

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۸ (پیاپی ۱۵) زمستان ۸۴

دوسفر* (علمی - پژوهشی)

دکتر محمود فضیلت

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

کرمانشاه

چکیده

داستان پرندگان در منطق الطیر عطار را می‌توان در رساله الطیرهای احمد غزالی، پورسینا، شهاب‌الدین سهروردی و حتی داستان حمامه المطوقه کلیله و دمنه، ریشه‌یابی کرد؛ اما زبان تمثیلی منطق الطیر از یکسوی و کاربرد تجانس آوایی ملایمی نظیر سیمرغ و سی مرغ در تبیین نظریه‌ی وحدت وجود، موجب امتیاز این کتاب می‌شود. نگارنده این مقاله کوشیده است به ریشه‌شناسی منطق الطیر و تأثیر آن بر شاعر امروزگار ما، سهراب سپهری بپردازد. سپهری در کتاب هشتم خود یعنی **ما هیچ مانگاه**، از اقلیمی پر رمز و راز که با سرزمین تمثیلی عطار همگون می‌نماید؛ سخن می‌گوید. عطار و سپهری، اگرچه از نظر زمانی و شیوه و سبک بیان و زبان همسان نیستند اما از هسته اندیشگی یکسانی بهره می‌جویند. اندیشه هر دو عارفانه است: دور شدن از این خاک غریب، گذشتن از وادیهای خوفناک و دره‌های شگفت، پیوستن به شهر گمشده آرمانی و رسیدن به شناختی که پس از "ترک علم" و "اردوزدن پشت دانایی" به دست می‌آید و این دو شاعر عرفان‌گرا را به هم

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۴/۳/۷

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۶/۲۴

می‌پیوندند. در این جستار همچنین، زمینه‌های تکوین پیوستگی و همگونی در اندیشه‌عرفانی عطار و سپهری بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: عرفان، داستان، سفر، سهراب سپهری، عطارنیشابوری.

مقدمه

بررسی زمینه‌های تکوین اندیشه‌عرفانی عطار و سپهری و تحلیل پیوستگی و همگونی اندیشه‌عرفانی این دو، از چند جهت اهمیت دارد. نخست این که علل و عوامل تأثیر عطار بر سپهری را می‌شناساند. دوم این که بیان همگونی‌های صوری و محتوایی شعر این دو، به درک انگیزه‌های درونی و بیرونی همسانی‌ها می‌انجامد و سوم این که پیوندهای شعر امروز را با آثار ادبی پیشین، بعنوان تاروپودهای پیوسته و درهم تنیده باز می‌نماید. عطار گویا، طرح کلی سفر پرندگان برای گزیدن پادشاه را از رساله‌الطیر احمد غزالی برگرفته است؛ اما چند ویژگی، اثر عطار را متمایز می‌کند؛ از یک سوی عطار در منظومه‌خود، طرحی پنهان درافکنده است و با زبانی تمثیلی و شاعرانه سخن می‌گوید. از این روست که با هر بار خواندن، منطق‌الطیر زیباتر و خوشایندتر می‌نماید و به تعبیر عطار:

گر بسی خواندن میسر آیدت بی شکی هربار خوش تر آیدت

(عطار، ۱۳۷۱، ص ۲۴۸)

دوم اینکه عطار در داستان خود، بعضی از تجانس‌های آوایی را مورد توجه قرار داده؛ مثلاً از تجانس آوایی میان سیمرغ و سی مرغ در تبیین نظریه وحدت وجود بهره می‌جوید. بی آنکه جاذبه‌های آوایی واژگان بتوانند سخن عطار را به کام خود فرو برند و از این روی چنانکه مولوی گفته است سخن عطار به شعر خاقانی مانده نیست که به دام صدا گرفتار آمده باشد:

منطق‌الطیر آن خاقانی صداست منطق‌الطیر سلیمانی کجاست؟

(مولوی ، ۱۳۶۳ ، ص ۳۸۱)

پرندۀ رهنما

عطار در منطق الطیر خود ، برای نخستین بار ، در یک اثر ادبی زبان فارسی ، هدهد را به عنوان پیر و راهنمای مرغان قرار می دهد . اگرچه در آثار پیش از او سیمرغ - در شاهنامه فردوسی - و کبوتر- در باب حمامه المطوقه کلیله و دمنه - نقش رهبری را عهده دار بوده اند . اما عطار با تأثر از داستان های قرآن نقش رهبری مرغان را به هدهد داده است . همین هدهد است که در قصه «الغربه الغریبه» پیام آور الهام یا خود قوت الهام است . (پورنامداریان ، ۱۳۶۸ ، صص ۳۶۶ - ۳۶۵)

برگزیدن نام باستانی «سیمرغ» به جای «عنقا» که در رساله الطیر غزالی آمده؛ یکی دیگر از ویژگی های منطق الطیر است . عطار در منطق الطیر مانند مولوی در مثنوی تحت تأثیر سبک داستان پردازی کلیله و دمنه ، داستانها را «تودرتو» و «داستان درداستان» بیان می کند . داستان منطق الطیر عطار با تعریف ارسطو از «کمال اثر ادبی» کامل به نظر می رسد و هم اینکه با تعبیر «ادگار آلن پور» از «انسجام» ، دارای انسجام است . (هوف ، ۱۳۶۵ ، ص ۲۹)

سفر به درون

اگر این نظریه نزار قبانی را بپذیریم که «شعر یا سفری است به سوی دیگر و یا در درون خود»؛ در آن صورت ، منطق الطیر را باید سفری از نوع دوم دانست و از آنجا که منطق الطیر سفری تمثیلی است؛ واقلم آرمانی آن نیز باید تمثیلی باشد . ابن عربی این اقلیم را اقلیم هشتم نام می نهد . (کربن ، ۱۳۵۸ ، ص ۱۳۴)

اقلیم هشتم

سهروردی نیز در حکمة الاشراق از اقلیم هشتم نام می برد. از دیدگاه او اقلیم های هفتگانه، اقلیم های مقادیر حسی هستند ولی اقلیم هشتم، اقلیم مقادیر مثالی است که بدن هایی که به آسمان صعود می کنند به آن می رسند.

در تحلیل و تبیین آبخور اندیشه سهروردی درباره اقلیم هشتم، پژوهش های هنری کربن از آثار و متون زردشتی و حکمت ایران باستان، خبر می دهد. (پورنامداریان، ۱۳۶۸، ص ۲۱۰)

سهراب سپهری، در کتاب «ماهچ مانگاه» شاید گزارشگر «اقلیم هشتم» باشد. اقلیمی که پر از شگفتی هاست. و زبانی شگفت را می طلبد. زبانی که به تعبیر یکی از منتقدان، فهمیدنی نیست. اما در عین حال آمیخته با نوعی تأملات عارفانه است و به نوعی کلی گویی بسیار انتزاعی می افتد که هم زبان و ایماژها و هم اندیشه آن بسیار انتزاعی است. آن حضور ملموس سنگ و گیاه و ستاره، جای خود را به نوعی حضور مثالی و تجریدی می دهد و زبان شعر هم بسیار زمخت و ناهموار و حتی ناهنجار می شود. و شعرهایی ساخته می شود بسیار دور از آن زلالی زبان و اندیشه «مسافر» و «صدای پای آب» و «حجم سبز» که کلاف درهم پیچیده زبان و ایماژهای آن را از هم نمی توان گشود. (آشوری، مجله مفید، شماره ششم، ص ۲۱۰)

برای درک اشعار کتاب هشتم سپهری، نخست باید اندیشه او را شناخت. طبیعی است که اقلیم هشتم زبانی درخور خود را می جوید. از این روست که یکی از منتقدان می گوید: «شاعر بیشتر به «مفهوم» مجرد طبیعت در یک نظام تعریفی اندیشیده است تا به تصویر آن در یک نظام هنری». (مختاری، شماره ۱۳، ص ۱۶). زیرا که «اقلیم هشتم» سهروردی در برابر جهان واقعی قرارداد

و سپهری گزارشگر آن و موجودات آن است. (معصومی همدانی ، ۱۳۶۶ ، ص ۱۰۵). او می خواهد به اقلیمی آن سوی این خاک غریب گام بگذارد :

دور خواهم شد از این خاک غریب

که در آن هیچ کسی نیست که در بیشه‌ی عشق

قهرمانان را بیدار کند. (سپهری ، ۱۳۷۰ ، ص ۳۶۳)

«لوسین گلدمن» می گوید: یکی از گونه‌های عصیان ممکن است در هنر باشد. در این صورت هنرمند جامعه‌ای را نمی‌پذیرد و ناچار به کشف پیکره‌های تازه بیان به قصد انکار آن جامعه دست می یابد. این پیکره‌ها با پیکره‌هایی که جامعه آفریده است و خود رابه طور سستی در آنها بازمی شناسد ، متفاوت خواهد بود. چنین پدیده‌ای دارای اهمیت فوق العاده است. (گلدمن ، ۱۳۶۹ ، ص ۱۴۲). اقلیم عطار نیز مانند سپهری، فراواقعی و نمادین است: سرزمین قاف سیمرخ که به ما نزدیک و ما از آن دور هستیم:

هست ما را پادشاهی بی خلاف در پس کوهی که هست آن کوه قاف

نام او سیمرخ ، سلطان طیور او به ما نزدیک و ما زو دور دور

صد هزاران پرده دارد بیشتر هم ز نور و هم ز ظلمت پیش در

(عطار، ۱۳۷۱، ص ۴۰)

شرط رسیدن، رها شدن از نور و ظلمت است و به تعبیر سپهری ، در سلوک نور نیز تاریکی است و بدین صورت است که ایماژ شطحی «تاریکی نور» شکل می گیرد: و از سفر آفتاب سرشار از تاریکی نور آمده ام. (سپهری ، ۱۳۷۰ ، ص ۱۷۹). بنابراین سپهری مانند عطار، نور و ظلمت را می بیند. گیاهان را در نور و ظلمت می بیند . و جویای رهایی از آنهاست . عطار نیز برای رهایی ،

هفت وادی سلوک را طی می کند تا به اقلیم هشتم برسد . این هفت وادی عبارتند از طلب، عشق، معرفت ، استغنا ، توحید ، حیرت و فنا .

از طلب تا فنا

مطلوب در وجود طالب هست او می خواهد تمام مطلوب را بیابد. (سجادی، ۱۳۷۳، ص ۵۵۳). از دیدگاه دیگر هرگاه مطلوب حاصل شود ، طالب و طلب او گم شود. (جنابذی ، ۱۳۵۵ ، ص ۱۵۹)
عطارمطلوب را می یابد و آنگاه می جوید . نخست مشتاق می شود آنگاه طلب می کند :

سر طلب گردد ز مشتاقی خویش جرعه ای می خواهد از ساقی خویش

(عطار ، ۱۳۷۱ ، ص ۱۸۱)

طی وادی طلب نیز مانند شش وادی دیگر دشوار است . هدهد پس از پایان دشواری راه، پرندگان را از ناهمواری ها و کریوه ها آگاه می کند:

گفت ما را هفت وادی در ره است چون گذشتی هفت وادی ، در گه است

هفتمین وادی فقرست و فنا بعد از این روی روش نبود ترا

(عطار ، ۱۳۷۱ ، ص ۱۸۰)

سپهری نیز در جای جای اشعارش و به ویژه در شعر « مسافر » سلوکی عارفانه دارد . در این شعر است که هیاهوی میوه های نوبر به سمت مرگ جاری می شود که خود در ژرف معنا می تواند اشاره ای به فنا یا نیروانای عارفانه باشد . او نیز چون عطار ، شوق جستن دارد:

و در آن سوی نگاه ، چیزی را می بینم ، چیزی را می جویم .

(سپهری ، سهراب ، ۱۳۷۰ ، ص ۲۲۸)

گمشده از واژه های کلیدی شعر اوست . وی گمشده را شانزده بار تکرار کرده است که به گونه های «شهر گمشده ، مرز گمشده ، لحظه ی گمشده ، انتظار گمشده ، سایه ی گمشده ، ترانه ی گمشده ، راه گمشده ، شعله ی گمشده ، ارتباط گمشده ، هستی گمشده ، طنین گمشده ، بام گمشده ، زندگی گمشده و جای گمشده بیان شده اند» .

شعر «ندای آغاز» از کتاب حجم سبز، آشکارا بیانگر شوق طلب در شاعر جستجوگر است. ندایی نزدیک و آشنا او را به رفتن فرا می خواند. بوی هجرت را می شنود و بالش او پر آواز پر چلچله هاست . مادر ، برادر ، خواهر و همه شهر خوابند . پس ندا باید از جای دیگر باشد :

کفش هایم کو ؟

چه کسی بود صدا زد : سهراب ؟

آشنا بود صدا مثل هوا با تن برگ

مادرم در خواب است .

و منوچهر و پروانه ، و شاید همه مردم شهر ...

بوی هجرت می آید :

بالش من پر آواز پر چلچله هاست ... (سپهری ، ۱۳۷۰ ، صص ۳۹۱ - ۳۹۰)

سهراب دلش عجیب گرفته است . زیرا « وصل ممکن نیست و همیشه فاصله ای هست » . بنابراین « این ترنم موزون حزن تا به ابد شنیده خواهد شد » . با این همه سهراب به « زورق قدیمی اشراق می اندیشد و با این قایق سفر می کند و سمت حیات را می جوید » . تا به یک دهدد برسد .

دهدد راهبر است و دشواری های راه را به همسفران چنین شرح می دهد:

بس که خشکی ، بس که دریا بر رهست تا نپنداری که راهی کوتاه است

شیر مردی باید این ره را شگرف زانک ره دور است و دریا ژرف ژرف
(عطار ، ۱۳۷۱ ، ص ۴۰)

در منظومه مسافر ، از دشواری های راه و « درّه های عجیب » و « تونل ها »
سخن می رود. (سپهری ، ۱۳۷۰ ، ص ۳۰۵) . وادی دوم وادی عشق است؛
عطار گوید :

بعد از آن وادی عشق آید پدید غرق آتش شد کسی کانجا رسید
کس در این وادی بجز آتش مباد وانکه آتش نیست عیشش خوش مباد
(عطار ، ۱۳۶۸ ، ص ۱۸۶)

در منطق الطیر، درباره وادی عشق به گستردگی سخن رفته است. سی و دو
بیت از ابیات این کتاب با واژه عشق آغاز می شود. عطار در بیان وادی عشق
داستانهایی را آورده است. از این قبیل: «حکایت مجنون که پوست پوشید و با
گوسفندان به کوی لیلی رفت» و «حکایت مفلسی که عاشق ایاز شد و
گفتگوی او با محمود» و «حکایت عربی که در عجم افتاد و سرگذشت او
با قلندران» و «حکایت عاشقی که قصد کشتن معشوق بیمار را کرد» و سرانجام
«حکایت خلیل الله را که جان به عزرائیل نمی داد». (همان ، صص ۱۹۳ - ۸۹)
از دیدگاه او، عشق صورت، عشق عارفانه نیست . عشق عارفانه عشقی به جمال
مطلق است :

عشق صورت ، نیست عشق معرفت هست شهوت بازی این حیوان صفت
هر جمالی را که نقصانی بود مرد را از عشق توانی بود
چند گردی گرد صورت عیب جوی حسن در غیبت ، حسن از غیب جوی
(همان ، صص ۱۲۵ - ۱۲۴)

عشق؛ به حقیقی و مجازی تقسیم می‌شود. عشق مجازی ابتدا محبت و هوی و بعد علاقه و بعد وجد و عشق است که منشأ آن هوی و حب مجازی است و پس از مرتبه عشق، شعف است که سوزنده قلب است. عشق حقیقی الفت رحمانی و الهام شوقی است و ذات حق که واجد تمام کمالات است و عاقل و معقول بالذات است و عاشق و معشوق است. بالجمله عشق حقیقی، عشق به لقاء محبوب حقیقی است که ذات احدیت باشد و مابقی عشقها مجازی است. (سجادی، ۱۳۷۳، ص ۵۸۳)

عشق در لحظه های تجربه فنا با عاشق و معشوق یکی می‌گردد و خود نیرویی است کیهانی که مبدأ و منشأ همه چیز است. (عبدالحکیم، ۱۳۵۲، صص ۱۲۷ - ۱۲۶)

عشق راه رسیدن به شهرستان جان و رسیدن به جاوید خرد را برای زلیخا یا سالک عاشق شرح می‌دهد. اول باید از موانع جهان کوچک، یعنی حواس ظاهر و باطن و دیگر قوای جسمانی گذشت و سالک چون از این موانع بگذرد و بر آنها غلبه کند به یک تگ، مرکب از نه دریند بدر جهانند و به دروازه شهرستان جان می‌رسد. در اینجا است که دیدار با فرشته یا عقل فعال به وقوع می‌پیوندد: «... و عنان مرکب را سپارد و بانگ بر مرکب زند و به یک تگ، مرکب از نه دریند بدر جهانند و به دروازه شهرستان جان می‌رسد. و خود را برابر دروازه رساند. حالی پیر آغاز سلام کند و او را بنوازد و به خویش خواند» (پورنامداریان، ۱۳۶۸، صص ۲۸۱ - ۲۸۰)

در مجموعه هشت کتاب واژه «عشق» بیست و یک بار آمده است و افزون بر این در جای جای این کتاب، به مضمون عشق اشاره شده است. از دیدگاه سپهری عشق به بام ملکوت ره می‌جوید. اگر در شعر عطار، هجر در عشق ارزش دارد، سپهری در آن سوی عشق به دیدار کسی می‌رود:

من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق (سپهری، ۱۳۷۰، ص ۳۰۷)

و عشق از نردبان بالا می رود تا به بام ملکوت برسد .
 از یک جهت تنها رنج و عذاب نرسیدن به معشوق است که می تواند روح را به
 درجه اشتعال و استحاله از مرتبه عاشق به عشق محض و به جوهر ناب عشق برساند .
 مجنون احمد غزالی بیابان را برمیگزیند حتی از لیلی فرار می کند . مبادا که
 حضور لیلی او را از عشق لیلی منصرف کند .
 سپهری نیز احساس تنهایی می کند .

– چقدر هم تنها (سپهری ، ۱۳۷۰ ، ص ۳۰۷)

زیرا ، وصل ممکن است :

همیشه فاصله ای هست . (همان ، ص ۳۰۸)

و عشق صدای فاصله هاست . (همان)

و غم اشاره محوی به ردّ وحدت اشیاست . (همان ، ص ۳۰۷)

و با این همه این حادثه عشق است که به انسان « نگاه تر » می بخشد :

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه ی عشق تر است . (همان ،
 ص ۳۷۲)

و این عشق است که « سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست » . (همان ، ص ۳۰۸)

بنابراین شاعر عشق را می جوید و می خواهد از سرزمین غربی که در آن هیچ

کسی نیست که در بیشه عشق ، قهرمانان را بیدار کند ؛ دور شود :

دور خواهم شد از این خاک غریب

که در آن هیچ کسی نیست که در بیشه عشق

قهرمانان را بیدار کند . (همان ، ص ۳۶۳)

او می خواهد به کوچه باغی که در آن عشق به اندازه پره های صداقت آبی

است ؛ برسد . (همان ، ص ۲۵۹)

پایه معرفت، شناخت خداوند است. برخی برای معرفت، شش وجه قائل شده اند: معرفت وحدانیت، معرفت تعظیم، معرفت منت، معرفت قدرت، معرفت ازل و معرفت اسرار (سَلَمی، ۱۳۷۳، ص ۴۳۱) در باره ارزش معرفت گفته اند: معرفت حیات دل بود به حق و اعراض سراز جزحق، و ارزش هر کس به معرفت بود و هر که را که معرفت نبود بی قیمت بود. (هجویری، ۱۳۰۴، ص ۳۴۲) در وادی معرفت هر کسی تا کمال خویش سیر می کند. همان طور که پشه تا نهایت قدرتش می پرد ولی به حد پرواز پرندگان نمی رسد. و در این وادی است که سیرت انسانها و اختلاف آنها آشکار می شود. یکی بت می پرستد و دیگری اهل محراب می شود:

معرفت اینجا تفاوت یافته این یکی محراب و آن بت بافته

(عطار، ۱۳۷۱، ص ۱۹۴)

تفاوت معرفت هاست که موجب می شود تا سالک پیوسته در ترقی و زوال باشد:

بعد از آن بنمایدت پیش نظر	معرفت را وادی بی پا و سر
هیچ کس نبود که او این جایگاه	مختلف گردد ز بسیاری راه
تشنگی بر کمال این جا بود	صد هزاران خون حلال اینجا بود
گریباری دست تا عرش مجید	دم مزین یکساعت از هل من مزید
خویش را در بحر عرفان غرق کن	ور نه باری خاک ره بر فرق کن

(همان)

معرفت مراتب گونه گون دارد. گاه استدلالی است. این گونه از معرفت در سلوک عرفانی نامعتبر است. (سهروردی، صص ۳۲۲-۳۲۱). معرفت، گاه شهودی است که در برابر معرفت استدلالی است. مراد از معرفت شهودی، برهان صدیقان

است که از شهود ناصب آیات و موجد آنها، به ذات خود موجد و موجود پی می‌برند. (تهانوی، ۱۸۶۹ م، ص ۹۹۷). واوج این معرفت، معرفت ربوبیت است و منظور از معرفت ربوبیت معرفت خداوند است و گاه از این اصطلاح، حکمت الهی خواسته می‌شود. (بقلی، ۱۳۶۰، صص ۳۹-۸۱-۹۴ و ۹۶).

در «هشت کتاب» سهراب سپهری تنها، یکبار، واژه معرفت به کار رفته است: دست هر کودک ده ساله شهر، شاخه معرفتی است. (سپهری، ۱۳۷۰، ص ۳۶۲) در دیگر موارد، سهراب، به جای معرفت، دانش یا دانایی را آورده است. دانستن و مشتقات آن بیست و سه بار در هشت کتاب، به کار رفته است. و نیز هریک از واژه های دانش و دانایی، چهار بار تکرار شده اند. در شعر سپهری، دانش و دانایی، گاه به معنی معرفت استدلالی به کار رفته است؛ که با دیدگاه عرفانی که شاعر دارد، این گونه از معرفت دلپذیر نیست:

در کف کاسه زیبایی، بر لبها تلخی دانایی. (همان، ص ۲۴۸)

یا:

شب دانایی. جدا ماندم، کوسختی پیکرها، کوبوی زمین، چینه بی بعد پری ها؟
(همان، ص ۲۶۲)

و گاه دانایی در معنای معرفت شهودی آمده است:

مثل بال حشره وزن سحر را می دانم. (همان، ۲۸۸)

یا:

می دانم سبزه ای را بکنم خواهم مرد. (همان، ص ۳۳۶)

دانش نیز گاهی به معنی معرفت استدلالی و حسّی است:

من به ایوان چراغانی دانش رفتم. (همان، ص ۲۷۶)

یا:

بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم . (همان ، ص ۲۹۸)
سپهری گاه شناسایی را به جای معرفت شهودی بکار برده است :
کار ما نیست شناسایی « راز » گل سرخ
کار ما شاید اینست
که در « افسون » گل سرخ شناور باشیم
پشت دانایی اردو بزیم
دست در جذبه یک برگ بشویم و سر خوان برویم . (همان ص ۲۹۸)
معرفت شهودی ، با ترک معرفت حسی و استدلالی به دست می آید . به تعبیر
مولوی :

از کجا جوئیم علم از ترک علم از کجا جوئیم سلم از ترک سلم
(مولوی، ۱۳۶۱، ص ۳۶۵)
به دیگر سخن انسان هر قدر بیشتر به دانش خود بیفزاید ، دید خود را به همان
اندازه تنگ ترمی کند و به گفته شاعر بالهای غول آسایش مانع پرواز او می شوند.
(شایگان ، ص ۳۴، ۱۳۶۳). سپهری گاه از معرفت با نامهای نمادین نام می برد :
کار ما شاید اینست
که میان گل نیلوفر و قرن
پی آواز حقیقت بدویم . (سپهری ، ۱۳۷۰ ، صص ۲۹۹ - ۲۹۸)
که نیلوفر نمادی از نور و روشنایی و معرفت است و « قرن » نمادی است از
دنیای مادیت امروز و سهراب می گوید : ما باید میان این دو به دنبال حقیقت
باشیم . سهراب می گوید : « واژه را باید شست » . (همان) .
در این حالت است که معرفت شهودی حاصل می شود و سپهری صدای
هوش گیاهان را می شنود :

صدای هوش گیاهان به گوش می آید. (همان، ص ۳۰۴)

هم اوست که صدای نفس باغچه را می شنود. و تا اوج معرفت و «هسته هوش» می دود. «هوش» در شعر سپهری با موضوع «معرفت» گره خورده و شانزده بار تکرار شده است. ترکیباتی از قبیل «دانه هوش»، «خاموشی هوش»، «سرآغاز هوش»، «فواره هوش»، «شاخه هوش»، «ملایمت هوش»، «پرهوش» و «توری هوش» از آفریده های هنری اوست. (همان، صص ۲۵۷، ۳۰۵، ۲۲۲، ۳۱۲، ۳۶۴، ۳۷۶، ۴۰۳، ۴۳۰ و ۴۵۱)

«کانت» نیز می گفت که باید «از درک حقیقت ذوات دست برداشت و به ظواهر امور خرسند بود. (فروغی، ص ۲۱۹) و سپهری می گوید کار ما شناسایی راز گل نیست و می سراید:

و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی آید

و کتابی که در آن پوست شبنم تر نیست

و کتابی که در آن یاخته ها بی بعدند. (سپهری، ۱۳۷۰، ص ۲۹۴)

مضمون سخن او با دیدگاههای دانتزیک همانند است، آنجا که می گوید:

«آیا آگاهی و دانش علمی ما نمودار کوشش عظیم ما برای جعل دنیای مبهم و فریبنده ای که در برابرمان گسترده شده است؛ نیست؟ رنگ، صدا و گرما به امواج متناوب، طعم و بو به نماینده های عددی در فرمولهای شیمیایی تبدیل شده اند. آیا آنچه که آگاهی ما را اشباع کرده است، واقعیات موجودند. (دانتزیک، ص ۴۴۱). در منطق الطیر نیز عقل اگرچه مقابل و منازع عشق است؛ اما گاهی عقل، مقابل معرفت شهودی توصیف شده است و در رسیدن به شناخت و وصال ناتوان است:

عقل را بر گنج وصلش دست نیست جان پاک آن جایگه کوهست، نیست

یا :

در جلالش عقل و جان فرتوت شد عقل حیران گشت و جان مبهوت شد

یا :

عقل را در خلوت او راه نیست علم نیز از وقت او آگاه نیست

(عطار ، ۱۳۴۷ ، صص ۱۰ ، ۱۱ و ۱۹)

استغنائی که در ادبیات عرفانی ما وجود دارد ، بی نیازی است که لازمه آن قطع
علاقی از حطام و بهره‌های دنیا از جاه و مقام و منال است . (سجادی ، ۱۳۷۳ ، ص

(۸۶

عطار در منطق الطیر استغنا را در وادی چهارم از هفت وادی سلوک بیان
کرده است . در این وادی هیچ چیز قدر و بهایی ندارد . هفت دریا قطره ای و
هفت اقلیم ، ذره ای بیش نیست .

هشت جنت مرده و هفت دوزخ فسرده است :

گر شد اینجا جزوکل ، کلی تباه کم شد از روی زمین یک برگ کاه

وادی استغنا در منطق الطیر این گونه بیان شده است :

بعد از این وادی استغنا بود	نه در ودعوی و نه معنی بود
می جهد از بی نیازی صرصری	می زند برهم ، به یک دم کشوری
هفت دریا یک شمر اینجا بود	هفت اختر یک شرر اینجا بود
هشت جنت نیز اینجا مرده ایست	هفت دوزخ همچو یخ افسرده ایست
هشت موری را هم اینجا ای عجب	هر نفس صد پیل اجری بی سبب

سپهری نیز ، از « هوای خنک استغنا » (سپهری ، ۱۳۷۰ ، ص ۲۷۷) سخن

می گوید . اگرچه واژه استغنا تنها یک بار در اشعار سهراب ، به کار رفته است . اما

مضمون آن در جای جای هشت کتاب آمده است :

من از صداها گذشتم
 روشنی ها را رها کردم
 رؤیای کلید از دستم افتاد ... (همان ، ص ۱۳۶)
 و در شعر « برتر از پرواز » می خوانیم :
 دریچه باز قفس بر تازگی باغها سرانگیز است
 اما ، بال از جنبش رسته است
 وسوسه ی چمن ها بیهوده است
 میان پرنده و پرواز ، فراموشی بال و پر است
 در چشم پرنده قطره بینی است :

ساقه به بالا می رود ، میوه فرو می افتد ، دگرگونی غمناک است
 نور ، آلودگی است . نوسان ، آلودگی است . رفتن ، آلودگی
 پرنده در خواب بال و پرش تنها مانده است
 چشمانش پرتو میوه ها را می راند . (همان ، صص ۱۹۱ ، ۱۹۰)
 عزالدین کاشانی گوید : توحید را مراتب است :

اول ، توحید ایمانی ؛ که بنده به تفرّد وصف الهیّت و توحید استحقاق
 معبودیت حقّ ، سبحانه بر مقتضای اشارت آیات و اخبار تصدیق کند به دل و اقرار
 دهد به زبان .

دوم ، توحید علمی ؛ که مستفاد است از باطن علم که آنرا یقین خوانند و
 آنچنان بود که بنده در بدایت طریق تصوّف از سر یقین بداند که موجود حقیقی
 و مؤثر و مطلق نیست الاّ خداوند ، جلّ جلاله و جمله ذوات و صفات و افعال را
 در ذات و صفات و افعال او ، محو و ناچیز داند . هر ذاتی را فروغی از نور ذات
 مطلق شناسد و هر صفتی را از نور مطلق داند .

سوم، توحید حالی؛ آنست که حال توحید وصف لازم ذات موحد گردد و جمله ظلمات رسوم وجود او، الا اندک بقیه ای در غلبه اشراق نور توحید، متلاشی و مضمحل شود و نور علم توحید در نور حال مستتر و مندرج گردد. بر مثال اندراج نور کواکب در نور آفتاب « فلما استبان الصبح ادرج صفوء باسفاره اضواء نورالکواکب».

چهارم، توحید الهی؛ آنست که حق، سبحانه تعالی در ازل آزال، به نفس خود نه به توحید دیگری، همیشه به وصف وحدانیّت و نعمت فردانیت موصوف و منعوت بود:

کانَ الله و لم یکن معه شیء . و اکنون همچنان بر نعت ازلی واحد و فرد است و الآن کما کان « و تا ابد آباد هم بر این صفت بود». کل شی هالک الا وجهه . (سجادی، ۱۳۷۳، صص ۲۶۸ - ۲۶۷)

عطار نیز در منطق الطیر درباره وادی توحید چنین می گوید:

بعد از این وادی توحید آیدت	منزل تفرید و تجرید آیدت
گر بسی بینی عدد، گر اندکی	آن یکی باشد در این ره در یکی
چون بسی باشد یک اندر یک مدام	آن یک اندر یک، یکی باشد تمام
نیست آن یک، کان احد آید ترا	زان یکی کان در عدد آید ترا
چون برون است از احد، وین از عدد	از ازل قطع نظر کن وز ابد
چون ازل گم شد ابد هم جاودان	هر دو را کی هیچ ماند در میان
چون همه هیچی بود هیچ این همه	کی بود دو اصل جز بیچ این همه

(عطار، ۱۳۷۱، ص ۲۰۶)

در شعر سپهری وحدت سه بار بکار رفته است که اندیشه ورتین آنها در جایی است که می گوید:

و غم اشاره محوی به ردّ وحدت اشیاست .
 همچنین در شعر او خدا سی و یک بار آمده است . در مجموع چنین می نماید
 که دیدگاه او وحدت وجودی باشد . در شعر صدای پای آب چنین می سراید :
 و خدایی که در این نزدیکی است
 لای این شب بوها ، پای آن کاج بلند
 روی آگاهی آب . روی قانون گیاه .

دیدگاه وحدت وجودی او ، ریشه در آیه هایی چون « وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَ
 الْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهَ اللّهِ » ، « وَ نَحْنُ اقْرَبُ اِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ » .
 و « إِذَا سَأَلْتَهُ عِبَادِي عَنِّي . فَأِنِّي قَرِيبٌ » دارد .

درباره گستره معلومات قرآنی سهراب ، خواهرش گفته است که قرآن کریم را
 چند بار خوانده بود و تفسیرهایی را که در مورد قرآن نوشته شده بود ،
 می خواند . عبادت های او نیز درخور تأمل است او در اتاق آبی می نویسد : عبادت
 را همیشه در خلوت خواسته ام ، هیچ وقت در نگاه دیگران نماز نخوانده ام مگر
 وقتی که بچه های مدرسه را برای نماز به مسجد می بردند و من میانشان بودم .
 مدرسه گریزی که در ادبیات عرفانی ما ، سایه افکنده است ؛ در آثار او نیز ،
 دیده می شود : مدرسه خوابهای مرا قیچی کرده بود . نماز مرا شکسته بود . او در
 شعر صدای پای آب ، به تبیین اندیشه وحدت وجودی خود می پردازد . از دیدگاه
 تصوّف ، حیرت ، از دیگر مقوله های عرفانی است و آن امری است که وارد می شود
 بر دل های عارفان به هنگام تأمل و حضور و تفکر آنان و ایشان را از تأمل و تفکر
 حاجب گردد (معین ، ۱۳۶۳) .

ابوالفضل میدی درباره حیرت می نویسد :

پیر طریقت گفت: الهی! همه از حیرت بفسردند و من به حیرت شادم. به یک لیبک در همه ناکامی برخورد بگشادم. دریغا روزگاری که نمی دانستم که لطف ترا دریابم. الهی! در آتش حیرت در آویختم چون پروانه در چراغ. نه جان رنج طیش دیده، نه دل الم داغ. الهی! در سر آب دارم در دل آتش. در باطن ناز دارم و در ظاهر خواهش. در دریایی نشستم که آن را کران نیست و به جان من دردی است که آن را درمان نیست. دیده من بر چیزی آمد که وصف آن را زبان نیست». (میبدی، ۱۳۴۴، ص ۲۱)

عطار وادی حیرت را چنین توصیف می کند:

بعد از این وادی حیرت آیدت	کار دایم درد و حسرت آیدت
هر نفس اینجا چو تیغی باشدت	هر دمی اینجا دریغی باشدت
مرد حیران چون رسد این جایگاه	در تحیر مانده و گم کرده راه
هر چه زد توحید بر جانش رقم	جمله گم گردد از او گم نیز هم
گر بدو گویند مستی یا نه ای	نیستی گویی که هستی یا نه ای
در میانی یا برونی از میان	بر کناری یا نهانی یا عیان
فانی ای یا باقی ای یا هر دو ای	یا نه ای هر دو، توای یا نه توای
گوید اصلاً می ندانم چیز من	وان ندانم هم ندانم نیز من
عاشقم اما ندانم بر کی ام	نه مسلمانم نه کافر پس چی ام
لیکن از عشقم ندارم آگهی	هم دلی پر عشق دارم هم تهی

(عطار، ۱۳۷۱، ص ۲۱۲)

چنانکه عطار گوید در تحیر گم کردگی راه وجود دارد. سهراب نیز به این حیرانی و سرگشتگی اشاره می کند:

من از کدام طرف می رسم به یک هدهد

و گوش کن ، که همین حرف در تمام سفر
 همیشه پنجره خواب را به هم می زد . (همان ، ص ۳۰۷)
 او این حیرت را به ماهی کوچکی که دچار دریای بیکران آبی است تشبیه
 می کند و می گوید :

و فکر کن که چه تنهاست

اگر که ماهی کوچک دچار آبی دریای بیکران باشد . (همان ، ص ۳۰۷)
 و چونان ابوالفضل میبیدی به حیرت شاد است و نمی خواهد زمزمه حیرت میان
 دو حرف را از دست بدهد :

دچار باید بود

و گرنه زمزمه حیرت میان دو حرف

حرام خواهد شد .

حیرت سالکان در طریق سلوک ، به ناگشودگی گره رودخانه ای می ماند
 که ماهیان سالک می خواهند آنرا بکشایند :

و خوب می دانند

که هیچ ماهی هرگز

هزار و یک گره رودخانه را ننگشود

و نیمه شب ها ، با زورق قدیمی اشراق

در آبهای هدایت روانه می گردند

و با تجلی اعجاب پیش می رانند . (همان ، ص ۳۰۹)

حیرانی و سرگشتگی و گمشدگی ، نه تنها در شعر مسافر بلکه در جای جای
 شعر او آمده است . او در هشت کتاب از « بام گمشده » ، « زندگی گمشده »
 و « جای گمشده » سخن می گوید . و از « گم کردن نیایش در آهنگ مه آلود »

و «گم کردن نگین آرامش» و «گم کردن گم ناشناس خود» می سراید. (همان، صص ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۸، ۱۴۴، ۱۵۳، ۱۹۵) روزبهان بقلی نیز می گوید: «غفلت از دانائی ها، حیرت است و اگر از غفلت خود و از خودیت خود، غافل شود، بهشت است». همچنین او آورده است: «حیرت بدیهه ای است که بردل عارف درآید از راه تفکر، آنگه او را متحیر گرداند. در طوفان فکرت و معرفت افتد تا هیچ باز نداند. اصل حیرت فتور سرّ است از بیرون آمدن از طلب ادراک کنه قدم و دخول در علم قدر، به نعمت وجدان، کلّ پنداشته بود، نه حقیقت، وهم بود نه معرفت. ذوق بود نه علم. علم در جهل و جهل در علم، تحیر نازلی است که به دل عارف درآید میان یأس و طمع در وصول محبوس. و این همان مضمونی است که عطار آن را، «روز و شب باشد نه شب نه روز هم» می داند. (بقلی، ۱۳۶۰، صص ۳۲۰، ۴۰۱، ۴۸۴، ۴۸۷، ۵۵۵ و ۵۵۶). و از نادانی و سرگشتگی سالک بدین سان یاد می کند:

گوید اصلاً می ندانم چیز، من وان ندانم هم ندانم نیز، من
و بالاخره آخرین وادی سلوک، وادی فقر و فناست. خواجه عبدالله انصاری
در مجموعه رسائل درباره فقر چنین می نویسد: «فقر، کبریت احمر است و کیمیای
اخضر و آن به کسب به دست نیاید» (انصاری، ۱۳۱۹، ص ۱۳۸). و نیز
گفته اند که مصطفی (ص) به نور نبوت جمال فقر بدید و سرّ آن بشناخت. فقر
را بر دنیا و عقبی اختیار کرد و از نعیم عقبی دل برداشت و چشم بر آن ننگاشت
تارب العزّه وی را بر آن ستود. ما زاغ البصر و ما طغی. (سوره نجم، آیه ۱۸)
عطار می گوید: سخن گفتن درباره وادی فقر و فنا، روا نیست، زیرا این
وادی عین فراموشی است و در آن حسّ از کار می افتد و بیهوشی سالک را
دربرمی گیرد. سایه ها گم می شوند و خورشید حقیقت در دل سالک طلوع

می‌کند. دریای مطلق هستی به جوش درمی‌آید و نقوش ممکنات، از میان برمی‌خیزد. در دو عالم تنها یک نقش می‌ماند و آن نقش دریای واحد و مطلق هستی است و هر که در این دریای مطلق غرق شود، آرامش می‌یابد. اما دل در این دریای آسودگی چیزی جز گم‌بودگی نمی‌یابد:

بعد از این وادی فقر است و فنا	کی بود اینجا سخن گفتن روا
عین وادی فراموشی بود	گنگی و کروی و بیهوشی بود
هر که در دریای کل گم‌بوده شد	دایماً گم‌بوده‌ی آسوده شد
دل در این دریای پر آسودگی	می‌نیابد هیچ جز گم‌بودگی
گر از این گم‌بودگی بازش دهند	صنع بین گردد بسی رازش دهند

(عطار ، ۱۳۷۱ ، صص ۲۲۰ - ۲۱۹)

و اما فنا بر دو گونه است: فنای ظاهر و فنای باطن. فنای ظاهر فنای افعال است و این نتیجه تجلی افعال الهی است و صاحب این فنا، چنان مستغرق بحر افعال الهی می‌شود که نه خود را و نه غیر را از مکونات هیچ فعل و ارادت و اختیار نبیند و اثبات نکند الا فعل و ارادت و اختیار حق سبحانه...؛ و اما فنای باطن فنای صفات است و فنای ذات. و صاحب این حال گاه در مکاشفه صفات قدیمه، غرق فنای صفات خود بود و گاه در مشاهده آثار عظمت ذات قدیم، غرق فنای ذات خود، تا چنان وجود حق بر او غالب و مستولی شود که باطن او از جمله وساوس و هواجس فانی گردد. (سجادی، ۱۳۷۳، ص ۶۲۸)

در مجموعه هشت کتاب سهراب سپهری، فنا، چهار بار به کار رفته است. که در اشعار، «شورم را»، «bodhi»، هم سطر، هم سپید، و «چشمان یک عبور» آمده است به شرح زیر:

من سازم، بندی آوازم، برگیرم، بنوازم، بر تارم زخمه لامی زن، راه فنا می‌زن.

(سپهری، ۱۳۷۰، ص ۲۳۷)

و:

برگی نه ، شاخی نه ، باغ فنا پیدا شده بود .

(همان، ص ۲۳۹)

و:

باید به بوی خاک فنا رفت .

(همان، ص ۴۸۷)

و:

سوزش جسم روی علفها فنا شد .

(همان، ص ۴۴۳)

در مجموعه هشت کتاب ، هیچ ، هیچستان ، مرگ و مردن ، در بسیاری از موارد ، در معنی فنا به کار رفته اند. در این کتاب «هیچ» بیست و هشت بار ، «هیچستان» چهار بار ، «مرگ» سی و هشت بار و «مردن» پانزده بار به کار رفته است . او در شعر «واحه ای در لحظه» می سراید:

به سراغ من اگر می آید

پشت هیچستانم

پشت هیچستان جایی است

پشت هیچستان رگ های هوا ، پر قاصدهایی است ...

اینجا آدم تنهاست

و در این تنهایی ، سایه نارونی تا ابدیت جاری است . (همان ، ص ۳۶۱)

تصویری که سپهری از فنا دارد ؛ رها شدن ، کشف و جاودانگی است . و

ما این فضا را در منطق الطیر عطار نیز احساس می کنیم . چنانکه می گوید :

گم شدم در بحر حیرت ناگهان زین همه سرگشتگی بازم رهان

یا:

دل در این دریای پرآسودگی می نیابد هیچ جز گم بودگی
گر از این گم بودگی بازش دهند صنع بین گردد، بسی رازش دهند
(همان، ص ۲۲۰)

و شاید این وادی همانست که در شرح گلشن راز بدان اشاره شده است:
«در مرحله فنا، سالک به جایی می رسد که شخصیت و تعینات موجودات در
نظر حقانی او هیچ می نماید. غایت فنا، انتفای انیت سالک واصل است.
(لاهیجی، ۱۳۳۷، ص ۵۶۲)

پرنندگان نمادین

دو منظومه منطق الطیر عطار و مسافر سپهری، از نظر تقسیم بندی نزار قبانی
سفرهایی هستند به درون (قبانی، نزار، ۱۳۶۱، ص ۱۴۵). کریوه ها و راههای
پیچ درپیچ این سفرها، در منطق الطیر عطار با نماد و نمود کوه قاف و مشکلات
رسیدن به آن، به نمایش گذاشته شده است. سیمرغ یا عنقا، مقصد یا مقصود
سالکان وادیهای هفتگانه پرمخافت است. عنقا، پرنده ای است که زال پدر رستم
را بزرگ کرد. سننه را محققان اوستا، به شاهین و عقاب ترجمه کرده اند.
سننه نام یکی از خردمندان روحانی عهد باستان نیز هست که بر پایه آیین کهن
پزشک هم بوده است. عطار، سیمرغ را نماد و نمود بی نهایت و حقیقت هستی
می داند. برای رسیدن به سیمرغ باید کریوه های سلوک درنور دیده شوند. این
کریوه ها در هر وادی، سالکان را که همان مرغان هستند از حرکت باز می دارد.
عذر عندلیب اینست که عاشق گل است و با دیدار او، گره گشایی می کند و او
را طاق عشق سیمرغ نیست. بلبل یا هزارستان در منطق الطیر خود نماد مردم

جمال پرست و عاشق پیشه است و « بلبل جبروت » خود همان روح است . طوطی که نماد و نمودی از مقلد بودن و بی ارادگی است و نمادی است از مردمان اهل ظاهر ، که به دنیای باقی اعتقاد ندارند . بدین گونه است که او به علم ، قناعت می کند و از معلوم بازمی ماند .

طاووس در ادبیات عرفانی ، گاهی کنایه از جلوه های فریبنده دنیاست . این پرنده را با آن همه زیبایی که دارد به فال بد می گیرند . شاید سبب ، این باشد که او را وسیله دخول ابلیس به بهشت دانسته اند و خروج ابوالبشر را از بهشت به وی نسبت داده اند . در منطق الطیر عذر طاووس اینست که عبادت می کنم تا به بهشت برسم . بهشت درگاه اوست و آن برای من کافی است .

هدهد به او جواب می دهد که تو خانه را از خداوند خانه ، بهتر دانسته ای :
چون به دریا می توانی راه یافت سوی یک شبنم چرا باید شتافت
(عطار، ۱۳۷۱ ص ۴۷)

بطیامرغابی نیز نمادی از مردم عابد و زاهد است که همه عمر، گرفتار وسواس طهارت و شست و شویند. در کلیله آمده که بط در آب روشنایی می دید، می پنداشت که ماهی است . جهد می کرد ، ولی بی حاصل بود . عذر بط در داستان منطق الطیر اینست که می گوید: « من زاهدم برای تطهیر از آب جدا نتوانم شد » . هدهد به او پاسخ می دهد که: آب برای ناشسته رویان است اگر توهم ناشسته رو هستی در آب وطن گیر .

کبک نشانه مردم جواهر دوست است. که همه عمر خود را صرف جمع آوری انواع جواهرات و احجار کریمه می نمایند . عذر کبک این است که من دل در سنگ و احجار کریمه بسته ام و نمی توانم با مرغان باشم . هدهد به او جواب می دهد که تو از گوهر حقیقی بازمانده ای :

گر نماند رنگ او سنگی بود هست بی سنگ ، آنکه در رنگی بود

(همان، ص ۵۰)

از میان پرندگان، همای پرنده خجسته ای است که استخوان می خورد و بر سر هر کس سایه افکند؛ پادشاه می شود. در منطق الطیر هما، نماد مردم جاه طلب است که از زهد و عبادت برای جلب حطام دنیا، استفاده می کنند و توجه ارباب سیاست و مملکت را جلب می کنند. عذر همای این است که سایه من همایون است و مردمان را به شاهی می رساند. خسرو نشان بودن کافی است. مرا با سیمرغ کاری نیست. هدهد جواب می دهد که پادشاهی پایدار نیست، تبه روزی خود را بنگر.

باز که به تازی آنرا «بازی» گویند در قدیم آن را برای شکار پرندگان تربیت می کردند. مصریان و یونانیان این مرغ را مقدس می دانسته اند و قدما باز را پرنده ای خود پسند و خود بزرگ بین و تنگ خلق انگاشته اند. باز در داستان عطار، نماد مردم درباری و اهل قلم است که به علت نزدیکی به شاه همیشه بر مردمان فخر و مباحثات می نمایند و فخر می فروشند. عذر باز این است که من بر دست سلطان می نشینم و طعمه از او می یابم و این برای من کافی است. هدهد پاسخ می دهد: به شاهان مجازی دل بسته ای. به شاهان حقیقی دل بسته باش:

شاه را در ملک اگر همتا بود پادشاهی کی بر او زیبا بود

(همان، ص ۵۴)

بوتیمار نیز از جمله پرندگانی است که عذر می آورد و از همراهی با مرغان سالک سرباز می زند. گویند او در کنار آب می نشیند و از غم این که مبادا آب کم شود؛ آب نمی خورد. این پرنده نماد و نمودی از مردم خسیس است که مواهب زندگی را از خود و دیگران دریغ می دارند. عذر بوتیمار در برابر هدهد اینست

که من عاشق دریایم و این مرا کافی است . هدهد به او پاسخ می دهد که دریا
منقلب و ناپایدار است ؛ و خود نیز در شوق دوست ، جوشان و خروشان است :
می زند او خود ز شوق دوست جوش گاه در موج است و گاهی در خروش
(همان ، ص ۵۶)

کوف ، که نمودار عزلت جویان است ، گنج را در ویرانه عزلت می جوید و
همت بر انباشتن زر و مال و به دست آوردن گنج بسته است . کوف می گوید: که
دل از خلق برداشته و گنج حقیقت را از آئینه عزلت می جویم . هدهد به او پاسخ
می دهد که عشق به گنج و میل به زر از کافری است :

عشق گنج و عشق زر از کافری است هر که از زربت کند او آزاری است
(همان ، ص ۵۷)

و بالاخره صعوه یا سینه سرخ در داستان عطار نمادی است از انسانهای ضعیف
و عاجز در سلوک ، که حاضر به تحمل زحمات سلوک نیستند و به عجز خود
معتزفند. عذر صعوه در برابر هدهد این است که ما توانایی رسیدن به سیمرغ حقیقت
را نداریم . زیرا ضعیف هستیم . هدهد به او جواب می دهد که باید قدم در راه
نهاد و بیم جان نباید داشت :

پای در ره نه ، مزن دم ، لب بدوز گر بسوزند این همه تو هم بسوز
(همان ، ص ۵۹)

سپهری در منظومه مسافر ، درباره کریوه های راه ، از زبان مسافر می سراید
و از رنگ دامنه هایی که سرهوش را می برد و از دره های شگفت و تونل ها سخن
می گوید :

غروب بود .

صدای هوش گیاهان به گوش می آمد .

مسافر آمده بود

نشسته بود :

دلم گرفته ،

دلم عجیب گرفته است .

تمام راه به یک چیز فکر می کردم .

و رنگ دامنه ها هوش از سرم می برد .

خطوط جاده در اندوه دشتها گم بود .

چه درّه های عجیبی !

سپید بود ...

و بعد غربت رنگین قریه های سر راه .

و بعد تونل ها .

دلم گرفته .

دلم عجیب گرفته است . (سپهری، ۱۳۷۰، صص ۳۰۴، ۳۰۵)

آن یک چیز چیست که مسافر و سالک در تمام راه بدان می اندیشد . به قرینه موضوع اصلی شعر، که بعدها توضیح می دهد. فکر او این است که: همیشه فاصله ای هست . بین انسان و حقیقت همیشه فاصله است . و هیچگاه نمی توان به حقیقت دست یافت . بنابراین ، عطش حقیقت جویی ، همچنان وجود دارد .

نتیجه گیری

در پایان می توان گفت که عطار و سپهری ، در یک زمان نمی زیسته اند ؛ اما این دو از هسته فکری واحدی بهره می جویند ، اندیشه هر دو عرفانی است . هر دو گزارشگر « منطق الطیر سلیمانی » هستند . می خواهند ازین خاک غریب دور شوند و به شهر گمشده خویش برسند . اگر در منطق الطیر عطار از هفت

وادی خوفناک، سخن رفته است، سهراب نیز در منظومه مسافر از دشواری های راه و دره های عجیب و تونلها سخن می گوید .

عشق گرایی از ویژگیهای شعری مکاتب عرفانی است که در آثار عطار و سهراب نمود یافته است . احساس تنهایی در این جهان ، ترک علم و اردو زدن در پشت دانایی نیز این دو شاعر را به هم می پیوندد .

تفاوت های زبانی که در شعر عطار و سپهری وجود دارد؛ درک ارتباط و اشتراک مفاهیم عارفانه این دو شاعر را تا حد زیادی با دشواری و ابهام مواجه می کند. اما چنین ابهامی با تأمل در پیام و مفهوم عارفانه شعر این دو، زدوده می شود. عطار در منطق الطیر، خود را متعهد به شرح مراتب اصطلاحات سلوک عرفانی می یابد. اما سپهری اغلب به مفاهیم می پردازد و اصطلاحات کهن را با بیانی نو و زبانی امروزی به کار می برد.

منابع و مأخذ

- ۱- آشوری، داریوش. (۱۳۶۵). **مقاله سپهری در سلوک شعر**. مجله مفید. شماره ششم.
- ۲- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۱۹). **رسائل جامع** (مجموعه رسائل). به کوشش وحید دستگردی. تهران: فروغی.
- ۳- بقلی، روزبهان. (۱۳۶۰). **شرح شطحیات**. تهران: طهوری.
- ۴- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). **رمز و داستانهای رمزی**. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۵- تهانوی، محمد بن علی. (۱۸۶۹م). **کشاف اصلاحات فنون**. هند.
- ۶- جنابذی، محمد. (۱۳۵۵). **شرح بر کلمات قصار باباطاهر**. تهران: چاپ سنگی.
- ۷- دانتزیک، تویاس. (۱۳۶۱). **عدد، زبان علم**. ترجمه عباس گرمان. تهران: جیبی.
- ۸- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۳). **فرهنگ اصلاحات و تعبیرات عرفانی**. تهران: طهوری.
- ۹- سپهری، سهراب. (۱۳۷۰). **هشت کتاب**. تهران: طهوری.
- ۱۰- سلّمی، عبدالرحمان. (۱۳۷۳). **طبقات الصوفیه** (به اهتمام نورالدین شریبه) قاهره: جماعه الازهر.
- ۱۱- شایگان، داریوش. (۱۳۶۳). **بت های ذهنی و خاطره ازلی**. تهران: امیر کبیر.

- ۱۲- عبدالحکیم ، خلیفه . (۱۳۵۲). **عرفان مولوی** . ترجمه ی احمد محمدی واحمد میرعلایی.
- ۱۳- عطار ، محمد بن ابراهیم . (۱۳۷۱). **منطق الطیر** (مقامات الطیور) . به اهتمام سیدصادق گوهرین. تهران : امیر کبیر.
- ۱۴- کربن ، هنری . (۱۳۵۸). **ارض ملکوت** . ترجمه ی ضیاءالدین دهشیری . تهران : مرکز مطالعات ایرانی.
- ۱۵- گلدمن ، لوسین . (۱۳۶۹). **نقد تکوینی** . ترجمه ی محمد تقی غیائی . تهران : بزرگمهر.
- ۱۶- لاهیجی ، محمد . (۱۳۳۷). **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز** (با مقدمه کیوان سمیعی). تهران : کتابفروشی محمودی.
- ۱۷- معصومی همدانی ، حسین . (۱۳۶۶). **پیامی در راه** . مقاله از معراج تاهبوط . تهران : طهوری.
- ۱۸- معین ، محمد . (۱۳۶۳). **فرهنگ فارسی** . تهران : امیر کبیر.
- ۱۹- مولوی ، جلال الدین محمد . (۱۳۶۳). **مثنوی** . (به اهتمام نیکلسون) . تهران : امیر کبیر.
- ۲۰- _____ . (۱۳۶۱). **مثنوی** . (به اهتمام محمد رضائی). تهران : کلاله خاور.
- ۲۱- میدی ، احمد بن محمد . (۱۳۶۱). **کشف الاسرار و عده الابراج** . تهران : امیر کبیر.

