مقایسهٔ *سیرالعباد* سنایی با *منطق‌الطیر* عطار

نارون رجایی*

چکیده

سیرالعباد سنایی غزنوی و *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری از مهم‌ترین و ارزشمندترین سفرنامه‌های روحانی و عرفانی در ادبیات پارسی هستند که توسط دو عارف بزرگ و نامدار زبان و ادبیات پارسی دری سروده شده‌اند. این دو اثر گرانبها، اشتراکات و اختلافاتی با همدیگر دارند. اختلافات این دو از طرفی برآمده از ابعاد مختلف زندگی و اندیشه‌های سنایی غزنوی و تأثیرپذیری او از شعر غیرعرفانی است؛ چه سنایی شاعر تحقیق است و شعرش نیز کاملاً جنبهٔ عرفانی ندارد و آمیخته با عقل‌گرایی و فلسفه است، از سوی دیگر سنایی در آغاز راه است؛ بنابراین واضح است که گذشت زمان گنجینهٔ ادب و اندیشه‌های عرفانی را بارور ساخته و در *منطق‌الطیر* عطار به اوج می‌رساند و *منطق‌الطیر* عطار را شاهکاری عرفانی آمیخته با عشق و توحید می‌گرداند. هر دوی این آثار با زبان رمز سروده شده‌اند و بیانگر سفر روحانی سالک از عالم ناسوت به جهان لاهوت و گذشتن از منِ زمینی است که به منِ آسمانی خویش تبدیل می‌شود. در این مقاله به بررسی وجوه اختلاف و اشتراک این دو اثر پرداخته و نمایی کلی از این دو سفر روحانی به تصویر کشیده می‌شود. وجوه اختلاف و تمایز عبارت‌اند از: ۱. آغاز متفاوت؛ ۲. عقل و عشق؛ ۳. نمادگرایی‌های متفاوت؛ ۴. داستان‌پردازی متفاوت؛ ۵. پایان متفاوت.

کلید واژه: *سیرالعباد*، سنایی، *منطق‌الطیر*، عطار، عرفان، عقل، عشق، رمز، وحدت‌الوجود.

---

*. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی؛ استاد دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه کهشان شرق، هرات ـ افغانستان. (narvanrajaee@yahoo.com)

تاریخ وصول: ۹۷/۰۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۲/۲۹

مقدمه

آمیختگی عرفان و تصوف اسلامی با مقولهٔ سیر و سلوک روحانی یکی از خصایص بارز و انکارناپذیر ادبیات پارسی است. سیرِ سالک درنوردیدن مراحل سه‌گانهٔ شریعت، طریقت و حقیقت در تمامی آثار عرفانی، نمود ویژه‌یی دارد. این سیر که بنا به تعبیر قرآنی آن، به دو نوع آفاقی و انفسی تقسیم می‌شود، سفری روحانی است که در آن سالک پس از تحمل ریاضت‌ها و دشواری‌های فراوان از مراحل پست نفسانی گذشته و به درک حقیقت نایل می‌آید. این سیر و سلوک روحانی که در واقع راهی است برای رسیدن و شناخت حقیقت، دست‌مایهٔ عرفای بزرگ ادبیات گردیده و اندیشمندان عرفانی را برآن داشته تا با روایت داستان سفرهای روحانی با زبان نمادین و رمزی، شاهکارهای بزرگ و گرانبهایی را خلق نمایند.

اساسی‌ترین مفهومی که باعث سرودن این سفرنامه‌های روحانی گردیده، معراج پیامبر اکرم (ص) است. معراج پیامبر اسلام در واقع نقطهٔ آغازین سفرنامه‌هایی شده که سیر سالک را در آفاق و انفس به نمایش می‌گذارند. البته پیش از اسلام هم موضوع معراج و سفر به آسمان‌ها در ادیان و مذاهب دیگر نیز مطرح بوده است؛ چنان‌چه می‌توان به *ارداویرافنامه* که سفرنامه‌ای است در دین زردشتی، اشاره نمود. (عطار، ۱۳۸۸، ص ۴۳) هم‌چنین اندیشمندان زیادی به شباهت‌ها بین سفرنامه‌های اسلامی با سفرنامه‌های ادیان دیگر اشاره کرده‌اند؛ چنان‌چه *سیرالعباد* سنایی را با *کمدی الهی* آلیگیری دانته و نیز *سلوک زایر* اثر جان بانی ین مقایسه کرده‌اند. (فتوحی، ۱۳۸۵، ص ۳۱۴)

در ادبیات پارسی نیز مفهوم سفر و گذشتن از مراحل دشوار برای رسیدن به حقیقت، اثبات قدرت و یا کسب تعالی، از گذشته‌های دور مورد نظر شاعران و نویسندگان بزرگ

بوده است. این سفرنامه‌ها گاهی جنبهٔ اساطیری به خود می‌گیرند و در فضای اساطیری و حماسی سروده می‌شوند؛ هم‌چون گذر اسفندیار و رستم از هفت‌خوان دشوار و مملو از مشکلات برای اثبات توانایی، قدرت و کسب مقام برتر و گاهی جنبهٔ عرفانی و تصوفی داشته و فضای اساطیری آن تبدیل به فضای روحانی و آسمانی می‌گردد و قهرمان اساطیری جایش را به ابرمرد عرفانی می‌دهد که باید از هفت وادی دشوار بگذرد تا حقیقت را دریابد. چنان‌چه سیروس شمیسا در سبک‌شناسی شعر به ژرف‌ساخت حماسی شعر مولانا و عطار اشاره کرده و آن را عرفان حماسی نامیده است. (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۲۳۱-۲۲۷)

بنابراین پیشینهٔ اسلامی سفر معراج پیامبر با بن‌مایه‌های کهن موجود در ادبیات پارسی به هم می‌آمیزد و عارفان بزرگ را وادار به آفرینش سفرنامه‌های عرفانی می‌سازد. چنان‌چه با نگاهی به ادبیات پربار پارسی به راحتی می‌توان سفرنامه‌های زیبا و گران‌ارجی را تشخیص داد. آثاری چون سفرنامهٔ بایزید بسطامی، سهروردی، ابن‌سینا، سنایی، محی‌الدین بن عربی، بردسیری و عطار که از سویی با زبان و بیان ارزشمندشان باعث رونق و اعتبار زبان و ادبیات پارسی گردیده‌اند و از دیگر سو با اندیشه‌ها و تعالیم زیبا و انسانی‌شان، چون چراغی درخشانند برای رهنمایی انسان به سوی افق‌های زیبا و متعالی حق و حقیقت.

سیرالعباد سنایی و *منطق‌الطیر* عطار نیز از زمرهٔ این سفرنامه‌های ارزشمند عرفانی هستند که در این نوشتار تا حد توان به بررسی ویژگی‌ها، اشتراکات و تفاوت‌های موجود در این دو اثر پرداخته شده است.

تشابهات و تمایزات *سیرالعباد* و *منطق‌الطیر*

همان‌گونه که گفته آمد هر دوی این اثر منظوم دربارهٔ سفری روحانی هستند که توسط دو عارف از دستهٔ عارفان والامقام و قافله‌سالار ادب فارسی سروده شده‌اند. در هر دو مثنوی صحبت از قهرمان و یا قهرمانانی است که در جست‌وجوی حقیقت، بار سفر بسته‌اند و پس از عبور از وادی‌ها و مراحل مختلف و با تحمل مشقات فراوان سرانجام حقیقت را

درک نموده و در آن محو می‌شوند؛ اما هر دوی این اثر دارای تفاوت‌های کلی نیز هستند که ناشی از دیدگاه متفاوت دو سراینده است. دیدگاه‌های متفاوتی که آبشخورش جهان‌بینی متفاوت و فاصلهٔ زمانی است که مسیر دو شاعر را از هم جدا نموده و هر یکی را به سویی می‌کشاند تا نتیجه‌ای متفاوت از دیگری داشته باشد.

۱. آغاز متفاوت

یکی از تمایزات بارز بین این دو مثنوی که از همان نخستین لحظات ورود به متن، توجه هر خوانندهٔ آشنا را به خود معطوف می‌کند، آغاز متفاوت این دو مثنوی است.

سنایی بر خلاف معمول، مثنویش را با توصیف باد آغاز می‌کند، بدو لقب سلطانی داده و رمز نفس می‌داند و چون لطیف و نامرئی است او را به روح شبیه دانسته و در مقابل جسم که از چهار عنصر سازندهٔ طبیعت آب، باد، خاک و آتش ساخته شده، قرار می‌دهد:

مرحبـــا ای بریـــد ســـلطان‌وش
ای تـــرا تخـــت آب و تـــاج آتـــش
ای بـــر از خـــاک و خـــاک را فـــراش
ای نـــــه از آب و آب را نقـــــاش
بـــاغ را هـــم تـــو پشـــت و هـــم رویـــی
شـــاخ را هـــم تـــو دایـــه هـــم شـــویی

(سنایی، ۱۳۵۶، ص ۱۰۹)

ولی در *منطق‌الطیر* این روند وجود ندارد و در آغاز سراینده به حمد پروردگار پرداخته و سپس نعت پیامبر و توصیف چهار خلیفهٔ اسلام را بیان می‌دارد:

آفـــرین جـــان‌آفـــرین پـــاک را
آن‌کـه جـان بخشـید و ایمـان خـاک را
عـــرش را بـــر آب بنیـــاد او نهـــاد
خاکیـــان را عمـــر بـــر بـــاد او نهـــاد
آســـمان را در زبردســـتی بداشـــت
خـــاک را در غایـــت پســـتی بداشـــت

آن یکـــی را جنـــبش مـــادام داد
وان دگـــــر را دایمـــــا آرام داد

(عطار، ۱۳۷۸، ص ۸۳)

۲. عقل‌گرایی سنایی و عشق‌گرایی عطار

سنایی در نوشتن *سیرالعباد* پیرو نظریهٔ صدور ابن‌سینا است که همان موضوع ده عقل و نه فلک است که یکی دیگری را می‌آفریند تا به انسان و موالید ثلاثه می‌رسد. وی با درنظرداشت این تئوری، مثنوی خود را می‌سراید و روایت‌گر سفری روحانی می‌شود در جهان محسوسات و ماورای محسوسات به همراهی یک پیر طریقت.

شاعر با استفاده از اجرام و افلاک آسمانی این سیر روحانی را تمثیل نموده است. سالک در *سیرالعباد* از افلاک مختلف عبور می‌کند که هر فلک مشابهت به یکی از صفات مذمومه انسانی دارد.

حکیم سنایی این مثنوی را از صفت باد آغاز می‌کند و پس از آن صفت روح نامیه، مراتب نفس انسانی، صفت نفس طبیعی، صفت نتایج نفس انسانی، صفت عقل مستفاد و... را می‌آورد:

دان‌کـــه در ســـاحت ســـرای کهـــن
چـــون تهـــی شـــد زمـــن مشـــیمهٔ کـــن
ســـــوی پســـــتی رســـــیدم از بـــــالا
حلقـــه در گـــوش زاهبطـــو منهـــا
یـــــافتم دایـــــهٔ قـــــدیم نهـــــاد
بـــوده بـــا جنـــبش فلـــک هـــم‌زاد

(سنایی، ۱۳۵۶، ص ۱۱۲)

صفت مراتب نفس انسانی:

یـــافتم بـــر کـــران روم و حـــبش
شـــهری انـــدر میـــان آتـــش خـــوش

(همان، ص ۱۱۵)

صفت نفس طبیعی:

ملکـــی بـــا دو روی و بـــا ده ســـر
اصـــل او از دو مـــادر و دو پـــدر
پـــنج ســـر مشـــرفان هـــامونی
پـــنج ســـر منهیـــان گردونـــی

(همان، ص ۱۱۶)

صفت نتایج نفس انسانی:

دیـــدهٔ حـــال بـــین چـــو بگشـــادم
چـون سـتوران بـه خـوردن اسـتادم
گلـــه‌ای شـــیر و گـــور مـــی‌دیـــدم
جـــوق دیـــو و ســـتور مـــی‌دیـــدم

(همان، ص ۱۱۸)

صفت عقل مستفاد:

روز آخـــــر بـــــه راه بـــــاریکی
دیـــــدم انـــــدر میـــــان تـــــاریکی
پیرمـــــردی لطیـــــف و نـــــورانی
هـــم‌چـــو در کـــافری مســـلمانی
شـــرم روی و لطیـــف و آهســـته
چسـت و نغـز و شـگرف و برجسـته
گفـتم ای شـمع ایـن‌چنـین شـب‌هـا
وی مسـیحای ایـن چنـین تـب‌هـا
بـــس گرانمایـــه و ســـبک‌بـــاری
تـــو کـــه‌ای گـــوهر از کجـــا داری
گفـت مـن برتـرم زگـوهر و جـای
پـــدرم هســـت کـــاردار خـــدای
اوســـت کـــاول نتیجـــه قـــدم اســـت
کافتـــاب ســـپیده عـــدم اســـت

(همان، ص ۱۲۱)

در حالی‌که عطار مثنوی *منطق‌الطیر* خود را که تمثیل سفری روحانی است، بر اساس عشق و تجربهٔ دیدار با خویش می‌سراید. «دیدار با خود به منزلهٔ دیدار با معشوقی زیباروست که منجر به عشق می‌شود، عشق پرشور عارفانه به معشوقی که همان حق یا رب شخصی یا من برتر و آسمانی است». (تقی‌پور، ۱۳۸۶، ص ۱۰۲)

با نگاهی به ادبیات فارسی سفرهای روحانی را می‌توان به سه بخش تقسیم نمود:

۱. سفر دینی و مذهبی: مسافر این راه، یک نوع زائر اماکن مقدس جهان ثابت است، که در یک جهان‌بینی معین دینی به وی داده شده است، جهانی که مسافر در آن سیر می‌کند، ساخت فکر بشری نیست؛ بلکه ایجاد یک هستی دانا و توانایی مطلق ماورای انسان است.

۲. سفر فکری و فلسفی: در اینجا مسافر در جهانی به سیر می‌پردازد که در کلام جهان‌بینی دینی ثابت مافوق انسانی بیان نشده است؛ بلکه ساخت ذهن خود انسان است. کلام داستان سبک استدلال دارد و نویسنده قوهٔ مخیلهٔ مجرد و ادراک فکری را مخاطب قرار می‌دهد. قصد مؤلف انتقال یک مجموعه از دانش‌ها است.

۳. سفر عرفانی و تصوفی: انگیزهٔ نخستین مسافر این راه، یک احساس عمیق استوار به عقیدهٔ دینی است؛ اما جهانی که در آن سیر می‌کند، متکی به جهان‌بینی دینی‌ای نیست که عامهٔ اهل دین پذیرفته‌اند. در این نوع داستان، مسافر از تجارب و حالاتی حکایت می‌کند که خودش شخصاً در طی مراحل تصوف آزموده است. (مایل، ۱۳۵۶، ص ۱۸)

در این نوع سفر مخاطبِ شاعر حس و ادراک درونی خواننده است و هدفش ایجاد دگرگونی در درون خواننده. برای رسیدن به چنین هدفی شاعر نیاز به زبانی سمبلیک و رمزی دارد. زبان رمزیی که در عین حال با شور و هیجان و تخیل نیز همراه باشد، زبانی که درآن مفاهیم مجرد به صورت محسوس بیان شود.

در این میان *سیرالعباد* سنایی را می‌توان مرزی بین سفر فکری فلسفی و سفر عرفانی تصوفی دانست؛ زیرا از طرفی سنایی آغازگر است و در زمانی زندگی می‌کند که هنوز تصوف و عرفان خیلی عام و فراگیر نشده و بیشتر مخاطبانش بزرگان آشنا با مباحث حکمی

و فلسفی و نیز دربارها هستند. به همین جهت اندیشه‌هایش با اندیشه‌های محدود دین‌داران مطابقت ندارد. (همان، ص ۲۰)

ولی *منطق‌الطیر* عطار با همان جهان‌بینی عرفانی و تصوفی سروده می‌شود و آمیزه‌ای از شریعت و طریقت را در خود جای داده که مورد قبول عامهٔ مردم بوده و مخاطبانش بیشتر عامند تا خاص.

۳. نحوهٔ داستان‌پردازی

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که بین این دو مثنوی عرفانی تمایز ایجاد می‌کند، نحوهٔ داستان‌پردازی دراین دو اثر است.

گرچه آوردن حکایت‌ها و تمثیل‌هایی شفاهی در لابه‌لای داستان‌های اصلی با سنایی و داستان‌پردازی‌های عرفانیش آغاز می‌گردد؛ اما سنایی تمثیل‌ها و حکایاتش را با زبانی بیان می‌دارد که بیشترین مخاطبش اهل فضل و درباریان هستند.

سیرالعباد از آنجا که یک سفر عرفانی فلسفی محض است و مخاطب آن مخاطب خاص، شاعر از آوردن حکایت‌های مستقل (اپیزودوار) چشم پوشیده و فقط روایت اصلی داستان را دنبال می‌کند، داستانی که از اجتماع مردمی به دور است و هیچ الفتی با زندگی اجتماعی و محسوس مردم ندارد و این باعث می‌شود خوانندهٔ عام *سیرالعباد* خیلی جذب داستان نشده و شاید همین امر باعث گردیده تا *سیرالعباد* با استقبال کمتری نسبت به *منطق‌الطیر* روبه‌رو شود.

در حالی که راوی *منطق‌الطیر* ضمن بیان حکایت اصلی سفر مرغان به سوی سیمرغ، در جای جای روایت، حکایات شیرین و مستقلی را با زبانی ساده و عاری از پیرایه‌های ادبی بیان می‌دارد که باعث ایجاد تعلیق گردیده و این تعلیق از سویی در روند تحکیم داستان اصلی کمک نموده و از سویی خواننده را مجذوب خود ساخته و وادارش می‌کند، داستان را تا پایان بخواند. یکی از دلایل ماندگاری و جهانی شدن *منطق‌الطیر* همین حکایت‌های

فرعی است که در جای جای داستان اصلی ذکر شده و راوی بهترین و زیباترین مسائل اخلاقی، دینی و تعلیمی را در لابه‌لای آن آموزش می‌دهد:

محتسب آن مست را می‌زد به زور
مست گفت ای محتسب کم کن تو شور
زان‌که گر مال حرام این جایگاه
مستی آوردی و افگندی به راه
بوده‌ای تو مست‌تر از من بسی
لیکن آن مستی نمی‌بیند کسی
هر که او انصاف دارد مرد اوست
ورنه او تردامن و نامرد اوست
در جفای من مرو زین بیش تو
داد بستان اندکی از خویش تو

(عطار، ۱۳۸۷، ص ۲۵۸)

در لابه‌لای حکایت اصلی سفر مرغان به سوی سیمرغ، عطار در حدود ۳۴۷ حکایت اپیزودوار را ذکر می‌کند که هر کدام از این حکایت‌ها به تنهایی از زیبایی و کشش خاص خود برخوردار است. (تقی پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۲۰۶)

در بیان حکایت اصلی نیز، فضیلت و حکمت سنایی هم‌چون نقابی شور و وجد عارفانه‌اش را پوشانده و زبانش را فخیم و باصلابت می‌سازد؛ ولی علم و دانش عطار، در پس شور و حال عارفانه‌اش محو می‌شود و گریز از فضل‌فروشی و هنرنمایی و زبان ساده، روایت داستان را از زبان عطار شیرین‌تر ساخته و تنوع چشم‌گیر حکایت‌ها و شخصیت‌ها، خواننده را در حالت هول و ولا قرار داده و تا آخر داستان با خود همراه می‌کند.

از آنجایی که سنایی در *سیرالعباد* تنها به بیان داستان اصلی می‌پردازد، توصیف و مکالمه را کمتر می‌توان در آن به تماشا نشست؛ درحالی‌که راوی *منطق‌الطیر* توصیف‌هایی زیبا را چه هنگام بیان حکایت و چه در مکالمه‌های فراوانی که بین شخصیت‌های داستان اتفاق می‌افتد، به تصویر می‌کشاند:

آن دگـر یـک گفـت تسـبیحت کجاسـت
کـی شـود کـار تـو بـی‌تسـبیح راسـت؟
گفـــت: تســـبیحم بیفکنـــدم ز دســـت
تـــا تـــوانم بـــر میـــان زنّـــار بســـت

(عطار، ۱۳۸۷، ص ۱۵۳)

٤. نمادپردازی‌های متفاوت

در داستان‌های رمزی، سالک، قصه دیدار خود را با عقل فعال ـ که همان من آسمانی او است ـ بیان می‌دارد. در این نوع داستان‌ها، دیده‌ها و شنیده‌های سالک حاوی حقایق و معارفی است که مربوط به عالم ماورای این جهان است، حقایقی که بیانشان با زبان قال ممکن نیست و دلی آشنا با حال و معرفت نیاز دارد تا آن را درک کند؛ به همین دلیل سالک این حقایق را با زبان رمز بیان می‌دارد. معنی این رمزها از طریق مقایسه بین عالم کبیر و عالم صغیر آشکار می‌گردد و در جریان این رمزگشایی هم مسائل فلسفی و اسطوره‌ای آموختانده می‌شود و هم نور معرفت به حقایق عالم ماورای عالم محسوس در دل‌ها پرتو می‌افکند. (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۲۱)

واژۀ رمز، واژۀ عربی است که معادل آن را سمبل و نماد هم گفته‌اند. «این کلمه در اصل مصدر مجرد از باب «نَصَرَ یَنصُرُ» است. معنی آن به لب، یا به چشم، یا به آبرو، یا به دهن، یا به‌دست، یا به زبان، اشارت کردن است. این کلمه هم‌چنان که در زبان عربی، در زبان فارسی نیز به معنی‌های گوناگون به کار رفته است. از جمله: اشاره، راز، سرّ، ایما، دقیقه، نکته، معما، نشانه، علامت، اشارت کردن، اشارت کردن پنهان، نشانۀ مخصوصی که از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری برآن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علایم قراردادی و معهود است». (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۱)

یکی از راه‌های شناخت اندیشه و نظام ذهنی یک شاعر یا نویسنده، بررسی و تحلیل صورت‌های خیالی اثر او است و در این زمینه آن‌چه بیشتر مورد کند وکاو قرار می‌گیرد، آن دسته از صورت‌های خیالی است که از دیرباز محل توجه شارحان متون بوده است،

مانند تشبیه، استعاره و انواع مجازها؛ اما کمتر به مبحث نماد پرداخته شده و نمادهای به کار رفته در آثار ادبی قدیم و جدید، بیشتر بر اساس فرمول استعاره تحلیل شده است. این بی‌توجهی به نماد، ضمن آن‌که شارح را در دست‌یابی به دقایق و جزئیات اثر ادبی ناکام می‌گذارد، مانع شناخت کامل و همه جانبهٔ سبک و دیدگاه شاعر هم می‌شود و در نهایت بر اثر پیش‌فرض‌های نادرست، حاصل کار با واقعیت‌های اثر انطباق نمی‌یابد.

نماد یا سمبل یکی از انواع صور خیال شاعرانه است که به دلیل تعدد مفاهیم و ظرفیت معنایی گسترده‌ای که دارد، در مرتبه‌ای فراتر از استعاره قرار می‌گیرد. در نماد، یک واژه افزون بر حفظ معنای حقیقی خود، یک یا چند معنای غیرحقیقی (مجازی) را نیز نمایندگی می‌کند. سمبل در مقایسه با استعاره، دایره معنایی گسترده‌تری دارد و ممکن است بر چند مفهوم مجازی دلالت کند، ضمن آن‌که ـ خلاف استعاره ـ معنای حقیقی خود را نیز حفظ می‌کند. (شمیسا، ۱۳۸۵، ص ۲۲۱-۲۱۷)

از آنجایی که تجارب عرفانی، تجارب شخصی و خاص است و موضوع معرفت صوفیانه امور خارج از دایرهٔ محسوسات و قلمرو عقل، انتقال آن به کسانی که آن را نیازموده‌اند، ممکن نیست؛ زیرا وسیلهٔ رسیدن به این معرفت دل یا روح و یا نفس انسانی است و روح خود امری مجرد و بیرون از ادراک حس و عقل انسان است؛ بنابراین صوفیِ صاحبدل پس از این‌که با تحمل ریاضت و مجاهدت به مرحلهٔ تعطیل حواس و کشف حجاب رسیده و اموری را درک می‌کند که قابل بیان برای دیگران نیست؛ تجربه‌اش را با زبان رمز بیان می‌دارد تا هر کسی از آن سهمی داشته باشد و حقیقتی را دریابد؛ چنان‌چه عین‌القضاة همدانی که خود یکی از سربرآوردگان عرفان و تجربه‌های روحانی است، نیز بدان اشاره نموده و بیان می‌دارد: «معرفتی که از راه بصیرت حاصل می‌شود و موضوع آن عالم ازلی است، هرگز تعبیری از آن متصور نشود، مگر به الفاظ متشابه». (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۵۲)

اعتقاد به جهان برتر و آرمانی در آن سوی واقعیت، یکی از انگیزه‌های کاربرد اشیای محسوس جهان طبیعت به عنوان رمز جهان فوق طبیعی است. اگر رمز در جهان محسوسات آیینه‌دار روح، روان و عواطف انسانی است، در جهان ورای محسوسات آیینه‌دار واقعیت‌های برتر و عالم غیب است. از همین‌جا است که اندیشمندان و عارفان بزرگی هم‌چون ابن‌سینا، سنایی، عین‌القضاة، سهروردی، عطار، مولوی و بیدل در بیان تجربه‌های روحانی و عرفانی‌شان زبان رمزی اختیار نموده و آن را آیینه‌دار واقعیت‌های جهان برتر دانسته‌اند.

حکیم سنایی غزنوی و شیخ عطار نیشابوری هر دو برای بیان تجربه‌های عرفانی و شهودی خود رموزی را انتخاب نموده‌اند که اینک به بررسی بعضی از این رموز می‌پردازیم.

سنایی در *سیرالعباد* ابتدا به عنوان مقدمه احوال روح را که از پستی به سوی بالایی حرکت می‌کند، بیان نموده و با در نظرداشت نجوم قدیم، سیر روح را از مقام نباتی به عالم روحانی و بعد به عالم حقیقی شرح می‌دهد. او معتقد است مسافر راه حقیقت ـ یعنی نفس عاقلهٔ انسانی ـ وقتی می‌تواند به وصول حقیقت دست یابد که او را پیری از عالم غیب رهبری کند. که این پیر را می‌توان نمادی از سروش غیبی و عقل دهم یا عقل فعال نامید. دیگر رمزهای *سیرالعباد* از این قرار است:

دایهٔ قدیم نهاد: زمین که جمادات، نباتات و حیوانات را می‌پروراند؛

حجره: بدن؛

دیو هفت سر: روح حیوانی و اخلاق ضمیمه؛

شش سو: شش جهت؛

چهار بخش: چهار طبع (سردی، گرمی، خشکی و تری)؛

پنج در: پنج حس ظاهری (لامسه، باصره، ذائقه، شامه، سامعه)؛

دربسته: حس لامسه؛

چهار در گشاده: گوش، چشم، دهان و بینی؛

نه چرخ: نه فلک؛

روم: نفس ناطقه که از عالم نورانی است؛

حبش: نفس نامیه که از عالم ظلمانی است؛

پیرمرد نورانی: عقل بالمستفاد یا نفس عاقله که فرزند عقل کل است؛

شهر تاریک: زمین خاکی؛

افعی یک سر با چهار روی و هفت دهن: آتش حسدی که در نهاد حسود شعله‌ور شده و یک سرش نماد داشتن اصل واحد و چهار روی، رمزی برای چهار عنصر (آب، باد، خاک و آتش) و هفت دهن، منظور هفت فلک است (زحل، مشتری، مریخ، شمس، زهره، عطارد و قمر)؛

گرگ و سگ: حرص؛

موش: حرص؛

خوک: حرص؛

افعی: حسد؛

نهنگ: هوا و شهوت؛

هفت حلق نهنگ: هفت صفت مذموم (حسد، حرص، غضب، شهوت، کبر، بخل و طمع)؛

شب: ظلمت و تاریکی و جهان فانی؛

برج با دروازه‌ای از مینا: سر حد زمانه، مرز میان هستی و نیستی؛

قمر: کارهای باطل و زنادقه؛

عطارد: مقلدان؛

زهره: انسان‌های اسیر در بند طبایع؛

مریخ: فرعون‌منشان؛

مشتری: رائیان و خودنمایان؛

زحل: معجبان وخودپرستان؛

فلک‌البروج: عالم ملکوت و مقلدان؛

فلک‌الافلاک: نفس کل؛ مقام روحانیان و نورانیان؛

آرزوی مانده در فلک‌الافلاک: مقام متشرعانی که به کوثر و بهشت قناعت دارند؛

گذشتن از فلک‌الافلاک: رسیدن به حقیقت مطلق؛

یکی شدن پیر با سالک: غرق شدن در بحر تحیر و فنای مطلق؛

عالم کشش و چشش: بقا و پیوستن به حق و یکی شدن با اصل حقیقی. (مایل، ۱۳۵۶، ص ۳۳)

طرح بنیادین و اصلی داستان‌های رمزی رسالة‌الطیرها، بی‌قراری روح یا نفس ناطقه انسانی است. پس از آن‌که به غربت خود در جهان ظلمت واقف می‌شود و در دیدار با فرشتهٔ رهنما که به باور ابن‌سینا و سهروردی در حقیقت همان «منِ آسمانی» خودش است، با موانع بر سر راه رسیدن به شرق و اصل آسمانیش آشنا شده و پس از گذشتن از خاک بر افلاک و عبور از چاه تاریک غرب، به بلندترین و دورترین نقطهٔ شرق رسیده و کمال واقعی را درمی‌یابد. (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۴۰۱)

در رسالة‌الطیرها نفوس مستعد به صورت پرندگانی تصویر می‌شوند که با پرواز به سوی ملکوت، از موانع سر راهشان گذشته و به اصل و پادشاه‌شان می‌پیوندند.

عطار نیز در *منطق‌الطیر* پیش از ورود به داستان سیمرغ و پرندگان مسافر، شیوهٔ خاصی را در استفاده از سمبل ایجاد کرده است. او در این قسمت، که ابیات ۶۱۶ تا ۶۸۰ کتاب را دربر می‌گیرد، ساختار واحدی را پی‌ریزی کرده است و سمبل‌های مورد نظر خود را به دفعات در قالب آن ارائه می‌کند. این بخش از کتاب، مقدمه یا پیش‌درآمدی هم برای ورود به داستان اصلی محسوب می‌شود. این قسمت برای آشنا ساختن خواننده با موضوع و تم اصلی اثر و ایجاد آمادگی در او است. در کتب بدیع سنتی به موارد مشابه آن، چنان‌که در تراژدی رستم و سهراب دیده می‌شود، براعت استهلال و امروزه به آن بیشتر «زمینه‌سازی» یا «فضاسازی» گفته می‌شود. این قسمت هسته اصلی و عصاره اصلی اثر را نیز در خود نهفته دارد. (شمیسا، ۱۳۸۵، ص ۲۰۹)

شیوهٔ اصلی مورد اشاره، ساختاری است سه جزئی که در آن، یک پرنده، یک پیامبر و یک شخصیت کم‌مایه یا پست، که در تقابل با پیامبر قرار دارد، دیده می‌شود. پرنده، سالکی است دارای صفات مذمومه که با گذشتن از بدی‌ها و پاک ساختن نفس، برای رسیدن به حقیقت سفری را آغاز می‌کند. در این سفر، پیامبر نقش هادی و راهنمای او را بر عهده دارد و شخصیت منفی هم بازدارندهٔ او از این سفر است. این شخصیت منفی همان ضد قهرمان است که معمولاً در داستان‌ها می‌کوشد از هر راه ممکن، جلوی موفقیت قهرمان داستان را بگیرد یا او را به کلی نابود سازد. (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۱۱۰)

در بیشتر موارد، بین پرنده و پیامبر نیز نوعی ارتباط و تناسب وجود دارد. به طور مثال: هدهد با سلیمان، موسیچه با موسی، کبک با صالح (به اعتبار لفظ مشترک کوه)، طاووس با آدم (از نظر حضورشان در بهشت)، تذرو با یوسف (به اعتبار حضورشان در چاه) و... ارتباط و اشتراک دارند. در برخی موارد نیز عطار خود به گونه‌ای این تناسب را ایجاد کرده است. به عنوان نمونه دراج را به سبب هماهنگی موسیقیایی، با معراج همراه می‌کند، سپس از لفظ معراج به عیسی منتقل می‌شود که به آسمان عروج کرد. (عطار، ۱۳۸۷، ص ۱۱۵)

عطار از این ساختار ویژه سیزده بار استفاده کرده و نکتهٔ جالب اینکه سعی داشته است، تمام قسمت‌های سیزده‌گانه را در پنج بیت ارائه کند و از این‌جا می‌توان استنباط کرد که آفرینش چنین شیوه‌ای اتفاقی نبوده و شاعر از پیش برای آن طرح مشخصی داشته است. حتی الگوهای لفظی نیز وجود چنین طرحی را تأیید می‌کند، از جمله استفاده از الفاظ «مرحبا» و «خه‌خه» به صورت یک در میان در تمام قسمت‌ها:

مرحبـــا ای هدهـــد هـــادی شـــده
در حقیقـــت پیـــک هـــر وادی شـــده
ای بـــه ســـرحد صـــبا ســـیر تـــو خـــوش
بـــا ســـلیمان *منطـــق‌الطیـــر* تـــو خـــوش
صـــاحب اســـرار ســـلیمان آمـــدی
از تفـــاخر تـــاجور زان آمـــدی

دیـــو را در بنـــد و زنـــدان بـــاز دار
تـــا ســـلیمان را تـــو باشـــی رازدار
دیـــو را وقتـــی کـــه در زنـــدان کنـــی
بـــا ســـلیمان قصـــد شـــادروان کنـــی

(عطار، ۱۳۸۷، ص ۱۱۴)

اجزای سه‌گانه‌ای که از آنها یاد شد، هر کدام در کاربرد سمبلیک معانی زیر را دربردارند:

پرنده: ۱. معنای قاموسی واژه (طیر)؛ ۲. سالک؛ ۳. روح؛

پیامبر: ۱. معنای قاموسی واژه (رسول)؛ ۲. ولی خدا؛ ۳. پیر؛

شخصیت منفی: ۱. معنای قاموسی واژه (...)؛ ۲. نفس؛ ۳. جسم... .

با توجه به این نکات می‌توان پرندگان *منطق‌الطیر* عطار را این‌گونه رمزگشایی کرد:

پرندگانی که در جست‌وجوی پادشاه جمع می‌شوند: انسان‌هایی که پس از شناخت خود از خویشتن وجودیشان گذشته و در جست‌وجوی موجودی برتر از خود بر می‌آیند؛

هدهد: پیر و رهبر و رهنمای دل‌آگاه مرغان به سوی سیمرغ. رهبری که به خاطر بودن در کنار سلیمان، مستعد پذیرفتن چنین نقشی است؛

بلبل: انسان‌های عاشق و شیدا به زیبایی‌های ظاهری ناپایدار؛

طوطی: انسان مغرور به خویشتن ظاهری خویش؛

طاووس: انسان فریفته شده و در بند شیطان؛ نفس؛

بط: زاهدان ریایی که به ظاهر دل‌خوش کرده‌اند؛

کبک: انسان دوروی و فریب‌کارکه اصل را فراموش کرده و به فرع دل خوش کرده است؛

همای: زاهدان مغرور و گوشه‌نشینی که از جمعیت دور افتاده و خود را برتر از دیگران می‌دانند؛

باز: مردم درباری و اهل قلم و گرفتار مجاز که به علت نزدیکی به شاه همواره بر دیگران فخر و مباهات می‌فروشند؛

بوتیمار: مردم خسیسی که مواهب زندگی را بر خود و دیگران دریغ می‌دارند؛

کوف: گوشه‌نشینان و متعبدانی که به خاطر رسیدن به بهشت زیبایی‌های این جهان را بر خود حرام داشته‌اند؛

صعوه: صوفیان ریایی که به خرقه و سالوس دل‌خوش کرده‌اند؛ انسان بی‌خرد و ناتوان؛

کوه قاف که موطن سیمرغ است: وطن اساطیری و شرقی سیمرغ؛ کوهی که جهان را در میان گرفته و ساخته شده از زمرد است که رنگ آسمان نتیجهٔ تابش آن است. در این کوه نه خورشیدی است و نه ماهی و نه ستارگانی. برخی‌ها خصوصیت کوه قاف را با فلک نهم در علم هیأت مشایی برابر می‌دانند. (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۳۴۹)

هفت وادیی که پرندگان باید از آن بگذرند (گذشتن از هفت صفت مذموم و دست یافتن به هفت صفت پسندیده‌ای است که سالک در پایان آن قرب وکمال را درمی‌یابد):

وادی طلب: گذشتن از اسباب دنیوی؛

وادی عشق: گذشتن از خود و سوختن در آتش عشق پروردگار؛

وادی معرفت: درک کمال حقیقی خود و شناخت ظرفیت‌ها؛

وادی استغناء: رها شدن از قید علایق دنیوی؛

وادی توحید: شناخت حق و این‌که خداوند بر همه اسرار واقف است و درک یگانگی هستی و خدا و این که دویی در کار نیست؛

وادی حیرت: بی‌خودی؛

وادی فقر و فنا: محو شدن در حقیقت مطلق؛

یکی شدن سی مرغ با سیمرغ: یگانگی مطلق و این که همهٔ عالم او است و هیچ چیزی جز او نیست.

۵. پایان متفاوت

یکی از اندیشه‌های بارز و ارزشمند عرفانی که تجلی زیادی در ادبیات فارسی داشته و به نحوی آن را لبریز از عشق و ابهام نموده است، اندیشهٔ وحدت‌الوجود است. اندیشه‌ای که

ریشه در باورهای ابوبکر محمد بن علی بن عربی حاتمی طایی دارد و بسیاری از اندیشمندان عرفانی را به خود مشغول داشته است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۲، ص ۱۰۹)

پیروان وحدت‌الوجود، وجود واقعی را یکی می‌شمارند و آن ذات اقدس الهی است، که وجود هر چیزی غیر از او اعتباری ندارد. آنها کثرت‌های عالم خلق را ظاهری و خیالی می‌دانند و بر این باورند که حقیقت واحد است و تفرقه و کثرت را در آن راهی نیست و جهان و کائنات آفریده‌ای جدا از خدا نیست. (حائری، ۱۳۸۲، ص ۱۲۰)

در بینش وحدت‌الوجود عرفانی، عالم خلق، سایه‌ای از وجود حق است و تمام آثار صنع نمودی از بود اوست.

محی‌الدین ابن عربی با تدوین مباحث در بیان اصل وحدت‌الوجود از جمله سردمداران باورمند به این اندیشه است که خلاصهٔ نظریهٔ وحدت‌الوجودی او را می‌توان در این عبارت فشردهٔ او ملاحظه کرد: «فَسُبحانَ مَن اظهرالاشیاءَ وَ هُوَ عَینها»، (منزه است آن‌که اشیا را آشکار کرد و او خود عین اشیا بود) در توضیح این عبارت می‌توان گفت که در نظر ابن عربی، هستی در جوهر و ذات خود جز یک حقیقت نیست که تکثرات آن به اسماء، صفات، اعتبارات، اضافات و چیزی قدیم و ازلی تغییرناپذیر است، اگر چه صورت‌های وجودی آن در تغیّر و تبدیل هستند. وقتی به این حقیقت گستردهٔ ازلی و ابدی به اعتبار ذات او بنگری، حق است و چون از چشم‌انداز مظاهر، اعتبارات و اضافات نظر کنی، خلق است. پس هموست که هم حق است و هم خلق. هم واحد است و هم کثیر، هم قدیم است و هم حادث، هم اول است و هم آخر، هم ظاهر است و هم باطن و همهٔ این تناقض‌ها به اعتبارات است و تفاوت چشم‌اندازها». (شبستری، ۱۳۷۵، ص ۲۵۰)

گرچه اندیشهٔ وحدت‌الوجود را ابن عربی بعد از سنایی طرح‌ریزی و تبیین می‌نماید؛ ولی از آنجایی که هر اندیشه‌ای ریشه در گذشته داشته و ارتباط بینامتنی را در تمام آثار ادبی و عرفانی می‌توان جست‌وجو نمود، سنایی نیز باورمند به این اندیشه است و دیدگاه‌های وحدت‌الوجودیش را در جای جای آثارش می‌توان به تماشا نشست.

گذشتن از جهان کون و فساد و رسیدن و یکی شدن با حقیقت مطلق یکی از شاه‌کلیدهای اندیشه‌های سنایی و عطار است. همین عشق به یکی شدن و بازگشت به اصل و جست‌وجوی روزگار وصل، هم سنایی و هم عطار را وامی‌دارد تا *سیرالعباد* بسرایند و *منطق‌الطیر*.

این ارتقا و معراج انسانی، وصول و یکی شدن با حق، مستلزم هیچ‌گونه بال و پر مادی نیست، بلکه در اثر دوری از علائق نفسانی، تحمل مشکلات، رنج‌ها و ریاضت‌ها میسر می‌گردد؛ ولی دو عارف بزرگ برای رسیدن و یکی شدن با حق، دو راه نسبتاً متفاوت را پیش می‌گیرند. سنایی راهرو راه عقل و حکمت می‌شود و عطار مسیر عشق و دلدادگی را پیش می‌گیرد.

مسافر سفر روحانی *سیرالعباد* پس از شناخت و گذشتن از مراحل نباتی، حیوانی و انسانی و ویژگی‌های مذموم نفس اماره و پس از پشت‌سر گذاردن افلاک نه‌گانه به رهنمای پیر نورانی به مقام فلک‌الافلاک رسیده و خود را با پیر یکی می‌یابد، از اصل و مایهٔ خود فرو شده و او می‌شود:

همت از گفت او چو نو کردم
باز از آنجا قصد رو کردم
آن مکان بر دلم چو دشمن شد
در زمان من نمانده او من شد
چون از آن اصل مایه فرد شدم
طفل بودم هنوز، مرد شدم
چون دگر شکل گشت بنیادم
رخ دگرباره سوی ره دادم

(سنایی، ۱۳۵۶، ص ۱۱۵۳)

این‌جاست که سنایی بعد از توصیف مراحل معرفت و توحید نتیجهٔ عرفانی سفرنامه‌اش را که از جهان‌بینی وی سرچشمه می‌گیرد، بیان داشته و دیدگاه وحدت‌الوجودیش را ذکر می‌کند:

صف دیگر که خاصتر بودند
بی‌دل و دست و پای و سر بودند
فارغ از صورت و مواد همه
برتر از کثرت و تضاد همه
خمشانی ز جان به آئین‌تر
ترشانی ز شهد شیرین‌تر
ماعبدناک اجتهاد همه
ما عرفناک اعتقاد همه
همه در نیستی به قوت هست
قایل و قابل بلی و الست
جسته از قسمت مائین و الوف
رسته از زحمت حدوث و حروف
چشم وحدت ندیده جسم یکی
علم آدم نخوانده علم یکی

(سنایی، ۱۳۵۶، ص ۱۵۵)

جهان‌بینی سنایی از طرز نگاه دینی او استخراج نشده است: «با این‌که حکیم سنایی طرز دید خود را با اساسات مبارکهٔ دین اسلام و تعلیمات قرآنی توافق می‌دهد، با وجود این جهان‌بینی وی از طرز دید عامهٔ مسلمانان سرچشمه نگرفته است». (مایل، ۱۳۵۶، ص ۱۷) از همین جهت است که با وجود دیدگاه وحدت‌الوجودی در پایان منظومه، عوض غرق شدن در نور وحدت حقیقی نور ابوالمفاخر محمد بن منصور را می‌بیند و صدوپنجاه بیت از مثنویش را در مدح سیف‌الحق محمدبن منصور سرخسی قاضی‌القضات خراسان سروده و او را شراره‌ای از عقل کل و کانون نور می‌داند و با توصیف او سفر روحانیش را ختم می‌کند:

گفـتم آن نـور کیسـت گفـت آن نـور
بوالمفـــــاخر محمـــــد منصـــــور
واعـــظ عقـــل و حـــافظ تنزیـــل
مجـــرم عشـــق و محـــرم تأویـــل

(سنایی، ۱۳۵۶، ص ۱۵۸)

گویا همین پایان غیرمترقبه سبب شده که از گذشته‌های دور عده‌ای سنایی را به دلیل این‌که مثنوی عارفانه‌اش را بر خلاف دیگران در جایی که ارزش هنری و عرفانی داشته به پایان نرسانده، مورد ملامت قرار دهند. چنان‌چه در یکی از نسخه‌های قدیمی که مجموعه‌یی است به نام *مصباح‌الارواح* از شمس‌الدین بردسیری و *مونس‌العشاق* عربشاه یزدی و همین منظومهٔ *سیرالعباد الی المعاد*؛ کسی که مجموعه را گردآوری کرده در آخر مجموعه می‌گوید: «چون حکیم سنایی این رساله را بر مدح محمد منصور ختم کرده و به تطویل انجامیده، مناسب این مجموعه نبود، نوشته نشد و در ازاء آن ذیلی که حکیم اوحدالدین طبیب رازی بر این رساله نوشته، نوشته شد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۵۶)

اما عطار جهان‌بینیش را با شور و شوق عاشقانه، عارفانه و متعبدانه بیان داشته و در دیدگاه وحدت‌الوجودیش، سیمرغ را تمثیل حق وگاهی رمز حق مطلق می‌داند؛ ولی از آنجایی که رؤیت حق مطلق امکان‌پذیر نیست و حق در هر صورتی که تجلی کند، آن صورت شکلی از تجلی او است، سالک و عارف که به مرتبهٔ مشاهده حق رسیده، خدایی را که بی‌نهایت تجلی دارد، به شکل و تمثیل نفس خود مشاهده می‌نماید، چنان‌چه سی مرغ چون به سیمرغ می‌نگرند، خود را می‌بینند و چون به خود می‌نگرند، سیمرغ را می‌بینند. سی مرغِ رهرو در نتیجهٔ ریاضت و کشف پرده‌های اسرار، چهره و جمال حق را که همان چهره و جمال خودشان است با چشم لطیف روحانی می‌نگرند. «یگانگی آغازین که به سبب جدایی به بیگانگی بدل شده بود، در پرتو این خودشناسی عرفانی دوباره به یگانگی می‌پیوندد. منِ آگاه و فرودین با منِ فراآگاه و متعال و آسمانی دیدار می‌کند تا خود را در چهرهٔ حقیقی خویش ببیند». (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۱۱۵)

و این‌گونه است که عطار با شور و شوق عارفانه و بیان این رمز که تمامی راز سیمرغ این است که سی مرغ و سیمرغ در ازل با هم بوده‌اند، مثنوی عرفانیش را در اوج زیبایی هنری و فکری به پایان رسانده و یکی از زیباترین نتیجه‌های عرفانی را بیان نموده و *منطق‌الطیرش* را شاهکاری می‌سازد در ادبیات پارسی و فراتر از آن ادبیات جهان.

نتیجه

در این مقاله بیشتر سعی بر آن بوده است تا تفاوت‌ها و تشابهات شعر و اندیشهٔ سنایی در *سیرالعباد* و شعر و اندیشهٔ عطار در *منطق‌الطیر* به بررسی گرفته شود.

شعر سنایی در *سیرالعباد* شعری است، بینابین که هم ویژگی‌های عرفانی را در خود دارد و هم تحت تأثیر شخصیت چند بعدی سنایی از ویژگی‌های شعر غیرعرفانی و عقل‌گرایی نوافلاطونی برخوردار است. هرچند به عقیدهٔ عدهٔ زیادی از پژوهشگران، سنایی نخستین کسی است که عرفان را وارد شعر فارسی می‌سازد؛ اما عرفانش آمیخته با عقل‌گرایی و فلسفهٔ نوافلاطونی است و به همین دلیل جلوه‌های بارز عرفانی را درآثارش کمتر می‌توان یافت، در حالی‌که عرفان عطار به مراحل بلند تعالی اندیشهٔ عرفانی رسیده و نشانی از فلسفه و عقل‌گرایی در آن نیست.

با توجه به وجوه اختلاف و اشتراک در این دو اثر می‌توان خط سیر هر دو منظومه را این‌گونه ترسیم کرد: قهرمانان *سیرالعباد* و *منطق‌الطیر* هر دو در جست‌وجوی حقیقت مطلق و پادشاه حقیقی برمی‌آیند و بعد از برخورد و دیدار با فرشتهٔ رهنما (در *سیرالعباد*، پیر نورانی و در *منطق‌الطیر*، هدهد) در جست‌وجوی اصل خویش به سفر می‌پردازند و بعد از گذشتن و پشت سر نمودن مراحل و وادی‌های گوناگون و تحمل ریاضت‌ها، از منیت خویش فارغ شده و در نور حقیقت منحل و فانی می‌شوند.

سنایی در *سیرالعباد* تحت تأثیر شخصیت چندبعدی و قطب تاریک وجودیش، در پایان منظومه نور واقعی را از آن ابوالمفاخر منصور ـ قاضی سرخس ـ می‌بیند و منظومه‌اش را با

مدح ممدوحش به پایان می‌رساند. حال آن که *منطق‌الطیر* با توجه به تعالی و تکامل اندیشه‌های عرفانی عطار در طول زمان، پایان زیباتر و عارفانه‌ای دارد و عطار در یک بازی زیبای زبانی سی مرغ را با سیمرغ یکی می‌داند و یکی از زیباترین و به یادماندنی‌ترین نتیجه‌های عرفانی را به یادگار می‌گذارد و از این طریق دیدگاه عرفانی شهودیش را بیان می‌نماید.

هر دو منظومه روایت‌گر سفر روحانی هستند، بنابر آن موضوع یکی است؛ ولی اختلاف در نحوهٔ بیان و پی رنگ داستان است. سنایی بر خلاف معمول منظومه‌اش را با توصیف باد آغاز می‌کند؛ ولی عطار همان روال معمول و همیشگی را در سرودن مثنوی پیش گرفته و با مناجات و مدح می‌آغازد. در زبان عطار، پخته شدن اندیشه‌های عرفانی را بهتر می‌توان به تماشا نشست و آوردن داستان‌های فرعی (اپیزود) طرح منسجم و منظم‌تری به *منطق‌الطیر* نسبت به *سیرالعباد* داده است. بهره‌گیری از عنصر گفت‌وگو نیز در ایجاد تعلیق در *منطق‌الطیر* افزوده است؛ در حالی‌که راوی *سیرالعباد*، بدون هیچ وقفه‌ای به شرح داستان اصلی می‌پردازد و از عنصر گفت‌وگو نیز در آن کمتر اثری می‌توان سراغ نمود. از همین‌جاست که *منطق‌الطیر* اثری با بیش از ۷۰۰۰ بیت با داشتن پایان وحدت‌الوجودی و در مقابل *سیرالعباد* اثری با بیش از ۷۰۰ بیت می‌شود با نتیجه‌ای توحیدی که آمیخته با مدح است؛ به همین دلیل خوانندهٔ مشتاق و آشنا با عرفان در خواندن *منطق‌الطیر* لذت و کشش بیشتری نسبت به *سیرالعباد* حس می‌کند و از تصویر یکی شدن سی مرغ با سیمرغ، بیشتر غرق حیرت و لذت می‌شود.

منابع

- اختر، محمد سلیم. (۱۳۷۵)، *هفت گفتار دربارهٔ سنایی، عطار و عراقی*، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶)، *رمز و داستان‌های رمزی* (چاپ ششم)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــ . (۱۳۸۶)، *دیدار با سیمرغ* (چاپ چهارم)، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جاوید، عبدالاحمد. (۱۳۹۱)، *تاریخ ادبیات فارسی دری*، کابل: انتشارات سعیدی.
- حائری، محمدحسن. (۱۳۸۲)، *عرفان و تصوف*، تهران: انتشارات الهدی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲)، *ارزش میراث صوفیه* (چاپ یازدهم)، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ـــــــــــ . (۱۳۸۰)، *صدای بال سیمرغ*، (دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطار)، (چاپ سوم)، تهران: انتشارات سخن.
- سنایی، ابوالمجد مجدود. (۱۳۵۶)، *سیرالعباد الی المعاد*، با مقدمه و تعلیق رضا مایل، تهران: انتشارات بیهقی.
- شبستری، محمود. (۱۳۷۵)، *شرح گلشن راز*، تصحیح کاظم دزفولیان، تهران: انتشارات آفرینش.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷)، *تازیانه‌های سلوک* (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی شعر*، تهران: انتشارات فردوس.

- ـــــــــــ . (۱۳۸۵)، *بیان*، تهران: انتشارات میترا.

- صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۴)، *تاریخ ادبیات ایران* (خلاصهٔ جلد اول و دوم)، تهران: انتشارات ققنوس.

- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۶)، *مصیبت‌نامه* (چاپ سوم)، مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

- ـــــــــــ . (۱۳۸۷)، *منطق‌الطیر* (چاپ ششم)، تصحیح محمدجواد مشکور، تهران: انتشارات الهام.

- ـــــــــــ . (۱۳۸۸)، *منطق‌الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

- فتوحی، محمود؛ محمدخانی، علی‌اصغر. (۱۳۸۵)، *شوریده‌ای در غزنه* (اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی)، تهران: انتشارات سخن.

- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی