مقاله

مقایسه تطبیقی سبک اشعار سنایی، خاقانی و عطار

مقدمه:

سبک عراقی که در حقیقت دنباله سبک بینابین و آذربایجانی است پس از سبک خراسانی پدید آمد و از نظر تاریخی، دوره مغولان، ایلخانیان و تیموری راشامل می‌شود. شعرای مورد بحث ما، به ترتیب، سنایی، خاقانی و عطار از شعرای بزرگ این سبک محسوب می‌شوند. که هر یک در سبک و شیوه شعری خود خوش درخشیدند و حتی کسی مانند سنایی، منشأ تحولاتی در شعر سنتی زمان خود شد؛ شعری که میراث شعرای پیشین بود و کسی را می‌طلبید که آن را از قید و بندهایی که سنن ادبی بر دست و پای آن زده بود برهاند. درست همان کاری که ملک‌الشعرای بهار و نیما یوشیج در دوره خود انجام دادند و توانستند با بهره‌گیری از شرایط خاص اجتماعی و سیاسی، قالب‌های سنتی را از کلیشه‌وار بودن برهانند. همان گونه که بهار مضامین اجتماعی و سیاسی را وارد قصیدهٔ سنتی کرد، سنایی نیز در دوره خود توانست تجربیات عرفانی را که محصول قرن‌های دوم تا پنجم هجری و آثار مکتوب نویسندگان عارف بود در قالب قصیده بیان کند، همان که دکتر شفیعی کدکنی آن را «شعر زهد و مثل»[1] نام نهاده است.

بحث ما سخن گفتن راجع به ارزش و اهمیت این شعرا نیست زیرا نه تنها بر اهل ذوق و فن، بلکه برای افرادی هم که تنها توانسته‌اند انگشتی در بحر بی‌کران ادبیات تر کنند کاملاً آشکار است که شعرایی چون سنایی، خاقانی و عطار از بزرگان ادب پارسی محسوب می‌شوند و شعرای نام‌آشناتری چون حافظ، سعدی و مولوی قدم بر جای پای این بزرگ مردان ادب نهاده‌اند؛ بلکه هدف ما در این بحث مقایسه‌ای است بین سه اثر، یا به عبارت دقیق‌تر سه شعر از این سه شاعر بزرگ که بر هر سه نام **منطق‌الطیر** نهاده‌اند. انگیزه نگارنده از انتخاب این موضوع، یادآوری نقاط اشتراک بدیهی بین سه اثر نزدیک به هم، از نظر عنوانی، نبود بلکه ما صرفاً به این نیت به بررسی تطبیقی این سه اثر اقدام کردیم که اگر شباهت‌ها و یا تفاوت‌هایی بین این آثار وجود دارد، آنها را موشکافانه مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم.

یادآوری این نکته نیز ضروری است که سه اثر مذکور از نظر سبکی و بار محتوایی، همان‌طور که در مقاله خواهیم دید، تفاوتی از زمین تا آسمان دارند ولیکن قصد ما ارزش گذاری بر یک اثر و کم‌رنگ و بی‌ارزش جلوه دادن اثر دیگر نبود بلکه تنها می‌خواستیم سیر تحولی را که در دیدگاه سه شاعر که هر سه زیرمجموعه شاعران سبک عراقی قرار می‌گیرند بررسی کنیم و باید دانست که اگر مضمون در شعر یک شاعر از شاعر پیش از او متعالی‌تر می‌شود، او این تعالی و عظمت را باید مدیون بنیانگذاران همان شیوه شعری پیش از خود بداند. اگر مولوی از سنایی شهرت بالاتری کسب می‌کند، این دلیل بر بی‌ارزش بودن شعر سنایی نیست بلکه اگر بخواهیم نگاهی ژرف‌تر بر این مقوله بیندازیم خواهیم دید که ارزش بانی یک سبک و شیوه، از ستاره‌های آن شیوه که در آینده می‌درخشند کمتر نیست. همچون رودکی که پدر شعر پارسی نام می‌گیرد و به دنبال او کسانی می‌آیند چون حافظ، سعدی، مولوی و... و عالم ادبیات را در پرتو نور جمال شعری‌شان نورانی می‌کنند. این

پیوند بالایی *

نورانیت وجود نداشت اگر جرقه‌هایی چون رودکی ، سنایی و نیما نبودند .

هنگام مطالعه و بررسی یک اثر ، اولین چیزی که به ذهن می‌رسد این سؤال است که منشأ و منبع الهام آن کجا بوده و آیا این اولین باری است که چنین مباحثی از سوی یک شاعر یا نویسنده مطرح می‌شود یا نه .

همیشه منشأ و منبع الهام یک اثر به دو صورت خواهد بود: در نوع اول خود گوینده یا نویسنده منبع الهام است و در حقیقت اثری که پدید می‌آورد به صورت بکر از ضمیر ناخودآگاه او ناشی شده و در قالب الفاظ و جملات بیان می‌شود که البته عوامل متعددی چون عوامل محیطی و تجربیات فردی و اجتماعی در شکل گیری این الهام در ضمیر ناخودآگاه گوینده یا شنونده نقش دارند و خود معلول یک سلسله علت‌هاست که به تدریج به‌وجود می‌آیند و باعث خلق یک اثر می‌شوند . البته آثاری که مضمون و محتوای آنها کاملاً بکر و مستقیماً مخلوق ناخودآگاه خالق اثر باشد بسیار کمیاب است ولیکن به هر حال وجود دارد .

در نوع دوم ، خالق اثر به دلیل مطالعات فراوانی که در طول زمان داشته ، پس از مدتی این اطلاعات جمع‌آوری شده به وسیله ضمیر خودآگاه او ، با تجربیات موجود در ضمیر ناخودآگاه نویسنده ترکیب می‌شود و جرقه پیدایش یک اثر را در ذهن نویسنده و یا گوینده ایجاد می‌کند که نمونه این گونه آثار بسیار است .

مطالعه بر روی مسئله «منبع و منشأ الهام یک اثر» از دیرباز مورد توجه افراد در ادوار مختلف زمانی بوده است . نمونه‌های این بررسی‌ها را بیشتر در آثار شارحان یونان و روم می‌توان مشاهده نمود که نشان‌دهنده سابقه علاقه‌مندی آنان برای درک و دریافت شباهت‌های بین آثار است و از همان‌جا بود که مسئله سرقات مطرح شد و دانشمندان آنها را به گونه‌های مختلفی چون: سلخ و المام و توارد و انتحال و تصرف تقسیم‌بندی کردند .

ولیکن مسئله مهمی که در اینجا وجود دارد این است که ما به محض مشاهده شباهتی بین دو اثر نباید نویسنده آن را متهم به سرقت کنیم ، زیرا اگر بخواهیم چنین دید و برداشت محدودی داشته باشیم ، مسلماً بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان را چیزی جز سرقت و انتحال نخواهیم دانست . حال آنکه در زمان‌هایی نه چندان دور ، شارحان و دانشمندان علوم ادبی چنین دید محدودی داشتند و گاه در زمان ما هم چنین افرادی وجود دارند که نویسندگان بزرگی چون شکسپیر را متهم به سرقت می‌کنند و درام‌های مشهور او را از جمله: **هملت، مکبث ، تاجر ونیزی** و **رمئو و ژولیت** ، اقتباس‌هایی می‌دانند از قصه‌های عامیانه . در این صورت شاعران بزرگ دیگر و حتی حافظ و سعدی ما نیز از این تهمت‌ها برکنار نخواهند بود . ولی مسئله‌ای که در اینجا یادآوری آن ضروری است تا چنین ذهنیتی را از بین ببرد این است که در هنر ، مواد مورد استفاده یک هنرمند دارای اهمیت است ولی صورت و سبکی که این مواد در هنگام خلق یک اثر به خود می‌گیرند از اهمیت بیشتری برخوردار است . دکتر زرین‌کوب در کتاب **آشنایی با نقد ادبی** مثالی را برای این مورد بیان می‌کنند: از نظر ایشان کار شاعران و نویسندگانی که از مضامین و

اندیشه‌های مطرح شده در آثار گذشتگان و دیگران استفاده می‌کنند، درست به هنرمند معمار یا مجسمه‌سازی می‌ماند که برای ساختن اثر هنری خود از مصالحی چون سنگ و گچ استفاده می‌کند و هیچ فرد عاقلی، این هنرمند معمار و یا مجسمه‌ساز را مورد مؤاخذه قرار نمی‌دهد که چرا سنگ و گچ را خود ابداع نکرده است.

در آثار شعرا و نویسندگان نیز درست چنین است و شاعرانی چون شکسپیر، حافظ، گوته، سعدی و... هنگام خلق اثر خود به فکر «اصالت مضمون» نبوده‌اند و برای ایشان اسلوب و شیوه بیان مضامین بسیار مهم‌تر بوده تا خود مضمون و کار چنین بزرگانی درست معادل کار «میکل آنژ» است که از سنگی نتراشیده و ناموزون فرشته‌ای خلق می‌کند که مردم را به تحیر وامی‌دارد. پس آن فرشته خلق شده، اهمیتی بیشتر از خود سنگ دارد زیرا که هنرمند با نگاهی عمیق و نافذ در بی‌ارزش‌ترین چیزها باعث خلق و دمیدن روح در آنها می‌شود.

این مسئله یکی از بحث‌انگیزترین مسائل مطرح در ادبیات بود تا اینکه در قرن اخیر منتقدانی چون «ویلمن» و بعد از او «سنت بوو»ی فرانسوی، پایه‌های یک نظام جدید را در ادبیات ریختند که «ادبیات تطبیقی» یا «ادب تطبیقی» نام داشت و با گذشت زمان این شاخه ادبی تکامل بیشتری پیدا کرد و تعارف و شیوه‌های آن مشخص‌تر شد.

بدین ترتیب با رشد شاخه‌ای جدید در علم ادبیات، بسیاری از نویسندگان و بزرگان از اتهاماتی که به شیوه‌های مختلف بر آنها وارد می‌شد، تبرئه شدند.

ولیکن اگر با دقت در تعریف ادب تطبیقی تأمل کنیم درخواهیم یافت که ادب تطبیقی گستره‌ای بسیار وسیع را دربر می‌گیرد که شامل تقلیدهایی می‌شود که در آثار دو نویسنده در دو کشور کاملاً بیگانه از نظر فرهنگ و... صورت گرفته مثلاً ادب تطبیقی قدرت بررسی تقلیدها و اقتباس‌هایی را دارد که افرادی چون لافونتن و اوژن مانوئل از حکایات **گلستان** کرده‌اند. پس اگر بخواهیم در مورد تقلید و اقتباس‌های دو شاعر که هر دو مثلاً در ایران بوده‌اند، بدانیم، از چه شیوه‌ای باید استفاده کنیم؟ در اینجاست که نقد ادبی راهکاری جدید را پیش پای ما می‌گذارد و آن مقولهٔ «نقد نفوذ» است که قابلیت بررسی تقلیدها و اقتباس‌های آثار را در محدوده کوچک‌تر مکانی به ما می‌دهد. مثلاً بررسی آثاری که به سبک و اسلوب **گلستان سعدی** در ایران نگاشته شده‌اند.

موضوع دیگری که بهتر است قبل از پرداختن به موضوع اصلی مقاله، کاملاً باز شود دو اصطلاح اقتباس و تقلید است که دو اصطلاح مجزا هستند و تعریف جداگانه‌ای دارند.

تقلید عبارت است از اینکه گوینده یا نویسنده‌ای سبک و اسلوب گفتار و نوشتار گوینده یا نویسنده‌ای دیگر را دنبال کند و به همان شیوه به خلق اثر بپردازد در حالی که اقتباس بنا به تعریف عبارت است از آنکه گوینده یا نویسنده‌ای معنی یا مضمونی را از دیگری بگیرد ولی در آن تصرف ایجاد کند.[۲]

معمولاً آثاری که به هر دلیل در یک دوره خاص برجسته می‌شوند در آثار هم عصر خود و یا در آثار دوره‌های بعد تأثیر فراوانی می‌گذارند که این تأثیرات می‌تواند یا به شیوه اقتباس باشد و یا تقلید و گاه هر دو شیوه را در یک اثر ادبی مشاهده می‌کنیم.

همان‌طور که در ابتدای بحث مطرح کردیم، هدف ما از این مقاله تعیین این نیست که کدام یک از سه اثر مورد بحث از دیگری اثر پذیرفته است یا کدام بر دیگری تأثیر گذاشته زیرا این بحث در کتاب‌های زیادی توسط اساتید مجربی مورد تحقیق قرار گرفته و ما را از پرداختن به چنین کاری بی‌نیاز می‌کند، بلکه ما صرفاً می‌خواهیم تحلیلی جداگانه و در نهایت مقایسه‌ای از نظر ساختاری و فکری انجام داده همچنین چگونگی تحول اندیشه در شاعران یک سبک را بررسی کنیم ولیکن برای چنین مقایسه‌ای از پرداختن به مقدمات فوق ناگزیر بودیم زیرا در بررسی و مقایسه این سه اثر لازم است دیدگاهی کلی نسبت به مسائل مطرح شده داشته باشیم تا با دیدی بازتر و روشن‌تر، رشته‌های نامرئی موجود که این سه اثر را به هم متصل می‌کنند شناسایی کنیم و بتوانیم خط سیر فکری و تکاملی اندیشه‌های ایشان را در شعر مورد بررسی قرار دهیم.

منطق‌الطیر:

منطق‌الطیران خاقانی صد است
منطق‌الطیر سلیمانی کجاست
(مولوی)

منطق‌الطیر در **لغت‌نامه دهخدا** به معنی زبان مرغان و سخن گفتن مرغان آمده زیرا طیر جمع طائر است و این نام مأخوذ است از آیه شریفه:

وَ وَرِثَ سلیمانُ داوودَ و قالَ یا ایُّهَا الناسُ عُلِّمْنا مَنْطَقَ الطَیْرِ وِ اوتینا من کل شَیْءٍ اِنَّ هذا لَهُوَ الفضل المبینُ. (نمل / ۱۶)

«و سلیمان که وارث ملک داوود شد به مردم گفت که ما را زبان مرغان آموختند و از هرگونه نعمت عطا کردند این همان فضل و بخشش آشکار است.»

بعدها این ترکیب با اثر معروف عطار به شهرت رسید به طوری که به محض شنیدن این ترکیب به یاد سفر مرغان در کتاب زیبای **منطق‌الطیر** عطار می‌افتیم در حالی که عطار نیز در نامگذاری اثر عرفانی خود از اصطلاحی قرآنی بهره گرفته است.

در پی پیر هرات

سنایی و منطق‌الطیر او:

اگر عطار عاشق بد سنایی شاه و فائق بد
نه اینم من نه آنم من که گم کردم سر و پا را
(**کلیات شمس** / ب ۷۳۹)

آثاری را برای سنایی برشمرده‌اند ولی آنچه از آثار مسلم او محسوب می‌شود شش اثر است. جدای از شهرت آثاری چون **حدیقه الحقیقه**، **سیر العباد الی المعاد** و...، دیوانی نیز از او باقی مانده که شامل قصاید، غزلیات، رباعیات و مقطعات است. به قول دکتر شفیعی کدکنی، سنایی در **حدیقه** و غزلیات و قصاید خود، «سرآغاز و دوران‌ساز (epoch maker) به شمار می‌آید»[۳] ولی آنچه مورد بحث ماست قصاید او است که نمونه‌ای برجسته هستند از اشعار اجتماعی، اخلاقی و عرفانی. سنایی در اشعار خود نقد اجتماعی را مطرح می‌کند و ابیات زیادی از همین قصاید او به شهرتی رسیده‌اند که در بین اهل ادب به صورت امثال و حکم درآمده‌اند که نشانه‌ای است از موفقیت او در قصیده‌سرایی.

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب **تازیانه‌های سلوک** می‌گوید که «سنایی دارای دو نیم کره متفاوت تاریک و روشن است.»[۴] منظور ایشان از دو نیم کره تاریک و روشن تقریبا نمودی است از دو مرحله‌ای بودن زندگی کسانی چون ناصر خسرو، با این تفاوت که ما در اشعار ناصرخسرو با شواهدی برخورد می‌کنیم که صراحتاً بیان می‌کنند که شاعر در ابتدا نوع خاصی از زندگی و شعر داشته و بعد در طی تحولی درونی، زندگی او کاملا دگرگون می‌شود و از شعر مدحی دست بر می‌دارد و شعر را در جهت افکار و عقاید مذهبی خود قرار می‌دهد ولی در مورد سنایی ما چنین شواهدی را در دست نداریم بلکه از هر دو نوع شعر در کنار هم می‌بینیم یعنی هم اشعار مدحی و هم شعر زهد و عرفان و هیچ قرینه‌ای دال بر پایان یافتن یک مرحله و شروع مرحله‌ای دیگر در زندگی سنایی پیدا نمی‌شود. فقط از این نظر می‌توانیم اشعار او را به مدحی و شعر زهد و عرفان و نقد اجتماعی تقسیم‌بندی کنیم. ولی شهرت سنایی به خاطر مدایح او نیست بلکه این قصاید «نقد جامعه و زهد و عرفان و اخلاق»[۵] او است که او را همچنان برقله رفیع ادب پارسی استوار نگاه داشته است به‌گونه‌ای که هنوز هیچ کس نتوانسته در این زمینه تا این اوج پرواز کند.

بحث ما از **دیوان سنایی** محدود می‌شود به قصاید او و از قصاید او نیز تنها یک قصیده را مد نظر داریم که با نام منطق الطیر شهرت ندارد سنایی چنین نامی را برای آن ننهاده است بلکه دکتر شفیعی کدکنی در کتاب **تازیانه‌های سلوک** این نام را به مناسبت ویژگی‌های خاصی که در این قصیده وجود دارد و ما به آن خواهیم پرداخت، برای آن برگزیده‌اند.

قصیده **منطق الطیر** سنایی جزو اشعار برجسته او محسوب نمی‌شود و در حقیقت مربوط است به دوره‌های آغازین شکل‌گیری شعر زهد در ذهن و ضمیر او، به همین دلیل در مقایسه با اشعار پر محتوای کوبنده او که دائما جامعه و افراد آن را نقد می‌کند و بی‌پروا تازیانه‌های خشم و نقد را بر آنها و اعمالشان فرود می‌آورد، این قصیده شعری است بسیار ساده اما چون از فرد بزرگی مانند سنایی باقی مانده و حتی می‌تواند باعث تأثیرگذاری بر اشعار دوره‌های بعد از خود شده باشد، قابل بحث و بررسی است.

قصیده منطق الطیر سنایی با این مطلع آغاز می‌شود:

آراست دگر باره، جهاندار جهان را
چون خلد برین کرد زمین را و زمان را

و دارای ۴۶ بیت است که در وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن و بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف سروده شده.

سنایی شعر خود را با توصیف بهار و آشکار شدن زیبایی‌های نهفته در دل خاک آغاز می‌کند:

گنجی که به هر کنج نهان بود ز قارون
از خاک برآورد مرآن گنج نهان را

و با رفتن زمستان و ابر ادامه می‌دهد:

ابری که همی برف ببارید، ببرّید
شد غرقه بحری که ندید ایچ کران را

و پس از توصیف باریدن باران بهاری و روییدن گل در گلستان، با نگاه کردن به طبیعت و پرندگان که در بهار شروع به نغمه سرایی کرده‌اند، قوه تخیل خود را به پرواز در آورده و برای هر یک از پرندگان، با توجه به ویژگی‌های صوتی نامشان تسبیح‌هایی آفریده است. البته مسئله تسبیح‌آفرینی برای پرندگان، پیش از سنایی نیز در آثاری چون **حیات الحیوان** دمیری نیز وجود داشته که برای هر پرنده‌ای متناسب با نوع صدای او تسبیحی خلق کرده‌اند ولی کار سنایی گونه‌ای دیگر است و او به آثار پیش

کتب قبل از او برای [illegible] شده
وجه به محدودیت‌های وزن و قافیهٔ تنها به [illegible] تخیل
خود [illegible] کرده است.

سنایی در این قصیده نام ۳۲ پرنده را آورده که عبارت‌اند از: کلنگ، لک لک، قمری، طاووس، هدهد، موسیچه، زاغ، فاخته، هما، ورشان، گنجشک، بوم، کبوتر (سرخ کبوتر)، چرغ، شارک، ژولک، صعوه، شیشک، کبک، چکاوک، نازو، سریچه، کرکی، سرشب، مرغابی (مرغابی سرخاب)، کرک، تذرو، باز، کرکس، عقاب، بلبل و خروس.

او برای هر یک به تناسب خاصی که مثلا با اسم آن پرنده داشته، تسبیحی قائل شده که در طبیعت به آن مشغول است. مثلا در مورد لک‌لک چنین می‌گوید: آن لک‌لک گوید که «لک الحمد لک الشکر»

تو طعمه من کرده‌ای آن مار دمان را یا در مورد موسیچه می‌گوید:

موسیچه همی گوید یا رازق رزاق
روزی ده جانبخش توئی انسی و جان را

در شعر او هما چنین تسبیح خداوند را می‌گوید:

پیوسته هما گوید: یکی است یگانه
تا در طرب آرد، به هوا بر، ورشان را

و کبوتر می‌گوید:

«هو» گوید «هو» صد بدمی، سرخ کبوتر
در گفتن «هو» دارد پیوسته لسان را

و همین‌طور الی آخر.

او بیشترین تسبیح‌ها و ترانه‌سرایی را به خروس نسبت داده یعنی ۶ بیت از ۴۶ بیت، در حالی که معمولاً تسبیح پرندگان دیگر را در یک بیت یا یک مصراع بیان می‌کند. او نصایحی را که نمی‌خواسته صریحاً بیان کند از زبان خروس صبحگاهی بیان نموده و فرد غافل و مردم را مورد خطاب قرار داده و آنها را از دلبستگی به دنیای فانی و اسیر ماندن در کید شیطان برحذر می‌دارد و انسان را به عزت نفس دعوت می‌کند:

آید به تو هر پاس، خروشی ز خروسی
که «ای غافل! بگذار جهان گذران را»
آواز برآورد که ای قوم! تن خویش
دوزخ مبرید از پی بهمان و فلان را
دنیا چو یکی بیشه شمارید و ژیان شیر
در بیشه مشورید مرآن شیر ژیان را
در جستن نان آب رخ خویش مریزید
در نار مسوزید روان از پی نان را
ایزد چو به زنار نبسته است میانتان
در پیش چو خود، خیره مبندید میان را
زان پیش که جانتان بستاند ملک الموت
از قبضه شیطان بسانید عنان را

خاقانی و منطق الطیر او

ز خاقانی این منطق الطیر بشنو
که چون او معانی سرایی نیابی

افضل‌الدین بدیل بن علی نجّار شروانی از شاعران قرن ششم است. او که در ابتدا پیرو سبک شاعرانی چون عنصری و سنایی بوده، بعدها سبکی ممتاز را بیان می‌نهد به طوری که شاعران دیگر از او تقلید می‌کنند. شعر خاقانی دارای صلابت خاصی است ولی در بسیاری موارد هم ساده و روان است و حتی نزدیک به زبان محاوره. خاقانی شعرش را «منطق‌الطیر»، «منطق الطیور» و «لسان الطیور» خوانده است.

قصیده **منطق الطیر خاقانی** که در این قسمت مورد بحث ماست دارای ۶۶ بیت است.

همان‌طور که می‌دانیم از ویژگی‌های شعر خاقانی داشتن ردیف‌های مشکل و تجدید مطلع است؛ در این قصیده نیز دو بار با تجدید مطلع خاقانی مواجه می‌شویم. وزن این قصیده مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن است و در بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف سروده شده.

مطلع اول این قصیده در صفت صبح و مدح کعبه است و با این بیت آغاز می‌شود:

زد نفس سر به مهر صبح ملمع نقاب
خیمه روحانیان کرد معنبر طناب

و در توصیف طلوع صبح چنین می‌گوید:

صبح برآمد ز کوه چون مه نخشب ز چاه
ماه برآمد به صبح چون دم ماهی ز آب

و بعد از ذکر رفتن ماه و رخت بربستن از دیدگان مردم با بیتِ

حق تو خاقانیا کعبه تواند شناخت
ز آخور سنگین طلب توشه یوم‌الحساب

به مدح کعبه گریز می‌زند و چهار بیت در مدح خانه خدا می‌سراید و از آنجا است که مطلع دوم قصیده که در حقیقت در صفت بهار و تخلص به مدح سید کائنات (ص) است، با این بیت آغاز می‌شود:

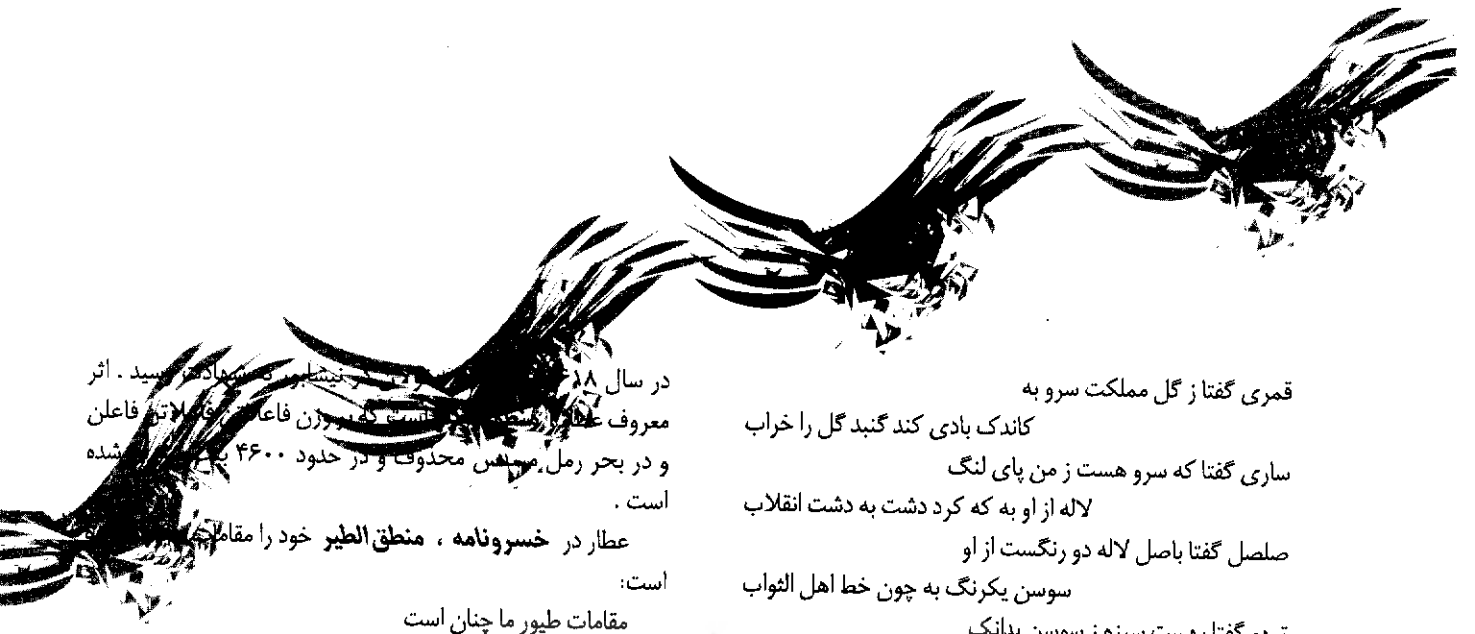
رخش بهرا بتاخت بر سر صفر آفتاب
رفت به چرب آخوری گنج روان در رکاب

و بعد ابیاتی را در توصیف بهار و مزین شدن مجلس باغ به گل‌های زیبای بهاری می‌سراید. او در توصیف این مجلس چنین می‌گوید:

پیش چنین مجلسی مرغان جمع آمدند
شب شده چون شکل موی، مه چو کمانچه رباب

در این مجلس آراسته، هر کدام از پرنده‌ها شروع به مدح و ستایش گلی می‌کنند و هر یک نظر خود را با دلایلی درباره برتری گل یا درختی که مورد نظرش است، بیان می‌کند:

فاخته گفت از نخست مدح شکوفه که نحل
سازد از آن برگ تلخ مایه شیرین لعاب
بلبل گفتا که گل به ز شکوفه است از آنک
شاخ جنیبت کش است گل شه والا جناب



قمری گفتا ز گل مملکت سرو به
کاندک بادی کند گنبد گل را خراب
ساری گفتا که سرو هست ز من پای لنگ
لاله از او به که کرد دشت به دشت انقلاب
صلصل گفتا باصل لاله دو رنگست از او
سوسن یکرنگ به چون خط اهل الثواب
تیهو گفتا بهست سبزه ز سوسن بدانک
فاتحه صحف باغ اوست گه فتح باب
طوطی گفتا سمن به بود از سبزه کو
بوی ز عنبر گرفت ، رنگ ز کافور ناب
هدهد گفت از سمن نرگس بهتر که هست
کرسی جم ملک او ، و افسر افراسیاب

و بدین ترتیب بین پرنده‌ها مناظره‌ای درمی‌گیرد که چون هیچ یک حرف دیگری را نمی‌پذیرد و دلایلشان برای دیگری اقناع کننده نیست به درگاه «عنقا» ، شاه پرندگان ، می‌روند:

جمله بدین داوری بر در عنقا شدند
کوست خلیفه طیور ، داور مالک رقاب

و از عنقا می‌خواهند که او قضاوت کند و بگوید بهترین گل‌ها و گیاهان یا به قولی «شاه گل‌ها» کدام است:

خیل ریاحین بسی است ما به که شادی کنیم
زین همه شاهی کراست کیست بر تو صواب

و عنقا نیز در پاسخ پرندگان می‌گوید که همه گل‌ها و گیاهان زیبایی خاص خود را دارند و بهشتی‌اند اما

گرچه همه دلکشند از همه گل نغزتر
کو عرق مصطفاست وین دگران خاک و آب

و با گفتن این بیت در حقیقت گریزی می‌زند به مدح
خسرو هشتم بهشت ، شحنه چارم کتاب
باج ستان ملوک ، تاج ده انبیا

یعنی حضرت ختمی مرتبت ، محمد مصطفی صلی اللّه علیه و آله و بدین ترتیب تا آخر قصیده یعنی ۱۷ بیت باقی‌مانده را در مدح پیغمبر اکرم (ص) می‌سراید .

عطار و منطق‌الطیر او:

ختم شد بر تو چو بر خورشید نور
منطق‌الطیر و مقامات طیور

فریدالدین محمد عطار نیشابوری از شاعران قرن ششم است که در سال ۵۱۸ [illegible] نیشابور به شهادت رسید . اثر معروف عطار [illegible] است که در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و در بحر رمل مسدس محذوف و در حدود ۴۶۰۰ بیت سروده شده است .

عطار در **خسرونامه** ، **منطق‌الطیر** خود را مقامات طیور نامیده است:

مقامات طیور ما چنان است
که مرغ عشق را معراج جان است

و در جای دیگر یعنی در اواخر **منطق‌الطیر** چنین می‌گوید:

ختم شد بر تو چو بر خورشید نور
منطق‌الطیر و مقامات طیور

و براساس این دو بیت می‌توان چنین نتیجه گرفت که این مثنوی دارای دو نام بوده است .

مضمون این داستان عرفانی است و عطار سعی کرده که یکی از مسائل مهم عرفان یعنی وحدت وجود را نشان دهد که طالب و مطلوب در حقیقت یکی هستند .

ای نسخه نامه الهی که تویی
وی آینه جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست
در خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی
(نجم‌الدین رازی)

طرح و ساختار کتاب **منطق‌الطیر** عطار بدین صورت است که عطار در مقدمه به وصف خدا و مدح پیامبر (ص) و خلفای راشدین و مذمت اهل تعصب می‌پردازد و بعد وارد اصل موضوع کتاب می‌شود . حسین خسروی در مقاله «سایه‌ها و سالکان» این عقیده را اظهار می‌دارد که عطار در ابیات ۶۸۰ - ۶۱۶ منطق‌الطیر از براعت استهلال استفاده کرده و همان طور که می‌دانیم براعت استهلال برای آشنا کردن خواننده با موضوع و فضای کلی داستان به کار می‌رود که نمونه‌ای از آن در مقدمه **رستم و سهراب** آمده و خواننده به محض خواندن این قسمت متوجه می‌شود که با یک تراژدی مواجه است .

در ابیات ۶۸۰ -۶۱۶ **منطق‌الطیر** نیز ، عطار با در نظرگرفتن طرحی سه جزئی که عبارت است از معرفی یک پرنده ، یک پیامبر و یک شخصیت منفی ، درواقع سمبل‌هایی را که قصد دارد در ادامه ابیات و در متن اصلی داستان به کار ببرد ، در یک ساختار سیزده‌گانه که هر کدام در قالب پنج بیت طرح‌ریزی شده ، معرفی می‌کند .

این اجزاء سه‌گانه در کاربرد سمبلیک آن چنین روندی را دنبال می‌کنند:

پرنده: ۱- معنای حقیقی واژه ، طیر ۲- سالک ۳- روح

پیامبر: ۱- معنای حقیقی واژه ، رسول ۲- ولی خدا ۳- پیر

شخصیت منفی: ۱- معنای حقیقی واژه ۲- نفس ۳- جسم (یا...)[۶]

که برای نمونه فقط به دو قسمت از این قسمت‌های سیزده‌گانه اشاره می‌کنیم و خوانندگان می‌توانند برای آشنایی بیشتر به مقالهٔ «سایه‌ها و سالکان» حسین خسروی مراجعه کنند:

مرحبا ای هدهد هادی شده
در طریقت پیک هر وادی شده
ای به سر حد سبا سیر تو خوش
با سلیمان منطق‌الطیر تو خوش
صاحب سر سلیمان آمدی
از تفاخر تاجور زان آمدی
دیو را در بند و زندان باز دار
تا سلیمان را تو باشی رازدار
دیو را وقتی که در زندان کنی
با سلیمان قصد شادروان کنی
(ابیات ۶۲۱-۶۱۷)

که ساختار سمبلیک این پنج بیت براساس طرحی که پیشتر معرفی شد، چنین است:

هدهد: ۱- پرنده‌ای موسوم به شانه به سر ۲- سالک ۳- روح

سلیمان: ۱- دومین پادشاه و پیامبر بنی‌اسرائیل ۲- ولی خدا ۳- پیر و مرشد

دیو: ۱- موجود کژ رفتار افسانه‌ای ۲- نفس ۳- جسم

قسمت دوم:

خه‌خه ای موسیچه موسی صفت
خیز و موسیقار زن در معرفت
گردد از جان مرد موسیقی شناس
لحن موسیقی خلقت را سپاس
همچو موسی دیده‌ای آتش ز دور
لاجرم موسیچه‌ای در کوه طور
هم ز فرعون بهیمی دور شو
هم به میقات آی و مرغ طور شو
بس کلام بی‌زفان و بی‌خروش
فهم کن بی‌عقل ، بشنو نه به گوش
(۶۲۶-۶۲۲)

موسیچه: ۱- یکی از گونه‌های قمری یا فاخته ۲- سالک ۳- روح

موسی: ۱- پیامبر بنی اسرائیل ۲- ولی خدا ۳- پیر

فرعون: ۱- فرمانروای مصر در عصر موسی ۲- نفس ۳- جسم

البته این طرح در قسمت سیزدهم یعنی در معرفی مرغ زرین ، می‌شکند و فقط معنای حقیقی و سمبلیک مرغ زرین را داریم و از آن دو قسمت طرح یعنی پیامبر و شخصیت منفی خبری نیست . زیرا عطار خواسته که در این قسمت ، آخر داستان را که سی مرغ به بارگاه سیمرغ می‌رسند و می‌بینند که با او یکی هستند و یا همان مرحله «فنای فی‌الله» را در ذهن خواننده تداعی کند.

در این سیزده قسمت ، معنای سمبلیک ۱۳ پرنده آمده که عبارت‌اند از:

هدهد ، موسیچه ، طوطی ، کبک ، باز ، دراج ، عندلیب ، طاووس ، تذرو ، قمری ، فاخته و مرغ زرین . (باز دو بار استفاده شده)

بعد از این ساختار سیزده‌گانه ، اصل داستان آغاز می‌شود و ماجرا از این قرار است که:

پرندگان دور هم جمع می‌شوند و مجمعی تشکیل می‌دهند برای برگزیدن پادشاهی از میان خود که بر آنها فرمانروایی کند زیرا آنها معتقد بودند که زندگی کردن بدون پادشاه ممکن نیست . در این مجمع هدهد که خود را فرستاده سلیمان به سوی بلقیس معرفی می‌کند ، تنها سیمرغ را شایسته سلطنت بر مرغان می‌داند . در ابتدا برخی از مرغان به سبب دشواری‌های طریقت عذرهایی می‌آورند ولی هدهد جواب آنها را می‌دهد و با توجه به هر موضوع و به تناسب با مطلب یک یا چند حکایت تمثیلی نقل می‌کند و بعد از آن به شرح هفت وادی می‌پردازد . هدهد در بیان و شرح هر وادی ، به فراخور مطلب حکایاتی را نقل می‌کند . مرغان به راه می‌افتند ولی بیشتر آنها در طی مسیر جان خود را از دست می‌دهند و در نهایت سی مرغ خسته و پر و بال سوخته به بارگاه سیمرغ می‌رسند و در آنجا درمی‌یابند که در حقیقت طالب و مطلوب یکی هستند زیرا آنان سی مرغ بودند که در طلب سیمرغ برآمدند.

بررسی و مقایسه سه منطق‌الطیر:

منطق‌الطیر سنایی اثری توصیفی است و در این قصیده ، سنایی به توصیف بهار و دگرگونی طبیعت و تغییر فصول پرداخته است و هنگامی که به نقل تسبیح‌ها از زبان پرندگان می‌پردازد گویی صدای هر یک از پرنده‌ها برای او مفهومی گویا داشته و همان‌طور که حضرت سلیمان زبان پرندگان را می‌دانسته ، سنایی نیز صدای پرندگان را می‌شنود و زبان آنها را با گوش دل درک می‌کند و برای ما و به زبان ما ترجمه می‌کند.

پرندگان در این ابیات مستقیماً به ستایش خدا می‌پردازند و از نعمت‌هایی که خداوند به آنها بخشیده سپاسگزاری می‌کنند . ولی در ابیات آخر و در تسبیح «کرکس» مخاطب عوض می‌شود:

آن کرکس با قوت گوید که «به قدرت
جبار نگهدارد این کون و مکان را»
و بعد از آن عقاب و خروس دقیقاً انسان را مورد خطاب قرار می‌دهند و شروع به پند و اندرز او می‌کنند. ولی نکته قابل توجه این است که شعر

سنایی توصیف صرف نیست بلکه رگه‌هایی از شکل‌گیری عرفان و زهد که در شعرای توصیف‌گر قبل از سنایی وجود نداشته ، اکنون در شعر سنایی ظهور می‌کند ولی نسبت به دیگر اشعار او بسیار ضعیف و کمرنگ است .

شاعر گویی به هرجا که نگاه می‌کند ، «نشان از قامت رعنای» خالق جهان را می‌بیند و با چنین دیدگاهی همه موجودات ، خدا را ستایش می‌کنند .

زبان شعری سنایی در این قصیده ، بسیار شیوا و روان است و تنها با نام پرندگانی مواجه می‌شویم که ممکن است تعدادی از آنها برایمان ناآشنا باشند مانند: ورشان ، شارک ، ژولک ، شیشک ، سریچه ، نازو ، کرّک و سرشب ولی کلاً شعر او بیانی شیوا و صریح دارد .

پرندگان در این قصیده در یک قالب و ساختار داستانی هماهنگ قرار نمی‌گیرند و هرکدام از آنها به‌طور جداگانه در طبیعت نگریسته می‌شوند چون اصلاً سنایی ساختار منسجم داستانی برای شعر خود در نظر نداشته است و درست مانند دانای کلی است که با نگاهی از بالا همهٔ مظاهر طبیعت را می‌بیند و زبان و تسبیح پرندگان را می‌شنود و آنها را نقل می‌کند .

همان گونه که ضمن مطالب قبل نیز اشاره کردیم ، شعر سنایی در قالب قصیده و بر وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن و در بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف سروده شده است .

منطق الطیر خاقانی نیز در قالب قصیده و در وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن سروده شده و در بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف است .

این قصیده دوبار تجدید مطلع شده ، مطلع اول این قصیده در صفت صبح و مدح کعبه سروده شده و مطلع دوم در صفت بهار و مدح سید کائنات است . **منطق الطیر** خاقانی در اصل در مطلع دوم این قصیده آمده و در آن خاقانی مجلسی را به تصویر کشیده که پرندگان مختلفی گردهم آمده‌اند و هرکدام در توصیف گل‌های بهاری زبان به سخن گشوده‌اند و هرکدام سعی می‌کنند که نظر خود را در مورد گل مورد نظر خود به دیگران بقبولانند ولی هریک برعقیده خود راسخ‌اند و دلایل خود را نمی‌توانند به شیوه‌ای اقناع‌کننده به دیگری بقبولانند بنابراین برای داوری نزد سیمرغ می‌روند و سیمرغ نیز گل محمدی را به عنوان بهترین گل برمی‌گزیند. هدف خاقانی از نگارش این ابیات در حقیقت گریز زدن به مدح حضرت محمد (ص) است و تمام مقدمات را می‌چیند تا به ابیات آخرین قصیده برسد و این یکی از شیوه‌های شعرسرایی خاقانی است .

نقش آفرینی پرنده‌ها نیز در این قصیده برخلاف قصیده سنایی که پرنده‌ها در هیچ ساختار داستانی قرار نمی‌گرفتند ، در اینجا پرنده‌ها در یک چارچوب داستانی قرار دارند هرچند این داستان به عنوان ابزاری برای رسیدن به هدف اصلی شاعر ، یعنی مدح بوده است .

گوناگونی پرنده‌ها در شعر سنایی بیشتر از این قصیده است . خاقانی

در این قصیده نام ۱۲ پرنده را آورده که عبارت‌اند از: فاخته ، بلبل ، قمری ، ساری ، صلصل ، تیهو ، طوطی ، هدهد و عنقا که در مناظره‌ای که در مجلس بین آنها درمی‌گیرد شرکت مستقیم دارند و غراب ، کبک و عقاب نیز به طور غیرمستقیم در لابه‌لای ابیات بعدی آمده‌اند .

همان‌طور که می‌دانیم زبان خاقانی برخلاف سنایی زبانی دشوار است . او بیشتر سعی می‌کند که از قافیه‌های دشوار استفاده کند گرچه در قصیده منطق‌الطیر ، قوافی آسانی انتخاب شده است ولی در ابیات آن گاه‌گاه از اصطلاحات دشوار سخن به میان می‌آید هرچند که در مجموع ابیات دشوار این قصیده ، نسبت به قصاید دیگر او کمتر است .

همان‌طور که می‌دانیم ، عرفان در دوره سلجوقیان در ایران رواج پیدا می‌کند و حمله مغول و شکست ایرانیان و در نتیجه روحیه ضعیف و آسیب دیده آنان ، ایرانیان را بیشتر به سمت عرفان و معنویات سوق می‌دهد . نمونه عرفان را می‌توان در آثار شعرایی چون سنایی ، خاقانی ، نظامی و عطار دید . همچنان که قبلاً نیز اشاره شد شعر سنایی در مراحل آغازین شکل‌گیری زهد و عرفان است . در حالی که در شعرای بعد از او چون عطار و مولوی به کمال می‌رسد . شعر خاقانی نیز شعری بینابین است یعنی عرفان او درحد متوسط قرار دارد و هنوز به حد کمالی که در شعر سنایی ، عطار و مولوی می‌بینیم ، نرسیده است . او مانند صوفیان متوسط بیشتر به ظواهر عبادات پای‌بند است و اشعار او مانند اشعار عرفای کامل که جهان را خیر و حسن محض می‌بینند نیست بلکه او دائم در حال گله از مردم زمانه و بی‌وفایی‌های جهان است .

در این قصیده نیز خاقانی از حد یک صوفی متوسط بالاتر نرفته و به مدح کعبه و حضرت ختمی‌مرتبت پرداخته و به قول دکتر شمیسا ، شعر او شعری است بین شعر شعرا و شعر اولیاء .[۲]

وقتی سه شعر مورد بحث را در کنار هم قرار می‌دهیم و به ترتیب تاریخی مرور می‌کنیم ، گویی پله‌پله مراحل تکامل عرفان را در قالب شعر فارسی از نظر می‌گذرانیم .

منطق‌الطیر عطار برخلاف منطق‌الطیر سنایی و خاقانی ، در قالب مثنوی سروده شده است . و بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و در بحر رمل مسدس محذوف است . این منظومه ۴۶۰۰ بیت دارد .

همان‌گونه که مشاهده کردیم ، سنایی در سرایش منطق‌الطیر خود در قالب الفاظ و توصیف پرندگان متوقف شده بود و هدفی جز به تصویر کشیدن نیایش پرندگان در بهاری روح‌افزا که یکی از تجلی‌های قدرت الهی بر زمین است ، نداشت و خاقانی نیز همچون سنایی تنها با بهره‌گیری از صورت‌های مختلف پرندگان و به گونه‌ای با شخصیت بخشی به پرندگان ، آنها را به مناظره‌ای واداشته بود که در نهایت به هدف اصلی او یعنی مدح پیغمبر (ص) منتهی می‌شد . ولی در منظومه عطار ما با قالب تمثیل داستانی مواجه هستیم . یعنی عطار با بهره‌گیری از داستان سفر پرنده‌ها ، راه‌های مختلف سلوک را به تصویر کشیده است و توانسته با مهارت خاص خود در استفاده از این شیوه داستانی ، مسائل بسیار ظریف عرفان ، از جمله وحدت وجود را در بیانی بسیار زیبا برای مردم قابل فهم کند .

آنچنان که می‌دانیم ، در داستان‌های تمثیلی ، اجزای داستان حکم سمبل را دارند و هدف از تمثیل در حقیقت روشن‌تر شدن مشبه است در ذهن خواننده . در **منطق‌الطیر** عطار نیز هریک از پرنده‌ها ، برخلاف دو قصیده پیشین ، سمبلِ گونه‌ای خاص از مردم هستند که به طریقی از طی مقامات سلوک سر باز می‌زنند . مثلاً بوتیمار در **منطق‌الطیر** عطار ، نماد مردم خسیس است که مواهب زندگی را از خود و دیگران دریغ می‌کند و با عذر آوردن اینکه او عاشق دریاست و همین عشق او را کفایت می‌کند ، از طی مقامات سلوک سر باز می‌زند . و یا کوف نماد گوشه‌نشینان است و صعوه یا سینه سرخ نماد مردم ضعیف و عاجز است و همین‌طور الی آخر .

ویژگی دیگری نیز که در این منظومه به چشم می‌خورد ، حکایات تمثیلی است که عطار گاه‌گاه آنها را در لابه‌لای اشعار خود می‌گنجاند . این حکایات نیز راهی هستند برای ساده‌تر کردن اصطلاحات و مراحل عرفانی .

عطار در این اثر تمثیلی به دو اصل از عقاید تصوف بیشتر توجه داشته ، یکی از آنها عشق و دیگری لزوم کشتن نفس است .

هرچند که روش عطار در **منطق‌الطیر** خود با بیان سنایی بسیار متفاوت است ولی بعید نیست که عطار از قصیده منطق‌الطیر سنایی تأثیر پذیرفته باشد ، هرچند که به‌طور قطع از **رساله الطیر** غزالی نیز بهره برده و حتی ردپایی از رساله‌الطیرهای ابن‌سینا و شیخ شهاب‌الدین

سهروردی و داستان «حمامه المطوقه» **کلیله و دمنه** را نیز می‌توان ، البته با تفاوت‌هایی چند ، در این اثر یافت .

مثلاً زبان عطار در این منظومه تمثیل است و دیگر اینکه او به آرایه‌های لفظی بی‌توجه است و همین‌طور بهره‌گیری از هدهد به عنوان راهنمای مرغان یک استفاده بی‌سابقه است .

یکی دیگر از تفاوت‌های بارز زبان عطار و خاقانی در این است که عطار در منظومه خود با توجه به سنت صوفیه ، زبانی ساده را برگزیده و برخلاف خاقانی که توجه زیادی به فنون شعری دارد ، می‌توان گفت که عطار به این فنون بی‌توجه است .

نکته‌ای که پروفسور «دیک دیویس» در باب برگزیدن قالب شعری مثنوی توسط عطار ، در مقدمه‌ای که بر **منطق‌الطیر** عطار نوشته ، به آن اشاره می‌کند این است که چون مضامین و مفاهیمی که عطار در **منطق‌الطیر** خود مورد استفاده قرار داده با نوعی سنت‌شکنی و بدعت‌گذاری همراه بوده و در حقیقت عطار سعی کرده که برخلاف جهت جریان آب شنا کند ، بنابراین او برای مورد قبول واقع شدن مضامین موجود در اثر خود مجبور بوده که از قالبی محکم و سنتی که در زمان عطار قالبی متناسب با هنجارهای زمان او بوده ، استفاده کند و او با این شیوه هم به جذابیت و تأثیرگذاری اثر خود افزوده و هم به گونه‌ای آن را بیمه کرده تا با گذشت زمان از بین نرود و یا کمرنگ نشود . [۸]

همان طور که مشاهده کردیم ، این سه اثر با اینکه با یک عنوان نامگذاری شده‌اند ، تفاوتی از زمین تا آسمان دارند . مثلاً فضایی که بر قصیده‌های سنایی و خاقانی حاکم است ، فضای توصیفی صرف است و هرچند که در این دو اثر می‌توان رگه‌هایی از عرفان و توجه به ظواهر آن را مشاهده نمود ، ولی فضای **منطق‌الطیر** عطار فضایی متحرک و پویا و نمادین فلسفی است که در جهت اثبات اصل وحدت وجود در عرفان و تصوف به کار رفته است .

سیر تکمیلی رگه‌های کمرنگ عرفانی‌ای که در شعر سنایی و خاقانی مشاهده می‌شد ، در **منطق‌الطیر** عطار به اوج و کمال می‌رسد و بر گفته عطار صحه گذاشته می‌شود:

ختم شد بر تو چو بر خورشید نور
منطق‌الطیر و مقامات طیور

پانوشت‌ها:

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز .

۱. **تازیانه‌های سلوک** ، ص ۲۴ .

۲. تغییر و تلخیص از کتاب **آشنایی با نقد ادبی** ، ص ۱۶۶ - ۱۶۸ .

۳. **تازیانه‌های سلوک** ، ص ۹ .

۴. همان ، ص ۱۱ .

۵. همان ، ص ۱۲ .

۶. **سایه‌ها و سالکان** ، ص ۱۲۷ .

۷. **سبک‌شناسی شعر** ، ص ۱۹۹ .

۸. درباره منطق‌الطیر عطار ، **فصلنامه هستی** ، ص ۸۷ - ۱۰۲ .

منابع :

۱ . **تازیانه‌های سلوک** ؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ انتشارات آگه؛ چاپ سوم ، ۱۳۸۰ .

۲ . **شاعر صبح** ؛ دکتر سیدضیاءالدین سجادی؛ انتشارات سخن؛ تهران ، ۱۳۷۳ .

۳ . **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمدعطار نیشابوری**؛ بدیع‌الزمان فروزانفر؛ انتشارات دهخدا ، چاپ دوم ، ۱۳۵۳ .

۴ . دو سفر: جستاری تطبیقی در دو منظومه عرفانی منطق‌الطیر عطار و شعر مسافر از سپهری؛ محمود فضیلت بهبهانی؛ **وقف میراث جاویدان** ، دورهٔ پنجم ، شماره ۱ (بهار ۱۳۷۶): صفحه ۱۰۶-۱۱۶ .

۵ . درباره منطق‌الطیر عطار؛ دیک دیویس ، ترجمه مهدی شفقتی ، **فصلنامه هستی** ، دورهٔ سوم ، شماره ۳ (پاییز ۱۳۷۴): صفحه ۸۷ - ۱۰۲ .

۶ . **کلیات شمس تبریزی** ؛ جلال‌الدین محمد مولوی؛ انتشارات امیرکبیر؛ چاپ دهم ، تهران ، ۱۳۶۳ .

۷ . **سبک‌شناسی شعر** ؛ دکتر سیروس شمیسا؛ انتشارات فردوس ، تهران ، ۱۳۷۴ .

۸ . سایه‌ها و سالکان؛ بررسی نمادگرایی عرفانی در منطق‌الطیر ، **زبان و ادب** ، دوره سوم ، شماره ۱۳ (پاییز ۱۳۷۹): صفحه ۱۲۶-۱۳۴ .

۹ . **آشنایی با نقد ادبی**؛ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب؛ انتشارات سخن ، تهران ، ۱۳۸۰ .