

هم‌سنجی سروده‌ی منطق‌الورد محمدعلی الرباوی و منطق‌الطیر عطار نیشابوری

سیده محبوبه حسینی فارسانی*

محسن سیفی**

علی نجفی ایوکی***

◀ چکیده

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

◀ **کلیدواژه‌ها:** محمدعلی الرباوی، عطار، *منطق‌الورد*، *منطق‌الطیر*، 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 پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۱۴

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی یکی از حوزه‌های ادبیات است که از تعامل میان ادبیات ملت‌ها با یکدیگر سخن می‌گوید و به بررسی، تجزیه و تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های بین ادبیات ملت‌های مختلف، روابط ادبی بین‌المللی و کوچ اندیشه‌ها می‌پردازد؛ همچنین سبب شناخت ادبیات بیگانگان و مقایسه آن با ادبیات خویش می‌شود.

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

به‌طور کلی می‌توان گفت انواع تأثیرات زبانی و حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی زبان و ادبیات فارسی به دو بخش تقسیم می‌شوند: اثرگذاری ادبیات ایران بر دیگر ملت‌ها و تأثیر ادبیات دیگر ملت‌ها بر ادبیات فارسی. «پس طرح این روابط در چهارچوب علمی بسیار ضروری است. آشنایی متقابل ملت‌های مسلمان با فرهنگ، هنر و ادبیات یکدیگر و بررسی و مقایسه آن‌ها با هم، نقش بسزایی در بنای هویت ملی، دینی، فرهنگی و هنری سرزمین‌های اسلامی دارد و در رویارویی با بحران هویت در عرصه فکر و فرهنگ و هنر و ادبیات، کارساز است» (پروینی، ۱۳۸۹: ۷۷). به باور همه پژوهشگران، از گذشته دور، بین دو زبان و ادبیات عربی و فارسی بیشترین تعامل و رابطه تأثیر و تأثر وجود داشته و هر دو از همدیگر بیشترین تأثیرپذیری را داشته‌اند. یکی از شاخه‌های مهم این تعامل و تأثیرپذیری، داستان‌های رمزی و نمادهای مربوط به آن است. در این میان، *منطق الطیر عطار* و *منطق‌الورد* 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 عرصه شعر کشور مغرب است؛ دستاوردهای شعری منحصر به فرد او که دارای پختگی و تنوع است، موجب شده تا در صف برجسته‌ترین شاعران قصیده‌سرای عربی معاصر قرار گیرد» (الغرفی، ۱۴۲۹: ۵). یکی از شاخص‌ترین منظومه‌های شعری وی که تحت تأثیر منظومه معروف منطبق الطیر عطار سروده، منظومه منطبق 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 منطبق الطیر به شکل‌های مختلف از نماد بهره می‌گیرد که این جنبه نمادین در کل داستان دیده می‌شود. این سفر که با فنای سالکان و وصول آن‌ها به حقیقت پایان می‌پذیرد، در قسمت‌های مختلف منطبق الطیر با نماد بیان می‌شود. لذا می‌توان گفت هدف عطار در سروده منطبق الطیر هدایت سالکان به سوی 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 منظومه یادشده بر پایه 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 اندیشه 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. از این رو، 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 منظومه منطبق الورد چه تأثیراتی از منطبق الطیر عطار پذیرفته است؟ چه نمادهای مشترکی می‌توان میان دو سروده پیدا کرد؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی مرتبط با این تحقیق انجام شده است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:
- مقاله «بازتاب منطبق الطیر عطار در قصیده یادداشت‌های بشر حافی صوفی، صلاح

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

— مقاله «جستاری تطبیقی در مراحل سفر عرفانی عطار نیشابوری در منطق الطیر و نسیب عریضه در علی طریق ارم» (سیفی و لطفی مفرد، ۱۳۹۱)؛ نگارندگان در این پژوهش با بهره‌گیری از مکتب تطبیقی آمریکا به بررسی و تطبیق مراحل سلوک در منطق الطیر و علی طریق ارم پرداخته و در نهایت بیان کرده است که نسیب عریضه مضامین مشترکی با منظومه عطار دارد.

— مقاله «بررسی تطبیقی مراحل سلوک در منطق الطیر عطار و یوگاستره‌های پاتنجلی» (صادقی شهپر و صادقی شهپر، ۱۳۹۲)؛ پژوهشگران در این پژوهش مراحل سلوک را در هر دو اثر بیان کردند؛ سالک در هر دوی آنها قدم در طریق سیر و سلوک می‌گذارد و پس از عبور از این مراحل به فنا می‌رسد، با این تفاوت که سالک در عرفان اسلامی در پی وحدت با خداوند است، اما سالک یوگایی در پی وحدت با خویشتن است.

— مقاله «مقایسه منطق الطیر عطار نیشابوری با رساله الطیر ابن سینا» (زارع جیره‌نده، ۱۳۹۴)؛ این مقاله دو اثر منطق الطیر و رساله الطیر را شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها را از لحاظ فرم و محتوا بررسی کرده است.

— مقاله «نمادپردازی عرفانی در قصیده بکائیه الی حافظ شیرازی، سروده عبدالوهاب بیاتی با نگاهی به تأثیرپذیری از حافظ» (سیفی و حسن‌پور، ۱۳۹۶)؛ این مقاله به بررسی نمادهای عرفانی در قصیده بکائیه و تطبیق آن با نمادهای عرفانی شعر حافظ می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که هر دو شاعر، طبیعت را فضایی مناسب برای تأمل و اندیشه در ذات باری تعالی یافته‌اند و به این نکته می‌پردازد که رمزهای عرفانی در سروده بیاتی، همان معنا و مفهومی را بیان می‌کند که از اشعار حافظ دریافت می‌شود.

— کتاب مرایا، قرائات فی شعر محمدعلی الرباوی، الجزء الثاني (دخیسی أبواسامه، 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. از این‌رو، 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 ۱۹۴۹م در شهر قصر أسریر در اقلیم راشدییه 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: ج ۱، 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: ۴۷).

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 خصوصیات 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، ۱۴۲۹: ۵ و ۶).

رباوی، شاعر معاصر مغربی، حرکت انسان به سوی 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 به سوی 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 ۵۴۰ 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 حماسه حرکت روح آدمی است به طرف کمال، تا جایی که انسان خود را در آینه جمال سیمرخ ببیند و در او محو و فانی شود (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۳ و ۱۴).

عطار منطق الطیر را با هدف هدایت سالکان به سوی سیمرغ می‌نویسد و همه 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 بهانه هر صنفی را از زبان هدهد پاسخ می‌گوید که در واقع بیانگر اندیشه و باورهای عارفانه این متفکر و شاعر قرن ششم ایران زمین است (وثوقیان، ۱۳۸۴: ۴۰). دیدار سالک با فرشته راهنما معمولاً مقدمه 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: ج ۲، ۴۳۸). در انتهای سفر، مرغان به مرحله فنا می‌رسند. بنابراین، برای سالک جای تردید باقی نمی‌ماند که مملکتی جز فنا، وجود حقیقی ندارد. عطار بر این باور است که سالک در مرحله 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 همه خوبی‌ها و راستی‌ها خواهد بود.

به هر روی، ادبیات تطبیقی نه به‌عنوان مجموعه‌ای از متون، که چشم‌اندازی است از بررسی و تحقیق درباره هر چیزی که بتوان گفت ادبیات است و کشف ارتباط آن با دیگر عناصر تشکیل‌دهنده ملت‌ها از ادبیات یکدیگر. بنابراین «به‌وسیله آن می‌توان بیش از هر چیز، به نقاط وحدت‌بخش اندیشه 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 حوزه تأثیرپذیری شاعر عرب‌زبان از شاعر فارسی زبان اهمیت دوچندان می‌یابد.

۴. وجوه اشتراک و افتراق دو منظومه

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

منطق الطیر، سفر مرغان است به سوی سیمرغ، که مرغان نماد سالکان و سیمرغ پادشاه حقیقی آنان است 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 خود شاعر به گل را بیان می‌کند که منظور او از به‌کارگیری نماد باز، همان سالک است و نماد گل و آهو همان حقیقت مطلق‌اند. نکته قابل توجه دیگر آنکه در هر دو منظومه، مرشد و راهنما وجود دارد؛ در *منطق الطیر*، هدهد راهنمای مرغان است؛ هدهدی که سالیان طولانی با حضرت سلیمان بوده ولی در *منطق الورد* بلبل راهنماست. در فرجام می‌توان به این نتیجه رسید که تطبیق این دو اثر هرچند دارای اختلاف‌هایی است، نقاط مشترکی نیز دارد؛ ابتدا اشتراکات میان دو سروده را بیان می‌کنیم.

۴-۱. همانندی‌های دو منظومه

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

۴-۱-۱. کاربست دال «منطق» در عنوان دو منظومه

نشانه‌های عدم واقعیت در داستان، به بارزترین شکل آن از طریق شخصیت‌بخشی 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 اشیاء هرکدام نماینده شخص یا صنف خاصی از انسان‌ها با خلق و خویهای مختلف‌اند، امری طبیعی است. در این داستان‌ها به‌طور ضمنی می‌پذیریم که حیوانات و اشیاء در معنی حقیقی خود به کار نرفته‌اند. شخصیت‌بخشی، 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 انسان‌ها بیان می‌کنند. هدف اصلی از این داستان‌ها اغلب نمودار کردن خوب و بد زندگی و آموزش طریق رسیدن به درجات عالی و سعادت و رستگاری بر مبنای بینش نویسنده به خواننده است (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۶۳).

رباوی با اصل قصه منطبق الطیر که همان سفر پرندگان برای فنا شدن در سیمرخ است، تعامل برقرار می‌کند با اینکه به نظر می‌رسد با موضوعات دیگری در حماسه‌سرایی‌اش در تعامل است. پس بینامتنی قابل ملاحظه در منطبق الورد رباوی متمرکز است، به گونه‌ای که از همان ابتدا، این عنوان گریته‌برداری واضحی از عنوان دیوان عطار به شمار می‌آید (دخیسی ابواسامه، ۲۰۱۵: ج ۱، ۱۵۹). پس می‌توان گفت عنوان منطبق الورد رباوی برگرفته از منطبق الطیر عطار است.

در سنن مختلف، اغلب سخن از زبان سرّی به نام منطبق 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، ۱۳۷۴: ۱۴۷). همچنین می‌توان گفت لفظ منطبق الطیر از این آیه شریفه گرفته شده است: «وَوَرثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عِلْمَنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنْ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ» (نمل: ۱۶).

به بیان دیگر، «شیخ عطار در تسمیه منطبق 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: ۲۴۶)

زبان مرغان همان زبان رازناک صوفیان است؛ محمدعلی رباوی و عطار نیشابوری کلمه منطبق را در ابتدای منظومه خود آورده‌اند. منطبق به معنی سخن گفتن است. منطبق الطیر یعنی سخن گفتن پرندگان و منطبق 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 درجه 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 داستان‌ها به این پی می‌برند که در زیر ظاهر داستان باید معنی دیگری نهفته باشد. به هر روی، می‌توان به این نتیجه رسید که این دو عارف مفاهیمی را به کار گرفته‌اند که تنها اهل سیروسلوک از معنای حقیقی این مفاهیم آگاه هستند و به نیرویی که در آن‌ها پنهان است باور دارند.

۴-۱-۲. کاربست دال «باز» برای سالک

هر دو شاعر از نماد باز در ترسیم مراحل سفر نفس به سوی حقیقت استفاده کرده‌اند. باز نمادی است برای سپهداران و مردم ظاهرپرست (وثوقیان، ۱۳۸۴: ۴۲). ارتباط باز با ساعد سلطان و تعلق او به قلمرو سلطنت، ناخودآگاه از پیوند او با فره ایزدی خبر می‌دهد. باز رمزی از انسانی است که هنوز به عالم سیروسلوک وارد نشده و کسی است که امیال و خواسته‌های خود را دنبال می‌کند. اما وقتی از مدارج سیروسلوک عبور کرد و تربیت شد، آن زمان خواست او به خواست خداوند تبدیل می‌شود (عطار، ۱۳۸۳: ۱۷۶).

باز در منظومه رباوی اینچنین نمود پیدا می‌کند:

هُوَ الْبَازُ مَا زَالَ فِي أَسْرِ سَيِّدَةٍ خَطَّ فِي وَجْتِهَا الْعَذَابُ
حَبَالًا مِنَ الْمَدِّ وَالْجَزْرِ.. هُوَ الْبَازُ بَيْنَ يَدَيْهَا يَنُوحُ نُوحَ الرِّبَابِ..
اقْتَرَبَ أَيُّهَا الْبَازُ مِنْ جَلْنَارِ الْغَزَالَةِ...

تدخل في ملكوت اللطفي و الجلاله (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۳)

ترجمه: او باز است که در بند و شیفته زنی شده که در چهره‌اش درد و رنج نقاشی گشته. ریسمانی از جزر و مد است. او بازی است که بین دستانش مانند چنگ رباب نوحه سر می‌دهد. ای باز به گلنار آهو نزدیک شو، آن موقع پاک می‌شوی. پس پرده می‌سوزد (پرده‌ها کنار می‌روند)، رازها برملا می‌شوند و در ملکوت عزت و جلالت داخل می‌شوی.

زمانی که شاعر می‌گوید عذاب در صورتش مانند ریسمانی از جزر و مد است، می‌خواهد دوگانگی میان جسم و روح را بیان کند. روح پدیده‌ای در اسارت است که به‌سختی می‌تواند خود را نجات دهد (دخیسی ابواسامه، ۲۰۱۵: ج ۱، ۱۶۵). 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:

رفته سرکش سرنگون باز آمده	خه‌خه ای باز به پرواز آمده
تن بنه چون غرق خونی مانده‌ای	سرکش چون سرنگونی مانده‌ای
لاجرم مه‌جور معنی آمدی	بستهٔ مردار دنیا آمدی
پس کلاه از سر بگیر و در نگر	هم ز دنیا هم ز عقبی در گذر
دست ذوالقرنین آید جای تو	چون بگردد از دو گیتی رای 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 گوشرد می‌کند که از قید این دلبستگی‌ها رها شود. رباوی نیز با آوردن بیت «هُوَ الْبَازُ بَيْنَ يَدَيْهَا / يَنُوحُ نَوَاحَ الرَّبَابِ» تعلق و دلبستگی سالک به دنیا را بیان می‌کند و در انتها با آوردن بیت «اقْتَرَبَ أَيُّهَا الْبَازُ / مِنْ جُلْنَارِ الْغَزَالَةِ...» سالک را مورد خطاب قرار می‌دهد که از دلبستگی‌ها رها شود و به معبود

بپیوندند. 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.

۳-۱-۴. انتخاب هدف و مقصد

رباوی رسیدن به هدف را این‌گونه در شعرش ترسیم می‌کند:

اَقْتَرَبَ أَيُّهَا الْبَازَ مِنْ جُلُنَارِ الْغَزَالَةِ عَلَّ زُجَاجَكَ يَصْفُؤُ..

فِيحْتَرِقَ السِّتْرُ، يَنْكَشِفُ السَّرُّ، تَدْخُلُ فِي مَلَكُوتِ اللَّطِي وَ الْجَلَالِ

(الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۳)

در قسمت دیگر از این سروده می‌گوید:

أَيَّتْهَا الْوَرْدَةُ... يَا أَيَّتْهَا الْمَقْصُورَةُ فِي هَوْدَجِهَا الْوَهَّاجِ...

فَكُونِي أَنْتِ السُّلْطَانُ لِتَنْعَمَ أَشْجَارُ ظُلُوعِي بِنِظَامٍ يَأْسُرُ أَلْبَابَ الطَّيْرِ

قَطَّعَتْ إِلَيْكَ مَهَامَهُ لَمْ تَعْبُرْهَا قَلْبِي الْعَيْسِ...

کونی السُّلْطَانُ وَ کونی صاحبتی فی هذا السَّفَرِ الْمَمْتَدِّ مِنَ الْآهِ إِلَى الْآهِ (همان: ۲۴)

ترجمه: ای باز به گلنار آهو نزدیک شو، آن موقع پاک می‌شوی. پس پرده می‌سوزد (پرده‌ها کنار می‌روند)، رازها برملا می‌شوند و در ملکوت عزت و جلالت داخل می‌شوی. ای گل... ای گل کاخ نشین که در کجاوای پرنور هستی... تو سلطان من باش تا ریشه‌های وجودم با رشته‌های منظمی، خوش‌منظر و زیبا شود و پوست نرم پرندگان را به اسارت دریاورد. 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 منطق‌الورد 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 به معنای محبوب حقیقی است و در قسمت دیگری خود شاعر به این گرایش پیدا می‌کند که به ورده 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 کنگره جهانی، مرغان بی‌قرار به دنبال شهریاری می‌گردند تا ولایت ایشان بی‌شاه نباشد. عطار در جست‌وجوی اولیای الهی می‌گردد تا دل‌های عارفان را به سوی

آفریدگار جهان هدایت کند. مرغان در منطق الطیر شیوه 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، ۱۳۸۴: ۳۹-۴۳).

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
جمله 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: ۲۶۲-۲۶۵)

پرنندگان 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 خیر دارم و گفت پادشاه اصلی ما سیمرغ است، در بارگاه او آرام و قرار و عزت وجود دارد، او بی‌نهایت است و در بالاترین درجه عزت قرار دارد. پس همه 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 نشان‌دهنده جایگاه بلند محبوب است. هدف از پرواز پرنندگان، 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 درجه 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 شاعر به ورده (گل) می‌رسد که آهو و گل در منطق‌الورد نماد حقیقت مطلق است. پس رویکرد هر دو متن شعری این است که وقتی سالک از این عقبات گذشت و ترک علایق کرد، به حقیقت اصلی دست می‌یابد.

۴-۱-۴. عذرآوری باز

شنیدن وصف پادشاه جهان، مرغان را بی‌قرار کرده بود، اما هریک از پرندگان بهانه‌ای می‌آوردند و از ضعف و ناتوانی خود در رسیدن به مقصد می‌نالیدند. عمده‌ترین عذر پرندگان این بود که می‌گفتند ما نمی‌توانیم به حضرت حق برسیم و همین عشق‌های زمینی برای ما سازگارتر است.

بررسی نشان می‌دهد که رباوی باز را نمودار کسانی می‌داند که طالب قرب سلطان‌اند ولی عذر می‌آورند که ادب و خدمت آموخته‌اند و از رسوم 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:

هُوَ الْبَازُ بَيْنَ يَدَيْهَا يَنْوَحُ نُوحَ الرَّبَابِ... (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۳)

بهانه باز این بود که دوست نداشت سلطان (دنیا) را ترک کند. این قضیه نزد رباوی این‌گونه تأویل می‌شود که سلطان تمایل دارد باز را نزد خود نگه دارد. توضیح 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.

فليكن ساعد الملك مسكناً لهذا الباز

باز می‌گوید: من در دست سلطان می‌نشینم و طعمه‌ای از او می‌یابم و مدعی است که آنقدر دارای قدرت و جبروت و سلطه است که نیازی به سفر ندارد. باز در دست (تحت اختیار) پادشاه جهان است، به وی خدمت می‌کند و از نزدیکی با او بهره‌مند می‌شود، همچنین در سفرهای شکاری وی را همراهی می‌کند (دخیسی ابواسامه، ۲۰۱۵: ج ۱، ۱۶۳-۱۶۵).

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

باز پیش جمع آمد سرفراز
سینه می‌کرد از سپهداری خویش
گفت من از شوق دست شهریار
در ادب خود را بسی پرورده‌ام
تا اگر روزی بر شاهم برند
من کجا سیمرغ را بینم به خواب
زقه‌ای از دست شاهم بس بود
کرد از سرّ معالی پرده باز
لاف می‌زد از کله‌داری خویش
چشم بر بستم ز خلق روزگار
همچو مرتاضان ریاضت کرده‌ام
از رسوم خدمت آگاهم برند
چون کنم بیهوده روی او شتاب
در جهان این پایگاهم بس بود
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۷۴ و ۲۷۵)

باز سرفراز 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 ببینم 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
شاه را در ملک اگر همتا بود
سلطنت را نیست چون سیمرغ کس
شاه دنیا گر وفاداری کند
هرکه باشد پیش او نزدیک‌تر
شاه دنیا فی‌المثل چون آتش است
از صفت دور و به صورت مانده باز
پادشاهی کی برو زیبا بود
زان که بی‌همتا به شاهی اوست و بس
یک زمان دیگر گرفتاری کند
کار او بی‌شک بود باریک‌تر
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 ههدد باز را مورد خطاب قرار می‌دهد:

«مَرِحْباً بَكَ أَيُّهَا الصَّقْرُ الْحَدِيدُ الْبَصْرُ
إِلَى مَتَى تَنْظُلُ عَنِيفاً سَرِيعَ الْغَضَبِ وَالْقَهْرِ؟
لَتَقْعُدَ عَلَيَّ قَدَمَكَ رِسَالَةَ الْعَشْقِ الْأَزَلِيَّةِ
وَلَتَسْتَبْدِلَ الْعَقْلَ الْجَبَلِيَّ بِالْقَلْبِ
حَتَّى تَرَى إِلَى الْأَبَدِ شَيْئاً وَاحِداً مَعَ الْأَزَلِ
وَلَتَحْطُمَ إِطَارَ الطَّبِيعِ مُتَشَبِّهاً بِالرِّجَالِ
وَلَتَسْتَقَرَّ وَحيداً دَاخِلَ الْغَارِ
وَإِنْ يَقْرَ دَاخِلَ الْغَارِ قَرَارَكَ
فَسَيَكُونُ مُحَمَّدٌ صَدْرَ الْعَالَمِ رَفِيقَ غَارِكَ

ترجمه: سلام به تو ای باز تیزچشم تا کی اینقدر زود خشمگین می‌شوی و کینه‌توزی می‌کنی؟ تا بنشینند روی پاهایت نامه‌ عشق ابدی و عقل سخت را با قلب جایگزین کنی و تا ابد یک چیز را ببینی و چهارچوب طبع و سرشت را شبیه مردان باشی. تا اینکه به تنهایی داخل غار مستقر شوی و داخل غار آرام و قرار پیدا کنی و محمد سینه‌ عالم، رفیق غار تو باشد.

در فرجام، ههدد او را متقاعد می‌کند که او نهایتاً به تصویری متکی است؛ زیرا سلاطین دنیا بسیار هستند و می‌گویند کسی جز سیمرغ شایسته خدمت نیست.

إِنْ كَانَ لِلسَّلْطَانِ نَدُّ مُلْكِهِ
فَكَيْفَ يَزِدَانِ الْمَلِكَ بِهِ؟
لِاجْدِيرِ بِالسَّلْطَنَةِ غَيْرِ السِّمْرِغِ
فَهُوَ بِلَا شَبِيهِ

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

ههدد در آخر داستان باز را متقاعد می‌کند که کسی جز خداوند شایسته خدمت نیست. پس او را تشویق کرد که به‌سوی فنا و جلال خداوند برود» (دخیسی أبواسامه، ۲۰۱۵: ج ۱، ۱۶۲-۱۶۵). همان گونه که ههدد در منطق الطیر، باز را تشویق می‌کند تا به

خداوند برسد.

روشن گردید که نماد باز و همچنین عذراوردنش 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.

۴-۱-۵. 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: ۱۸۲-۱۸۵).

گفتنی است رمز فقط استعاره‌ای معمولی و تلاشی عقلانی و تک‌معنایی که حاصل فرایند مفهوم‌سازی و مقایسه 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. جنبه‌ایهامی 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.

۴-۱-۵-۱. ستر

ستر یا پوشش، هر آن چیزی است که مانع از 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

صحیح نیست مگر به اسباب (سعیدی، ۱۳۹۱: ۴۴۴). خلاصه آنکه هر چیزی که مانع آشکار شدن خدا بر سالک شود، ستر است و آن به منزله مانعی در برابر ادراک خداوند است. این حجاب ممکن است دل‌بستگی به دنیا باشد یا تعلق خاطر به اعمالی که انجام می‌دهد. باید گفت ستر واقعی در نفس انسان است. این نیز گفتنی است که عوام در پرده ستر و خواص در دوام تجلی هستند. سالک باید بکوشد تا از ستر درآید و به تجلی برسد (انصاری، ۱۳۱۷: ۵۳).

رباوی این نماد را در سروده *منطق‌الورد* این گونه می‌آورد:

اَقْتَرَبَ أَيُّهَا الْبَازُ مِنْ جُلُنَارِ الْغَزَالَةِ ... فَيَحْتَرِقُ السِّتْرُ... (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۳)

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

فَإِنْ أَعْرَقَ الْقَفْرُ فُلْكَی

وَشَاهَدْتَ فِي الضُّوْءِ نَخْلِي وَأَيْكِي

فَرَشَ غَلَائِلَهَا بِلَهَيْبِ دَمِي

هُوَ مَشْرَبُهَا وَهِيَ أَكْلُ قَلْبِي مُحْصَبُهَا

وَسَتَّأَثَرُ نَفْسِي السَّجِيئَةَ مَنَحَرُهَا

رُشَّهَا بِدَمِي الْمَرِّ رَشَا

عَسَاهَا تُطَوِّقُنِي بِسَحَابَةِ رَحْمَتِهَا وَرِضَاهَا

عَسَاهَا تُطَوِّقُنِي ثُمَّ تَلْبَسُنِي وَتُدَثِّرُ ذَاتِي بِأَزْهِی غَلَالَهُ (همان: ۲۴).

ترجمه: پس اگر آن سرزمین بی‌آب و علف کشتی مرا غرق کند و تو در نور و روشنائی، درخت نخل و بیشه و جنگل مرا دیدی، آسترهای آن را با خون سوزان و آتشینم آب‌پاشی کن. آن آب‌شخورش است و معبد‌های قلبم سنگریزه‌های آن می‌باشد و پوشش‌های نفس زندانی و محبوس من کشتارگاه آن است. آن را با خون تلخ من آب‌پاشی کن و بسوز به گونه‌ای که امید است با ابر رحمت و عنایتش مرا در بر بگیرد و محاصره 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 می‌شود سالک از مشاهدهٔ امور غیبی بازماند. در واقع اعمال انسان خود باعث به‌وجود آمدن این حجاب می‌شود. شاعر در اینجا به سالک می‌گوید: به محبوب حقیقی نزدیک شو تا حجاب میان تو و او برداشته شود و در قسمت دیگر از گل می‌خواهد که به او کمک کند تا این موانع را از سر راهش بردارد. پس زمانی سالک می‌تواند به محبوب نزدیک شود که از تعلقاتش دست بکشد. در واقع حجاب عرفانی یکی از موضوعات مهم در سنت عرفانی است؛ این حجاب‌ها سبب می‌شوند تا انسان خدا را نشناسد ولیکن سالک با پیمودن مقامات و احوال می‌تواند این حجاب‌ها را کنار زده و به قرب الهی دست یابد. عطار نیز از این رمز در شعر خود برای القای معنای مورد نظر خویش این‌گونه الهام می‌گیرد:

صد هزاران پرده دارد بیشتر هم ز نور و هم ز ظلمت پیش در
دست باید شست از جان مردوار تا توان گفتن که هستی مرد کار
گر تو جانی برفشانی مردوار بس که جانان جان کند بر تو نثار

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۴)

عطار از زبان هدهد بیان می‌کند که حجاب‌های بسیاری در مسیر سیروسلوک وجود دارد که شامل حجاب‌های نورانی و ظلمانی است، پس از معرفت و شناخت 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 صورت صد هزار جان به پیشواز تو می‌آیند.

نتیجه اینکه هر دو شاعر بر این اصل 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 انسان مرد راه شود و دل‌بستگی، علایق دنیوی و هوا و هوس را از خود دور کند، این پرده‌ها و حجاب‌ها کنار می‌روند.

سرّ، به امری پوشیده و پنهان گویند؛ در اصطلاح لطیفه‌ای است که در دل به ودیعه نهاده شده و آن محل مشاهده است، همان طور که روح، محل محبت است و دل محل معرفت (جرجانی، ۱۴۱۳: ۱۰۲). در واقع سرّ بخشی از انوار الهی است، قبل از آنکه بر بنده وارد شود و در ذاتش سرّی پیدا شود 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: ۶۶). سرّ یا راز، یکی از مهم‌ترین وجوه و ارکان اندیشه عرفانی است که همیشه مورد نظر سالکان طریقت الهی بوده است. آن را لطایف الهی می‌دانند که خداوند آن را در ذات موجودات به ودیعه گذارده لذا هر موجودی سعی می‌کند با پاک کردن درونش و از بین بردن رذائل وجودش به این مرحله دست پیدا کند که با آن لطیفه به‌سوی پروردگارش بازگردد و آن را حاکم بر روح و قلبش کند. این نماد در سروده رباوی اینچنین ظاهر می‌شود: «ینکشف السرّ، تدخل فی ملکوت اللطی و الجلاله» (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۳).

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

منظور این است زمانی که این حجاب‌ها کنار روند و درون سالک پاک شود اسرار هستی بر وی هویدا می‌شود و این‌گونه در ملکوت خداوند راه می‌یابد. عطار نماد سرّ را در سروده منطلق الطیر این‌گونه می‌آورد:

چون دلت شد واقف اسرار حق	خویشتن را وقف کن بر کار حق
چون شوی در کار حق مرغ تمام	تو نمایی حق بماند والسلام
آنکه بسم الله در منقار یافت	دور نبود گری بسی اسرار یافت

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۲ و ۲۶۳)

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 اساس آنچه آورده شد می‌توان گفت: هر دو شاعر رمز «سرّ» را به یک معنا و مفهوم در سروده‌هایشان آورده‌اند. مقصود و هدفشان این بوده؛ هنگامی که سالک

تعلقات و عوامل بازدارنده‌اش برای رسیدن به حق را از بین ببرد، در آن صورت سرمست توحید می‌شود و عنایت خداوند شامل حالش می‌شود، پس اسرار عالم ملکوت بر وی هویدا می‌شود که آن جایگاهی بس والاست؛ زیرا سرّ مخصوص صاحب‌دلان است. پس اینچنین بنده با حق قرین می‌گردد و در ملکوت خداوند داخل می‌شود.

۴-۱-۳. سلطان

سلطان، اعمال و احوال بر عاشق را گویند، چنان‌که حکم ارادت اوست بر مقتضای اوامر (الفتی تبریزی، ۱۳۷۷: ۴۹). صوفیان کمال فقر را که بی‌نیازی از دیگران است سلطنت فقر می‌گویند؛ زیرا صوفیان از دو جهان بی‌نیازند و خود را سلطان دنیا و آخرت و سزاوار فقر می‌دانند (سعیدی، ۱۳۹۱: ۴۶۵). همچنین کلمهٔ شاه که در اصطلاح صوفیان به صورت «سلطان» دیده می‌شود به معانی مختلف آمده است: گاهی به معنی خدای تعالی و زمانی به معنی رسول اکرم (ص) و گاهی به معنی صوفی راه دان و سالک الی الله آمده است (گوهرین، ۱۳۸۰: ج ۶، ۳۹۰).

خلاصه می‌توان گفت در بسیاری از نوشته‌های صوفیان سلطان را به خدای تعالی تعبیر کرده‌اند و حق تعالی را سلطان ازل می‌نامند. به نظر می‌رسد نزدیک‌ترین تعبیر برای رمز سلطان در عرفان و تصوف همین تفسیر است.

رباوی نماد سلطان را اینچنین به کار می‌برد:

هَلْ يَخْلُو بَلَدٌ مِنْ سُلْطَانٍ

هَآ قَلْبِي يَحْمَلُ عَرْشًا لَمْ يَتَرَبَّعْ سُلْطَانٌ بَعْدُ عَلَيْهِ

کُونِي السُّلْطَانَ وَكُونِي صَاحِبَتِي فِي هَذَا السَّفَرِ الْمُمْتَدِّ (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۴)

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

سلطان در اینجا به معنی معبود است. سالک وردهٔ را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: همان گونه که کشوری بدون حاکم نمی‌تواند باشد، قلب من هم بدون حاکم و فرمانروا نمی‌تواند باشد، پس از محبوب حقیقی می‌خواهد که سلطان و همراه و

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

عطار رمز سلطان را این‌گونه به کار بسته است:

جمله گفتند این زمان در روزگار	نیست خالی هیچ شهر از شهریار
چون بود که اقلیم ما را شاه نیست	بیش از این بی شاه بودن را راه نیست
یکدگر را شاید ار یاری کنیم	پادشاهی را طلب‌کاری کنیم
زان که چون کشور بود بی پادشاه	نظم و ترتیبی نماند در سپاه

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۲)

مرغان گفتند در این روزگار هیچ شهری بدون شهریار نیست پس چرا سرزمین ما پادشاه ندارد. بیش از این درست نیست که پادشاهی نداشته باشیم پس بیاید پادشاهی برای کشور 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 سلطان را به معنی ذات خداوند باری تعالی به کار گرفته‌اند. هر دو شاعر قلب انسان را به یک سرزمین تشبیه کرده‌اند و می‌گویند: همان‌گونه که یک سرزمین بدون حاکم و سلطان دوام نمی‌آورد پس قلب انسان 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 سالک خداوند را حاکم و سلطان بر قلبش کند دیگر دغدغه‌ای ندارد و کسی نمی‌تواند به او آسیبی برساند.

۴-۵-۱-۴. ضوء

ضوء در لغت به معنی روشنایی است. عبدالرزاق رؤیت اشیاء با دیده حق را نور می‌نامد (کاشانی، ۱۹۹۲: ۱۸۳). نور در مقابل تاریکی و ظلمت قرار می‌گیرد. نامی از نام‌های خدای بزرگ است که تجلی حق با نام ظاهر است، یعنی وجود ظاهر به صور همه اجسام. گاهی به هر چیزی اطلاق می‌شود که فاش می‌کند علوم مدنی پنهانی شده و افاضه‌های الهی را که ماده و جسم را از قلب خارج می‌سازند. صوفیان وجود را نور و ظلمت را عدم می‌نامند (سعیدی، ۱۳۹۱: ۱۰۹۶). حق تعالی می‌فرماید: «يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ» (نور: ۳۵)؛ یعنی خداوند با نور خود هر که را بخواهد هدایت می‌کند،

مقصود از نور، وارد الهی است که در عالم هستی بر قلب انسان عارف وارد می‌شود. انسان با طی مراحل و مراتبی می‌تواند به نور خدا برسد، که در این صورت، انوار خداوندی به محبان می‌تابد و دل‌های آنان را روشن می‌کند.

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

آه یا بُلْبُلًا ... فَخُذْنِي إِلَى الْوَرْدَةِ...

و شَاهَدَتَ فِي الضُّوءِ نَخْلِي وَأَيْكِي، فَرُشَّ غَلَائِلِهَا بِلَهِيْبِ دَمِي

عَسَاهَا تُطَوِّقُنِي بِسَحَابَةِ رَحْمَتِهَا وَ رِضَاةِ (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۴)

ترجمه: ای عندلیب... مرا با خود به‌سوی گل ببر... اگر 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 رحمتش مرا در بر بگیرد.

سالک از بلبل که راهنمای اوست می‌خواهد که وی را در این راه راهنمایی کند و به او می‌گوید اگر در نور، وجودش را دید، افکار وی را با عشق الهی دمساز 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:

مرحبا ای خوش‌تذور دوربین چشمهٔ دل غرق بحر نور ببین
خویش را زین چاه ظلمانی برآر سر ز شوق عرش رحمانی برآر
همچو یوسف بگذر از زندان و چاه تا شوی در مصر عزت پادشاه

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۱)

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 آشکار شود. به او می‌گوید ای مرغ زیبا که در میان ظلمت گرفتار شده‌ای، 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.

هم‌سنجی نمونه‌ها الفاگر این مسئله است که هر دو شاعر به یک منظور از نماد نور استفاده کرده‌اند و هدف آن‌ها این است که سالکان به‌سوی 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 صعب‌العبوری را که در پیش دارد طی کند، در آن زمان نوری را در مقابل خود می‌بیند که سعی می‌کند با گذشتن از آن مسیر دشوار به آن نور، که تجلی ذات خداوند است برسد، پس به واسطه آن نور که در دل‌هایشان قرار گرفته است به حقیقت مطلق می‌رسند.

۴-۱-۵. طریق

طریق، سیره خاص سالکین در راه خدای تعالی است که مشتمل بر اعمال و ریاضات و عقاید خاص و تمام احکام شریعت است. در طریقت هر چه کنند برای رضای او کنند، و مقصود ایشان در دو عالم به جز رضای وی نباشد (گوهرین، ۱۳۸۲: ج ۷، ۲۸۹ و ۲۹۰). طریق در اصطلاح اهل حقیقت عبارت است از مراسم خدای تعالی و احکام تکلیفی مشروعه او که در آن رخصت جایز نیست؛ زیرا پیروی از رخصت باعث وقفه و فترت در راه شود (جرجانی، ۱۴۱۳: ۱۱۹).

خلاصه آنکه از نظر صوفیان پیدا کردن این راه از واجبات است 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 است 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 *منطق‌الورد* می‌سراید:

أه یا بلبلاً یمنخر الجمرَ والقفرَ أنتَ خبّرتَ الطّریقَ

فَخُذْنی إلی وَرْدَه فی الصّقیع الطّریقِ إلیها طویلٌ (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۴)

ترجمه: ای عندلیبی که آتش سوزان و صحرای خشک را طی می‌کنی، تو این راه را آزموده‌ای، مرا با خودت به سوی گلی در یخبندان ببر که راه بس طولانی است.

در اینجا شاعر به سوی 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 این گونه می‌سراید:
بس که خشکی بس که دریا در ره است تا نپنداری که راهی کوتاه است

هرکه در وی باخت جان، از خود برست | در ره جانان ز نیک و بد برست
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۴)

شاعر از سختی راه سخن می‌گوید و بیان می‌کند هرکسی که در راه خداوند جان خودش را از دست بدهد، دیگر به فکر سود و ضرر نیست؛ یعنی اگر کسی بتواند راه سیروسلوک را بیاید به جایی می‌رسد که جز خدا را نمی‌بیند.

در واقع هر دو شاعر ابتدا از سختی راه سخن گفته‌اند که سالک با آن روبه‌روست. عطار به شیوهٔ خود از ناملایمات سفر 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 سوزان)، القفر (صحرای خشک) و طویل (طولانی) بیان می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه هر دو شاعر برای بیان سختی راه از اسلوب تضاد بهره گرفته‌اند تا ذهن خواننده را نسبت به آن بیشتر جلب کنند. عطار با آوردن کلمات دریا و خشکی و رباوی با آوردن کلمات جمر (آتش سوزان) در مقابل صقیع (یخبندان) از این اسلوب بهره گرفته‌اند. در انتها درمی‌یابیم منظور این دو شاعر از طریق این بوده است که کسی که در راه خداوند قدم بگذارد در او محو می‌شود و دیگر به چیزی جز همین هدف والا فکر نمی‌کند. در این صورت، دیگر چیزی برای وی باقی نمی‌ماند که با ارزش باشد جز خداوند چراکه تمام سختی‌ها را به جان خریده تا به ذات باری تعالی برسد.

۲-۴. تفاوت‌های دو منظومه

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

۱-۲-۴. انتخاب پیر و راهنما

پیر و راهنما نزد رباوی این‌گونه تأویل می‌شود:

آه یا بُلْبُلَا ...

أنتَ خَبَرْتَ الطَّرِيقَ فَخُذْنِي إِلَى وَرْدَةٍ فِي الصَّقِيعِ ... (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۴)

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

یخبندان ببر.

در *منطق‌الورد*، بلبل نقش رهبر و راهنما را به عهده دارد. شاعر می‌خواهد از این عالم به جایی دور سفر کند به همین خاطر از بلبل می‌خواهد که او را در رسیدن به ورده (محبوب) یاری دهد؛ زیرا بلبل در راه سیروسلوک قدم گذاشته بود و نسبت به این مسیر آگاهی داشت، پس به همین دلیل شاعر می‌خواهد با بلبل همراه شود تا به حقیقت مطلق دست پیدا کند.

در *منطق‌الطیر*، طرح اصلی داستان عبارت است از اجتماع مرغان و مجمع ساختن آن برای برگزیدن و پیدا کردن پادشاهی 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 فرستاده سلیمان پیامبر معرفی می‌کند و سیمرغ را شایسته سلطنت معرفی می‌کند. در آن زمان هرکدام از مرغان عذری می‌آورند ولی هدهد به هریک از آن‌ها جوابی شایسته می‌دهد. تا بدین صورت مرغان، هدهد را به‌عنوان پیشوا برمی‌گزینند و هدهد آن‌ها را راهنمایی می‌کند و مدارج طلب را بازگو می‌کند (فروزانفر، ۱۳۸۸: ۲۴۷ و ۲۴۸). این نماد در سروده عطار اینچنین ظاهر می‌شود:

مرحبا ای هدهد هادی‌شده	در حقیقت پیک هر وادی شده
ای به سرحد صبا سیر تو خوش	تا سلیمان منطق‌الطیر تو خوش
صاحب سر سلیمان آمدی	از تفاخر تاجور زان آمدی

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۵۹)

نتیجه اینکه در *منطق‌الطیر* هدهد، راهنمایی رهبری مرغان به‌سوی سیمرغ را بر عهده می‌گیرد. هدهد، نماد یک انسان صوفی است که به‌سوی خدا راه پیدا کرده است. پس همان گونه که هدهد در *منطق‌الطیر* نقش هادی و رهبر را بر عهده داشت تا مرغان را به‌سوی سیمرغ برساند، در *منطق‌الورد*، بلبل نقش رهبر و راهنما را به عهده دارد.

۲-۲-۴. کاربست نماد بلبل و گل

عطار و رباوی از نماد بلبل و گل به‌عنوان نمادهای عارفانه استفاده 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 بلبلًا...

فَخَذَنِي إِلَى وَرْدَةٍ فِي الصَّقِيعِ الطَّرِيقُ إِلَيْهَا طَوِيلٌ
فَإِنْ أَغْرَقَ الْقَفْرُ فُلْكَى وَ شَاهَدْتَ فِي الضُّوءِ نَخْلِي
وَ أَيْكِي فَرُشَّ غَلَائِلِهَا بِلَهَيْبِ دَمِي.

عساعا تُطَوِّقُنِي بِسَحَابَةٍ رَحْمَتِهَا وَ رِضَاهَا (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۴)

ترجمه: ای عنده‌ای، 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، ۱۳۹۶: ۱۴۳). همان‌گونه که قبلاً گفتیم بلبل رمزی از انسانی است که در مسیر سیروسولوک 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 ورده برسد، تا شاید ابر رحمت و رضای خداوند شامل حالش شود. همچنین گفتنی است که رباوی رمز ورده را برای ذات خداوندی به کار گرفته است. در ادامه می‌گوید:

أَيَّتْهَا الْوَرْدَةُ يَا أَيَّتْهَا الْمَقْصُورَةُ فِي هَوْدَجِهَا الْوَهَّاجِ...

فَكُونِي أَنْتِ السُّلْطَانُ لِنَعْمِ أَشْجَارِ ضُلُوعِي بِنِظَامِ يَأْسُرُ أَلْبَابَ الطَّيْرِ (الرباوی، ۱۹۸۵: ج ۳، ۲۴).

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

شاعر، رمز ورده 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 رشته نظم درمی‌آیند. وی قلبش بدون پادشاه است پس از گل می‌خواهد که مالک قلبش شود.

ولی رمز گل و بلبل در *منطق الطیر* 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 نظریازند. برای این دسته از سالکان عبور از این مظاهر و رسیدن به ذات حق امری ناممکن و دشوار است» (عطار، ۱۳۸۳: ۱۷۴). همچنین بلبل نمودار مردمی جمال‌پرست است (نک: اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۴۹).

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: ۲۶۱)

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: ۳۷۴). بلبل شروع به بهانه آوردن می‌کند:

وز کمال عشق، نه نیست، و نه هست...
جمله شب می‌کنم تکرار عشق
در دل عشاق جوش از من بود
راز بلبل گل بداند بی‌شکی
کز وجود خویش محو مطلقم
زانک مطلوبم گل رعنا بس است
بلبل شیدا در آمد مست مست
گفت بر من ختم شد اسرار عشق
گلستان‌ها پر خروش از من بود
زانک رازم در نیاید هریکی
من چنان در عشق گل مستغرقم
در سرم از عشق گل سودا بس است
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۵۶)

بلبل می‌گوید: من دل خویش را به گل مشغول می‌دارم چون فقط گل، راز بلبل را می‌داند و همین که گل، معشوق من است برای من کفایت می‌کند. گل در *منطق الطیر* تنها یک تصویر بود و عمرش از بهار بیشتر نمی‌شد 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، شاعران نماد بلبل و گل را برای مضامین متفاوتی آورده‌اند؛ عطار در *منطق الطیر* بلبل را نماد یک سالک که به عشق زمینی دل خوش کرده است و گل را یکی از موانع رسیدن به حقیقت مطلق می‌آورد. در صورتی 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.

۳-۲-۴. تعداد مسافر و تعداد نماد به‌عنوان هدف

در *منطق الورد* تنها دو مسافر به‌عنوان سالک در نظر گرفته شده که یکی از آن‌ها باز و دیگری خود شاعر می‌باشد ولی در داستان *منطق الطیر* جمع انبوهی از پرندگان، مسافران این راه می‌شوند و در انتها تنها سی مرغ از همهٔ پرندگان باقی می‌مانند. «عطار با هدف هدایت سالکان اهل معرفت به سوی حق، مثنوی شگفت‌انگیز *منطق الطیر* را طرح‌ریزی می‌کند. او از هزاران هزار مرغان بی‌قرار عالم که گام در وادی معرفت می‌گذارند، سی مرغ را به وادی فقر و فنا می‌رساند تا تصویری خیال‌انگیز از سیمرخ را در خویش ببیند» (وثوقیان، ۱۳۸۴: ۲۳ و ۲۴).

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

۵. نتیجه‌گیری

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

۲. از آنجا که *منطق الطیر* و *منطق الورد*، در زمره آثار ادبی عرفانی جهان قرار گرفته‌اند، هر دو در چهارچوب کشف حقیقت مطلق سروده شده‌اند و از درون‌مایه سفر کشف حقیقت بهره برده‌اند.

۳. بررسی القاگر این مسئله است که محتوای درونی هر دو اثر یکی است؛ *منطق الطیر*، سفر مرغان به سوی سیمرغ است که منظور از سیمرغ، پادشاه حقیقی است و به‌عنوان رمزی از خداوند به کار می‌رود و *منطق الورد* سفر به سوی آهو و بلبل است که منظور از این دو نماد، همان حقیقت مطلق است.

۴. هر دو شاعر در سروده‌هایشان از نمادهای متفاوتی به‌عنوان مرشد و راهنما استفاده کرده‌اند، در *منطق الطیر*، هدهد راهنمای مرغان به سوی حقیقت است ولی در *منطق الورد*، بلبل این نقش را به عهده دارد.

۵. در به‌کارگیری 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 است که بلبل در *منطق الورد*، راهنما و هدایتگر است که شاعر از او می‌خواهد وی را در رسیدن به خداوند یاری دهد.

۶. 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 گرت‌برداری 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)، ظاهره الشعر المعاصر فی المغرب، بیروت: دار التنویر.
- پروینی، خلیل (۱۳۸۹)، «نظریه ادبیات تطبیقی اسلامی»، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۴.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جرجانی، علی بن محمد (۱۴۱۳)، معجم التعریفات، تحقیق و دarsهٔ محمدصدیق المنشای، دارالفضیله.
- حسینی فارسانی، سیده محبوبه (۲۰۱۸/۱۱)، مصاحبه با شاعر محمد علی الرباوی.
- الحفنی، عبدالمنعم (۱۹۸۷/م/۱۴۰۷ق)، معجم مصطلحات الصوفیه، الطبعة الثانية، بیروت: دار المسیره.
- خفاجی، محمد عبدالمنعم (د.ت)، الأدب فی التراث الصوفی، مکتبهٔ غریب.
- دخیسی أبوأسامه، محمد (۲۰۱۵)، مرایا، قرائات فی (من مکابdat السنډباد المغربی)، محمدعلی الرباوی، الجزء الاول، وزارة الثقافة المغربیة.
- الرباوی، محمدعلی (۱۹۸۵)، مجموعه الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة المغربیة.

- (من ۱۹۹۸/۱۲/۲۵ تا ۲۰۰۹)، *مجموعه الأعمال الكاملة*، مقدمه حسن الغرفی، الجزء الرابع، وزارة الثقافة المغربية.
- رحیمیان، سعید (۱۳۸۸)، *مبانی عرفان نظری*، چ ۲، تهران: سمت.
- ریتز، هلموت (۱۳۸۷)، *دریای جان (سیری در آراء و احوال شیخ فریدالدین نیشابوری)*، ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوری، تهران: انتشارات بین‌المللی المهدی.
- ستاری، جلال (۱۳۷۴)، *اسطوره و رمز (مجموعه مقالات)*، تهران: سروش.
- سعیدی، گل‌بابا (۱۳۹۱)، *فرهنگ جامع اصطلاحات عرفانی با تکیه بر آثار ابن عربی*، تهران: زوار.
- سیفی، محسن و حسن‌پور، مهوش (۱۳۹۶)، «نمادپردازی عرفانی در قصیده «بکائیه» حافظ شیرازی» سروده عبدالوهاب بیاتی با نگاهی به تأثیر پذیری از حافظ»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۴۸، ۱۵۸-۱۲۹.
- سیفی، محسن و لطفی‌مفرد نیاسری، فاطمه (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی دو قصیده عرفانی عینیه ابن سینا و علی طریق ارم نسب عریضه»، *فصلنامه لسان مبین*، شماره ۸، ۱۵۸-۱۴۰.
- 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، شماره ۳۱، ۱۳۰-۱۶۸.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۳)، *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیع کدکنی، تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۸)، *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*، تهران: زوار.
- کاشانی، عبدالرزاق (۱۹۹۲/م ۱۴۱۳ق)، *معجم اصطلاحات الصوفیه*، تحقیق و تقدیم و تعلیق عبدالعال شاهین: دارالمنار.
- گوهرین، سید صادق (۱۳۸۰)، *شرح اصطلاحات تصوف*، چ ۱، 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*، دوره ۲، شماره ۲، پیاپی ۶، ۱۲۸-۱۴۷.
- ندا، طه (۱۳۹۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه هادی نظری منظم، تهران.
- وثوقیان، بهروز (۱۳۸۴)، *شرح راز منطق الطیر عطار*، چ ۱، تهران: امیرکبیر.