون شده است (همان: ۷۸). همچنین نطفهٔ کیومرث است که توسط خورشید پالوده می‌شود و با قرارگرفتن در سپندارمذ (زمین) عامل خلق مشی و مشیانه، زوج نخستین می‌شود؛ درحالی‌که تن فلزی کیومرث تجزیه و هفت گونه فلز از آن آفریده می‌شود؛ بنابراین، به‌نظر می‌رسد که در این بخش از *بندهشن*، منظور از آیینه بیشتر همان عامل وجودی خلقت و نطفه است که با تن و بدن معنایی متفاوت دارد.

آیینهٔ درون آدمی را روان نیز نمی‌توان دانست؛ زیرا بخشی از این کتاب که به آفرینش روان و تن پرداخته است، از آن به‌عنوان فره یاد کرده (همان: ۸۱) و مهرداد بهار نیز یکی از معانی متفاوت فره را روان دانسته است. این روان است که در حسابرسی اعمال حاضر می‌شود (همان: ۱۳۵)، سه روز مرده را رها نمی‌کند (همان: ۱۲۹) و مثل آیینه بلافاصله پس از مرگ به خورشید سپرده نمی‌شود؛ بنابراین، با توجه به این شواهد، از آنجاکه در هیچ بخشی از این متن، آیینه به‌معنای روان به‌کار نرفته است و نیز از آنجاکه روان، آن بخش از وجود آدمی است که با درک و حواس ظاهری مرتبط است، می‌توان آن را به‌عنوان یکی از پنج بخش وجود انسان دانست که عنصری زندگی‌بخش و با مفهوم روح متعالی متفاوت است.

اگرچه در هیچ‌یک از بخش‌های این کتاب، آیینه به معنای روان به کار نرفته است، در بخشی از آن، روان به مفهوم جان آمده و به‌جای پیوستگی باد با جان، از اتصال روان با باد

سخن رفته است که این باد برای پذیرهٔ روان درگذشته حاضر می‌شود و برای پرهیزگار بهتر و نیکوتر و برای بدکار پوسیده و نامبارک خواهد بود (همان: ۱۳۵).

آمیختگی این اجزای چهارگانهٔ غیرمادی با یکدیگر، بیشتر این فرضیه را به ذهن متبادر می‌سازد که می‌توان جان، روان، آیینه و فروهر را چهار بخش روحانی آدمی دانست که در بالاترین سطح آن فروهر حضور دارد و مانند صورتی مثالی، بی‌واسطه نزد خداوندگار یکتا قرار دارد.

محتمل است این آیینهٔ رمزآمیزِ نمادین، یکی از اجزای چهارگانهٔ روح آدمی یا بخش خاصی از روح و روان وی، جوهر یا هیولی یا با تأثیری که در آگاهی رستاخیزی دارد، وجدان وی باشد. به‌هرحال، این جزء مینوی با خورشید ارتباط یافته که به دو شیوه قابل توضیح است: چرخهٔ کمال و رسیدن به خودآگاهی.

الف) چرخهٔ کمال و وحدت: خورشید از دیرباز به‌عنوان یکی از پرکاربردترین عناصر نمادین مورد توجه بوده است. گاه رمزی از رستاخیز و مرگ و زندگی شده، گاه نگهبان دنیای مردگان بوده و گاه نقش تطهیرگر را پذیرفته است.

خورشید در اساطیر گوناگون به‌دلیل شکل کروی‌اش، به مفهوم نمادین دایره به‌عنوان سمبلی از کمال و وحدت نزدیک شده است. یونگ حالت دایره‌ای و کروی را به «ماندالا» مربوط می‌داند که در اصل زبان سانسکریت به‌معنای دایره است. او معتقد است ماندالا در بودیسم، ابزاری برای ژرف‌اندیشی، یگانگی و وحدت است. ارتباط خورشید با ماندالا حتی در تصاویر مربوط به این شکل نیز مشهود است؛ زیرا گاهی در مرکز شکل یک خورشید با انوار ساطع دیده می‌شود (برگرفته از بیلسکر، ۱۳۹۱: ۱۳۹- ۱۴۲).

با توجه به متن *بندهشن* -که آینه را یکی از اجزای بدن انسان می‌داند که پس از مرگ به خورشید سپرده می‌شود- این دو نماد با یکدیگر پیوند یافته‌اند؛ بنابراین، خورشید که مظهری از کمال است، در چرخه‌ای کامل همراهی‌اش را با آیینه حفظ می‌کند. چرخه‌ای که از زایش آغاز و با عبور از زندگی سپری می‌شود، به مرگ منجر می‌شود، با حسابرسی ادامه و با خودآگاهی پایان می‌یابد.

در اولین مواجههٔ آینه با خورشید، آیینه نطفه‌ای است که توسط خورشید پالوده و به زمین سپرده می‌شود. «کیومرث در هنگام درگذشت، نطفهٔ خود را رها می‌کند و آن نطفه به وسیلهٔ خورشید پالوده می‌شود» (کریستن‌سن، ۱۳۸۹: ۲۲).

سپس آیینه در معنایی نمادین به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ آدمی ذکر می‌شود که تا زنده است، درون او قرار دارد. طی زندگی آدمی نیز خورشید از این آینه جداشدنی نیست؛ بلکه به‌منزلهٔ چشم اهورامزدا ناظر بر همه چیز است.

پس از مرگ، این نماد به خورشید سپرده می‌شود که روشنی خود را از این آیینه‌ها دارد. این مرحله از چرخهٔ کمال درواقع، پیچیده‌ترین و نمادین‌ترین بخش آن است؛ زیرا از یک سو به ارتباط خورشید با روشنی‌اش با آیینه‌ها اشاره دارد که با کمی تغییر در اساطیر دیگر نیز مشهود است. همان‌طورکه در افسانه‌های مکزیکی، روشنی خورشید در ارتباط با انسان‌هاست؛ بنابراین، قبایل با قربانی‌کردن انسان‌ها (مردها) به پیشگاه خورشید از مرگ آن جلوگیری می‌کنند و خورشید را زنده و گرم نگه می‌دارند؛ زیرا «گمان می‌کردند خورشید از خون انسان که موجب نامیرایی او می‌شود، تغذیه می‌کند» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸۳). این باور به شکلی دیگر در اساطیر ایرانی نیز دیده می‌شود: «جوهر و عرض انسان‌ها در خورشید است و خورشید، روشنی خود را علاوه‌بر روشنی مینوی خود از جوهر و عرض مردمان دارد» (میرفخرایی، ۱۳۶۶: ۴۲).

از سوی دیگر در این بخش، خورشید به‌عنوان راه عبوری تصویر شده است که به روح اجازهٔ سفر به دیگر سوی آسمان را می‌دهد. در باورهای مهرپرستی، خورشید مانند دروازه‌ای دانسته شده است که روح آلوده بعد از عبور از دروازهٔ ماه و بازگشت مجدد به زمین، هنگامی‌که پالوده شد، از دروازهٔ خورشید به آسمان بازگردانده می‌شود (بصیری، ۱۳۹۳: ۵۹)؛ بنابراین، در نتیجهٔ این وحدت و کمال است که خودآگاهی به ثمر می‌نشیند.

ب) خودآگاهی: عبور از خورشید، درواقع آغاز مرحلهٔ خودآگاهی است؛ بنابراین، آینه در این سطح، با گذراندن مراحل تطهیر تا کمال آماده می‌شود تا نقش رستاخیزی خود را نشان دهد. در این حالت، کارکرد آینه این است که به شیوه‌ای جادویی، تصاویری را که

در زمان گذشته دریافت کرده، آشکار کند یا با ازبین‌بردن فاصله‌ها، به آنچه زمانی دربرابرش نقشی در وی به‌جای گذاشته، حضوری دوباره ببخشد (سرلو، ۱۳۹۲: ۱۱۵). از سوی دیگر، خورشید نیز که دروازهٔ جهان و پالایندهٔ بدی‌هاست، نقشی دیگر می‌پذیرد. این جرم آسمانی و تغییرناپذیر، به آشکارگری پدیده‌ها می‌پردازد و تنها هدفش شفافیت‌بخشیدن به پوستهٔ تاریک حواس می‌شود تا حقایق برتر دیده شوند (همان: ۳۷۴). از آنجاکه این آینه در رستاخیز سبب شناخت افراد می‌شود، شاید بتوان آن را به‌نوعی با نماد خودآگاهی آینه نیز مرتبط دانست؛ بنابراین، روشنی خورشید که از همین آینه‌هاست بین کیومرث و دیگران تقسیم می‌شود تا روان‌ها و اجساد یکدیگر را تشخیص دهند و بیابند.

«آن روشنی را (که) با خورشید است، نیمی به کیومرث و نیمی به دیگر مردم بدهند. سپس مردم مردم را بشناسند که روان روان را و تن تن را بشناسد که این مرا است پدر، این مرا است برادر، این مرا است زن. این مراست کدام خویشاوند نزدیک‌تر» (دادگی، ۱۳۹۰: ۱۴۶).

از سوی دیگر، خورشید که پالایندهٔ ناپاکی‌ها و دروازهٔ جهان دیگر است، به شیوه‌ای دیگر خود را نشان و به‌نوعی خود را با کارکرد رستاخیزی آینه تطبیق می‌دهد. خورشیدپایه به مکانی تبدیل می‌شود که ارواح نیکان را در خود جای داده است.

باید توجه داشت آیینه‌ای که قبل از تطهیر با فلز گداخته، تنها با خورشید پالوده شده بود، عامل شناخت آگاهی مقدماتی است و بعد از ورود به تن، دیگر در *بندهشن* اشاره‌ای به آن نمی‌شود؛ بلکه در بازسازی نقشی همانند، در مرحله‌ای بالاتر، هنگامی‌که روان‌ها با فلز گداخته پاک می‌شوند، این بار در قالب عشقی بزرگ (همان: ۱۴۷) ظهور می‌کند و مردمان را به یکدیگر می‌رساند. خورشید نیز ارتباطش را با این آیینه، روان پالوده یا عشق بزرگ که درواقع گویی روان ارواح نیکانند، رها نمی‌کند؛ بلکه به مکانی تبدیل می‌شود که آن‌ها را در خود جای داده است. در *بندهشن*، بین فاصلهٔ ماه تا خورشید، جایگاه کسانی است که ثوابشان بیشتر از گناه است، اما «تناپل» یعنی گناه کبیره را که مانع عبور فرد از پل

«چینود» می‌شود، انجام داده‌اند و در فاصلهٔ میان خورشید تا آسمان، «گرودمان»[۸] قرار دارد (همان: ۱۳۶).

۲. آینه در *مرصادالعباد*

صوفیان و عارفان، زبان رمزی را ابزاری برای کشف عوالم روحی و تجربه‌های معنوی می‌دانند. آن‌ها گاه این زبان را در پردازش داستان‌های قرآنی به‌کار می‌گیرند تا با بازآفرینی، آن‌ها را متناسب با مقاصد خود به‌کار ببندند. در اثنای این داستان‌ها، خلاقیت نویسندگان به تغییر نمادهایی منجر می‌شود که گاه تاریخی طولانی در ادبیات گذشته داشته‌اند.

مرصادالعباد به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار منثور عرفانی زبان فارسی، داستان آفرینش را با شیوه‌ای شاعرانه به تصویر کشیده و کارکرد نماد آینه را تازگی بخشیده است.

داستان آفرینش به شکلی عادی آغاز می‌شود تا اینکه خداوند قصد می‌کند موجود تازه‌ای را بیافریند. برای آفرینش این موجود، ماده لازم است و خداوند خاک را برمی‌گزیند. فرشتگان، بهت‌زده از خلقت این موجود خاکی لب به اعتراض می‌گشایند، اما پروردگار با اشاره به رازی پنهان میان خود و این موجود، به کار خویش ادامه می‌دهد. با خلق انسان، داستان وارد مرحلهٔ تازه‌ای می‌شود؛ زیرا خداوند با دستکاری حکمت و قدرت خود، متناسب با صفات خداوندی‌اش هزار و یک آینه در بیرون و درون آدمی کار می‌گذارد:

> «در بعضی روایت آن است که چهل هزار سال در میان مکه و طایف با آب و گل آدم از کمال حکمت دستکاری قدرت می‌رفت و بر بیرون و اندرون او مناسب صفات خداوندی آینه‌ها بر کار می‌نشاند که هریک مظهر صفتی بود از صفات خداوندی، تا آنچ معروف است از هزار و یک آینه مناسب هزار و یک صفت بر کار نهاد» (دایه، ۱۳۹۱: ۷۲).

بدین‌صورت آینه از کارکرد معمول خود خارج و به نمادی عرفانی تبدیل می‌شود و نمادپردازی داستان را به اوج می‌رساند. درواقع، تمام ایده‌های دینی، استعاره‌های رمزی‌اند

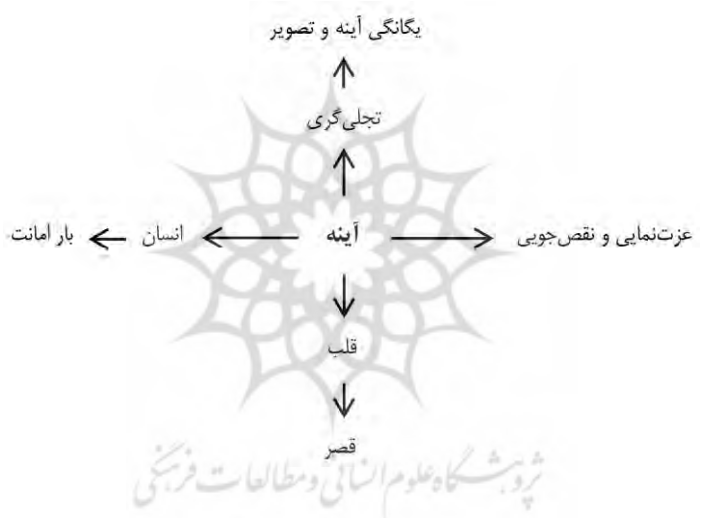
که اگر به‌اشتباه معنی ظاهری آن‌ها برای معنای ضمنی درنظر گرفته شود، پیام نهفته در آن نماد خاص به‌طور کل از دست می‌رود (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۰۰)؛ بنابراین، باید با عمق بیشتری به این نماد توجه کرد. در این داستان، خاصیت آینگی انسان به کمک تخیل عارف آمده است تا او را همچون آینه‌ای در برابر پروردگار قرار دهد. از آغاز از یک سو خداوند بزرگ‌تر از آن دانسته شده است که انسان بتواند تجلی‌گر آن نور بی‌حد باشد و از سوی دیگر، انسان قطع کامل از او را نمی‌پذیرفته است و تمایل داشته به‌نوعی جزئی از او باشد؛ بنابراین، در اندیشه‌های دینی، خدا از روح خود به انسان می‌دمد تا این قابلیت را بیابد؛ بنابراین، آدمی استعداد تجلی پروردگار را در خویش یافته است. *مرصادالعباد* نیز به این استعداد آینگی اشاره کرده و آن را عامل اصلی خودشناسی و خداشناسی دانسته است. منتها نفس و قلب انسان، برای آینه‌شدن راه درازی در پیش دارد و باید مسالک و مهالک بسیاری را پشت سر بگذارد:

> «چون نفس انسان که مستعد آینگی است، تربیت یابد و به کمال خود برسد، ظهور جملگی صفات حق در خود مشاهده کند، نفس خود را بشناسد که او را از بهر چه آفریده‌اند. آنگه حقیقت مَن عَرَفَ نفسه فَقَد عَرَفَ ربّه محقّق او گردد» (دایه، ۱۳۹۱: ۳).

شبستری در *گلشن راز*، به خود مفهوم آینگی توجه کرده و شارح آن، لاهیجی، به‌زیبایی آن را تبیین کرده است. از منظر او، آدمی به‌عنوان آخرین موجود آفریده‌شده در مراحل چهل‌گانهٔ آفرینش، از یک سو بنا بر اتصال به مرحلهٔ پیشین رو به «هست» دارد و از سوی دیگر، از آنجاکه پس از او موجودی قرار ندارد، رو به برهوت «عدم» نهاده است؛ بنابراین، درحقیقت برزخ میان عدم و وجود است (لاهیجی، ۱۳۹۱: ۱۷۱– ۱۷۳). تصویر انتزاعی هستی کثیف و عدم لطیف در بینش عارفانهٔ شبستری، سبب خلق تصویر آینه شده است؛ بنا بر این بینش، انسان نیز آینه‌ای فرض شده که از یک‌سو جیوه‌آلود وجود است و از دیگر سو شفافیت عدم را دارد. این آینه، جلوه‌گر ذات خداوندی است که وی را به ترغیب حب ظهور خویش آفریده است.

این اندیشه همچنین در تفکرات شیخ اشراق، سهروردی، نیز دیده می‌شود. وی در رسالهٔ *عقل سرخ*، از پیری سرخ‌موی سخن می‌گوید که نیمی از او در عدم و نیمی در وجود است؛ بنابراین، رنگ تیره‌ای پذیرفته است: «هر سپیدی که نور بازو تعلق دارد، چون با سیاه آمیخته شود، سرخ نماید» (سهروردی، ۱۳۹۳: ۳). منشأ این تصویرپردازی‌های عارفانه را درحقیقت می‌توان برگرفته از آینه دانست که از یک سو روی به نور دارد و شفاف است و از سوی دیگر به جیوه آغشته و تیره است.

خاصیت آینگی سبب شده است که نجم‌الدین رازی، آینه را در مرکز تصویرسازی‌های نمادین این بخش از داستان قرار دهد که درواقع، منشوروار در ارتباط با چهار معنای اصلی منتشر شده و قابل‌تفسیر است:



درحقیقت می‌توان گفت «اساس همهٔ رؤیاها و مکاشفات صوفیان، درواقع یک چیز است و آن عبارت است از دیدار با امر مطلق بی‌رنگ بی‌کل بلاکیف، اما وقتی این مکاشفات و رؤیاها به عالم زبان و حس منتقل می‌شود و از آن با عناصر زبان و ادراک حسی گزارش می‌کنند، صورت‌ها و تصاویر مختلفی به خود می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۱۶). هریک از این معانی چهارگانه نیز در منظومهٔ تصویرسازی خود، با نمادهای دیگری ارتباط یافته‌اند و همهٔ آن‌ها درنهایت، به مفهوم کلی «آگاهی و دیدار» منجر شده‌اند.

الف) قلب: نجم‌الدین رازی در جای‌جای کتابش، قلب آدمی را ابزاری برای تصویرسازی قرار داده است؛ به‌طوری‌که یکی از استعاره‌های مرکزی و کلیدی او را دل و اطوار چندگانهٔ آن دانسته‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۶۲). در این داستان نیز مؤلف این بار دل و آینه را به هم آمیخته است تا تصویری هنری و عالمی دست‌نیافتنی را ترسیم کند.

از منظر نجم‌الدین رازی، «خلاصهٔ نفس انسان، دل است و دل آینه است و هردو جهان غلاف آن آینه و ظهور جملگی صفات جمال و جلال الوهیت به واسطهٔ این آینه» (دایه، ۱۳۹۱: ۳)؛ بنابراین، یکی از مهم‌ترین تفاسیری که می‌توان برای نماد آینه در داستان مورد نظر یافت، قلب انسان است که در متون عرفانی بی‌شماری نیز به شکل ترکیب تشبیهی- نمادین «آینهٔ قلب» یا «آینهٔ دل» دیده می‌شود. سرچشمهٔ این اندیشه را می‌توان در متون غیرعرفانی فارسی نیز یافت؛ برای مثال، «یکی از معانی واژهٔ یونانی پسوخه (روح) را نیز آینهٔ قدی دانسته‌اند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۳۳).

علاوه‌براین، مطابق با متن داستان، این قلب آدمی است که آیینه‌کاری می‌شود و اعجاب ابلیس و فرشتگان را بیش‌ازپیش برمی‌انگیزد. شیطان که از فرمان خدا برای سجده بر آدم سرپیچی کرده است، در پی آن برمی‌آید تا ببیند کجای این تودهٔ گل و آب قابل سجده است. او از روزنهٔ دهان آدمی وارد اندامش می‌شود و ناگهان آیینه‌واری جسم آدمی او را بهت‌زده می‌کند؛ زیرا جهان صغیری را می‌یابد که بازتابی از عالم کبیر را در خود جای داده و از آنچه در جهان است، در او نموداری است: سر را مانند آسمانی هفت‌طبقه می‌بیند و تن را مانند زمین، رگ‌ها را مانند رودها، موها را مانند گیاهان و درخت‌ها، استخوان‌ها را چون کوه‌ها. ابلیس در اندام آدم می‌گردد تا در سمت چپ سینه‌اش کوشکی می‌یابد، چون سرای پادشاهان! اما هر چه می‌کند نمی‌تواند راهی به این کوشک بیابد:

> «پس چون ابلیس گرد جمله قالب آدم برآمد، هر چیزی را که بدید، ازو اثری بازدانست که چیست، اما چون به دل رسید، دل را بر مثال کوشکی یافت در پیش او از سینه میدانی ساخته، چون سرای پادشاهان. هرچند کوشید که راهی بیابد تا در اندرون دل در رود، هیچ راه نیافت. با خود گفت هرچ دیدم سهل بود. کار مشکل اینجاست. اگر ما را وقتی آفتی رسد از این شخص، از این موضع تواند بود

و اگر حق‌تعالی را با این قالب سروکاری باشد یا تعبیه‌ای دارد، درین موضع تواند داشت» (دایه، ۱۳۹۱: ۷۷).

بنابراین، در تصویرسازی نجم‌الدین رازی، دل به ملک خصوصی خدا تبدیل می‌شود که اغیار را نباید در آن راهی باشد. گویا آن راز پنهان ناگفتهٔ پروردگار با فرشتگان در این قصر نهفته است. سپس خداوند دست به آینه‌کاری این کوشک می‌زند تا آن را برای تجلی خویش بیاراید.

ب) تجلی‌گری: ویژگی اصلی آینه، تجلی و نمایش است؛ یعنی هرچه دربرابر آن بگذارند، همان را بی‌کم‌وکاست نشان می‌دهد؛ بنابراین، اگر انسان دل را صیقلی دهد، می‌تواند آینه‌ای گردد که به اندازهٔ استعداد خویش ذات حق‌تعالی را بازمی‌تاباند.

سهروردی در تمثیلی دلنشین، سیمرغ را پرتو و تجلیات ذات الهی می‌داند و معتقد است: «در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آیینه یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند، هر دیده که در آینه نگرد، خیره شود» (سهروردی، ۱۳۹۳: ۱۱)؛ زیرا تجلی سیمرغ است که بر آن آینه منعکس شده است.

بنا بر اشارهٔ نجم‌الدین رازی، خاصیت آینگی قلب آدمی، بنا بر حب ظهور پروردگار خلق شده است تا راز پنهان میان او و آدمی که عشق است، جلوه‌گر شود؛ بنابراین، در یک ارتباط دوسویه، آینه از یک سو خود عاشق را نشان می‌دهد و از سوی دیگر، چهرهٔ معشوق را بر او می‌تاباند تا درد هجران را تسکین دهد. گاه آینه «آینهٔ معشوقی است تا عاشق در وی مطالعهٔ ذات خود کند و از روی عاشقی، آینهٔ معشوقی تا در او اسماء و صفات خود را ببیند» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۳۹). سرانجام در آینه، این دو تصویر به هم می‌پیوندند و عاشق و معشوق یکی می‌شوند.

بنابراین، آینه علاوه‌بر تجلی، مفهومی والاتر نیز می‌یابد و آن «یگانگی» است. درواقع، آینه فقط عمل انعکاس تصویر را انجام نمی‌دهد؛ بلکه گویی با تصویر یکی می‌شود. قلب نیز وقتی یک آینهٔ تام و تمام شده باشد، با تصویر شریک می‌شود و این اشتراک

نشان‌دهندهٔ تغییر و تحول کامل اوست. ابن‌عربی نیز به همین مسئله اشاره می‌کند و عقیده دارد «همان‌طورکه جوهر هر فرد در ذات حق منعکس است، ذات حق در جوهر فرد بازمی‌تابد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۳۱).

ج) نماینده و یابنده: این نماد در یکی از تفاسیر خود مفهومی متناقض را دربرمی‌گیرد. از یک سو این آینه متذکری می‌شود که با تجلی پروردگار در خویش، به انسان عزت و سربلندی بخشد و از سوی دیگر با نمایش این عزت، نقص و نیاز آدمی را به یاد بیاورد. درحقیقت آینه به نمایندهٔ عزت و یابندهٔ نقص تبدیل می‌شود و با کارکردی اخلاقی، انسان را از گردن‌کشی دربرابر پروردگار بازمی‌دارد.

نجم‌الدین رازی با آوردن تمثیلی، اهمیت این آینه را یادآور شده است: «صاحب‌جمال را اگرچه زرینه و سیمینه بسیار باشد، اما به نزدیک او هیچ‌چیز آن اعتبار ندارد که آینه، تا اگر در زرینه و سیمینه خللی ظاهر شود، هرگز صاحب‌جمال به خود عمارت آن نکند، ولکن اگر اندک غباری بر چهرهٔ آینه پدید آید، در حال به آستین کرم به آزرم تمام، آن غبار از روی آینه برمی‌دارد و اگر هزار خروار زرینه دارد، در خانه نهد یا در دست و گوش کند، اما روی از همه بگرداند و روی فراروی او کند» (دایه، ۱۳۹۱: ۷۳).

بنابراین، حتی اگر آدمی هزاران گوهر وجودی، اعمال و حسنات، جمال و کمال داشته باشد، تا آیینه‌ای نباشد که آن‌ها را نشانش دهد و عیب و حسنش را متذکر شود، همهٔ آن‌ها هیچ‌اند.

د) انسان کامل: یکی از مهم‌ترین کارکردهای نماد آینه در این داستان، در «انسان کامل» متجلی شده که با مفهوم «بار امانت» نیز پیوند یافته است. درحقیقت هنگامی‌که پروردگار از رازی پنهان میان خویش و انسان سخن می‌گوید که فرشتگان را توان درک آن نیست، مفهوم بار امانت جلوه می‌یابد. این بار امانت، همان آینه‌ای است که خداوند در گنجینهٔ بازناشدنی قلب آدمی نهاده است. با این نگاه، آینه از نقش صرفاً تجلی‌گر خود فاصله

می‌گیرد و به گوهری تبدیل می‌شود که آدمی باید او را پاس بدارد تا پیمان بسته با پروردگار خویش را پاس داشته باشد.

این آینه‌های نمادین، به دو شکل با مفهوم انسان کامل ارتباط می‌یابند: ظهور انسان کامل در روح کمال‌یافتهٔ فردی یا روح واحدی از مجموع این ارواح. هزار و یک آینهٔ آمده در *مرصادالعباد*، مظهری برخاسته از مفهوم روح واحد است که همچون آینه‌ای هزار و یک تکه، خود را در افراد منتشر کرده است تا صفتی از صفات الهی را انعکاس دهند. البته این آینه‌ها نه‌تنها انعکاس‌دهنده صفتی الهی‌اند، بلکه آدمیان خود همچون آینه‌هایی تودرتو آینهٔ دیگری را نیز در خود بازمی‌تابانند. این بازتاب که به‌نوعی نمایندهٔ حسن و نقص آن‌ها به یکدیگر است، آگاهی را به ارمغان می‌آورد؛ بنابراین، جلوه‌ای می‌شود از «المؤمن مرآت المؤمن»؛ یعنی مؤمن آینهٔ مؤمن است. این انعکاس، از این جهت ارزشمند است که سبب پیوند عمیق آدمیان می‌شود و هر آدم را به جزئی از یک کل تبدیل می‌کند. افلاطون معتقد است چنانکه عالم عین، آینهٔ عالم مثال است؛ ذهن آدمی نیز آینهٔ عالم عین است. یعنی همان‌طورکه عالم عین، عالم مثال را در خود منعکس می‌کند، ذهن آدمی نیز باید مظهر خرد محض شود یا صفات انسان کامل را تقلید کند تا انعکاسی از انسان کامل شود (مشرف، ۱۳۸۳: ۸۲).

ابن عربی نیز به مفهوم آینه توجه داشته است. از دید او خدا شکل‌ناپذیر است. پس آینه‌ای می‌سازد تا جلوهٔ خود و صفات و اسمائش را در آن ببیند. به‌عبارت دیگر، با اینکه «صاحب کمالات به کمال خود علم دارد، اما خود را در آینه‌دیدن لذت دیگری دارد» (ابن‌عربی، ۱۳۷۰: ۴۹) ابن‌عربی این آینه را «انسان کامل» می‌داند.

عطار نیز در داستان تمثیلی *منطق‌الطیر*، به بازنمایی یک حقیقت واحد در کثرت اشاره کرده است. در این منظومهٔ شناخته‌شده که با تلاش برای جست‌وجوی شاه مرغان آغاز می‌شود، مرغان درواقع تکه‌های پراکنده از یک حقیقت‌اند که بعد از عبور از دشواری‌ها و پالوده‌شدن به شناخت می‌رسند و به‌نوعی در رستاخیز درونی‌شان درمی‌یابند که پیوستن آن‌ها به یکدیگر، آن حقیقت واحد را می‌سازد.

آینه‌های پراکنده در وجود آدمیان نیز همین مرغانند که سرانجام به هم خواهند پیوست تا آینهٔ تمام قدی را پدید آورند که تجلی‌گر شاه مرغان و واسطهٔ انعکاس حق‌تعالی است. این به‌هم‌پیوستگی، در نتیجهٔ صیقلی‌دادن آینهٔ درون اتفاق می‌افتد.

بنابراین، می‌توان انسان کامل را از یک‌سو یک انسان کمال‌یافته درنظر گرفت که به‌تنهایی، خدا و جمیع اسماء او را در خود منعکس می‌کند و از سوی دیگر، او را مجموعه‌ای از انسان‌ها تصور کرد که با پیوستن به یکدیگر و در کنار هم قراردادن صفات و اسماء الهی که در هر یک از آن‌ها پراکنده بوده است، یک آینهٔ به‌هم‌پیوسته را شکل می‌دهند که شایستهٔ تجلی حق است. درواقع، با پیوستن انسان‌ها به یکدیگر - بنی‌آدم اعضای یک پیکرند- انسان کامل تحقق می‌یابد.

مقایسهٔ آینه در *بندهشن* با *مرصادالعباد*

بندهشن و *مرصادالعباد* به‌عنوان دو متن اسطوره‌ای و عرفانی، آینه را برای بازتاب اندیشه‌های خویش به کار گرفته‌اند. در هردو اثر از آینه به‌عنوان بخشی درون آدمی نام برده شده است و نویسندگان با آشنایی‌زدایی مکانی، آن را به نماد تبدیل کرده‌اند. درواقع، از آنجاکه «جایگاه واژه‌ها در معنای نمادین، تا حد زیادی به زنجیرهٔ زبانی پس‌وپیش آن مربوط است (پورنامداریان و خسروی شکیب، ۱۳۸۷: ۱۵۳)، وجود این نماد در تن آدمی، از همان آغاز کذب این گزاره را نشان می‌دهد و مخاطب را بر آن می‌دارد تا معنایی غیر از معنای معمول را برای آن بجوید.

در هردو اثر، آینه درون انسان قرار دارد؛ با این تفاوت که در *بندهشن*، مکان آن به‌طور مشخص ذکر نشده است، اما *مرصادالعباد* محل آن را قلب دانسته است. این جزء، روحانی است و با مرگ فرد نابود نمی‌شود؛ بلکه کارکردی رستاخیزی می‌یابد و در جهان دیگر نیز جلوه‌گر می‌شود.

این نماد در هردو اثر پویاست و عامل تجلی‌گری و آگاهی شمرده می‌شود. در *بندهشن*، این آینه است که ارواح را به تن‌ها می‌رساند و در *مرصادالعباد* با صیقلی‌یافتن و پالودگی، ذات الهی را در خود منعکس می‌کند. با این تفاوت که آینه در *بندهشن*، اگرچه

در چرخهٔ کمال حضور یافته است، از این مرز فراتر نمی‌رود و نمی‌تواند جلوه‌گر اهورامزدا باشد؛ درحالی‌که آینه در *مرصادالعباد*، از آغاز دایرهٔ کمال، همراه آدمی است و سرانجام اوست که با تطهیر به انسان کامل تبدیل و سمبلی از کمال و رستگاری می‌شود.

همچنین می‌توان بین تصاویر ارائه‌شده از «اهورامزدا و خورشید» و «خدا و انسان کامل» پیوندی یافت. در اساطیر، خورشید چشم اهورامزداست و آینه‌ها به او بازمی‌گردند و تا زمانی که رستاخیز فرارسد، در آنجا باقی می‌مانند. ابن‌عربی نیز با دیدی عارفانه در *فصوص‌الحکم*، انسان کامل را مردمک چشم دانسته و نسبت او را با خدا مانند مردمک چشم به چشم درنظر گرفته است. به‌عبارت دیگر، خورشید برابر با مفهوم انسان کامل است که تکه‌های الهی نهفته در آدمیان در این دو، گرد هم می‌آیند.

این نتایج نشان می‌دهد اگرچه *بندهشن* متنی آمیخته به اساطیر است و *مرصادالعباد* تفسیری عرفانی محسوب می‌شود، نماد آینه در این دو اثر، تفاوتی بنیادین نیافته است و از آنجاکه هردو این متون به‌نوعی دینی تلقی می‌شوند، آینه در آن‌ها بخشی از چرخهٔ کمال شده و نقشی رستاخیزی یافته است.

نتیجه‌گیری

نمادها در یک ارتباط دوسویه به کمک خالق اثر و مخاطب می‌آیند تا هم نگفتنی‌های خالق را در خود جای دهند و هم تأویل‌ها و تفسیرهای گوناگون مخاطب را بپذیرند. نمادهای موجود در اساطیر، همواره به‌صورت دستاویزی برای متون دوره‌های بعد درآمده‌اند تا هرکس بنا بر نیاز خود از آن‌ها بهره بجوید و جامهٔ سیاسی، عرفانی، اخلاقی، اجتماعی بر آن‌ها بپوشاند.

از آنجاکه پیوند میان متون اساطیری و عرفانی بیش از هر چیز در زبان نمادین آن‌هاست، گاه در میان این متون نمادهای مشترکی دیده می‌شود که کارکردی متفاوت پذیرفته‌اند. در این مقاله، به بررسی کارکرد دگرگونهٔ نماد آینه در *بندهشن* و *مرصادالعباد* پرداخته شد. بررسی‌ها نشان داد که این نماد در *بندهشن* به شکل اسطوره‌ای در ارتباط با خورشید قرار دارد که بعد از عبور از چرخهٔ کمال، فرد را به خودآگاهی می‌رساند.

مرصادالعباد نیز این تصویر شاعرانه را با داستان آفرینش ارائه می‌دهد تا جهان آینه‌واری را ترسیم کند که با مفهوم انسان کامل گره خورده است. انسان کامل از یک سو مظهر جمیع صفات خدا و آینهٔ تمام‌قد جلوهٔ خداست و از سوی دیگر، تنها یک انسان نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از تمام آدم‌هاست.

بنابراین، نماد آینه در جریان گذار از اسطوره به عرفان، پیشینهٔ اساطیری خویش را نیز به‌همراه آورده و آینهٔ درون آدمی، همواره با مفاهیمی از قبیل تجلی، قلب عارف، خودآگاهی، کمال و تحول در متون عرفانی منعکس شده است.

پی‌نوشت

1. Archetype
2. Persona
3. Pneuma
4. Bun-dahisn

۵. هرمزد

6. ewenag

۷. به‌معنای درک و دریافت

۸. عرش اعلاء

منابع

- ابن‌عربی، محی‌الدین. (۱۳۷۰). *فصوص‌الحکم*. تعلیق ابوالعلاء عفیفی. چ ۲، الزهرا (س). تهران
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۷). *باغ سبز عشق*. یزدان. تهران.
- بصیری، مریم. (۱۳۹۳). *قصهٔ آفرینش در ایران پیش و پس از اسلام*. عصر داستان. تهران.
- بلوکی، مهتاب. (۱۳۸۶). *ژان ژنه و نگرشی متفاوت بر مضمون آینه*. *شناخت پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۴. صص ۹۱- ۱۰۰.
- بهنام‌فر، محمد. (۱۳۸۷). *وحی دل مولانا*. به‌نشر. مشهد.

- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۹۱). *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. چ ۴. فرهنگ جاوید. تهران.
- پورنامداریان، محمدتقی. (۱۳۸۹). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۷. علمی و فرهنگی. تهران.
- پورنامداریان، تقی و محمد خسروی شکیب. (۱۳۸۷). *دگردیسی نمادها در شعر معاصر*. پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۱. صص ۱۴۷- ۱۶۲.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *دیوان حافظ*. به کوشش سیدمحمد راستگو. نی. تهران
- دادگی، فرنبغ. (۱۳۹۰). *بندهشن*. گزارش مهرداد بهار. چ ۴. توس. تهران.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۳. مرکز. تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. ج ۱. چ ۲. دورهٔ جدید. دانشگاه تهران. تهران.
- ذوالفقاری، محسن و حجت‌اله امیدعلی. (۱۳۹۲). *نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسهٔ آن‌ها با هم*. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۶. ش ۱. شمارهٔ پیاپی ۱۹. صص ۱۸۹- ۲۰۴.
- رازی، نجم‌الدین دایه. (۱۳۹۱). *مرصادالعباد*. تصحیح محمدامین ریاحی. چ ۱۵. علمی و فرهنگی. تهران.
- روشن، امین. (۱۳۸۶). *آیینهٔ در اندیشهٔ مولانا*. ادیان و عرفان. ش ۱۱. صص ۱۰۷- ۱۲۱.
- زنجانی، برات. (۱۳۸۴). *احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی*. چ ۷. دانشگاه تهران. تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۴). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*. چ ۲. مرکز. تهران.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ ۹. طهوری. تهران.

- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. چ ۲. دستان. تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۹۳). *عقل سرخ*. چ ۹. مولی. تهران.
- _____ . (۱۳۸۸). *لغت موران*. چ ۳. به کوشش حسین مفید. مولی. تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. سخن. تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ج ۱. چ ۳. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جیحون. تهران.
- عمید زنجانی، عباسعلی. (۱۳۶۷). *تحقیق و بررسی در تاریخ تصوف*. چ ۲. دارالکتب الاسلامیه. تهران.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*. چ ۴. سخن. تهران.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی به پهلوی*. چ ۳. دانشگاه تهران. تهران.
- کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۸۹) نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چشمه. تهران.
- کمپبل، جوزف (۱۳۹۴). *تو آن هستی*. دوستان. تهران.
- لانگ، اندرو. (۱۳۸۶). *قصه‌های پریان کتاب زرد*. ترجمهٔ علی‌اکبر خداپرست. لوک (وابسته به انتشارات کاروان). تهران.
- _____ . (۱۳۸۷الف). *قصه‌های پریان کتاب آبی*. چ ۳. ترجمهٔ علی‌اکبر خداپرست. لوک (وابسته به انتشارات کاروان). تهران.
- _____ . (۱۳۸۷ب). قصه‌های پریان کتاب قرمز. ترجمهٔ علی‌اکبر خداپرست. لوک (وابسته به انتشارات کاروان). تهران.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۱). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. تصحیح و تعلیق محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. چ ۱۰. زوار. تهران.
- لوفلر دلاشو، مارگریت (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. چ ۲. ترجمهٔ جلال ستاری. توس. تهران.

- مشرف، مریم. (۱۳۸۳). *آینه و چنگ در زبان مولوی*. زبان و ادبیات فارسی. س ۱۲. ش ۴۵- ۴۶. صص ۸۱- ۱۰۶.
- مقیم‌پور بیژنی، طاهره. (۱۳۸۹). *آینه و قاب آینه در تاریخ هنر ایران*. کتاب ماه هنر. ش ۱۴۰. تهران. صص ۹۸- ۱۰۳.
- میرفخرایی، مهشید. (۱۳۶۶). *آفرینش در ادیان*. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی: نظریه‌ها و کاربردها*. سخن. تهران.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۸). *خسرو و شیرین*. چ ۲. مصحح حسن وحید دستگردی. زوار. تهران.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. فرهنگ معاصر. تهران.
- Mackenzie, D.N. (1986). *A Concise Pahlavi Dictionary*. 3rd Edition. Oxford University Press. London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی