

بازتاب «منطق الطیر» عطار در قصیده «یادداشت‌های بشرحافی صوفی» صلاح عبدالصبور

فرامرز میرزایی^{۱*}، مهدی شریفیان^۲، علی پروانه^۳

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، ایران
۳. کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، ایران

دریافت: ۸۹/۱۲/۲

پذیرش: ۹۰/۲/۶

چکیده

زبان صوفیانه یکی از مهم‌ترین ابزارهای پرداختن به معانی سیر و سلوک و مدارج عرفانی به‌شمار می‌رود؛ زبانی که شاعران معاصر عرب از آن به‌خوبی بهره برده‌اند. عبدالصبور از جمله شاعرانی است که با میراث عظیم تصوف ایرانی آشنا بوده و به‌گفته خود، آثار عطار و مولانا جزئی از شعرش به‌شمار می‌روند. وی در قصیده «یادداشت‌های بشرحافی صوفی» (مذکرات الصوفی بشر الحافی) که در آن از قناعت (صورتک) استفاده می‌کند، تحت‌تأثیر منطق‌الطیر عطار قرار گرفته است که داستانی تمثیلی و نمادین از حرکت نفس به‌سوی کمال می‌باشد؛ به طوری که قصیده در یک فضای اگزیزستانسیالیستی به‌سوی «وحدت وجود» و «انسان کامل» در حرکت است و درنهایت بی‌آنکه به پایان برسد، به شکل مفتوح همچنان می‌ماند. در این پژوهش که به روش ادبیات تطبیقی انجام می‌گیرد با بررسی مشابهاً دو اثر یادشده، تأثیرپذیری قصیده «یادداشت‌های صوفی بشرحافی» از درونمایه سفر کشف حقیقت داستان مرغان منطق‌الطیر نشان داده شده است.

واژه‌های کلیدی: عبدالصبور، عطار، منطق‌الطیر، انسان کامل.

Email: Mirzaei.f@basu.ac.ir.ac.ir

* نویسنده مسئول مقاله:

آدرس مکاتبه: همدان، روبه‌روی پارک ملت، دانشگاه بوعلی‌سینا، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات عربی.



۱. مقدمه و بیان مسئله

زبان و ادبیات فارسی و عربی در بستری بس ارزشمند، به‌ویژه در حوزه تصوف^۱ و عرفان اسلامی به هم پیوسته‌اند و با زبانی نمادین و چندلایه‌ای در دادوستدی همیشگی بوده‌اند. در واقع «هنر مجموعه‌ای از «تخیل^۲» و «رمز^۳»ها است که خود را در گونه‌ی مجموعه‌ای از صورت‌های جمال‌شناسانه و به عنوان نظامی از نشانه‌ها^۴ عرضه می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۷)؛ از این‌رو، متون نمادین و اسطوره‌ای با «مدلول‌های مبهم و با حیاتی فناپذیر به بخشی از بنیاد آثار معنوی ملت‌ها تبدیل شده‌اند» (قبادی، ۱۳۸۶: ۱) و چون پلی هستند که «توانایی و قابلیت آن را دارند تا تمدن‌ها، دین‌ها و انسان‌ها و کشورها را به هم ارتباط دهند» (همان: ۳۱). جریان فکری- ادبی تصوف و عرفان به عنوان پل ارتباط فارسی و عربی در گذر تاریخ، بیش از هزار سال این دو زبان را به هم پیوند داده و از میدان‌های مهم پژوهش در ادبیات تطبیقی فارسی و عربی به‌شمار می‌رود که مطابقت‌گران ایرانی به آن توجه درخوری نشان نداده‌اند.

نوگرایی شعری^۵ جهان عرب به زبان نمادین تصوف نزدیک شده است (جیده، ۱۹۸۰: ۱۳، ۹۹ و ۱۰۴)، زیرا «شعریت زبان شعر امروز، مانند زبان صوفیانه، دقیقاً در رمزگرایی همه‌جانبه آن می‌باشد.» (آدونیس، ۱۹۹۲: ۲۳) و تجربه شعر نوگرایی عرب در عبور از ظاهر پدیده‌ها و درک جوهر آن‌ها، مانند تجربه صوفیانه در شهود حقیقت با زبانی رمزگرایانه است؛ لذا مشاهیر تصوف مانند زالنون مصری، نغری، ابن عربی، حلاج، خیام، عطار و مولوی، حضوری پررنگ در شعر شاعران نوگرایی عرب مانند آدونیس، عبدالصبور، بیاتی و ... دارند (منصور، ۱۹۹۹: ۱۸-۱۹). البته شاعر امروز عرب صوفی نیست، بلکه بیشتر خواننده فلسفه صوفیانه و متأثر از رموز و افکار آن است.

دو اثر منطق الطیر عطار و «مذکرات الصوفی بشر الحافی» (یادداشت‌های بشر حافی صوفی) صلاح عبدالصبور نمونه‌هایی قابل تأمل از این دادوستد نمادین در شعر ادب فارسی و عربی به‌شمار می‌روند. کمتر محقق و ادیبی است که باور نداشته باشد منطق الطیر عطار

1. mysticism
2. imagination
3. symbol
4. sign systems
5. modern poetry

پردازش یک «حماسه عرفانی» است که ساختاری یکپارچه و تمام‌عیار دارد (قبادی، ۱۳۸۶: ۳۹۶). صلاح عبدالصبور هم در شعر معاصر عرب جایگاه درخوری دارد، زیرا هم «نماینده شعر آزاد مصر به شمار می‌رود و هم موفق‌ترین تجربه‌گر در حوزه شعر دراماتیک، به حساب می‌آید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۹) و گرایشی آشکار به افکار و اندیشه‌های صوفیانه دارد و از آن برداشتی امروزی و درخور توجه می‌کند.

پرسش اساسی این است که افکار و اندیشه‌های عطار در منطق‌الطیر به چه شکلی در قصیده «مذکرات الصوفی بشر الحافی» بازتاب یافته است و چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بین دو اثر وجود دارد و عبدالصبور در استفاده از آن چه تصرفات و نوآوری‌هایی دارد؟

۲. روش و هدف تحقیق

در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی^۱، مطابقت‌گر مشابهات و اختلاف‌های دو اثر را به منظور ارائه دلیل متنی تأثیر و تفسیر تطبیقی آن‌ها بیان می‌کند، سپس آن را با ارائه شواهد تاریخی ارتباط دو اثر ثابت می‌کند و در پایان، فایده این ارتباط و اهمیت آن را در درک لذت ادبی، با قرار دادن آن در یک جریان فکری بزرگ‌تر، روشن می‌سازد (الخطیب، ۱۹۹۱: ۱۴-۱۷). این پژوهش در پی تطبیق و یژگی مهم این دو اثر ادبی، یعنی «سفر کشف حقیقت انسان کامل»^۲ است و ضمن ارائه مشابهات و اختلاف‌های دو متن و شواهد آن، تأثیرپذیری متن صلاح عبدالصبور را از عطار ثابت می‌کند و با قراردادن آن در جریان فکری تصوّف بین فارسی و عربی، متن متأخر را تفسیر می‌نماید، تا ارزش هنری این دادوستد ادبی را روشن کند.

۳. پیشینه تحقیق

درباره منطق‌الطیر عطار پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که پژوهش‌های استاد دکتر شفیع کدکنی با عنوان «تصحیح انتقادی منطق‌الطیر عطار» برجسته‌تر است. مصحح مقدمه‌ای دراز دامن در مورد نقش و جایگاه «منطق‌الطیر» در حوزه ادبیات عرفانی آورده است که در آن تمامی ناگفته‌ها در حوزه «عطارشناسی» مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. استاد

1. comparative literature
2. perfect man



بدیع‌الزمان فروزانفر در کتابی به نام *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار* (دهخدا، ۱۳۵۳: ۴۷) نیز در باب عطار و ارزش کتاب *منطق الطیر* سخن گفته است. مقاله‌های فراوانی هم در این زمینه چاپ شده است، مانند «از منظومه فنیکس^۱ تا منطق الطیر عطار و استرالیا»، هاشم محمدی، *فصلنامه عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره دوازدهم، پاییز ۱۳۸۷؛ «سیمرغ در جلوه خاص و عام»، محمد یوسف نیری، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۵؛ «اندیشه‌های حلاج در منطق الطیر»، محمود مهرآوران، *فصلنامه علمی - پژوهشی دانشگاه قم*، شماره سوم و چهارم، سال هشتم، و «بازخوانی داستان شیخ صنعان» حیدر قلی‌زاده، *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه*، دانشگاه یزد، سال نهم، شماره ۱۶ که نویسنده در بخشی از مقاله به سنجش سفرهای شیخ صنعان با اسفار «فتوحات مکیه» ابن عربی پرداخته و ضمن تبیین این سفرهای چهارگانه، آن را «غایت نهایی داستان و هدف اصلی عطار از سرودن آن داستان» دانسته است (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

دربارۀ صلاح عبدالصبور نیز پژوهش‌های درخوری انجام شده که مهم‌ترین آن‌ها، شماره ویژه صلاح عبدالصبور *مجله نقدی «فصول»* مصر است که در سال ۱۹۸۱ منتشر شد و شامل مقاله‌های ارزشمندی دربارۀ زندگی و اندیشه این شاعر مشهور است. در مجلات داخل کشور هم مقالات قابل توجهی چاپ شده، مانند «مرگان‌اندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبد الصبور و نادر نادرپور»، *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، شماره اول، ۱۳۸۹ که در آن ضمن بررسی اندیشه خیامی در شعر این دو شاعر، ثابت شده است که این دو شاعر تحت‌تأثیر آمیزه‌ای از نگاه مرگ‌گریزانه خیامی با معانی کهن فارسی و فلسفه هستی‌گرایی امروزی بوده‌اند (میرزایی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۹)؛ «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور»، سید حسین سیدی، *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره سی و هفتم و «نگاه به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش»، احمد احمدیان، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره پنجاه و سوم.

اما در مورد منطق الطیر عطار و آثار صلاح عبدالصبور و تأثیر و تأثر این دو، هیچ تحقیقی در حوزه ادبیات تطبیقی صورت نگرفته است، اگر چه در نگاهی گذرا و کلی به آن

اشاره کرده‌اند. لذا تحقیق در این‌باره ضروری است تا ارزش هنری این داد و ستد ادبی روشن شود.

۴. ادبیات تطبیقی و نزدیکی فرهنگ‌ها

ادبیات تطبیقی که در اوایل قرن نوزدهم در فرانسه شکل گرفت (غنیمی هلال، ۱۹۹۸: ۱۴)، به بررسی تلاقی ادبیات در زبان‌های گوناگون، روابط پیچیده ادبیات تطبیقی در گذشته و حال و روابط تاریخی دادوستدها در حوزه‌های هنری، جریان‌های فکری، مکاتب ادبی، موضوع‌ها، افراد و ... می‌پردازد (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۱). به وسیله آن می‌توان بیش از هرچیز به نقاط وحدت‌بخش اندیشه بشری پی برد و نحوه، درجه و موارد تأثیر و تأثر نویسنده و شاعر ملی را از مضامین و آثار دیگر اقوام و ملل فهمید (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۷-۲۶۶؛ زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۲۵). در این دادوستد، ورود آثار ادبی در دیگر حوزه جغرافیایی - فرهنگی، به همراه بازیابی، تصرّفات و دگرگونی‌های فکری و ادبی، مهم است؛ در غیر این صورت اگر عیناً و بدون دخل و تصرف و دگرگونی اخذ شود، در حوزه ادبیات تطبیقی قرار نمی‌گیرد.

در ادبیات تطبیقی، مهم پشت سر گذاشتن مرزهای ملی و زبانی آثار ادبی و نفوذ در عرصه‌های منطقه‌ای و جهانی است. به قول گوته^۱ «تمام ادبیات‌ها به مرور زمان پا نهادن به خارج از مرزهای ملیتشان را تجربه می‌کنند» (گویارد، ۱۳۷۴: ۱۹)؛ لذا پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ملت‌ها را به هم نزدیک می‌کند و بی‌دلیل نیست که از آن به «تاریخ روابط ادبی بین‌المللی^۲» یاد کرده‌اند (همان: ۷ و ۱۵). این امر در مورد مطالعه روابط و مناسبات میان ادبیات شرق، به‌ویژه ادبیات ملل اسلامی اهمیتی دوچندان می‌یابد و با توجه به «نظریه ادبیات تطبیقی اسلامی» (پروینی، ۱۳۸۹: ۵۵)، طرح این روابط در چارچوب علمی بسیار ضروری است. آشنایی متقابل ملت‌های مسلمان با فرهنگ، هنر و ادبیات یکدیگر و بررسی و مقایسه آن‌ها با هم، نقش به‌سزایی در بنای هویت ملی، دینی، فرهنگی، هنری مردمان سرزمین‌های اسلامی دارد و در رویارویی با بحران هویت در عرصه فکر و فرهنگ و هنر و ادبیات، کارساز است (همان: ۷۷). شایسته است که مطابقه‌گران دانشگاه آن را نادیده نگیرند.

1. Goethe
2. history of international relations literature



۵. جایگاه منطق الطیر عطار در حوزه ادبیات عرفانی

می‌توان به سخن استاد شفیع کدکنی در معرفی منطق الطیر عطار^(۱)، به گویایی و کوتاهی بسنده کرد:

منطق الطیر عطار یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهانی است و شاید بعد از مثنوی شریف جلال‌الدین مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، در جهان اسلام به پای این منظومه نرسد و آن توصیفی است از سفر مرغان به سوی «سیمرغ» و ماجراهایی که در این راه برایشان گذشته و دشواری‌های راه ایشان و انصراف بعضی از ایشان و هلاک‌شدن گروه و سرانجام رسیدن «سی مرغ» از آن جمع انبوه به زیارت «سیمرغ»^(۲) (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۴).

عطار در این مجموعه از زبان مرغان با بیانی تمثیلی بهره می‌گیرد که پیشینه دیرینه در زبان فارسی دارد (همان: ۱۰۲-۱۳۶). از زمان ساسانیان برخی از پیشوایان مذهبی چون مانی و مزدک، گذشته از بیان تمثیلی و انشای تشبیه به نثر و نظم که از راه گوش به مردم می‌رسانیدند، استفاده از راه چشم را فراموش نمی‌کردند و با به کار بردن نقاشی چینی، از راه تصویر نیز خواسته‌های خود را به مردم می‌رسانیدند (منزوی، ۱۳۷۹: ۴۷)؛ لذا باید، منطق الطیر عطار را نگاهی هنرمندانه به دین و انسان دانست که با بیانی رمزی و تمثیلی، افق‌های تازه‌ای را از شناخت انسان و لایه‌های پنهانش در روزگار هرج و مرج می‌گشاید.

در آستانه حمله ویرانگر مغول و از میان رفتن ارزش‌های انسانی، رویکردی کم‌سابقه در آثار بزرگانی چون عطار، مولانا، نجم‌الدین رازی و سعدی نسبت به انسان پدید آمد (نیری، ۱۳۸۵: ۲۱۵). در این میان عطار با لطیف‌ترین الفاظ فارسی، بلندترین افکار عارفانه را در قالب مثنوی و در وزن کوتاه و پرکاربرد فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن یا فاعلان (بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور) که وزن منتخب مولوی در مثنوی معنوی نیز هست (محمدی، ۱۳۸۲: ۸۲)، به تصویر کشیده و اطلاعات مفیدی در باب احوال و اوضاع طبقات اجتماعی عصر خود داده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۱۶۳).

این منظومه، داستان گردهمایی همه مرغان جهان است تا با یاری هم پادشاهی را برگزینند، زیرا اقلیم بی‌پادشاه، سراسر آشفتگی و بی‌ترتیبی است:

1. Simorgh(Thirty birds)

پس همه با جایگاهی آمدند سر به سر جویای شاهی آمدند

(منطق الطیر، ۱۳۸۴: ۲۶۲).

هدهد آشفته حال و آگاه به احوال روزگار که سفیر حضرت سلیمان و صاحب اسرار و مطلوب پیامبر است برایشان سخنرانی می‌کند و سیمرغ را شایسته بی‌چون و چرای پادشاهی می‌داند:

هست ما را پادشاهی بی‌خلاف در پس کوهی که هست آن کوه قاف
نام او سیمرغ، سلطان طیور او به ما نزدیک و ما زو دور دور

(همان: ۲۶۳)

و از آنان می‌خواهد با عشق و شیرمردی راه دور و دراز و دشوار رسیدن به سیمرغ را طی نمایند:

شیرمردی باید این ره را شگرف زان که ره دور است و دریا ژرف ژرف

(همان: ۲۶۴)

اما مرغان با آنکه بی‌قرار عزت این پادشاه می‌شوند، هریک عذری می‌آورند تا از این سفر سرباز زنند:

لیک چون ره بس دراز و دور بود هر کسی از رفتنش رنجور بود
گرچه ره را بود هریک کار ساز هر یکی عذری دگر گفتند باز

(همان: ۲۶۵)

هدهد شیرین سخن و آگاه، هریک را پاسخی درخور می‌دهد و مرغان او را رهبر این سفر پرخطر می‌کنند:

جمله او را رهبر خود ساختند گر همی فرمود سر می‌باختند

(همان: ۳۰۳)

صدهزار مرغ سفر را آغاز می‌کنند و با رهبری هدده، هفت وادی عشق را می‌پیمایند و بیشتر آن‌ها در طلب مقصود، جان می‌بازند و تنها سی مرغ نحیف و بال و پر سوخته به حضرت سیمرغ می‌رسند:

عاقبت از صد هزاران تا یکی بیش نرسیدند آنجا اندکی



سی تن بی‌بال و پررنجور و سست دل شکسته، جان‌شده، تن‌نادرست

(همان: ۴۲۲)

و در آنجا درمی‌یابند که طالب و مطلوب یکی است، زیرا آن‌ها سی مرغ طالب بودند که مطلوبشان «سیمرغ» بود:

بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود	چون نگه کردن آن سی مرغ زود
می‌ندانستند این، تا آن شدند	در تحیر جمله سرگردان شدند
بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود	چون نگه کردن آن سی مرغ زود
بود سیمرغ سی مرغ مدام	خوبیش را دیدند سیمرغ تمام

(همان: ۴۲۶)

۶. سختی سفر کشف حقیقت

درونمایه این منظومه داستانی، طلب حقیقت و سفر پردرد و رنج برای کشف آن است که «با لطیف‌ترین بیان ممکن از رابطه حق و خلق و دشواری راه سلوک عرضه شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۵) عطار در لابه‌لای این داستان شگفت‌انگیز، تمثیل‌ها و حکایت‌های بشری بسیاری را، مانند داستان پرنغز شیخ صنعان، با درونمایه کوچ سفر می‌گنجاند (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۰)، تا سرگردانی و رنج انسان طالب حقیقت را نشان دهد. در این سفر شهودی، جان آدمی آشیانه هزاران مرغ آشنا و ناشناس می‌شود که از جهان بالا فرود آمده، چند صباحی مانده، و پس از لختی آسودن و دانه‌چیدن، نفسی تازه کرده و دوباره از آن قفس تنگ به پرواز درآیند و اوج گیرند، و آفاق رفیع وجود را یکی از پی دیگری به زیر پرو و بال کشند و آن‌گاه، به آشیان نخستین خود، در ملکوت اعلا باز گردند (دریایی، ۲۰۱۰: www.mashal.org). هرکدام از این پرندگان که اندازه معینی دارند، نماد روحیه‌ای خاص و بیان‌گر منش‌های گوناگون نهفته در جان آدمی هستند.

در ابتدای این داستان، مرغان رنگارنگ به شکل نمادین معرفی شده‌اند: «هدهد هادی‌مقام، آگاه از راز جهان، دیو نفس را در بند کرده، شخصیت شاخص داستان منطق الطیر و رهبر و رهنمای مرغان است (منطق الطیر، ۱۳۸۴: ۲۵۹)؛ مرغانی مانند موسیچه، طوطی، کبک، دراج، عدلیب، طاوس، تدر، قمری و فاخته، هریک به نحوی اسیر خصلت‌های نفسانی هستند

(همان، ۲۵۹-۲۶۲) و تا از شر آن‌ها رهایی نیابند، شایسته دیدار سیمرغ در قاف حقیقت نمی‌شوند؛ لذا هریک عذری می‌آورند تا از این سفر جانکاه معاف شوند؛ یکی دربند عشق ناپایدار گل است، دیگری عافیت‌جو، سومی اسیر غرور، چهارمی مظهر خودخوری و پنجمی ناتوان از درک حقیقت سیمرغ و... و بدین شکل از کشف حقیقت باز می‌مانند.

به این ترتیب مرغان ترسو، وابسته و کوتاه‌بین، از سفر کشف حقیقت باز می‌مانند و تنها مرغانی سفر را ادامه می‌دهند که سبک‌پرواز و عالی‌همت‌اند و از همه چیز خود می‌گذرند؛ با این حال اینان نیز با همه دریادلی و مشتاقی، پریشانند و از همد دربارۀ خطرات راه، دشواری‌های آن و زمان رسیدن به قاف جان، می‌پرسند.

راز آشکار شده در پایان داستان، بیانگر این نکته است که درک حقیقت هستی جز با درک حقیقت خود انسانی، امکان‌پذیر نیست و رسیدن به حقیقت انسان، کاری بس سخت و طاقت‌فرسا است. عطار برای بیان سختی آن، هفت وادی هولناک را در نظر گرفته که تا سی مرغ جان آدمی از آن‌ها عبور نکند، به گوهر جانان دست نیابد:

گفت ما را هفت وادی در ره است	چون گشتی هفت وادی در گه است.
هست وادی طلب آغاز کار	وادی عشق است از آن پس بی‌کنار
پس سیم وادی است آن معرفت	پس چهارم وادی است غنا صفت
هست پنجم وادی توحید پاک	پس ششم وادی حیرت صعب‌ناک
هفتمین وادی فقر است و فنا	بعد از این روی روش نبود تورا

(منطق الطیر، ۱۳۸۴: ۳۸۰)

وادی طلب آغاز راه است که با درد و رنج همراه می‌باشد. از ملک و ثروت دنیا باید دست کشید تا از آلودگی‌های جهان صوری پاک شد، آنگاه در سایه زوال ملک این جهانی نور حق تافتن گیرد (شجیعی، ۱۳۷۳: ۱۵۹).

چون شود آن نور در دل آشکار	در دل تو یک طلب گردد هزار
ملک اینجا بایست انداختن	ملک اینجا بایست در باختن

(منطق الطیر، ۱۳۸۴: ۳۸۱)

در ادامه باید عقل را کنار گذاشت، زیرا عقل هادی نیست. در سلوک اهل طریقت، عشق هادی است و مانند آتش بر جان سالک می‌افتد و او را با خود به مراحل و مراتب بعد رهنمون می‌کند:



بعد از این وادی عشق آید پدید غرق آتش شد کسی کانجا رسید
عاشق آن باشد که چون آتش بود گرم رو سوزنده و سرکش بود
عاقبت اندیش نبود یک زمان برکشند خوش خوش بر آتش صبح جهان

(همان: ۳۸۵)

بعد از اینکه سالک غرق در عشق شد، جرقه‌هایی از حقیقت بر او نمایان می‌شود و راه معرفت بر او آسان؛ زیرا:

آفتاب معرفت نوری است که از آتش عشق می‌تراود؛ از این روست که تا آدمی عاشق نشود به معرفت حقیقی نمی‌رسد، آدمیان را نمی‌شناسد، جهان را به درستی نمی‌بیند و اسرار آن را در نمی‌یابد، زیرا غیرعاشق خودبین است و خودبین چگونه غیر را تواند دید؛ مگر آنکه نقش سوذای خویش را در غیر ببیند (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۶: ۲۵۲).

چون آفتاب معرفت الهی تابیدن گیرد، هرکس در حد توان و منزلت عرفانی خود بینا می‌شود:

هریکی بینا شود بر قدر خویش باز یابد در حقیقت صدر خویش
سر نراتش همه روشن شود گلخن دنیا بر او گلخن شود

(همان: ۳۹۲)

بعد از شناختن عاشقانه ذات و صفات الهی، سالک با گذراندن دیگر وادی‌ها در ذات بی‌کراں الهی غرق و حیران می‌شود و چون قادر نیست حقیقت را دریابد، به بیان حیرت و سرگشتگی خود می‌پردازد:

مرد حیران چون رسد این جایگاه در تحیر مانده و گم کرده راه

(همان: ۴۰۷)

در این وادی سالک از سخن گفتن دم فرو می‌بندد و فقط متوجه ذات بیکراں الهی می‌شود. وی هویت خود را گم کرده و نمی‌تواند آن را بازشناسد:

گوید اصلاً می‌ندانم چیز من وان ندانم هم ندانم نیز من
عاشقم اما ندانم بر کی‌م نه مسلمانم نه کافر پس چی‌م

(همان).

و در نهایت در وادی فناء فی‌الله، سیر و سلوک او به پایان می‌رسد. در اینجا سالک، اسرار

الهی را فاش می‌کند و از شگفتی‌های هستی پرده برمی‌دارد:

صد هزاران سایه جاوید، تو گم‌شده بینی ز یک خورشید، تو
بحر کلی چون به جنبش کرد رای نقش‌ها بر بحر کی ماند به جای

(همان: ۴۱۳).

و این همان آخرین ایستگاه معرفت و منتهای صداقت و پاکبازی و جولانگاه سیمرخ جانان است.

این درونمایه سفر کشف حقیقت که با حیرت و سرگردانی در فهم آن همراه است. نشان می‌دهد که برای انسان متفکر در هستی، درک حقیقت همیشه سخت و دردناک است و اندک کسانی قادر به درک حقیقت متعالی هستند. این همان درون‌مایه‌ای است که عبدالصبور در قصیده «یادداشت‌های بشرحافی صوفی» به آن پرداخته و آن را از منطق الطیر عطار وام گرفته است تا با هنرنمایی خود، آن را امروزی کند و حیرت انسان معاصر را نشان دهد.

۷. رمزگشایی اندیشه‌های صوفیانه عبدالصبور^(۲)

از ویژگی‌های شعر عبدالصبور، دعوت به تفکر درباره‌ی ذات انسان و هستی و رمز و راز آن، است:

هنگامی که سقراط^۱ گفت «إعرف نفسك» و وقتی که این فیلسوف بزرگ به واشکافی ذره بزرگ هستی، یعنی انسان و آنچه از هماهنگی آن تشکیل می‌شود، یعنی جامعه و از حرکت آن، یعنی تاریخ و از لحظات رشد و نمو آن، یعنی هنر پرداخت، مسیر انسانیت تغییر کرد (عبدالصبور، ۱۹۷۷: ۵).

از نظر وی معنی تفکر در ذات، این نیست که «انسان به ذات خود مشغول شود، بلکه منظور محوریت ذات انسان در شناخت هستی است، زیرا با تأمل انسان در ذات خود، نوعی ارتباط سه‌طرفه بین ذات انسان به عنوان ناظر آگاه و همچنین خود، به عنوان ذات موردنظر به‌منظور درک اشیاء، به‌وجود می‌آید که منجر به کشف حقیقت می‌شود...» (همان: ۸)؛ یعنی انسان هم یابنده است و هم یافته‌شده و تلاش می‌کند تا خویشتن خویش را بیابد و وقتی که خود را شناخت، می‌تواند با تفکر در ذات خود به راز و گُنه هستی پی ببرد. از نظر عبدالصبور

1. Socrates



همین اندیشه بود که ابوالعلاء معری را سرگردان و زمینهٔ عظمت و ماندگاری شعرش را فراهم کرد (همان: ۱۴۰).

از آنجاکه این نگرانی‌های هستی‌گرایانه در فلسفهٔ اصالت وجود^۱ هم به گونه‌ای دیگر مطرح شده و در شعر معاصر عرب بازتاب قابل‌توجهی داشته است، برخی ناقدان عرب، عبدالصبور را متأثر از اگزیستانسیالیسم دانسته‌اند (عیاد، ۱۹۸۱: ۲۷). اگر چه نمی‌توان منکر تأثیرپذیری وی از فلسفهٔ هستی‌گرایی، به ویژه در پدیدهٔ مرگ‌اندیشی شد (میرزایی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۶۳)، اما نوع طرح مسئلهٔ انسان و رسالتش نشان می‌دهد که میراث تصوف جایگاه درخوری در شعر وی دارد که همیشه با نوعی انسان‌دوستی تراژدی‌گونه همراه است که از آن به عنوان پدیدهٔ «حزن و اندوه» یاد کرده‌اند؛ انسانی که تا دم مرگ، در حسرت کشف حقیقت خواهد ماند.

عبدالصبور را نباید فقط شاعر به شمار آورد، بلکه او «دارای تفکر و تأملی عمیق و کم‌نظیر بود که او را از دیگر شاعران هم‌روزگارش متمایز می‌ساخت» (المغربی، ۲۰۰۶: ۷). وی خود را شاعری دردمند می‌داند که انگیزهٔ:

شبهت اصلاح عالم» را دارد که برانگیزندهٔ زندگی پیامبران، فیلسوفان و شاعران است؛ لذا هریک از آنان، وقتی که نقصانی را می‌بینند، تلاش نمی‌کنند که خود را بفریبند و آن را نادیده بگیرند، بلکه در پی یافتن راه‌حلی برای اصلاح آن برمی‌آیند (عبدالصبور، ۱۹۷۷: ۱۳۶).
نگرش هستی‌گرایانه، پرسش‌های اساسی زیر را در ذهن عبدالصبور پدید می‌آورد و گاهی او را از سرودن شعر باز می‌داشت تا شاید پاسخی مناسب برایشان بیابد:

«۱- ما جدوی الحیاة؟ (فایدهٔ زندگی چیست؟)؛ ۲- ماجدوی الحب؟ (عشق چه فایده‌ای دارد؟) و

۳- ما جدوی الفن؟ (هنر چه سودی دارد؟)» (عبدالصبور، ۱۹۷۷: ۹۷).

همین امر او را به میراث تصوف که درک حقیقت هستی و انسان است، نزدیک می‌کند و برای دستیابی به این شناخت، زبان و نگرش تصوف را در شعرش برمی‌گزیند، زیرا یکی از دستاوردهای گرایش صوفیانه در شعر معاصر، درک گوناگون اشیاء، و رای حقیقت‌ظاهری است که در میان شاعران معاصر عرب، کمتر شاعری از چنین قدرتی بهره‌مند می‌باشد. این نگرش صوفیانه باعث می‌شود که شاعر، زیبایی را در غیر از آنچه بشر عادی حس می‌کند، ببیند (هداره، ج ۱، ۱۹۸۱: ۴ و ۱۱۴)؛ ضمن اینکه خود عبدالصبور هم از شاعران عارفی مانند ابن‌رومی و عطار، در کنار شاعرانی مانند ابوالعلاء معری، شکسپیر، لورکا و الیوت، به عنوان

میراث ادبی خود، یاد کرده است (عبدالصبور، ۱۹۷۷: ۲۰۲). با تأمل و دقت می‌توان اندیشه‌های صوفیانه عطار را دربارهٔ کشف حقیقت انسانی و تلخی و رنج این مکاشفه، در شعر عبدالصبور، به‌ویژه قصیدهٔ «یادداشت‌های بشر حافی صوفی» دریافت.

۸. تحلیل محتوایی «یادداشت‌های بشر حافی صوفی» عبدالصبور

در قصیدهٔ «یادداشت‌های بشرحافی صوفی» در دیوان احلام‌الفارس‌القدیم که رگه‌هایی از منطق‌الطیر عطار در لابه‌لای آن پنهان است، شاعر از شخصیت «بشر حافی» به عنوان صورتک استفاده می‌کند و با مخفی‌شدن در پشت این شخصیت، دنیای صوفیانه آن را دستمایهٔ خویش قرار می‌دهد تا نگرانی‌های خود را بیان کند.

شاعر قبل از ورود به این قصیدهٔ پنج‌مقطعی، بشر حافی را معرفی می‌کند:

ابونصر بشر بن حارث طالب سخن بود و سماعی بسیار شنید، سپس به تصوف گرایید، روزی در بازار راه می‌رفت، اما از مردم (وضع نابسامان جامعه) رمید، نعلینش را درآورد و زیر بغل گرفت و سر به بیابان نهاد و دیگر کسی او را نیافت. و آن سال، ۲۲۷ هجری بود (احلام‌الفارس‌القدیم، ۱۹۷۲: ۲۶۱).

در چهار مقطع اول، فقط صدای «بشر حافی» شنیده می‌شود و در مقطع پنجم صدای «شیخ بسام‌الدین» هم به گوش می‌آید. در مقطع اول شاعر با زبانی صوفیانه سقوط انسان امروزی را ناشی از ناخشنودی وی از قضای الهی می‌داند که درنهایت منجر به جایگزینی نسلی از شیطان به جای بنی‌آدم می‌شود:

حين فَعَدْنَا الرضا / بما يُرِيدُ الْقَضا / لم تَنْزِلِ الْأَمْطار / لم تُورِقِ الْأَشجار / لم تَلْمَعِ الْأَثمار / حين فَعَدْنَا الرضا / حين فَعَدْنَا الضُّحكا / تفجرتْ عيونُننا ... بُكا / (همان: ۲۶۳)؛

(چون رضا به قضای الهی را از دست دادیم، دیگر بارانی نیارید، درختان برگ نداد، میوه‌ها نرسید، هنگامی که خشنودی را از دست دادیم، وقتی که خنده را از دست دادیم، چشمانمان اشکبار شد).

این شروع عرفانی قصیده، رضایت به قضا و تسلیم در برابر حقیقت هستی را عامل شادی و سرور می‌داند و چون از دست برود، بشر نگران و گریان می‌شود و شیطان کینه همبستر انسان می‌گردد و جوهر یقین از دست می‌رود و نسل شیطان زاده می‌شود:



حين فَقَدْنَا هِدَاةَ الْجَنبِ / على فراشِ الرضا الر حبُّ / نام على الوسائد / شيطانٌ بغضٍ فاسد /
معانقِي، شريكٌ مضجعي، كأنما / قروئُهُ على يدي، حين فَقَدْنَا جوهرَ اليقين / تشوهتُ أَجَنَّةُ
الحبالِي في البطون / الشعْرُ ينمو في مغاور العيون / والذقنُ معقودٌ على الجبين / جيلٌ من
الشياطين / جيلٌ من الشياطين (همان: ۲۶۴).

(آن هنگام که آسودگی خاطر را در فراش گستردهٔ خشنودی از دست دادیم، شیطان کینه‌جویی بر بالش‌ها، سر گذاشت، و دست بر گردنم انداخت و همخوابه‌ام گردید؛ گویی که شاخ‌هایش در دست من بود. آن هنگام که جوهر یقین را از دست دادیم، جنین‌ها در شکم مادران زشت‌روی گشتند، موها در گودی چشم‌ها روئید و چانه‌ها در پیشانی قرار گرفت. نسلی از شیطان، نسلی از شیطان [سر برآورد].)

تعبیر قرارگرفتن چانه در پیشانی، بیانی برای وارونگی بشر امروزی در درک حقیقت است. اندیشه مطرح‌شده در این مقطع، خواننده را به یاد پندهای عطار در ابتدای منطق‌الطیر می‌اندازد که مایهٔ سعادت را رهایی از زندان مادی می‌داند؛ با این تفاوت که شاعر موضوع را از زاویه واقعیت تلخ کنونی مطرح می‌کند، نه مانند عطار با نگاه آرمانی، تا شوق مرغان را برای سفر دور و دراز برانگیزاند.

در مقطع دوم و سوم شاعر از زبان بشر حافی دعوت به سکوت (نامیدی) می‌کند و سکوت را تنها راه درمان این درد می‌داند، زیرا سخن‌گفتن دردی را دوا نمی‌کند و امیدی به اصلاح انسان نیست (منصور، ۱۹۹۹: ۱۵۰). وقتی انسان غرق فساد است، ارزش سخن را نمی‌یابد و با پرگویی، یاوه‌گو می‌شود. در نتیجه دنیا مولودی زشت به نظر می‌آید و آدمی آرزوی مرگ می‌کند:

إحرص أَلَّا تسمعَ / إحرص أَلَّا تنظرَ / إحرص أَلَّا تلمسَ / إحرص أَلَّا تتكلمَ / ... / و لأنك لاتدری
معنى الألفاظ، فأنت تُناجزني بالألفاظ / اللفظ حَجَرٌ / اللفظ مَنِيَّةٌ / فاذا ركبتُ كلاما فوق كلام / من
بينهما استولدت كلام / لرأيت الدنيا مولودا بشعا / و تمنيت الموت / أرجوك ... / الصمت ... /
الصمت! (احلام/الفارس/القديم، ۱۹۷۷: ۲۶۵ - ۲۶۶):

(بکوش تا نشنوی، بکوش تا نبینی، بکوش تا لمس نکنی و حرف نزنی ... زیرا تو معنای واژه‌ها را نمی‌فهمی و با این الفاظ مرا هلاک می‌کنی. لفظ سنگ است، مرگ است. اگر سخن بر سخن‌افزایی از آن دو فقط سخن زاید و دنیا را مولودی زشت خواهی یافت و آرزوی مرگ

خواهی کرد. خواهش می‌کنم! سکوت کن، سکوت!).

این مقطع از قصیده یادداشت‌های بشرحافی، به سفر مرغان منطق‌الطیر در وادی حیرت می‌ماند که دم فرو می‌بندند، زیرا توان بازگویی حقیقت را ندارند؛ با این تفاوت که در منطق‌الطیر درک عظمت حق، سالک را از بیان حق باز می‌دارد، اما در اینجا ناتوانی وی در درک آن. در مقطع چهارم شاعر تلخی حقیقت این دنیا را به تصویر می‌کشد که در آن انسان هرچه را طلب می‌کند نمی‌یابد و هرچه را نمی‌خواهد می‌بیند!

تَظَلُّ حَقِيقَةً فِي الْقَلْبِ تُوجَعُهُ وَ تُضْنِيهِ / وَ لَوْ جَفْتُ بَحَارَ الْقَوْلِ لَمْ يُبِحِرْ بِهَا خَاطِرُ / وَ لَمْ يَنْشُرْ
شِرَاعَ الظَّنِّ فَوْقَ مِيَاهِهَا مَلَاخُ / وَ ذَلِكُ أَنْ مَا نَلْقَاهُ لَأَنْبَغِيهِ / وَ مَا نَبْغِيهِ لَأَنْلِقَاهُ وَهَلْ يُرْضِيكَ أَنْ
أُدْعُوكَ يَا ضَيْفِي لِمَا نَدَتِي / فَلَا تَلْقَى سَوِيَّ جِيفَتِهِ (همان):

(حقیقتی همچنان در قلب است که آن را می‌آزاراند، اگر دریای سخن بخشکد هیچ ذهنی بر آن کشتی نراند و هیچ ناخدایی بادبان گمانش را بر فراز آب آن بالا نبرد، زیرا آنچه را که نمی‌خواهیم می‌یابیم و آنچه را که می‌خواهیم نمی‌یابیم! ای مهمان من! آیا راضی هستی که تو را به سفره‌ام دعوت کنم که در آن جز مرداری هیچ نیایی!).

این است حقیقت تلخ زندگی که تنها راه نجات آن هم مرگ است، زیرا انسان آنچه را که در این دنیا می‌خواهد، نمی‌یابد و آنچه را می‌یابد، دوست ندارد. به این دلیل از شخصیت «بشر حافی» برای بیان فکر اصلی صوفی که همان کناره‌گیری از دنیای فانی است، به عنوان رمز استفاده می‌کند تا «انسان» و «وجود» را از یک نگاه صوفیانه محکوم کند؛ وجودی که پر از زشتی و خواری است و از انسان آگاه، جز سکوت و آرزوی مرگ، کار دیگری بر نمی‌آید، (اسماعیل، ۱۹۹۸: ۳۵۴؛ ورقی، ۱۹۸۴: ۲۶۴؛ هداره، ۱۹۹۴: ۲۶۰) و اگر خدا انصاف بدهد، مرگ را زودتر نصیب انسان می‌کند:

تَعَالَى اللَّهُ، هَذَا الْكُونُ مَبِوًى، وَ لَابْرَةً / وَ لَوْ يُنْصَفْنَا الرَّحْمَنُ عَجَلٌ نَحُونَا بِالْمَوْتِ / تَعَالَى اللَّهُ، هَذَا الْكُونُ
لَا يَصْلِحُهُ شَيْءٌ / فَأَيْنَ الْمَوْتُ، أَيْنَ الْمَوْتُ، أَيْنَ الْمَوْتُ (أَحْلَامُ الْفَارِسِ الْقَدِيمِ، ۱۹۷۲: ۳۶۷):

(والا باد خدا، این هستی «وبازده» است و اصلاح‌شدنی نیست. ای کاش خداوند انصاف می‌داد و در مرگ ما شتاب می‌کرد. والا باد خدا، هیچ‌چیز این دنیا را اصلاح نمی‌کند، پس مرگ کجاست؟ مرگ کجاست؟ مرگ کجاست؟).

مقطع پنجم این قصیده، مقطع پایانی و اساسی و اوج آن است که در آن، زیبانگری



صوفیانه از زبان شیخ بسام‌الدین با منفی‌نگری بشر حافی درگیر می‌شود. بسام‌الدین به هدهد می‌ماند که مرغان را از ناامیدی نجات می‌دهد و نگرش آنان را به زندگی، دگرگون می‌کند. در اینجا وی بشرحافی را از نگاه بدبینانه برحذر می‌دارد و علت سیاه‌بینی وی را نگاه از بالا می‌داند:

شیخی «بسام‌الدین» یقول: / یا بشرُ أُصبرُ / دنیانا أجمَلُ مما تَنكُرُ / ها أنت تری الدنيا فی قِمةِ وجدک / لا تُبصرُ إلا الأناقضَ السوداء (همان: ۲۶۷)؛

(شیخ بسام‌الدین می‌گوید: ای بشر شکبیا باش، دنیایمان زیباتر از آنچه که می‌گویی است، مواظب باش! دنیا را از اوج عشقی که داری، می‌نگری و جز ویرانه‌های سیاه چیزی نمی‌بینی). در اینجا «شیخ بسام‌الدین» که نماد یقین و صفا و پاکی است، بشر حافی را به آرامش دعوت می‌کند و او را از ناامیدی بر حذر می‌دارد. وی جنبه مثبت شخصیت انسان می‌باشد که او را به صبر و غلبه بر مشکلات فرامی‌خواند. شیخ بسام‌الدین در اینجا همان هدهد هادی‌صفت در منطق‌الطیر عطار است که مرغان را به صبر و تحمل و ادامه مسیر دعوت می‌کرد. ولی علت بدبینی بشرحافی را قیاس به نفس می‌داند که همه را با دنیای برتر خود مقایسه می‌کند و از این‌رو آن را تلخ و ناشایست می‌یابد. اما بشرحافی بر ادعای خود مصر است و از راهنمایی شیخ بسام‌الدین سرباز می‌زند و این یادآور مرغانی است که به دلیل خودبرتربینی از ادامه راه بازماندند. سپس بشر حافی و شیخ بسام‌الدین به بازار می‌روند که رمز دنیای فریبنده است، (منصور، ۱۹۹۹: ۱۵۱) تا حقیقت بشر امروزی را که به حیوانات شبیه‌ترند، ببینند:

و نزلنا نحو السوق أنا و الشيخُ / كان الإنسانُ الأفعی یجهد أن یلتفت علی الإنسان الكرکی / فمشی من بینها الإنسانُ الثعلبُ / عجباً ... / زورُ الإنسان الكرکی فی فكّ الإنسان الثعلبُ / نزل السوقُ الإنسانُ الكلبُ / کی یفقا عین الإنسان الثعلبُ / و یدوس دماغ الإنسان الأفعی / و اهترّ السوقُ بخطوات الإنسان الفهدُ / قد جاء لیبقر الإنسان الكلبُ / و یمصّ نخاع الإنسان الثعلبُ. (أحلام الفارس القديم، ۱۹۷۲: ۲۶۸ - ۲۶۷)؛

(من و شیخ روانه بازار شدیم، انسان أفعی‌صفت می‌کوشید که بر انسان درناصفت بپیچد، و انسان روباه‌صفت میان آن دو راه می‌رفت. شگفت‌انگیز است!...، سینه انسان درناصفت در دهان انسان روباه‌صفت بود. انسان سگ‌صفت به بازار آمد تا چشم انسان روباه‌صفت را از حدقه درآورد و سر انسان أفعی‌صفت را پایمال کند، بازار از گام‌های انسان پلنگ‌صفت به لرزه درآمد. آمده بود تا شکم انسان سگ‌صفت را پاره کند و مغز استخوان انسان

روباه‌صفت را بمکد!!).

بشر حافی تشنهٔ «انسان کامل» در این زمانه است، اما در بازار- نماد دنیای امروزی- آن را نمی‌یابد. در بازار آشفته دنیای امروز، قدرتمندان ضعفا را می‌بلعند. تلاش شاعر برای یافتن انسان کامل ثمری ندارد؛ انسانی که فطرتی پاک دارد و طرفدار نیکی باشد. از این‌رو از شیخش که نقش هدهد راهنما را دارد، می‌پرسد:

یا شیخی بسام‌الدین / قل لی ... «أین الإنسانُ ..أین الإنسانُ؟» (همان:۲۶۸):

(ای شیخ بسام‌الدین، به من بگو... «کو انسان؟ کو انسان؟»)

اگرچه این پرسش، خواننده را به یاد غزل مشهور «انسانم آرزوست» مولانا می‌اندازد، اما اندیشهٔ جست‌وجوی انسان کامل از آن عطار نیشابوری است. در اینجا شیخ بسام‌الدین راهنما، امیدوارانه، بشر را به شکیبایی فرامی‌خواند و نوید آینده‌ای روشن به او می‌دهد:

«إصبر... سیجیء / سیهّل علی الدنيا يوماً رکبها». (همان):

(شکیبا باش... خواهد آمد، روزی موکب او) انسان کامل) در دنیا پدیدار می‌شود).

اما بشرحافی، این مرید سرکش و انسان امروزی، نمی‌تواند سخنان امیدبخش راهنمایش را بپذیرد، لذا با ارائهٔ تصویری سورئالیستی از دنیای و بازده امروز، با طنزی تلخ، قصیده را به پایان می‌برد:

یا شیخی الطیب! / هل تدری فی أئی الأیام نعیش؟ / هذا الیوم الموبوء هو الیوم الثامن / من آیام

الأسبوع الخامس / فی الشهر الثالث عشر / الإنسان الإنسان عبّر / من أعوام / و مضی لم-

یعرفه بشر / حفر الحصباء، و نام / و تغطی بالآلام... (همان:۲۶۹):

(ای شیخ پاکدل من، آیا می‌دانی در چه عصری زندگی می‌کنیم؟ این روز و بازده! روز هشتم از هفتهٔ پنجم از ماه سیزدهم است! انسان، انسان، سال‌هاست که رفته، رفت و دیگر بشر او را نمی‌شناسد. [بشر] چاله‌ای کند و خوابید و خود را با دردهایش پوشاند).

روز هشتم، هفتهٔ پنجم و ماه سیزدهم وجود ندارد. آیا می‌توان از این واژه‌ها چنین برداشت کرد که این زمان دردناک خارج از زمان است و نگرش صوفیانه و عارفانه که به انسان آرامش می‌داد و سالک را به انسان حقیقی می‌رساند، در زمان گذشته بود و واقعیت تلخ کنونی نمی‌گذارد که انسان امروزی حقیقت عرفان را درک کند و بپذیرد؟



۹. نتایج

- هم منطق الطیر عطار و هم قصیده صلاح‌الصبور، هر دو در چارچوب کشف انسان کامل حرکت می‌کنند و از درونمایه سفر کشف حقیقت، بهره می‌برند.
- هر دو اثر، مناسب با شرایط زمانه خویش سروده شده‌اند و رمزگونه اوضاع نابسامان عصر خویش را نقد می‌کنند. عطار در زمانه فتنه‌گری مغول، اوج فساد حکومت خوارزمشاهی و فراوانی ویرانگری و قتل و غارت به سر می‌برد. عبدالصبور هم زمانه‌ای بهتر از عطار ندارد؛ ماشینیسم بر انسان حاکم شده و انسانیتش را پایمال کرده و منافع مادی، انسان را تبدیل به حیوان‌های درنده کرده است.
- در منطق الطیر عطار، هدهد راهنمای مرغان به سوی سیمرغ است و در قصیده یادداشت‌های بشرحافی، شیخ بسام‌الدین این نقش را بر عهده دارد. در منطق الطیر مرغان با راهنمایی هدهد، همه وادی‌ها را می‌گذرانند، اما در یادداشت‌های بشرحافی، انسان در سفر شهودی از مرحله طلب فراتر نمی‌رود و با دنیای وارونه‌ای آشنا می‌شود که از همان اول، او را از ادامه سفر باز می‌دارد و در مقابل راهنمایش سرکش می‌شود و در پایان از یافتن انسان کامل هم ناامید می‌شود.
- هر دو اثر برای نشان‌دادن روح انسانی و وابستگی‌های نفسانی از رمز استفاده شده است. عطار در منطق الطیر، از نام پرندگانی مانند هدهد، بلبل، بوتیمار، بوف، دراج، طاووس، طوطی، عنده‌لیب و... استفاده کرده است. عبدالصبور در قصیده یادداشت‌های بشرحافی از نام حیواناتی چون سگ، روباه، پلنگ، افعی و کرکی استفاده می‌کند. عبدالصبور از نمادهای خشن‌تری بهره می‌برد تا وخامت اوضاع را بیشتر نشان دهد که در آن انسان امروزی در بازار آشفتگی، مانند حیوانات درنده است که قوی، ضعیف را می‌خورد.
- پایان داستان مرغان در منطق الطیر خوشبینانه است. سالک بعد از تحمل رنج و سختی فراوان، موفق به کشف حقیقت می‌شود و انسان کامل را در وجود حقیقی خود می‌یابد، ولی پایان داستان بشرحافی عبدالصبور در یک فضای اگزیستانسیالیستی منفی و بدبینانه به صورت متنی مفتوح^۱ باقی می‌ماند که در آن، درگیری خیر و شر ادامه می‌یابد و انسان در سفر شهودی خود به آرزویش نمی‌رسد.

1. open text

۱۰. پی‌نوشت‌ها

۱. این مجموعه ارزشمند را دکتر بدیع محمد جمعه در سال ۱۹۷۹ به عربی ترجمه کرد و از آن، با توجه به نظر پژوهشگران خاورشناس، به عنوان یکی از بزرگ‌ترین منظومه‌های ادب صوفیانه فارسی، نام می‌برد (جمعه، ۲۰۰۲: ۵۱) و جایگاه وی را بعد از مولوی برتر از دیگر شاعران عارف می‌داند (همان: ۱۳۲).
۲. درباره زندگی و آثار عبدالصبور به مقاله «مرگاندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالصبور و نادر نادرپور»، چاپ‌شده در شماره اول مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، مراجعه شود.

۱۱. منابع

- آدونیس، علی احمد سعید. (۱۹۹۲). *الصوفیة و السریالیة*. بیروت: دار الساقی.
- اسماعیل، عزالدین. (۱۹۹۸). *الشعر العربی المعاصر*. الطبعة الخامسة. بیروت: دارالعودة.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۰). *جام جهان‌بین*. تهران: جامی.
- الهی قمشه‌ای، حسین. (۱۳۷۶). *نگاهی به عطار*. مقالات. چ ۱. تهران: انتشارات روزنه.
- پروینی، خلیل. (۱۳۸۹). «نظریه ادبیات تطبیقی اسلامی: گامی مهم در راستای آسیب‌زدایی از ادبیات تطبیقی». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. ش ۱۴.
- جیده، عبدالحمید. (۱۹۸۰). *الاتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر*. بیروت: مؤسسة نوفل.
- الخطیب، حسام (۱۹۹۱) *سبل المؤثرات الاجنبیه و اشکالها فی القصة السوریة*. دمشق: مطابع الادارة السیاسیة. ط الخامسة.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). *با کاروان حله (مجموعه نقد ادبی)*. تهران: انتشارات جاویدان.
- ----- (۱۳۶۹). *در قلمرو وجدان*. تهران: انتشارات علمی.
- دریایی، صدف. (۲۰۱۰). *عطار و اثرهای جاویدانه‌اش*. www.mashal.org.



- شجیعی، پوران. (۱۳۷۳). *جهان‌بینی عطار*. چ ۱. تهران: مؤسسه نشر و ویرایش.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. چ ۱. ویرایش دوم. تهران: انتشارات سخن.
- ----- (۱۳۸۴). *مقدمه منطق الطیر*. چ ۱۰. تهران: انتشارات سخن.
- عبدالصبور، صلاح. (۱۹۷۲). *أحلام الفارس القديم*. الطبعة الأولى. بیروت: دارالعودة.
- ----- (۱۹۷۷). *حیاتی فی الشعر*. الطبعة الأولى. بیروت: دارالعودة.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشاپوری. (۱۳۸۴). *منطق الطیر*. به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۱۰. تهران: انتشارات سخن.
- عیاد، شکرى محمد. (۱۹۸۱). «صلاح عبدالصبور و أصوات العصر». *فصول مجلة النقد الادبی المجلد الثانی*. العدد الاول. قاهره: الهيئة العامة للكتاب.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۹۹۸). *الأدب المقارن*. مصر: دار نهضة للطباعة و النشر و التوزیع.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). *آیین آینه، سیر تحول نمادپردازی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- *قلی‌زاده، حیدر*. (۱۳۸۷) «بازخوانی داستان شیخ صنعان» *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه*. دانشگاه یزد. س ۹. ش ۱۶.
- کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه سید حسین سیّدی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی (به‌نشر).
- گویارد، ام. اف. (۱۳۷۴). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه دکتر علی‌اکبرخان محمدی. تهران: انتشارات پاژنگ.
- محمدی، هاشم. (۱۳۸۲). «منظومه فنیکس». *کیهان فرهنگی*. ش ۲۰۶.
- المغربی، حافظ. (۲۰۰۶). *صلاح عبدالصبور (الشاعر الناقد)*. الطبعة الأولى. بیروت: دار المناهل.
- منزوی، علینقی. (۱۳۷۹). *سیمرغ و سی مرغ*. ج اول. تهران: راه مانا.

- منصور، ابراهیم محمد. (۱۹۹۹). *الشعر والتصوف*. الطبعة الأولى. القاهرة. دارالأمین.
- میرزایی، فرامرز؛ مهدی شریفیان و علی پروانه. (۱۳۸۹). «مرگ اندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالصبور و نادر نادرپور». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ش ۱. دانشگاه تربیت مدرس.
- نیری، محمد یوسف. (۱۳۸۵). «سیمرغ در جلوه‌ی خاص و عام». *ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۳.
- الورقی، سعید. (۱۹۸۴). *اللغة الشعر العربي الحديث*. بیروت: دار النهضة العربية.
- هداره، محمدمصطفی. (۱۹۹۴). *بحوث فی الأدب العربي المعاصر*. بیروت: دارالنهضة العربية.
- ----- (۱۹۸۱). «الشعر الصوفی المعاصر». *فصول. مجلة النقد الأدبی. المجلد الأول*. العدد الرابع. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.