نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۹ ، شمارهٔ ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶

بررسی تطبیقی نمادهای خورشید و پرواز در اسطورهٔ ایکاروس و شعر عطار نیشابوری

(علمی- پژوهشی)

پدرام لعل‌بخش[۱]
مریم پیمان[۲]

چکیده

در این پژوهش، با تکیه بر نظریات یونگ در زمینهٔ ناخودآگاه جمعی و در چارچوب مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به مقایسهٔ نمادهای خورشید و پرواز در اسطورهٔ ایکاروس و اشعار عرفانی عطار پرداخته شده‌است تا چگونگی استفاده از این نمادها برای بیان مفاهیم پیچیده‌ای همچون فنا و جاودانگی در دو فرهنگ متفاوت، معلوم شود. مقایسهٔ نمادهای خورشید و پرواز در نسخه‌های مختلف اسطورهٔ ایکاروس در شعر شاعران انگلیسی و اشعار عرفانی ادب فارسی، معلوم می‌کند که اشاره به خورشید و پرندگان در هر دو دسته اشعار، اشاره‌ای نمادین است که به شکل مشابهی استفاده شده‌است. یافته‌های این تحقیق، نشان می‌دهد که ایکاروس، شباهت بسیار زیادی به عاشقان توصیف‌شده در اشعار عرفانی دارد. او نیز برای رسیدن به خورشیدریال به عشق تکیه می‌کند و با فراموش‌کردن جسم و جانش، راه فنا را در پیش می‌گیرد. اگرچه در پایان، ایکاروس جان خود را از دست می‌دهد، مرگ او حیاتی دوباره است. همچنین، پرواز ایکاروس به‌سوی خورشید، همچون پروازی که در اشعار عرفانی دیده‌می‌شود، در حقیقت، نماد عروج به سرزمین جاودانگی و دست یافتن او به حقیقت است و همان فنایی را در خاطر ما زنده می‌کند که عرفایی چون عطار در شعر خود آورده‌اند.

واژه‌های کلیدی: عرفان، اسطوره، خورشید، پرواز، ایکاروس، عطار.

---

[۱]- استادیار ادبیات انگلیسی، دانشگاه رازی (نویسندهٔ مسئول): p.lalbakhsh@razi.ac.ir
[۲]- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه رازی: maryam.peyman93@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۲۸/ ۳/ ۱۳۹۴ تاریخ پذیرش: ۲۴/ ۹/ ۱۳۹۴

۱- مقدمه

مبنای شکل‌گیری داستان‌های اسطوره‌ای، پاسخ‌دادن به پرسش‌های انسان دربارهٔ مبدأ پیدایش جهان بوده‌است. یکی از مهم‌ترین نقش‌هایی که اساطیر در ادبیات غرب داشته‌اند، بیان این نیاز و جست‌وجوی انسان برای یافتن منشأ هستی بوده‌است. در ادبیات فارسی، عرفان است که چنین نقشی را ایفا می‌کند. به این ترتیب، انسان که همواره در پی یافتن پاسخ سوألات خود در مورد مبدأ و مقصد زندگی بوده‌است، با پرداختن به اساطیر و عرفان در پی یافتن حقیقت برآمده‌است. هرچند در نگاه نخست ، عرفان و اسطوره، دو مقولهٔ جدا از هم به‌نظر می‌رسند، نمی‌توان مشترکات فراوان این دو را نادیده گرفت؛ هر دو، از نیاز بی‌پایان انسان به یافتن منشأ هستی سرچشمه می‌گیرند و هر دو، در پی یافتن راهی به عالم جاودانه‌اند. عرفان، انسان را از زندگی دنیوی جدا می‌کند و او را به عروج رهنمون می‌شود و اساطیر، تلاش‌هایی بوده‌اند تا خداوند را در قالب‌های اسطوره‌ای مختلف بر زمین بیاورند. بر همین مبنا، کارل گوستاو یونگ، باور داشت که ناخودآگاه جمعی مشترک بین ملل مختلف، سرشار از نمادهایی است که مفاهیم پیچیده‌ای را بیان می‌کنند. یکی از راه‌های بررسی این ناخودآگاه جمعی، مطالعه و مقایسهٔ دقیق ادبیات و سنن مشترک میان ملل مختلف است.

اساطیر، قدمتی به قدمت تاریخ بشر دارند و آن‌چنان که گریمال آنها را معرفی می‌کند، «پایه و اساس تاریخی ندارند و یا حاوی افسانه‌هایی هستند که از اتفاقات و حوادث واقعی سرچشمه گرفته ولی به‌منظور مذهبی جلوه‌دادن آنها، قیافهٔ ظاهرشان عوض شده یا داستان‌هایی که هیچ واقعیت ندارند و زاییدهٔ خیال محض هستند.» (گریمال، ۱۳۵۷: ۱۵) در چنین داستان‌هایی، نمادها حضور پررنگی دارند و این، خود از آن جهت است که در توضیح مفاهیم پیچیده، انسان‌ها غالباً به نمادها روی آورده و از آنها کمک گرفته‌اند.

از سوی دیگر، عرفان هم که تلاشی برای درک بهتر مبدأ و مقصد انسان بوده‌است، به مفهوم فنا توجه ویژه‌ای نشان داده‌است. در دیدگاه عرفا، فنا همچون مرحلهٔ گذری است که عارف و سالک راه حقیقت، با رسیدن به آن، وارد مرحلهٔ بقای جاودانه می‌شود. آنچه در اشعار عرفانی بسیار مورد توجه شعرا قرارگرفته‌است، استفاده از نمادهای گوناگون است و شاعران، همواره، برای تبیین مفاهیم پیچیده، از نمادها کمک گرفته‌اند. جالب آنکه بسیاری

از این نمادها، در فرهنگ‌ها و ادبیات ملل مختلف مشترک هستند و این مقاله نیز در پی بررسی دو نماد مشترکی است که در شعر عطار و اسطورهٔ ایکاروس دیده‌می‌شوند.

۱-۱- بیان مسئله

در اسطورهٔ ایکاروس، شاهد حضور دو نماد خورشید و پرنده هستیم. ایکاروس و پدرش، دِدالوس، در پی یافتن راهی برای فرار از زندان میناس، بال‌هایی با پر پرندگان و موم ساختند؛ «بال‌ها را پوشیدند و درست پیش از پرواز، ددالوس به ایکاروس هشدار داد که در میانهٔ آسمان و بر فراز دریا پرواز کند. اگر او زیاد به خورشید نزدیک شود، موم‌ها ذوب می‌شوند و بال‌ها فرومی‌افتند.» (همیلتون، ۲۰۱۲: ۱۹۴) با وجود این، در میانهٔ راه، ایکاروس، محو خورشید می‌شود و بدون توجه به هشدارهای ددالوس، به سمت خورشید پرواز می‌کند. موم بال‌ها ذوب و ایکاروس در دریا غرق می‌شود. این اسطوره، همواره مورد توجه شاعران مختلف بوده‌است و در بسیاری از اشعار انگلیسی، مرگ ایکاروس، به‌عنوان مرگی تراژیک و غم‌انگیز توصیف شده‌است. اِراسموس داروین، مرگ ایکاروس را این‌گونه توصیف می‌کند:

با موم های ذوب شده و رشته‌های گسسته،
ایکاروس بینوا با بال‌های بی‌وفایش غرق شد

(داروین، ۲۰۱۰: ۱۶۰)

در اشعار عرفانی ایران، مفهوم فنا در راه رسیدن به حقیقت، مورد توجه شاعران عارفی همچون مولانا و عطار بوده‌است. در چنین اشعاری، عاشق حقیقت، باید در راه رسیدن به معشوق خود که چیزی جز حقیقت نیست، خود را فراموش کند و از همین روست که بالاترین مرحلهٔ سلوک، فنا فی‌الله معرفی شده‌است. عطار از سالک راه حق چنین می‌خواهد:

دل ز جان برگیر تا راهت دهند　　ملک دو عالم به‌یک آهت دهند
چون تو برگیری دل از جان مردوار　　آنچه می‌جویی هم آنگاهت دهند

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

پس، سالک باید در پی رسیدن به معشوق، جان خود را ایثار کند تا سزاوار و شایستهٔ دیدن حقیقت شود. استفاده از نمادها در اشعار عرفانی، بسیار رایج بوده و دلایل مختلفی نیز برای آن ذکر گردیده‌است؛ برای مثال، آن‌چنان که آذرگون آورده‌است، اختناق و خفقان حاکم بر زندگی مردم در دوره‌های تاریخی مختلف و سرکوب حکمرانانی که «سخن حق را در گلوها می‌شکسته‌اند»، موجب آن بوده‌است که «صاحب‌سخنان و سخن‌شناسان، ناگزیر از خلق و آفرینش نمادها و نشانه‌ها» باشند. (آذرگون، ۱۳۸۳: ۱۳۰) با درنظرگرفتن اسطورهٔ ایکاروس، به‌عنوان یکی از این نمادها، می‌توانیم مرگ ایکاروس را به‌گونهٔ متفاوتی تفسیر کنیم. ایکاروس، خودخواسته و در پی رسیدن به حقیقت، جان خود را فدا می‌کند و اگرچه در نگاه نخست، مرگ او واقعه‌ای غم‌انگیز به‌نظر می‌رسد، در واقع، این ایکاروس است که با رسیدن به معشوق، به حیات جاودانه دست می‌یابد.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

ادبیات تطبیقی که از قرن نوزدهم در فرانسه آغاز شد و سپس، در سراسر جهان گسترش یافت، رفته‌رفته به فرصتی ارزشمند برای کشف فرهنگ‌ها و ادبیات سایر ملل بدل گشته است و نظریه‌پردازان بزرگی تلاش کرده‌اند تا بر غنا و عمق آن بیفزایند. هِنری رِماک، یکی از نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی است که با چاپ مقالاتی، همچون «ادبیات تطبیقی بر سر دو راهی» (۱۹۶۰) و «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی» (۱۹۶۱)، به تبیین مفاهیم این مبحث پرداخته است. به باور رماک، ادبیات تطبیقی، موضوعی بینارشته‌ای و شامل «مقایسهٔ یک ادبیات با یک یا چند ادبیات دیگر و مقایسهٔ ادبیات با سایر قلمروهای بیان انسان است.» (رماک، ۱۳۹۱: ۵۵) با تمرکز بر اهمیت جایگاه ادبیات در هر فرهنگ است که رماک، ادبیات تطبیقی را «مطالعهٔ ادبیات، فراسوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعهٔ روابط بین ادبیات از یک سو و سایر قلمروهای دانش و معرفت، مانند هنرها ... فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی ... علوم، دین و جز اینها» می‌داند. (همان، ۵۵)

رِنه وِلک نیز یکی دیگر از صاحب‌نظران حوزهٔ ادبیات تطبیقی است که مطالعهٔ ادبیات را «در چشم‌اندازی جهانی و عمومی ... نه در چشم اندازی ملّی یا در قالب آثار پراکنده» توصیه

می‌کند. از نظر او، «ادبیات تطبیقی، در کنار ادبیات عمومی و ادبیات ملّی، از مهم‌ترین رویکردها در مطالعهٔ ادبیات است.» (ولک،۱۳۹۱: ۱۴) آلدریج نیز هدف اصلی ادبیات تطبیقی را روشی می‌داند که «با استفاده از آن، بتوان از منظری فراخ‌تر و جامع‌تر، به آثار ادبی هر ملّت نگریست»؛ به این ترتیب، «مقایسهٔ ادبیات ملّی، به آن معنا که یکی را در برابر دیگری قراردهد، نیست». تأکید آلدریج بر آن است که «ادبیات تطبیقی، از مرزهای هر ملّت فراتر می‌رود تا جریان‌ها و مکتب‌های ادبی را در میان فرهنگ‌های مختلف در نظر بگیرد و ارتباط ادبیات را با سایر حوزه‌های دانش بشری بررسی کند.» (آلدریج، ۱۳۸۹: ۱۷۰) بر همین مبنا و با درنظرداشتن این نکته که هدف از ادبیات تطبیقی، قیاس و یافتن نقاط مشترک میان ادبیات ملل مختلف است، این مقاله، به بررسی تطبیقی نمادهای خورشید و پرواز در اسطورهٔ ایکاروس و شعر عطار پرداخته‌است.

عطار نیشابوری، آغازگر فصلی نوین در ادبیات عرفانی ایران بوده‌است که با ظهور مولانا، به اوج شکوفایی خود می‌رسد. بزرگانی همچون نیکلسون، نورانی وصال، مشکور، فروزانفر و ریتر، به بررسی و تصحیح آثار عطار همّت گماشته‌اند که در این میان، هلموت روشی خاص را دنبال می‌کرده‌است. به گفتهٔ موحد، او «مسائلی را گرفته و نگاه عطار نسبت به آن مسائل را بررسی کرده‌است؛ مثلاً نگاه عطار نسبت به زندگی، مرگ، عشق و نگاه او به دیوانگی.» (موحد، ۱۳۸۸: ۶۶) در میان محققان معاصر نیز شفیعی کدکنی، با جمع‌آوری گزیده‌ای از دیوان عطار به نام «زبور فارسی»، در پی ارائهٔ نسخه‌ای تصحیح‌شده و دقیق از اشعار این شاعر عارف بوده‌است. ژان کلود کریر و پیتر بروک نیز با معرفی عطار، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران جهان اسلام، «او را یکی از بزرگ‌ترین شاعران صوفی مسلک» دانسته‌اند که به «سنت کهن عرفانی ایران تعلق دارد [و] در جست‌وجوی ارتباط مستقیم و شخصی با حقیقت مطلق و آسمانی است و این سنّت، شکل و محتوای خویش را از درون خود فلسفهٔ اسلامی برمی‌گیرد.» (کریر، ۱۳۷۹: ۶۵)

امّا آنچه آثار عطار را درخور چنین توجه عظیمی کرده‌است، زبان نمادین و پر رمز و راز عطار و پرداختن او به مسائلی همچون عشق، انسان، فنا و حقیقت است. «یکی از عوامل

جذابیت زبان عطار، خصوصاً در زیباترین اثر هنری‌اش، «منطق‌الطیر»، رمزگرایی در شعر اوست.» (حجازی، ۱۳۸۳: ۱۶) زرین‌کوب نیز با بررسی منطق‌الطیر، به‌عنوان یکی از پخته‌ترین آثار عرفانی ایران، آن را داستان جست‌وجویی نمادین معرفی می‌کند؛ «جست‌وجوی سیمرغ بی‌نشان، یک اودیسهٔ روحانی که سیر در مقامات و احوال سالک را توصیف می‌کند و مراتب و مدارج این سلوک را در رمز جست‌وجوی مرغان به‌زبان می‌آورد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۸۹)

کوپا و همکاران نیز در مقاله‌ای با عنوان «از منطق‌الطیر عطار تا جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ»، به بررسی نمادهای به‌کاررفتهٔ مشابه در این دو اثر می‌پردازند. این مقاله، به بررسی نماد سفر می‌پردازد و ضمن آنکه «سفر تنهایی» یا « زیارت» را «یکی از رایج‌ترین نمادهای رؤیاگونه که بیانگر تعالی است» معرفی می‌کند، آن را «به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن، به کشف طبیعت «مرگ» نائل می‌آید»، شبیه می‌داند. به‌گفتهٔ کوپا و همکارانش، «این مرگ، به منزلهٔ داوری یا آزمونی با ویژگی آموزش نیست بلکه سفری است به‌سوی آزادی، ازخودگذشتگی و تجدید قوا که به وسیلهٔ ارواح شفیق، راهبری و پشتیبانی می‌شود.» (کوپا و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۵)

کوشکی هم در مقاله‌ای با عنوان «انعکاس عشق در آیینهٔ ادیان»، به مقایسهٔ مفهوم عشق در آثار عرفانی عطار و آرای سنت آگوستین می‌پردازد و چنین نتیجه می‌گیرد که در نظریات آگوستین، «عشقی که ما را به خداوند پیوند می‌دهد، موهبتی فوق‌طبیعی است که توسط پروردگار، در بندگان به ودیعت نهاده‌شده‌است. این خدا که «حقیقت» است، کانون علایق آگوستین را تشکیل می‌دهد. این‌گونه است که آگوستین، به مرکزش، یعنی خدا، به‌وسیلهٔ عشق کشیده‌می‌شود.» (کوشکی، ۱۳۸۹: ۴۴)

در سوی دیگر، اسطورهٔ ایکاروس قراردارد که یکی از اساطیر کهن یونان است وهمواره مورد توجه و دستمایهٔ نویسندگان، تصویرگران و هنرمندان دیگر قرارداشته‌است. آوید، شاعر رومی، در کتاب «دگردیسی‌ها» که هشت سال پیش از میلاد مسیح نوشته شده‌است، داستان ایکاروس را به‌تفصیل بیان کرده‌است. چاسر، شکسپیر و میلتون نیز هریک داستان ایکاروس

را دستمایهٔ آثار خود قرارداده‌اند. اسطورهٔ ایکاروس در هنرهای بصری غرب نیز نمایش جالب توجهی داشته‌است؛ برای مثال، «پیتر بروگل»، در تابلوی «چشم‌اندازی با افتادن ایکاروس»، این اسطوره را به‌تصویرکشیده‌است که خود، زمینه‌ساز شعر «الهه‌های هنر» اُدن گردید. در مقالهٔ «ددالوس درون» نیز «گابریل لاسر ریکو»، داستان ددالوس را نمادی از نیاز جهانی انسان به هنر و ایکاروس را نمایانگر شوق انسان به آزادی می‌داند (ریکو، ۱۹۸۹: ۱۴) و فابر نیز در «ددالوس، ایکاروس و سقوط پردیکس»، به شباهت‌های بین ایکاروس و پردیکس پرداخته و این دو را نمایشی از شوق جوانی معرفی کرده‌است و رابطهٔ آنان با ددالوس را بررسی کرده‌است. (فابر، ۱۹۹۸: ۱۸۳)

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

به‌رغم مطالعات متعددی که تا کنون شعر عطار و اسطورهٔ ایکاروس را به‌طور جداگانه تحلیل و بررسی کرده‌اند، پژوهشی که به مقایسهٔ تحلیلی و هم‌زمان این دو اثر پرداخته‌باشد، به چشم نمی‌خورد. اهمیت این مقاله، آن است که به بررسی و مقایسهٔ دو نماد پرنده و خورشید در اشعار عرفانی عطار و اسطورهٔ ایکاروس می‌پردازد. بر این اساس، نمادهای پرنده و خورشید در شعری از «خوزه روزادو»، با عنوان «زمانی که به پرواز درآمدم را به‌یاد آر» که بر اساس اسطورهٔ ایکاروس نگاشته‌شده‌است، با نمادهای مشابه در اشعاری از عطار، مورد مقایسه قرارگرفته‌اند تا از این راه، درکی نو از نماد و اسطورهٔ ایرانی و غربی را در بستر مطالعه‌ای تطبیقی میسر سازند.

۲ـ بحث

کارل گوستاو یونگ، اعتقاد داشت که انسان‌ها علاوه بر ناخودآگاه فردی، دارای ناخودآگاه جمعی نیز هستند. طبق نظریات او، ناخودآگاه فردی، منتج از ناخودآگاه جمعی است که باعث شکل‌گیری مفاهیم مشترک میان انسان‌ها شده‌است. درک ناخودآگاه فردی، دشوار است چرا که به‌گفتهٔ او:

> «نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربهٔ شخصی است بلکه فطری و همگانی است و برخلاف روان فردی، برخوردار از محتویات یا رفتارهایی است که کم و بیش در

همه‌جا و همه‌کس، یکسان است... از این رو، زمینهٔ مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیتی فوق‌فردی است و در هریک از ما وجود دارد.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴)

یکی از زمینه‌های مشترک بین تمامی انسان‌ها، نیاز به پیداکردن مبدأ و منشأ جهان آفرینش است. چنین مفاهیمی، در اساطیر بارها مورد بحث قرارگرفته‌اند. اساطیر، با نشان‌دادن موجوداتی خداگونه که در زمین و آسمان‌ها در حرکت هستند، در واقع، پاسخی به نیازهای معنوی بشر بوده‌اند. در عرفان نیز همواره تلاش انسان برای رسیدن به مبدأ هستی، به‌تصویرکشیده‌شده‌است. توصیف سالکان راه حقیقت که در راه رسیدن به آن، به فنا رسیده‌اند، بارها در آثار عرفانی صورت پذیرفته‌است.

عرفان و اسطوره، سرشار از نمادهای گوناگون بوده و با استفاده از این نمادها، پیام‌های پیدا و پنهان خود را به انسان‌ها رسانده‌اند. یونگ، در توضیح استفاده از نمادها، چنین می‌گوید که «چون اشیاء بی‌شماری در ورای فهم انسانی قراردارند، ما پیوسته اصطلاحات سمبولیک را به‌کارمی‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴)؛ مفاهیم پیچیده‌ای، همچون منشأ آفرینش که همواره مورد توجه انسان‌ها بوده‌است، به شکلی نمادین، در اسطوره و عرفان مورد بحث قرارگرفته‌اند. چنین نمادهایی، از ناخودآگاه جمعی انسان‌ها نشئت می‌گیرند. طبق نظریات یونگ، نماد، دارای جنبهٔ «ناخودآگاه وسیع‌تری است که هرگز به‌طور دقیق، تعریف یا به‌طور کامل، توضیح داده‌نشده‌است و کسی هم امیدی به تعریف یا توضیح آن ندارد.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴-۲۳) البته شایان توجه است که «به‌کار بردن اسطوره‌ها در شعر، از ظرفیت و استعداد اسطوره‌سازی ناخودآگاه قومی ذهن شاعر نشئت می‌گیرد زیرا مضامین ابتدایی انسان، وسیع‌ترین بخش ناخودآگاه قومی هستند که در روند فرافکنی خود به جهان خارج، غالباً به‌گونه‌ای نمادین جلوه‌گر می‌شوند.» (تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۶۰)

با آنکه در بسیاری از اشعار شاعران انگلیسی، ماجرای مرگ ایکاروس، دستمایهٔ شاعر قرارگرفته‌است، نمادهایی همچون خورشید و پرنده که در این اسطوره بسیار بارزند، کمتر مورد توجه بوده‌اند و این، در حالی است که «در اساطیر کهن، فرض بر آن است که آنچه آسمانی است، جنبه‌ای آغازین و جاودانی دارد و آنچه در زمین است، تصویر یا انعکاسی از

آن است.» (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۲) پرواز ایکاروس به‌سمت خورشید، منجر به مرگ ظاهری او می‌شود امّا در حقیقت، شروع حیات جاودانهٔ ایکاروس است و نمایانگر فنا در راه حقیقت که در اشعار عرفانی، بسیار مورد توجه قرارگرفته‌است. خوزه روزادو، پرواز ایکاروس را این‌گونه توصیف می‌کند:

برخاسته با آرزو و امید / رها شده از قیود / به جهان نور پرواز کردم.

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۸ـ۶)

پس ایکاروس، با رهایی از قیود و محدودیت‌های زندگی دنیوی و با تکیه بر امیدی که به آینده‌ای بهتر دارد، به سمت جهان نور پرواز می‌کند و در آسمان، اوج می‌گیرد. به همین ترتیب هم در اشعار عرفانی، به این موضوع تأکید می‌شود که طالب، در راه رسیدن به مطلوب باید از جسم که یکی از قیود رسیدن به معشوق است، چشم بپوشد. شمس تبریزی، جان را یکی از موانع رسیدن به حقیقت می‌داند: «همهٔ حجاب‌ها، یک حجاب است، جز آن یکی هیچ حجاب نیست؛ آن حجاب، این وجود است.» (شمس تبریزی، ۱۳۵۶: ۱۰۳) بدین ترتیب، در راه رسیدن به حقیقت، جان همچون حجابی است که مانع از رسیدن می‌شود و به همین دلیل، باید فنا را به‌عنوان راه چاره پذیرفت. عطار نیشابوری می‌گوید:

عاشقی چیست ترک جان گفتن　　سرّ کو نین بی‌زبان گفتن
عاشق آن است کاو چو پروانه　　می تواند به ترک جان گفتن

(عطار، ۱۳۸۴: ۵۲۷)

در حقیقت، ترک جان و فراموشی آن، اولین قدم در راه دراز رسیدن به حقیقت است و این راه، جز به این طریق پیموده نمی‌شود. پس ضروری است که سالک، عزم جدی بر پیمودن راه داشته باشد و حجاب‌ها را که جان او نیز یکی از آنهاست، از پیش چشم خود بردارد:

قدم در نه اگر مردی درین کار　　حجاب تو تویی از پیش بردار

(همان: ۳۱۴)

بر این مبنا، فرد طالب معشوق باید فنای خود را بپذیرد و همان‌گونه که ایکاروس با پذیرفتن فنا و با آگاهی از فروافتادن بال‌هایش، به‌سمت خورشید پرواز کرد، به امید اوج و طیران در عالمی متفاوت، بال بگشاید:

گرچه بال‌هایم فرومی‌افتادند / و هشدارهای پدر را می‌شنیدم / می‌دانستم که عروج مرا فرامی‌خواند. (روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۲۹ـ۲۶)

با این‌حال، آن‌چنان که در اشعار عرفانی بر آن تأکید می‌شود، نه‌تنها فنا پایان راه عاشق نیست بلکه شروعی دوباره برای اوست تا به حقیقت غایی دست یابد؛ وصلی که در پایان این مسیر نصیب عاشق می‌شود، پاداش پذیرفتن فنا است.

در ره او بر امید وصل او خاک راه تن‌به‌تن باید شدن
همچو لاله غرقه در خون جگر زنده در زیر کفن باید شدن
(عطار، ۱۳۸۴: ۵۳۰)

امّا عطار، دو تعریف متمایز برای جان ارائه می‌کند: «یکی جان مادرزاد، یعنی جانی که اعراض بر آن وارد شده‌اند و در حقیقت، ناخالص است» و دوم «هر جان که پاک و منزه از اعراض است ... امّا جان، هنگامی قادر است که به اصل خویش بپیوندد و باقی به الله شود که از اعراض عاری گردد؛ یعنی از زندگانی ظاهر بمیرد.» (محمدی، ۱۳۶۸: ۶۱)

با من بگفته‌اند که فانی شو از وجود کاندر فنای نفس روان‌ها بداده‌اند
(همان: ۲۳۰)

فانی‌شدن در راه معشوق، در شعر عطار بسیار مورد توجه واقع شده و او بارها، تنها راه رسیدن به مطلوب را همین فناگشتن معرفی کرده‌است. از همین رو، در الهی‌نامه آورده‌است:

فناگشتن دل از جان برگرفتن همه اندا ختن آن بر گرفتن
(عطار، ۱۳۸۱: ۱۱۱)

البته نباید فراموش کرد که معشوق نیز بارها، فناشدن را از عاشق خود طلب می‌کند و این، حقیقتی است که علاوه بر اشعار عطار، در اشعار مولانا نیز به‌چشم‌می‌خورد:

گفت که تو کشته نیی، در طرب آغشته نیی پیش رخ زنده کنش، کشته و افکنده شدم

گفت که با بال و پری، من پر و بالت ندهم در هوس بال و پرش، بی‌پر و پرکنده شدم
(مولوی، ۱۳۸۶ :۷۲۸)

مشابه همین روند را در داستان ایکاروس نیز می‌بینیم. او هم در پی رسیدن به حقیقت، جسم خود را فراموش و به‌سمت خورشید پرواز می‌کند امّا آنچه سرنوشت ایکاروس را از هم‌پرواز او، ددالوس، متفاوت می‌کند، عقل و دوراندیشی ددالوس است که مانعی بر سر راه اوج‌گرفتن و نزدیک‌شدن به منبع روشنایی است و این نکته‌ای است که باز هم ما را به یاد عرفا می‌اندازد که عقل را نیز به منزلهٔ یکی از حجاب‌ها معرفی کرده‌اند. همان‌گونه که شمس تبریزی می‌گوید: «عقل تا درگاه می‌برد امّا اندرون خانه ره نمی‌برد. آنجا، عقل، حجاب است و دل، حجاب و سر، حجاب.» (شمس تبریزی، ۱۳۵۶: ۱۹۵) آن‌چنان‌که خوزه روزادو از زبان ایکاروس می‌نویسد:

از کنار پدر گذشتم / که محتاطانه پرواز می‌کرد / و مسخ‌شده بر او بانگ زدم / سرشار از شور دانستن. (روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۴۶-۴۳)

ددالوس، محتاطانه پرواز می‌کند چون حزم و احتیاط که پیامد عقل است، رفتار و کردار او را هدایت می‌کند امّا ایکاروس، از عشق رسیدن به معشوق، عقل را فراموش کرده‌است و به‌گونه‌ای از خودبی‌خود شده‌است که با درک عارفی همچون عطار از عشق عاشق نسبت به معشوق و نقش عقل در فرایند عشق‌ورزی، نزدیک و همخوان است:

در عشق تو عقل سرنگون گشت جان نیز خلاصهٔ جنون گشت
(عطار، ۱۳۸۴: ۹۹)

یا

لازمت باشد اگر عاشق شوی ترک کردن عقل و مجنون آمدن
(همان: ۵۳۱)

پس عطار نیز معتقد است که در راه حقیقت، عشق انسان را یاری می‌کند و عقل نیز همچون جسم، تنها مانعی در راه رسیدن به آن است. زرین‌کوب، چنین عشقی را که سبب فنای عارف در حق می‌شود، بازتاب محبت الهی می‌داند. (ن. ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۵۰۴)

و البته، این، پایان راه نیست و معشوق، حقیقت را به طالب عرضه می‌کند که بسیار گران‌بهاتر از جسم و جان است؛ «آن‌چنان‌که قطره‌ای به دریا رسد و در دریا فانی گردد بلکه بقا و دوام جاوید یابد، عاشق حق که به حق رسید، خود را در آن بحر بی‌منتها، مستغرق و فنا کند و به بقای او، همیشه باقی و جاوید بماند.» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۸: ۹۳) در واقع، فنا، بالاترین مرحلهٔ عرفان است که به‌سختی می‌توان به آن نائل شد و بر این اساس، می‌توان گفت که «والاترین هدف هر نوع عرفان، اتحاد با خداوند، یعنی اصل جهان است. در عرفان اسلامی، این وحدت عارفانه، طیّ یک سلسله صور گوناگون عرضه می‌شود و البته، در نزد عارفان، هیئت و سیمای یکسانی ندارد.» (ریتر،۱۳۷۷، ج۲: ۲۲۷) آنچه عطار در شعر خود آورده است نیز مؤید همین نکته است:

تا بدیدم آفتاب روی او بر مثال ذرّه سرگردان شدم
چون به جان فانی شدم در راه او در فنا شایستهٔ جانان شدم
چون بقای خود بدیدم در فنا آنچه می‌جستم به‌کلّی آن شدم
(عطار، ۱۳۸۴: ۴۱۰)

به این ترتیب، فنا، کلید راه‌یافتن به منزلگاه معشوق است و طالب حقیقت، با پذیرفتن آن، شایستهٔ یافتن حقیقت می‌شود. البته، عاشق خود این موضوع را پذیرفته‌است و از فنا اِبایی ندارد زیرا خود از آنچه به‌دست می‌آورد، آگاه است:

من غیرم زانکه بی جان می‌زیم جان نخواهم چون به جا نان می‌زیم
در ره عشق تو چون جان زحمت است لاجرم بی‌زحمت جان می‌زیم
(همان: ۵۰۲)

طالب باید بداند که مطلوب، از آن کسانی می‌شود که جان و جسم خود را به‌کلی فراموش کرده‌اند و از بلایا و مصائب، ترسی ندارند، چرا که «جویندهٔ مولی را از بلا و محنت چاره نیست» (شمس تبریزی، ۱۳۵۶: ۲۰۸) و جز پذیرفتن این بلایا، راه دیگری برای رسیدن به سرمنزل مقصود نمی‌توان درپیش گرفت. پس از رسیدن به حقیقت است که فرد، به مرحلهٔ فنا فی‌الله می‌رسد و دیگر توانایی بازگشت به میان انسان‌های معمولی و بی‌خبر از حقیقت را

ندارد، چرا که دانای به حقیقت، نباید آن را فاش کند. جالب آنکه کسانی که دم از حقیقت می‌زنند، در واقع از آن بی‌خبرند که:

آن‌که شد هم بی‌خبر هم بی‌اثر از میان جمله او دارد خبر

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۹۲)

یکی از بارزترین نمادهای معشوق یا حقیقت در شعر عرفانی ایران، نماد خورشید و در شکل جامع آن، نماد نور است که گاهی به شکل شمع نیز از آن یاد شده‌است. خورشید، یکی از پرکاربردترین نمادهای ادبیات است و حتی در تعالیم و متون دینی نیز حضور پررنگی داشته است؛ برای مثال، در آیینی که میتراپرستی خوانده‌می‌شود، خورشید، بارزترین نماد حقیقت است و بالاترین مرحلهٔ ایمان برای کسی که چنین آیینی دارد، رسیدن به آن است:

«در رموز میتراپرستی، نردبان آیینی، هفت پله داشت و هر پله، از فلزی خاص ساخته‌شده‌بود. ارتباط این پله‌ها با فلزات و سیارات، به‌طریق زیر بود: نخستین پله: سربی، در ارتباط با سیارهٔ کیوان (زحل)؛ دومین پله: رویین، در ارتباط با زهره؛ سومین پله: برنجین، در ارتباط با مشتری (ژوپیتر)؛ چهارمین پله: آهنین، مرتبط با مریخ؛ پنجمین پله: فلز ممزوج مسکوکات، در ارتباط با عطارد؛ ششمین پله: سیمین، در ارتباط با ماه؛ هفتمین پله: زرّین، مرتبط با خورشید رازآموز. با بالا رفتن از این نردبان، هفت آسمان را در می‌نوردید و به جایگاه رفیع می‌رسید.» (الیاده، ۱۳۷۶: ۴۳۴)

در داستان ایکاروس هم خورشید، حضوری پررنگ و سرنوشت‌ساز دارد و در حقیقت، خورشید است که فرجام ناخوشایند ایکاروس را رقم می‌زند. پرواز سرمستانهٔ ایکاروس به سمت خورشید، چیزی نیست که با توجه به هشدارهایی که پدر به او داده‌است، انتظار انجام آن از جانب ایکاروس را داشته‌باشیم. با این‌حال، اگرچه ایکاروس می‌داند که با نزدیک‌شدن به خورشید بال‌هایش فرومی‌افتند، در تلاش برای رسیدن به آن که در بالاترین جایگاه در آسمان قرار گرفته‌است، تعلل نمی‌کند و هدف خود را رسیدن به آن قرارمی‌دهد. خوزه روزادو، این اشتیاق رسیدن به خورشید را از زبان ایکاروس چنین توصیف می‌کند:

چگونه خورشید مرا فرا می‌خواند / تا رازهای روشنایی را برملا سازم

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۲۵ـ۲۴)

پس در نظر ایکاروس، روشنایی و خورشید که منبع آن است، نماد حقیقت هستند و با پرواز به سمت خورشید، آگاهی از حقیقت، آن‌چنان که باید و شاید، میسر می‌شود. ایکاروس، در پی رسیدن به منشأ روشنایی است تا حقیقت را دریابد و حتّی در بخش‌هایی از شعر روزادو، او را می‌بینیم که آشکارا، خورشید را به‌عنوان خداوند و سرچشمهٔ حقیقت توصیف می‌کند:

زمانی را که به پرواز در آمدم و با خداوند روبه‌رو شدم / به یاد داری؟

(همان: سطرهای ۳۴ـ۳۳)

جالب آن است که استفاده از چنین نمادهایی، برای تبیین نیاز انسان به یافتن منشأ حقیقت، در تمامی ادوار تاریخی و در سرزمین‌های گوناگون به‌چشم‌می‌خورد. آن‌چنان که بهزادی اظهار می‌دارد:

«نمادگرایی آن جنبه از واقعیات را که از دیگر مفاهیم دورتر است، آشکار می‌سازد. بسیاری از رمزپردازی‌هایی که در طی اعصار و قرون به‌صورت یک سنت درآمده است، یک دانش مشترک میان ملت‌ها را تشکیل می‌دهد و از مرزهای ارتباطی، فراتر می‌رود. این امر، در دوران‌های بسیار کهن شکل گرفته و در اندیشه و تفکرات و رؤیاهای اقوام گوناگون گنجانده‌شده‌است. نماد، اندیش، آدمی را برمی‌انگیزد و انسان را به فراخنای تفکّر بدون گفتار می‌کشاند و در واقع، کوشش بشر، جهت یافتن و تجسم مفاهیمی است که از ورای ابهامات و تخیلات و تاریکی‌ها، او را احاطه کرده است.» (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۲)

با استفاده از چنین نمادهایی، وجود و لزوم اسطوره‌ها نیز توجیه می‌شود. اسطوره‌ها نیز تلاشی برای توضیح نیاز انسان‌ها به حقیقت بوده‌اند. طبق آراءِ یونگ، گروهی از نمادها که برای توضیح حقایق جاودانه به‌کارگرفته‌می‌شوند، نمادهای فرهنگی نام دارند. (ن.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۴)

امّا یکی دیگر از نمادهای فرهنگی که بارها در اسطوره و عرفان مورد استفاده قرارگرفته‌است، نماد پرنده است. «دلیل چنین رویدادی، شاید اسرارآمیزبودن پرندگان در چشم انسان‌ها و قدرت خارق‌العادهٔ پرواز آنها به مکان‌های ناشناخته‌ای بوده که انسان‌ها، نه بختی برای قدم‌گذاشتن به آن مکان‌ها و نه اطلاعی از آنها داشته‌اند.»

(لعل‌بخش، ۱۳۹۳: ۱۹۳) از همین رو، تلاش بسیاری از دانشمندان و شاعران، بر این بوده‌است که راز این قدرت منحصربه‌فرد را کشف کنند و آن را توضیح دهند و توجیه کنند. اما نکتهٔ غیرِقابل انکار در این بین، آن است که انسان‌ها، همواره به پرندگان غبطه خورده‌اند و بارها شاعران مختلف آرزوی پرواز را به اشکال مختلف به‌زبان آورده‌اند و فلاسفه جایگاه این موجود خارق‌العاده در زنجیرهٔ هستی را به بحث گذارده‌اند؛ برای نمونه، افلاطون در توصیف بال و پر و خاصیت جاودانگی آن، می‌گوید: «بال و پر، آن قسمت از تن است که از همهٔ اعضای دیگر به خدا نزدیک‌تر است، چه خاصیت طبیعی آن، گرایندگی به‌سوی آسمان‌ها و بردن تن به آنجاست.» (افلاطون، ۱۳۶۲: ۱۳۸ـ۱۳۷)

پس پرنده، هم نمادی از رهایی و هم نمادی از عروج بوده‌است. مصریان باستان، ارواح را بالدار ترسیم می‌کردند تا عروج روح آنان را به آسمان نشان دهند. آسمان، محل و جایگاه خدایان بوده‌است و انسان‌ها، آن را ستایش کرده‌اند و پرندگان، با رفتن به سمت آسمان، حسرت انسان را برانگیخته‌اند. هانری کربن می‌گوید: پرنده «همزاد آسمانی وجود به‌غربت‌افتادهٔ ما است. شخصیتی ماورایی است که راهبرمان می‌شود، ما را در پناه خود می‌گیرد و به ما الهام می‌دهد.» (شایگان،۱۳۷۱: ۲۷۹) پس، تعجبی ندارد که در اسطورهٔ ایکاروس، باز هم شاهد حضور این نماد هستیم. ایکاروس و پدرش، بال‌هایی برای خود می‌سازند تا با قرارگرفتن در قالب پرندگان، اسباب رهایی خود را از زندان میناس، پادشاه اسطوره‌ای کرت، فراهم آورند امّا پرواز ایکاروس، از رهایی فراتر می‌رود و او همچون روحی که از قالب جسمانی خود رهایی یافته‌است، راه خورشید را در پیش می‌گیرد و به طرف آن پرواز می‌کند، چراکه بنا به گزارشی که خوزه روزادو از ماجرای او به ما می‌دهد:

در این پرواز جسورانه به بهشت / پاسخ‌های روشنایی نهفته‌است

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۳۲ـ۳۱)

پرواز ایکاروس به‌سمت خورشید و فناشدن در آن، نمایشی از نیاز انسان برای عروج و رفتن به آسمان است. آسمان، در ادیان مختلف، جایگاه خدایان بوده‌است و در ادیانی

همچون مسیحیت و اسلام، آسمان، در حقیقت، همان بهشت جاودان است که مؤمنان، سرانجام به آن راه می‌یابند. در اشعار عرفانی ایران نیز پرواز و پرندگان، همواره مورد توجه شعرا قرارداشته‌اند. «در رساله‌الطیرها، نفوس مستعد، به‌صورت پرندگانی ظاهر می‌شوند که با پرواز خود، موانع سفر را یکی پس از دیگری طی می‌کنند تا به اصل و پادشاه خویش بپیوندند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۳۹۴)؛ برای مثال، در منطق‌الطیر عطار، داستان گروهی از پرندگان را می‌خوانیم که در راه رسیدن به سیمرغ که همچون خورشید، نمادی از حقیقت است، عازم سفری سخت و پر از بلایا می‌شوند امّا فنا را برای رسیدن به معشوق می‌پذیرند. عطار ثابت می‌کند «که برای پیوستن به ذات الهی، عشق حقیقی، پیش از هر چیز دیگر باید فنا ـ آن‌طور که عرفا بدان معتقدند ـ را تجربه کرد و این میسر نخواهدبود مگر شخص، عشق الهی را در دل داشته باشد.» (لعل‌بخش، ۱۳۹۳: ۲۰۳) عطار در یکی از حکایت‌هایش، گروهی از پرندگان را توصیف می‌کند که در اطراف شمع، جمع شده‌اند و در پی رسیدن به حقیقت آن هستند. هر یک از پروانه‌ها، اندکی به شمع نزدیک می‌شود امّا یکی از آنها، جان خود را در این راه از دست می‌دهد:

دیگری برخاست می شد مست مست　　پای‌کوبان بر سر آتش نشست
دست در کش کرد با آتش به هم　　خویشتن گم کرد با او خوش به هم
(عطار، ۱۳۸۶: ۱۹۲)

شباهت پروانهٔ عطار با اسطورهٔ ایکاروس، انکارناشدنی است، چراکه او هم با پذیرفتن فنا، به حقیقت نور و رازهای روشنایی پی می‌برد. برای او، فنا در نور شمع، تنها راه رسیدن به مطلوب است:

ناقد ایشان چو دید او را ز دور　　شمع با خود کرده همرنگش ز نور
گفت این پروانه در کار است و بس　　کس چه داند این خبردار است و بس
(همان: ۱۹۲)

با وجود این، فنا در راه رسیدن به معشوق ابدی، موضوع پیچیده‌ای است، چرا که عاشق، هنگام رسیدن به معشوق، جان خود را ازدست‌می‌دهد وتوانایی برملاکردن رازهای حقیقت

را ندارد: «عمل معرفت، با محوشدن در موضوع معرفت، هم‌زمان صورت می‌گیرد؛ یعنی در حقیقت، با آن یکی است و بدین‌سان یک نتیجهٔ تناقض‌آمیز (پارادوکس) حاصل می‌شود؛ یعنی، عامل معرفت، در عین حال، به‌عنوان معرفت از بین می‌رود. از آنکه خبری به‌دست‌می‌آورد، خبری بازنمی‌ماند.» (ریتر، ۱۳۷۷، ج۲ :۲۴۸)

طالب، پس از رسیدن به مطلوب، به مرحلهٔ فنا می‌رسد و نمی‌تواند از رازهایی که به آنها دست‌یافته‌است، سخنی بگوید:

آن خبر دارد از او کاو در حقیقت بی‌خبر گشت

وان اثر دارد که او در بی‌نشانی بی‌نشان شد

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۰۵)

و آنچه شباهت فنای عرفانی و فنای ایکاروس را برجسته می‌سازد، روایت روزادو از اسطورهٔ ایکاروس است. در شعر روزادو، ایکاروس، لحظهٔ رسیدن به خورشید را چنین توصیف می‌کند:

زمانی که به پرواز درآمدم را به یاد داری؟ / آنگاه یکی از ایزدان بودم.

(روزادو، ۲۰۰۸: سطرهای ۱۳ـ۱۲)

پس با رسیدن به خورشید، ایکاروس، به حقیقت رسیده‌است و همچون ایزدان، زندگی جاودانه می‌یابد.

۳- نتیجه‌گیری

تلاش انسان‌ها و بویژه شاعران، بر این بوده‌است تا با تکیه بر اسطوره و عرفان، خدا و انسان را به‌هم نزدیک سازند و در این مسیر، هردو از نمادهایی بهره گرفته‌اند که طبق نظریات یونگ، از ناخودآگاه جمعی انسان‌ها سرچشمه می‌گیرند. در اسطورهٔ ایکاروس، خورشید، نمادی از حقیقت و مطلوب است که ایکاروس، به‌عنوان معشوق، در راه رسیدن به آن از همه چیز چشم می‌پوشد. در اشعار عرفانی ایران نیز خورشید، همواره سمبل نور و حیات دوباره بوده ست و کاربرد بسیاری در اشعار نمادین داشته‌است.

یکی دیگر از نمادهای پرکاربرد در اسطوره و عرفان، نماد پرنده و پرواز است. پرواز پرندگان، همواره سبب غبطهٔ انسان و نمادی از عروج و رسیدن به آسمان‌ها، مأوای خدایان، بوده‌است. کنار هم قراردادن و مقایسهٔ نسخه‌های مختلف اسطورهٔ ایکاروس در شعر شاعران انگلیسی و اشعار عرفانی ادب فارسی، معلوم می‌کند که اشاره به خورشید و پرندگان، در هر دو دسته اشعار، اشاره‌ای نمادین است که به‌شکل مشابهی مورد استفادهٔ این شاعران قرار گرفته‌است. ایکاروس، شباهت بسیار زیادی به عاشقان توصیف‌شده در اشعار عرفانی دارد. او نیز برای رسیدن به خورشید، به عشق تکیه می‌کند و با فراموش‌کردن جسم و جانش، راه فنا را درپیش‌می‌گیرد. اگرچه در پایان، ایکاروس، جان خود را از دست می‌دهد، مرگ او حیاتی دوباره است. همچنین، پرواز ایکاروس به‌سوی خورشید، همچون پروازی که در اشعار عرفانی دیده‌می‌شود، در حقیقت، نماد عروج به سرزمین جاودانگی است و دست‌یافتن او به حقیقت، همان فنایی را در خاطر ما زنده می‌کند که عرفای بزرگی همچون عطار و مولوی، آن را در اشعار خود متذکر شده‌اند.

فهرست منابع

- کتاب‌ها

۱- الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). **رساله در تاریخ ادیان**. جلال ستاری. تهران: سروش.

۲- افلاطون. (۱۳۶۲). **پنج رسالهٔ افلاطون**. محمود صناعی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). **داستان پیامبران در کلیات شمس**. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۴- تبریزی، غلامرضا. (۱۳۷۳). **نگرشی بر روان‌شناسی یونگ**. تهران: جاودان خرد.

۵- حجازی، بهجت‌السادات. (۱۳۸۳). **انسان کامل از نگاه عطار**. مشهد: ایوار.

۶- دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۸). **آفتابی در میان سایه‌ای**. تهران: همشهری.

۷- ریتر، هلموت. (۱۳۷۹). **دریای جان**. مهرآفاق بایبوردی. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

۸- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **سرّ نی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی.

۹-_____. (۱۳۷۸). **صدای بال سیمرغ.** چاپ دوم. تهران: سخن.

۱۰- شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). **هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**. باقر پرهام. تهران: آگاه.

۱۱- شمس تبریزی، محمدبن علی. (۱۳۵۶). **مقالات شمس**. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: دانشگاه صنعتی شریف.

۱۲- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۴). **دیوان عطار**. تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳-_____. (۱۳۸۱). **الهی‌نامه**. تصحیح فؤاد روحانی. چاپ دوم. تهران: زوار.

۱۴-_____. (۱۳۸۶). **منطق‌الطیر**. چاپ ششم. تهران: دُر.

۱۵- گریمال، پیر. (۱۳۵۷). **فرهنگ اساطیر یونان و رم**. ترجمهٔ احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.

۱۶- محمدی، احمد. (۱۳۶۸). **اندیشه‌های عرفانی عطار.** تهران: نشر ادیب.

۱۷- مولانا، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۸۶).**کلیات شمس تبریزی**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: فراروی.

۱۸- یونگ،کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۹- یونگ،کارل گوستاو. (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

- مقاله‌ها

۱- آذرگون، علی. (۱۳۸۳). «نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری». فصل‌نامهٔ ادبیات فارسی. شمارهٔ دوم، صص ۱۵۱ـ۱۳۰.

۲- آلدریج، اون. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: موضوع و روش تحقیق». ترجمهٔ سید مسیح ذکاوت. ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامهٔ فرهنگستان). ۱/۱ پیاپی، صص۱۷۳-۱۷۰.

۳- بهزادی، رقیه (۱۳۸۰). «نماد در اساطیر».کتاب ماه هنر. سال چهارم، شمارهٔ ۳۵ و ۳۶، صص۵۶ـ۵۲.

۴- هنری، رماک. (۱۳۹۱). «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ فرزانه علوی‌زاده. ادبیات تطبیقی. ویژه‌نامهٔ فرهنگستان. ۲/۳ پیاپی۶، صص ۷۳-۵۴.

۵- کریر، ژان کلود. (۱۳۷۹). «منطق‌الطیر عطار نیشابوری». داریوش مؤدبیان. فصل‌نامهٔ هنر. سال نوزدهم، شماره ۴۶، صص۷۶ـ۶۴.

۶- کوپا، فاطمه و همکاران. (۱۳۸۹). «از منطق‌الطیر عطار تا جاناتان، مرغ دریایی ریچارد باخ». مجلهٔ جستارهای ادبی. شمارهٔ ۱۷۰، صص. ۷۰ـ۴۹.

۷- کوشکی،زهرا. (۱۳۸۹). «انعکاس عشق در آیینهٔ ادیان». ماهنامهٔ تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ششم، شمارهٔ ششم، صص۴۴.

۸- لعل‌بخش، پدرام. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی پرندگان وصورخیال مرتبط با آنان در «منطق‌الطیر» عطار و «انجمن مرغان»چاسر». پژوهش ادبیات معاصر جهان. دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۲، صص ۲۰۸ـ۱۹۱.

۹- موحد، محمدعلی. (۱۳۸۸). «هنر شفیعی کدکنی در تصحیح عطار». بخارا. سال یازدهم. شماره ۷۰، صص۶۹ـ۶۴.

۱۰- ولک، رنه. (۱۳۹۱). **نام و ماهیت ادبیات تطبیقی.** ترجمهٔ سعید رفیعی خضری. ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامهٔ فرهنگستان). ۲/۳ پیاپی۶، صص۵۳-۱۴.

- منابع انگلیسی

1- Darwin, Erasmus. (2010). **The Botanic Garden (Part IV)**. Available from: http://www.poemhunter.com/poem/the-botanic-garden-part-iv/ Accessed October 11, 2014.

2- Faber, Riemer. (1998). Daedalus, Icarus, and the Fall of Perdix: Continuity and Allusion in Metamorphoses. Hermes. 126. Bd.

3- Hamilton, Edith. (2012). **Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes**. New York: Grand Central Publishing.

4- Rico. Gabriel Lusser. (1989). **Daedalus and Icarus within**. *The English Journal*. Vol. 78. No. 3.

5- Rosado. Jose. (2008). **F. "Icarus"**. Available from http:// www.poemhunter.com/poem/icarus-4/www.poemhunter.com. Accessed September 20, 2014.