مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌ام، پاییز و زمستان ۹۸، ص۱۹ـ۵۰

نوع مقاله: علمی- پژوهشی

هم‌سنجی سرودهٔ منطق الورد محمدعلی الرباوی و منطق الطیر عطار نیشابوری

سیده محبوبه حسینی فارسانی*
محسن سیفی**
علی نجفی ایوکی***

◄ چکیده

زبان صوفیانه یکی از مهم‌ترین ابزارهای کاربست معانی سیروسلوک و مدارج عرفانی به شمار می‌رود. فریدالدین عطار (۵۴۰ق)، شاعر پرآوازهٔ ایران‌زمین، و محمدعلی الرباوی (۱۹۴۹م) شاعر سرشناس کشور مغرب، دو تن از شاعران عارف در ادبیات جهان هستند که در آثارشان طریق سیروسلوک را ترسیم کرده و کوشیدند تا تصویری از انسان کامل فرادید مخاطب قرار دهند و هرکدام به‌نحوی از سالکی سخن گفته‌اند که قدم در این راه صعب الوصول گذاشته است. مهم‌ترین متنی که تبلور رویکرد یادشده است، دو منظومهٔ *منطق الورد* از محمدعلی الرباوی و *منطق الطیر* از عطار نیشابوری است. در پرتو اهمیت مسئله، پژوهش حاضر که بر اساس مکتب آمریکایی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی انجام می‌گیرد، در پی هم‌سنجی و تحلیل دو منظومه و بررسی نمادهای صوفیانهٔ دو شاعر است و تلاش دارد در خلال آن به ارائهٔ برخی شباهت‌ها و تفاوت‌ها بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که عمده‌ترین شباهت این دو اثر، انتخاب هدفمند دالّ منطق در عنوان دو سروده، هدف مشترک سیر سالک، شباهت در کاربست رمز «باز» برای سالک، عذرآوری باز در ادامهٔ مسیر و نیز به‌کارگیری برخی نمادهای عرفانی چون ستر، سلطان، سرّ، ضوء، طریق و... است. از جمله تفاوت‌ها می‌توان به اختلاف در انتخاب پیر و راهنما و تفاوت در به‌کارگیری نماد بلبل و گل اشاره کرد. راز آشکارشده در کل داستان، بیانگر این نکته است که درک حقیقت هستی جز با حقیقت خودِ انسانی امکان‌پذیر نیست و رسیدن به حقیقت انسان، کاری بس دشوار و طاقت‌فرساست.

◄ کلیدواژه‌ها: محمدعلی الرباوی، عطار، *منطق الورد*، *منطق الطیر*، ادبیات تطبیقی.

* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان/ hosseinimahboob214@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، نویسنده مسئول/ motaseifi2002@yahoo.com
*** دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان/ najafi.ivaki@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۰

۱. مقدمه

ادبیـات تطبیقی یکی از حوزه‌هـای ادبیـات اســـت کـه از تعامل میان ادبیات ملت‌ها با یکدیگر ســـخن می‌گوید و به بررســـی، تجزیه و تحلیل تفاوت‌ها و شـــباهت‌های بین ادبیات ملت‌های مختلف، روابط ادبی بین‌المللی و کوچ اندیشـــه‌ها می‌پردازد؛ همچنین سبب شناخت ادبیات بیگانگان و مقایسهٔ آن با ادبیات خویش می‌شود.

ادبیات تطبیقی بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌هاست و اینکه چگونه ادبیات یک ملت با ادبیات ســـرزمین‌های دیگر پیوند می‌یابد و بر یکدیگر تأثیر متقابل می‌نهند. ازاین‌رو، ادبیات تطبیقی بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی یک ملت به ادبیات دیگر ملت‌هاســت. دیدگاه یک ادیب نیز می‌تواند به ادبیات دیگر سرزمین‌ها منتقل شود و آنان را به تقلید وادار نماید. مرز میان ادبیات در بین کشـــورها در قلمرو پژوهش‌های تطبیقی، زبان‌هاســت. اختلاف زبان‌ها، شرط انجام پژوهش‌های تطبیقی در حوزهٔ ادبیات است (ندا، ۱۳۹۳: ۲۵ و ۲۶).

به‌طور کلی می‌توان گفت انواع تأثیرات زبانی و حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی زبان و ادبیات فارســـی به دو بخش تقســـیم می‌شـــوند: اثرگذاری ادبیات ایران بر دیگر ملـت‌هـا و تـأثیر ادبیـات دیگر ملـت‌هـا بر ادبیات فارســـی. «پس طرح این روابط در چهارچوب علمی بسیار ضروری است. آشنایی متقابل ملت‌های مسلمان با فرهنگ، هنر و ادبیات یکدیگر و بررســی و مقایســهٔ آن‌ها با هم، نقش بســزایی در بنای هویت ملی، دینی، فرهنگی و هنری ســـرزمین‌های اســـلامی دارد و در رویارویی با بحران هویت در عرصهٔ فکر و فرهنگ و هنر و ادبیات، کارساز است» (پروینی، ۱۳۸۹: ۷۷). به باور همهٔ پژوهشـگران، از گذشـتهٔ دور، بین دو زبان و ادبیاتِ عربی و فارســی بیشترین تعامل و رابطهٔ تأثیر و تأثر وجود داشـته و هر دو از همدیگر بیشـترین تأثیرپذیری را داشـته‌اند. یکی از شاخه‌های مهم این تعامل و تأثیرپذیری، داستان‌های رمزی و نمادهای مربوط به آن اســـت. در این میان، *منطق الطیر* عطار و *منطق الورد* محمدعلی الرباوی نمونه‌هایی قابل تأمل از این دادوستد نمادین در شعر ادبیات فارسی و عربی به شمار می‌روند.

«محمدعلی الرباوی یکی از مهم‌ترین نوآوران معاصر در عرصهٔ شعر کشور مغرب است؛ دستاوردهای شعری منحصربه‌فرد او که دارای پختگی و تنوع است، موجب شده تا در صف برجسته‌ترین شاعران قصیده‌سرای عربی معاصر قرار گیرد» (الغرفی، ۱٤۲۹: ۵). یکی از شاخص‌ترین منظومه‌های شعری وی که تحت‌تأثیر منظومه معروف *منطق الطیر* عطار سروده، منظومهٔ *منطق الورد* است که به سال ۱۹۸۹ آن را سروده است؛ هدف او از نوشتن این سروده، رساندن سالکان به ذات باری تعالی بود. وی برای بیان منظور و هدف خود از اصطلاحات و مفاهیم عرفانی بهره گرفته است. لازم به توضیح است که عطار نیز در *منطق الطیر* به شکل‌های مختلف از نماد بهره می‌گیرد که این جنبهٔ نمادین در کل داستان دیده می‌شود. این سفر که با فنای سالکان و وصول آن‌ها به حقیقت پایان می‌پذیرد، در قسمت‌های مختلف *منطق الطیر* با نماد بیان می‌شود. لذا می‌توان گفت هدف عطار در سرودهٔ *منطق الطیر* هدایت سالکان به‌سوی سیمرغ بوده است. در پرتو همانندی رویکرد دو شاعر و وجود تشابه این دو منظومه از نظر موضوع و محتوا، بررسی تطبیقی و هم‌سنجی دو منظومهٔ یادشده بر پایهٔ تحلیل محتوا و تبیین وجوه اشتراک و افتراق، در این پژوهش در دستور کار قرار می‌گیرد.

شایان ذکر است که هدف از تطبیق این دو اثر، کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری و فرهنگی دو اندیشهٔ متفاوت از دو فرهنگ متفاوت است و در حقیقت کشف نفس واحدی است که هرکدام از این دو شاعر با باور و فکر خود آن را ذکر کرده‌اند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر در پی آن است تا نمادهای عرفانی در شعر رباوی و عطار را بیان کرده و به این پرسش‌ها پاسخ دهد که چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بین دو اثر وجود دارد؟ رباوی در منظومهٔ *منطق الورد* چه تأثیراتی از *منطق الطیر* عطار پذیرفته است؟ چه نمادهای مشترکی می‌توان میان دو سروده پیدا کرد؟

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی مرتبط با این تحقیق انجام شده است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

ـ مقالهٔ «بازتاب منطق الطیر عطار در قصیدهٔ یادداشت‌های بشر حافی صوفی، صلاح

عبدالصـــبور» (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۰)؛ در این پژوهش که به روش تطبیقی انجام گرفته، محقق با بررسـی مشـابهات دو اثر، تأثیرپذیری قصـیدهٔ یادداشت‌های بشر حافی صوفی را از درون‌مایهٔ سفر کشف حقیقت داستان مرغان *منطق الطیر*، نشان داده است و تأثیرپذیری عبدالصبور از عطار را ثابت می‌کند.

ـــ مقالهٔ «جستاری تطبیقی در مراحل سفر عرفانی عطار نیشابوری در منطق الطیر و نسـیب عریضـه در علی طریق إرم» (سـیفی و لطفی‌مفرد، ۱۳۹۱)؛ نگارندگان در این پژوهش با بهره‌گیری از مکتب تطبیقی آمریکا به بررسـی و تطبیق مراحل سـلوک در *منطق الطیر* و *علی طریق إرم* پرداخته و در نهایت بیان کرده اسـت که نسـیب عریضـه مضامین مشترکی با منظومهٔ عطار دارد.

ـــ مقالهٔ «بررسـی تطبیقی مراحل سـلوک در منطق الطیر عطار و یوگاسـتره‌های پاتنجلی» (صـادقی شـهپر و صادقی شهپر، ۱۳۹۲)؛ پژوهشگران در این پژوهش مراحل سـلوک را در هر دو اثر بیان کردند؛ سالک در هر دوی آن‌ها قدم در طریق سیروسلوک می‌گذارد و پس از عبور از این مراحل به فنا می‌رسد، با این تفاوت که سالک در عرفان اسـلامی در پی وحدت با خداوند اسـت، اما سـالک یوگایی در پی وحدت با خویشتن است.

ـ مقالهٔ «مقایسهٔ منطق الطیر عطار نیشابوری با رسالهٔ الطیر ابن سینا» (زارع جیرهنده، ۱۳۹٤)؛ این مقاله دو اثر *منطق الطیر* و *رسالهٔ الطیر* را شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را از لحاظ فرم و محتوا بررسی کرده است.

ـ مقالهٔ «نمادپردازی عرفانی در قصیدهٔ بکائیه إلی حافظ شیرازی، سرودهٔ عبدالوهاب بیاتی با نگاهی به تأثیرپذیری از حافظ» (سیفی و حسن‌پور، ۱۳۹٦)؛ این مقاله به بررسی نمادهای عرفانی در قصـیدهٔ بکائیه و تطبیق آن با نمادهای عرفانی شعر حافظ می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسـد که هر دو شاعر، طبیعت را فضایی مناسب برای تأمل و اندیشه در ذات بـاری تعـالی یافته‌اند و به این نکته می‌پردازد که رمزهای عرفانی در سـرودهٔ بیاتی، همان معنا و مفهومی را بیان می‌کند که از اشعار حافظ دریافت می‌شود.

ـــ کتاب *مرایا، قرائات فی شعر محمدعلی الرباوی*، الجزء الثانی (دخیسی أبوأسامه، ۲۰۱۵)؛ وی در این کتاب پژوهش‌هایی را که دربارهٔ محمدعلی رباوی نوشته شده، جمع‌آوری کرده است. در قسمتی از کتاب دربارهٔ ملامح تصوف در شعر محمدعلی رباوی سخن گفته و در قسمتی دیگر، به بررسی *منطق الطیر* و *منطق الورد* رباوی پرداخته است و به این نکته اشاره می‌کند که *منطق الورد*، از عنوانش گرفته تا نمادهای به‌کاررفته در آن از *منطق الطیر* عطار سود جسته است.

با بررسی‌هایی که صورت گرفت روشن می‌شود که تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ تطبیق و هم‌سنجی *منطق الطیر* و *منطق الورد* صورت نگرفته است. ازاین‌رو، این پژوهش در پی آن است برای اولین بار به بررسی و تطبیق این دو اثر بپردازد و نتایج آن را فرادید مخاطب قرار دهد.

۲. الرباوی و منطق الورد

محمدعلی الرباوی شاعر مغربی در سال ۱۹٤۹م در شهر قصر أسریر در اقلیم راشدیه به دنیا آمد. وی دکترای ادبیات خود را در تخصص شعر و موسیقی از دانشگاه محمد الأول وجده گرفت. شایان ذکر است که تمام دفترهای شعری او در چهار جلد به نام *ریاحین الألم* چاپ شده است (دخیسی أبواسامه، ۲۰۱۵: ج۱، ۱۰ و ۱۱). در واقع شعر معاصر مغرب با گرایش شاعران آن به شکستن قالب کهن شعر به وجود آمد؛ آنان به شوق تغییر و نوآوری، بر سنت‌ها و قوانین تقلیدی شوریدند و کوشیدند متون شعری متفاوتی را بیافرینند که رنگ کهنگی نداشته باشد و از رهگذر آن پیوند خود را با گذشته قطع کنند (بنیس، ۱۹۸۵: ٤۷).

در این میان، رباوی ادب شعری خود را طوری مصون نگه داشت که با ویژگی‌های شعری سایر شاعران متفاوت باشد؛ زیرا ادب شعری‌اش برگرفته از تجربه‌ای خلاق همراه با ذوق هنری و استعداد بود. در واقع، دانش و آگاهی شاعر برگرفته از میراث کهن عربی و آشنایی وی از رهاورد معاصر و نیز شناخت وی از شعر معاصر فرانسوی است. به باور محققان، رباوی شاعری است که در عمق شعر فرو رفته و نسبت به

ماهیت آن آگاهی بسیاری دارد. به‌شدت به ویژگی‌ها و خصوصیاتی که در شعرش وجود دارد، وابسته است؛ زیرا وی شاعر عمل است، یعنی از باورهای خیالی دور است. پیوسته با تلاش‌های بسیاری به نوآوری در اشعارش می‌پردازد. تنهایی، برایش فرصتی بی‌بدیل فراهم می‌شود تا با حرارتی حقیقی و پشتکاری محکم به موفقیت برسد. چه بسا مجموعه‌های او، تابش‌های شعری هستند که ارزشی بیش از نوآوری دارند (الغرفی، ۱٤۲۹: ۵ و ٦).

رباوی، شاعر معاصر مغربی، حرکت انسان به‌سوی کمال و رسیدن به حقیقت مطلق را در قالب نماد باز، بلبل و گل، در منظومه‌ای عارفانه به تصویر کشید و آن را *منطق الورد* نام‌گذاری کرده است. شاعر در *منطق الورد*، ابتدا از (باز) سخن می‌گوید؛ باز، نماد انسانی است که می‌خواهد قدم در مسیر سیروسلوک بنهد ولی او همانند باز در *منطق الطیر* بهانه‌هایی می‌آورد تا به سفر نرود؛ ادعا می‌کند که آنقدر دارای قدرت است که نیازی به سفر ندارد. بررسی نشان از آن دارد که باز در این سروده، کنایه از دنیاگرایی بعضی از افراد جامعه است که از تن‌آسایی لذت می‌برند و حاضر به پرواز به‌سوی آرمان‌های والای انسانی نیستند و به زمین و لذات زمینی دل خوش کرده‌اند. در قسمت دیگر این سروده، شاعر داستان گل و بلبل را بیان می‌کند که البته بلبل در این سروده راهنماست و شاعر از او می‌خواهد که او را در رسیدن به گل یاری کند؛ زیرا هدف سالک، رسیدن به گل است.

۳. عطار و منطق الطیر

شیخ فریدالدین محمد بن ابراهیم، عطار نیشابوری حدود سال ۵٤۰ هجری قمری در کدکن، در روستایی نزدیک نیشابور از سنگرهای کهن تصوف به دنیا آمد. اغلب آثار شعری عطار آکنده از نظریات و عقاید صوفیانه و عارفانه است که آن‌ها را با ساده‌ترین زبان و در قالب حکایت و داستان بیان می‌کند. *منطق الطیر*، خود حماسهٔ حرکت روح آدمی است به طرف کمال، تا جایی که انسان خود را در آینهٔ جمال سیمرغ ببیند و در او محو و فانی شود (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۳ و ۱٤).

عطار *منطق الطیر* را با هدف هدایت سالکان به‌سوی سیمرغ می‌نویسد و همهٔ اقشار عالم را در ده گروه تقسیم می‌کند و از زبان هر قشری بهانه‌ای می‌آورد تا بگوید که مردم چرا به دنیا مشغول هستند و چگونه است که از طی طریقت حق بازمانده‌اند. آنگاه بهانهٔ هر صنفی را از زبان هدهد پاسخ می‌گوید که در واقع بیانگر اندیشه و باورهای عارفانهٔ این متفکر و شاعر قرن ششم ایران زمین است (وثوقیان، ۱۳۸٤: ٤۰). دیدار سالک با فرشتهٔ راهنما معمولاً مقدمهٔ مطرح شدن مسیر این سفر و مراحل و موانع آن است. در این دیدار، راهنما به سالک می‌آموزد که چه مسیری را باید طی کند (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۳۱).

«در آخر، مرغان در *منطق الطیر* درمی‌یابند که غرض از سیمرغ خودشان بوده‌اند و عطار این نکته را به تصویر می‌کشد که انسان، آنچه را در پی آن است، درخویشتن خویش می‌یابد و در واقع همه چیز، خود اوست» (ریتر، ۱۳۸۷: ج۲، ٤۳۸). در انتهای سفر، مرغان به مرحلهٔ فنا می‌رسند. بنابراین، برای سالک جای تردید باقی نمی‌ماند که مملکتی جز فنا، وجود حقیقی ندارد. عطار بر این باور است که سالک در مرحلهٔ فنا از چیزهای بسیاری می‌گذرد و به خوشی‌های فراوانی پشت پا می‌زند تا به مرتبه‌ای دست پیدا کند که در جوار ملکوت الهی قرار بگیرد که جای همهٔ خوبی‌ها و راستی‌ها خواهد بود.

به هر روی، ادبیات تطبیقی نه به‌عنوان مجموعه‌ای از متون، که چشم‌اندازی است از بررسی و تحقیق دربارهٔ هر چیزی که بتوان گفت ادبیات است و کشف ارتباط آن با دیگر عناصر تشکیل‌دهندهٔ ملت‌ها از ادبیات یکدیگر. بنابراین «به‌وسیلهٔ آن می‌توان بیش از هر چیز، به نقاط وحدت‌بخش اندیشهٔ بشری پی برد و موارد تأثیر و تأثر نویسنده و شاعر را از مضامین و آثار دیگر اقوام و ملل فهمید» (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۱). با این نگاه، هم‌سنجی و تحلیل میزان و حوزهٔ تأثیرپذیری شاعر عرب‌زبان از شاعر فارسی زبان اهمیت دوچندان می‌یابد.

۴. وجوه اشتراک و افتراق دو منظومه

بررسی دو متن شعری، القاگر این مسئله است که محتوای درونی هر دو اثر یکی است؛

منطق الطیر، سـفر مرغان است به‌سوی سیمرغ، که مرغان نماد سالکان و سیمرغ پادشاه حقیقی آنان اسـت و به‌عنوان رمزی از خداوند به کار می‌رود. اما رباوی در *منطق الورد*، در قسمت اول سروده، رسیدن باز به آهو و در قسمت دیگر، رسیدن خودِ شاعر به گل را بیان می‌کند که منظور او از به‌کارگیری نماد باز، همان سـالک است و نماد گل و آهو همان حقیقت مطلق‌اند. نکتهٔ قابل توجه دیگر آنکه در هر دو منظومه، مرشـد و راهنما وجود دارد؛ در *منطق الطیر*، هدهد راهنمای مرغان اسـت؛ هدهدی که سالیان طولانی با حضـرت سـلیمان بوده ولی در *منطق الورد* بلبل راهنماسـت. در فرجام می‌توان به این نتیجه رسـید که تطبیق این دو اثر هرچند دارای اختلاف‌هایی اسـت، نقاط مشـترکی نیز دارد؛ ابتدا اشتراکات میان دو سروده را بیان می‌کنیم.

۴ـ۱. همانندی‌های دو منظومه

هر دو شـاعر برای بیان منظور خود و ترسیم مراحل سفر نفس به‌سوی حقیقت و کمال در به‌کارگیری نمادهای عرفانی از اصـطلاحات مشترکی استفاده کرده‌اند. «البته قابل ذکر اسـت که *منطق الورد* همان گونه که رباوی خودش گفته، از *منطق الطیر* تأثیر پذیرفته است» (م.حسینی، مصاحبهٔ شخصی، ژوئیه ۱۱، ۲۰۱۸).

۴ـ۱ـ۱. کاربست دال «منطق» در عنوان دو منظومه

نشـانه‌های عدم واقعیت در داسـتان، به بارزترین شـکل آن از طریق شـخصـیت‌بخشی پدیدار می‌شود. وقتی در داستانی حیوانات و اشیاء را با شخصیتی انسانی به کار می‌بریم و اعمال و افعال انسان‌ها را به آن‌ها نسبت می‌دهیم و تصور می‌کنیم که این حیوانات و اشـیاء هرکدام نمایندهٔ شخص یا صنف خاصی از انسان‌ها با خلق‌وخوهای مختلف‌اند، امری طبیعی اسـت. در این داسـتان‌ها به‌طور ضمنی می‌پذیریم که حیوانات و اشیاء در معنی حقیقی خود به کار نرفته‌اند. شـخصـیت‌بخشی، چنان‌که عرب‌ها گفته‌اند، نوعی از مجاز است. حیوانات و اشیاء یک معنی مجازی دارند و یک قرینه‌ای که منظور نویسنده را با اعمال و افعال انسـان‌ها بیان می‌کنند. هدف اصـلی از این داسـتان‌ها اغلب نمودار کردن خوب و بـد زنـدگی و آموزش طریق رسـیدن به درجات عالی و سـعادت و رستگاری برمبنای بینش نویسنده به خواننده است (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۶۳).

رباوی با اصل قصهٔ *منطق الطیر* که همان سفر پرندگان برای فنا شدن در سیمرغ است، تعامل برقرار می‌کند با اینکه به نظر می‌رسد با موضوعات دیگری در حماسه‌سرایی‌اش در تعامل است. پس بینامتنی قابل ملاحظه در *منطق الورد* رباوی متمرکز است، به‌گونه‌ای که از همان ابتدا، این عنوان گرته‌برداری واضحی از عنوان دیوان عطار به شمار می‌آید (دخیسی أبوأسامه، ۲۰۱۵: ج۱، ۱۵۹). پس می‌توان گفت عنوان *منطق الورد* رباوی برگرفته از *منطق الطیر* عطار است.

در سنن مختلف، اغلب سخن از زبان سرّی به نام *منطق الطیر* می‌رود و این نام‌گذاری به‌وضوح رمزی است؛ زیرا اهمیتی که برای شناسایی این زبان قائل شده‌اند، بدین وجه که مزیت رازآموزی والایی به شمار رفته است، اجازه نمی‌دهد که آن را به معنای تحت‌اللفظی فهم کنیم (ستاری، ۱۳۷٤: ۱٤۷). همچنین می‌توان گفت لفظ *منطق الطیر* از این آیهٔ شریفه گرفته شده است: «**وَ وَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**» (نمل: ١٦).

به بیان دیگر، «شیخ عطار در تسمیهٔ *منطق الطیر*، منظورش زبان استعداد و ظهور مرتبه و مقام هریک از مردان و روندگان طریق حقیقت است. چنان‌که در آخر این منظومه، پرده از روی این راز برگرفته و آشکارا بیان کرده است:

من زبان نطق مرغان سربه‌سر با تو گفتم فهم کن ای بی‌خبر

(فروزانفر، ۱۳۸۸: ۲٤٦)

زبان مرغان همان زبان رازناک صوفیان است؛ محمدعلی رباوی و عطار نیشابوری کلمهٔ منطق را در ابتدای منظومهٔ خود آورده‌اند. منطق به معنی سخن گفتن است. *منطق الطیر* یعنی سخن گفتن پرندگان و *منطق الورد* یعنی سخن گفتن گل. از آنجا که هر دو شاعر، شاعران عارفی بوده‌اند و چه بسا بسیاری از عارفان به‌منظور مخفی کردن رازها، از زبان رمزی بهره می‌بردند، رباوی و عطار نیز با هدف رسیدن سالک به درجهٔ بالای کمال، به سخن گفتن با راز و رمز می‌پردازند و حیوانات و اشیایی را به‌عنوان رمز به کار برده‌اند که هرکدام به‌نحوی درسی از کارها و اعمال انسان را بیان می‌دارند و اهل

طریقت با خواندن این داســتان‌ها به این پی می‌برند که در زیر ظاهر داســتان باید معنی دیگری نهفته باشـد. به هر روی، می‌توان به این نتیجه رسید که این دو عارف مفاهیمی را به کار گرفته‌اند که تنها اهل سـیروسـلوک از معنای حقیقی این مفاهیم آگاه هستند و به نیرویی که در آن‌ها پنهان است باور دارند.

۴ـ۱ـ۲. کاربست دال «باز» برای سالک

هر دو شـاعر از نماد باز در ترسـیم مراحل سفر نفس به‌سوی حقیقت استفاده کرده‌اند. باز نمادی است برای سپهداران و مردم ظاهرپرست (وثوقیان، ۱۳۸٤: ٤۲). ارتباط باز با ســاعد ســلطان و تعلق او به قلمرو ســلطنت، ناخودآگاه از پیوند او با فرّه ایزدی خبر می‌دهد. باز رمزی از انسـانی اسـت که هنوز به عالم سـیروسـلوک وارد نشده و کسی است که امیال و خواسته‌های خود را دنبال می‌کند. اما وقتی از مدارج سیروسلوک عبور کرد و تربیت شـد، آن زمان خواسـت او به خواسـت خداوند تبدیل می‌شـود (عطار، ۱۳۸۳: ۱۷٦).

باز در منظومهٔ رباوی اینچنین نمود پیدا می‌کند:

هُوَ البازُ مازالَ فی أسرِ سَیِّدَهٔ خَطّ فی وَجنتیها العَذابُ

حبالاً من المَدّ والجَزر.. هوَ البازُ بینَ یَدیها یَنوحُ نُواحَ الرّبابِ..

اقتَرب أیُّها البازَ منِ جُلّنارِ الغزالهٔ...

تدخل فی ملکوتِ اللظی و الجلاله (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ۲۳)

ترجمه: او باز اسـت که دربند و شـیفتهٔ زنی شـده که در چهره‌اش درد و رنج نقاشـی گشـته. ریسـمانی از جزر و مد اسـت. او بازی اسـت که بین دستانش مانند چنگ رباب نوحه سر می‌دهد. ای باز به گلنار آهو نزدیک شـو، آن موقع پاک می‌شوی. پس پرده می‌سوزد (پرده‌ها کنار می‌روند)، رازها برملا می‌شوند و در ملکوت عزت و جلالت داخل می‌شوی.

زمانی که شـاعر می‌گوید عذاب در صـورتش مانند ریسـمانی از جزر و مد اسـت، می‌خواهد دوگانگی میان جسـم و روح را بیان کند. روح پدیده‌ای در اسارت است که به‌سـختی می‌تواند خود را نجات دهد (دخیسـی أبوأسـامه، ۲۰۱۵: ج۱، ۱٦۵). از نظر شاعر، باز نماد سالکی است که می‌خواهد در مسیر سیروسلوک قدم بردارد ولی گرفتار

تعلقات دنیوی می‌شود. آنجا که در شعرش می‌گوید: او شیفتهٔ زنی شده و در دستانش چنگ رباب سر می‌دهد، منظور شاعر از زن، دنیا و تعلقات دنیوی است که باز به آن‌ها دل بسته است. پس شاعر به او می‌گوید: به غزاله (محبوب حقیقی) نزدیک شو تا به کمال دست یابی.

باز در *منطق الطیر* اینچنین ظاهر می‌شود:

خه‌خه ای باز به پرواز آمده — رفته سرکش سرنگون باز آمده
سرمکش چون سرنگونی مانده‌ای — تن بنه چون غرق خونی مانده‌ای
بستهٔ مردار دنیا آمدی — لاجرم مهجور معنی آمدی
هم ز دنیا هم ز عقبی در گذر — پس کلاه از سر بگیر و در نگر
چون بگردد از دو گیتی رای تو — دست ذوالقرنین آید جای تو

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۲)

شیوهٔ عطار چنین است که ساختاری را برمی‌گزیند که در آن، یک پرنده را به‌عنوان سالک در نظر می‌گیرد و یک پیامبر را به‌عنوان ولی خدا و پیر قرار می‌دهد و یک چیز پست یا دنیوی را در داستان می‌آورد. این پرنده که همان باز است برای رسیدن به حقیقت، قدم در راه می‌گذارد و ذوالقرنین، پیر و هدایتگر اوست و تعلقات دنیایی بازدارندهٔ وی از سفر. شاعر به باز می‌گوید: سرکشی مکن که سرافکنده می‌شوی، به دنیا عشق می‌ورزی و از آخرت غافل مانده‌ای، از تعلقات دنیوی چشم‌پوشی کن و به دنبال آخرت باش تا در تخت ذوالقرنین بنشینی.

باری، هرچند هر دو شاعر در به‌کارگیری نماد باز برای بیان مقصود خویش از مضامین مختلف بهره گرفته‌اند، هر دو از این نماد به یک منظور استفاده کرده‌اند؛ عطار دلبستگی سالک به دنیا را با آوردن بیت «بستهٔ مردار دنیا آمدی...» بیان کرده و با آوردن بیت «هم ز دنیا هم ز عقبی درگذر...» به سالک گوشزد می‌کند که از قید این دلبستگی‌ها رها شود. رباوی نیز با آوردن بیت «هوَ البازُ بینَ یَدیها/ یَنوحُ نُواحَ الرّبابِ» تعلق و دلبستگی سالک به دنیا را بیان می‌کند و در انتها با آوردن بیت «اقتَرب أیُّها الباز/ منِ جُلّنارِ الغزالهٔ...» سالک را مورد خطاب قرار می‌دهد که از دلبستگی‌ها رها شود و به معبود

بپیوندد. بنابراین از نظر هر دو شاعر، باز نماد سالکی است که خواسته‌های دنیوی خود را دنبال می‌کند و با گذشتن از خواسته‌ها و امیال دنیوی به سرمنزل مقصود خواهد رسید.

۴ـ۱ـ۳. انتخاب هدف و مقصد

رباوی رسیدن به هدف را این‌گونه در شعرش ترسیم می‌کند:

اقتَرب أیُّها البازَ منِ جُلّنارِ الغزالهٔ علّ زُجاجَکَ یَصفُو..

فیحترقَ السّترُ، ینکشفَ السرُّ، تدخل فی ملکوتِ اللظی و الجلاله

(الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ۲۳)

در قسمت دیگر از این سروده می‌گوید:

أیّتها الوَردهُ... یا أیّتها المَقصورهُ فی هَودجها الوَهّاج...

فکونی أنتِ السّلطانَ لتنعَمَ أشجارُ ظُلوعی بِنظامٍ یأسرُ ألباب الطیر

قَطَعتُ إلیکَ مهامهَ لَم تَعبُرها قلبی العیس...

کونی السُّلطانَ و کونی صاحبتی فی هذا السّفر الممتَدّ من الآه إلی الآه (همان: ٢٤)

ترجمه: ای باز به گلنار آهو نزدیک شو، آن موقع پاک می‌شوی. پس پرده می‌سوزد (پرده ها کنار می‌روند)، رازها برملا می‌شوند و در ملکوت عزت و جلالت داخل می‌شوی. ای گل... ای گل کاخ نشین که در کجاوه‌ای پرنور هستی.... تو سلطان من باش تا ریشه‌های وجودم با رشته‌های منظمی، خوش‌منظر و زیبا شود و پوست نرم پرندگان را به اسارت دربیاورد. از بین بردم ویرانی را که قلبم از آن عبرت نگرفت... سلطان من باش و همراه و همنشین من در این سفر طولانی از درد و آه باش.

هدف رباوی در *منطق الورد* رسیدن سالکان به حقیقت و کمال است. در ابتدای منظومه، باز با تحمل سختی‌ها و از بین بردن تعلقات دنیوی به آهو می‌رسد. به کار بردن آهو در این منظومه به‌معنای محبوب حقیقی است و در قسمت دیگری خود شاعر به این گرایش پیدا می‌کند که به وردهٔ یا همان گل برسد. تصریح شاعر به اینکه گل پادشاهی برای او باشد، مؤید این مطلب است که هدف وی همان ذات خداوندی است.

در این کنگرهٔ جهانی، مرغان بی‌قرار به دنبال شهریاری می‌گردند تا ولایت ایشان بی‌شاه نباشد. عطار در جست‌وجوی اولیای الهی می‌گردد تا دل‌های عارفان را به‌سوی

آفریدگار جهان هدایت کند. مرغان در *منطق الطیر* شیوهٔ راهروی را از هدهد می‌پرسند و او می‌گوید که تنها از طریق عشق می‌توان این مسیر را طی کرد؛ زیرا عشق مغز کاینات است و از کفر و ایمان برتر است (وثوقیان، ۱۳۸٤: ۳۹ـ٤۳).

هدف و مقصد در *منطق الطیر* این‌گونه به تصویر کشیده می‌شود:

جمله گفتند این زمان در روزگار — نیست خالی هیچ شهر از شهریار
هدهد آشفته‌دل پر انتظار — در میان جمع آمد بی‌قرار
هم ز حضرت من خبردار آمدم — هم ز فطنت صاحب اسرار آمدم
نام او سیمرغ سلطان طیور — او به ما نزدیک و ما زو دور دور
جملهٔ مرغان شدند آن جایگاه — بی‌قرار از عزت این پادشاه
شوق او در جان ایشان کار کرد — هر یکی بی‌صبری بسیار کرد
عزم ره کردند و در پیش آمدند — عاشق او دشمن خویش آمدند

(عطار، ۱۳۸۳: ۲٦۲ـ۲٦۵)

پرندگان گفتند که هیچ شهری از حاکم و قانون‌گذار خالی نیست و چگونه است که شهر ما حاکمی ندارد و بیش از این درست نیست که بی‌حاکم باشیم. پس هدهد که خود راه یافته بود، جلو آمد و گفت من از اسرار خبر دارم و گفت پادشاه اصلیِ ما سیمرغ است، در بارگاه او آرام و قرار و عزت وجود دارد، او بی‌نهایت است و در بالاترین درجهٔ عزت قرار دارد. پس همهٔ مرغان بی‌قرار دیدن این حاکم شدند و آنچنان به وی شوق داشتند که همه گفتند صبرمان تمام شده و عزم راه کردند.

هم‌سنجی نمونه‌های ذکرشده گویای این ادعاست که مقصد هر دو اثر یکی است؛ رسیدن به مقصد بسیار دشوار و نشان‌دهندهٔ جایگاه بلند محبوب است. هدف از پرواز پرندگان، رسیدن به پادشاهی با عظمت و جبروت است در *منطق الطیر* مرغان بی‌قرار می‌خواهند به سیمرغ برسند. سیمرغ، در این سروده نمادی از حقیقت است که مرغان باید از هفت وادی بگذرند تا به آن حقیقت دست یابند. هدف عطار در این منظومه، رسیدن سالک به قرب الهی و درجهٔ ارادت است. رباوی نیز متأثر از عطار بوده و هدف او نیز مانند عطار رسیدن سالکان به معبود است؛ همان‌گونه که باز با تحمل سختی‌ها به

غزاله (آهو) و شـاعر به وردهٔ (گل) می‌رسـد که آهو و گل در *منطق الورد* نماد حقیقت مطلق اسـت. پس رویکرد هر دو متن شـعری این اسـت که وقتی سالک از این عقبات گذشت و ترک علایق کرد، به حقیقت اصلی دست می‌یابد.

۴ـ۱ـ۴. عذرآوریِ باز

شـنیدن وصـف پادشاه جهان، مرغان را بی‌قرار کرده بود، اما هریک از پرندگان بهانه‌ای می‌آوردند و از ضـعف و ناتوانی خود در رسـیدن به مقصد می‌نالیدند. عمده‌ترین عذر پرندگان این بود که می‌گفتند ما نمی‌توانیم به حضـرت حق برسـیم و همین عشـق‌های زمینی برای ما سازگارتر است.

بررســی نشــان می‌دهـد که رباوی باز را نمودار کســانی می‌داند که طالب قرب ســلطان‌اند ولی عذر می‌آورند که ادب و خدمت آموخته‌اند و از رســوم خدمت آگاه شده‌اند، بر دست سلطان می‌نشینند و طعمه‌ای از او می‌یابند. این نماد در سروده‌اش نیز به همین منظور به کار رفته است.

شاعر عذر آوردن باز را این‌گونه می‌آورد:

هوَ البازُ بینَ یَدیها یَنوحُ نُواحَ الرّبابِ... (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ۲۳)

بهانهٔ باز این بود که دوست نداشت سلطان (دنیا) را ترک کند. این قضیه نزد رباوی این‌گونه تأویل می‌شـود که سـلطان تمایل دارد باز را نزد خود نگه دارد. توضـیح اینکه منظور از سلطان در این سروده، هر چیزی است که مربوط به دنیا و سد راه باز می‌شود و مانع کوچ او می‌شود، کوچی که در پشتش رسیدن به آهو و سلطان محبوبش است.

فلیکن ساعد الملک مسکناً لِهذا الباز

باز می‌گوید: من در دسـت سلطان می‌نشینم و طعمه‌ای از او می‌یابم و مدعی است که آنقدر دارای قدرت و جبروت و سـلطه اسـت که نیازی به سفر ندارد. باز در دست (تحت اختیار) پادشـاه جهان اسـت، به وی خدمت می‌کند و از نزدیکی با او بهره‌مند می‌شـود، همچنین در سـفرهای شـکاری وی را همراهی می‌کند» (دخیسـی أبوأسـامه، ۲۰۱۵: ج۱، ۱۶۳ـ۱۶۵).

عطار در سرودهٔ خود عذر آوردن باز را این‌گونه بیان می‌کند:

باز پیش جمع آمد سر فراز — کرد از سرّ معالی پرده باز
سینه می‌کرد از سپهداری خویش — لاف می‌زد از کله‌داری خویش
گفت من از شوق دست شهریار — چشم بر بستم ز خلق روزگار
در ادب خود را بسی پرورده‌ام — همچو مرتاضان ریاضت کرده‌ام
تا اگر روزی بر شاهم برند — از رسوم خدمت آگاهم برند
من کجا سیمرغ را بینم به خواب — چون کنم بیهوده روی او شتاب
زقه‌ای از دست شاهم بس بود — در جهان این پایگاهم بس بود

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۷٤ و ۲۷۵)

باز سرافراز پیش جمع آمد و از سپهداری خویش می‌گفت. گفت من همچو مرتاضان، ادب آموخته‌ام تا اگر مرا نزد پادشاه بردند از رسوم خدمتکاری آگاه باشم. من حتی سیمرغ را هم نمی‌توانم در خواب ببینیم پس چرا بیهوده تلاش کنم؛ همین که من در خدمت پادشاه (دنیا) باشم برای من کافی است.

در *منطق الطیر*، هدهد در جواب عذر آوردن باز این‌گونه می‌گوید:

هدهدش گفت ای به صورت مانده باز — از صفت دور و به صورت مانده باز
شاه را در ملک اگر همتا بود — پادشاهی کی برو زیبا بود
سلطنت را نیست چون سیمرغ کس — زان که بی‌همتا به شاهی اوست و بس
شاه دنیا گر وفاداری کند — یک زمان دیگر گرفتاری کند
هرکه باشد پیش او نزدیک‌تر — کار او بی‌شک بود باریک‌تر
شاه دنیا فی المثل چون آتش است — دور باش از وی که دوری بس خوش است

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۷۵)

هدهد باز را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: ای کسی که گرفتار دنیا شده‌ای و فقط به صورت و ظاهر توجه می‌کنی، پادشاه کسی است که بی‌همتا باشد و به همه وفادار باشد. در صورتی که پادشاهان این دنیا اگر هم وفاداری کنند یک ساعت دیگر جفاکاری پیش می‌گیرند.

نویسنده نیز در اینجا به شیوهٔ خودش این‌گونه اشعار عطار را به زبان عربی بازگو

می‌کند؛ آن زمان که هدهد باز را مورد خطاب قرار می‌دهد:

«مرحباً بکَ أیّهَا الصَقر الحدید البَصر
إلی مَتی تَظلُ عَنیفاً سَریع الغَضب وَ القَهر؟
لتَقعُد عَلی قَدمکَ رِسالهٔ العشق الأزَلیهٔ
وَ لتَستَبدل العَقل الجَبَلی بالقلب
حَتی تَری إلی الأبد شیئاً واحداً مَعَ الأزَل
وَ لتحطم إطارَ الطَبع مُتشبها بالرِجال
وَ لتستقرّ وحیداً داخل الغار
وإن یقرّ داخل الغار قرارک
فَسَیکون محُمد صَدر العالم رفیقَ غارک

ترجمه: سـلام به تو ای باز تیزچشـم تا کی اینقدر زود خشمگین می‌شوی وکینه‌توزی می‌کنی؟ تا بنشـیند روی پاهایت نامهٔ عشق ابدی و عقل سخت را با قلب جایگزین کنی و تا ابد یک چیز را ببینی و چهارچوب طبع و سـرشـت را شبیه مردان باشی. تا اینکه به تنهایی داخل غار مستقر شوی و داخل غار آرام و قرار پیدا کنی و محمد سینهٔ عالم، رفیق غار تو باشد.

در فرجام، هدهد او را متقاعد می‌کند که او نهایتاً به تصـویری متکی اسـت؛ زیرا سلاطین دنیا بسیار هستند و می‌گوید کسی جز سیمرغ شایستهٔ خدمت نیست.

إن کانَ للسلطان ندٌ مُلکه
فَکَیفَ یزَدان الملک به؟
لاجَدیر بالسَلطنهٔ غَیر السیمرغ
فَهُو بلا شَبیه

ترجمه: اگر پادشـاه در فرمانروایی شـایسته بود، پس سلطنت برای یزدان پادشاه چگونه است؟ کسی جز سیمرغ شایستهٔ سلطنت نیست و شبیهی برای او وجود ندارد.

هدهد در آخر داسـتان باز را متقاعد می‌کند که کسـی جز خداوند شـایستهٔ خدمت نیسـت. پس او را تشـویق کرد که به‌سوی فنا و جلال خداوند برود» (دخیسی أبواسامه، ۲۰۱۵: ج۱، ۱٦۲ـ۱٦۵). همان گونه که هدهد در *منطق الطیر*، باز را تشویق می‌کند تا به

خداوند برسد.

روشن گردید که نماد باز و همچنین عذرآوردنش در هر دو منظومه، در یک معنا و مفهوم به کار رفته‌اند و هر دو شاعر سالکان را مورد خطاب قرار می‌دهند که شما به شاهان مجازی دل بسته‌اید و به پادشاهی که همتا ندارد عشق نمی‌ورزید. از دنیا روی‌گردان شوید تا به محبوب واقعی دست پیدا کنید.

۴ـ۱ـ۵. کاربست رمزهای عرفانی

یکی از دلایلی که صوفیان و عارفان از زبان رمزگونه استفاده می‌کنند این است که ادیب با زبان عقل صحبت نمی‌کند بلکه با زبان روح و احساس باطنش حرف می‌زند یا از معانی عمیق استفاده می‌کند که عوام آن‌ها را نمی‌فهمند. امام قشیری سبب این را که صوفیان از رمز استفاده می‌کنند، در این مسئله می‌داند که آن نمادها را فقط مخاطبان خاص خودشان بفهمند؛ به این دلیل که صوفیان برای حفظ اسرار خود حساسیت بالایی دارند و نمی‌خواهند نامحرمان به دنیای اسرار آن‌ها وارد شوند. این موضوع باعث می‌شود که صوفیان با رمز و اشاره به بیان مقصود خود بپردازند (خفاجی، د.ت: ۱۸۲ـ۱۸۵).

گفتنی است رمز فقط استعاره‌ای معمولی و تلاشی عقلانی و تک‌معنایی که حاصل فرایند مفهوم‌سازی و مقایسهٔ ذهن باشد نیست، بلکه به تعبیری «فراخوان استعلایی به‌سوی مرتبه‌ای برتر از ادراک است که ذهن را متوجه معنی‌ای باطنی که مخزون در تحت کلام ظاهری است می‌کند. جنبهٔ ایهامی رمز معمولاً آن را چندمعنایی نشان می‌دهد که با عاطفه و احساس تعالی و یافتن جنبه‌ای قدسی نیز همراه است» (رحیمیان، ۱۳۸۸: ۹۱). بر این اساس جا دارد در گام بعدی، از رمزهای عرفانی مشترکی که محمدعلی رباوی و فریدالدین عطار در *منطق الورد* و *منطق الطیر* آورده‌اند پرده برداریم.

۴ـ۱ـ۵ـ۱. ستر

ستر یا پوشش، هر آن چیزی است که مانع از وصول به مقصود می‌شود، مانند پوشش هستی و توقف به عادات و نتایج اعمال. ستائر یا پوشش‌ها صور اکوان می‌باشند و همان پوشش هستی است که نتایج اعمال و اسباب حجاب است و رفع این حجاب

صـحیح نیسـت مگر به اسباب (سعیدی، ۱۳۹۱: ٤٤٤). خلاصه آنکه هر چیزی که مانع آشـکار شدن خدا بر سالک شود، ستر است و آن به‌منزلهٔ مانعی در برابر ادراک خداوند اسـت. این حجاب ممکن است دلبستگی به دنیا باشد یا تعلق خاطر به اعمالی که انجام می‌دهد. باید گفت سـتر واقعی در نفس انسـان اسـت. این نیز گفتنی است که عوام در پردهٔ سـتر و خواص در دوام تجلی هسـتند. سـالک باید بکوشـد تا از ستر درآید و به تجلی برسد (انصاری، ۱۳۱۷: ۵۳).

رباوی این نماد را در سرودهٔ *منطق الورد* این‌گونه می‌آورد:

اقتَرب أیُّها البازَ منِ جُلّنارِ الغزالهٔ ... فَیَحتَرِقُ السترُ... (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ۲۳)

در قسمت دیگر از این سروده نیز، نماد ستر را این‌گونه می‌آورد:

فَإنْ أغْرَقَ القَفْرُ فُلْکی
وَشَاهَدْتَ فی الضّوْءِ نَخْلی وَأیکی
فَرُشّ غَلائلَهَا بلَهیبِ دَمی
هُوَ مَشْرَبُهَا وَهَیاکلُ قَلْبی مُحَصّبُهَا
وَسَتَائرُ نَفْسی السّجینَهٔ مَنْحَرُهَا
رُشّهَا بدَمی الْمُرّ رَشّا
عَساها تُطَوّقُنی بسَحابَهٔ رَحمَتهَا و رضَاه
عَسَاهَا تُطَوّقُنی ثُمّ تَلْبَسُنی وَتُدثّرُ ذَاتی بأزْهَی غُلالَهْ (همان: ٢٤).

ترجمه: پس اگر آن سـرزمین بی‌آب و علف کشـتی مرا غرق کند و تو در نور و روشـنایی، درخت نخل و بیشه و جنگل مرا دیدی، آسترهای آن را با خون سوزان و آتشینم آب‌پاشی کن. آن آبشـخورش است و معبدهای قلبم سنگریزه‌های آن می‌باشد و پوشش‌های نفس زندانی و محبوس من کشـتارگاه آن اسـت. آن را با خون تلخ من آب‌پاشـی کن و بسوز به‌گونه‌ای که امید است با ابر رحمت و عنایتش مرا در بر بگیرد و محاصـره و محبوسم کند. سپس مرا جامه‌ای بپوشاند و ذات و درونم را به غرور و فخر ملبس کند.

رباوی در این قسمت از سروده، نماد عرفانی ستر را می‌آورد؛ منظور وی از این نماد حجاب بین سالک و خداوند است. وی علت این حجاب را دلبستگی و تعلق خاطر به

دنیا می‌داند که باعث می‌شـود سـالک از مشـاهدهٔ امور غیبی بازبماند. در واقع اعمال انسـان خود باعث به‌وجودآمدن این حجاب می‌شود. شاعر در اینجا به سالک می‌گوید: به محبوب حقیقی نزدیک شـو تا حجاب میان تو و او برداشته شود و در قسمت دیگر از گـل می‌خواهد که به او کمک کند تا این موانع را از سـر راهش بردارد. پس زمانی سـالک می‌تواند به محبوب نزدیک شـود که از تعلقاتش دست بکشد. در واقع حجاب عرفانی یکی از موضوعات مهم در سنت عرفانی است؛ این حجاب‌ها سبب می‌شوند تا انسـان خدا را نشناسد ولیکن سالک با پیمودن مقامات و احوال می‌تواند این حجاب‌ها را کنار زده و به قرب الهی دسـت یابد. عطار نیز از این رمز در شـعر خود برای القای معنای مورد نظر خویش این‌گونه الهام می‌گیرد:

صـد هزاران پرده دارد بیشـتر　　هم ز نور و هم ز ظلمت پیش در
دست باید شست از جان مردوار　　تا توان گفتن که هسـتی مرد کار
گر تو جـانی برفشـانی مردوار　　بس که جانان جان کند بر تو نثار

(عطار، ۱۳۸۳: ۲٦٤)

عطار از زبان هدهد بیان می‌کند که حجاب‌های بسیاری در مسیر سیروسلوک وجود دارد که شـامل حجاب‌های نورانی و ظلمانی اسـت، پس از معرفت و شـناخت این حجاب‌ها، به کنار زدن آن اقدام کن تا بتوانی به حقیقت برسی؛ زیرا این راه مردی تمام و کمال می‌خواهد تا جانش را نثار محبوب کند و این‌گونه به درگاه حقیقت برسد. جان عزیزت را باید همچون مردان در راه وی فدا کنی که در این صـورت صد هزار جان به پیشواز تو می‌آیند.

نتیجه اینکه هر دو شـاعر بر این اصـل اصرار دارند تا زمانی که انسان وابسته به این دنیا باشد و گرفتار هوا و هوس باشد و تعلقات دنیایی او را به خود مشغول کرده باشند این حجاب همچنان بین بنده و خداوند قرار دارد. لذا زمانی که انسـان مردِ راه شـود و دلبستگی، علایق دنیوی و هوا و هوس را از خود دور کند، این پرده‌ها و حجاب‌ها کنار می‌روند.

۴ـ۱ـ۵ـ۲. سرّ

سرّ، به امری پوشیده و پنهان گویند؛ در اصطلاح لطیفه‌ای است که در دل به ودیعه نهاده شـده و آن محل مشـاهده اسـت، همان طور که روح، محل محبت اسـت و دل محل معرفت (جرجانی، ۱٤۱۳: ۱۰۲). در واقع سـرّ بخشی از انوار الهی است، قبل از آنکه بر بنده وارد شـود و در ذاتش سـرّی پیدا شـود خود نیز درونش را به طلب حق و دنبال کردن آن وادار می‌کند و آن را از باطل و پیروی از آن بازمی‌دارد (الحفنی، ۱۹۸۷: ٦٦). سـرّ یا راز، یکی از مهم‌ترین وجوه و ارکان اندیشـهٔ عرفانی است که همیشه مورد نظر سـالکان طریقت الهی بوده اسـت. آن را لطایف الهی می‌دانند که خداوند آن را در ذات موجودات بـه ودیعه گذارده لذا هر موجودی سـعی می‌کند با پاک کردن درونش و از بین بردن رذائـل وجودش بـه این مرحلـه دسـت پیـدا کنـد که با آن لطیفه به‌سـوی پروردگارش بازگردد و آن را حاکم بر روح و قلبش کند. این نماد در سـرودهٔ رباوی اینچنین ظاهر می‌شـود: «ینکشـفَ السـرُّ، تدخل فی ملکوتِ اللظی و الجلاله» (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ۲۳).

ترجمه: رازها برملا می‌شوند و در ملکوت عزت و جلالت داخل می‌شوی.

منظور این اسـت زمانی که این حجاب‌ها کنار روند و درون سالک پاک شود اسرار هسـتی بر وی هویدا می‌شود و این‌گونه در ملکوت خداوند راه می‌یابد. عطار نماد سرّ را در سرودهٔ *منطق الطیر* این‌گونه می‌آورد:

چون دلت شـد واقف اسرار حق　　خویشتن را وقف کن بر کار حق
چون شوی در کار حق مرغ تمام　　تو نمـانی حق بمـانـد والسـلام
آنکـه بسـم اللـه در منقار یافت　　دور نبود گر بسـی اسـرار یافت

(عطار، ۱۳۸۳: ۲٦۲ و ۲٦۳)

عطار بیان می‌کند که چشم جان را بر روی دلبستگی‌های دنیا ببند و آنچه در آن هست را نادیده بگیر. پس زمانی که دلت به اسرار حق آگاه شد خویش را بر کار حق وقف کن؛ زیرا کسی که ذکر و نام خداوند را در وجودش داشته باشد دلش آگاه و بینا می‌شود.

بر اسـاس آنچه آورده شـد می‌توان گفت: هر دو شـاعر رمز «سـرّ» را به یک معنا و مفهوم در سـروده‌هایشـان آورده‌اند. مقصـود و هدفشـان این بوده؛ هنگامی که سـالک

تعلقـات و عوامـل بازدارنده‌اش برای رسـیدن به حق را از بین ببرد، در آن صـورت سـرمسـت توحید می‌شـود و عنایت خداوند شـامل حالش می‌شـود، پس اسـرار عالم ملکوت بر وی هویدا می‌شـود که آن جایگاهی بس والاسـت؛ زیرا سـرّ مخصـوص صـاحبدلان اسـت. پس اینچنین بنده با حق قرین می‌گردد و در ملکوت خداوند داخل می‌شود.

۴ـ۱ـ۵ـ۳. سلطان

سـلطان، اعمال و احوال بر عاشـق را گویند، چنان‌که حکم ارادت اوسـت بر مقتضـای اوامر (الفتی تبریزی، ۱۳۷۷: ٤٩). صـوفیان کمال فقر را که بی‌نیازی از دیگران اسـت سـلطنت فقر می‌گویند؛ زیرا صـوفیان از دو جهان بی‌نیازند و خود را سـلطان دنیا و آخرت و سزاوار فقر می‌دانند (سعیدی، ۱۳۹۱: ٤٦٥). همچنین کلمهٔ شاه که در اصطلاح صـوفیان به‌صـورت «سلطان» دیده می‌شود به معانی مختلف آمده است: گاهی به معنی خدای تعالی و زمانی به معنی رسـول اکرم(ص) و گاهی به معنی صـوفی راه دان و سالک الی الله آمده است (گوهرین، ۱۳۸۰: ج٦، ۳۹۰).

خلاصـه می‌توان گفت در بسـیاری از نوشته‌های صوفیان سلطان را به خدای تعالی تعبیر کرده‌اند و حق تعالی را سـلطان ازل می‌نامند. به نظر می‌رسـد نزدیک‌ترین تعبیر برای رمز سلطان در عرفان و تصوف همین تفسیر است.

رباوی نماد سلطان را اینچنین به کار می‌برد:

هَل یَخلُو بَلَدُ من سُلطان
ها قَلبی یَحملُ عَرشاً لَم یَتَرَبّع سُلطانٌ بَعدُ عَلیه
کُونِی السُّلْطَانَ وَکُونِی صَاحِبَتِی فِی هَذَا السَّفَرِ الْمُمْتَدّ (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ٢٤)

ترجمه: آیا کشـوری بدون حاکم وجود دارد؟ آری، این قلبم تختی اسـت که هنوز کسی بر آن تکیه نزده است. پس سلطان و دوست من در این سفر طولانی باش.

سـلطان در اینجا به معنی معبود اسـت. سـالک وردهٔ را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: همان گونه که کشـوری بدون حاکم نمی‌تواند باشد، قلب من هم بدون حاکم و فرمانروا نمی‌تواند باشـد، پس از محبوب حقیقی می‌خواهد که سـلطان و همراه و

همسفر او در راه طولانی سیروسلوک باشد و حاکم بر دلش شود.

عطار رمز سلطان را این‌گونه به کار بسته است:

جملـه گفتنـد این زمـان در روزگار — نیســت خالی هیچ شــهر از شــهریار
چون بود که اقلیم ما را شــاه نیســت — بیش از این بی شـاه بودن را راه نیست
یکـدگر را شـــایـد ار یـاری کنیم — پـادشـــاهی را طلـب‌کـاری کنیم
زان که چون کشــور بود بی پادشــاه — نـظم و ترتیبی نمـانـد در ســپـاه

(عطار، ۱۳۸۳: ۲٦۲)

مرغان گفتند در این روزگار هیچ شـهری بدون شـهریار نیست پس چرا سرزمین ما پادشـاه ندارد. بیش از این درست نیست که پادشاهی نداشته باشیم پس بیایید پادشاهی برای کشـور خود انتخاب کنیم؛ زیرا اگر سرزمینی بدون حاکم و فرمانروا باشد در سپاه بی نظمی به وجود می‌آید و لشکر از هم می‌پاشد.

رباوی و عطار رمز سـلطان را به معنی ذات خداوند باری تعالی به کار گرفته‌اند. هر دو شـاعر قلب انسـان را به یک سرزمین تشبیه کرده‌اند و می‌گویند: همان گونه که یک ســرزمین بدون حاکم و ســلطان دوام نمی‌آورد پس قلب انســان هم نمی‌تواند بدون فرمانروا باشد. لذا در پی یافتن پادشاهی هستند که بر قلبشان فرمانروایی کند و همراه و همدم آنان گردد، پس زمانی که سـالک خداوند را حاکم و سـلطان بر قلبش کند دیگر دغدغه‌ای ندارد و کسی نمی‌تواند به او آسیبی برساند.

۴ـ۱ـ۵ـ۴. ضوء

ضــوء در لغت به معنی روشــنایی اســت. عبدالرزاق رؤیت اشــیاء با دیدهٔ حق را نور می‌نامد (کاشــانی، ۱۹۹۲: ۱۸۳). نور در مقابل تاریکی و ظلمت قرار می‌گیرد. نامی از نام‌های خدای بزرگ اسـت که تجلی حق با نام ظاهر اسـت، یعنی وجود ظاهر به صور همه اجسـام. گاهی به هر چیزی اطلاق می‌شود که فاش می‌کند علوم مدنی پنهانی شده و افاضـه‌های الهی را که ماده و جسم را از قلب خارج می‌سازند. صوفیان وجود را نور و ظلمت را عدم می‌نامند (ســعیدی، ۱۳۹۱: ۱۰۹٦). حق تعالی می‌فرماید: «یَهْدِی اللّهُ لِنُورِهِ مَنْ یشَــاءُ» (نور: ۳۵)؛ یعنی خداوند با نور خود هرکه را بخواهد هدایت می‌کند،

مقصـود از نور، وارد الهی اسـت که در عالم هستی بر قلب انسان عارف وارد می‌شود. انســان با طی مراحل و مراتبی می‌تواند به نور خدا برســد، که در این صــورت، انوار خداوندی به محبان می‌تابد و دل‌های آنان را روشن می‌کند.

رباوی در سرودهٔ *منطق الورد* اینچنین رمز ضوء را به کار می‌گیرد:

آه یا بُلبُلاً .... فَخُذنی إلی الوردهٔ...

وشاهَدتَ فی الضّوءِ نَخلی وأیکی، فَرُشّ غلائلها بلهیب دمی

عَساها تُطَوِّقُنی بسَحابَهٔ رَحمَتهَا و رضَاه (الرباوی، ١٩٨٥: ج٣، ٢٤)

ترجمه: ای عندلیب... مرا با خود به‌سـوی گل ببر... اگر تو در نور و روشـنایی، درخت نخل و بیشـه و جنگل مرا دیدی، آسترهای آن را با خون سوزان و آتشینم آب‌پاشی کن. امید است با ابر رحمتش مرا در بر بگیرد.

سالک از بلبل که راهنمای اوست می‌خواهد که وی را در این راه راهنمایی کند و به او می‌گویـد اگر در نور، وجودش را دید، افکار وی را با عشــق الهی دمســاز کند تا حجاب بین او و خداوند از بین برود؛ زیرا امید دارد رحمت خداوند شامل حالش شود و نور خداوند او را بپوشاند. این نماد را عطار این‌گونه به تصویر می‌کشد:

مـرحبـا ای خـوش‌تـذور دوربین　　چشــمـهٔ دل غـرق بحرِ نور ببین

خویش را زین چـاه ظلمـانی برآر　　ســر ز شــوق عرش رحمانی برآر

همچو یوسـف بگذر از زندان و چاه　　تا شــوی در مصــر عزت پادشــاه

(عطار، ١٣٨٣: ٢٦١)

در این بیت عطار تذور را استعاره از یک انسان دوراندیش در نظر گرفته است و از او می‌خواهد که دلش را در دریای نور غرق کند تا حقیقت برایش آشـکار شـود. به او می‌گوید ای مرغ زیبا که در میان ظلمت گرفتار شــده‌ای، خودت را از این ظلمت دنیا بیرون بیاور و خود را به عرش رحمانی برسان. همچون یوسف از زندان و چاه بگذر تا در مصر عزت یابی و پادشاه شوی.

هم‌سـنجی نمونه‌ها القاگر این مسـئله است که هر دو شاعر به یک منظور از نماد نور اسـتفاده کرده‌اند و هدف آن‌ها این اسـت که سـالکان به‌سـوی نور بروند تا به حقیقت

مطلق برسند. از نظر آن دو سالک برای رسیدن به کنه ذات الهی باید قدم در راه بگذارد و راه صـــعب‌العبوری را که در پیش دارد طی کند، در آن زمان نوری را در مقابل خود می‌بیند که سـعی می‌کند با گذشتن از آن مسیر دشوار به آن نور، که تجلی ذات خداوند اسـت برسـد، پس به‌واسطهٔ آن نور که در دل‌هایشان قرار گرفته است به حقیقت مطلق می‌رسند.

۴ـ۱ـ۵ـ۴. طریق

طریق، سیرهٔ خاص سالکین در راه خدای تعالی است که مشتمل بر اعمال و ریاضات و عقاید خاص و تمام احکام شریعت است. در طریقت هرچه کنند برای رضای او کنند، و مقصـود ایشـان در دو عالم به‌جز رضـای وی نباشـد (گوهرین، ۱۳۸۲: ج۷، ۲۸۹ و ۲۹۰). طریق در اصـطلاح اهل حقیقت عبارت اسـت از مراسـم خدای تعالی و احکام تکلیفی مشـروعهٔ او که در آن رخصت جایز نیست؛ زیرا پیروی از رخصت باعث وقفه و فترت در راه شود (جرجانی، ١٤١٣: ١١٩).

خلاصـه آنکه از نظر صـوفیان پیدا کردن این راه از واجبات اسـت و این طریق در آسمان‌ها و زمین‌ها و یا در بهشت و سرای دیگر نباید جست‌وجو کرد، بلکه طریق حق در دل و باطن خلق اسـت و طالبان خدا او را باید در خود جست‌وجو کنند نه در جای دیگر تا دچار گمراهی و بیراهی نشوند.

همان گونه که رباوی در *منطق الورد* می‌سراید:

آه یا بُلبُلاً یَمخَرُ الجَمرَ و القَفرَ أنتَ خَبَرتَ الطّریقَ

فَخُذنی إلی وَردهٍ فی الصَقیع الطّریقُ إلیها طویلٌ (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ٢٤)

ترجمه: ای عندلیبی که آتش سـوزان و صـحرای خشـک را طی می‌کنی، تو این راه را آزموده ای، مرا با خودت به‌سوی گلی در یخبندان ببر که راه بس طولانی است.

در اینجا شـاعر به‌سـوی بلبل می‌رود و از وی می‌خواهد در راه رسیدن به حق او را کمک کند تا بتواند به ذات باری تعالی برسد. وی از بلبل راهنمایی می‌جوید؛ زیرا بلبل در این راه قرار گرفته بود و پیچ و خم آن را می‌دانست. عطار نیز این‌گونه می‌سراید:

بس که خشکی بس که دریا در ره است تـا نپنـداری کـه راهی کوته اسـت

هرکـه در وی باخت جان، از خود برســت در ره جـانـان ز نیک و بد برســت
(عطار، ١٣٨٣: ٢٦٤)

شـاعر از سـختی راه سـخن می‌گوید و بیان می‌کند هرکسی که در راه خداوند جان خودش را از دسـت بدهد، دیگر به فکر سـود و ضرر نیست؛ یعنی اگر کسی بتواند راه سیروسلوک را بیاید به جایی می‌رسد که جز خدا را نمی‌بیند.

در واقع هر دو شـاعر ابتدا از سختی راه سخن گفته‌اند که سالک با آن روبه‌روست. عطار به شـیوهٔ خود از ناملایمات سـفر سخن گفته که بر سر راه هم خشکی و هم دریا وجود دارد؛ یعنی راه بسیار سخت طولانی است. رباوی نیز سختی و طولان بودن راه را با آوردن کلماتی همچون جمر (آتش سـوزان)، القفر (صـحرای خشـک) و طویل (طولانی) بیان می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه هر دو شـاعر برای بیان سـختی راه از اسـلوب تضـاد بهره گرفته‌اند تا ذهن خواننده را نسـبت به آن بیشـتر جلب کنند. عطار با آوردن کلمات دریا و خشـکی و رباوی با آورردن کلمات جمر (آتش سوزان) در مقابل صقیع (یخبندان) از این اسلوب بهره گرفته‌اند. در انتها درمی‌یابیم منظور این دو شاعر از طریق این بوده اسـت که کسـی که در راه خداوند قدم بگذارد در او محو می‌شـود و دیگر به چیزی جز همین هدف والا فکر نمی‌کند. در این صـورت، دیگر چیزی برای وی باقی نمی‌ماند که با ارزش باشـد جز خداوند چراکه تمام سـختی‌ها را به جان خریده تا به ذات باری تعالی برسد.

٤ـ٢. تفاوت‌های دو منظومه

از آنجا که ادبیات تطبیقی به بررسـی تفاوت‌های میان دو اثر نیز می‌پردازد، در ادامهٔ این نوشتار به برخی از تفاوت‌های میان دو منظومه مورد بحث پرداخته می‌شود.

٤ـ٢ـ١. انتخاب پیر و راهنما

پیر و راهنما نزد رباوی این‌گونه تأویل می‌شود:

آه یا بُلبُلاً ...

أنتَ خَبَرتَ الطّریقَ فَخُذنی إلی وَردهٔ فی الصَقیع... (الرباوی، ١٩٨٥: ج٣، ٢٤)

ترجمه: ای عندلیب، تو این راه را پیموده‌ای و از آن خبر داری. مرا با خودت به‌سـوی گلی در

یخبندان ببر.

در *منطق الورد*، بلبل نقش رهبر و راهنما را به عهده دارد. شـــاعر می‌خواهد از این عالم به جایی دور ســـفر کند به همین خاطر از بلبل می‌خواهد که او را در رســـیدن به وردهٔ (محبوب) یاری دهد؛ زیرا بلبل در راه سـیروسـلوک قدم گذاشـته بود و نسبت به این مسـیر آگاهی داشـت، پس به همین دلیل شـاعر می‌خواهد با بلبل همراه شود تا به حقیقت مطلق دست پیدا کند.

در *منطق الطیر*، طرح اصـلی داستان عبارت است از اجتماع مرغان و مجمع ساختن آن برای برگزیدن و پیدا کردن پادشـــاهی که بر آن‌ها فرمانروایی کند؛ زیرا معتقد بودند که بدون پادشاه زندگی کردن بسیار سخت خواهد بود. در آن جمع هدهد به پا می‌خیزد و خود را فرسـتادهٔ سـلیمان پیامبر معرفی می‌کند و سـیمرغ را شـایستهٔ سلطنت معرفی می‌کنـد. در آن زمـان هرکـدام از مرغان عذری می‌آورند ولی هدهد به هریک از آن‌ها جوابی شـایسته می‌دهد. تا بدین صورت مرغان، هدهد را به‌عنوان پیشوا برمی‌گزینند و هدهد آن‌ها را راهنمایی می‌کند و مدارج طلب را بازگو می‌کند (فروزانفر، ۱۳۸۸: ۲٤۷ و ۲٤۸). این نماد در سرودهٔ عطار اینچنین ظاهر می‌شود:

مرحبـا ای هـدهـد هادی‌شـــده　　در حقیقت پیک هر وادی شـــده
ای به سـرحد صبا سیر تو خوش　　تا ســـلیمان منطق الطیر تو خوش
صـــاحب ســـرّ ســـلیمان آمدی　　از تـفـاخر تـاجور زان آمـدی

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۵۹)

نتیجه اینکه در *منطق الطیر* هدهد، راهنمایی رهبری مرغان به‌سوی سیمرغ را بر عهده می‌گیرد. هدهد، نماد یک انسـان صـوفی است که به‌سوی خدا راه پیدا کرده است. پس همان گونه که هدهد در *منطق الطیر* نقش هادی و رهبر را بر عهده داشـت تا مرغان را به‌سوی سیمرغ برساند، در *منطق الورد*، بلبل نقش رهبر و راهنما را به عهده دارد.

۴ـ۲ـ۲. کاربست نماد بلبل و گل

عطار و رباوی از نماد بلبل و گل به‌عنوان نمادهای عارفانه اسـتفاده کرده‌اند ولی در هر سروده هرکدام این نمادها برای مضمون خاصی به کار گرفته شده‌اند.

رباوی نماد گل و بلبل را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

آه یا بُلبُلاً....

فَخُذنی إلی وَردهٔ فی الصَقیع الطّریقُ إلیها طویلٌ

فإن أغرقَ القفرُ فُلکی و شاهدتَ فی الضُّوء نخلی

و أیکی فرُشّ غلائلها بلهیب دَمی.

عساعا تُطوِّقنی بسحابهٔ رحمتها و رِضاها (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ٢٤)

ترجمه: ای عندلیب، تو این راه را پیموده‌ای و از آن خبر داری. مرا با خودت به‌سوی گلی در یخبندان ببر، پس اگر آن سرزمین بی‌آب و علف کشتی مرا غرق کند و تو در نور و روشنایی، درخت نخل و بیشه و جنگل مرا دیدی، آسترهای آن را با خون سوزان و آتشینم آب‌پاشی کن. امید است با ابر رحمت و عنایتش مرا در بر بگیرد.

نماد بلبل، بر عشق راستین دلالت دارد؛ عشقی که مهم‌ترین رکن طریقت به شمار می‌رود و تنها انسان کامل که مراتب ترقی و تکامل را پیموده است، آن را درک می‌کند» (سیفی و حسن‌پور، ١٣٩٦: ١٤٣). همان گونه که قبلاً گفتیم بلبل رمزی از انسانی است که در مسیر سیروسلوک قدم گذاشته و توانسته در این راه موفق شود. پس در اینجا راهنما و هدایتگر است، شاعر از او خواست تا وی را همراهی کند که از سختی‌های سفر عبور کند و به وردهٔ برسد، تا شاید ابر رحمت و رضای خداوند شامل حالش شود.

همچنین گفتنی است که رباوی رمز وردهٔ را برای ذات خداوندی به کار گرفته است. در ادامه می‌گوید:

أیّتها الوردَهٔ یا أیّتُها المَقصوره فی هَودَجها الوَهّاج...

فَکونی أنتِ السلطانَ لِتَنعمَ أشجارُ ضُلُوعی بنظام یأسرُ ألبابَ الطیر (الرباوی، ۱۹۸۵: ج۳، ٢٤).

ترجمه: ای گل که کاخ‌نشینی و الان در کجاوه‌ای پرنور هستی. پس تو سلطان من باش تا درخت‌های وجودم با رشته‌های منظمی، خوش منظر و زیبا شود و پوست نرم و نازک پرندگان را به اسارت دربیاورد.

شاعر، رمز وردهٔ را به معنای محبوب حقیقی به کار برده است و آن را مورد خطاب

قرار می‌دهد و می‌گوید: ای محبوبی که در نور هستی بیا و معبود و محبوب من شو، وی اشجار را نیز به معنی افکار آورده و می‌گوید زمانی که محبوب من شوی افکارم به رشتهٔ نظم درمی‌آیند. وی قلبش بدون پادشاه است پس از گل می‌خواهد که مالک قلبش شود.

ولی رمز گل و بلبل در *منطق‌الطیر* بدین صورت به کار رفته است که «از میان پرندگان بلبل مظهر آن دسته از صوفیان است که حق تعالی را در مظاهر جمالی او می‌بینند و نظربازند. برای این دسته از سالکان عبور از این مظاهر و رسیدن به ذات حق امری ناممکن و دشوار است» (عطار، ۱۳۸۳: ۱۷٤). همچنین بلبل نمودار مردمی جمال‌پرست است (نک: اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ٤۹).

همان گونه که عطار در این سروده می‌گوید:

مرحبا ای عندلیب باغ عشق — ناله کن خوش خوش ز درد و داغ عشق
خوش بنال از درد دل داوودوار — تا کنندت هر نفس صد جان‌نثار
حلق داوودی به معنی برگشای — خلق را از لحن خلقت رهنمای
چند پیوندی ز ره بر نفس شوم — همچو داوود آهن خود کن چو موم
گر شود این آهنت چون موم نرم — تو شوی در عشق چون داوود گرم

(عطار، ۱۳۸۳: ۲٦۱)

شاعر بلبل را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: ای بلبل از درد دل خود داوودوار ناله کن و صدای زیبایت که همچون صدای داوود پیامبر زیباست، بر مردم بگشا. تا کی می‌خواهی بر نفس خودت زره ببندی؟ برخیز و نفس خود را که همچون آهن است، مانند موم نرم کن تا همانند داوود عاشق واقعی شوی.

عطار روایت آهن چون موم شدن را عارفانه به کار گرفته است و آهن زره را نمادی برای نفس سرکش به کار برده است که باید با آتش شوق و ریاضت آن را نرم کرد و همچنان که زره را از خویش باز می‌کند، بدین نحو آهن نفس را با ریاضت نرم کردی، آنگاه چون داوود، در راه این عشق، گرم‌رو خواهی شد (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۳۷٤). بلبل شروع به بهانه آوردن می‌کند:

بلبل شـــیدا درآمد مســـت مســـت　　وز کمال عشق، نه نیست، و نه هست...
گفت بر من ختم شـد اسـرار عشـق　　جملـه شـــب می‌کنم تکرار عشـــق
گلســـتـان‌هـا پرخروش از من بود　　در دل عشـــاق جوش از من بود
زانـک رازم در نـیـایـد هـریـکـی　　راز بـلبـل گـل بـدانـد بی‌شـــکی
من چنان در عشـــق گل مســـتغرقم　　کـز وجـود خـویـش مـحو مطلقم
در سرم از عشق گل سودا بس است　　زانـک مطلوبم گل رعنا بس اســـت
(عطار، ١٣٨٣: ٢٥٦)

بلبل می‌گوید: من دل خویش را به گل مشـــغول می‌دارم چون فقط گل، راز بلبل را می‌داند و همین که گل، معشـوق من است برای من کفایت می‌کند. گل در *منطق الطیر* تنها یک تصـویر بود و عمرش از بهار بیشـتر نمی‌شـد و بلبل را به خاطر گل سرزنش می‌کردند چون گل در آنجا یکی از موانع سفر شمرده می‌شد و تا زمانی که بلبل، عشق گل را فراموش نکرد نتوانست به سفر برود.

نتیجه اینکه در این دو منظومه، شـــاعران نماد بلبل و گل را برای مضـــامین متفاوتی آورده‌اند؛ عطار در *منطق الطیر* بلبل را نماد یک ســـالک که به عشـــق زمینی دل خوش کرده اســـت و گل را یکی از موانع رســـیدن به حقیقت مطلق می‌آورد. در صـــورتی که رباوی در *منطق الورد* بلبل را به‌عنوان پیر و مرشد این سفر پر ماجرا و وردهٔ (گل) را به معنی محبوب حقیقی آورده است.

٤ـ٢ـ٣. تعداد مسافر و تعداد نماد به‌عنوان هدف

در *منطق الورد* تنها دو مسـافر به‌عنوان سـالک در نظر گرفته شده که یکی از آن‌ها باز و دیگری خود شـــاعر می‌باشـــد ولی در داســـتان *منطق الطیر* جمع انبوهی از پرندگان، مسـافران این راه می‌شوند و در انتها تنها سی مرغ از همهٔ پرندگان باقی می‌مانند. «عطار با هدف هدایت سـالکان اهل معرفت به‌سـوی حق، مثنوی شـگفت‌انگیز *منطق الطیر* را طرح‌ریزی می‌کنـد. او از هزاران هزار مرغـان بی‌قرار عـالم کـه گـام در وادی معرفـت می‌گذارند، سـی مرغ را به وادی فقر و فنا می‌رساند تا تصویری خیال‌انگیز از سیمرغ را در خویش ببینند» (وثوقیان، ١٣٨٤: ٢٣ و ٢٤).

به عبارتی دیگر در *منطق الطیر* همهٔ سالکان در قالب نماد پرنده بودند که هدف همهٔ آنان رسیدن به سیمرغ بود. در صورتی که در *منطق الورد*، سالکان در قالب نماد پرنده و انسـان هسـتد. تفاوت دیگری که در میان این دو منظومه مشاهده می‌شود این است که در *منطق الورد* شـاعر دو نماد وردهٔ و غزاله (گل و آهو) را به‌عنوان هدف در نظر گرفته اسـت. در صـورتی که در *منطق الطیر*، شاعر هدف را تنها با یک نماد (سیمرغ) در نظر گرفته بود.

۵. نتیجه‌گیری

۱. مقصـد حقیقی عطار و رباوی، بیان کیفیت وجود یا رسیدن سالک به درجهٔ ارادت و حرکت انسان به‌سوی کمال است که دو شاعر، مفاهیم مورد نظر را با کاربست نمادهای طبیعی مثل گل، بلبل، باز و... و با زبان رمزی بیان کرده‌اند.

۲. از آنجـا کـه *منطق الطیر* و *منطق الورد*، در زمرهٔ آثـار ادبی عرفـانی جهـان قرار گرفته‌اند، هر دو در چهارچوب کشف حقیقت مطلق سروده شده‌اند و از درون‌مایهٔ سفر کشف حقیقت بهره برده‌اند.

۳. بررسـی القاگر این مسـئله اسـت که محتوای درونی هر دو اثر یکی است؛ *منطق الطیر*، سـفر مرغان به‌سـوی سـیمرغ اسـت که منظور از سیمرغ، پادشاه حقیقی است و به‌عنوان رمزی از خداوند به کار می‌رود و *منطق الورد* سفر به‌سوی آهو و بلبل است که منظور از این دو نماد، همان حقیقت مطلق است.

٤. هر دو شـاعر در سـروده‌هایشـان از نمادهای متفاوتی به‌عنوان مرشـد و راهنما اسـتفاده کرده‌اند، در *منطق الطیر*، هدهد راهنمای مرغان به‌سـوی حقیقت است ولی در *منطق الورد*، بلبل این نقش را به عهده دارد.

۵. در بـه‌کارگیری نماد بلبل در دو منظومه تفاوت وجود دارد؛ در *منطق الطیر* بلبل نماد مردم جمال‌پرست است که رسیدن آنان به ذات حق امری ناممکن و دشوار است. این در حالی اسـت که بلبل در *منطق الورد*، راهنما و هدایتگر اسـت که شـاعر از او می‌خواهد وی را در رسیدن به خداوند یاری دهد.

٦. کاربست متفاوت نماد گل، یکی دیگر از تفاوت‌های میان *منطق الورد* و *منطق الطیر* است؛ در *منطق الطیر*،گل نماد یک عشق زمینی است و یکی از موانع سیروسلوک به شمار می‌رود، درحالی‌که گل در *منطق الورد*، نمادی از حقیقت و رسیدن به کمال است.

۷. به تحقیق باید گفت رگه‌هایی از *منطق الطیر* در لابه‌لای *منطق الورد* پنهان است؛ از همان ابتدا در عنوان منظومهٔ رباوی گرته‌برداری واضحی از عنوان منظومهٔ عطار هویدا می‌باشد. رباوی همچنین در به‌کارگیری نمادهایی مثل باز و بلبل و گل از *منطق الطیر* سود می‌جوید.

۸. فرجام سخن اینکه هر دو شاعر باز را به‌منزلهٔ سالکی در نظر گرفتند که هنوز به عالم سیروسلوک وارد نشده و کسی است که امیال و خواسته‌های خود را دنبال می‌کند، اما وقتی از مدارج سیروسلوک و مراحل صعب‌الوصول گذشت و تربیت شد، آن زمان خواست او به خواست خداوند تبدیل می‌شود و به حقیقت مطلق می‌رسد.

منابع

– قرآن کریم.
– اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳)، *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، تهران: اساطیر.
– الفتی تبریزی، حسین بن احمد (۱۳۷۷)، *رشف اللحاظ فی کشف الالفاظ (فرهنگ اصطلاحات استعاری صوفیه)*، تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، تهران: مولی.
– انصاری، قاسم (۱۳۱۷)، *مبانی عرفان و تصوف*، تهران: دانشگاه پیام نور.
– بنیس، محمد (۱۹۸۵)، *ظاهرة الشعر المعاصر فی المغرب*، بیروت: دار التنویر.
– پروینی، خلیل (۱۳۸۹)، «نظریه ادبیات تطبیقی اسلامی»، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شمارهٔ ١٤.
– پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– جرجانی، علی بن محمد (١٤١٣)، *معجم التعریفات*، تحقیق و دارسهٔ محمدصدیق المنشاوی، دارالفضیلهٔ.
– حسینی فارسانی، سیده محبوبه (۲۰۱۸/۱۱)، مصاحبه با شاعر محمد علی الرباوی.
– الحفنی، عبدالمنعم (۱۹۸۷م/ ١٤٠٧ق)، *معجم مصطلحات الصوفیه*، الطبعهٔ الثانیه، بیروت: دار المسیرهٔ.
– خفاجی، محمد عبدالمنعم (د.ت)، *الأدب فی التراث الصوفی*، مکتبهٔ غریب.
– دخیسی أبوأسامه، محمد (۲۰۱۵)، *مرایا، قرائات فی (من مکابدات السندباد المغربی)*، محمدعلی الرباوی، الجزء الاول، وزارهٔ الثقافهٔ المغربیهٔ.
– الرباوی، محمدعلی (۱۹۸۵)، *مجموعهٔ الأعمال الکاملهٔ*، وزارهٔ الثقافهٔ المغربیهٔ.

– ـــــــــــ (من ۱۹۹۸/۱۲/۲۵إلی ینایر ۲۰۰۹)، *مجموعة الأعمال الکاملة*، مقدمه حسن الغرفی، الجزء الرابع، وزارة الثقافة المغربیة.
– رحیمیان، سعید (۱۳۸۸)، مبانی عرفان نظری، چ۲، تهران: سمت.
– ریتر، هلموت (۱۳۸۷)، *دریای جان (سیری در آراء و احوال شیخ فریدالدین نیشابوری)*، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوری، تهران: انتشارات بین‌المللی المهدی.
– ستاری، جلال (۱۳۷٤)، *اسطوره و رمز* (مجموعه مقالات)، تهران: سروش.
– سعیدی، گل‌بابا (۱۳۹۱)، *فرهنگ جامع اصطلاحات عرفانی با تکیه بر آثار ابن‌عربی*، تهران: زوار.
– سیفی، محسن و حسن‌پور، مهوش (۱۳۹٦)، «نمادپردازی عرفانی در قصیدهٔ «بکائیه إلی حافظ شیرازی» سروده عبدالوهاب بیاتی با نگاهی به تأثیر پذیری از حافظ»، فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ٤۸، ۱۲۹ـ۱۵۸.
– سیفی، محسن و لطفی‌مفرد نیاسری، فاطمه (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی دو قصیدهٔ عرفانی عینیه ابن‌سینا و علی طریق إرم نسیب عریضه»، فصلنامه *لسان مبین*، شمارهٔ ۸، ۱٤۰ـ۱۵۸.
– صادقی شهپر، علی و صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی مراحل سلوک در منطق الطیر عطار و یوگاستره‌های پاتنجلی»، فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال نهم، شمارهٔ ۳۱، ۱۳۰ـ۱٦۸.
– عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۳)، *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
– فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۸)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران: زوار.
– کاشانی، عبدالرزاق (۱۹۹۲م/ ۱٤۱۳ق)، *معجم اصطلاحات الصوفیه*، تحقیق و تقدیم و تعلیق عبدالعال شاهین: دارالمنار.
– گوهرین، سید صادق (۱۳۸۰)، *شرح اصطلاحات تصوف*، چ۱، تهران: انتشارات زوار.
– میرزایی، فرامرز و همکاران (۱۳۹۰)، «بازتاب منطق الطیر عطار در یادداشت‌های بشر حافی صوفی صلاح عبدالصبور»، فصلنامه *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی٦، ۱۲۸ـ۱٤۷.
– ندا، طه (۱۳۹۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ هادی نظری منظم، تهران.
– وثوقیان، بهروز (۱۳۸٤)، *شرح راز منطق الطیر عطار*، چ۱، تهران: امیرکبیر.