

---

منطق الطّير

عطّار

(فريidalدّين محمد بن ابراهيم نيشابوري)

## فهرست مطالب

۱۱	درباره این مجموعه‌ها
۱۲	گزارش کار
۲۳۰-۱۵	مقدمه
۱۰۱-۱۷	از درون و بیرون
۳۰	هویت تاریخی عطار
۳۳	آثار عطار
۳۸	سرچشمه‌های شعر عطار
۴۰	در فاصله سنایی و عطار
۴۷	غزل عطار
۵۰	عطار در تذکره دولتشاه
۵۷	خواجہ نصیرالدین طوسی و عطار
۶۳	نسبنامه معنوی عطار
۷۴	نگاهی دیگر به نام و نشان عطار
۷۹	عطارهای شعر فارسی
۸۸	بوطیقای عطار
۱۰۰	جایگاه عطار در شعر فارسی
۱۸۰-۱۰۲	زبان مرغان
۱۰۵	منطق الطیر سنایی

١٥٦	منطق الطیر خاقانی
١٥٨	عطار و منطق الطیر
١٦٢	سفر مرغان به سوی سیمرغ
١٦٣	رسالة الطیر ابن سينا
١٦٩	رسالة الطیر احمد غزالی
١٧٥	داستان مرغان به روایت ابوالرجاء چاجی
١٧٦	عين القضاة و سیمرغ
١٧٧	سهروردی و سیمرغ
١٧٨	رسالة الطیور نجم الدین رازی
١٣٥	پرندگان عزالدین مقدسی
١٣٦	زندگی نامه عزالدین مقدسی
١٦٨-١٣٨	پرده‌گشایی از رمزهای پرندگان و گلها
١٣٩	اشارة نسیم، گل سرخ، ١٣٩، مورد ١٤٠، بان ١٤١، نرگس ١٤١، نیلوفر ١٤٢، بنفسه
١٤٢	١٤٢، شب بو ١٤٣، یاسمین ١٤٣، ریحان ١٤٤، بابونه ١٤٤، خیری دشتی ١٤٤، شقایق
١٤٥	١٤٥، ابر ١٤٥، اشاره هزارستان ١٤٥، باز ١٤٦، کبوتر ١٤٦، پرستو ١٤٧، بوم ١٤٨
١٤٨	طاووس ١٤٨، طوطی ١٤٩، خفاش ١٥٠، خروس ١٥١، مرغابی ١٥١، زنبور عسل
١٥٢	١٥٢، شمع ١٥٣، پروانه ١٥٤، اشاره دوم شمع ١٥٤، آتش ١٥٤، زاغ ١٥٤، هدهد ١٥٥
١٥٦	سگ ١٥٦، شتر ١٥٧، اسب ١٥٧، یوز ١٥٨، کرم ابریشم ١٥٨، عنکبوت ١٥٩، مورچه
١٥٩	١٥٩، سیمرغ شاه مرغان ١٦٠
١٦٢	سیمرغ در اوستا ١٦٢، سیمرغ در شاهنامه ١٦٢، سیمرغ در نزهت‌نامه علایی ١٦٣
١٦٤	روایت بحر الفواید ١٦٤
١٦٨	منطق الطیرهای قبل از عطار
١٨٠-١٦٩	اشارات عطار به ویژگیهای پرندگان
١٧٠	هدهد ١٧٠، موسیجه ١٧١، طوطی ١٧١، کبک ١٧٢، ٹنگ‌باز یا تنداز ١٧٢، دراج
١٧٣	١٧٣، بلبل ١٧٤، طاووس ١٧٤، تذرو ١٧٤، قمری ١٧٥، فاخته ١٧٥، باز ١٧٥، مرغ
١٧٦	زّین ١٧٦، بط ١٧٧، همای ١٧٨، بوتیمار ١٧٨، کوف ١٧٩، صعوه ١٧٩
٢٠٨-١٨١	شيخ صنعتان
١٨١	پیشینه بحث
١٨٣	عبدالرزاق صنعتانی
١٨٧	نگاهی دیگر به تحفة الملوك
١٨٩	داستان ابوعبدالله اندلسی

۱۹۴	پیشینه داستان شیخ صنعان
۱۹۸	شیخ صنunan / سمعان / سقا
۱۹۹	الف. داستان راقد اللیل
۲۰۰	ب. داستان ولی خانقه سمرقند
۲۰۱	ج. داستان مؤذن بلخ
۲۰۷	مدفن شیخ صنunan
۲۲۱-۲۰۹	نسخه‌ها و روش ما
۲۰۹	چند نکته عام در نسخه‌شناسی منطق الطیر
۲۱۰	معرفی نسخه‌ها
۲۱۰	نسخه مراغی اول، نسخه مراغی دوم ۲۱۱، نسخه کاخ گلستان ۲۱۲، نسخه دارالمثنوی ۲۱۳، نسخه دانشگاه تهران ۲۱۴، نسخه دایرة المعارف بزرگ اسلامی ۲۱۵
۲۱۶	نسخه ایتالیا ۲۱۶، نسخه خط بخاری ۲۱۷، نسخه تبریز ۲۱۸، نسخه مشهد ۲۱۸، نسخه پاریس ۲۲۰، نسخه اصفهان ۲۲۰
۲۳۰-۲۲۲	روش تصحیح
۲۲۲	مشکلات تصحیح متن منطق الطیر
۲۲۶	اهمیت قرائن متنی
۲۲۹	درباره رسم الخط این چاپ
۴۴۶-۲۳۳	متن منطق الطیر
۴۴۷	تعليقات
۷۸۵	فهرست اعلام متن
۷۸۹	راهنمای تعليقات
۸۱۷	کشف الأبيات
۸۸۳	مشخصات مراجع

## درباره این مجموعه‌ها

این چاپ از منطق الطیر نخستین دفتر از مجموعه‌ای است که مجلدات دیگر آن، به یاری خداوند، پس از این انتشار خواهد یافت و عنوان گلی آن «مجموعه آثار عطار» است و در پی این دفتر تذکره الاولیاء و اسرارنامه و مصیبت‌نامه و الاهی‌نامه نیز در راه است. دیوان و مختارنامه (مجموعه ریاعیات عطار) را نیز باید جزء همین مجموعه به شمار آورد.

انتشارات سخن از این توفيق به خود می‌بالد و خدای را سپاسگزار است که پیش از این مجموعه، که با منطق الطیر آغاز می‌شود، توانسته است مجموعه‌های دیگری نیز منتشر کند، که هرکدام در نوع خود مایه سرافرازی ما در راه تعالی فرهنگ ایرانی و زبان فارسی بوده است:

۱. بخش عمده‌ای از آثار استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، که بر روی هم دایرة المعارف تاریخ و ادبیات و فرهنگ ایرانی است؛

۲. مجموعه «از میراث ادب فارسی»، شامل نقد و معرفی برگزیده شاهکارهای نظم و نثر فارسی، که حاصل کار جمعی از برجسته‌ترین صاحب‌نظران این رشته است؛

۳. مجموعه «شعر معاصر ایران»، که توانسته است نمونه‌های ممتاز و موفق شعر امروز ایران را به زیباترین شکل به مشتاقان ادبیات معاصر عرضه دارد؛

۴. «مجموعه شعر معاصر ایران» به صورت دوزبانه، تحت عنوان *Contemporary Persian Poetry*، که اولین عنوان آن با نام عاشق هیشه تهافت (*The Lover Is always Alone*)، شامل گزیده اشعار سه راب سپهری، با ترجمه انگلیسی، منتشر شده است.

۵. «مجموعه آثار سید محمدعلی جمال‌زاده»، نویسنده پیشاوهنگ و دوران‌ساز معاصر ایران؛

۶. مجموعه «فرهنگ‌های سخن»، که صاحب‌نظران آن را نمودار تحولی در فرهنگ‌نویسی فارسی دانسته‌اند.

در کنار این مجموعه‌ها، انتشارات سخن توانسته است دهها اثر برجسته دیگر نیز، از نویسندگان و مترجمان صاحب‌نام دیگر، منتشر کند و از خدای بزرگ می‌خواهم که در راه گسترش این گونه آثار ما را یاری دهد.

# عطّار

## از درون و از بیرون

عطّار و منظومهٔ فرهنگی پیرامون او، از زندگی تاریخی تا افسانه‌ها و از آثار مسلم او تا مجموعهٔ وسیعی از مجموعات و منحولات دوره‌های بعد، که منسوب به او است، بی‌شباهت به یک مذهب یا یک آیین نیست.<sup>۱</sup> در کنار هر مذهبی مشتمی افسانه و اساطیر و مجموعهٔ متناقضی از آراء می‌توان دید که با همهٔ تضادی که در اصل، با مبادی مرکزی آن آیین دارند، از جهاتی سببِ حفظ و حراست از آن مذهب‌اند و در لحظه‌هایی همان حواشی و افزوده‌ها، از نابودی آن اصول و مبادی مرکزی جلوگیری می‌کنند. یا بهتر بگوییم: بقای هر مذهبی را تناقض‌های درونی آن تضمین می‌کند؛ هم از آن‌گونه که یک نظام «علمی» را تناقض‌های درونی آن نابود می‌کند. چرا که مذهب مرتبط با عالم غیب

۱. فهرستی از افسانه‌های عطّار اگر فراهم آید خود می‌تواند یکی از خواندنی‌ترین مجموعه‌های حکایات سورئالیستی عالم باشد که در هنر مدرن، چه نقاشی و چه تئاتر و سینما، سخت بدان شیفتگی نشان می‌دهند. از داستان توبهٔ او بر دستِ درویشی که به مرگِ ارادی بر در دکانِ او مرد تا وقتی که سرِ شاعر را بُریدند و او سرش را زیر بغل گرفت و فاصلهٔ دوری از راه، با سر بُریده در زیر بَغل، منظومهٔ «بی‌سِر نامه» خود را سرود که ظاهراً پیرنگ داستان از روی قصهٔ رئیس فرقهٔ حیدریه (شاید بعدها حیدریه و قطب‌الدین حیدر و حیدری‌نامه هم از همین درآمده) ساخته شده باشد و حیدریه یکی از فرق کرامیهٔ خراسان بوده‌اند که حاکم جُشمی این داستان را در موردِ رئیس ایشان نقل کرده است که سرش را بُریدند و او سرِ خود را برداشت و... در این‌باره مراجعه شود به فان اس «متونی دربارهٔ کرامیه» در مجلهٔ معارف دورهٔ نهم، شمارهٔ ۱ (فروردین-تیر ۱۳۷۱)، ۴۷. در پایان نسخه‌ای از بی‌سِر نامه که به مستشرق فرانسوی شارل شِفِر تعلق داشته عبارتی آمده که ترجمه‌اش این است: «(پی‌ایان آمد این کتاب موسوم به بی‌سِر نامه از بزرگ‌ترین تألیفات عطّار که آن را، با خون خویش نوشت، در هنگامی که سر بُریده‌اش در زیر بغلش بود. چون این رساله به پایان آمد، در همین‌جا که خاک جای اوست بیفتاد). دربارهٔ این نسخهٔ بی‌سِر نامه، مراجعه شود به یادداشت‌های قزوینی، ۶/۲۴.

است و در غیب اجتماع نقیضین محال نیست. این در عالم حس و شهادت است که عقل می‌گوید: اجتماع نقیضین محال است.

ارزش این حواشی و افزوده‌ها، در بعضی از شرایط تاریخی، از آن اصول و مبادی مرکزی کمتر نیست. حتی در مواردی بسی مهم‌تر از اصل است. چهره قدیس گونه عطار، درست مانند یک مذهب، در درون همین افسانه‌ها و همین سخنان مجعلو رشد کرده و بدین گونه که امروز می‌بینیم درآمده است. تا وقتی کسی به این مذهب نگرودیده است، بسیاری از اجزای این آیین در نظرش بی‌ارزش و حتی مضحك جلوه می‌کند، اما وقتی در داخل این منظومة «آیینی» قرار گرفت، همه آن حرف‌های ظاهرآ سست و یا نامعقول، جلوه و جلای خاصی پیدا می‌کند و از هر جهت زیبا و استوار، سلطه خود را گسترش می‌دهد. شاید این خصوصیت را در مجموعه آثار صوفیه و میراث عرفان بتوان تعمیم داد، ولی در مورد عطار این امر محسوس‌تر است و پذیرفتنی‌تر. کسی که به وجود خدا یا به امر نبوت یا به نبوت پیامبر اسلام عقیده ندارد، اگر به مشاجرات متکلمین اسلامی بر سر مسئله حدوث و قدم قرآن یا رویت خداوند در قیامت بنگرد، بی‌گمان، این سخنان را مضحك و بی‌حاصل احساس می‌کند ولی وقتی کسی از درون منظومة مذهب به این مسائل بیاندیشد، می‌بیند که چاره‌ای ندارد جز آن که در یکی از دو سوی مجادله قرار گیرد و در آن حال تمام آن مشاجرات و استدلال‌ها برایش معنی پیدا می‌کند.

درک مبانی جمال‌شناسی شعر عطار نیز چنین حالتی دارد، یعنی التذاذ از شعر او، برای کسی که بیرون این منظومه قرار گرفته است، بسیار دشوار و تقریباً محال است و به همین دلیل وقتی که چند سال قبل از این، یکی از شاعران نام‌آور عصر ما، با ایستادن در بیرون منظومة فکری و فرهنگی عطار، به نقد کار او پرداخت خوانندگان آن نوشته‌ها به دو گروه متضاد تقسیم شدند؛ عده‌ای که از درون منظومه بودند، اتقادهای او را از سر جهل و فقدان معرفت و حاصل محرومیت از «التهاب و حرارت و جذبه» دانستند و عده‌ای که مانند آن منتقد در بیرون منظومه قرار گرفته بودند با او هماواز شدند که شعر عطار شعری است «با بینشی بس حقیر» و او «بنیادگذار نخستین ولگردی‌های شعر فارسی است».۱

۱. عطار در مثنوی‌های گزیده او و گزیده مثنوی‌های او، دکتر مهدی حمیدی، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۷.

حق این است که هر دو سوی این دعوی، محقق‌اند. کسی که با مبانی جمال‌شناسی شعر خاقانی و انوری و نظامی و فرخی و منوجهری، انس و الفت گرفته باشد و از درون آن منظمهٔ فرهنگی بخواهد دربارهٔ مجموعهٔ فرهنگی عطار داوری کند، حق دارد که او را شاعری یاوه‌گوی و بسیارگوی (به‌ویژه به اعتبارِ شعرهای منسوب به او) و خرافاتی و مضحك بیابد. اما اگر چنین شخصی به درونِ منظمهٔ ذهنی عطار باریابد، در آن صورت از لونی دیگر داوری خواهد کرد که عطار از آن مردانی است که «نه مردِ روزگارِ خود و نه مردِ روزگار ما بلکه مردِ زمان و عصری هستند که ممکن است تکاملِ بشر و علوّ انسانیت از این پس آن را به وجود آورد.»<sup>۱</sup>

در عصر ما، شادروان دکتر مهدی حمیدی شیرازی و شادروان بدیع‌الزمان فروزانفر (استادِ مرجعِ تقليد او)، دو نمونهٔ خوب برای این مسئله‌اند. هر دو تن از شيفتگان جمال‌شناسی شعرِ سبک خراسانی بودند، اما فروزانفر به برکتِ مشوی و دیوان شمس این سعادت را یافت که از جهاتی و تا حدودی به درون این منظمه راه یابد، ولی دکتر حمیدی این توفيق رفیق راهش نشد که:  
آن که این کار ندانست در انکار بماند.

ما در اينجا، به هيچ روی، قصدِ ملامتِ دکتر حمیدی و کسانی را که با نوع نگرش او به فرهنگ ادبی گذشتگان ما می‌نگرند، نداريم و تصریح می‌کنیم که شادروان دکتر حمیدی شاعری توانا و شعرشناسی ماهر بود و در دایرهٔ سبکِ خراسانی و مبانی جمال‌شناسی آن نوع از شعر، انصاف را، در شرایط عصر خودش مردی ممتاز بود.

ممکن است کسانی از این گفتار چنین استنباط کنند که ورود به داخل این منظمه، معنايش، بی‌اعتبار دانستن زیبایی و یا انکار ارزش «صورت»‌ها در آثار ادبی است، اما چنین نیست. خوگر شدن با این جهان و راه یافتن به درون این منظمه، خود جمال‌شناسی ویژهٔ خویش را دارا است و مادام که شما هنوز درگر و آن اصولِ پيشين باقی هستيد، هر قدر به خود تلقين کنيد که وارد این منظمه شده‌اید، تلقين يهوده‌ای است.

راه یافتن واقعی به درون این منظمه، آنگاه حاصل می‌شود که شما بتوانيد مشوی جلال‌الدين رومی را به لحاظِ «صورت و فرم» نيز قوي‌ترین اثر زيان فارسي به شمار

۱. شرح احوال و نقد و تحليل آثار شیخ فرید‌الدین محمد عطار نیشابوری، بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، دهخدا، تهران ۱۳۵۳، یك.

آورید؛ نه آن که بگویید: «معانی بسیار خوبی» است، اما در «شیوه بیان» یا «صورت» دارای ضعف و نقص است. وقتی از درون این منظومه بنگرید، ضعیفترین و ناهنجارترین ایاتِ مثنوی مولوی، استوارترین و هماهنگ‌ترین سخنانی است که می‌توان در زبان فارسی جستجو کرد. این سخنِ مراکسانی که از فرم و صورت، درکی ایستاده باشد، از مقولهٔ شطحیات صوفیه تلقی خواهد کرد. اما اگر کسی به این نکته رسیده باشد، در آنجا پست و بلندی احساس نمی‌کند. همه‌جا زیبایی است و همه‌جا صورت‌ها در کمالِ جمال‌اند. «تبَّتْ يَدَا» و «يا أَرْضُ الْبَلْعَى»<sup>۱</sup> آن در یک طراز قرار می‌گیرند، با این تفاوت که ما می‌توانیم بگوییم که گاه از بعضی ایات یا پاره‌ها، به دلایل خاصی -که به نیازهای روحی ما وابسته است- لذتِ بیشتری می‌بریم و آن بخش‌ها جمال خود را به ما بیشتر می‌نمایانند. اما لحظه‌هایی هم خواهید داشت، و این در زندگی زمانش قابل پیش‌بینی نیست، که ساعت‌ها مسی ایاتی از مثنوی معنوی شوید که در حالاتِ عادی، از درکِ جمال‌شناسی آن ایات عاجز بوده‌اید. در این قلمروِ جمال‌شناسی، معانی نواند و صورت‌ها نواند و از «عاداتِ زیانی» و لذت‌های حاصل از شناختِ «سنّت»‌های شعری یاری گرفته نمی‌شود؛ به گفتهٔ مولانا:

قارص از معنیٰ نو، حرفِ کهن؟

جمال‌شناسی شعر عطار از درون چنین منظومه‌ای شکل می‌گیرد. الفبای این جمال‌شناسی را هنگامی می‌توان آموخت که اعتیادِ به جمال‌شناسی شعر کهن و متکی به اسالیب استادانِ سبک خراسانی را -گرچه برای مددی- به یک سوی نهیم.

شعر عطار نمایندهٔ یکی از مراحل تکامل شعر عرفانی ایران است. وقتی از دور به این دریا -که یک ساحل آن را نخستین تجربه‌های شعر زهد و اخلاق شاعران مذهب کرامی، در عصر سامانی، تشکیل می‌دهد<sup>۲</sup> و یک ساحل دیگر را در زمانی نزدیک به

۱. اشاره است به این شعر معروف، منسوب به انوری (رجوع شود به سفینهٔ فخر ۳۱۸/۱): در کلام ایزد بیچون، که وحی متنزل است / کی بُوَدْ «تبَّتْ يَدَا» مانند «يا ارض البلعى». البته به نام میرسید شریف جرجانی (۷۴۰-۸۱۶) هم این شعر را نوشته‌اند. مراجعه شود به مناظر الانشاء، عماد الدین محمود کاوان (گیلانی)، تصحیح دکتر معصومه معدن‌کن، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۱، ۱۴۳.

۲. مثنوی، چاپ نیکلسون، ۲/۶۵.

۳. در باب اهمیت کرامیه در شعر عرفانی مراجعه شود به درخت معرفت، مقاله «نخستین تجربه‌های شعر عرفانی»، از نویسندهٔ این سطور.

عصر ما، تجربه‌های امثال هاتف اصفهانی و حبیب خراسانی - می‌نگریم، سه موج عمومی، سه خیزاب بلند در آن دیده می‌شود: قلهٔ یکی از این خیزاب‌ها سنائی است و قلهٔ دومین خیزاب، فریدالدین عطار است و سومین کوه‌موج و قلهٔ که بلندترین آنها است، جلال‌الدین مولوی است. بعد از او هرچه هست موج‌ها و موجک‌ها است و حتی می‌توان گفت که دریا نیز دیگر دریا نیست، دریاچه است و غدیر و آبگیر و در مواردی حوض و پاشوره.

برای کسی که عاشقِ بلندترین کوه‌موج است و خیره در بلندای آن، شک نیست که اندیشیدن به قله‌های دیگر لذتی ندارد. حتی بلندی این خیزاب تا بدانجا است که قله‌های پشت سر آن را نمی‌توان دید. اما برای مورخ تحولات فرهنگی و هنری ایران که از چشم‌اندازی دیگر می‌نگرد، وجود جلال‌الدین مولوی، بدون آن دو قلهٔ پیشین و حتی موج‌ها و موجک‌های کوچکی که در فاصلهٔ آنها وجود داشته است، غیرقابل تصور است. شما می‌توانید با داشتنِ دیوان شمس تبریزی و مثنوی معنوی خود را از همهٔ کتاب‌های عرفانی منظوم زبان فارسی بی‌نیاز بدانید، ولی آنگاه که خواستارِ تأمل در شکل‌گیری و پیدایش این دو اثر شوید، از پرداختن به آثار سنایی و عطار ناگزیرید و در آن هنگام است که متوجه می‌شوید این دو تن در شرایط تاریخی و فرهنگی عصر خویش، پایگاهی دارند که کم از پایگاه مولانا در عصر او نیست. از چشم‌اندازی دیگر اگر بنگرید، هیچ‌کدام از این سه تن نمی‌تواند جایگزین آن دو دیگر شود. تمام شاهکارهای ادبیاتِ بشری غیرقابل جانشینی‌اند، یا بهتر بگوییم جانشین ندارند و گرنه تاریخ، خود، آنها را حذف می‌کند. تاریخ اهلِ مُدارا نیست.

بازگردیم به اصل سخن که این منظومهٔ معنوی و فکری را از درون باید دید و معیارهایش را از خودش باید گرفت. با سنجه‌های بیرونی نمی‌توان دربارهٔ این قلمروِ جمال‌شناسی داوری کرد و نمی‌توان پاره‌هایی از این منظومه را بیرون کشید و به داخل مجموعهٔ جمال‌شناسی سبک خراسانی بُرد و در آنجا به داوری پرداخت و گرنه همان گونه داوری خواهیم کرد که شادروان دکتر حمیدی داوری کرده بود.

با این که بخش عظیمی از انتقادهای دکتر حمیدی بر عطار برخاسته از تحمیل جمال‌شناسی قصاید سبک خراسانی بر قلمروِ جمال‌شناسی ادبیاتِ عرفانی است، با این‌همه، باید اعتراف کرد که بخش قابل ملاحظه‌ای از آن انتقادات، حتی بر اساس مبانی