

مقایسه منطق الطیر عطار نیشابوری با رساله الطیر ابن سینا

سارا زارع جیرهنده*

چکیده

پژوهش حاضر تلاشی است برای مقایسه محتوای دو اثر برجسته عرفانی، منطق الطیر عطار نیشابوری و رساله الطیر ابن سینا، که به شیوه مطالعه و با استفاده از تحلیل کیفی و کمی محتوا صورت گرفته است. برای سهولت مقایسه از جدول‌ها و نمودارهایی نیز استفاده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شباهت‌ها عمدتاً در محتوای اثر است. مهم‌ترین شباهت دو اثر اشتراک در مضمون آن‌هاست. وجود رمز «مرغ» و مضمون «وحدت» بسیار برجسته است. از دیگر اشتراکات می‌توان به یکسانی مقصد و مقصود پرواز، شروع داستان از مرحله «شناخت خود»، و بیان مضمون بی‌اعتمادی اشاره کرد. تفاوت‌های فرمی عبارت‌اند از: ۱. تفاوت در قالب بیان، ۲. تفاوت در واژه‌گزینی، و ۳. تفاوت در عناصر داستان. تفاوت‌های محتوایی نیز شامل: ۱. تفاوت در لزوم پیر، ۲. تفاوت در چگونگی اظهار وجود، ۳. تفاوت در نگرش به قابلیت عارف، ۴. تفاوت در نگرش به درگاه الهی، ۵. تفاوت در حماسه‌آفرینی، ۶. تفاوت در داشتن طرح سفر، و ۷. تفاوت در نگرش به انجام کار سالک است.

کلیدواژه‌ها: عطار، ابن سینا، داستان‌های رمزی، منطق الطیر، رساله الطیر.

۱. مقدمه

ادب عرفانی را زیرمجموعه ادب غنایی دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۰). یکی از فرعیات آثار عرفانی داستان‌های رمزی (symbolic) است که زیرمجموعه ادبیات داستانی قرار دارد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه مازندران (بابلسر)

sarazaree@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۲/۲۱

عرفان و تصوف، که گاه مترادف هم به کار می‌روند، دو مقوله جداگانه بوده‌اند (غنی، ۱۳۸۹: ۴۴۱). ظهور تصوف در نثر فارسی به قرون دوم و سوم هجری و در شعر فارسی به قرن ششم می‌رسد. قدیمی‌ترین شاعر مشهور صوفیه سنایی (ز ۴۷۳) است. پس از او در قرن هفتم، مثنوی‌های متعدد عطار از آثار مهم صوفیه است. *منطق الطیر* برجسته‌ترین اثر عطار نیشابوری (ز ۵۴۰) است که به زبان رمز و نماد سروده شده و تا کنون بسیار به آن توجه شده است.

به کارگیری زبان نمادین و ویژگی اساسی داستان‌های رمزی است. عرفا واژه‌هایی را که مستعد بیان مقصودشان می‌یافتند از حد سطح درمی‌گذرانیدند و معانی عمیق به آن‌ها می‌بخشیدند.

به اعتقاد صوفیه، حقایق عرفانی را تنها به زبان محرمی، یعنی زبان رمز، استعاره، کنایه، و تمثیل می‌توان گفت و گرنه خاموشی بهتر. به کار بردن زبان منطق و عقل و قیاس بی‌احتیاطی و خطر کردن است. به همین علت پیران کامل کتم سر حق را تأکید و الزام می‌کردند و از این جهت مکاشفات و دریافت‌های صوفیه در زبان قصه و رمز بیان می‌شود (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۷۴).

صوفیان جهان محسوس را سایه عالم بالا می‌دانند. هر چه در این جاست رمزی است از امر کل و حقیقت مطلق ... اما از آن‌جا که تصویر و تجسم امر کلی امکان‌پذیر نیست و معانی حقیقت بی‌دستیاری امثال و اشیاء به عالم صور در نمی‌آیند، شاعر صوفی ناگزیر است آن کل مطلق و تجربه‌های مربوط به آن را با واسطه امور حسی و جزئی نشان دهد و جزء را تمثیل و تصویری برای کل قرار دهد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱).

عارفان علاوه بر دست‌اندازی به حریم واژه‌ها، به بهره‌گیری از انواع ادبی مناسب و استفاده از شگردها و شیوه‌های تلطیف بیان معانی نیز پرداختند. یکی از آن‌ها استفاده از داستان، حکایت، و روایت است. آن‌ها به مدد داستان رازواری و کیفیت دنیای انتزاعی خویش را عینی و درخور فهم مخاطبان و خوشایند مذاق مستمعان می‌کردند.

شعر داستانی قبل از تصوف عبارت بوده است از به نظم درآوردن حکایت آماده‌ای که غالباً به شکل یک داستان مسلسل درآمده از قبیل *شاهنامه* و *مثنوی* و *ویس و رامین* و *قصص یوسف* و *زلیخا و وامق* و *عذرا و امثال آن*. ولی شعرای صوفیه مانند سنایی و عطار و مولانای رومی دست به حکایات مختلف و متفرق زده و آن‌ها را در هم آمیخته و به منظور بیان مسائل اساسی تصوف از هر حکایتی استفاده برده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۴۸۴).

داستان رمزی «نه تمثیل است و نه لغز، بلکه واقعه‌هایی روحانی است که در سطح جهانی فوق احساس، تجربه شده و در قالب داستان به قلم درآمده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۶۴).

در داستان‌های رمزی شخصیت‌ها، مکان‌ها، و حوادث فراواقعی‌اند. ویژگی این نوع داستان ایجاد حیرت و سؤال است. در برخی از داستان‌های رمزی مانند *سلامان و ابدال* و شیخ صنعان انسان‌ها نقش نمایی می‌کنند و در برخی دیگر مانند *رساله الطیر*‌های ابن سینا و امام محمد غزالی و *منطق الطیر* عطار نیشابوری حیوانات شخصیت‌های داستان را می‌سازند. برای درک این داستان‌ها باید ویژگی‌های «عالم مثال یا عالم وسیط» را دانست و عالم ماورای حس را باور داشت و با مایه‌های فکری و جهان‌بینی کسانی آشنا بود که این داستان‌ها را آفریده‌اند.

یکی از بن‌مایه‌های ادب عرفانی اسارت نفس یا روح در قفس تن است. در باور عرفا روح انسان از موطن اولیه خود (جهان والا و منبع آفرینش) جدا شده است و در دنیای مادی غریب می‌نماید. اعتقاد به این جهان‌بینی عرفانی نیز سابقه‌ای کهن دارد. پیش‌تر از عرفای اسلامی فلوطین گفته است: پیش از این که به این جا بیایم آن جا بودیم، به صورت اشخاصی غیر از اشخاص حالیه، و به صورت مجرد (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۸۴).

مرحله اول برای رهایی از این اسارت و غربت آشنایی با وضع موجود است. روح پس از آن که به غربت خود در جهان ظلمت و زندان تن واقف شد و به تبعیدگاه غربی خود پی برد، با اصل آسمانی خویش، که همان فرشته راهنماست، دیدار می‌کند (همان: ۲۸۵). در این دیدار فرشته راهنما او را با موانعی که در راه بازگشت به شرق و اصل وجود دارد آگاه می‌کند. فرشته راهنما در *منطق الطیر* در قالب هدهد نمایان می‌شود و مأمور است قفس‌های مستعد را از عالم تنگ ماده به عالم وحدت ببرد. بنابراین، می‌توان گفت مضمون چنین داستان‌هایی عبارت است از «سفر روحانی انسان از عالم کثرت به عالم وحدت» (زرین کوب، ۱۳۹۰: ۲۵۸).

رساله الطیر اثر نمادین عرفانی دیگری است از ابوعلی حسین بن عبدالله معروف به ابن سینا (د ۴۲۸)، حکیم، طبیب، فیلسوف، و برجسته‌ترین چهره حکمت مشاء. ابن سینا «با همه احتاط و علاقه‌اش به فلسفه و حکمت مشاء در اواخر عمر به حکمت اشراق توجه خاصی پیدا کرد و از این راه به عرفان و تصوف متمایل شد که یکی از ریشه‌های اصلی آن فلسفه است. سه رساله یا داستان رمزی *رساله الطیر*، *حی بن یقضان*، و *سلامان و ابدال* محصول این دوره است» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۲۶). *رساله الطیر* یکی از نظیره‌های *منطق الطیر* است. در جست‌وجوی پیشینه‌ای دورتر از *رساله الطیر*‌ها به آثار دیگری هدایت می‌شویم. طرح «داستان پرواز دسته‌جمعی مرغان در جست‌وجوی پادشاهی با کمال و جمال» نخستین بار در قرآن آمده است. در سوره «ص» درباره حضرت داود (ع)

آمده است: «و الطیرُ مَحْشُورُهُ كُلُّ لَهُ أَوَّابٍ؛ مرغان را مسخر کردیم که نزد او (داود) مجتمع گردند و به دربارش از هر جانب باز آیند» (ص: ۱۹). نام منطق الطیر هم «از قرآن کریم و منطق الطیر سلیمان مأخوذ است» (زرین کوب، ۱۳۹۰: ۲۶۳)؛ مطابق آیه شریفه «و وَرَثَ سَلِيمَانَ دَاوُدَ وَ قَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلَّمْنَا مَنَظِقَ الطَّيْرِ وَ أوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنْ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ» (نمل: ۱۶).

بعد از قرآن، ابن سینا داستانی نزدیک به داستان منطق الطیر نگاشته است. ابن سینا پس از اسلام اولین کسی است که با استفاده از پرندگان تعبیری رمزآمیز برای انسان بیان کرده است. در قصیده «ورقائیه» با مطلع:

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ وَرَقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَ تَمَنُّعِ

(کبوتری عزیز و بلندقدر از نشیمن بلند خود به سوی تو فرود آمد) (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۰۶).

این قصیده عینیه نفس را به صورت مرغی نشان می‌دهد که از عالم علوی هبوط کرده و در دام تن گرفتار شده است.

در رساله الطیر نیز روح آدمی به پرنده تعبیر شده است. پس از ابن سینا رساله الطیر امام محمد غزالی (ز ۴۵۰) به عربی و ترجمه فارسی احمد غزالی در قرن پنجم شهره است. عین القضاة همدانی (د ۵۲۵) نیز در یکی از نامه‌های خویش چنین تعبیری سمبولیک و رمزی دارد. او در یکی از نامه‌های خویش می‌نویسد:

مرغان چند سال در طلب سیمرغ بودند، چون به درگاه رسیدند، سال‌های بسیار بار خواستند و بار نبود، بعد اللتیا و اللتی جواب ایشان دادند که «إِنَّ اللَّهَ غَنَىٰ عَنِ الْعَالَمِينَ» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۲).

با توجه به آن‌که او شاگرد احمد غزالی بود، تکرار مضمون داستان رساله الطیر استاد خود را مطرح می‌کند.

شیخ شهاب‌الدین سهروردی (ز ۵۴۹) همین مضمون را به فارسی با عنوان «صفیر سیمرغ» تکرار می‌کند که به نظر محققان (صفا، ۱۳۶۶: ۲/ ۹۹۷؛ تاج‌بخش، ۱۳۸۵: ۱) ترجمه رساله الطیر ابن سیناست. شیخ نجم‌الدین دایه (ز ۵۷۳) نیز رساله الطیری دارد که اندکی به منطق الطیر نزدیک است.

در باب «حمامه المطوقه» در کلیله و دمنه (۵۳۸ تا ۵۴۰) سخن از پرندگان و پرواز دسته‌جمعی برای رهایی از دام طرح شده است. خاقانی (ز ۵۲۰) نیز قصیده‌ای با نام

«منطق الطیر» دارد که در آن پرندگان گوناگون بر سر این که کدام گل (معشوق) شایستگی شاهی را دارد با یکدیگر بحث می‌کنند. در نهایت، با پیش‌نهاد هدهد نزد عنقا می‌روند و عنقا می‌گوید: گل سرخ چون از عرق پیغمبر است و دیگر گل‌ها از آب و خاک‌اند از همه نغزتر است (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۱۴-۱۱۵).

هر چند این دو داستان نیز در برخی عناصر مانند شخصیت‌پردازی با پرندگان، مضمون رهایی و رشد و بالندگی، و وجود شخصیت آرمانی و برتر (مطوقه یا معشوق گل‌ها) با داستان *منطق الطیر* نزدیک‌اند، اما فاصله کمی نیز با آن ندارند. بیش‌تر محققان معتقدند که نزدیک‌ترین اثر به *منطق الطیر رساله الطیر* محمد غزالی با ترجمه احمد غزالی است و گمان می‌کنند که عطار از روی این رساله به نظم *منطق الطیر* همت گماشته است (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۲۶۳؛ اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۳؛ گوهرین، ۱۳۸۸: هفده). در این مقاله *رساله الطیر* ابن سینا و *منطق الطیر* عطار بدین سبب مقایسه شده‌اند که *رساله الطیر* کهن‌ترین نظیره *منطق الطیر* است و مقایسه آن‌ها می‌تواند تفاوت‌هایی را که در طی زمان بر اثری عرفانی عارض شده است آشکار کند. مهم‌تر آن که تفاوت جهان‌بینی دو مؤلف را، که یکی حکیم، فیلسوف، طبیب، و سردسته مشائیان است که بعدها به عرفان روی آورده و دیگری عارف، صوفی، و پای‌بند به اصول اشراقیون است، در یک بستر ارزیابی کرده و تا کنون چندان به این نکته توجه نشده است.

۲. پیشینه پژوهش

رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی تقی پورنامداریان نمونه‌هایی از داستان‌های رمزی را با شرح و تحلیل بیان کرده است. زرین‌کوب نیز در جست‌وجو در *تصوف ایران* درباره شعر صوفیه و نمایندگان آن بحث کرده است. تاریخ *تصوف در اسلام* قاسم غنی *تصوف* را در دوره‌های گوناگون بررسی و تحلیل کرده است. هم‌چنین اشرف‌زاده در شرح *گزیده منطق الطیر* به پیشینه *منطق الطیر* و ارزیابی آن‌ها پرداخته است. علاوه بر این، مقاله‌های متعددی در مجلات علمی - پژوهشی در این حوزه وارد شده‌اند. از جمله مقاله «تحلیلی فشرده از *رساله الطیر* ابن سینا» از اسماعیل تاج‌بخش. او ترجمه‌ای از *رساله الطیر* دارد که بر اساس نسخه‌ای است که در *دو بال خرد* از تقی شکوفه بیان شده است. نگارنده این مقاله نیز از این ترجمه استفاده کرده است. تاج‌بخش برخی از مقاصد ابن سینا را از نگارش این رساله بیان کرده است و برخی رمزها را نیز شرح داده است.

دو مقاله «استاد و راهنما در عرفان» از محمدجواد رودگر و «پیر از نظر خواجه شیراز» از منوچهر مرتضوی درباره «پیر» و راهنما در مسیر سیر و سلوک و میزان ارزش مندی آن مطالبی دارند که در پیش‌برد این مقاله در بحث از رمزگشایی از «هدهد» مؤثر بوده است. با توجه به منابع مذکور، درباره مقایسه بین منطق الطیر و برخی از نظیره‌هایش مطالعاتی صورت گرفته است، اما مقایسه منطق الطیر عطار و رساله الطیر ابن سینا جز در حد چند جمله فرو گذاشته شده است.

۳. خلاصه دو داستان

۱.۳ رساله الطیر ابن سینا

گروهی از صیادان به صحرا آمدند، دانه پاشیدند، و خود بین گیاهان پنهان شدند. من در بین گروه پرندگان بودم. صفیرزان ما را به سوی خویش خواندند. فراروی ما خوردنی‌های فراوانی بود و یارانی آشنا. بدون تردید، شتابان به سویشان پریدیم که ناگاه خود را بین دام‌ها دیدیم. به جنبش درآمدیم، اما فایده نداشت. هریک از ما در فکر خویش بود. روزگاری دراز در آن بودیم که راهی به رهایی جویم، اما نرم‌نرمک به دام خو کردیم و در قفس‌ها آرمیدیم. روزی بر فراز خویش گروهی از پرندگان را دیدم که آزاد و رها از قفس در آسمان می‌پریدند. فقط بر پاهایشان بازمانده‌ای از دام‌ها بود که نه آنان را از پرواز باز می‌داشت و نه یک‌باره رهایشان می‌کرد که زندگی به کامشان شیرین شود! آنان را از پشت میله‌های قفس فراخواندم تا راه رهایی را به من بنمایند. آنان نیرنگ شکارچیان را به یاد من آوردند و از من دوری جستند. آنان را به دوستی دیرین و پیمان ناشکسته سوگند دادم. فرود آمدند و مرا در میان گرفتند. از حالشان پرسیدم؛ گفتند که آنان نیز مانند من روزگاری گرفتار دام‌ها بودند. آن‌گاه بند از گردن و بال‌هایم برگرفتند و در قفس را گشودند. از ایشان خواستم پایم را نیز از دام‌ها برهانند. گفتند: اگر می‌توانستیم، پای خود را از بند رها می‌کردیم.

از قفس پریدم، مرا گفتند: «فرارویت آبادی‌هایی هست که در آن‌ها ایمن نخواهی بود، مگر این‌که از آن‌ها بگذری. در پس ما روان شو و گرنه راه به منزل امن نبریم». از کوه و دره و بیابان گذشتیم. فراروی ما هشت کوه بسیار بلند بود. با رنج بسیار به چکاد هفتم رسیدیم. یکی از پرندگان گفت: آیا زمان استراحت نیست؟ بین ما و دشمنان راهی است دراز. پس در چکاد ایستادیم. باغ‌هایی دیدیم سراسر سرسبز. خوردیم و نوشیدیم. یکی از پرندگان گفت: همانا درنگ ما به درازا کشید. بیم آن است که دشمنان ما فرارسند. برخیزید. به چکاد

هشتم رسیدیم، که از بلندی سر به آسمان می‌سایید. گرداگردش پرندگان آشیان داشتند؛ بسیار خوش‌آواز و زیبا. به نزدیکی آن‌ها فرود آمدیم و از احسان آنان بسیار بهره‌مند شدیم. داستان خود بر آن‌ها بگفتیم و از آن‌ها راهنمایی خواستیم، گفتند: «در پس این کوه شهری است که جایگاه آن پادشاه بزرگ است. هر ستم‌دیده‌ای که به حضور او رسد پادشاه سختی او را دفع کند». ما به رهنمود آنان به آستانه شهریار رسیدیم و منتظر شرف‌یابی شدیم. به تازه‌واردان بار دادند. وارد شدیم؛ فضایی فراخ که توصیف آن نتوان گفت. چون از آن گذشتیم، پرده از پیشمان کنار رفت و صحنی نورانی پدیدار شد و دیدگان ما به جمال پادشاه روشنی گرفت. چنان بی‌خویشتن شدیم که زبان شکایتان بسته شد. او از آن‌چه بر ما رفته بود، آگاه شد و آرامش را بر ما ارزانی داشت تا آن‌جا که جرئت سخن گفتن یافتیم. داستان خویش باز گفتیم. گفت: «تنها کسانی می‌توانند بند پای شما را بکشایند که خود آن را بسته‌اند؛ من به سوی ایشان پیکی می‌فرستم تا خواسته شما را برآورند. اینک شادمانه به راه افتید. ما اینک با فرستاده او در راهیم. فرّ و شکوه شهریار را برای برادرانم شرح می‌دهم: او پادشاهی است که از هر گونه زیبایی و آلودگی و کاستی برتر است و منشأ کمال است. چه‌بسا کسی قصه مرا بشنود بگوید خردش آسیب دیده است. صفرا بر مزاج تو چیره شده است. باید جوشانده افتیمون بنوشی و روغن نیلوفر بیویی و ... سوگند به خدا که ما به سبب گزندی که به تو رسیده است، رنجوریم.

۲.۳ خلاصه منطق الطیر عطار

مجمعی کردند مرغان جهان	آن‌چه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در دور کار	نیست خالی هیچ شهر از شهریار
چون بود کاکلیم ما را شاه نیست؟	بیش از این بی شاه بودن راه نیست

(گوهرین، ۱۳۷۴: ۳۸)

مرغان گفتند: باید یک‌دیگر را یاری کنیم تا شاهی بطلبیم و در سپاه نظامی ایجاد کنیم. هدهد آشفته‌دل، که حله‌ای از طریقت و تاجی از حقیقت بر سر داشت، گفت: «من وادی‌ها، کوه‌ها، و بیابان‌ها طی کرده‌ام و با سلیمان هم‌سفر بوده‌ام. پادشاه را می‌شناسم، اما بدون یاری شما نمی‌توانم نزد او بروم و دعوتش کنم. مرا یاری کنید؛ نام شاه ما سیمرغ است. او به ما نزدیک و ما از او دوریم. هزاران پرده در پیش درگاه اوست. سیمرغ در ابتدا نیمه‌شب بر چین تجلی کرد و پری از او در چین افتاد. هر کشوری از آن پر پرشور شد و هر کس از آن

پر نقشی گرفت و کاری آغاز کرد». با شنیدن این سخنان همهٔ مرغان از عزت آن پادشاه بی‌قرار شدند و عزم راه کردند. اما چون راه طولانی بود، بعضی عذر آوردند. بلبل شیدا گفت: من آن‌چنان در عشق گل غرقم که از وجود خود اطلاعی ندارم.

طاقت سیمرخ نارد بلبلی بلبلی را بس بود عشق گلی

(همان: ۴۳)

هدهد گفت: این قدر به عشق زیبارویی مناز که حسن گل در هفته‌ای زوال می‌پذیرد. طوطی گفت: هر سنگین‌دلی مرا در قفس می‌کند و من در این زندان آرزوی آب خضر دارم و تاب سیمرخ را ندارم.

هدهد به او گفت: هر که جان‌فشان نباشد مرد نیست. جان‌دوستی و آب حیوان اگر در راه جانان افشانده نشود، چه فایده‌ای دارد؟

طاووس جلوه‌گری کرد و گفت: هر چند من جبرئیل مرغانم اما مار مرا فریفت و از بهشت رانده شدم. اکنون تمام همتم رسیدن دوباره به بهشت است، من توان رسیدن به سلطان را ندارم و فردوس برای من مقصد خوبی است.

هدهد گفت:

چون به دریا می‌توانی راه یافت سوی یک شبنم چرا باید شتافت؟

(همان: ۴۷)

کبک، که سرمست از جواهرات معدن بود، گفت:

عشق گوهر آتشی زد در دلم بس بود این آتش خوش حاصلم

(همان: ۴۹)

هدهد گفت: اصل و ذات گوهر، که سنگ رنگ‌کرده‌ای است، چه ارزشی دارد؟ «همای» گفت: من عزلت‌گزیده‌ای هستم و نفس را خوار می‌دارم، شاهان نیز سایه‌پرورد من‌اند. کسی که سایه‌اش شاه‌پرورد است چگونه از شاه سرپیچی کند! هدهد گفت: ای مغرور، تو اکنون نشانی از خسرو نداری و سرگرم چیزهای بیهوده‌ای.

«باز» گفت:

«من از شوق دست شهریار چشم بریستم ز خلق روزگار»

(همان: ۵۳)

قوتی از دست شاه برایم کافی است. هدهد گفت: سلطنت واقعی از آن سیمرخ است و بس. و بهانه «بوتیمار» این بود که جای من لب دریاست و عشق دریا را دارم. هدهد گفت: ای از دریا بی‌خبر، دریا پر از نهنگ و جانور است، از آن امید وفاداری؟ «کوف» گفت: من مانند دیوانه‌ای ویرانه‌ای برگزیده‌ام. زیرا جای گنج در خرابه‌هاست. هدهد گفت: «زر پرستیدن بود از کافری» (همان). «صعوه» گفت: من با این ضعف و فرتوتی چگونه می‌توانم به سیمرخ برسم؟ هدهد گفت: در راه قدم بگذار و لب بدوز.

هر کس بهانه‌ای آورد و سایر مرغان از هدهد پرسیدند: ما مثنی پرنده ضعیفیم؛ چگونه به سیمرخ می‌رسیم؟ هدهد گفت: عاشقان جانبازانند، اگر می‌دانستید شما از سایه سیمرخ‌اید و نسبت شما با او آشکار می‌شد، مصمم می‌شدید. مرغان با شنیدن این خبر تشنه دیدار سیمرخ شدند و عهد کردند دست از دیدار او نکشند. سپس گفتند: برای این که در راه رهبری داشته باشیم، باید قرعه بزنیم. قرعه بر هدهد عاشق افتاد. مرغان به راه افتادند. اما راهی بود بی‌پایان و دردی بود بی‌درمان. هدهد به مرغان گفت: باید هفت وادی با نام‌های: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا را طی کنیم. در هر وادی سختی‌های بسیاری هست و باید هر چه دارید ببازید. مرغان دریافتند که پیمودن این راه کار هر کسی نیست. خلاصه از آن همه مرغ اندکی به مقصد رسیدند. عده‌ای در راه از رنج گرما و سرما و طرب‌ورزی و ... بازماندند. فقط سی مرغ دل‌شکسته به قلّه قاف رسیدند. در قاف درگاهی دیدند برتر از ادراک عقل. پرندگان حیران درگاه بودند که چاوش عزت الهی بر آن‌ها آواز داد که شما کی هستید؟ گفتند: ما آمدیم تا سیمرخ پادشاه ما باشد. چاوش گفت: او پادشاه مطلق است به شما چه نیازی دارد! برگردید. با شنیدن این ندا پرندگان ناامید شدند. اما برنگشتند و گفتند: پروانه کی از آتش می‌گریزد؟

در این هنگام حاجب لطف آن‌ها را در مسند قربت نشاند و رقع‌ای پیششان نهاد و گفت: «بخوانید». هنگامی که سی مرغ در رقع نگاه کردند، دیدند که تمام سعی و اعمالشان در این راه، در آن رقع نوشته شده است. آفتاب قربت بر آن‌ها تابید و جانشان روشن شد.

۴. شباهت‌ها

شباهت‌ها عمدتاً در محتوای اثر است. عمده‌ترین شباهت دو اثر اشتراک در مضمون آن‌هاست. «مضمون و درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است» (داد، ۱۳۸۵: ۲۱۹). برخی از شباهت‌ها از این اشتراک کلی ناشی می‌شوند:

۱.۴ شباهت در گزینش رمز واحد برای روح

رمز «مرغ» به معنای «روح» و مشکلاتی که روح از ناحیه جسم تحمل می‌کند در هر دو داستان وجود دارد. تشبیه روح به مرغ در قرن پنجم و ششم، که رساله الطیرها نیز متعلق به همین دو قرن‌اند، شایع بود. «اما مرغان عطار مجمعی تمثیلی را با زبانی نمادین شکل می‌دهند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۳۰). جوزف ال. هندرسن، یکی از شاگردان یونگ، در مقاله‌ای پرنده را یکی از «سمبل‌های تعالی» برشمرده است (به نقل از فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۰۳). افلاطون در رساله فدروس می‌گوید: «بال و پر آن قسمت از تن است که از همه اعضای دیگر به خدا نزدیک‌تر است. چه خاصیت طبیعت آن گراندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن بدان جاست و آن‌جا مسکن خدایان است» (همان: ۴۰۵).

۲.۴ شباهت در بیان مضمون وحدت

در هر دو داستان مضمون وحدت بسیار برجسته است. هر دو اثر بر این تأکید دارند که سالکان باید از تفرقه و خودبینی بپرهیزند تا نصیبی همگانی بیابند. افراد وقتی از زندان فردیت خود رها شوند و جان‌هایی متحد داشته باشند، وحدتی را که در عالم ارواح است در دنیای کثرت نیز تجربه خواهند کرد. در منطق الطیر وحدت صوری در واژه و در معنا صورت می‌گیرد؛ پیوستن سی مرغ با یک‌دیگر و رسیدن به مرحله سیمرغ. در رساله الطیر نیز مرغان با هم به سوی مقصد حرکت می‌کنند.

وحدت صوری در منطق الطیر یکی شدن کلمه سی مرغ و تبدیل آن به سیمرغ است. این ویژگی فقط در منطق الطیر بسیار زیبا ترسیم شده است.

۳.۴ شباهت در گزینش مقصد و مقصود

در هر دو داستان مقصد کوهی بلند، پر رمز و راز، و صعب‌الوصول است که نشان‌دهنده جایگاه بلند معشوق است. مقصود از پرواز یافتن پادشاهی با عظمت و جبروت است.

۴.۴ شباهت در قائل شدن رتبه‌ای واحد برای سالک در آغاز سفر

زندگی در تعبیر عرفانی زندان و غربت‌کنده است. تصویر زمینانی که در غربت و دل‌تنگی فرو رفته‌اند می‌تواند اولین پرده از نمایش یک داستان سمبولیک عرفانی باشد و آشنایی با

این غربت و تنهایی مرحله‌ی بالاتری است که همگان به آن دست نمی‌یازند. سالکان *منطق الطیر* و *رساله الطیر* سفر خود را از این پرده‌ی دوم شروع می‌کنند؛ یعنی از مرحله‌ی که روح به غربت خود پی برده و درصدد رهایی است. به عبارت دیگر از مرحله‌ی بعد از «شناخت خود» آغاز می‌کنند.

۵.۴ شباهت در وجود مضمون بی‌اعتمادی

مضمون بی‌اعتمادی و نگرانی در هر دو داستان وجود دارد. در *منطق الطیر*، پرنده‌گانی زمینی به پرده‌ی آسمانی (هدهد) اعتماد نمی‌کنند و با بهانه‌های گوناگون از حرکت به سوی سیمرغ‌شانه خالی می‌کنند. در *رساله الطیر* بر عکس آسمانیان به یک زمینی اعتماد نمی‌کنند و جز با قسم راضی نمی‌شوند که به او یاری برسانند.

۵. تفاوت‌ها

۱.۵ تفاوت در شکل

۱.۱.۵ تفاوت به لحاظ فرم و قالب بیان

رساله الطیر به نثر عربی است و داستان کوتاه حدود هشت صفحه‌ای است. اما *منطق الطیر* داستان منظوم فارسی و در حدود ۴۶۰۰ بیت است. عطار در نظم داستان پرنده‌گان سالک به شیوه‌ی کلیله و دمنه داستان میان داستان جای می‌دهد و تمامی داستان‌های میانی مفهوم داستان اصلی را حمایت می‌کنند. به این ترتیب، مفهومی عرفانی و دیریاب آماده‌ی پذیرش ذهن مستمعان می‌شود. این شیوه برای ناآشنایان یا کم‌آشنایان سلوک عرفانی فرصتی برای اندیشیدن و هضم کردن مطالب قبلی است. به گفته‌ی «برتلس» عارف در زیر پوشش این حکایات و امثله پایه‌ی نظری لازم را می‌گذارد و در کنار موضوع اصلی موعظه‌ی خود به تفسیر آن می‌پردازد و از این رهگذر به هدف خود دست می‌یابد. این هدف عبارت است از شرح دریافت‌های عرفانی خود در زبانی نمادین و تأثیر بر مخاطب عام؛ زیرا اغلب مخاطبان صوفیه عامه مردم بوده‌اند (برتلس، ۱۳۷۶: ۶۵). به کارگیری این شگرد داستانی نشان‌دهنده‌ی اهمیت دادن عطار به مخاطبان عام است. چنان‌که گفته‌اند: «عطار بیش‌تر به مردم ساده و عاری از تهذیب‌های ادبی خطاب می‌کند و برای آن‌ها شعر می‌گوید» (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۲۵۸). معلم‌وار آموزش می‌دهد و به شعور شنوندگان خود احترام می‌گذارد.

اما شکل بیان ابن سینا مدرسی نیست. به داستان‌پردازی و مقدمه‌چینی برای تحکیم معنی در ذهن مخاطب چندان توجهی ندارد؛ گویا رسالتی که یک عارف بر دوش دارد بر گرده‌های او سنگینی نمی‌کند. بنابراین، حجم داستان و شیوه بیان عطار و ابن سینا بسیار متفاوت است.

۲.۱.۵ تفاوت در واژه‌گزینی

مراحل سیر و سلوک مرغان در منطق الطیر در هفت وادی (عددی مقدس و پر رمز و راز) تصویر شده است؛ اما مراحل سفر مرغان در رساله الطیر در هشت چکاد صورت می‌گیرد. «شاید به اعتبار افلاک هشت‌گانه» بطلمیوسی (تاج‌بخش، ۱۳۸۵: ۱۰).

دو اصطلاح «وادی» و «چکاد» دو واژه تقریباً مخالف‌اند. وادی زمین نشیب و هموار و صحرا و بیابان است و چکاد سر کوه و قله را گویند (معین، ۱۳۷۱: ۱۳۰۰، ۴۹۳۵). اولین واژه با بار آرامش، سکوت، و عرفان و دومی با رنگ حماسه و نبرد و قدرت همراه است. در رساله الطیر هفت مرحله رسیدن به حضرت حق در قالب نام و توصیف نیامده است. در آن‌جا از اسامی مسیر سلوک نظیر طلب، عشق، معرفت، و استغنا استفاده نشده است. قهرمانان داستان نامی ندارند و با کلمه عام «پرنده» و «پرنندگان» خوانده می‌شوند. مهم‌تر از همه استفاده هنری از واژه رمزآلود سیمرغ و آن تناسب هنری بسیار ظریف دو واژه «سی مرغ» با «سیمرغ» وجود ندارد.

۳.۱.۵ تفاوت در عناصر داستان

عناصر داستان مجموعه‌مواردی است که پیکره داستان را می‌سازد. از جمله درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، دیالوگ، و فضا‌سازی. منطق الطیر و رساله الطیر به لحاظ برخی از عناصر داستان با هم متفاوت‌اند.

۱.۳.۱.۵ تفاوت در دیالوگ

گفت‌وگو در داستان یکی از عناصر مهم یا به عبارتی هم‌سنگ ارزش توصیف است؛ زیرا سبب می‌شود پیرنگ گسترش یابد، درون‌مایه ظاهر شود، شخصیت‌ها معرفی شوند، و عمل داستانی پیش برود (داد، ۱۳۸۵: ۴۰۶).

چشمگیرترین تفاوت دو اثر از نظر عناصر داستان استفاده از دیالوگ‌های بسیار در منطق الطیر، برجسته کردن این عنصر داستانی در آن، و عدم برجستگی آن در رساله الطیر ابن سینا است.

وجود دیالوگ‌های متعدد کوتاه و بلند بیش‌ترین حجم داستان را پر کرده است و جای چندانی برای روایت‌گری یا توصیف باقی نگذاشته است. بیش‌تر گفت‌وگوها سخنان هدهد با مرغان و بالعکس است و فقط چند گفت‌وگو در انتهای داستان از چاوش عزت و حریم درگاه الهی است. این بیان‌گر برجستگی نقش پیر در مسیر سفر است. رهبر برای آماده‌سازی ذهن مخاطبان و استدلال و روشن‌گری به گفت‌وگو نیاز دارد.

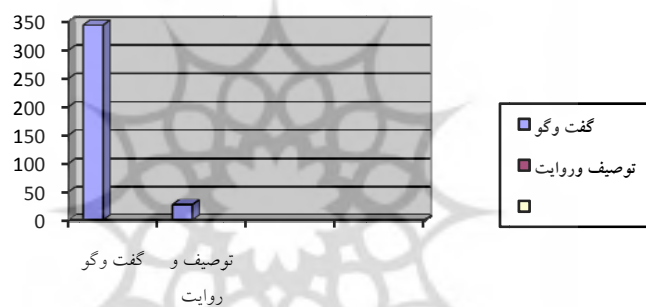
از آن جایی که تفکیک تمامی دیالوگ‌ها حجم زیادی از مقاله را پر می‌کند، در جدول ذیل برای نشان دادن بسامد استفاده از دیالوگ در مقایسه با عنصر توصیف و روایت فقط ابیات مربوط به قسمت عذرآوری مرغان، جواب هدهد به آن‌ها، و گفت‌وگوهایی نمایانده می‌شود که دربارهٔ هفت وادی بیان می‌شود.

جدول ۱. بسامد استفاده از دیالوگ

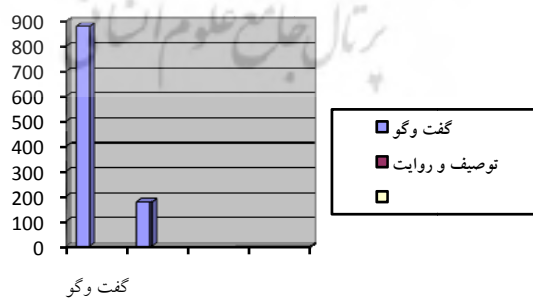
توصیف و روایت	گفت‌وگوها	
بیت ۹	بیت ۵۹	آماده‌سازی هدهد پرندگان را برای سفر
بیت ۳	بیت ۱۹ بیت ۶	عذر بلبل جواب هدهد
بیت ۳	بیت ۶ بیت ۴	عذر طوطی جواب هدهد
بیت ۲	بیت ۸ بیت ۹	عذر طاوس جواب هدهد
بیت ۱	بیت ۱۱ بیت ۴	عذر بط جواب هدهد
بیت ۳	بیت ۱۹ بیت ۵	عذر کبک جواب هدهد
بیت ۲	بیت ۹ بیت ۶	عذر همای جواب هدهد
بیت ۲	بیت ۱۰ بیت ۱۰	عذر باز جواب هدهد
بیت ۱	بیت ۱۰	عذر بوتیمار
-	بیت ۱۱	جواب هدهد
۱ مصراع	بیت ۹ بیت ۵	عذر کوف جواب هدهد

-	بیت ۱۶	شرح هدهد از وادی طلب
-	بیت ۲۲	شرح هدهد از وادی عشق
-	بیت ۲۶	شرح هدهد از وادی معرفت
-	بیت ۲۳	شرح هدهد از وادی استغنا
-	بیت ۸	شرح هدهد از وادی توحید
-	بیت ۱۳	شرح هدهد از وادی حیرت
-	بیت ۱۶	شرح هدهد از وادی فقر و فنا
	بیت ۳۴۴ و ۱ مصراع	جمع

از حدود ۳۷۱ بیت، ۳۴۴ بیت گفت‌وگو و حدود ۲۷ بیت توصیف و روایت است. میزان تفاوت این بسامد در نمودار ذیل نمایانده شده است.



نمودار ۱. بسامد استفاده از گفت‌وگو و توصیف و روایت در قسمت عذرآوری مرغان و جواب هدهد این تفاوت در کل داستان نیز آشکار است. در شروع داستان (البته بدون شمارش حکایات میانی) از حدود ۱۰۵۵ بیت، ۸۷۹ بیت گفت‌وگو و ۱۷۶ بیت روایت راوی یا توصیف اندکی از فضا و شخصیت‌های داستان است.



نمودار ۲. بسامد استفاده از گفت‌وگو و توصیف و روایت در کل داستان

گفت‌وگو و سر و صدای پرندگان چنان بر فضای داستان عطار چنبره انداخته است که توصیف و روایت را هم در خدمت می‌گیرد. توصیف هفت شهر عشق به‌تمامی در قالب سخنان هدهد با پرندگان است و سهم راوی از روایت بسیار اندک است. این ویژگی فضای داستان را زنده و پرهیاهو و نمایشی می‌کند. در *رسالة الطیر* پنج گفت‌وگوی مستقیم وجود دارد که عمدتاً سخن پرنده اصلی با سایر پرندگان یا یکی از پرندگان با اوست. این اندازه از دیالوگ با توجه به حجم داستان مناسب است.

۲.۳.۱.۵ تفاوت در فضا سازی

«فضا و رنگ هوایی است که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند» (داد، ۱۳۸۵: ۳۶۱). فضا سازی یکی از عناصر مهم داستانی است که خواننده به کمک آن با محیط داستانی آشنا می‌شود و قدم به دنیای آن می‌گذارد. فضا سازی آغازین داستان در جذب خواننده بسیار مؤثر است و محتویات فکری نویسنده را نیز آشکار می‌کند. در *منطق الطیر*، از فضا سازی بیش‌تر و طبیعی‌تری استفاده شده است. از آنجایی که شخصیت‌ها و وادی‌ها هریک برای خود نامی و توصیفات دارند، پای‌بندی به اصول داستانی بیش‌تر به چشم می‌خورد و این در طبیعی جلوه دادن داستان مؤثر بوده است و حوادث مسیر عرفانی را برای مخاطبان عینی‌تر و آشنا تر می‌کند.

تفاوت فضا سازی آغازین دو داستان قابل توجه است. با نگاهی به اولین جمله دو داستان می‌توان به این تفاوت پی‌برد: ۱. «مجمعی کردند مرغان جهان» و ۲. «گروهی از صیادان به صحرا آمدند».

جمله اول با شخصیت‌های اصلی داستان یعنی «مرغان» آغاز می‌شود و سخن از کنش مهمی (انتخاب شهریار) است که باید دسته‌جمعی به انجامش برسانند. پس داستان با شخصیت‌های محوری آغاز می‌شود. اما آغاز جمله دوم با شخصیت‌های اصلی نیست و داستان با فضا سازی حاشیه‌ای آغاز می‌شود.

گویا عطار در بیان مقصود خویش شتاب دارد. جمله ساده و مستقیم او بر سرعت و تندی انتقال معنا و مهم بودن آن دلالت دارد.

۳.۳.۱.۵ تفاوت در شخصیت پردازی

«شخصیت پردازی» یکی از عناصر مهم داستان است. انتخاب شخصیت‌های داستانی جزئی از شخصیت پردازی است. ابن سینا شخصیت‌های نمادین خود را با کلمه عام «پرنده» ممثل کرده است، اما عطار از اسامی پرندگان اساطیری مثل سیمرغ و هدهد استفاده کرده

است. خاستگاه نماد او «آیین‌های ملی و اساطیری است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۰). «سیمرغ نمادی فرارونده است. زیرا مفاهیم لایتناهی عالم جان و دنیای مجرد را تصویر می‌کند» (همان: ۱۹۶). موقعیت شخصیت‌های محوری دو داستان نیز متفاوت است. در رساله الطیر، پرنده‌ای در بند از گروهی از پرندگان آزاد کمک می‌طلبد. از نظر موقعیت این پرنده زمینی و گرفتار بند است، اما پرندگان فراخوانده شده آسمانی و آزادند. در منطق الطیر عکس این موقعیت است؛ پرنده‌ای (هدهد) آزاد و وارسته و منسوب به آسمان و درجات والا سایر پرندگان گرفتار زمین و مادیات را به سفری روحانی فرامی‌خواند.

۴.۳.۱.۵ تفاوت در زاویه دید

تفاوت دیگر دو داستان در زاویه دید است. زاویه دید یکی از عناصر شکل‌دهنده داستان است. راوی ممکن است زاویه دید اول‌شخص یا سوم‌شخص را برای روایت انتخاب کند. زاویه دید در رساله الطیر اول‌شخص و در منطق الطیر سوم‌شخص است. این نکته هر چند جزئی اما مهم است. در رساله الطیر داستان از زبان مرغ گرفتار داستان و به صورت اول‌شخص بیان می‌شود. استفاده از فعل اول‌شخص به نوعی اظهار وجود است. این اظهار وجود در منطق الطیر با زاویه دید سوم‌شخص محو می‌شود. عطار غیرمستقیم بر یکی از آموزه‌های عرفانی یعنی عدم اظهار وجود سالک صحه می‌گذارد. اما «انتخاب اول‌شخص در داستان ابن سینا باعث صمیمیت شده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۱۷).

۲.۵ تفاوت در محتوا

دو اثر علاوه بر تفاوت‌های فرمی تفاوت‌های محتوایی نیز دارند.

۱.۲.۵ تفاوت در لزوم پیر و راهنما

مهم‌ترین تفاوت محتوایی دو اثر برجسته کردن لزوم پیر و راهنما در مسیر سیر و سلوک در منطق الطیر و عدم برجستگی آن در رساله الطیر است. هدهد از ابتدای داستان تا انتهای آن حضور فعال دارد و «رمز پیر و حکیم دل‌آگاهی است که میان بومان روزگور افتاده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۲۱).

در سیر و سلوک عرفانی بنا به گفته صاحب اسرار التوحید «مدار طریقت بر پیر است که الشیخ فی قومه کالتبی فی أمته و محقق و مبرهن است کسی به خویشتن به هیچ جای نتوان رسید» (به نقل از مرتضوی، ۱۳۳۳: ۱۷۰). «این مسئله اولین رکن خانقاه است» (همان).

وجود اشعار بسیار در ادبیات عرفانی ما مبنی بر لزوم پیر و دلیل بر اهمیت او در راه سیر و سلوک است. چنان‌که مولانا می‌گوید:

پیر را بگزین که بی‌پیر این سفر هست بسی پر آفت و خوف و خطر
آن رهی که بارها تو رفته‌ای بی‌قلاوز اندر آن آشفته‌ای

(همان: ۱۶۷)

مرغان سالک منطق‌الطیر نیز بر واجب بودن پیر راه خوب آگاه‌اند:

جمله گفتند این زمان ما را به نقد پیشوایی باید اندر حل و عقد
تا بود در راه ما را رهبری زانکه نتوان رفت راه خودسری

(اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۴۷)

از شرایط پیر و راهنما این اوصاف را برشمرده‌اند: «جامعیت علمی و عملی، بار یافتن به مقام فنا فی‌الله، صاحب نظر بودن، و داشتن حسن سابقه نزد ارباب معنویت و سلوک» (رودگر، ۱۳۸۸: ۱۵۸).

هدهد تمام شرایط یک پیر را دارد؛ از نظر علم از همه پرنندگان برتر است؛ زیرا مرغان را از آفاتی که به آن دچارند آگاه می‌کند؛ گویی خود قبلاً این راه را طی کرده است یا از منبع والایی کسب خبر کرده است. اوست که به مرغان می‌گوید طی کردن مسیر سلوک عرفانی کار هر کس نیست و باید پاکباز بود: «پاکبازی زاد این ره بس بود» (گوهرین، ۱۳۷۴: ۱۴۲).

و هم او به بلبل هشدار می‌دهد:

«خنده گل گرچه در کارت کشد روز و شب در ناله زارت کشد»

(همان: ۴۳)

هم‌چنین هدهد حسن سابقه دارد که در ابیات ذیل نمایان است:

«با سلیمان در سخن پیش آمدم لاجرم از خیل او بیش آمدم
هر که غایب شد ز ملکش ای عجب او نپرسید و نکرد او را طلب
من چو غایب گشتم او را یک زمان کرد هر سویی طلب‌کاری روان»

(همان: ۳۹)

نیز:

«سائلی گفتش که ای برده‌سبِق تو به چه از ما سبق بردی به حق
گفت ای سائل سلیمان را همی چشم افتادست بر ما یک دمی
نه به سیم این یافتم من نی به زر هست این دولت مرا زان یک نظر»

(همان: ۹۲)

هدهد در منطق الطیر به وفور پرندگان را تبشیر و انذار می‌کند. عطشی برای هدایت دارد؛ گویی وحی پیامبرانه‌ای این مسئولیت را بر دوش او گذاشته است. بنابراین، حوصله به خرج می‌دهد، ناامید نمی‌شود، استدلال می‌کند، و رنج می‌کشد. ابن سینا به مسئله پیر و مرشد راه توجه کم‌تری دارد. در رساله الطیر مرغانی که در آسمان در پرواز بودند خودشان هنوز در بندند و وارستگی هدهد را ندارند. فقط با اصرار مرغی گرفتار برای کمک به او اقدام می‌کنند و از حسن سابقه و برجستگی خاصی برخوردار نیستند.

نکته درخور توجه دیگر در این زمینه این است که در رساله الطیر از راهنمای دیگری با نام «رسول و فرستاده ملک» یاد می‌شود که به خواست ملک با مرغان به زمین برمی‌گردد. این فرستاده از جنس پرندگان نیست و رسول الهی است.

برخی این رسول را ملک‌الموت خوانده‌اند که فرشته مرگ است و باید بقایای بند را از پای مرغان بردارد. «هنری کرین» این نظر را قابل قبول اما ناکافی می‌داند و این رسول را همان عقل فعال یا جبرئیل می‌خواند (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۱۳).

دلیل او برای این سخن این است که در سوره تکویر از جبرئیل با نام «رسول» یاد شده است: «إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ» (تکویر: ۱۹). این رسول که در منطق الطیر حضور ندارد مأمور برگرداندن مرغان به زمین است و نمی‌گذارد سفر آنان مانند سفر منطق الطیر به انتهای خود برسد؛ زندگی ادامه می‌یابد با این تفاوت که «رسول ملک یا عقل فعال یا جبرئیل با آنها همراه است. آنها اکنون خود فرشتگانی در زمین هستند و خود سیم‌رخ و انسان کامل شده‌اند» (همان: ۴۱۴).

۲.۲.۵ تفاوت در اظهار یا عدم اظهار وجود

تفاوت مهم دیگر دو داستان اظهار یا عدم اظهار وجود است. در رساله الطیر پرنده‌ای می‌خواهد خود را از دام نجات دهد، اما در منطق الطیر خودی وجود ندارد که اظهار وجود کند، بلکه پرنده‌ای می‌خواهد جمعی را به رهایی و رستگاری برساند.

۳.۲.۵ تفاوت در نگرش به قابلیت عارف

در رساله الطیر «بند صیاد»، که پای تمامی مرغان اثری از آن دارد، رمزی است از دنیا و قید و بندهای مادی یا قید اجل. ابن سینا سالکان نزدیک به مقصد را هم هنوز در بند تصور و تصویر می‌کند. از نظر او امکان جدا شدن سالک از علقه‌های دنیایی میسر نیست، مگر به دست خود پادشاه (خدا). مقامی که او برای انسان سالک در نظر می‌گیرد بسی کم‌تر از مقامی است که عطار برای انسان در نظر می‌گیرد؛ زیرا مرغان منطق الطیر با ارشاد هدهد از همان ابتدا باید از تعلقات مادی جدا شوند. آن‌هایی که نمی‌توانند به سفر نمی‌آیند یا در طی طریق می‌میرند و هر چند فقط سی مرغ به مقصد و مقصود می‌رسند، اما این می‌تواند بیان‌گر توانایی فوق‌العاده عارف باشد.

زان همه مرغ اندکی آن‌جا رسید از هزاران کس یکی آن‌جا رسید

(گوهرین، ۱۳۷۴: ۲۳۰)

۴.۲.۵ تفاوت در حماسه‌آفرینی

در رساله الطیر حوادث چندان فوق‌طبیعی نیستند. سخن از کشتگان راه سلوک نیست. زمانی که پرندگان در چکاد هفتم خسته می‌شوند استراحت می‌کنند و از باغ‌های سرسبز و درختان پرمیوه و آب‌های روان بهره‌مند می‌شوند. گویی درگاه الهی را از یاد می‌برند و چندان عطشی برای رسیدن ندارند. اگر هشدار یکی از پرندگان نبود، شاید درنگشان به درازا می‌کشید. در انتها نیز همه مرغان به سلامت به درگاه می‌رسند؛ بنابراین، حماسه عرفانی پدید نمی‌آید. اما در منطق الطیر طی طریقت با استراحت و پرورش تن رابطه‌ای ندارد و هر استراحتی به معنای توجه به خود و غفلت از مقصود و در نتیجه بازماندن است. سرمایه مرغان منطق الطیر جان‌بازی و سرافشانی است. در ایبات بسیاری مهالک، مسالک، و جان‌کندن مرغان در وادی‌های هولناک به تصویر درآمده است که رنگ حماسی داستان را قوت می‌بخشد.

۵.۲.۵ تفاوت در نگرش به درگاه الهی

پرندگان در رساله الطیر پس از طی هشت چکاد به‌راحتی در درگاه الهی بار می‌یابند و بی‌واسطه و مستقیم با خدا سخن می‌گویند و این دیدار چندان عجیب و پرسوز و با مبالغه عرفانی همراه نیست. تهدیدی که از درگاه الهی مبنی بر استغناء الهی و بی‌نیازی معشوق از مشتی پرنده باشد دامن آن‌ها را نمی‌گیرد. خدایی که این سینا ترسیم می‌کند آسان‌یاب‌تر از

خدای عطار است؛ زیرا شیخ الرئيس اذعان می‌کند: پرده‌ها به یک سو رفت و دیدگان ما به جمال پادشاه روشنی گرفت (تاج‌بخش، ۱۳۸۵). این با عظمت و شکوه عرفانی نهادینه در منطق الطیر فاصله‌ها دارد. سخن گفتن مستقیم پرندگان با خدا و خدا با آن‌ها در ایدئولوژی عطار جایی ندارد. حضرت حق در شعر و شعور عطار آن قدر عظیم است که کسی را جرئت سخن گفتن مستقیم با او یا توان دیدن جمال و جلال او نیست. عطار طی این راه را در توان عقل نمی‌بیند.

«وصف او چون کار جان پاک نیست عقل را سرمایه ادراک نیست»

(همان: ۴۰)

«او به سر ناید ز خود آن‌جا که اوست کی رسد علم و خرد آن‌جا که اوست»

(همان)

پیش از رسیدن به درگاه حق، چاوش عزت بر مثنی مرغ بال و پرکنده عتاب می‌کند که با چه جرئتی می‌خواهید بار یابید؟ مگر عظمت او را نمی‌دانید؟

«چیست ای بی‌حاصلان نام شما؟ یا کجا بودست آرام شما؟»

یا شما را کس چه گوید در جهان با چه کار آید مثنی ناتوان»

(همان: ۲۳۱)

و چون گفتند که ما آمدیم تا سیمرغ پادشاه ما باشد، خادمان درگاه متعجب از این جسارت پرندگان را انذار می‌کنند و بی‌نیازی خدا را از مثنی پرندۀ بی بال و پر به رخشان می‌کشند و می‌گویند:

از شما آخر چه خیزد جز زحیر باز پس گردید ای مثنی حقیر»

(همان: ۲۳۲)

امید و بیم وصال چنان در جان مرغان جریان دارد که هیچ نمی‌دانند چه کار کنند، متحیر و آشفته و خسته‌اند. باز تهدید می‌شنوند:

«گفت: برق عزت آید آشکار پس بر آرد از همه جان‌ها دمار»

(همان: ۲۳۲)

این ابیات و بسیاری دیگر از این دست فضای منطق الطیر را پر از درد و غم و بیم و امید می‌کند، هیجانی عمیق به داستان عشق می‌بخشد، عظمت و جبروت معشوق را بسیار

برجسته می‌کند، و داستانی تراژیک می‌آفریند. عطار در *منطق الطیر* مثلثی طراحی می‌کند که یک ضلع آن استغنا‌ی الهی، ضلع دیگر ناتوانی و ناچیزی بنده، و ضلع سوم آن دریای لطف بیکران حضرت حق است. این خصایص در داستان ابن سینا با این کیفیت مشهود نیست. مرغان *رسالة الطیر* چندان انتظار نمی‌کشند، از درگاه معشوق جواب سنگین نمی‌شنوند، و بیم و اندازی وجودشان را نمی‌لرزاند. بنابراین، فضای داستان ابن سینا بسی امن و آرام‌تر از *منطق الطیر* است.

۶.۲.۵ تفاوت در داشتن طرح و برنامه برای سفر

در *منطق الطیر* سفر مرغان از آغاز تا پایان با طراحی و برنامه‌ریزی آغاز می‌شود. این سفر با ارائه پیش‌نهاد از طرف هدهد، رد و بدل شدن نظرهای پرندگان، و اطلاع‌رسانی به همگان همراه است. هر پرنده‌ای مختار است که سفر کند یا نه. هدهد می‌خواهد مرغان با درک و فهم و عشق و درد طی طریق کنند. وجهه ارزش‌گذاری به شعور انسان را از این جایگاه هم می‌توان دریافت. او در پی جمع کردن سیاهی‌لشکر نیست. بنابراین، از خطرات، مهالک، و مسالک می‌گوید و در عین حال از زیبایی و شکوه و نسبت سیمرخ با آن‌ها سخن می‌گوید. سفری که با برنامه آغاز می‌شود ضروریاتی برای ستاندن و چیزهایی برای افشاندن نیاز دارد. آنچه مرغان *منطق الطیر* با خود می‌برند پاک‌بازی، همت، انصاف و وفا، بی‌پروایی، سوز جان، و درد دل است:

«تا نبری خود ز یک یک چیز تو کی نهی گامی در این دهلیز تو»

(همان)

و آنچه را باید از آن‌ها دل بپزند، از عذرهای مرغان و لاف‌هایشان می‌توان یافت. زر و زور چونان بندی به پای برخی از مرغان می‌پیچد و مانع پرواز آن‌ها به سوی قاف وحدت می‌شود. نه پرنده، نماد نه بند دنیایی است؛ نه بندی که سالک را دنیادوست و عذرتراش بار می‌آورد:

مال دوستی ← کبک / زهد و ریاضت بی‌ریشه ← همای و بط / عمر جاوید ← طوطی / کوتاه‌بینی و بهشت‌دوستی ← طاووس / عشق زمینی و غرور ← بلبل / بخل و خست ← بوتیمار / جاه‌دوستی ← باز / گوشه‌گیری ← کوف / عجز و ناتوانی ← صعوه.

۷.۲.۵ تفاوت در نگرش به انجام کار سالک

پایان دو داستان نیز، که پایان راه سالک هم است، با هم متفاوت‌اند. پایان داستان ابن سینا سخن از بازگشت پرندگان به سوی زمین و زیستن در بین آن‌هاست.

کامل‌ترین انسان آن است که نفس او عاقل به فعل گردد؛ آن گاه او را عقل مستفاد خوانند و هیئت صالح و اخلاق جمیل در وی پدید آید ... وجود چنین شخصی در عالم جایز است و در بقای نوع انسانی واجب است (سهروردی به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۱۴).

بنابراین، گاه رسالت برگشت به میان مردم بر عهده سالک گذاشته می‌شود و او وظیفه دارد پس از کسب معرفت و بعد از سفر من الخلق الی الحق به سفر من الحق الی الخلق بپردازد. ابن سینا داستان خود را با این وظیفه سالک تمام می‌کند.

این همان مرحله رسالت مردان حق است؛ یعنی عارف به کمال رسیده موظف است که به سوی تشنگان حقیقت باز گردد و از آن‌چه خود یافته است دیگران را بهره‌مند کند (تاج‌بخش، ۱۳۸۵: ۱۲).

شیخ الرئیس هدف از سیر و سلوک عرفانی را در نهایت خدمت‌رسانی به مردم و حیات بشریت می‌داند. به این معنا که عرفانی ارزش‌مند است که در خدمت بشر و حیات تجربی او باشد. بنابراین، داستان ابن سینا با مفهوم عرفانی «فنا» به پایان نمی‌رسد.

اما پایان داستان عطار سخن از ذوب شدن در معشوق و پیوستن قطره به دریا و سایه به خورشید است. در منطق الطیر، هنگامی که مرغان به وادی هفتم رسیدند، پس از بیم و امید بسیار حاجب لطف رقع‌ای پیششان می‌گذارد و مرغان در آن جان‌سوزی، سراندازی، و پاک‌بازی خود را می‌بینند و تمامی «بود» و «من» را با قدرتی بی‌نظیر کنار گذاشته بودند.

«آفتاب قربت از پیشان بتافت جمله را از پرتو آن جان بتافت»

(همان: ۲۳۵)

و از پرتو سیمرخ خود را سی مرغ دیدند:
«چون نگه کردند آن سیمرخ زود بی‌شک این سی مرغ آن سیمرخ بود»

(همان: ۲۳۵)

خدا در این داستان چونان آینه‌ای است. آینه‌ای که هر کس می‌تواند خود را در او ببیند. چنان‌که سی مرغ در مقابل این آینه سیمرخ را دیدند. پس دیدار پرندگان با سیمرخ دیدار پرندگان با خویش (خود) است. تصویر زیبای «سایه» و «خورشید» و این‌که بودن و نبودن سایه به بودن و نبودن خورشید وابسته است گویای این مفهوم است.

«محو او گشتند آخر بر دوام سایه در خورشید گم شد والسلام»

(همان: ۲۳۶)

۶. نتیجه‌گیری

با مقایسه *رساله الطیر ابن سینا* و *منطق الطیر* عطار شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر آشکار شد. شباهت‌ها عبارت‌اند از شباهت در گزینش رمزی واحد برای روح، شباهت در بیان مضمون وحدت، شباهت در گزینش مقصد و مقصود سفر، شباهت در قائل شدن رتبه‌ای واحد برای سالک در ابتدای سفر، و شباهت در وجود مضمون بی‌اعتمادی.

تفاوت‌های دو اثر در دو مقوله جداگانه‌اند:

۱. تفاوت‌ها در فرم و شکل عبارت‌اند از: الف) تفاوت از نظر قالب بیان، ب) تفاوت در واژه‌گزینی، و ج) تفاوت در برخی عناصر داستان از جمله تفاوت در دیالوگ که برجسته‌ترین تفاوت دو اثر است. دیالوگ‌های داستان مرغان در *منطق الطیر* بسیار زیاد و هدف‌دار است. تفاوت در فضاسازی، شخصیت‌پردازی، و زاویه دید نیز از دیگر موارد اختلاف است. در *منطق الطیر* به سبب این‌که وادی‌ها و شخصیت‌ها نامی و توصیفاتی دارند، حوادث مسیر عرفان برای مخاطبان عینی‌تر ترسیم شده است. از نظر شخصیت‌پردازی نیز شخصیت‌های محوری داستان عطار از نمادهای ملی و اساطیری سرچشمه می‌گیرند. در *رساله الطیر* این ویژگی به سبب این‌که شخصیت‌ها نامی ندارند مشهود نیست. شخصیت‌های دو اثر به سبب موقعیت نیز با هم متفاوت‌اند. از نظر زاویه دید *منطق الطیر* سوم شخص و *رساله الطیر* اول شخص است. سوم شخص بودن زاویه دید در *منطق الطیر* به سبب این‌که عارف از «من» سخن نمی‌گوید و جهت‌عرفانی بیش‌تری پذیرفته است.

۲. تفاوت در محتوا که عبارت‌اند از:

الف) تفاوت در لزوم پیر و راهنما: عطار به مقوله رهبر و پیر بسیار بیش‌تر از ابن سینا اهمیت می‌دهد.

ب) تفاوت در اظهار یا عدم اظهار وجود: در *منطق الطیر* بر خلاف نظیره‌اش، سخن از رهایی خود نیست.

ج) تفاوت در نگرش به قابلیت و توانایی عارف: عطار بر خلاف ابن سینا معتقد است عارف می‌تواند در قید حیات از بندهای زمینی جدا شود. در نگاه او روح انسان بسیار قدرت‌مندتر ترسیم شده است.

د) تفاوت در حماسه‌آفرینی: در *رساله الطیر* بر خلاف *منطق الطیر*، حوادث چندان فوق‌طبیعی و مبالغه‌آمیز نیستند.

ه) تفاوت در نگرش به درگاه الهی: عتاب و بیم و امید از ناحیه حریم عزت الهی در منطق الطیر تراژدی هیجان‌انگیزی می‌آفریند که در اثر ابن سینا کم‌رنگ‌تر است.

و) تفاوت در داشتن طرح و برنامه برای سفر: در منطق الطیر، بر خلاف رساله الطیر سفر با طرح، برنامه، آگاهی، و زمینه‌سازی به وقوع می‌پیوندد.

ز) تفاوت در نگرش به انجام کار سالک: پایان سفر عارفان منطق الطیر فنای فی الله و برنگشتن است. اما عارفان رساله الطیر مأمور می‌شوند به زمین برگردند. با توجه به این تفاوت‌ها می‌توان گفت: رساله الطیر هنوز تا تبدیل شدن به یک اثر عرفانی محض فاصله دارد. لیکن منطق الطیر اثر عرفانی تمام‌عیاری است.

منابع

- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۵). گزیده اشعار خاقانی شروانی، تهران: اساطیر.
- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۶). گزیده منطق الطیر عطار نیشابوری، تهران: اساطیر.
- برتلس یوگنی، ادواردویچ (۱۳۷۶). تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- تاج‌بخش، اسماعیل (۱۳۸۵). «تحلیلی فشرده از رساله الطیر ابن سینا»، مجله متن‌پژوهی، ش ۲۷، داد، سیما (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- رودگر، محمدجواد (۱۳۸۸). «استاد و راهنما در عرفان»، پژوهش‌نامه اخلاق، ش ۶.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۰). جست‌وجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
- ستاری، جلال (۱۳۸۴). مدخلی بر رمزشناسی، تهران: مرکز.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۶۲). فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). انواع ادبی، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶). تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس.
- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۹). رساله الطیر، ترجمه سیدناصر طباطبایی، تهران: مولی.
- غنی، قاسم (۱۳۸۹). تاریخ تصوف در اسلام، تهران: زوار.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۷۴). منطق الطیر عطار نیشابوری، تهران: علمی و فرهنگی.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۸). شرح اصطلاحات تصوف، تهران: مولی.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۳۳). «پیر از نظر خواجه شیراز»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ش ۲۹.
- معدن کن، معصومه (۱۳۸۹). بزم دیرینه عروس، شرح بانزده قصیده از دیوان خاقانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- معین، محمد (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.