Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 10, No 19, autumn / Winter 2018-2019

A Mystical Reading of the Symbol of Bird in Fitouri's ode 'Awraq Taerollayl' Relying on the Influence of Attar's Manṭiq-uṭ-Ṭayr

(Scholarly-Research)

Hojjatollah Fesanghari*[1],Maryam Nasrollahi[2]

Abstract

The majority of Arab contemporary poets, particularly those after the 1950's and 1960's, have paid attention to using codes and symbols in their poetry. One of the reasons underlying Arab contemporary poets' tendency to use mystic expression and symbols is their keen interest in romanticism and the deep sorrow that romantic poets express in their poetry. Mohammed Fitouri, a Sudanese poet who was once under the influence of this school, adopted Sufi language in order to express his sublime inner sorrow (pain) and his mystical experience. In his ode *Awraq-Taerollayl*, he has considered bird as the symbol of his transparent soul that praises God and sings Sufi songs. Relying on the symbol of the bird, this Sudanese poet illustrates his loneliness and sorrow. To this end, Fitouri has adopted Attar's symbolism in *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*, and has considered its two fundamental ideas, namely, Seiroorat (trans-substantial motion) and achieving the unity of existence. This research purports to offer a mystical interpretation of Fitouri's poetic experience and comparatively examine the impact of bird symbolism in Manṭiq-uṭ-Ṭayr on Feitouri's work based on the French School.

Key words: Awraq-Taerollayl, Manṭiq-uṭ-Ṭayr, Fitori, Attar, the symbol of bird

[1].Assistant Professor of Arabic Language and Literatur, Hakim Sabzevari University (Corresponding Author) : dr.fesanghari@gmail.com

[2].PhD Student of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University

Date Received: 28. 08. 2017 Date accepted: 25. 11. 2017

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

خوانشی عرفانی از نماد پرنده در قصیدهٔ «اوراق طائرالليل» فیتوری با تکیه بر تأثیرپذیری از منطق‌الطیر عطار

(علمی-پژوهشی)

حجت‌الله فسنقری*[۱]، مریم نصراللهی[۲]

چکیده

یکی از دلایل گرایش شاعران معاصر عرب به استفاده از اصطلاحات و نمادهای عرفانی، تمایل بیش از اندازهٔ این شاعران به مکتب رمانتیسم و حزن عمیقی بود که شاعران این مکتب، آن را فریادمی‌زدند. محمّد الفیتوری، شاعر سودانی که در برهه‌ای از زندگی شعری‌اش از مکتب رمانتیسم متأثرشد، برای بیان اندوه (درد) درونی متعالی و تجربهٔ عرفانی خود، به استفاده از زبان صوفیانه روی‌آورد. او در قصیده «اوراق طائرالليل»، پرنده را نماد روح شفاف خود قرار داده‌است که معبود را تسبیح می‌کند و نغمه‌های صوفیانه سرمی‌دهد. این شاعر سودانی، در این قصیده، با تکیه بر نماد پرنده، حالت غربت و اندوه خود را به‌تصویرمی‌کشد و برای تحقق این هدف، نمادپردازی عطار در منطق‌الطیر و دو اندیشهٔ اصلی این منظومه، یعنی صیرورت و شدن و نیل به وحدت وجود را مطمح نظر قرار داده‌است. این پژوهش نشان می‌دهد که وحدت وجود انفسی و به دنبال آن حیرت، اصلی‌ترین مفاهیمی است که دو اثر با استفاده از نماد پرنده سعی در بیان آن دارند، هرچند در برخی موارد اختلاف‌هایی وجود دارد. همچنین، تأویلی عرفانی از تجربهٔ شعری فیتوری ارائه داده و به شیوهٔ تطبیقی، تأثیرپذیری وی از نماد پرنده در منطق‌الطیر را تحلیل کرده‌است.

واژه‌های کلیدی: اوراق طائرالليل، منطق‌الطیر، فیتوری، عطار، نماد پرنده.

---

[۱]- استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری(نویسنده مسئول):dr.fesanghari@gmail.com

[۲]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری:

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۶/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۴

۱- مقدمه

نمادگرایی، یکی از بارزترین اسلوب‌های شعر معاصر عربی است که البته از سرچشمهٔ گران‌بهای تصوّف نیز بهره‌برده‌است؛ به‌نظرمی‌رسد بهره‌گیری شاعران معاصر از مادهٔ تصوّف در لابه‌لای اشعارشان و علاقهٔ آنها به بیان حالات روحی عمیق خود، نشأت‌گرفته از اعتقاد شاعران به این نکتهٔ ظریف است که «اگر شعر و موسیقی خلجان‌های روحی و حالت‌های عرفانی را در ما برنینگیزند، دری از معرفت به روی ما نگشایند و دورنمایی از زندگی را که هم جاذب است و هم مبهم، به ما نشان‌ندهند، پس چه ارزش و فایده‌ای خواهندداشت؟» (جیمز، ۱۳۶۷: ۶۵) پس عجیب نیست اگر عرفا برای بیان تجارب عرفانی و اشراقی خود، از زبان شعر بهره ببرند و شاعران برای بیان تجربیات و احساسات خود، از زبان عرفان. در واقع، این درد مشترک آدمی در دوری از معبود و اصل وجود خویش است که وی را به سوی تصوّف سوق می‌دهد. «در نزد عطار، سلوک ناشی از عشق و عشق ناشی از درد بود. تصوّف هم از درد آغاز می شود، در درد ادامه می‌یابد و از درد به کمال می‌رسد.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۵۷)

یک‌دسته از واژه‌های خاص در زبان تصوّف، مربوط به تصویرهای نمادین ادبیات عرفانی است؛ این تصویرها که غالباً نام عناصر و پدیده‌های طبیعی و حسی را برخود دارند، هر کدام رمزی از ایده‌های ناگفتنی عارف و کلید اشارت به دریافت معانی غیبی شاعر عارف هستند. نماد از دیرباز در شعر عرفانی، به دلیل برخورداری از جنبه های اساطیری، اشراقی و الهامی، وجود داشته و امروزه، بیشتر تأثیر اوضاع اجتماعی و سیاسی است که اهمیت آن را در شعر معاصر افزون می‌کند.

یکی از نمادهایی که مورد توجه شاعران معاصر و به‌ویژه دوستداران وادی عرفان قرار گرفته، نماد پرنده است. پرنده، سمبل روح شاعر و سالک است که به‌سوی لایتناهی حرکت می‌کند، حزن و اندوه درونی خویش را فریاد می‌زند و آواز اشتیاق پیوستن به معبود را سرمی‌دهد. «در شعر معاصر عربی نیز بارزترین مظاهر تجربهٔ عرفانی، در اندوه نشئت‌گرفته از

حزن رمانتیک مشاهده می‌شود که بهترین نمونه‌های آن را در تجارب فیتوری، صلاح عبدالصبور و عبدالوهاب البیاتی می‌یابیم.» (الأوسی، بی‌تا: ۱)

در میان شاعران معاصر عرب، محمّد الفیتوری، شاعر سودانی که در برهه‌ای از زندگی شعری‌اش از مکتب رمانتیسم تأثیرپذیرفته، برای بیان اندوه درونی متعالی خود، به بهره‌گیری از زبان تصوّف و عرفان روی می‌آورد. او در قصیدهٔ «اوراق طائرالليل» خود، از نماد پرنده بهره - برده و در این راستا، به نمادپردازی عطار در حماسهٔ عرفانی منطق‌الطیر، توجه داشته‌است. نقطه تلاقی این دو اثر که از بن مایه‌های عرفانی برخوردارند، بیان درد و اندوه متعالی است، چرا که زبان عرفان همواره با درد قرین است؛ «این درد، درد طلب است که داروی آن، بی‌درمانی است و چاره‌اش، سرگردانی؛ سرگردانی و جست‌وجوی جاوید و به هیچ مقام و موقع و نیک و بدی سر فرود نیاوردن و از طلب تا رسیدن به مقصود غایی بازنماندن.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ص۱۲۶) شباهت‌های مضمونی میان این قصیدهٔ کوتاه و منظومهٔ عطار، در تکیهٔ آنها بر نماد پرنده و اشتراک آنها در اندیشهٔ اساسی‌شان، یعنی صیرورت و حرکت جان آدمی به سوی کمال که حکایت از فطرت خداجوی این دو شاعر مسلمان دارد، نگارندگان را به سمت این پژوهش سوق داد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهند: اصلی‌ترین مفاهیم عرفانی اوراق طائرالليل چیست؟ فیتوری در ارائه این مفاهیم با استفاده از نماد پرنده، چه تأثیراتی از منطق‌الطیر پذیرفته است؟

اهمیت و ضرورت این پژوهش، در آن است که از یک‌سو، نگاه و خوانشی نو از قصیدهٔ مورد بحث به دست می‌دهد که ریشه در عرفان و تصوّف دارد و اهمیت بینش صوفیانه برای شعر معاصر عربی را نشان می‌دهد که ارتباطی تنگاتنگ با هنر و شعر دارد و از سوی دیگر، می‌تواند برای نشان‌دادن جایگاه والای منطق‌الطیر و گوشه‌ای از تأثیر آن بر شعر عربی، به‌ویژه در عصر معاصر و بر شاعر مورد نظر، راهگشا باشد.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ منطق‌الطیر عطار و شعر فیتوری، به‌صورت جداگانه پژوهش‌های بسیاری در دو زبان فارسی و عربی صورت‌گرفته‌است. در رابطه با نمادپردازی در منطق‌الطیر، مقالات متعددی نوشته‌شده که در پژوهش حاضر به «نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری» نوشتهٔ علی آذرگون و «نگاهی به نمادپردازی عطار» نوشتهٔ حسین خسروی، نظرداشته‌ایم که هریک به سبک هنرمندانهٔ عطار در استفاده از نماد پرندگان مختلف، اشاره‌کرده‌اند. در خصوص نگاه عرفانی به قصاید فیتوری و به‌ویژه قصیدهٔ حاضر، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته‌است؛ تنها در مقاله‌ای با عنوان «التجربهٔ الصوفیه» نوشته سلام کاظم‌الاوسی، به‌صورت گذرا به برخی مضامین صوفیانه در شعر او و نیز به بهره‌گیری وی از نماد پرنده در قصیدهٔ «اوراق طائرالليل» اشاره شده که البته همین اشارهٔ کوتاه، نگارندگان را به سمت بررسی عمیق‌تر خوانش عرفانی این قصیده و تأثیرپذیری از نماد پرندهٔ منطق‌الطیر، سوق داد.

حماسهٔ منطق‌الطیر، منبع الهام بسیاری از شاعران، از روزگار نویسنده تا روزگار ما شده‌است و هم در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و هم در حوزه‌های اندیشه و هنر، جایگاه والایی دارد. در میان شاعران معاصر عرب، محمود درویش، به‌ویژه در قصیدهٔ «هدهد»، به منطق‌الطیر عطار نظر داشته‌است؛ آنجا که از تصوّف به‌عنوان وسیله‌ای برای تحمل درد و اندوه خود کمک می‌گیرد امّا هیچ‌گاه خودش وارد طریق سلوک نمی‌شود و هنوز پای در بند قیدها و موانع دارد. (ر.ک: محمّد منصور، دون تا: ۱۱) علاوه بر درویش، نسیب عریضه در قصیدهٔ «علی طریق إرم»، مراحل سلوک را به شیوه‌ای مشابه عطار در منطق‌الطیر، بیان می‌کند. (ر.ک: سیفی، ۱۳۹۱: ۹۷) محمّد الفیتوری، از دیگر شاعرانی است که از سبک خاص نمادپردازی عطار در منطق‌الطیر متأثر شده‌است. (ر. ک: الاوسی، بی‌تا: ۲۲)

۲-محمّد الفیتوری و نغمهٔ حزن

محمّد الفیتوری در سال ۱۹۳۰ میلادی در شهر «جنینه»، پایتخت دارمسالیت، واقع در مرزهای غربی سودان متولّدشد. پدرش، شیخ مفتاح رجب الشیخی الفیتوری، از مشایخ صوفیه بود. در

سنین کودکی، خانواده‌اش به مصر مهاجرت‌کردند و وی در این کشور نشو و نما یافت و تحصیل‌کرد. فیتوری فقیر، سیاه‌پوست و بدمنظر بود و این مثلث، از او انسانی ساخت که در کیان وجود خود، همواره اندوهی عمیق احساس می‌کرد که همین، دریچه‌های شعر را به روی او گشود و طبعش را شکوفا کرد. (ن.ک: موسی، ۱۹۸۵: ۵۲-۶۰)

شاعر سودانی در آغاز راه شعر، از شاعران رمانتیک و ازجمله «ابوالقاسم الشابی» و «الیاس ابوشبکه» و نیز شاعران مهجر مثل «فوزی معلوف»، «جبران»، «نسیب عریضه»، «ابوماضی» و «میخائیل نعیمه» متأثرشد امّا بیش از همه به لحاظ فکری، از جبران خلیل جبران و تأملات فلسفی عمیق او تأثیرپذیرفت، چراکه احساس‌می‌کرد جبران نیز به‌مانند او غریب، محزون و دل‌شکسته است.

فیتوری در تعریف شعر می‌گوید: «به عقیدهٔ من شعر، تعبیر موسیقایی گونه‌ای از درام و یک نوع درگیری در عالم است. شعر بیان یک کشاکش ازلی و عمیق میان انسان و نفس او، میان انسان و جامعهٔ او و میان انسان و سرنوشت اوست.» (همان: ۸۳) سفر شعری او، سه مرحله را پشت سرگذاشته‌است. مرحلهٔ اوّل، مرحلهٔ آفریقایی است که در آن، شعرش را وقف آفریقا و مسائل انسان سیاه‌پوست و توجه به سرنوشت او نمود و در دیوان‌های «أغانی أفریقیا»، «عاشقٌ مِن أفریقیا» و «اذکرینی یا أفریقیا» تجلّی‌یافته‌است. مرحلهٔ دوم، مرحلهٔ وجدان صوفیانه و رهایی از ذات آفریقایی و نقمت آن است. او در این مرحله، معتکف جهان درونی خود و واقعیت انسان عربی معاصر شده و قوای روحی و باطنی‌اش را با اتّکا به میراث دینی‌اش برانگیخته‌است. نتیجهٔ این مرحله از حیات شعری شاعر سودانی، «سقوط دبشلیم» و «معزوفهٔ لدرویش متجوّل» است که در آنها کوشید نیروی وجدان صوفیانهٔ پنهان در اعماق انسان عربی را بیدارکند و ازاین‌رو، به کاربرد نمادها و اصطلاحات صوفیانه اهتمام‌ورزید. (همان: ۹۷) به‌نظرمی‌رسد قصیدهٔ مورد بحث نیز مربوط به این مرحله از حیات شعری فیتوری باشد. مرحلهٔ سوم، نشان‌دهندهٔ آگاهی تازه شاعر و روی‌آوردن به زندگی با تمام تناقض‌ها، دردها و بحران‌هایش است که البته با توجه به

افزایش سنّ او، طبیعی به نظر می‌آید؛ بنابراین، در این دوره، از تصوّف انقلابی‌اش خارج شده و به‌صورت مستقیم به مشکلات انسان معاصر پرداخته که دیوان «البطل و الثورة و المشنقة»، یکی از نتایج این مرحله از حیات شعری او است.

با اینکه گرایش به حزن در ادب معاصر عربی را به‌نوعی متأثر از مضامین مربوط به اندوه شاعران اروپایی می‌دانند که در پی غلبهٔ تمدن مادی بر روح غربی پدیدارشد و نمی‌توان تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم ترجمهٔ اشعار تی. اس. الیوت، به‌ویژه قصیدهٔ «سرزمین سوخته» وی را بر شعر معاصر عرب انکارکرد، عزالدین اسماعیل که نغمهٔ حزن در شعر معاصر عربی را به‌عنوان یکی از محورهای اساسی عقاید شاعران معاصر عرب بررسی کرده است، سرچشمهٔ اندوه نهفته در اشعار شاعران معاصر را «معرفت» می‌داند؛ معرفتی که هر دو بعد مادی و معنوی وجود آدمی را دربرمی‌گیرد؛ در حقیقت، حزن عمیق شاعران معاصر عرب برآمده از دیدگاه گسترده آنها به اشیا، در جوانب مختلف آن بود. (ر.ک: اسماعیل، بی‌تا: ۳۵۴) درست در همین نقطه، پویایی تصوّف، به‌عنوان وسیله‌ای برای کشف جوهر حیات و زیبایی آن، به شاعر کمک‌می‌کند. احسان عباس، گرایش به تصوّف را از بارزترین گرایش‌های موجود در میان شاعران معاصر معرفی کرده‌است و علّت این توجه ویژهٔ به تجربهٔ صوفیانه را نابسامانی شرایط سیاسی و رنج شاعر از آن می‌داند، چراکه به مدد تصوّف، شاعر می‌تواند از نومیدی جهان مادی به آرامش عالم معنویت پناه‌برد. (ر.ک: عباس، ۱۹۷۸: ۲۰۸)

با اینکه محمّد الفیتوری اغلب به‌عنوان شاعر واقع‌گرای اجتماعی شناخته می‌شود، همچنان‌که گذشت، وی در مرحله‌ای از حیات شعری‌اش به تصوّف روی‌آورد و درواقع، با تأملی در شعر فیتوری، حزن عمیقی را در آن می‌یابیم که با احساس غربت او همراه است. این شاعر سودانی که به «حنجرهٔ زخمی آفریقا» شهرت‌دارد، با نبوغی نادر، شعر و تصوّف را درهم-آمیخت تا با الهام از نظرگاه صوفیانه، از واقعیت تاریک دوران خود رهایی‌یابد. (الشعاره، ۲۰۰۷: ۹) ازاین‌رو، سفری معنوی را برای فنا در حقیقت مطلق آغازکرد و در این مسیر، از اسطوره‌ها و

نمادهای مختلفی استفاده‌کرده که یکی از آنها که در قصیدهٔ «اوراق طائرالليل» نمودمی‌یابد، نماد پرنده است.

۳- نماد پرنده در ادبیات

از گذشته‌های دور، پرنده به دلیل ویژگی‌های منحصربه‌فردش در پرواز به دوردست‌ها و اوج-گرفتن در آسمان، مورد توجه شاعران فرهنگ‌های مختلف بوده‌است.

«در ادبیات مسلمانان (به‌ویژه ایرانیان)، «رساله الطیرها از نظر موضوع، مرحلهٔ بعد از آگاهی روح را نشان می‌دهند، مرحله‌ای که روح شرایط و وضع خویش در غربت را دریافته‌است و به موانع بازگشت به وطن اصلی خود آگاه و واقف شده‌است و در این حال قدم در راه سفر گذاشته‌است... هم از این روست که در این سفر نفوسی که به این سفرها دست زده‌اند، در رمز پرنده یا پرندگانی ممثل شده‌اند که به سوی مقصد در پروازند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۴۰۳)

ابن‌سینا را از اولین کسانی دانسته‌اند که معراج روح را از عالم خاک به عالم افلاک، در رمز پرواز مرغ و عبور از کوه‌ها بیان‌کرده‌است. (ن.ک: همان: ۴۰۹)

در بین اروپایی‌ها، شاگرد یونگ که به ادبیات از منظر روان‌شناسی توجه‌دارد و تجربهٔ عرفانی را به نوعی تأیید می‌کند، پرنده را یکی از سمبل‌های تعالی می‌داند و در این‌باره می نویسد: «احساس کمال، از طریق اتحاد خودآگاهی با محتویات ناخودآگاه ذهن انجام می گیرد. از این اتحاد، آن چیزی ناشی می‌شودکه یونگ آن را عمل متعالی روح نامید که بدان وسیله انسان می‌تواند به عالی‌ترین هدف خود برسد و آن، عبارت است از آگاهی کامل از امکانات بالقوه خود.» (هندرسون، به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۴۰۳)

به عقیده هندرسون، «پرنده مناسب‌ترین سمبل تعالی است، این سمبل، نمایندهٔ ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند؛ یعنی، فردی که قادر است با فرورفتن در یک حالت شبهِ خلسه، معلوماتی درباره وقایع دوردست یا حقایقی که او به‌طور خودآگاه دربارهٔ آنها چیزی نمی‌داند، به دست آورد.» (همان: ۴۰۵)

گویی شاعران که نسبت به انسان‌های عادی از روح لطیف‌تری برخوردارند و همواره در آرزوی سفر به سوی لایتناهی‌اند، میان روح خود که برای رهایی از کالبد خاکی لحظه‌شماری می‌کند و پرنده‌ای که بال‌هایش وسیلهٔ عروج به عوالم بالاتر است، اشتراکات زیادی یافته‌اند، به‌نحوی‌که آن را نماد روابط میان زمین و ماورا دانسته‌اند تا آنجا که «در ادبیات یونانی، کلمهٔ پرنده به مفهوم پیام آسمانی نام گرفت و خود اسطوره‌ای شد در آثار شعرای جهان.» (علوی، ۱۳۸۶: ۱۰۲) بنابراین، پرندگان مهاجر که در ادبیات ملل گوناگون از آنها یادمی‌شود، می‌توانند نماد روح انسان‌هایی باشند که در راه معرفت‌شناسی گام برمی‌دارند. این حالت تقدّس پرندگان را در قرآن کریم نیز مشاهده می‌کنیم: «الصافّات صفّاً، فالزّاجرات زجراً، فالتّالیات ذکراً» (صافّات: ۱-۳) که به شیوه‌ای نمادین، از پرندگان به‌عنوان رمز ارواح متعالی و ملائکه استفاده - شده‌است (ر. ک: غینون و عصام صبری، ۱۴۰۳ ق: ۹۸) و این مسئله می‌تواند از دلایل روی-آوردن شعرای مسلمان به نماد پرنده برای بیان مقامات و معانی والا باشد.

گاهی پرندگان به‌عنوان نمادی برای ویژگی‌های مختلف شخصیتی شاعر به‌کارمی‌روند که با آنها هم‌ذات‌پنداری و از رنج‌ها و آلام خود در این دنیای خاکی و در میان مردمی که از درک اندیشهٔ او عاجزند، شکایت می‌کند. (همان: ۹۰)

فیتوری نیز در قسمتی از قصیدهٔ «اوراق طائرالليل»، اندوه خود را در قالب نماد پرنده‌ای به تصویرمی‌کشد:

مَرَغَت مِنقارَها أُنثَی العَصافیرِ عَلی الحائِطِ حُزناً: گنجشک ماده از شدت اندوه، نوکش را به دیوار مالید.

در اشعار عرفانی، پرنده به نماد و سمبل اشتیاق وصف‌ناپذیر شاعر به وطن اصلی تبدیل شده‌است. علاوه بر این، در برخی موارد، نماد پرنده با نشان نوستالژی و نغمه‌سرایی شاعر سرگشته در غربت، برای وطن زمینی‌اش نیز به‌کارمی‌رود. در راستای بهره‌گیری عرفانی از نماد پرنده، «شاعران از پیمودن دریاها و وادی‌های گوناگون و کوه‌های سربه‌فلک‌کشیده توسط

پرندگان، به‌عنوان نماد مواضع و خطراتی که سالک در سیر درونی و در سفر روحانی خود با آنها مواجه‌می‌شود، یاد می‌کنند. در این میان، منظومهٔ منطق‌الطیر عطار از بارزترین منظومه‌های صوفیانه است که زبان نمادین را در یک ساختار شعری سرشار از خیال وسیع و تصاویر ابتکاری متنوع به‌کارگرفته و چه بسا نماد پرنده در منظومهٔ او، به پخته‌ترین و کامل‌ترین حدّ ممکن خود رسیده‌است.» (جوده نصر، ۱۹۷۸: ۳۰۳)

٤- حماسهٔ عرفانی منطق‌الطیر

منطق‌الطیر، گزارشی است از سفر روحانی و عروج روح به سوی آفریدگار و فنای او در ذات یکتا. این منظومه را مهم‌ترین اثر رمزی در زمینهٔ سلوک عرفانی می‌دانند که در یک وحدت داستانی و انسجام باشکوه، به تصویر کشیده‌شده‌است. (کفافی، ۱۳۸۳: ۴۰۷)

وارستگی انسان از تمام تعلقات و سیر و سلوک جسمانی و روحانی او برای تولّدی دوباره و رستن از بند آرزوها و امیال مادی، اساس تفکّری است که عطار مثنوی منطق‌الطیر را بر آن نهاده‌است. (زرّین کوب، ۱۳۷۸: ۱۱۱) عطار در این منظومه به غربت روح بشری از حیث قرارگرفتن در وجود جسمانی فانی اشاره دارد؛ روحی که به دلیل گرایش دائمی به کمال و جمال، برای پیوستن به سرچشمهٔ آن، همواره در سوزوگداز است. (الکبیسی، ۱۳۵۰: ۱۸)

عطار، از پرندگان مختلف، به‌عنوان نماد نفس‌هایی با ویژگی‌های متفاوت و نماد طیف‌های مختلف انسان‌ها بهره می‌گیرد که هواهای نفسانی، ترس و وابستگی‌های زمینی، مانع از حرکت آنها در مسیر حماسهٔ عرفانی‌شان می‌شود امّا هدهد با تحریک همّت آنها، خطای تکیه بر راحتی و زندگی مألوف و بی‌خطر را برایشان بازگومی‌کند و پس از آن، هفت وادی را در برابرشان تصویر می‌کند که عبارت‌اند از: وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا. با توجه به مقامات ذکرشده، به‌نظر می‌رسد فلسفهٔ اصلی منطق‌الطیر، وحدت وجود و تجربه دریافت خود متعالی باشد. محو خودآگاهی و ظهور خداآگاهی در پرتو عشق به خداوند، معرفت راستین او، «بی نفسی» و فنای در حق حاصل می‌شود. البته باید به این نکته توجه داشت

که مراد عطار از وحدت وجود، اتحاد با ذات مطلق نیست، چرا که این مسئله را غیرممکن می داند؛ مقصود وی خودشناسی است که منجر به خداشناسی و استغراق در این حالت عرفانی می شود.

امّا در مورد طرح اصلی منطق‌الطیر باید به این مسئله اشاره کرد که اثر مذکور، ترکیبی از رساله‌الطیر ابن‌سینا و رساله‌الطیر امام محمّد غزالی است؛

«اگرچه نظرگاه و ذوق عرفانی عطار از دیدار مرغان با سیمرغ، نتایجی گرفته‌است که با نظرگاه‌های ابن‌سینا به‌عنوان یک فیلسوف و غزالی به‌عنوان یک فقیه و متکلم و در عین حال، عرفان‌گرا تفاوت دارد، امّا مضمون مایهٔ اصلی که سفر به سوی حقیقت از فرش به سوی عرش پس از قطع تعلقات مادی است و در تصویر پرواز مرغان به سوی ملک با گذشتن از مراحل دشوار و پرمخاطره راه نموده‌شده، در هر سه رساله مشابهت دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۴۴)

۵- اوراق طائرالليل

فیتوری با الهام از نماد پرنده، تجربهٔ عرفانی خود را به تصویرمی‌کشد. آنچه فیتوری در اوراق طائرالليل به نمایش درآورده، بیش از هر نمایهٔ دیگری، بسط اندیشهٔ انقلاب و تغییر است. به نظر می‌رسد در جوهرهٔ شعر مذکور، راه نجات، از مسیر عرفان تعریف می‌شود. به لحاظ مضمونی، این قصیده را می‌توان به سه بخش تقسیم‌کرد. در بخش نخست، پرندهٔ تندباد زمستانی که استعاره از خود شاعر است، از ناهماهنگی‌های واقعیت بیرونی با میل و رغبت درونی‌اش برای حرکت، غمناک است و از آن شکوه‌می‌کند:

يَكتُبُ شيئاً طائرُ العاصِفَةِ الشَتوي/ في أوراقِ هذا اللَّيلِ/ مَن توّجَني يا مَلِكَ العَتمَةِ.../ هَل تُبصِر هذا الأُفُقَ المشمِسَ فی عَینی؟؟/ و مَن عَلَّقَني في قَفَصِ الدُّميَة

ترجمه: پرندهٔ طوفان (تندباد) زمستانی در برگ‌های این شب چیزی می‌نویسد/ ای پادشاه تاریکی چه کسی تاج بر سر من نهاد...؟/ آیا این افق آفتابی را در چشمان من می‌بینی؟/ چه کسی مرا در قفس عروسک آویزان کرده‌است؟

در ادامهٔ این بخش، درحالی‌که از سطحی‌گرایی و توجه انسان‌ها به جسم و بعد مادی ناراحت است، می‌گوید:

لِمَاذا نملِکُ الشيءَ قليلا؟/ ثمَّ لا نمَلِکُ إلّا جَسَدَ الشَيء

ترجمه: چرا مالک اندکی از هر چیزی هستیم؟/ چرا تنها جسم هر چیزی را در اختیارداریم؟

در این ابیات، درواقع شاهد تصویرسازی شاعر از دنیای بیرونی هستیم تا اینکه به‌یک‌باره وارد بخش دوم و نقطهٔ عطف قصیده می‌شویم؛ جایی که شاعر از دوگانگی‌ها و تضادهای موجود، به جهان درون خود پناه می‌برد و با خالق خویش سخن‌می‌گوید. به نظر می‌رسد که این بخش از قصیده، اوج حالت عرفانی شاعر و وحدت او با حقیقت وجودی اش است:

لِيَكُن/و لِيَسكُرِ القاتلُ بالمَوتِ/ فإنّي بِکَ سَكرَى/خمَرتي حُبُّکَ لا الخَمرُ/ و أزهارُ الألوهيّةِ تنمُو في بَساتينِ خَيالي...

ترجمه: آری باید این‌گونه شود/ قاتل باید با مرگ مست‌شود/ من با تو از خود به‌درمی‌شوم/ شراب من عشق و محبت توست نه شراب ظاهری/ و شکوفه‌های الوهیت در باغ‌های خیالم رشد می‌کند.

فیتوری در این وحدت تا آنجا پیش‌می‌رود که مبهوت از جمال و جلال حق، به شطح-گویی روی‌می‌آورد:

ذهبتَ لم تَذهَب/ و جئتَ لم تَجِيء/بَكَيتَ مِثلَما ضَحِكتَ/أضأتَ مثلما انطَفَأتَ

ترجمه: رفتی اما نرفتی/ آمدی اما نیامدی/ گریستی همان‌گونه که خندیدی/ روشن‌شدی بدان-سان که خاموش‌شدی.

در این قسمت، با انقلاب درونی شاعر مواجه هستیم که در بخش پایانی قصیده، رنگ اجتماعی و به بیانی دیگر، آفاقی به خود می‌گیرد؛ هنگامی‌که انقلابی در انقلابی دیگر غسل-می‌کند و زاده‌می‌شود. گویی که سیر درونی شاعر به‌اندازه‌ای عمیق بوده که توانسته عشق و

غلیان درونی‌اش را به تمام پدیده‌های جهان، تسرّی‌دهد و هم‌زمان حضور پررنگ‌تر بارقهٔ نور خدا را درخواست کند:

تَغتسِلُ الثورةُ في الثورةِ حيناً/ مِثلَما تَغتَسِلُ الأَنهارُ فِي حَدائِقِ المطَرِ.../ اِجعلي مجدَکَ في أرضِي/ أُسكُنِي هَياكِلَ الطينِ و أعشابَ التوابيتِ / و أبوابَ بيوتِ الفُقَراءِ

ترجمه: گاه، انقلاب در انقلاب غسل‌می‌کند/ همان‌گونه که رودها در باغ‌های باران شستشومی‌کنند.../ بزرگی‌ات را در سرزمین من قرار بده/ در پیکره‌های گلی، تابوت‌ها و بر درِ خانه‌های فقیران سکنی‌گزین.

٦- آغاز صیرورت و طلب در اوراق طائرالليل و منطق‌الطير

محور تعالیم صوفیانه، همگی بر صیرورت و تغییر قرار گرفته‌است. اساساً سالک در راه حق هیچ‌گاه نمی‌تواند در نقطه‌ای به سکون برسد و از همین روست که حتی پس از رسیدن به مرحلهٔ وحدت، جهانی نو به روی او گشوده‌می‌شود. صیرورت درونی و تغییر، اصل اساسی طریقت تصوّف است و به‌عبارتی‌دیگر، انقلاب در ابتدا فقط از درون خویشتن خویش آغازمی‌گردد و لازمهٔ آن، کنار گذاشتن تعیّنات و وابستگی‌های جسمانی و زمینی است.

به تعبیر پرندهٔ تندباد فیتوری، مجسمه‌هایی که تنها بوی خاطره می‌دهند و نالهٔ یادها را سرمی‌دهند، به‌منزلهٔ صفاتی هستند که تنها یک آگاهی جسمانی مه‌آلوده و ضعیف را برای انسان به همراه دارند که همین آگاهی اندک نیز به‌سرعت از بین می‌رود و در اثر آن، سکوت، زمین را فرامی‌گیرد. پس، سالک باید به نقطه‌ای برسد که مرگ و عشق و آمرزش، همه در برابر او یکسان باشند تا آنجا که حتی مرگ، مایهٔ مستی‌اش شود؛ در اینجاست که خداوند را مورد-خطاب قرارمی‌دهد و می‌گوید: **فإنّي بِکَ سَکرَی/خمَرتي حُبُّکَ لا الخَمرُ**: من با تو از خود به‌درمی‌شوم/ شراب من عشق و محبت توست، نه شراب ظاهری.

بدین ترتیب، سیمرغ عطار با شکوهٔ مرغان از حالت سکون و رخوت آغاز می‌شود و هدهد، به‌عنوان نماد روح شاعر که معتقد است با نشستن و پروراندن سودای رسیدن به مطلوب، ره به‌جایی‌نمی‌توان‌برد، مرغان را تشویق به حرکت و رسیدن به حق می‌نماید.

به عقیدهٔ عطار، در طریق طلب باید جانبازی‌کرد و دست از دامن عادات شست تا نور حق تابیدن آغازکند. او، وادی طلب را چنین به‌تصویرمی‌کشد:

چون فرو آیی به وادی طلب — پیشت آید هر زمانی صد تعب
در میان خونت باید آمدن — وز همه بیرونت باید آمدن
چون دل تو پاک گردد از صفات — تافتن گیرد ز حضرت نور ذات
چون شود آن نور بر دل آشکار — در دل تو یک طلب گردد هزار
چون شود در راه او آتش پدید — ور شود صد وادی ناخوش پدید
خویش را از شوق او دیوانه‌وار — بر سر آتش زند پروانه‌وار
سر طلب گردد ز مشتاقی خویش — جرعه‌ای می‌خواهد از ساقی خویش
جرعه‌ای زان باده چون نوشش شود — هر دو عالم کل فراموشش شود

(عطار، ۱۳۹۴: ۱۸۶)

شوق پیوستن به معبود، بی‌شک با جهد فراوان سالک همراه خواهد بود. در حقیقت تا سالک در این راه بذل‌جان‌نکند، نمی‌تواند به حالتی برسد که نور الهی مایهٔ سرمستی او شود. این مضمون را نزد هر دو شاعر می‌یابیم؛ همچنان‌که به تعبیر عطار، طلب با تعب همراه است، فیتوری نیز این اشتیاق را به سبب دشواری‌هایی که به دنبال دارد، تراژدی می‌نامد: **إنّ هذا الشَّوقَ مَأساتي**

چنان‌که ملاحظه‌می‌شود، عطار نیز یکی از نشانه‌های وادی طلب را درخواست می از ساقی واقعی، یعنی پروردگار می‌داند تا به تعبیر فیتوری، شکوفه‌های الوهیت در بستان‌های خیال سالک، شکوفا شود.

۷- وحدت وجود آفاقی در اوراق طائرالليل

ابن عربی دربارهٔ وحدت آفاقی می‌گوید: «هنگامی‌که خدا خواست به ممکنات، وجود بدهد، برای آنها به قدر استعدادشان ظاهرشد و آنها خودشان را در وجود خدا دیدند... خدا غیر از هویت خود را به مخلوقات نپوشانده‌است. او وجودی است که به‌صورت ممکنات ظاهر شده‌است.» (ابن عربی، بی‌تا: ۹۲)

محمّد الفیتوری، پس از شطح‌گویی و بیان حالاتی از وحدت انفسی‌اش با حقیقت، از وحدت آفاقی سخن‌می‌گوید و خواستار حضور مجدد خداوند در زمین و خانه‌های فقیران می‌شود. به بیانی دیگر، چون شاعر در تجربهٔ عرفانی خود وحدت انفسی را دریافت، بر اثر انقلاب درونی‌اش، انقلابی در محیط پیرامونش نیز احساس می‌کند؛ انقلابی که به‌یک‌باره از درون او متولّد می‌شود و تمام محیط اطرافش را نیز در برمی‌گیرد و اینجاست که با عباراتی تمثیلی، از حضور آشکار آفریدگار سخن می‌گوید که بال‌های سفیدی دارد و آوازش، زندگی را درآغوش می‌کشد و کوه‌ها، دریاها و درختان را شعله‌ور می‌کند و به جنبش درمی‌آورد. جالب آنکه در شرایطی که از وحدت آفاقی و حضور حق تعالی در تمام هستی سخن می‌گوید، خود را مجنونی می‌داند که تنها دیوانگان قادر به درک این حالتش هستند؛ همین مسئله مؤیّد آن است که حتی در این اوضاع نیز شاعر، حیرانی و سرگشتگی عرفانی‌اش را حفظ‌کرده و معتقد است که تنها سالکان و راه‌آشنایان، توان دریافت سخنان او را دارند:

تَغتَسِلُ الثَّورَةُ في الثورةِ حيناً/ مثلما تَغتَسِلُ الأَنهارُ في حَدائقِ المَطَرِ/ تَستَقِيظُ الخالدةُ العذراءُ/ في رِدائِها الأحمر/ بَيضاءَ الجناحَينِ/ يُعانِقُ الحياةَ صوتُها/ ويُشعِلُ الجِبالَ، والبحارَ، والشَجَر/ سَيّدَتي/ بقِدرِ ما رَكَضتِ في شَوارِعِ القهرِ الرَمادِيّةِ/ مجنوناً أُغَنّي بِكَ.../ لا يَسمَعُني إلا المجانِينُ/ ولا تَعرِفُني إلاّ عُيونُ

الشُهَداءِ/ بقِدرِ ما أنتِ/ اجعَلِي مَجدَکَ فِي أرضِي.../ أسكُنِي هياكلَ الطِينِ/ وأعشَابَ التَوابيتِ/ وأبوابَ بيوتِ الفُقَراءِ

ترجمه: گاه، انقلاب در انقلاب غسل‌می‌کند/ همچنان که رودها در باغ‌های باران شستشو می‌کنند/ باکرهٔ جاویدان، پوشیده در ردای سرخش بیدار می‌شود/ با بال‌هایی سفید/ صدای این باکره، زندگی را در آغوش می‌گیرد/ و کوه‌ها، دریاها و درختان را شعله‌ور می‌کند/ بانوی من، به‌اندازه‌ای که در خیابان‌های خاکستری قهر دویدی/ دیوانه‌وار برایت آواز می‌خوانم/ تنها دیوانگان آواز مرا می‌شنوند/ تنها چشمان شهیدان به اندازهٔ تو، مرا می‌شناسند/ بزرگی‌ات را در سرزمین من قرار بده/ در پیکره‌های گلی، تابوت‌ها و بر درِ خانه‌های فقیران سکنی گزین.

۸- وحدت وجود انفسی در اوراق طائرالليل و منطق‌الطیر

در متون اصیل عرفانی، توحید خاصّه را معادل محوشدن و فنای سالک در ذات حقّ می‌دانند و عبارت از آن است که

> «بنده در باطن و وجد و قلب چنان باشد که گویی در حضور خدای عزّ و جلّ، ایستاده و تصرفات تدبیر و احکام قدرت الهی بر او جاری است؛ پس بنده در جریان احکام و مشیت الهی بر خود، چنان گردد که پیش از وجود بوده است؛ یعنی، بنده همان‌طوری که قبل از آفریده-شدن، فانی بوده‌است، پس از وجودیافتن، در سلوک عرفانی به فنا برسد.» (السراج، ۱۳۸۰: ۵۳)

مقصود از این وجودیافتن، درک وجود متعالی و به بیانی دیگر، ربّ شخصی و ربّ‌النوع سالک است، چرا که درک ذات مطلق و یگانگی با آن غیرممکن است.

تجربهٔ عرفان انفسی عبارت است از «محو خودآگاهی و ظهور خدا آگاهی.» (کاکایی، ۱۳۸۲: ۳۱) عارف در وصول به وحدت وجود انفسی یا فنا، دیگر وجودی برای خود قائل نیست و خود را محو در وجود واحد می‌داند. ابن عربی از این مقام، به «ذات»، «غیب هویت»، «احدیت» و «واحدیت» یادمی‌کند. (همان: ۲۷۲)

در اوراق طائرالليل، گویی به‌یک‌باره شاعر درمی‌یابد که دوگانگی، منشأ مشکل است و د رواقع، تا انسان خویش را دیگری فرض‌کند، چالش همچنان پابرجاست. آنگاه که پرنده یا همان شاعر از واقعیت جهان بیرونی و غربتی که در آن به‌سرمی‌برد، به اوج ملال و ناامیدی می‌رسد، به درون خود رجوع‌می‌کند، پروردگارش را مخاطب‌قرارداده و محو در وجود واحد می‌شود؛ به بیانی دیگر، در این لحظه شاعر، به وحدت وجود انفسی نائل می‌شود. درواقع حزن شاعر، تبدیل به سرچشمه و انگیزه‌ای برای روی‌آوردن او به مذهب وحدت وجود می‌شود:

فَأَنا مِنکَ/ وهَذا الأُفُقُ الرّائِعُ/ فیضٌ مِن جَمالِي/ الآنَ تَبدَأُ البِدایَةُ/ الآنَ تَنتَهِي النِّهایَةُ/ مُستَلَبٌ کَأنمّا لَم تَکُنِ النُقطَةُ فِي النُقطَةِ/ فِي لُؤلُؤَةِ العَینَینِ أَنتَ.

ترجمه: وجود من از توست/ و این افق زیبا / لبریز زیبایی من است/ اکنون، آغاز از سر گرفته-می‌شود/ اکنون، فرجام، پایان می‌یابد/ به یغما رفته، گویی که نقطه‌ای در این نقطه نیست/ تو در مروارید چشمان هستی.

این لحظهٔ اوج حالت عرفانی یا همان فنا و وحدت انفسی را در قسمتی از داستان منطق‌الطیر می‌یابیم؛ آنجا که در خویش‌کاری پرندگانی که در جست‌وجوی سیمرغ هستند، شاهد عارض شدن این حالت برای مرغ‌ها هستیم؛ آنگاه که خسته و درمانده از راهی بس دشوار، به پیشگاه سیمرغ می‌رسند و در حالی که حیران از دریافت خود از نور حقیقت هستند، زبان حالشان چنین است:

جمله گفتند ای عجب این آفتاب ذرّهٔ محوست پیش این حساب
کی پدید آییم ما این جایگاه ای دریغا رنج برد ما را به راه
آن همه مرغان چو بی‌دل ماندند همچو مرغ نیم‌بسمل ماندند
محو می‌بودند و گم ناچیز هم تا برآمد روزگاری نیز هم
آخر از پیشان عالی درگهی چاوش عزّت برآمد ناگهی
دید سی مرغ خرف را مانده باز بال و پر نه جان شده در تن گداز...

جـــان آن مرغـــان ز تشـــویر و حیـــا شـد حیـای محـض و جـان شـد توتیـا
چون شدند از کل کـل پـاک آن همـه یافتنـد از نـور حضـرت جـان همـه

(عطار، ۱۳۹۴: ۱۸۸)

به‌نظر می‌رسد که فیتوری برای بیان این حال خود از زبان پرنده، از این بخش از منطق‌الطیر متأثر شده‌است. همان‌طور که مرغان به‌مقصدرسیده در منطق‌الطیر با ملاقات سیمرغ، خود را محو و گمگشته در او می‌دانند، فیتوری نیز با بیان عبارت «أنا منک» از این وحدت سخن می گوید و همان‌طور که آفتاب عزّت برای مرغان عطار تابیدن آغاز می‌کند و جان تازه‌ای به آنها می‌بخشد، شاعر عرب در نقطه‌ای از بی‌خودی، آغاز و پایان را یکی می‌داند و با درک زیبایی و عظمت حقیقت و ذات متعالی خود، خود را در آغاز مسیر شناخت و معرفت می‌داند، چرا که معرفت حقیقی تازه برای او آشکار شده‌است.

عطار در ضمن حکایت‌هایش نیز از مقام فنا، سخن گفته و بی‌خودی را بارزترین ویژگی این مقام می‌داند:

محـو گشـتم گـم شـدم هـیچم نمانـد ســـایه مانـــدم ذرهٔ پـــیچم نمانـــد
قطـره بـودم گـم شـدم در بحـر راز مـــی نیـابم آن زمـان آن قطـره بـاز

(همان: ۱۸۴)

۹- فنای فی‌الله و بقای بالله در اوراق طائرالليل و منطق‌الطیر

بازگشت فیتوری از فنای در حق و رفتن به‌سوی مخلوقات و توجه به احوال آنها و درک ارتباط این پدیده‌ها با خداوند متعال و تجلّی او در ذره ذرهٔ موجودات را که ذکر آن گذشت، می‌توان مترادف با تجربهٔ فنای فی‌الله و بقای بالله طریقت صوفیه دانست. در واقع، پس از آنکه شاعر به اوج حالت عرفانی، وحدت و حیرت رسیده و از خود بی‌خود می‌شود، متوجه حضور حق و تجلّیات آن در پدیده‌های مختلف نیز می‌شود و درک بیشتر این حضور را خواستار است. گویی که با درک وحدت، جهانی تازه در برابر او آشکار شده و آرزو می‌کند همانند انقلاب

درونی‌اش، انقلابی در جهان خارج نیز اتفاق‌افتد؛ انقلابی در سایه ظهور مجدد حقیقت، در خانه های فقیران و تابوت‌ها.

با اینکه سفر مرغان منطق‌الطیر از بقای بعد از فنا درنمی‌گذرد، اندیشه اصلی بقای بعد از فنا را نیز از زبان مرغان می‌شنویم، عطار این مقام را غیرقابل توصیف می‌داند؛ از این‌رو، سخن‌گفتن در این‌باره را به درازا نمی‌کشد. در حقیقت، در منطق‌الطیر عطار، آنجا که مرغان پس از پیمودن راهی طاقت‌فرسا به حضور سیمرغ می‌رسند و با درک مقام فنا، باقی با نور حق می‌شوند، این مقام، ظهورمی‌کند که عطار دربارهٔ آن چنین می‌سراید:

بعد از آن مرغان فانی را به ناز — بی فنای کل به خود دادند باز
چون همه خویش با خویش آمدند — در بقا بعد از فنا پیش آمدند
نیست هرگز گر نوست و گر کهن — زان فنا و زان بقا کس را سخن
همچنان کاو دور دورست از نظر — شرح این دورست از شرح و خبر
لیک از راه مثال اصحابنا — شرح جستند از بقا بعد الفنا
آن کجا اینجا توان پرداختن — نوکتابی باید آن را ساختن
زانک اسرار البقا بعد الفنا — آن شناسد کاو بود آن را سزا

(همان:۱۹۰)

همان‌طور که ملاحظه‌شد، عطار در این مقام، سخنی از وحدت آفاقی به میان نمی‌آورد و از این نظر با فیتوری متفاوت است.

۱۰- حیرت در اوراق طائرالليل و منطق‌الطیر

عارف در پی شهود تجلیات حقّ، به حالتی از حیرت می‌رسد که در نتیجه محو خودآگاهی حاصل‌می‌شود؛ به بیانی دیگر:

«در نظریهٔ وحدت وجود، نسبت بین خدا و خلق، یکسانی در نایکسانی است. عارف ازیک‌طرف، با شهود حق و درنتیجه ادراک فنای خویش و عالم، معتقد است که غیر از حق که

وجود مطلق است، چیزی وجودندارد و ذات او از هرگونه کثرت مبرّاست و از سوی دیگر، همین عارف با حس خویش که منکر آن نیز نمی‌تواند باشد، کثرت را ادراک می‌کند؛ لذا، عارف ذوالعینین است. با یک چشم، وحدت را می‌بیند و با چشمی دیگر، کثرت را؛ با یکی، خلق کثیر را و با دیگری، حقّ واحد را.» (کاکایی، ۱۳۸۲: ۳۹۴)

تناقض در گفتار عرفای وحدت وجودی، ناشی از همین حیرت است: «عقل در جمع بین کثرت و وحدت، خود را با دو گزاره مواجه می‌بیند که جمع بین آنها، جمع بین ضدین، بلکه جمع بین نقیضین است.» (همان: ۳۹۶) بر این اساس، «جهان‌بینی‌ای که بر مبنای وحدت وجود بنا شده‌باشد، نهایتاً به حیرت می‌انجامد، بلکه وحدت وجود، عین حیرت است.» (همان: ۴۴۱)

لحظه‌ای که حیرت حاصل از غلبهٔ حال وحدت وجود، شکل می‌گیرد، لحظه‌ای است که دقیقاً تجربهٔ مشترک سی مرغ عطار و پرندهٔ تندباد زمستان فیتوری رقم می‌خورد و برای نشان-دادن آن تجربهٔ عظیم، هیچ تصویری مناسب‌تر از تصویر جمع نقیضین نیست. چنان‌که اندیشهٔ عرفانی هنگامی‌که به نقطهٔ صفر حقیقت می‌رسد، همهٔ تناقض‌ها را یکی‌می‌پندارد؛ پس اجتماع نقیضین، ابطالش را از دست می‌دهد و از بدیهی‌ترین اصل منطقی به شهودی‌ترین تجربهٔ صوفیانه بدل می‌شود:

مِن حَیثُمَا صِفرِ البِدایاتِ/ الی صِفرِ النِّهایَاتِ/ ذَهَبتَ لَم تَذهَب/ و جِئتَ لَم تجئ/ بَکَیتَ مِثلَمَا ضَحِکتَ.

ترجمه: ازآنجاکه نقطه صفر آغازهاست/ به‌سوی نقطه صفر پایان‌ها/ رفتی امّا نرفتی/ آمدی اما نیامدی/ گریستی همان‌گونه که خندیدی.

به‌بیان‌دیگر، چون فیتوری به حالت خداآگاهی در ذات خود می‌رسد، به سبک عرفا، به تناقض‌گویی و شطح روی می‌آورد.

این حالت حیرانی که از زبان پرندهٔ شعر فیتوری در قالب زبانی تناقض‌آمیز بیان شد، در منطق‌الطیر عطار نیز با جمع اضداد همراه است:

آه باشـــد، درد باشـــد ســـوز هـــم روز و شب باشد نـه شـب نـه روز هـم

آتشی باشد فسرده مرد این یا یخی بس سوخته از درد این
مرد حیران چون رسد این جایگاه در تحیر مانده و گم کرده راه
گر بدو گویند مستی یا نه‌ای نیستی گویی که هستی یا نه‌ای
در میانی یا برونی از میان برکناری یا نهانی یا عیان
فانیی یا باقی‌ای یا هردویی یا نیی هر دو یا تویی یا نه تویی
گوید اصلاً من ندانم چیز من وآن ندانم هم ندانم نیز من

(عطار، ۱۳۹۴: ۲۱۳)

همچنان‌که می‌بینیم، تناقض حاصل از وحدت و فنا، در این ابیات عطار نیز موج‌می‌زند امّا در خویش‌کاری مرغان منطق‌الطیر، در ادامهٔ مسیر وحدت انفسی‌شان و ادراک نور حقّ، در نقطه‌ای تحیر و سرگردانی‌شان به اوج می‌رسد که از یک سو، خود را می‌بینند و از سوی دیگ،ر سیمرغ را و در نهایت، متوجه می‌شوند که سی مرغ، همان سیمرغ است! و این اوج تجربهٔ عرفانی مرغان منطق‌الطیر در سفرشان به سوی دریافت حقیقت است؛ به بیانی دیگر، «در این قسمت، عطار چگونگی راز دشوار و عقل‌گریز حضور در برابر خویش یا حضور در مقابل ربّ خویش را به زیباترین و رساترین وجه تصویر می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۴)

چون نگه کردند آن سی مرغ زود بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند باز از نوعی دگر حیران شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه بودی آن سیمرغ این کاین جایگاه
ور به سوی خویش کردندی نظر بود این سیمرغ ایشان آن دگر
ور نظر در هر دو کردندی بهم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یک آن و آن یک بود این در همه عالم کسی نشنود این

(عطار، ۱۳۹۴: ۲۳۲)

بیان این مطلب ضروری می نماید که مقصد عطار از فنا، فنای در ربّ شخصی است. در این مقام:

«طالب، همان مطلوب و مطلوب، همان طالب است؛ بنابراین، سیمرغ حق مطلق نیست، حق مضاف است؛ حق شخصی یا ربّ شخصی مرغان است. تجسم استعداد و اندیشهٔ آنان برای درک حق و از حق است؛ تجلی نقش برتر و آسمانی آنان است؛ تحقق «من عرف نفسه فقد عرف ربّه» است. سیمرغ و سی مرغ دو نام است برای دو بعد آسمانی و زمینی یک «من». (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۵)

۱۱- نتیجه‌گیری

۱. اصلی‌ترین وادی در تجربهٔ صوفیانهٔ پرندهٔ تندباد فیتوری و منطق‌الطیر عطار، وحدت وجود انفسی و فناست؛ با این تفاوت که مراحل رسیدن به فنا در منطق‌الطیر به‌تفصیل ذکرشده امّا اصلی‌ترین مقام «اوراق طائرالليل»، همان اتّحاد شاعر با گوهر حقیقی وجودش است.

۲. استفادهٔ عطار از نماد پرنده در منطق‌الطیر، بسیار جامع‌تر از بهره‌گیری فیتوری از این نماد است، چراکه در منطق‌الطیر، پرندگان مختلف، به‌عنوان سمبل شخصیت‌های گوناگون به‌کارمی‌روند و شاعر به موانع گروه‌های مختلف در مسیر سلوک الی‌الله اشاره‌کرده و حتّی راه‌حلی برای هریک پیشنهادمی‌دهد. این در حالی است که فیتوری در «اوراق طائرالليل»، از نماد پرنده تنها برای بیان اندوه و غربت خود و درنهایت، حالت وحدتش با حقیقت، استفاده‌کرده‌است و به احوال شخصی خود توجه دارد و چنان محو تماشای وحدت ذات خود با ذات حق شده‌است که برای لحظاتی، همه‌کس را فراموش‌می‌کند.

۳. در بخش پایانی «اوراق طائرالليل»، پرندهٔ فیتوری به وحدت آفاقی رسیده و خدا را در تمام پدیده‌های موجود می‌بیند امّا با توجه به اینکه عطار دغدغهٔ دعوت طبقات مختلف جامعه را که در قالب نماد پرندگان ذکرشده‌اند، در سراسر منظومه‌اش حفظ می‌کند و مراحل سلوک عرفانی

تا رسیدن به فقر و فنای نفس را بیان‌می‌کند، درواقع، تنها وحدت وجود «انفسی» است که در مقامات الطیور عطار جلوه می‌کند.

فهرست منابع

-آذرگون، علی. (۱۳۸۳). «نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری». **مجلهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی**. شمارهٔ ۲، صص ۱۳۰-۱۵۱.

- الاوسی، سلام کاظم. (بی‌تا). «التجربه الصوفیهٔ دراسه فی الشعریهٔ العربیهٔ المعاصرهٔ». **کلیه الاداب**، جامعهٔ قادسیه.

- ابن‌عربی، محیی‌الدین. (بی‌تا). **فتوحات مکیه**. ج ۴. بیروت: دارالصادر.

- اسماعیل، عزالدین. (بی‌تا). **الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنیهٔ**. دارالفکر العربی.

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). **دیدار با سیمرغ**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). **رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی.

- جودهٔ نصر، عاطف. (۱۹۷۸). **الرمز الشعری عند الصوفیهٔ**. بیروت: دار الاندلس، دار الکندی.

- جیمز، ویلیام. (۱۳۶۷). **دین و روان**. ترجمهٔ مهدی قائنی. قم: انتشارات دارالفکر.

- خسروی، حسین. (۱۳۸۷). «نگاهی به نمادپردازی عطار در منطق‌الطیر». **ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**. شماره ۱۲، صص ۶۵-۸۰.

- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). **صدای بال سیمرغ**. تهران: سخن.

- السراج، ابونصر. (۱۳۸۰ ه.ق). **اللمع**. تحقیق و تقدیم دکتر عبدالحلیم محمود و طه عبدالله سرور. مصر: دارالکتب الحدیثهٔ.

-سیفی، محمّد؛ لطفی مفرد نیاسری، فاطمه. (۱۳۹۱). «جستاری تطبیقی در مراحل سفر عرفانی عطار نیشابوری در منطق‌الطیر و نسیب عریضه در علی طریق إرم». **کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی**. شمارهٔ ۷، صص ۹۷-۱۱۶.

- الشعار، سلطان عیسی. (۲۰۰۷). «رسالة التراث فی شعر محمّد الفیتوری». للحصول علی درجة المجاستیر فی اللغة العربیة. جامعة مؤتة عمادة الدرسات العلیا.
- عباس، احسان. (۱۹۷۸). **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**. الکویت: عالم المعرفة.
- علوی، فریده. (۱۳۸۶). «نماد پرنده در آثار شاعران فرانسوی قرن نوزدهم میلادی با نگاهی به ادب فارسی». **پژوهش زبان‌های خارجی**. شمارهٔ ۳۷، صص ۵۵-۷۰.
- عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۴). **منطق‌الطیر و الهی نامه**. به کوشش سید عبدالهادی قضایی. قم: نشر کومه.
- غینون، رونی و عصام صبری، فاطمه. (محرم ۱۴۰۳). «لغة الطیر من کتاب رموز علم المقدس». **التراث العربی**. عدد ۹، صص ۹۶-۱۰۱.
- الکبیسی، عراء. (۱۳۵۰). «مقدمة فی الشعر الصوفی.» **المورد**. عدد ۱، صص ۱۳-۲۶.
- الکفافی، محمّد عبدالسلام. (۱۳۸۲). ا**دبیات تطبیقی، (پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی)**. ترجمهٔ سیّد حسین سیّدی. مشهد: شرکت به‌نشر.
- محمّد منصور، ابراهیم. (بی‌تا). ا**لشعر و التصوّف، الأثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر**. مصر: جامعة طنطا.
- مسعودی‌فرد، جلیل. (۱۳۹۲). «موانع و مراحل سلوک در منطق‌الطیر عطار». **پژوهش‌های ادبی-بلاغی**. سال اول، شماره چهارم، صص ۴۸-۶۳.
- موسی، منیف. (بی‌تا). **محمّد الفیتوری شاعر الحس و الوطنیة و الحب**. بیروت: دارالفکر اللبنانی.