



Analysis of the Application of Image Schemas in the Story of the Seven Cities of Love in Attar's *The Conference of the Birds* (Manteq al-Tayr) — The Metropolitan Museum Manuscript

Shokrolah Tatari ¹, Farshad Mirzai Motlagh ^{*2}, Masood Sepahvandi ³

¹ PhD student, Department of Literature, Khorramabad branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, tatarishokrollh1400@gmail.com

^{*2} (Corresponding author) Assistant Professor, Department of Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, mirzaifarshad@gmail.com

³ Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, masood.sepahvandi@yahoo.com

Article Info

Research Article

Issue 56

Volume 21

Page 108 to 128

Submission Date: 2023/05/04

Review Date: 2023/07/13

Acceptance Date: 2023/09/11

Publication Date: 2024/12/21

Keywords

Image schema,
Seven Cities of Love,
The Conference of the Birds,
Attar.

Cite this article

Tatari, S., Mirzai Motlagh, F. and Sepahvandi, M. (2024). Analysis of the Application of Image Schemas in the Story of the Seven Cities of Love in Attar's *The Conference of the Birds* (Manteq al-Tayr) — The Metropolitan Museum Manuscript. *Islamic Art Studies*, 21(56), 108-128.

 [dori.net/dor/20.1001.1.***** ***/](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.415071.2284)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.415071.2284](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.415071.2284)

ABSTRACT

The mystical journey has consistently been a central theme in Sufism and Islamic mysticism, wherein mystics undertake prolonged spiritual travels for the purification of the self. Essentially, mysticism and Sufism represent a form of voyage and experiential process through which the individual, while transcending the ego, perceives the divine within. Numerous eminent figures in Sufism have intertwined the concepts of external (cosmic) and internal (spiritual) journeys. The conceptual mechanism that facilitates the alignment of these two domains is termed an “image schema” or “conceptual schema.” Image schemas are primarily categorized into three major types: (1) motion-based; (2) volumetric; and (3) force-based. According to Johnson, humans construct conceptual structures in their minds by observing their own movements and other tangible, dynamic phenomena. These structures emerge from human physical experiences of the material and kinetic world. Among these, the motion schema is a crucial and frequently employed conceptual framework in mystical texts. Analyzing this schema reveals the underlying reasons for Attar's emphasis on the Simurgh's journey and the symbolic selection of numbers as guiding principles. This study, conducted through an analytical-descriptive methodology, seeks to answer the question: How are image schemas formed within the structure and narrative of *The Conference of the Birds*? The findings indicate the presence and application of motion, force, extension, and abstraction schemas within Attar's mystical narrative.

Research Objectives:

1. To uncover and more precisely comprehend the mystical concepts and meanings embedded in Attar's narratives.
2. To examine the motion, force, extension, and abstraction image schemas within Attar's mystical story, with a particular focus on the Metropolitan Museum manuscript.

Research Questions:

1. What is the status and role of mystical concepts and meanings in Attar's stories?
2. How are the motion, force, extension, and abstraction image schemas manifested in Attar's mystical narrative?

Introduction

According to Johnson's theory, just as motion inherently involves a starting point, a path, and an endpoint, motion image schemas similarly possess these three components: origin, trajectory, and destination. Because the type and direction of movement vary from one place to another, motion schemas are classified into three main categories based on directionality: horizontal, vertical, and rotational. Attar's *The Conference of the Birds* is an allegorical and symbolic work whose central theme is the journey or movement from the earthly realm to the celestial spheres. To render this abstract and spiritual movement perceptible and comprehensible, Attar employs the motion schema—a conceptual structure derived from human experience of the physical world. Consequently, *The Conference of the Birds* is particularly well-suited for analysis through the lens of motion schemas. This study examines the horizontal, vertical, and rotational motion schemas within the text.

Regarding the horizontal schema, Attar conceives human perfection as necessitating detachment from the material world, the body, and the ego. Movement away from these three origins toward perfection, unity of existence, and immortality can be interpreted as a “self-to-self” motion, reflecting Attar's illuminationist worldview. In *The Conference of the Birds*, Attar places the greatest emphasis on the schema of the path or trajectory. The poem can be understood as an effort to elucidate the importance and necessity of movement along this path and the self-purification required to reach the Divine Truth. The seven valleys represent stages or stations along this journey, each traversable according to the seeker's spiritual capacity.

The vertical motion schema in the poem manifests in two forms: ascending and descending. Symbolically, these correspond to the spiritual ranks and statuses of the individual. The rotational schema centers on the concept of “return” to the primordial homeland, which is the soul's primary concern. This return is achieved through a cyclical movement from “self to self” and from “Truth to Truth.”

Previous studies have addressed literary texts from the perspective of cognitive semantics. Notably, Bagheri Khalili and Mehrabi Kali (2013) explored the rotational schema in the ghazals of Saadi and Hafez, while Pour Ebrahim (2016) examined translation methods of metaphors based on motion schemas in *Nahj al-Balagha*. Taheri (2014), in her thesis titled “A Study of the Motion Schema in Attar's *The Conference of the Birds*,” conducted an in-depth investigation of the motion schema within this work.

This article employs an analytical-descriptive methodology grounded in library research to answer the following questions: What cognitive insights does the motion

schema provide regarding the story of the Simurgh in Attar's *The Conference of the Birds*? In what conceptual contexts is the motion schema employed within the narrative? What themes emerge from the use of motion, force, and extension schemas in the various conceptual dimensions of the Simurgh's tale?

Conclusion

Divine nearness (*qurb*) and union (*wisal*) are among the most significant topics in Islamic mysticism and Sufism. Linguistically, *qurb* means closeness, while *wisal* denotes reaching and connecting with the Beloved. Attar asserts that the only path to union with the origin of existence is through severance from the self and worldly attachments, leading to self-forgetfulness. Attaining union with the Divine requires spiritual preparations aimed at the soul's elevation. Mystics have outlined prerequisites and conditions for seekers on this path, emphasizing the purification of the ego from carnal desires. Progress through mystical stations (*maqamat*) purifies the seeker's inner self, rendering them fully prepared and worthy of divine union.

The central theme in much of Attar's poetry concerns the relationship between human beings and God, focusing on how the servant's nearness to God culminates in the realization of the unity of existence (*wahdat al-wujud*). As a mystic rather than a philosopher, Attar expresses this connection through the language of love and devotion rather than rational or philosophical discourse, highlighting the fusion of lover and Beloved and the unity of mystical vision.

The emphasis on the motion image schema in mystical texts reflects its critical role in the spiritual journey and attainment of truth. This importance is underscored by direct divine injunctions in the Qur'an and the attention given by the Prophet Muhammad (PBUH) and the Imams in their traditions. Such teachings affirm the significance of spiritual ascent—from the earthly station (*adani*) to the sublime horizon (*'ali*)—which is the ultimate goal for every seeker and mystic.

In elucidating the motion schema, Attar views true divine union as reaching the station of *fana' fi Allah* (annihilation in God). He believes that *fana* ultimately leads to unity, which is sought through annihilation in the Divine. To attain unity, the seeker first detaches from apparent existence and then becomes so immersed in the Beloved that no self remains. Beyond this stage, the mystic experiences a passionate unity with the eternal Beloved.

Historically, spiritual journeying held a special place in early Sufi tradition. Masters often encouraged disciples to travel and visit other spiritual guides to benefit from their

blessings and advance on the path. For such journeys to aid in soul purification, they had to be undertaken with specific etiquettes and conditions, which are extensively detailed in classical Sufi literature. Observance of these protocols ensured that the journey was spiritually fruitful and blessed.

References

- Abad, M. (2014). *The Conceptual Metaphor of Love in the Ghazals of Sana'i, Attar, and Molana*. Master's thesis, Supervisor: Seyed Mehdi Zargani, Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian].
- Attar Neyshabouri, F. M. (1999). *The Conference of the Birds, Introduction*, Edited and Annotated by Mohammadreza Shafiei Kadkani, 3rd edition. Sokhan. [In Persian].
- Attar Neyshabouri, F. M. (2001). *Mosibat-nameh*, Edited and Annotated by Abdolvahab Noorani, 5th edition. Zowar. [In Persian].
- Attar Neyshabouri, F. M. (2004). *The Conference of the Birds*, Edited and Annotated by Mohammadreza Shafiei Kadkani. Sokhan. [In Persian].
- Bagheri Khalili, A. A., & Mehrabi Kali, M. (2013). *The Rotational Schema in the Ghazals of Sa'di and Hafez of Shiraz*. *Literary Criticism*, 6(23), 125-148. [In Persian].
- Barcelona, A. (2011). *Cognitive Theory of Metaphor and Metonymy*. (T. Amrollahi, Trans.). Naqsh-e Jahan. [In Persian].
- Behnam, M. (2010). *The Conceptual Metaphor of Light in the Divan of Shams*. *Literary Criticism*, 10, 122-123. [In Persian].
- Fattouhi Roudmajani, M. (2013). *Stylistics: Theories, Approaches, and Methods*. Sokhan. [In Persian].
- Forouzanfar, B. (1995). *The Life, Critique, and Analysis of the Works of Sheikh Fariduddin Mohammad Attar Neyshabouri*, 2nd edition. Association of Cultural Heritage and Honors. [In Persian].
- Ghadari Najafabadi, S., & Tavangar, M. (2013). *A Cognitive Analysis of Some Heart Metaphors in Sa'di's Bustan*. *Linguistics and Dialects of Khorasan*, 5(1), 21-51. [In Persian].
- Hajviri, A. H. b. O. (1996). *Kashf al-Mahjub*, Edited by Zhukovsky, with Introduction by Ghasem Ansari, 4th edition. Tahouri. [In Persian].
- Kashani, E. M. (2010). *Misbah al-Hidaya va Miftah*, Edited and Annotated by Efat Karbasi and Mohammadreza Barzegar Khaleghi, 4th edition. Zowar. [In Persian].

- Kashani, M. F. (1972). *Minhaj al-Sadiqin. Elmiyeh Eslamiyeh*. [In Persian].
- Lakoff, G. (2004). *Contemporary Theory of Metaphor*. (F. Sajoudi, Trans.). *Soureh Mehr*. [In Persian].
- Molavi, J. M. b. M. (2014). *Masnavi Ma'navi (Books I & II): Latest Edition by Reynold A. Nicholson, Collated with the Qonya Manuscript (Vol. 1)*. (H. Lahouti & M. Omid Salar, Trans.). *Mirath Maktoub*. [In Persian].
- Najm Razi, N. A. b. M. (1995). *Mersad al-Ebad*, Edited by Mohammad Amin Riahi, 6th edition. *Elmi va Farhangi*. [In Persian].
- Pour Ebrahim, Sh. (2016). *An Investigation of Translation Methods of Metaphors Based on Motion Schema in Nahj al-Balagha*. *Nahj al-Balagha Research Journal*, Bu Ali University of Hamedan, 4(14), 35-54. [In Persian].
- Pournamdarian, T. (2003). *Meeting with the Simurgh*. Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian].
- Qashiri, A. (1982). *Translation of the Risala Qushayriya*. Edited by Badi' al-Zaman Forouzanfar, 2nd edition. Scientific and Cultural Publishing Center. [In Persian].
- Sasani, F. (2004). *Metaphor: The Basis of Thought and a Tool for Creating Beauty in the Works of Michael Reddy, George Lakoff, John Robert Taylor, Noel Evans, Richard Mourdock*. *Soureh Mehr*. [In Persian].
- Sohrevardi, Sh. (1985). *'Aref al-'Aref*. (A. Esfahani, Trans.), Edited by Ghasem Ansari, 2nd edition. Scientific and Cultural Publishing. [In Persian].
- Safavi, K. (2004). *An Introduction to Semantics*, 2nd edition. *Soureh Mehr*. [In Persian].
- Tabarsi, Sheikh Abu Ali ibn Hasani. (1986). *Majma' al-Bayan fi Tafsir*. Nashr-e Khosrow. [In Persian].
- Taheri, A. (2014). *A Study of the Motion Schema in Attar's The Conference of the Birds*. Master's thesis, Persian Language and Literature, University of Mazandaran. [In Persian].
- Taheri, G. (2008). *The Primacy of Experience in the Ghazals of Sana'i*. *Literary Studies*, 6(22), 81-99. [In Persian].
- Tousi, Abu Ja'far Mohammad ibn Hasan. (1989). *Al-Tebyan fi Tafsir al-Qur'an*, Vol. 2. *Maktab al-Islam al-Islami*. [In Persian].
- Zarrinkoub, A. (1977). *With the Caravan of Solve*, 4th edition. *Javidan*. [In Persian].
- Zarrinkoub, A. (1999). *The Sound of the Simurgh's Wings*. *Sokhan*. [In Persian].



تحلیل کاربست طرح‌واره‌های تصویر در داستان هفت شهر عشق منطق‌الطیر عطار موزه متروپولین

شکرانه تتری^۱، فرشاد میرزایی مطلق^۲، مسعود سپه‌وندی^۳

^۱ دانشجوی دکتری، گروه ادبیات، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، tatarishokrollah1400@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، mirzaifarshad@yahoo.com

^۳ گروه ادبیات، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، masood.sepahvandi@yahoo.com

چکیده

حرکت عرفانی همواره یکی از موضوعات مطرح در عرفان و تصوف بوده است و عارفان برای تهذیب نفس به سلوک‌های طولانی می‌پرداختند. در واقع، عرفان و تصوف نوعی مسافرت و تجربه‌ای است که فرد در عین بی‌خویشی، خدا را در خود احساس می‌کند. بسیاری از چهره‌های نامدار تصوف، سیر آفاق و انفس را با یکدیگر آمیخته‌اند. مفهومی که موجب تطابق دو حوزه مذکور می‌شود، «انگاشت» یا «انگاره» نامیده می‌شود. طرح‌واره‌های تصویری به سه دسته عمده تقسیم می‌شوند: (۱) حرکتی؛ (۲) حجمی؛ (۳) قدرتی. به اعتقاد جانسون، انسان با مشاهده حرکت خود و سایر پدیده‌های عینی و متحرک، ساخته‌ای مفهومی را در ذهنش به وجود می‌آورد. این ساخته حاصل تجارب فیزیکی انسان از جهان مادی و متحرک هستند. طرح‌واره حرکتی، یکی از اقسام مهم و پرکاربرد طرح‌واره‌های تصویری در متون عرفانی است که با تحلیل آن می‌توان به علل اصلی توجه عطار به سفر سیمرغ و مسئله انتخاب عدد به‌عنوان راهبر پی برد. پژوهش حاضر که به روش تحلیلی - توصیفی انجام شده، به دنبال پاسخ این سؤال است که طرح‌واره‌های تصویری در ساختار و پیکره داستان منطق‌الطیر چگونه شکل گرفته‌اند؟ نتایج نشان می‌دهد که طرح‌واره‌های حرکتی، قدرتی، امتدادی و انتزاعی در داستان عارفانه در داستان عطار به کار رفته است.

اهداف پژوهش:

۱. کشف و درک دقیق‌تر مفاهیم و معانی عرفانی در داستان‌های عطار.
۲. بررسی طرح‌واره‌های حرکتی، قدرتی، امتدادی و انتزاعی در داستان عارفانه در داستان عطار با تأکید بر نسخه متروپولین.

سوالات پژوهش:

۱. مفاهیم و معانی عرفانی در داستان‌های عطار چه جایگاهی دارد؟
۲. طرح‌واره‌های حرکتی، قدرتی، امتدادی و انتزاعی در داستان عارفانه عطار چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۶

دوره ۲۱

صفحه ۱۰۸ الی ۱۲۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴

تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۴/۲۲

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱

کلمات کلیدی

طرح‌واره تصویری، هفت شهر عشق، منطق‌الطیر، عطار.

ارجاع به این مقاله

تتری، شکرانه، میرزایی مطلق، فرشاد و سپه‌وندی، مسعود. (۱۴۰۳). تحلیل کاربست طرح‌واره‌های تصویر در داستان هفت شهر عشق منطق‌الطیر عطار موزه متروپولین. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۶)، ۱۰۸-۱۲۸.



[dori.net/dor/20.1001.1.*
***** ***/](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.415.071.2284)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2023.415.071.2284](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.415.071.2284)

مقدمه

به عقیده جانسون همان‌گونه که حرکت دارای نقطه آغاز، پایان و مسیر است، طرح‌واره‌های حرکتی هم دارای نقطه آغاز، پایان و مسیر است و چون نوع حرکت و جهت از جایی به جای دیگر متفاوت است، طرح‌واره حرکتی نیز به واسطه تعدد جهات به سه دسته افقی، عمودی و چرخشی تقسیم می‌شود. منطق الطیر عطار، اثری تمثیلی و نمادین است و موضوع آن، سفر/ حرکت از خاک به افلاک است و عطار برای محسوس و قابل درک نمودن این حرکت روحانی و انتزاعی از طرح‌واره حرکتی که محصول تجربیات انسان از عالم مادی است، استفاده کرده است. از این رو، منطق الطیر از قابلیت لازم برای بررسی براساس طرح‌واره حرکتی برخوردار است. در این پژوهش طرح‌واره حرکتی افقی، عمودی و چرخشی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. با توجه به طرح‌واره افقی، عطار، لازمه کمال انسان را بی‌توجهی به دنیا، جسم و نفس می‌داند و حرکت از این سه مبدأ، به سوی کمال، وحدت وجود و بقا را می‌توان حرکت از «خودبه‌خود» تعبیر کرد و آن را متأثر از نگرش اشراقی عطار دانست.

عطار در منطق الطیر بیش از همه بر طرح‌واره مسیر تأکید دارد و می‌توان گفت این منظومه عرفانی کوششی برای تبیین اهمیت و ضرورت حرکت در مسیر و ایجاد خودسازی به منظور وصول به حق است و هفت وادی در حقیقت، منازلی در مسیر حرکت است که هرکس به میزان شایستگی خود می‌تواند چند یا همه آن‌ها را طی کند. طرح‌واره عمودی در منطق الطیر دارای دو نوع صعودی و نزولی است که آن‌ها را در مفهوم نمادین می‌توان به مراتب معنوی و منزلتی انسان تعبیر کرد. براساس طرح‌واره چرخشی، «بازگشت» به وطن ازلی مهم‌ترین دغدغه انسان است که با حرکت چرخشی از «خودبه‌خود» و از «حق به حق» تحصیل می‌گردد.

قبل از این مقاله‌ها و رساله‌هایی در موضوع بررسی کتب ادبی از نگاه معنی‌شناسی شناختی نگاشته شده است که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲) در مقاله «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» طرح‌واره حرکتی را مورد کنکاش قرار داده است، همین‌طور پورابراهیم (۱۳۹۵) مقاله‌ای با عنوان «بررسی روش‌های ترجمه استعاره‌های مبتنی بر طرح‌واره حرکتی در نهج البلاغه» را نگاشته است. طاهری (۱۳۹۳) نیز در پایان‌نامه خویش با عنوان «بررسی طرح‌واره حرکتی در منطق الطیر عطار» طرح‌واره حرکتی را در منطق الطیر به تفصیل مورد کنکاش قرار داده است.

این مقاله به روش تحلیلی-توصیفی و بر مبنای مباحث برگرفته از کتابخانه یا روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است. پرسش‌های زیر را پاسخگو هست: طرح‌واره حرکتی چه شناختی از حکایت سیمرغ در منطق الطیر عطار نشان می‌دهد؟ طرح‌واره حرکتی در منطق الطیر در چه مفاهیمی به کار گمارده شده است؟ به کار رفتن طرح‌واره حرکتی، قدرتی و امتدادی در هر کدام از مفاهیم حکایت سیمرغ، بیانگر چه موضوعی هست؟

۱. مفهوم شناسی

۱/۱. شیوه عطار

عطار در میان شاعران نامی و مشهور فارسی‌زبان از همه بیشتر به حکایت‌پردازی مشهور است و در تألیفات شعر و نثر وی هزار و هشتصد و هشتادوپنج داستان ذکر گردیده است (فروزان‌تر، ۱۳۷۴: ۵۱)، که نشان‌دهنده این موضوع است که این شیوه جزء اصلی‌ترین روش‌های تفکری و هنری او هست (عطار، ۱۳۸۴: ۳۶۵). هرچند شاعر با شناخت از این موضوع به خود می‌بالد که در این شیوه از دیگران سرتر است، اما این برداشت به ذهن می‌رسد آن‌گونه زیبایی‌ها و نکته‌های ریز، داستان‌سرایی را به گونه‌هایی که اصل و اساس ساخت منظم این شیوه آن‌گونه که بنیان و اصول ساختاری مدون این فن، رعایت نموده و قادر نبوده است به حکایاتش چهارچوبی یکپارچه و منسجم و منطقی ببخشد. از طرفی ممکن است عطار خود این ضعفش را می‌دانسته. او در انتهای منظومه منطق‌الطیر، یادآوری می‌کند که در این منظومه به جستجوی زیبایی‌های هنری و ادبی نباشد بلکه آنچه مهم است به شناخت رازهای تعبیه‌شده در اثر آن نگاه شود:

در کتاب من مکن ای مردِ راه	از سرِ شعر و سرِ کبرا نگاه
از سردردی نگه کن دفترم	تا ز صد یک درد داری باورم
گوی دولت آن برد تا پیشگاه	گز سردردی کند این را نگاه
...هر که این برنواند مردِ کار شد	وان که این دریافت برخوردار شد
اهل صورت غرقِ گفتار من‌اند	اهل معنی مردِ اسرارِ من‌اند (منطق‌الطیر، ابیات ۴۴۹۵ و بعد)

یکی از نارسایی‌های عمیق ساختاری منطق‌الطیر در انتخاب همدرد در جایگاه ولایت پرندگان در سیر و سلوک به‌سوی سیمرغ نمایان گردیده است — ایرادی که نه تنها ساختار یکپارچه و یکدست داستان را مورد آسیب قرار داده، بلکه تضادی آشکار با یکی از عمیق‌ترین و اساسی‌ترین اصول اندیشه صوفیه دارد. با ایجاد گروه پرندگان جهت یافتن پادشاه، معرفی نمودن شانه‌به‌سر، پادشاه مرغان را به پرندگان، عذرهای پرندگان، و پاسخ شانه‌به‌سر و آگاهی پرندگان از نسبتی که پادشاه پرندگان، به‌وجود آمدن تمایل و اشتیاق به سفر و حضور به حضرت ایشان حکایت به نقطه‌ای نزدیک می‌شود که برای گزینش رهبر به قرعه‌زدن می‌افتند.

جمله گفتند این زمان ما را به‌نقد	پیشوایی باید اندر حل و عقد
تا کند درراه ما را رهبری	زان که نتوان ساختن از خودسری
در چنین ره حاکمی باید شگرف	بو که بتوان رست این دریای ژرف
...عاقبت گفتند حاکم نیست کس	قرعه باید زد طریق این است و بس
قرعه بر ترک افتد سرور بود	در میان کهتران مهتر بود

چون رسید اینجا سخن کم گشت جوش جمله مرغان شدند اینجا خموش
 چون به دست قرعه‌شان افتاد کار دل گرفت آن بی‌قراران را قرار
 قرعه افکندند بس لایق فتاد قرعه‌شان بر هدهد عاشق ستاد
 جمله او را رهبر خود ساختند گر همی فرمود سر می‌باختند
 عهد کردند آن زمان کو سرور است هم دریت ره پیشرو هم رهبر است
 حکم اوست فرمان نیز هم زو دریغی نیست تن جان نیز هم (همان، ابیات ۱۶۰۵ به بعد)

این قسمت از حکایت سه مشکل اساسی به‌وجود آورده است. مشکل اول این‌که این نوع انتخاب دلیل عقلی نیست مهر کسی که از این راه انتخاب بی‌جایگاهی برسد به‌احتمال صلاحیت عقلی ندارد. به‌ویژه این‌که وقتی در میان افرادی که ادعا دارند یکی از آن‌ها از دیگران جایگاه والاتری دارد، استفاده از قرعه قابل‌اتکا نیست. مشکل دوم به شکل حکایت برمی‌گردد که در بین حوادث و در مسیر عقلایی رابطه علت و معلولیت جاری است. در حقیقت اجرای قرعه در مقایسه با مواردی که از قبل بیان شد، بی‌بهبانه و غیرعقلایی و در مقایسه با مواردی که، پیش‌تر گفته‌شده بی‌دلیل و غیرمنطقی و در تضاد هست. مشکل سوم، که با چشم‌پوشی از مشکل دوم نیز همچنان برقرار است، مربوط به یکی از اصول مهم اندیشه‌گزینش و رای سالکان، آن‌هم به‌صورت قرعه، به مقام مرشدی نائل نمی‌گردد.

صوفیان که مرشد و مراد هیچ‌وقت با انتخاب و نظر مریدان و سالکان به شیوه قرعه‌زدن به جایگاه پیری نمی‌رسند. بررسی، کندوکاو و شرح این موارد به‌عنوان (دلایل عقلایی قرعه) (مشکلات ماهوی) و مشکلات موضوعی بیان می‌گردد.

۱/۲. نظریه شناختی

نظریه شناختی^۱ در نیمه دوم قرن بیستم در روان‌شناسی ارائه گردید و خود را در میان سایر پژوهش‌های علوم انسانی و علوم شناختی جای داد. به‌طور کلی، این نظریه این مسئله را بیان می‌دارد که میان انواع شناخت و زبان، پیوندی وجود دارد و زبان بازتاب توانایی‌های کلی‌تر شناختی است؛ به‌ویژه شناختی که براساس تجربه اجتماعی و فرهنگی و نیز براساس شناخت اندام‌ها به‌دست می‌آید (بارسلونا ۱۳۹۰: ۹). به‌کارگیری این نظریه در زبان‌شناسی، موجب به‌وجود آمدن زبان‌شناسی شناختی^۲ گردید. زبان‌شناسان شناختی معتقدند که با بررسی زبان بشر می‌توان انسان‌ها را شناخت و زبان، بازخوردی از ذهن انسان است. آنان عقیده دارند که بشر براساس تجربیات خود و آنچه از تعامل با جهان خارج کسب می‌کند، مفاهیم مختلف را در ذهن خود می‌سازد و این مفهوم‌سازی^۳ در زبان انعکاس پیدا می‌کند.

^۱- cognitive linguistics

^۲- نظریه Cognitive

^۳- conceptualization

از آنجا که زبان‌شناسان شناختی معتقدند که انسان‌ها یک مفهوم را از طریق مقایسه کردن و برابر کردن با یک مفهوم دیگر می‌شناسند، صور خیالی مثل استعاره برای دانشمندان علوم شناختی دارای اهمیت هستند (بارسلونا ۱۳۹۰: ۱۰). آنان معتقدند که نباید خاستگاه استعاره را تنها در زبان جست‌وجو کرد؛ بلکه باید آن را در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی^۱ برحسب قلمرو ذهنی دیگر یافت (لیکاف ۱۳۸۳: ۱۹۷-۱۹۶). جورج لیکاف^۲ و همکارش مارس جانسون^۳ در کتاب استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، نظریه خود را در مورد نقش شناختی و مفهومی استعاره مطرح کردند و ارتباط استعاره‌های مفهومی را با فرایندهای شناختی انسان‌ها، مورد بررسی قرار دادند. آن‌ها معتقدند که تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است و استعاره وسیله‌ای است که ذهن به کمک آن مفاهیم انتزاعی را با توجه به مفاهیم عینی و ملموس مفهوم‌سازی می‌کند؛ بنابراین «استعاره‌سازی کاری شناختی است که از طریق آن یک قلمرو تجربی به طور تقریبی بر قلمرو تجربی دیگر، نگاشت می‌شود، به طوری که قلمرو دوم تا حدودی از طریق قلمرو اول درک می‌گردد. قلمرو که نگاشت می‌شود، قلمرو مبدأ و قلمرو که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمرو مقصد است. هر دو این قلمروها باید به قلمروهای فراگیر متفاوتی تعلق داشته باشند» (بارسلونا ۱۳۹۰: ۱۰)؛ به عنوان مثال، مفهوم بحث کردن را به شکل جنگ درک می‌کنیم: از مواضع خود دفاع می‌کنیم، به مواضع حریف حمله می‌کنیم و در نهایت پیروز می‌شویم یا شکست می‌خوریم؛ بنابراین درک ما از بحث بر پایه استعاره «بحث جنگ است» قرار دارد که در آن ویژگی‌های حوزه مبدأ (جنگ) به حوزه مقصد (بحث) نسبت داده می‌شود (نگاشت می‌شود) (لیکاف ۲۰۰۳: ۸).

۲.۳. طرح‌واره‌های تصویری

در پژوهش‌های لیکاف و جانسون «بر این نکته تأکید شده که استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایند اندیشیدن ماست و به ساخته‌ای بنیادین دیگری از قبیل طرح‌واره‌های تصویری یا فضاهای ذهنی و جز آن مربوط می‌شود» (صفوی ۱۳۸۳: ۳۶۷-۳۶۸). طرح‌واره‌های تصویری از ساخته‌ای مفهومی به حساب می‌آیند که زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و موجب می‌شوند که انسان‌ها از طریق تجربیات روزمره‌شان، مفاهیم انتزاعی و پیچیده‌تر را بشناسند.

طرح‌واره‌های تصویری الگوهای شناختی ذهن انسان هستند که در زبان بازتاب می‌یابند. این طرح‌واره‌ها از تجربه بدنی انسان نشست می‌گیرند. اندیشه طرح‌واره‌های تصویری به آرای کانت برمی‌گردد. کانت معتقد است که طرح‌واره‌ها در بطن مفاهیم کاملاً حسی قرار دارند و متفاوت از تصورات. به عبارت دیگر، وی معتقد است که طرح‌واره‌ها ساختارهای انتزاعی هستند که حداقل ساختارهای منطقی و تصورات ذهنی ملموس‌تر واقع شده‌اند (جانسون ۱۹۸۷: ۲۵-۲۶). بعد از کانت عبارت طرح‌واره‌های تصویری در علوم متفاوت با معانی متفاوت به کار گرفته شد. مارس جانسون در

^۱- mental domain

^۲- George Lycaff

^۳- Mark johnson

کتاب بدن در ذهن، معتقد است تجربیات ما از جهان خارج، ساخته‌ای را در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. به عبارت ساده‌تر، طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که برحسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد.

طرح‌واره‌ها انواع گوناگونی دارند و هریک از پژوهشگران، انواعی را برای آن ذکر کرده‌اند. طرح‌واره‌هایی که مارس جانسون از آن‌ها نام برده است، از این قرارند:

طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی، قدرتی، ارتباط، چرخه، مقیاس، مرکز- پیرامون. یکی از پرکاربردترین و مهم‌ترین این طرح‌واره‌ها، طرح‌واره حرکتی، قدرتی و امتدادی است که در زیر آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۲. بحث و بررسی

۲.۱. منطق الطیر عطار و طرح‌واره حرکتی

انسان‌ها در زندگی روزمره خود، با مسیرهای بسیاری مواجه هستند: مثل مسیری که از تخت خواب تا در اتاق وجود دارد، مسیری که باید در فاصله بین اجاق تا میز آشپزخانه طی شود، مسیر خانه تا محل کار، مسیر بین دو شهر، مسیری که از زمین تا ماه وجود دارد و... . برخی از این مسیرها دارای سطح فیزیکی واقعی هستند که ما به‌واقع از آن می‌گذریم، مثل مسیر خانه تا محل کار و سایر مسیرها، تراکنشی هستند، مثل مسیر یک گلوله در هوا. مسیرهای خاصی نیز وجود دارند که فقط در تخیل ما هستند، مانند مسیر زمین تا یک ستاره در خارج از منظومه شمسی همه این موارد، چند بخش مشترک یکسان دارند: انسان با توجه به تجربه حرکت کردن خود و مشاهده حرکت سایر اشیاء و موجودات متحرک، طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، ویژگی حرکت را در نظر می‌گیرد (صفوی ۱۳۸۳: ۳۷۵).

برای گرفتن مدرک دکترای خود، یک مسیر طولانی را پشت سر گذاشتم.

شما هرگز به موفقیت دست نمی‌یابید، مگر این‌که مسیر خود را تغییر دهید.

با در نظر گرفتن این قرائن، گزینش هدهد به مقام رهبری مرغان نباید بر طبق قرعه‌کشی انجام گردد؛ چون این مرغ، با سابقه حضور در متون دینی و ادبی، در برابر سایر مرغان حاضر در داستان امتیاز واضح و مبین دارد، که در شروع داستان نیز مورد اشاره قرار گرفته است:

هم ز بطنت صاحب اسرار آمدم

هم ز حضرت من خبردار آمدم

دور نبود گر بسی اسرار یافت

آنکه بسم اهلّه در منقار یافت

رازها دانم بسی زین بیش من

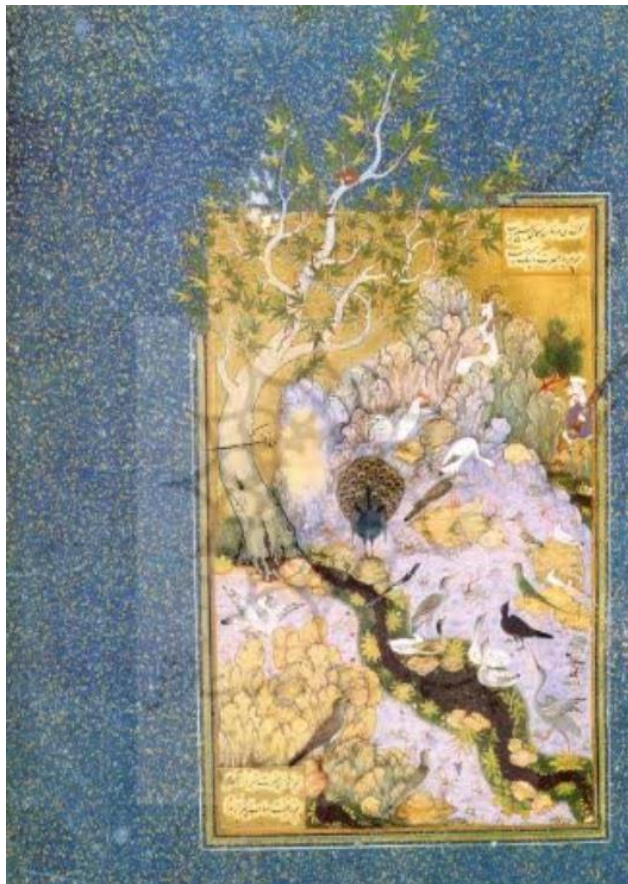
...آب بنمایم ز وهم خویشتن

لاجرم از خیل او بیش آمدم

با سلیمان در سخن پیش آمدم

...هر که مذکورِ خدای آمد به خیر
هر که او مطلوبِ پیغامبر بود
کی رسد در گردِ سیرش هیچ طیر
زیبش بر فرق اگر افسر بود
(منطق‌الطیر، ابیات ۶۹۲ و بعد)

لذا، کسی را که لیاقت پیامبری باشد و خدا به نیکی از وی یاد کند و هیچ مرغی را توانایی برابری با ایشان نباشد با دیگر مرغان، که در این اثر هر یک به ایراد و کاستی بزرگ دچارند، هم‌ردیف در نظر داشتن و قرعه‌کشی نمودن برای انتخابی مهم و اساسی چندان پذیرفتنی به نظر نمی‌رسد؛ چون که در اینجا نه انسدادی به وجود آمده بود که، با در نظر گرفتن مساوات افراد، قابل حل نمودن نباشد و نه آن چیزی بر سر آن قرعه‌کشی شده است ناچیز و یا مختصر و بی‌اهمیت هست. مقام رهبری سالک نیاز به دانش، علم و آگاهی دارد — علمی که از راه تجربیات مستقیم شخص رهبر به دست آمده باشد. لذا، کسی که با قرعه به این جایگاه دست می‌یابد چگونه می‌تواند آن اسرار و رمزهای راه طریقت را برای سالکان رمزگشایی نماید و دست آنان را بگیرد و از مالک دشوار گذر دهد. استاد زرین‌کوب در خصوص امتیازات خاص هدهد برای تصدی جایگاه رهبری مرغان عنوان می‌نماید. تصویر شماره ۱، این پرندگان در نگاره‌های منطق‌الطیر عطار ترسیم شده است.



تصویر ۱. نسخه منطق‌الطیر، موزه متروپولین

هدهد قاصد سبا و مرغ سلیمان هست و، چون به رسوم و سنت‌ها و آداب درگاه سلیمان آشناست، می‌تواند مرغان را جهت این سفر روحانی - سفر به درگاه پادشاه مرغان که رمزی از پادشاه حقیقی هست - مهیا نماید. شباهت هم که میان سیمرغ، پادشاه مرغان، با سلیمان، پادشاه جهان، هست از مجرد بزرگی و فردیت آنان در فرمانروایی مطلق هست. سلیمان، در ادبیات صوفیه، الگوی بارز پادشاه کامل یا خلیفه الهی هست. پس این که قاصد وی - که یک مرغ تاجدار هست و از این جهت نمایان‌گر پادشاهی و ارتباط با حضرت و درگاه را با خویش دارد - در سیر به درگاه پادشاه مرغان نقش کلیدی داشته باشد، البته مسئله‌ای که در تضاد با انتظار باشد نیست (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۳۷).

در کتب شعر و نثر فارسی پیش از عطار، موردی از انتخاب براساس قرعه یافت نشد، هرچند این کلمه در تصویرسازی و صحنه‌پردازی شاعران در دوره‌های مختلف پیش و پس از عطار به میزان بسیاری استفاده شده است. اما مولوی، در مثنوی معنوی، ظاهراً صرفاً یک مورد در حکایات به این گونه انتخاب اشاره کرده است. او به شیوه‌ای ماهرانه، از این رو درست درجایی استفاده کرده است که همه افراد برای عدم انتخاب از یک مساوات مطلق برخوردارند و هیچ‌کدام بر دیگری رجحان و شانس بیشتر ندارد. بنابراین، فقط با تکیه بر قرعه‌اندازی این بن‌بست مرتفع می‌گردد. در حکایت «شیر و نخجیران»، حیوانات شیر را اقناع می‌کنند راه توکل در پیش بگیرد و هرروز به یکی از حیواناتی که خودشان، به قرعه، به سمت او روانه می‌کنند، قناعت نماید:

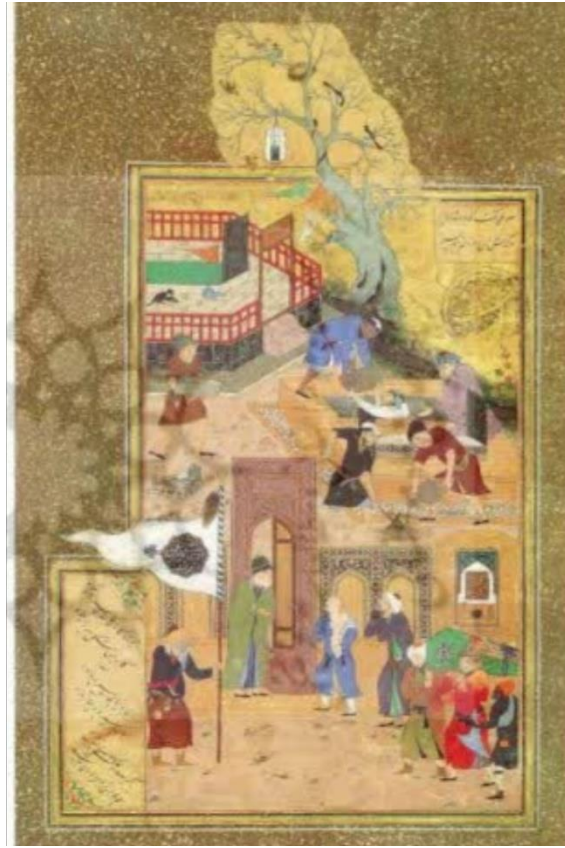
عهده‌ها کردند با شیر ژبان کاندترین بیعت نیفتد در زیان

قسم هرروزش بیاید بی جگر حاجتش نبود تقاضای دگر

قرعه بر ترک افتادی روز سوی آن شیر او دویدی همچو یوز

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۹۹۴-۹۹۶)

در بیشتر متون متصوفه، صوفیان سیاح و مسافر به دلایل مختلف از جمله پیروی از سنت پیامبر اکرم (ص) و ایمنی در برابر خطرات و دشواری‌های راه، از تنها سفرکردن منع گردیده‌اند. غزالی در احیاء علوم والدین، دومین ادب از آداب سفر را انتخاب رفیق می‌داند: حضور گروهی متصوفه در همایش‌ها و سفرها، از همان آغاز تصوف متداول بوده است؛ اما در میان روایت‌های موجود از دوران مختلف، بیشترین نمونه‌های این شکل‌ها و سفرهای دسته‌جمعی در میان صوفیه قرن‌های سوم و چهارم دیده می‌شود. در این دوران بر اطراف مشایخی که اعتبار بیشتری دارا بودند و یا آن‌هایی که بر حوزه وسیعی تسلط داشتند، صوفیه دیگری جمع می‌شدند و آن‌ها را در سفرها نیز همراهی می‌کردند؛ ولی دلایل دیگری که گروه‌های هم‌سفر را به هم می‌پیوست گویا این بود که آن‌ها با استفاده از این موقعیت ناچار نمی‌شدند راه‌ها را به تنهایی طی کنند. سفر گروهی ابوتراب نخشکی با سیصد رکوه‌دار و سفر منصور حلاج به مکه با همراهی چهارصد تن از نمونه‌های این سفرهای دسته‌جمعی هست (عطار، ۱۳۹۲: ۹۰). براساس روایت عطار در تذکراولیا، ابو عبدالله مغربی صوفی کثیرالسفری است که شاگردانش مدام او را همراهی می‌کردند. وی شب‌هنگام، پیشاپیش یاران خود حرکت می‌کرد و راه را به آنان می‌نمود (همان: ۱۱۷).



تصویر ۲. حکایت شیخ صنعان، نسخه مصور منطق الطیر. موزه متروپولین

۲.۲. سفر و طرح‌واره حرکتی

همچنین صوفیه درباره شرایط شیخی نیز نظریاتی ارائه کرده‌اند و عقیده دارند که پیر و شیخ برای دستیابی به این مقام باید شرایطی داشته باشد؛ از جمله ملاح سین واعظ کاشفی سبزواری در این باره شرح کاملی بیان داشته است: «شرایط شیخی هفت است: اول معرفت کامل یعنی خود را شناخته باشد تا شناخت حضرت حق حاصل شود؛ دایم فراست تمام که چون نظرش بر مرید بیفتد بداند که از او چه می‌آید و او را چه کاری باید فرمود؛ سیم قولی به کمال که چون مرید به عقبه در ماند به قوت معنی تواند که او را برهاند. چهارم استغنائی کامل که حاجت خود به غیر از حضرت سبحان و تعالی رفع نکند. پنجم اخلاص بلیغ که از روی و ریا بر طرف باشد و هیچ کس به واسطه مال و جاه و منصب دنیا تعظیم نکند. ششم راستی و درستی که سخن حق از هیچ کس باز نگیرد و در سخن گفتن میل و مدان نکند. هفتم شفقتی به غایت تا مصالح مرید و هم مسلمانان را بر مصالح خود مقدم دارد. مستحب است سالک در سفر رفیق انتخاب نماید و تنها به سفر نرود که پیامبر اسلام (ص) فرمودند: «الرفیق ثم الطریق» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۶۴). عطار در ضمن توصیه به سفر گروهی در لزوم اطاعت محض از مراد می‌گوید:

پیر باید، راه را تنها مرو
چون تو هرگز راه نشناسی ز چاه
از سر عمیا دریت دریا مرو
بی عصاکش کی توانی برد راه
پیر در راحت قلاووز ره است
نه تو را چشمست و نه ره کوتاه است

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۷۱۰)

عطار در بخش نصایح خود، انسان را از تنها سفر رفتن نهی فرموده و آن را خطرناک دانسته است:

ای پسر هرگز مرو تنها سفر
باشدت رفتن سفر تنها خطر

(همان: ۱۷۱۰)

شیخ عطار در داستان شیخ صنعان بر لزوم سفر گروهی اشاره می‌کند:

آخر از ناگاه پیر استاد
می‌رباید رفت سوی روم زود
با مریدان گفت کارم افتاد
تا شود تدبیر این معلوم زود
کار صد مرد مرید معتبر
پس روی کردند با او در سفر

(همان، ۱۳۷۸: ۷۹)

و در ادامه بر لزوم اطاعت محض از پیر و مرشد تأکید می‌کند و از زبان مرید روشن‌ضمیر به دیگر مریدان می‌گوید:

با مریدان گفت ای تردانمان
یار کارافتاده باید صد هزار
در وفاداری نه مرد و نه رنان
یار می‌آید جز چنین روزی به کار
گر شما بودید یار شیخ خویش
یاری او از چه نگرفتید پیش

(همان: ۸۲)

شیخ عطار نخستین قدم ورود به طریقت را انتخاب پیر می‌داند و معتقد است که از بحر عرفان به برکت انفاس و بدون هدایت و عنایت پیری کامل نمی‌توان گذشت.

در شرح احوال حسین‌بن‌منصور حلاج آمده است: «یک‌بار در بادیه چهار هزار آدمی با وی بودند. برفت تا کعبه و یک سال در آفتاب گرم برابر کعبه بایستاد برهنه. تا روغن از اعضای او بر آن سنگ می‌رفت و پوست او باز شد و از آنجا نجنبید و هرروز قرصی و کوزه‌ای آب پیش او بیاوردند و او بدان کناره‌ها افطار کردی و باقی بر سر کوزه آب نهادی و گویند کژدم در هزار او آشیان کرده بود» (همان، ۱۳۹۲: ۵۱۳).

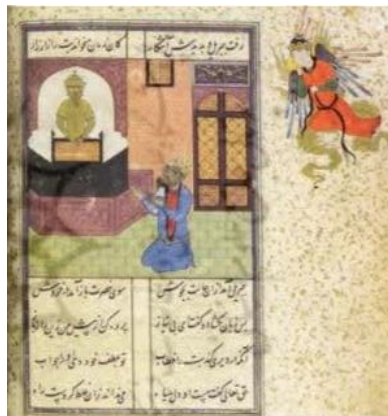
در راستای طرح‌واره حرکتی در منطق‌الطیر نیز می‌توان بیان داشت که قرب و وصال الهی یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین مباحث عرفان و تصوف اسلامی به‌شمار می‌آیند. قرب در لغت به معنای نزدیکی و وصل به معنای رسیدن و اتصال به محبوب هست. عطار معتقد است که تنها راه وصال به مبدأ وجود، انقطاع از موسوی الله و ترک تعلقات و فراموش کردن خود است. نائل‌شدن به وصال حق تعالی به تمهیداتی در جهت تعالی روح آدمی نیازمند است. عرفا برای

سالکان این راه مقدمات و شرایطی مطرح نموده‌اند. سالک در مسیر سلوک خود برای قرب حق تعالی، باید نفس را از هواهای نفسانی پاک نماید. بدین‌منظور کسب مقامات عرفانی باعث صاف‌شدن درون سالک می‌شود و در نتیجه او آمادگی و شایستگی کامل پیدا می‌کند تا به وصال الهی نائل شود. درون‌مایه اصلی تفکر عطار در بیشتر اشعارش، بحث درباره ارتباط انسان با خداوند و چگونگی قرب بنده برای وصال به پروردگار هست. این ارتباط پس از به فنا رسیدن سالک منجر به ادراک حقیقت وحدت وجود می‌گردد.

۲.۳. منطق الطیر و طرح‌واره امتداد

اهمیت استعاره مفهومی در داستان منطق الطیر از آنجا ناشی می‌شود که با اندیشه انسان و تعامل او با جهان هستی، ارتباط مستقیم دارد و به همین دلیل یک مبحث شناختی قلمداد می‌شود و در حوزه وسیعی از زندگی حضور دارد. یکی از الگوهای استعاره مفهومی، «طرح‌واره تصویری» است که اصل را بر الگوی انطباق دو حوزه عینی و ذهنی بنانهاده است؛ اصلی که مبدأ و مقصد خوانده می‌شود؛ زیرا در طرح‌واره تصویری، انسان با مشاهده حرکت خود در این جهان و نشانه‌های حرکتی در زندگی، مفاهیم از آن الگوهای عینی را در ذهن خود می‌سازد و بر مفاهیم ذهنی، انطباق می‌دهد. نوع دیگری از طرح‌واره تصویری که در میان مرغان عازم راه حق نمایان است، امتداد و رابطه بالا و پایین بین هدهد و مرغان است که در این قسمت از جستار مفهوم قرعه هدهد، به‌عنوان راهبر را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

پژوهشگران و نظریه‌پردازانی که در مورد منطق الطیر پژوهش کرده یا به مناسبتی، در میان پژوهش‌های خود، به آن اشاره نموده‌اند به قرعه انداختن جهت انتخاب هدهد انتقاد نموده‌اند. استاد فروزان‌تر، در اثر گران‌بهای خویش که تحلیلی هست یکپارچه در خصوص احوال و آثار عطار، گزینش هدهد را براساس سنت فکری اهل تصوف بر ضرورت داشتن پیر تبیین می‌نماید و بر نوع گزینش انتقادی وارد نمی‌داند. وی می‌نویسد: «هدف شیخ از عنوان نمودن این مطلب بیان عقیده صوفیان هست که سلوک بدون شیخ امکان ندارد اما مرغان راهنمای خویش را با قرعه گزینش می‌نمایند و قرعه به‌نام هدهد می‌افتد، تاج بر فرقی قرار می‌گذارند و بر اطاعتش بیعت می‌کنند و قصد حرکت می‌کنند» (فروزان‌تر، ۱۳۷۴: ۳۶۶). تصویر شماره ۳ نیز هدهد در منطق الطیر را نشان می‌دهد.



تصویر ۳. هدهد در منطق الطیر عطار. موزه متروپولین

استاد زرین کوب نیز بدون انتقاد و پرداختن به قرعه‌گزینی عنوان می‌نمایند: «این که مرغان در این تکاپوی کاوش هدهد را رهبر خویش قرار می‌دهند، از آن حکایت دارند که سیر آن‌ها - سیر از خلق به حق - یک سیر صوفیانه هست که در عدم ارشاد شیخ نمی‌توان بدان دست‌یافت (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۸۹). سپس، در خصوص ساختار داستان منطق‌الطیر، این‌گونه اظهار می‌دارد: ساختار داستان به شیوه‌ای استادانه بیان شده و این شاهدهی بر آن هست که حکایت در زمان کمال عطار می‌بایست سروده شده باشد (همان، ۹۰). استاد عبدالحسین زرین کوب، هرچند اطلاع شاعر با فن داستان‌سرایی را مورد تأکید قرار می‌دهد، اما اشاراتی به ذکر مواردی از نقص‌های ایشان در این شیوه دارد (همان، ۱۰۴).

اما بایستی اظهار داشت که هرچند ممکن هست منطق‌الطیر در زمان پختگی هنری شاعر به تصنیف آمده باشد، اما هنوز ضعف‌های بنیادی و ساختاری فراوانی در آن قابل‌مشاهده است و می‌توان اظهار داشت عطار، علی‌رغم پرداختن به داستان‌سرایی و سرایش قصه و حکایت، در سنجش با ملی روم، با اسلوب و روش‌های زیبا و نکته‌های ویژه آن شناخت کمی داشته است و از این لحاظ باید او را در مابین ملی روم و سنایی قرارداد. کتاب‌های جامانده از سنایی، در حالت مقایسه با کتب عطار، دارای نقص‌ها و کمبودهای شکلی بیشتری هست؛ اما در مقابل، حکایت‌های مولوی، در مقایسه با حکایت‌ها و داستان‌های عطار، در جایگاهی بالاتر قرار دارند؛ به‌دوراز واردشدن قرعه‌کشیان از حکایت‌هایی که در پی کندوکاو آن هستیم. کمبود نای‌های ساختاری زیادی در ابتدای حکایت قابل‌دیدن هست. در این قسمت، به شیوه براعت استهلال، حکایت سیزده مرغ اشاره شده که در تفسیر و بیان دوازده مرغ از آن‌ها، بامسما یا بی‌مسما، به حوادث قابل‌ذکری از سرگذشت یکی از انبیا اشاراتی شده است؛ با این توضیح: هدهد (حضرت سلیمان)، موسی چه (حضرت موسی)، طوطی (حضرت ابراهیم)، کبک (حضرت صالح)، کبوتر (۲) (محمد)، درآج (حضرت عیسی)، بلبل (حضرت داود)، طاووس (حضرت آدم)، تذرو (حضرت یوسف)، قُمری (حضرت یونس)، فاخته (حضرت خضر)، باز اما، در توصیف و شرح آخرین پرنده - مرغ زرین - به هیچ‌یک از انبیا وصل نشده است. علاوه‌بر آن، اگر شاعر به ساختی هماهنگ حکایت عنایت بیشتری می‌کرد، ضروری بود اول در فصل بعد حکایت شرح احوال این پرندگان را ذکر کند. اما، از این، پرندگان بدون توجه به شانسه‌سر، فقط پنج مرغ - طوطی، کبک، بلبل، طاووس و باز - اجرای نقش در حکایت دارند. هم‌چنین، ساختار درست حکایت می‌بایست شاعر را وادار کند که حتی اگر ذکری از آن مرغان ابتدای داستان نکرده است، به‌ناچار، حتی‌الامکان اعداد پرندگان را در دو قشمت حکایت به‌صورت مساوی ذکر کند.

بنابراین، ورود قرعه‌کشی در مراحل اتفاقات حکایت، با عنایت به حوادث قبل و بعداز آن، از نقصان‌های مهم ساختار حکایت است؛ به عبارتی، قبل از ذکر این پرده‌هیجان‌انگیز و انتخاب در مقام راهبر، عطار در عمل این پرنده را رهبر و مقتدای پرندگان معرفی کرده بود و هم‌چنین در ذکر حکایت احوال پرندگان که هرکدام نقص‌ها، گرفتاری‌ها ضعف‌ها و علاقه‌های خود را تکرار می‌کردند. هدهد در مقام و تخت پیر کامل و مطلع به مشکلات به ایشان پاسخ می‌گفت. عطار قبل از معرفی او، در چهار جایگاه به مقام مرشدی هد اشاره کرده است: در ابتدای حکایت، از این پرنده به‌عنوان «هادی شده» اشاره می‌کند و می‌گوید:

مرحبا ای تنگ باز تنگ چشم چند خواهی بود تند و تیز خشم
نامه عشقِ ازل بر پای بند تا ابد آن نامه را مگشایی بند
عقلِ مادرزاد کن بادلِ بدَل تا یکی بینی ابد را با ازل
چارچوبِ طبع بشکن مرد کار در درونِ غارِ وحدت کن قرار
(منطق الطیر، ابیات ۶۳۷ و بعد)

بیت‌های بالا در شرح احوال کبوتر است نه در توصیف بازهم آن‌گونه که دکتر فروزان‌تر (ص ۳۵۲) و دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (ص ۹۰) تصور کرده‌اند. اما ممکن است این سهو به این دلیل رخ داده باشد که ویژگی (تنگ بازی) بر ویژگی (تیز پیک) نسخ بدل در متن تصحیح‌شده رجحان داده شده است؛ بنابراین ذکر باید کرد، «تیزی» که صفت کبوتر است، به‌عنوان پیک و رساننده و نامه‌بر، بر «تنگ باز» ارجح است و این دیدگاه زمانی ثابت می‌گردد که در این مبحث هم به ذکر واقعه ورود حضرت رسول اکرم (ص) در غار حرا و تخم‌گذاری. کل‌تر بر ورودی غار اشارت و هم‌چنین، در بیت‌های ۶۷۱-۶۷۵، به «باز»، که با ارتباطات داشته، مستقل اشاره شده است.

مرحبا ای هدهدِ هادی شده در حقیقت پیکِ هر وادی شده
ای به سر حدّ سبا سیرِ تو خوش با سلیمان منطق الطیر تو خوش
صاحبِ سر سلیمان آمدی از تفاخر تاجور زان آمدی
(منطق الطیر، ابیات ۶۱۷ و بعد)

نیز بعد از گردهمایی پرندگان برای یافتن پادشاه، این هدهد هست که در بین گروه پرندگان حاضر می‌شود و علاوه بر ذکر حسن‌های خود به‌وضوح خود را «پیک درگاه» و «برید غیب» معرفی می‌کند که مرغان را، اگر از او فرمان‌برداری کنند، به درگاه سیمرغ راهنمایی می‌کند:

هدهدِ آشفته‌دل پر انتظار در میان جمع آمد بی‌قرار
حله‌ای بود از طریقت دربرش افسری بود از حقیقت بر سرش
تیز و هُمی بود درراه آمده از بد و از نیک آگاه آمده
گفت ای مرغان منم بی‌هیچ زیب هم بریدِ حضرت و هم پیکِ غیب
...لیک با من گر شما هم‌ره شوید محرم آن شاه و آن درگه شوید
(همان، ابیات ۶۸۸ و بعد)

و نیز، پس از بیان داستان شرح حال پرندگان، وقتی هدهد پاسخ سؤالات یک‌یک آن‌ها را می‌دهد، مرغان قانع می‌شوند و به سیروسلوک برانگیخته می‌شوند و از هدهد درخواست می‌کنند نسبت آنان را با سیمرغ شرح دهد. در مقدمه این سؤال کلی، مرغان هدهد را با صفاتی مورد قرار می‌دهند که واضح است که رهبری و مقتدایی او را پذیرفته‌اند:

جمله مرغان چو بشنیدند حال	سربه‌سر کردند از هدهد سؤال
کار ز ما در رهبری	ختم کرده بهترین و مهتری
ما همه مشتی ضعیف و ناتوان	بی‌پر و بی‌بال نه تن نه روان
کی رسیم آخر به سیمرغ رفیع	گر رسد از ماکسی باشد بدیع
نسبت ما چیست با او بازگوی	بانک نتوان شد به عمیا راز جوی

(همان، ابیات ۱۰۷۱ و بعد)

سرانجام، پس از آن که نسبت پرندگان با سیمرغ آشکار شد، شوق و اشتیاقی وافر برای رسیدن به درگاه سیمرغ در آن‌ها هویدا می‌شود. در اینجا نیز پرندگان، هدهد را باصفت «استادکار» خطاب می‌کنند که نمودار قبول رهبری وی است و عطار نیز به صفت رهبری هدهد تصریح دارد:

جمله با سیمرغ نسبت یافتند	لاجرم در سیر رغبت یافتند
زین سخن یکسر به ره بازآمدند	جمله همدرد و هم‌آواز آمدند
زو پرسیدند کار استادکار	چون دهیم آخر در این ره داد کار
...هدهد رهبر چنین گفت آن زمان	جان که عاشق شد نه اندیشد ز جان

(همان، ابیات ۱۱۶۵ و بعد)

باتوجه به موارد ذکر شده که به مقام راهبری هدهد به‌وضوح اشاره شده و پرندگان نیز آشکارا، نه‌تنها در کلام و بیان بلکه در عملیاتی، این جایگاه را برای هدهد با تمام وجود قبول کرده‌اند، وارد کردن قرعه‌کشی اضافه به‌نظر می‌رسد. همچنین، بلافاصله پس‌از این مبحث، آنچه در سؤال و جواب نخستین مرغ ذکر می‌شود به‌کلی با انتخاب هدهد از طریق قرعه در تضاد است. اگر قبول کنیم برگزیده شدن هدهد از طریق قرعه اشکالی نداشته، بنابراین تمام مرغان باید تسلیم نتیجه قرعه باشند. لذا، شبهه‌ای که اولین سائل از علت برتری جستن هدهد مطرح می‌نماید به‌کلی با حکمت قرعه‌کشی پرتعارض است و نیز آنچه در پاسخ می‌آید و ملاک تمایز هدهد قلمداد می‌شود همان ملاکی نیست که از طریق قرعه برای هدهد به‌دست آمده است:

سائلی گفتش که‌ای بُرده سبز تو به چه از ما سبز بردی به‌حق
چون تو جوئی و ما جوینِ راست در میانِ ما تفاوت از چه خاست
چه گنه آمد ز جسم و جانِ ما قسمِ تو صافی و دُردی آنِ ما
گفت ای سائل سلیمان را همی چشم افتاد ست بر ما یک دمی
نه به سیم این یافتم من نه به زر هست این دولت مرا زان یک نظر
(همان، ابیات ۱۶۶۵ و بعد)

۲.۴. منطق الطیر و طرح‌واره ارتباط

بر مبنای طرح‌واره ارتباط این طرح‌واره براساس الگوهای ارتباطی قرار دارد که بازندگی بشر عجین شده است و بدون آن‌ها زندگی کردن برای انسان میسر نیست؛ مثال: همه ما با بند نافی به دنیا می‌آییم که در دوران جنینی از طریق آن تغذیه می‌شدیم.

اشکال سومی که از آوردن قرعه‌کشی حادثه‌ای ناهماهنگ با قسمت‌های قبل از حکایت و بعد از آن روی داده است تناقض آشکار آن با یکی از مهم‌ترین مبانی نظری و عملی صوفیان هست. چنان‌که در «بیان مسئله» ذکر شد، در تصوف، مراد، به انتخاب مریدان، به‌جای گاه ارشاد و ولایت دست نمی‌یابد. در کتاب‌های صوفیه، از در تمام دوران، هرچند شرط‌های کسب جایگاه شیخی، لزوم انتخاب شیخ در سیروسلوک، ارتباط مرید و مراد، حقوق پیر و مرید بر یکدیگر به‌صورت کامل ذکر گردیده، به‌چگونگی رسیدن شیخ به مقام ارشاد چندان صراحت بیان نگردیده است. این‌که آیا کسب شرایط مرشدی به معنای کسب آن یا باید لطف و توفیق باری تعالی نیز پس از کسب شرایط شامل او گردد چندان مشخص نیست. به بیانی دیگر، این‌که رسیدن به مقام پیری فقط از راه کسب است و شخص پس از سعی و تلاش در راه رب و ریاضت و عبادات به آن جایگاه دست می‌یابد یا از طریق منصوب شدن است و تا خداوند کسی را برای مقام رهبری انتخاب نکند، او لایق این مقام نمی‌شود و در این بین، نقش مریدان چیست؟ آیا خود شیخ را انتخاب می‌کنند یا به‌اجبار به اطاعت از منتخب خداوند هستند و اگر این‌گونه باشد، چگونه از انتخاب خداوند مطلع می‌شوند تا تسلیم دستورات و فرمان‌ها و نواحی او گردند، در چندان آشکار نیست.

در این باره، آنچه از متون صوفیه برداشت می‌شود آن است که اخذ مقام ولایت بستگی به تحقق دو امر است: یکی آن‌که بنده خود را وقف اطاعت و عبادت خداوند نماید و از تلاش در این راه لحظه‌ای کوتاه نیاید؛ دیگر آن‌که نظر عنایت و توفیق خداوند نصیب او شود به کلامی دیگر، باید کسب بنده همراه عنایت خداوند گردد. شاید بتوان این نظر را از وجوه معانی ولی، که در آثار اهل تصوف ذکر شده است، دریافت نمود. چنان‌که ابوالقاسم قشری می‌گوید: ولی را دو معنی است یکی آنک خداوند پاک و منزّه متولی کار او بود چنان [خبر داد و] گفت و هم و یک لحظه او را به

خویشتن رها نکند [بلکه او را حق عزا اسم در حمایت و رعایت خود بدارد] و معنی دوم آن بود که بنده به عبادت و طاعت حق سبحان و تعالی به پا خیزد نماید بر استمرار و عبادت او بر توالی باشد که هیچ‌گونه گناه آمیخته نگردد. چنان‌که پیداست، قشری ولی را یکبار پروّجا در معنای مفعولی آن گرفته است که خداوند یگانه را تحت حمایت خود دارد (عنایت) و دیگر بار پروّجا در معنای فاعلی و صفت مبالغه که بنده در طاعت الهی بسیار کوشا هست (کسب). در منطق الطیر (ابیات ۱۷۰۰-۱۷۱۵) نیز، در اولین سؤالی که مرغان پس از انتخاب همدیگر به مقام پیشوایی می‌پرسند، به شرط‌های دوگانه ذکر شده برای کسب جایگاه ولایت اشاره می‌کند اما هجویری بر اراده و خواست خداوند در انتصاب ولی تأکید می‌نماید:

اکنون، باتوجه‌به ایرادات سه‌گانه فوق، باید بررسی کرد که آیا می‌توان وارد کردن قرعه‌کشی پرندگان را به‌نوعی تفسیر کرد؟ برای پیدا کردن این‌گونه تفسیری شاید بتوان گفت که پرندگان، در طول اتفاقات حکایت که به این مرحله پایان رسیده است؛ یعنی ذکر حالت‌ها و ناتوانی‌ها ضعف‌ها و نقص‌های خود و پاسخ‌های هادی و تعلیم‌دهنده همدیگر، به درجه، با او مساوی و هم‌تراز شده‌اند؛ بنابراین، قرعه‌اندازی در این جایگاه مشکلی ایجاد نمی‌کند و بر احکام فقهی آن نیز منطبق است و مرغان، برای رفع مشکل انتخاب پیر از بین حصار متشابه و مانند هم، ناچار به قرعه اندازی می‌شوند. این توجیه هرچند وسوسه‌انگیز است، باتوجه‌به مطالب و حوادثی که در پی این بخش از داستان می‌آید به‌آسانی قابل‌اغماض است (هجویری: ۲۶۸)

۲.۵. منطق الطیر و طرح‌واره قدرتی

قدرتی انسان از تجربه قرار گرفتن در برابر موانع مختلف و چگونگی مقابله با آن‌ها، طرح‌واره‌های ذهنی از این برخورد فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد و این ویژگی را به پدیده‌ای که آن را ندارد، نسبت می‌دهد (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۸۷). در این‌باره عطار حکایتی درباره ابراهیم خواص نقل کرده است: «درویشی گفت: از خواص صحبت خواستم. گفت: امیری باید از ما و فرمان‌برداری. اکنون تو چه خواهی امیر تو باشی یا من؟ گفتم: امیر تو باش. گفت: اکنون تو از فرمان من قدم برون منه. گفتم: روا باشد چون به منزل رسیدیم گفت: بنشین. بنشستم. هوای سرد بود و آب برکشید و هیزم بیاورد و آتش بر کرد تا گرم شدیم و در راه هرگاه که من قصد آن کردم تا قیام نمایم مرا گفستی شرط فرمان دار. چون شب درآمد باران عظیم باریدن گرفت. شیخ خود بیرون کرد تا بامداد بر سر من ایستاده بود؛ مرقع بر دودست خود انداخته و من خجل بودم و به حکم شرط هیچ نمی‌توانستم گفت. چون بامداد شد، گفتم: امروز امیر من باشم گفت: صواب آید چون به منزل رسیدیم، او همان خدمت بر دست گرفت. گفتم: از فرمان امیر بیرون مرو. گفت: از فرمان امیر بیرون رفتن آن باشد که امیر خود را خدمت فرمایی. هم بدین صفت با من صحبت داشت تا به مکه. من آنجا از شرم از بگریختم تا به حنا به من رسید. گفت: بر تو باد ای پسر که با دوستان صحبت چنان داری که من داشتم» (عطار، ۱۳۹۲: ۱۵۲).

وقتی هدهد با قرعه به جای گاه پیری دست می‌یابد پرندگان تاج بر سرش می‌گذارند و با وی بیعت می‌نمایند و، چون قصد حرکت می‌کنند، از ترس و مشکلات مسیر فراوانی برایشان بیان می‌کند:

جمله مرغان ز هول و بیم راه
بال‌وپر پرخون برآوردند آه
راه می‌دیدند پایان ناپدید
درد می‌دیدند درمان ناپدید
چون بترسیدند آن مرغان ز راه
جمع گشتند آن همه یک جایگاه
پیش هدهد آمدند از خود شده
جمله طالب گشته و بخرد شده
پس بدو گفتند ای دانای راه
بی‌ادب نتوان شدن در پیش شاه
...هریکی را هست در دل مشکلی
می‌رباید راه را فارغ‌دلی
مشکل دل‌های ما حل کن نخست
تا کنیم از بعد آن عزمی درست
(منطق‌الطیر، ابیات ۱۶۳۸ و بعد)

بنابراین، اگر مرغان مقامی برابر احراز کرده باشند، نمی‌بایست نقایص و عیوب آن‌ها مطرح شود. همچنین شاید بتوان گفت هدف شاعر از ذکر این بحث صرفاً ایجاد هیجان بیشتر حکایت و ایجاد احساس تعجب در خواننده باشد. اما این موضوع، با عنایت به اتفاقات خطی حوادث حکایت، دور از منطق هست. برای ایجاد باور در مخاطب، شاعر باید، بعد از ذکر حالت پرندگان، کلامی از لسان آن‌ها ذکر کند که برتری‌های آشکار و مبرهن هدهد در آن‌ها نادیده گرفته شود. در این حالت، زمانی که با قرعه انداختن حق به صاحب حق می‌رساند، تعجب و شگفتی مخاطب و خواننده قابل معنا و تفسیر است که جز ایجاد احساس و هیجان نداشته است. اما به‌نظر می‌رسد در ایجاد طرح حوادث و القای آن به توفیق لازم دست پیدا نکرده است.

۲.۶. منطق‌الطیر و طرح‌واره انتزاعی

ناتوانی واژه در بیان تجربه‌های عرفانی را بیان ناپذیری می‌نامند. دارندگان تجربه عرفانی آگاهی عرفانی خود را فراتر از حد فهم و بیان می‌دانند. آن‌ها بر این باورند که در این تجربه استعلایی، نوعی آگاهی از حقیقت و ادراک امور به عارف دست می‌دهد که حریمی ماوراء عقل دارد و به قالب بیان در نمی‌آید. در نزد عارفان، همواره بیان حقایق و مفاهیم عرفانی با موانعی همراه است که زبان را از شرح این احوال ناتوان می‌سازد. موانع موضوع، ماکلم، کلام و مستمع از بارزترین این موانع است که سبب بیان ناپذیری حقایق بلند عرفانی است. عطار نیشابوری نیز مانند دیگر عرفا در آثار خود به‌طور کلی مختلف بیان ناپذیری تجربه‌های عرفانی را تبیین کرده و عملاً ناتوانی زبان را در بیان حقایق عرفانی نشان داده است (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۵۴).

مطالعه آثار ادبی از دیدگاه استعاره مفهومی برای شناخت سبک و دنیای ذهنی مؤلفان ضرورت دارد؛ همچنین درک بسیاری از نکات محتوایی متون درگرو درک نگاهت‌های استعاری آن‌هاست. از میان آثار ادبی، آثار عرفانی و منظومه‌هایی با محتوای اخلاقی و حکمی به دلیل برخورداری از زبان استعاره مدار، بالاترین تناسب و تقارن را از جهت تحلیل و تبیین با این نظریه دارند؛ بدین ترتیب بررسی استعاره مفهومی در آثار منظوم سنایی غزنوی که نقطه عطفی در شعر عرفانی به‌شمار می‌رفت، اهمیت ویژه‌ای دارد. چون زبان فلسفه، عرفان و برخی مطالب اخلاقی، زبانی روشن نیست و بسیاری از این مفاهیم، ذهنی و غیرملموس هستند، لزوماً هرکسی توانایی درک حقیقت این مفاهیم ذهنی را ندارد؛ اینجاست که شاعر می‌کوشد تا به یاری استعاره، آن‌ها را به مفاهیمی قابل فهم تبدیل کند؛ بنابراین درک تجربیات عالی عرفانی و مباحث اخلاقی سنایی در گرو درک استعاره‌هایی است که وی برای عینی و ملموس کردن این مفاهیم به‌کار برده است (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۳۵).

نتیجه‌گیری

قرب و وصال الهی (حرکت الهی) جزء مهم‌ترین مباحث عرفان و تصوف اسلامی به‌شمار می‌آیند. قرب در لغت به معنای نزدیکی و وصل به معنای رسیدن و اتصال به محبوب است. عطار معتقد است که تنها راه وصال به مبدأ وجود، انقطاع از موسوی الله و ترک تعلقات و فراموش کردن خود است. نائل شدن به وصال حق تعالی به تمهیداتی در جهت تعالی روح آدمی نیازمند است. عرفا برای سالکان این راه مقدمات و شرایطی مطرح کرده‌اند. سالک در مسیر سلوک خود برای قرب حق تعالی، باید نفس را از هواهای نفسانی پاک کند. بدین‌منظور کسب مقامات عرفانی باعث صاف شدن درون سالک می‌گردد و در نتیجه او آمادگی و شایستگی کامل پیدا می‌کند تا به وصال الهی نائل شود. درون‌مایه اصلی تفکر عطار در بیشتر اشعارش، بحث درباره ارتباط انسان با خداوند و چگونگی قرب بنده برای وصال به پروردگار هست. این ارتباط پس از به فنا رسیدن سالک منجر به ادراک حقیقت وحدت وجود می‌شود. از آنجاکه عطار، عارف مسلک بوده و علاقه‌ای به طرح مباحث فلسفی و عقل‌گرا نداشته، این ارتباط انسان با خداوند را باذوق و مشرب عرفانی و از راه محبت و عشق و نه از راه فلسفی بیان می‌کند که منجر به اتحاد عاشق و معشوق و یا وحدت شهود می‌شود. تأکید بر طرح‌واره حرکتی در متون عرفانی و تبیین و تحلیل آن تا جایی که در هریک از متون عرفانی، بخش یا بخش‌هایی به این موضوع اختصاص داده شده است و این نشان‌دهنده اهمیت آن در سیر و سلوک و وصول به حق است. دستور مستقیم الهی در قرآن به این امر و توجه پیامبر (ص) و ائمه معصومین (ع) نیز در احادیث، گواهی بر اهمیت این موضوع در امر تعالی و عروج انسان از مقام عدنی به افق علی است که مقصود غایی هر سالک و عارفی است.

در راستای تبیین طرح‌واره حرکتی عطار مفهوم حقیقی وصال الهی را در رسیدن به مقام فنا فی الله می‌داند. او معتقد است که فنا در نهایت به وحدت می‌انجامد و وحدت را در فنا فی الله می‌جوید. برای رسیدن به وحدت سالک در ابتدا از هستی ظاهری خود جدا می‌شود سپس در معشوق چنان غرق می‌شود که خودی از او باقی نمی‌ماند. با گذشتن از این مرحله عارف در وحدتی عاشقانه محبوب ازلی خود را درمی‌یابد؛ بنابراین در سنت اول عرفانی سفر جایگاه مشخص و

ویژه‌ای در بین عارفان داشت و گاه مشایخ و بزرگان صوفیه، خود شاگردان و مریدانشان را به سفر و زیارت مشایخ دیگر تشویق می‌کردند تا از برکت نفوس آنان به مراتب کمال در طریقت دست یابند. برای آنکه سفر به صوفیان برای تربیت نفس و تهذیب آن یاری رساند، باید با رعایت آداب و شرایط خاصی انجام می‌گرفت. در بیشتر منابع اصلی و شناخته‌شده تصوف، فصلی به بیان آداب سفر اختصاص دارد. این آداب و شرایط را صوفیان بایستی به‌دقت رعایت می‌کردند تا سفر آنان با برکت همراه می‌شد.

منابع و مأخذ:

کتابها

- بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). نظریه شناختی در باب استعاره و مجاز. ترجمه: تینا امراللهی، تهران: نقش جهان.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). دیدار با سیمرغ. تهران: انتشارات پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). صدای بال سیمرغ. تهران: انتشارات سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۶). با کاروان حل. چاپ چهارم، تهران: جاویدان.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۳). استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی او میر تو اکو، مایکل ردی، جورج لیکاف، جان رابرت تیلر، نوئل و، ریچارد مورد. تهران: سوره مهر.
- سهروردی، شهابالدین. (۱۳۶۴). عارف الم عارف. ترجمه: ابومنصور اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). درآمدی بر معنی‌شناسی. چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- طبرسی، شیخ ابوعلی بن احسنی. (۱۳۶۵). مجمع‌البیان فی تفسیر. تهران: انتشارات ناصر خسرو.
- طوسی، ابوجعفر محمد بن حسن. (۱۴۰۹). التبیان فی التفسیر القرآن. ج ۲، بیروت: مکتب الاسلام اسلامی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۷۸). منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم، تهران: سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۰). مصیبت‌نامه. به اهتمام و تصحیح عبدالوهاب نورانی، چاپ پنجم، تهران: زوآر.
- (۱۳۸۳). منطق‌الطیر. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
- فروزان‌تر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۴). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری. چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- قشری، ابوالقاسم. (۱۳۶۱). ترجمه رساله قشیریه. به اهتمام بدیع‌الزمان فروزان‌تر، چاپ دوم، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۹). مصباح اله دایه و مفتاح، تصحیح و توضیحات: عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی، چاپ چهارم، تهران: زوآر.

کاشانی، ملاً فتح‌الله. (۱۳۵۱). منهج‌الصادقین. تهران: انتشارات علمیه اسلامی.
لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). نظریه معاصر استعاره. ترجمه: فرزانه سجودی. تهران: سوره مهر.
مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۹۳). مثنوی معنوی (دفتر اول و دوم): آخرین تصحیح رین ولد. نیگلسون و
مقابله مجدد با نسخه قونیه (جلد ۱). ترجمه: حسن لاهوتی و محمود امید سالار، تهران: مؤسسه نشر میراث مکتوب.
نجم رازی، نجم ابوبکر بن محمد. (۱۳۷۴). مرصادالعباد. به اهتمام محمدامین ریاحی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی
و فرهنگی.
هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۷۵). کشف‌المحجوب. تصحیح ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، چاپ چهارم،
تهران: طهوری.

مقالات

باقری خلیلی، علی‌اکبر و محرابی کالی، منیره. (۱۳۹۲). «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی». فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، دوره ۶، ش ۲۳، ۱۴۸-۱۲۵.
بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس». فصلنامه نقد ادبی، ش ۱۰، ۱۲۳-۱۲۲.
پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۵). «بررسی روش‌های ترجمه استعاره‌های مبتنی بر طرح‌واره حرکتی در نهج‌البلاغه». فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، دانشگاه بوعلی همدان، دوره ۴، ش ۱۴، ۵۴-۳۵.
طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۷). «اصالت تجربه در غزل‌های سنایی». پژوهش‌های ادبی، ش ۶، ۲۲، ۹۹-۸۱.
قادری نجف‌آبادی، سلیمان و توانگر، منوچهر. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های دل در بوستان سعدی». زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، ش ۵، ۱، ۵۱-۲۱.

پایان‌نامه‌ها

آباد، مریم. (۱۳۹۳). استعاره مفهومی عشق در غزلیات سنایی، عطار و مولانا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما:
سید مهدی زرقانی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
طاهری، عارف. (۱۳۹۳). بررسی طرح‌واره حرکتی در منطق‌الطیر عطار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات
فارسی، دانشگاه مازندران.