

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 Man iq-u - ayr**  
(Scholarly-Research)

Hojjatollah Fesanghari<sup>\*1</sup>, Maryam Nasrollahi<sup>2</sup>

**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 symbolism in *Man iq-u - ayr*, 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 *Man iq-u - ayr* on Feitouri's work based on the French School.

**Key words:** *Awraq-Taerollayl*, *Man iq-u - ayr*, Fitori, Attar, the symbol of bird

---

<sup>1</sup>.Assistant Professor of Arabic Language and Literatur, Hakim Sabzevari University (Corresponding Author) : dr.fesanghari@gmail.com

<sup>2</sup>.PhD Student of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University  
Date Received: 28. 08. 2017      Date accepted: 25. 11. 2017

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۱۰، شماره ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

خوانشی عرفانی از نماد پرنده در قصیده «اوراق طائراللیل» فیتوری

با تکیه بر تأثیرپذیری از منطق الطیر عطار

(علمی-پژوهشی)

حجت‌الله فسقری\*<sup>۱</sup>، مریم نصراللهی<sup>۲</sup>

### چکیده

یکی از دلایل گرایش شاعران معاصر عرب به استفاده از اصطلاحات و نمادهای عرفانی، تمایل بیش از اندازه این شاعران به مکتب رمانتیسم و حزن عمیقی بود که شاعران این مکتب، آن را فریادمی‌زدند. محمد الفیتوری، شاعر سودانی که در برهه‌ای از زندگی شعری‌اش از مکتب رمانتیسم متأثر شد، برای بیان اندوه (درد) درونی متعالی و تجربه عرفانی خود، به استفاده از زبان صوفیانه روی آورد. او در قصیده «اوراق طائراللیل»، پرنده را نماد روح شفاف خود قرار داده‌است که معبود را تسبیح می‌کند و نغمه‌های صوفیانه سر می‌دهد. این شاعر سودانی، در این قصیده، با تکیه بر نماد پرنده، حالت غربت و اندوه خود را به تصویر می‌کشد و برای تحقق این هدف، نمادپردازی عطار در منطق الطیر و دو اندیشه اصلی این منظومه، یعنی سیوروت 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 تجربه شعری فیتوری ارائه داده و به شیوه تطبیقی، تأثیرپذیری وی از نماد پرنده در منطق الطیر را تحلیل کرده‌است.

**واژه‌های کلیدی:** اوراق طائراللیل، منطق الطیر، فیتوری، عطار، نماد پرنده.

<sup>۱</sup> - استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول): dr.fesanghari@gmail.com

<sup>۲</sup> - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری:

## ۱- مقدمه

نمادگرایی، یکی از بارزترین اسلوب‌های شعر معاصر عربی است که البته از سرچشمه گران‌بهای تصوّف نیز بهره‌برده‌است؛ به‌نظر می‌رسد بهره‌گیری شاعران معاصر از ماده تصوّف در لابه‌لای اشعارشان و علاقه آنها به بیان حالات روحی عمیق خود، نشأت گرفته از اعتقاد شاعران به این نکته 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 نشان‌دهند، پس چه ارزش و فایده‌ای خواهند داشت؟» (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 می‌شود، در درد ادامه می‌یابد و از درد به کمال می‌رسد.» (زرّین کوب، 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 بر خود 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 جنبه‌های 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 تجربه عرفانی، در اندوه نشئت گرفته از

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

در میان شاعران معاصر عرب، محمد 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 قصیده «اوراق طائراللیل» خود، از نماد پرنده بهره برده و در این راستا، به نمادپردازی عطار در حماسه عرفانی منطق الطیر، 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: ص ۱۲۶) شباهت‌های مضمونی میان این قصیده کوتاه و منظومه عطار، در تکیه آنها بر نماد پرنده و اشتراک آنها در اندیشه اساسی‌شان، یعنی صیروت 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 طائراللیل چیست؟ فیتوری در ارائه این مفاهیم با استفاده از نماد پرنده، چه تأثیراتی از منطق الطیر پذیرفته است؟

اهمیت و ضرورت این پژوهش، در آن است که از یک سو، نگاه و خوانشی نو از قصیده 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 نشان دادن جایگاه والای منطق الطیر و گوشه‌ای از تأثیر آن بر شعر عربی، به‌ویژه در عصر معاصر و بر شاعر مورد نظر، راهگشا باشد.

## ۱-۱- پیشینه پژوهش

درباره منطق الطیر عطار و شعر فیتوری، به صورت جداگانه پژوهش‌های بسیاری در دو زبان فارسی و عربی صورت گرفته است. در رابطه با نمادپردازی در منطق الطیر، مقالات متعددی نوشته شده که در پژوهش حاضر به «نماد در منطق الطیر عطار نیشابوری» نوشته علی آذرگون و «نگاهی به نمادپردازی عطار» نوشته حسین خسروی، نظر داشته‌ایم که هریک به سبک هنرمندانه عطار در استفاده از نماد پرندگان مختلف، اشاره کرده‌اند. در خصوص نگاه عرفانی به قصاید فیتوری و به‌ویژه قصیده حاضر، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است؛ تنها در مقاله‌ای با عنوان «التجربة الصوفیه» نوشته سلام کاظم الاوسی، به صورت گذرا به برخی مضامین صوفیانه در شعر او و نیز به بهره‌گیری وی از نماد پرنده در قصیده «اوراق طائر اللیل» اشاره شده که البته همین اشاره کوتاه، نگارندگان را به سمت بررسی عمیق‌تر خوانش عرفانی این قصیده و تأثیرپذیری از نماد پرنده منطق الطیر، سوق داد.

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

## ۲- محمد الفیتوری و نغمه حزن

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

سنین کودکی، خانواده‌اش به مصر مهاجرت کردند و وی در این کشور نشو و نما یافت و تحصیل کرد. 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 رماتیک و از جمله «ابوالقاسم الشابی» و «الیاس ابوشبکه» و نیز شاعران مهجر مثل «فوزی معلوف»، «جبران»، «نسیب عریضه»، «ابوماضی» و «میخائیل نعیمه» متأثر شد اما بیش از همه به لحاظ فکری، از جبران خلیل جبران و تأملات فلسفی عمیق او تأثیرپذیرفت، چراکه احساس می‌کرد جبران نیز به‌مانند او غریب، محزون و دل‌شکسته است.

فیتوری در تعریف شعر می‌گوید: «به عقیده 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 جامعه او و میان انسان و سرنوشت اوست.» (همان: ۸۳) سفر شعری او، سه مرحله را پشت سر گذاشته است. مرحله اول، مرحله آفریقایی است که در آن، شعرش را وقف آفریقا و مسائل انسان سیاه‌پوست و توجه به سرنوشت او نمود و در دیوان‌های «أغانی آفریقا»، «عاشق من آفریقا» و «اذکرینی یا آفریقا» تجلی یافته است. مرحله دوم، مرحله وجدان صوفیانه و رهایی از ذات آفریقایی و نقت آن است. او در این مرحله، معتکف جهان درونی خود و واقعیت انسان عربی معاصر شده و قوای روحی و باطنی اش را با اتکا به میراث دینی اش برانگیخته است. نتیجه این مرحله از حیات شعری شاعر سودانی، «سقوط دبشلیم» و «معزوفه لدریش متجول» است که در آنها کوشید نیروی وجدان صوفیانه پنهان در اعماق انسان عربی را بیدار کند و از این رو، به کاربرد نمادها و اصطلاحات صوفیانه اهتمام ورزید. (همان: ۹۷) به نظر می‌رسد قصیده مورد بحث نیز مربوط به این مرحله از حیات شعری فیتوری باشد. مرحله سوم، نشان‌دهنده آگاهی تازه شاعر و روی آوردن 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 به صورت مستقیم به مشکلات انسان معاصر پرداخته که دیوان «البطل و الثوره و المشنقه»، یکی از نتایج این مرحله از حیات شعری او است.

با اینکه گرایش به حزن در ادب معاصر عربی را به نوعی متأثر از مضامین مربوط به اندوه شاعران اروپایی می‌دانند که در پی غلبه تمدن مادی بر روح غربی پدیدار شد و نمی‌توان تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم ترجمه اشعار تی. اس. الیوت، به ویژه قصیده «سرزمین سوخته» وی را بر شعر معاصر عرب انکار کرد، عزالدین اسماعیل که نغمه حزن در شعر معاصر عربی را به عنوان یکی از محورهای اساسی عقاید شاعران معاصر عرب بررسی کرده است، سرچشمه 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، بی تا: ۳۵۴) درست در همین نقطه، پویایی تصوّف، به عنوان وسیله‌ای برای کشف جوهر حیات و زیبایی آن، به شاعر کمک می‌کند. احسان عباس، گرایش به تصوّف را از بارزترین گرایش‌های موجود در میان شاعران معاصر معرفی کرده است و علت این توجه ویژه به تجربه صوفیانه را نابسامانی شرایط سیاسی و رنج شاعر از آن می‌داند، چراکه به مدد تصوّف، شاعر می‌تواند از نومییدی جهان مادی به آرامش عالم معنویت پناه برد. (ر.ک: عباس، ۱۹۷۸: ۲۰۸)

با اینکه محمد الفیتوری اغلب به عنوان شاعر واقع‌گرای اجتماعی شناخته می‌شود، همچنان که گذشت، وی در مرحله‌ای از حیات شعری‌اش به تصوّف روی آورد و در واقع، با تأملی در شعر فیتوری، حزن عمیقی را در آن می‌یابیم که با احساس غربت او همراه است. این شاعر سودانی که به «حنجره زخمی آفریقا» شهرت دارد، با نبوغی نادر، شعر و تصوّف را درهم- آمیخت تا با الهام از نظرگاه صوفیانه، از واقعیت تاریک دوران خود رهایی یابد. (الشعاره، ۲۰۰۷: ۹) از این رو، سفری معنوی را برای فنا در حقیقت مطلق آغاز کرد و در این مسیر، از اسطوره‌ها و

نمادهای مختلفی استفاده کرده که یکی از آنها که در قصیده «اوراق طائراللیل» نمودمی یابد، نماد پرنده است.

### ۳- نماد پرنده در ادبیات

از گذشته‌های دور، پرنده به دلیل ویژگی‌های منحصر به فردش در پرواز به دوردست‌ها و اوج-گرفتن در آسمان، مورد توجه شاعران فرهنگ‌های مختلف بوده است.

«در ادبیات مسلمانان (به ویژه ایرانیان)، «رساله الطیرها از نظر موضوع، مرحله بعد از آگاهی روح را نشان می‌دهند، مرحله‌ای که روح شرایط و وضع خویش در غربت را دریافته است و به موانع بازگشت به وطن اصلی خود آگاه و واقف شده است و در این حال قدم در راه سفر گذاشته است... 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)

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

در بین اروپایی‌ها، شاگرد یونگ که به ادبیات از منظر روان‌شناسی توجه دارد و تجربه عرفانی را به نوعی تأیید می‌کند، پرنده را یکی از سمبل‌های تعالی می‌داند و در این باره می‌نویسد: «احساس کمال، از طریق اتحاد خودآگاهی با محتویات ناخودآگاه ذهن انجام می‌گیرد. از این اتحاد، آن چیزی ناشی می‌شود که 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، نماینده ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند؛ یعنی، فردی که قادر است با فرورفتن در یک حالت شبه خلسه، معلوماتی درباره وقایع دوردست یا حقایقی که او به طور خودآگاه درباره 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 وسیله عروج به عوالم بالاتر است، اشتراکات زیادی یافته‌اند، به نحوی که آن را نماد روابط میان زمین و ماورا دانسته‌اند تا آنجا که «در ادبیات یونانی، کلمه پرنده به مفهوم پیام آسمانی نام گرفت و خود اسطوره‌ای شد در آثار شعرای جهان.» (علوی، ۱۳۸۶: ۱۰۲) بنابراین، پرنده‌گان مهاجر که در ادبیات ملل گوناگون از آنها یاد می‌شود، می‌توانند نماد روح انسان‌هایی باشند که در راه معرفت‌شناسی گام برمی‌دارند. این حالت تقدس پرنده‌گان را در قرآن کریم نیز مشاهده می‌کنیم: «الصَّافَّاتِ صَفًّا، فَالزَّاجِرَاتِ زَجْرًا، فَالتَّالِيَاتِ ذِكْرًا» (صافات: ۱-۳) که به شیوه‌ای نمادین، از پرنده‌گان به عنوان رمز ارواح متعالی و ملائکه استفاده شده است (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 پرنده‌گان به عنوان نمادی برای ویژگی‌های مختلف شخصیتی شاعر به کار می‌روند که با آنها هم‌ذات‌پنداری و از رنج‌ها و آلام خود در این دنیای خاکی و در میان مردمی که از درک اندیشه او عاجزند، شکایت می‌کند. (همان: ۹۰)

فیتوری نیز در قسمتی از قصیده «اوراق طائراللیل»، اندوه خود را در قالب نماد پرنده‌ای به تصویر می‌کشد:

مَرَعَتْ مِنْقَارَهَا أَنْثَى الْعَصَافِرِ عَلَى الْحَائِطِ حُرْنًا: گنجشک ماده از شدت اندوه، نوکش را به دیوار مالید.

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

پرنندگان، به عنوان نماد مواضع و خطراتی که سالک در سیر درونی و در سفر روحانی خود با آنها مواجه می‌شود، یاد می‌کنند. در این میان، منظومه منطق الطیر عطار از بارزترین منظومه‌های صوفیانه است که زبان نمادین را در یک ساختار شعری سرشار از خیال وسیع و تصاویر ابتکاری متنوع به کار گرفته و چه بسا نماد پرنده در منظومه او، به پخته‌ترین و کامل‌ترین حد ممکن خود رسیده است.» (جوده نصر، ۱۹۷۸: ۳۰۳)

#### ۴- حماسه عرفانی منطق الطیر

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

وارستگی انسان از تمام تعلقات و سیر و سلوک جسمانی و روحانی او برای تولدی دوباره و رستن از بند آرزوها و امیال مادی، اساس تفکری است که عطار مثنوی منطق الطیر را بر آن نهاده است. (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۱۱) عطار در این منظومه به غربت روح بشری از حیث قرار گرفتن در وجود جسمانی فانی اشاره دارد؛ روحی که به دلیل گرایش دائمی به کمال و جمال، برای پیوستن به سرچشمه آن، همواره در سوز و گداز است. (الکیسی، ۱۳۵۰: ۱۸)

عطار، از پرنندگان مختلف، به عنوان 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 حماسه عرفانی‌شان می‌شود اما همدل 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، به نظر می‌رسد فلسفه اصلی منطق الطیر، وحدت وجود و تجربه دریافت خود متعالی باشد. معهود آگاهی و ظهور خداآگاهی در پرتو عشق به خداوند، معرفت راستین او، «بی‌نفسی» 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.

اما در مورد طرح اصلی منطق الطیر باید به این مسئله اشاره کرد که اثر مذکور، ترکیبی از رساله الطیر ابن سینا و رساله الطیر امام محمد غزالی است؛

«اگرچه نظرگاه و ذوق عرفانی عطار از دیدار مرغان با سیمرغ، نتایجی گرفته است که با نظرگاه‌های ابن سینا به عنوان یک فیلسوف و غزالی به عنوان یک فقیه و متکلم و در عین حال، عرفان‌گرا تفاوت دارد، اما مضمون مایه 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 نموده شده، در هر سه رساله مشابهت دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۴۴)

## ۵- اوراق طائراللیل

فیتوری با الهام از نماد پرنده، تجربه عرفانی خود را به تصویر می کشد. آنچه فیتوری در اوراق طائراللیل به نمایش درآورده، بیش از هر نمایه دیگری، بسط اندیشه انقلاب و تغییر است. به نظر می رسد در جوهره شعر مذکور، راه نجات، از مسیر عرفان تعریف می شود. به لحاظ مضمونی، این قصیده را می توان به سه بخش تقسیم کرد. در بخش نخست، پرنده تندباد زمستانی که استعاره از خود شاعر است، از ناهماهنگی های واقعیت بیرونی با میل و رغبت درونی اش برای حرکت، غمناک است و از آن شکوه می کند:

يَكْتُبُ شَيْئًا طَائِرُ الْعَاصِفَةِ الشَّتْوِي / فِي أَوْرَاقِ هَذَا اللَّيْلِ / مَنْ تَوَجَّحَنِي يَا مَلِكَ الْعَتَمَةِ... / هَلْ تُبْصِرُ هَذَا الْأَفْقَ الْمَشْمِسَ فِي عَيْنِي؟؟ / وَ مَنْ عَلَّقَنِي فِي قَفْصِ الدُّمِيَّةِ

ترجمه: پرنده طوفان (تندباد) زمستانی در برگ های این شب چیزی می نویسد / ای پادشاه تاریکی چه کسی تاج بر سر من نهاد...؟ / آیا این افق آفتابی را در چشمان من می بینی؟ / چه کسی مرا در قفس عروسک آویزان کرده است؟

در ادامه این بخش، درحالی که از سطحی گرایبی و توجه انسان‌ها به جسم و بعد مادی ناراحت است، می‌گوید:

لِمَاذَا نَمْلِكُ الشَّيْءَ قَلِيلًا؟ / ثُمَّ لَا نَمْلِكُ إِلَّا جَسَدَ الشَّيْءِ

ترجمه: چرا مالک اندکی از هر چیزی هستیم؟ / چرا تنها جسم هر چیزی را در اختیار داریم؟  
در این ابیات، درواقع شاهد تصویرسازی شاعر از دنیای بیرونی هستیم تا اینکه به یک‌باره وارد بخش دوم و نقطه عطف قصیده می‌شویم؛ جایی که شاعر از دوگانگی‌ها و تضادهای موجود، به جهان درون خود پناه می‌برد و با خالق خویش سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد که این بخش از قصیده، اوج حالت عرفانی شاعر و وحدت او با حقیقت وجودی اش است:

لِيَكُنْ / وَ لِيَسْكُرِ الْقَاتِلُ بِالْمَوْتِ / فَإِنِّي بَكَ سَكْرِي / خَمْرِي حُبُّكَ لَا الْخَمْرُ / وَ أَزْهَارُ الْأُلُوْهِیَّةِ تَنْمُو فِي بَسَاتِينِ خَيَالِي...

ترجمه: آری باید این‌گونه شود / قاتل باید با مرگ مست شود / 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 پیش می‌رود که مبهوت از جمال و جلال حق، به شطح-گویی روی می‌آورد:

ذَهَبَتْ لَمْ تَذْهَبْ / وَ جَنَّتْ لَمْ تَجِيءْ / بَكَيْتَ مِثْلَمَا ضَحِكْتَ / أَضَاتَ مِثْلَمَا انْطَفَأَتْ

ترجمه: رفتی اما نرفتی / آمدی اما نیامدی / گریستی همان‌گونه که خندیدی / روشن شدی بدان-سان که خاموش شدی.

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

غلیان درونی اش را به تمام پدیده‌های جهان، تسری دهد و هم‌زمان حضور پررنگ‌تر بارقه نور خدا را درخواست کند:

تَغْتَسِلُ الثَّوْرَةَ فِي الثَّوْرَةِ حِينًا / مِثْلَمَا تَغْتَسِلُ الْأَنْهَارُ فِي خَدَائِقِ الْمَطَرِ... / اجعلي مجدك في أرضي / أسكني  
هياكل الطين و أعشاب التوايت / و أبواب بيوت الفقراء

ترجمه: گاه، انقلاب در انقلاب غسل می‌کند/ همان‌گونه که رودها در باغ‌های باران شستشومی کنند.../ بزرگی‌ات را در سرزمین من قرار بده/ در پیکره‌های گلی، تابوت‌ها و بر در خانه‌های فقیران سکنی گزین.

## ۶- آغاز صیروت و طلب در اوراق طائر اللیل و منطق الطیر

محور تعالیم صوفیانه، همگی بر صیروت 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 مرحله وحدت، جهانی نو به روی او گشوده می‌شود. صیروت درونی و تغییر، اصل اساسی طریقت تصوف است و به عبارتی دیگر، انقلاب در ابتدا فقط از درون خویشتن خویش آغاز می‌گردد و لازمه آن، کنار گذاشتن تعینات و وابستگی‌های جسمانی و زمینی است.

به تعبیر پرنده تندباد فیتوری، مجسمه‌هایی که تنها بوی خاطره می‌دهند و ناله یادها را سرمی‌دهند، به منزله صفاتی هستند که تنها یک آگاهی جسمانی مه‌آلوده و ضعیف را برای انسان به همراه دارند که همین آگاهی اندک نیز به سرعت 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، مایه مستی اش شود؛ در اینجا است که خداوند را مورد-خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: فَإِنِّي بَكَ سَكْرِي/خَمْرَتِي حُبُّكَ لَا الْخَمْرُ: من با تو از خود به درمی‌شوم/ شراب من عشق و محبت توست، نه شراب ظاهری.

بدین ترتیب، سیمرخ عطار با شکوه مرغان از حالت سکون و رخوت آغاز می‌شود و هدهد، به‌عنوان نماد روح شاعر که معتقد است با نشستن و پروازاندن سودای رسیدن به مطلوب، ره به‌جایی نمی‌توان برد، مرغان را تشویق به حرکت و رسیدن به حق می‌نماید.

به عقیده عطار، در طریق طلب باید جانبازی کرد و دست از دامن عادات شست تا نور حق تابیدن آغاز کند. او، وادی طلب را چنین به تصویر می‌کشد:

چون فرو آیی به وادی طلب	پیش از آنکه هر زمانی صد تعب
در میان خونست باید آمدن	وز همه بیرونست 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 بذل جان نکند، نمی‌تواند به حالتی برسد که نور الهی مایه سرمستی او شود. این مضمون را نزد هر دو شاعر می‌یابیم؛ همچنان که به تعبیر عطار، طلب با تعب همراه است، فیتوری نیز این اشتیاق را به سبب دشواری‌هایی که به دنبال دارد، ترازدی می‌نامد: إِنَّ هَذَا الشَّوْقَ

مأساتی

چنان که ملاحظه می‌شود، عطار نیز یکی از نشانه‌های وادی طلب را درخواست می‌از ساقی واقعی، یعنی پروردگار می‌داند تا به تعبیر فیتوری، شکوفه‌های الوهیت در بستان‌های خیال سالک، شکوفا شود.

## ۷- وحدت وجود آفاقی در اوراق طائراللیل

ابن عربی درباره وحدت آفاقی می‌گوید: «هنگامی که خدا خواست به ممکنات، وجود بدهد، برای آنها به قدر استعدادشان ظاهر شد و آنها خودشان را در وجود خدا دیدند... خدا غیر از هویت خود را به مخلوقات نپوشانده است. او وجودی است که به صورت ممکنات ظاهر شده است.» (ابن عربی، بی تا: ۹۲)

محمد الفیتوری، پس از شطح‌گویی و بیان حالاتی از وحدت انفسی‌اش با حقیقت، از وحدت آفاقی سخن می‌گوید و خواستار حضور مجدد خداوند در زمین و خانه‌های فقیران می‌شود. به بیانی دیگر، چون شاعر در تجربه عرفانی خود وحدت انفسی را دریافت، بر اثر انقلاب درونی‌اش، انقلابی در محیط پیرامونش نیز احساس می‌کند؛ انقلابی که به یک‌باره از درون او متولد 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 در آغوش 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 مؤید آن است که حتی در این اوضاع نیز شاعر، حیرانی و سرگشتگی عرفانی‌اش را حفظ کرده و معتقد است که تنها سالکان و راه‌آشنایان، توان دریافت سخنان او را دارند:

تَغْتَسِلُ النَّوْرَةَ فِي النَّوْرِ حِينًا / مَثَلَمَا تَغْتَسِلُ الْأَنْهَارُ فِي حَدَائِقِ الْمَطَرِ / تَسْتَقِيظُ الْخَالِدَةُ الْعِدْرَاءُ / فِي رَدَائِهَا  
الْأَحْمَرِ / بِيضَاءِ الْجَنَاحِينَ / يُعَانِقُ الْحَيَاةَ صَوْتُهَا / وَيُشْعِلُ الْجِبَالَ، وَالْبَحَارَ، وَالشَّجَرَ / سَيِّدَتِي / بِقَدْرِ مَا  
رَكَضَتْ فِي شَوَارِعِ الْقَهْرِ الزَّمَادِيَّةِ / مَجْنُونًا أُعْنِي بِكَ... / لَا يَسْمَعُنِي إِلَّا الْمَجَانِينُ / وَلَا تَعْرِفُنِي إِلَّا عَيُونُ

الشُّهَدَاءِ/ بِقَدْرِ مَا أَنْتَ/ اجْعَلِي مَجْدَكَ فِي أَرْضِي.../ أَسْكِنِي هَيْكَلِ الطِّينِ/ وَأَعْشَابَ التَّوَابِيَةِ/ وَأَبْوَابَ  
بُيُوتِ الْفُقَرَاءِ

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

#### ۸- وحدت وجود انفسی در اوراق طائر اللیل و منطق الطیر

در متون اصیل عرفانی، توحید خاصه را معادل محوشدن و فناى 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 بوده است، پس از وجود یافتن، در سلوک عرفانی به فنا برسد.» (السراج، ۱۳۸۰: ۵۳)

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

تجربه عرفان انفسی عبارت است از «محو خود آگاهی 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» یاد می‌کند. (همان: ۲۷۲)



در اوراق طائراللیل، گویی به یکباره شاعر درمی‌یابد که دوگانگی، منشأ مشکل است و در واقع، تا انسان خویش را دیگری فرض کند، 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 رجوع می‌کند، پروردگارش را مخاطب قرار داده و محو در وجود واحد می‌شود؛ به بیانی دیگر، در این لحظه شاعر، به وحدت وجود انفسی نائل می‌شود. در واقع حزن شاعر، تبدیل به سرچشمه و انگیزه‌ای برای روی آوردن او به مذهب وحدت وجود می‌شود:

فَأَنَا مِنْكَ/ وَهَذَا الْأَفُقُ الرَّائِعُ/ فَيُضُّ مِنْ جَمَالِي/ الْآنَ تَبَدُّ الْبِدَايَةُ/ الْآنَ تَنْتَهِي النَّهَائَةُ/ مُسْتَلَبٌ كَأَنَّمَا لَمْ تَكُنِ النَّقْطَةُ فِي النَّقْطَةِ/ فِي لَوْلُوَةِ الْعَيْنِينَ أَنْتَ.

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 لحظه اوج حالت عرفانی یا همان فنا و وحدت انفسی را در قسمتی از داستان منطق الطیر می‌یابیم؛ آنجا که در خویش کاری 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	ذره محوست پیش این حساب
کی پدید آییم ما این جایگاه	ای دریغارنج برد ما را به راه
آن همه مرغان چو بی‌دل ماندند	همچو مرغ نیم‌بسمل ماندند
محو می‌بودند و گم ناچیز هم	تا برآمد روز گاری نیز هم
آخر از پیشان عالی در گهی	چاوش عزت برآمد ناگهی
دید سی مرغ خرف را مانده باز	بال و پر نه جان شده در تن گداز...

جان آن مرغان ز تشویر و حیا      شد حیای محض و جان شد توتیا  
چون شدند از کل کل پاک آن همه      یافتند از نور حضرت جان همه  
(عطار، ۱۳۹۴: ۱۸۸)

به نظر می‌رسد که فیتوری برای بیان این حال خود از زبان پرنده، از این بخش از منطق الطیر متأثر شده‌است. همان‌طور که مرغان به مقصد رسیده در منطق الطیر با ملاقات سیمرخ، خود را محو و گمگشته در او می‌دانند، فیتوری نیز با بیان عبارت «أنا منک» از این وحدت سخن می‌گوید و همان‌طور که آفتاب عزت 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:

محو گشتم گم شدم هیچم نماند      سایه ماندم ذره پیچم نماند  
قطره بودم گم شدم در بحر راز      می نیابم آن زمان آن قطره باز  
(همان: ۱۸۴)

#### ۹- فنای فی الله و بقای بالله در اوراق طائر اللیل و منطق الطیر

بازگشت فیتوری از فنای در حق و رفتن به سوی مخلوقات و توجه به احوال آنها و درک ارتباط این پدیده‌ها با خداوند متعال و تجلی او در ذره ذره موجودات را که ذکر آن گذشت، می‌توان مترادف با تجربه فنای فی الله 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 تجلیات 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 اتفاق افتد؛ انقلابی در سایه ظهور مجدد حقیقت، در خانه های فقیران و تابوت‌ها.

با اینکه سفر مرغان منطق‌الطیر از بقای بعد از فنا در نمی‌گذرد، اندیشه اصلی بقای بعد از فنا را نیز از زبان مرغان می‌شنویم، عطار این مقام را غیرقابل توصیف می‌داند؛ از این رو، سخن گفتن در این باره 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، ظهور می‌کند که عطار درباره 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 گرنوست و گرنه	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	نوکتایی باید آن را ساختن
زانک اسرار البقا بعد الفنا	آن شناسد کاو بود آن را سزا

(همان: ۱۹۰)

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

### ۱۰- حیرت در اوراق طائر اللیل و منطق‌الطیر

عارف در پی شهود تجلیات حق، به حالتی از حیرت می‌رسد که در نتیجه محو خودآگاهی حاصل می‌شود؛ به بیانی دیگر:

«در نظریه وحدت وجود، نسبت بین خدا و خلق، یکسانی در نایکسانی است. عارف از یک طرف، با شهود حق و در نتیجه ادراک فنای خویش و عالم، معتقد است که غیر از حق که

وجود مطلق است، چیزی وجود ندارد و ذات او از هرگونه کثرت میراست 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 شده باشد، نهایتاً به حیرت می‌انجامد، بلکه وحدت وجود، عین حیرت است.» (همان: ۴۴۱)

لحظه‌ای که حیرت حاصل از غلبه‌ی حال وحدت وجود، شکل می‌گیرد، لحظه‌ای است که دقیقاً تجربه‌ی مشترک سی مرغ عطار و پرنده‌ی تندباد زمستان فیتوری رقم می‌خورد و برای نشان‌دادن آن تجربه‌ی عظیم، هیچ تصویری مناسب‌تر از تصویر جمع نقیضین نیست. چنان‌که اندیشه‌ی عرفانی هنگامی که به نقطه‌ی صفر حقیقت می‌رسد، همه‌ی تناقض‌ها را یکی می‌پندارد؛ پس اجتماع نقیضین، ابطالش را از دست می‌دهد و از بدیهی‌ترین اصل منطقی به شهودی‌ترین تجربه‌ی صوفیانه بدل می‌شود:

مِنْ حَيْثُمَا صَفَرَ الْبِدَايَاتِ / اِلَى صَفْرِ النَّهَايَاتِ / ذَهَبَتْ لَمْ تَذْهَبْ / وَ جِئْتَ لَمْ تَجِ / بَكَيْتَ مِثْلَمَا ضَحَكْتَ .  
ترجمه: از آنجا که نقطه صفر آغازهاست / به سوی نقطه صفر پایان‌ها / رفتی اما نرفتی / آمدی اما نیامدی / گریستی همان‌گونه که خندیدی.

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

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

آه باشد، درد باشد سوز هم      روز و شب باشد نه شب نه روز هم

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  
 فانی یا باقی‌ای یا هر دو یی      یا نبی هر دو یا تویی یا نه تویی  
 گوید اصلاً من ندانم چیز من      و آن ندانم هم ندانم نیز من  
 (عطار، ۱۳۹۴: ۲۱۳)

همچنان که می‌بینیم، تناقض حاصل از وحدت و فنا، در این ابیات عطار نیز موج می‌زند اما در خویش کاری مرغان منطق‌الطیر، در ادامه مسیر وحدت انفسی‌شان و ادراک نور حق، در نقطه‌ای تحیر و سرگردانی‌شان به اوج می‌رسد که از یک سو، خود را می‌بینند و از سوی دیگر، سیمرغ را و در نهایت، متوجه می‌شوند که سی مرغ، همان سیمرغ است! و این اوج تجربه 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 کردند نگاه      بودی آن سیمرغ این کاین جایگاه  
 و ربه سوی خویش کردند نظر      بود این سیمرغ ایشان آن دگر  
 و ر نظر در هر دو کردند 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 اندیشه آنان برای درک حق و از حق است؛ تجلی نقش برتر و آسمانی آنان است؛ تحقق «من عرف نفسه فقد عرف ربه» است. سیمرغ و سی مرغ دو نام است برای دو بعد آسمانی و زمینی یک «من». (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۵)

### ۱۱- نتیجه گیری

۱. اصلی ترین وادی در تجربه صوفیانه پرنده تندباد فیتوری و منطق الطیر عطار، وحدت وجود انفسی و فناست؛ با این تفاوت که مراحل رسیدن به فنا در منطق الطیر به تفصیل ذکر شده اما اصلی ترین مقام «اوراق طائراللیل»، همان اتحاد شاعر با گوهر حقیقی وجودش است.
۲. استفاده عطار از نماد پرنده در منطق الطیر، بسیار جامع تر از بهره گیری فیتوری از این نماد است، چراکه در منطق الطیر، پرندگان مختلف، به عنوان سمبل شخصیت های گوناگون به -کارمی روند و شاعر به موانع گروه های مختلف در مسیر سلوک الی الله اشاره کرده و حتی راه حلی برای هر یک پیشنهاد می دهد. این در حالی است که فیتوری در «اوراق طائراللیل»، از نماد پرنده تنها برای بیان اندوه و غربت خود و در نهایت، حالت وحدتش با حقیقت، استفاده کرده است و به احوال شخصی خود توجه دارد و چنان محو تماشای وحدت ذات خود با ذات حق شده است که برای لحظاتی، همه کس را فراموش می کند.
۳. در بخش پایانی «اوراق طائراللیل»، پرنده فیتوری به وحدت آفاقی رسیده و خدا را در تمام پدیده های موجود می بیند اما با توجه به اینکه عطار دغدغه دعوت طبقات مختلف جامعه را که در قالب نماد پرندگان ذکر شده اند، در سراسر منظومه اش حفظ می کند و مراحل سلوک عرفانی

تا رسیدن به فقر و فناء نفس را بیان می‌کند، در واقع، تنها وحدت وجود «انفسی» است که در مقامات الطیور عطار جلوه می‌کند.

### فهرست منابع

- آذرگون، علی. (۱۳۸۳). «نماد در منطق الطیر عطار نیشابوری». *مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی*. شماره ۲، صص ۱۳۰-۱۵۱.
- الاوسی، سلام کاظم. (بی تا). «التجربه الصوفیة دراسة فی الشعریة العربیة المعاصرة». *کلیه الاداب، جامعه قادسیه*.
- ابن عربی، محیی‌الدین. (بی تا). *فتوحات مکیه*. ج ۴. بیروت: دارالصادر.
- اسماعیل، عزالدین. (بی تا). *الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنیة*. 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.
- جوده نصر، عاطف. (۱۹۷۸). *الرمز الشعری عند الصوفیة*. بیروت: دار الاندلس، دار الکندی.
- جیمز، ویلیام. (۱۳۶۷). *دین و روان*. ترجمه مهدی قائنی. قم: انتشارات دارالفکر.
- خسروی، حسین. (۱۳۸۷). «نگاهی به نمادپردازی عطار در منطق الطیر». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. شماره ۱۲، صص ۶۵-۸۰.
- زرین کوب، 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 الحدیثه.
- سیفی، محمد؛ لطفی مفرد نیاسری، فاطمه. (۱۳۹۱). «جستاری تطبیقی در مراحل سفر عرفانی عطار نیشابوری در منطق الطیر و نسب عریضه در علی طریق إرم». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. شماره ۷، صص ۹۷-۱۱۶.

- الشعار، سلطان عیسی. (۲۰۰۷). «رسالة التراث في شعر محمد الفیتوری». للحصول علی درجة الماجستير فی اللغة العربیة. جامعة مؤتة عمادة الدراسات العلیا.
- عباس، احسان. (۱۹۷۸). **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**. الكويت: عالم المعرفة.
- علوی، فریده. (۱۳۸۶). «نماد پرنده در آثار شاعران فرانسوی قرن نوزدهم میلادی با نگاهی به ادب فارسی». پژوهش زبان‌های خارجی. شماره ۳۷، صص ۵۵-۷۰.
- عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۴). **منطق الطیر 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.
- الکیسی، عراء. (۱۳۵۰). «مقدمة فی الشعر الصوفی». **المورد**. عدد ۱، صص ۱۳-۲۶.
- الکفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). **ادبیات تطبیقی، پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی**. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: شرکت به‌نشر.
- محمد منصور، ابراهیم. (بی‌تا). **الشعر و التصوف، الأثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر**. مصر: جامعة طنطا.
- مسعودی‌فرد، جلیل. (۱۳۹۲). «موانع و مراحل سلوک در منطق الطیر عطار». **پژوهش‌های ادبی-بلاغی**. سال اول، شماره چهارم، صص ۴۸-۶۳.
- موسی، منیف. (بی‌تا). **محمد الفیتوری شاعر الحس و الوطنیة و الحب**. بیروت: دارالفکر اللبنانی.