



فصلنامه علمی پژوهشی فلسفه و الهیات
سال نوزدهم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۳

Naqd va Nazar
The Quarterly Journal of Philosophy & Theology
Vol. 19, No. 4, Winter, 2014

نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری

* منصور نیک‌پناه
* ابراهیم نوری
* حسین میری

۱۲۱



نقد و نظر

نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری

چکیده

عرفان اسلامی دربردارنده زیباترین گهرهای ادب فارسی است که بی‌گمان سبب تعالی جایگاه هنر اسلامی - ایرانی گردیده است. در این میان، عطار از شاعران عارفی است که در ادبیات عرفانی صاحب سبک است و اسرارنامه او در پی افشای اسرار عرفانی برای مخاطبان است. از مسائل مهم عرفان اسلامی رابطه مرید و مراد و چگونگی تعامل میان آنهاست. در اسرارنامه بارها از مراد، پیر، استاد، مهتر و... سخن به میان آمده و از سفارش‌های این منتهیان به مبتدیان یاد شده است. در این پژوهش، با بررسی نوع ارتباط مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری، نشان داده‌ایم که حتی در مواردی مرید شخصیت انسانی نیست، ولی حرمت مراد واقعی را دارد. مراد و مرید در این اثر در تیپ‌های گوناگونی ظاهر می‌شوند و برای نمونه جلوه‌گری دیوانگان (عقلای مجانبین) در نقش مراد قابل توجه است. در این مقاله، چگونگی گفت‌وگوی عمودی مراد با مرید و نیز نوع شخصیت مراد بررسی می‌شود که آیا شخصیتی زمینی است یا فرازمینی و آیا شخصیتی واقعی دارد یا انتزاعی؟ و اساساً آیا مراد می‌تواند شخصیتی غیر انسانی یا حتی حیوانی باشد و در عین حال، به ارشاد خلق پردازد.

کلیدواژه‌ها

مرید، مراد، اسرارنامه، عطار و مونولوگ.

m.nikpanah@yahoo.com
enoori@theo.usb
Alirezamiri68@yahoo.com

* استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان
* استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان
* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی



بیان مسئله

در عرفان ایرانی - اسلامی عناصر گفتمانی میان مراد، شیخ یا پیر با مرید یا سالک بیش از عناصر دیگر جلوه دارد. مراد گاه می‌تواند شخصیتی تاریخی - عرفانی همچون ابوسعید ابوالخیر، بازید بسطامی و... باشد یا دیوانه‌ای که به ظاهر عقل خود را از نامحرمان فرو پوشیده و یا گدای رهگذری که از میان جمعی می‌گذرد. در مقابل مرید نیز می‌تواند شاه یا فرمانروایی صاحب جاه و جلال و یا شخصیتی مبهم باشد که به صورت جمع غایب در افعالی همچون گفتند، رفتند و... بیان می‌شود.

گفتمان حاکم بر رابطه مراد با مرید در بیشتر متون به صورت عمودی و از بالا به پایین است. به نظر می‌رسد متن عرفانی هرچه بیشتر در مرحله شریعت (که نخستین مرحله پیش از طریقت و حقیقت است) سیر کند، این اندیشه القایی (از بالا به پایین) از «دیالوگ» فاصله گرفته و به «مونولوگ» نزدیک خواهد شد.

به همین دلیل، مهم‌ترین کتاب‌های عرفانی فصل‌ها و بخش‌هایی را به این نکته اختصاص داده‌اند که سالک راه پیش از گام نهادن در مسیر سیر و سلوک عرفانی باید پیری کامل را که مرد خدا و صاحب ولایت است برای خود برگزیند تا در طول این مسیر دشوار و پرخطر دچار لغزش و گناه نشده و خود را به بیابان گمراهی و تباهی نکشاند، ولی مهم آن است که آیا اساساً یافتن چنین پیری برای کسی که می‌خواهد مرد خدا شود آسان است؟ چه معیار و الگویی برای یک «پیر» وجود دارد تا سرانجام سالک راه بتواند خود را به او سپارد و به راهنمایی و راهبری او اعتماد کند.

در همین راستا مسئله‌ای قابل طرح این است که آیا متون عرفانی همچون اسرارنامه و الهی‌نامه عطار نیشابوری که جزو نخستین و مهم‌ترین منظومه‌های عرفانی ادب پارسی است، مراد را تنها یک شخصیت حقیقی و انسانی مطرح می‌کنند یا اینکه بنابر آموزه‌های اخلاقی و عرفانی آنها می‌توان دریافت که عناصر انتزاعی همچون دانش، آگاهی، عقل معاد و... نیز می‌توانند سالک راه را به سر منزل مقصود برسانند؟

به نظر می‌رسد در اسرارنامه و الهی‌نامه با اینکه نگاه دینی بر این دو کتاب سایه افکنده است، همچنان عطار معتقد است که عناصر انتزاعی و حتی حیوانات و دیوانگان می‌توانند روابط مراد و مریدی را به هم ریخته و مورچه‌ای در مقام مراد کسی همچو سلیمان نبی 7 را به مرتبه مریدی بکشاند. این‌گونه عناصر گفتمانی که در دو اثر اسرارنامه و الهی‌نامه به

صورت مصداق‌های روایی و حکایی بیان شده‌اند، مسائلی هستند که تلاش شده است درستی یا نادرستی آن در حوزه «گفتمان کاوی» بررسی گردد.

۱. عطار و عرفان

فریدالدین عطار در عرفان مرتبه‌ای عالی دارد و مشرب او را صافی و سخن او را «تازیانه اهل سلوک» گفته‌اند و او در شریعت و طریقت یگانه بوده است (نفیسی، ۱۳۸۴: ۲۳ - ۲۴؛ فروزانفر، ۱۳۵۳: ۳؛ سمرقندی، ۱۳۱۸: ۱۸۷ - ۱۹۰). ایشان در خدمت استادان بنامی همچون مجدالدین بغدادی قطب الدین حیدر بوده و حیدرنامه را به نام استاد اخیرش سروده است (سمرقندی، ۱۳۱۸: ۱۹۱ - ۱۹۲).

۲. عرفان در آثار عطار

نویسنده ریاض العارفین کتاب‌های شیخ را صد و چهارده جلد می‌داند که نام برخی از آنها از این قرار است: اسرارنامه، منطق‌الطیر، الهی‌نامه، جوهرذات، تذکرة الاولیاء، هیلاج‌نامه، مظهرالعجایب (منسوب به عطار)، وصلت‌نامه و لسان‌الغیب (به نقل از: خوشنویس: بی‌تا: ۲۵ و ۲۷).
یک سلسله مثنویات عرفانی به او منسوب است که از آن میان آنچه در انتساب آنها به وی هیچ شک نیست عبارت است از: اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر. این چهار اثر مهم‌ترین اشعار تعلیمی صوفیانه عطار است... تعداد مثنوی‌های دیگر نیز که به عطار نسبت داده‌اند بسیار است و بعضی از آنها اگر از عطار باشد، به دوران ارتباط او با تعلیم صوفیه مربوط نیست و درباره برخی دیگر بعید است که از عطار باشد... (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۵۸).
به نظر می‌رسد عطار اسرارنامه را با نگاه به سبک شاعری سنایی در حدیقة‌الحقیقه سروده است و نیز سبک مخزن‌الاسرار نظامی نیز در این اثر مشهود است، ولی با این حال عطار، خود در زمینه سرودن اشعار عرفانی و اخلاقی جریان‌ساز بوده و شاعران و عارفان پس از او همچون مولوی که خود سر سلسله بسیاری از عارفان شاعر است، از وی درس‌ها آموخته‌اند.
عطار با آنکه عارف است و در دوران ضعف ملی ایرانیان می‌زیسته است، در شعر خود نوعی گرایش به اساطیر ملی را نشان داده است. وی در الهی‌نامه با استفاده از داستان بیژن، ترکیباتی همچون «افراسیاب نفس» و «ترکستان طبیعت» و «ایران شریعت» و «کیخسرو روح» ساخته است و «رستم» را استعاره از «پیر» آورده است... او در تمام مثنوی‌هایش خود به داستان‌سرایی توجه دارد و نخستین شاعر عارفی است که در زبان فارسی، داستان را به‌جد

۱۲۳



نقد

نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری



وسيله بيان مفاهيم و تعاليم خویش قرار داده است؛ هرچند از این نظر نیز از سنایی الهام گرفته است، اما سنایی به عکس عطار به داستان‌سرایی کمتر تمایل دارد. عطار در چهار مثنوی خود در مجموع ۸۹۷ داستان کوتاه آورده و از آنها نتیجه اخلاقی و عرفانی گرفته است.

عطار شاعری است که در زمانه خویش شعر را از انحصار خواص خارج کرد و آن را مطابق ذوق عامه سرود و به طبقات فرودست جامعه اجازه سخن گفتن و اعتراض کردن داد. او به فراخنای زندگی عوام و احساسات و باورهای آنان راه یافت و در ضمن، زبان شعر را از ابتدال دور نگه داشت. افزون بر این، پیوند مفاهیم عرفانی و اخلاقی با مفاهیم غنایی، کلام وی را لطفی خاص بخشید و چاشنی درد و شور و شوق و سوزی به شعر خویش زد که کلام ادیبانه سنایی - جز در موارد خاص - از آن خالی است. همین خصلت‌ها شعر او را چنان در دل نشانده‌اند که صوفیان قدیم آن را «تازیانه سلوک» نامیده‌اند: «عطار از نظر تفکر و شیوه عرفانی و سادگی زبان، غزالی دیگری است که افکار خویش را به زبان شعر بیان کرده است...» (غلام‌رضایی، ۱۳۷۷: ۲۳۰-۲۳۴).

در میان مثنوی‌های عرفانی عطار که به گفته استاد زرین کوب با دیوان و رباعیات وی، سته عطار را تشکیل می‌دهد، اسرارنامه تنها مثنوی اوست که در آن بنای کار بر آوردن قصه‌های کوتاه در یک قصه جامع، اصلی و منسجم - با وجود یک محور عمودی - نیست. سه مثنوی دیگر او، یعنی منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه همگی بر این شیوه سروده شده‌اند و این همان شیوه معروف قصه‌سرایی فارسی است که در کیله و دمنه، هزار افسان، سندبادنامه و مرزبان‌نامه نیز به کار رفته است. این همان شیوه‌ای است که حتی در اروپا نیز دکامرون بوکاتچو و داستان‌های کانتربوری اثر چاسر از همین شیوه تأثیر پذیرفته‌اند (نک: زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۶۱).

این مثنوی [اسرارنامه] بر خطابه‌ها و تعلیمات اخلاقی با گرایش عرفانی بنا شده است و تمثیلاتی که در آن هست به مناسبت همان اصول اخلاقی و عرفانی است. می‌توان این طور گفت که اسرارنامه به حدیقه‌سنایی، مخزن‌الاسرار نظامی و کمی نیز به مثنوی مولانا شباهت دارد؛... در اسرارنامه شیوه عطار در واقع همان شیوه‌ای است که در مثنوی مولانا جلال‌الدین معمول است (همان، ۱۳۷۹: ۲۶۱-۲۶۳).

برخی از محققان معتقدند که در اسرارنامه، فصل‌های جداگانه بدون نظم‌ی مشهود و نمایان پشت سر هم قرار گرفته‌اند و از این نظر اسرارنامه همانند مثنوی جلال‌الدین مولوی شده است. هلموت ریتر نیز می‌گوید: «در مثنوی‌های عطار بجز اسرارنامه حکایات و تمثیلات فضای بیشتری را اشغال کرده‌اند. بیشتر این حکایات و تمثیلات مانند داستان‌های اصلی منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه دارای صفات و خصوصیات رمزی است» (ریتر، ۱۳۷۴: ۴۱ - ۴۲). البته بی‌گمان عطار به‌هنگام سرودن اسرارنامه با نگاهی اخلاقی و حتی کمی متشرعانه به پدیده‌ها می‌نگریسته است و به‌هنگام و در زمان سرودن الهی‌نامه از شدت این نگاه اخلاقی صرف کاسته شده و نگاه عرفانی بر نگاه اخلاقی و متشرعانه او غلبه دارد.

۳. مرید و مراد

با توجه به اینکه برای عرفان اسلامی سرچشمه‌های مختلفی برشمرده‌اند، رویکرد هر دیدگاهی به موضوع مرید و مراد متفاوت است. «به همین نسبت، فهم و درک این گروه‌ها از مفهوم مراد و مرید کاملاً از یکدیگر متفاوت است» (نک: نفیسی، ۱۳۴۳: ۴۲ - ۴۸). چنانکه در مرصاد العباد آمده است:

لیکن در صبغه ایرانی و اسلامی آن، مراد شیخ و پیری کاردان و رهبری وارسته است که هرآنچه را که بر مرید القا می‌کند، سالک راه بدون چون و چرا کردن باید بپذیرد، حتی اگر به‌ظاهر بر خلاف شرع اسلام باشد. معمولاً متصوفه برای پذیرش بی چون و چرای سخن مراد از طرف مرید، داستان خضر نبی و حضرت موسی را بیان می‌کنند (نک: رازی، ۱۳۸۴: ۲۳۶).

اما عارفان و صوفیان از جنبه‌های گوناگونی نوع رابطه مراد و مرید را تبیین کرده‌اند. در باب شصت و سوم کتاب تعرّف که درباره مراد و مرید می‌خوانیم:

مرید به حقیقت مراد باشد و مراد به حقیقت مرید باشد... و مراد نام آن کس باشد که حق تعالی نگاه او را به قدرت جذب می‌کشد و از خلق بریاید؛ هیچ بلا نادیده و ناآزموده... همچون جادوان فرعون که مرایشان را اندر باطن کشف حال به وقت پدید آمدن و نیز قصه ابراهیم بن ادهم است که به صید بیرون شد تا لهُو و بازی کند... (کلابادی، ۱۳۷۱: ۴۵۵ - ۴۵۸).





نجم الدین رازی در مرصاد العباد بیست صفت را برای مرید می‌آورد تا او بتواند به خدمت و صحبت شیخ (مراد) برسد. از جمله می‌نویسد: «اول، مقام توبه است...؛ دوم، زهد است...؛ سیم، تجرید است...؛ چهارم، عقیدت است...؛ پنجم، تقوا است...؛ ششم، صبر است...؛ هفتم، مجاهده است...؛ نوزدهم تسلیم است» (رازی، ۱۳۸۴: ۲۵۷-۲۶۶). البته آنچه که مرید را از مراحل سخت سلوک و از راه‌های دشوار و پرخطر گذر می‌دهد و به سر منزل مقصود می‌رساند، «نفی خود» است. در بسیاری از آثار عرفانی، دو گونه سیر برای سالک بوده است: یکی سیر آفاق و دیگری سیر انفس.

منظور متصوفه از سیر آفاق، سفری بیرونی و کمی بوده است که چه بسا بنابه صلاح‌دید مراد، مرید می‌باید به سرزمین‌های دیگر می‌رفته است، اما سیر انفس کاویدن درون و باطن بوده است. جلا دادن و صافی کردن آینه دل به راهبری پیری دانا و مرشدی توانا چه بسا از سیر آفاق نیز مشکل‌تر و مهلک‌تر بوده است. در گلشن راز در همین مورد در قالب پرسش و پاسخی آمده است:

مسافر چون بود رهرو کدام است که را گویم که او مرد تمام است؟

پاسخ اول

دگر گفתי مسافر کیست در راه کسی کاو شد ز اصل خویش آگاه
مسافر آن بود کاو بگذرد زود زخود صافی شود چون آتش از دود
سلوکش سیر کشفی دان ز امکان سوی واجب به ترک شین و نقصان
به عکس سیر اول در منازل رود تا گردد او انسان کامل

پاسخ دوم

کسی مرد تمام است کز تمامی کند با خواجگی کار غلامی
پس آن گاهی که بیرید او مسافت نهد حق بر سرش تاج خلافت
بقا می‌یابد او بعد از فنا باز رود ز انجام ره دیگر به آغاز

(شبه‌تری، ۱۳۷۴: ۷۳۸-۷۴۰).

در توصیه‌های متصوفه، با بسامدی بالا آمده است که سالک که فردی مبتدی و گمراه

است، می‌باید که به کمک شیخی راه‌دان و کاربلد مسیر ناهموار سیر و سلوک را طی کند (نک: عطار، ۱۳۹۲: ۱۵۱۴ - ۱۵۳۷: ۱۵۳). در واقع عطار بیان می‌کند که شرط اول قدم در راه سیر و سلوک رفتن به نزد پیر کاردان و از خودی خود در گذشتن است.

در جمله، مراد از این باب آن است که مبتدی بداند که کارنده‌ای و دارنده‌ای باید و در جمله مراد از این باب آن است که مبتدی بداند که وی را هیچ چیز مهم‌تر از پیر مشفق نیست... پیر نیز واقف بر غوامض سلوک منازل راه واصل شده و آفات و موانع دانسته و بر اوج و حضيض مطلع گشته تا این مشفق همچنان که طیب عالم بر مقدار امزجه و اشربه معاجین سازد... پس مرید را پیر بباید و پیر را در تربیت مرید شفقت و سیاست بباید و مرید را در راه تسلیم، حرمت و خدمت بباید تا حرمت و خدمت با شفقت و سیاست پیر ضمّ شود (العَبّادی، بی‌تا: ۳۹ - ۴۱؛ نیز نک: هجویری، ۱۳۵۸: ۶۱؛ قشیری، ۱۳۷۹: ۷۲۷).

در واقع از نظر صوفیه مرید همچون خمیری در دست مرشد است که به هر شکلی که بخواهد او را در می‌آورد.

۴. روایت‌شناسی اسرارنامه

هر گفتاری، گوینده‌ای دارد که از آن چیزی که گفته می‌شود جدایی‌پذیر است. گوینده روایت‌های بلند می‌تواند به طرز قابل توجهی حاضر و محسوس باشد، حتی هنگام بازگو کردن داستانی که قرار است همه توجه خواننده یا شنونده به افراد دیگر موجود در داستان جلب شود. به این ترتیب، خواننده یا شنونده احساس می‌کند توجهش را میان دو موضوع مورد علاقه تقسیم کرده است:

۱. افراد و رخداد‌های خود داستان؛

۲. کسی که در مورد این شخصیت‌ها و رخدادها با خواننده یا شنونده گفت‌وگو می‌کند.

اینکه ما می‌توانیم توجه خود را به دو موضوع مورد علاقه تقسیم کنیم، از یک ویژگی بنیادین روایت بهره می‌گیرد و آن اینکه هر نوع روایتی بازگوی چیزهایی است که از نظر زمانی و مکانی دورند. گوینده حاضر در اینجا و نزدیک مخاطب است. قصه و موضوع آن نیز کم یا زیاد در آنجاست (تولان: ۱۳۸۶: ۷-۹)، اما با توجه به اینکه گوینده حاضر تنها عامل





دستیابی به موضوع دور است، بخش بنیادین یک روایت است که می‌تواند هم‌سطح با قصه و مخاطب خود را در قصه و روایت نمودار سازد.

در اسرارنامه که برخی از بخش‌های آن دارای حکایت‌هایی است مخاطب از گفتمان روایت به دور می‌افتد و این دورافتادگی ویژگی بسیاری از روایت‌ها و حکایت‌های کلاسیک ادب فارسی است؛ حکایت‌هایی از بالا به پایین که مخاطب تأثیر چندانی در برداشت خود از حکایت ندارد و بیش از اینکه مخاطب با موضوع روایت، حکایت یا قصه درگیر باشد، این گوینده است که خود را درگیر موضوع می‌کند. داستان عطار و پدر یکی از این نمونه‌هاست. اسرارنامه به گونه‌ای تمام می‌شود که گوینده در بالاترین سطح از روایت خود را برای مخاطب نمودار می‌سازد. گوینده در بخش‌های دیگر کتاب نیز به تناسب موضوع به شکل مستقیم به پند و اندرز می‌پردازد و توصیه‌هایی را به مخاطب می‌کند.

در داستان‌های مدرن این معادله کاملاً به عکس است؛ بدین معنا که نه تنها به شکل مستقیم گوینده به مخاطب پند و اندرز نمی‌دهد، بلکه می‌کوشد خود را از فضای روایت دور کند تا کمترین نمود روایی را داشته باشد. حتی قصه و روایت نیز در سطح پایین‌تری از مخاطب می‌نشیند و مخاطب حاکم بر داستان و روایت است.

۵. عناصر گفتمانی مراد و مرید در اسرارنامه

از ویژگی‌های بارز داستان‌های امروزی، به‌ویژه داستان‌های پست مدرن، دوری گوینده از فضای روایت است، اما به عکس، در متن‌های کلاسیک فارسی گوینده بر صدر می‌نشیند و مخاطب در پایین‌ترین سطح از روایت و گفتمان قرار دارد. در واقع، گفتمان حاکم بر بیشتر متن‌های کلاسیک فارسی به‌ویژه متن‌های عرفانی - اخلاقی همچون اسرارنامه، گفتمانی از بالا به پایین است؛ یعنی به جای گفت و گو یا دیالوگ، تک‌گویی یا مونولوگ حاکم است؛ شیوه‌ای القایی و از بالا به پایین که گاه خواننده را دچار خستگی و دلزدگی می‌کند. حتی در داستان‌ها و رمان‌های جدید ارزش‌ها نیز فردی شده است و راوی دیگر به خود اجازه نمی‌دهد تا به گونه‌ای مستقل به مخاطب توصیه‌هایی از بالا به پایین داشته باشد:

رمان‌های پیشامدرن غالباً بر پارادایمی از حکمت و خرد صحه می‌گذارند که خصلتی فرافردی دارد؛ متقابلاً شخصیت‌های اصلی در رمان‌های مدرن نوعاً

شورش‌یانی هستند که الگوهای جمعی در تفکر و رفتار را بر نمی‌تابند و بر منش عرف ستیزانه خود اصرار می‌ورزند... (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۲).

در متن‌های عرفانی و به‌ویژه اخلاقی و پیرو آن در اسرارنامه عطار، گفتمان مراد با مرید نه گفتمانی دو طرفه، بلکه گفتمانی یک طرفه و القایی است. مراد زبان است و مرید پیوسته گوش. مراد می‌گوید و مرید تنها می‌شنود و به کار می‌بندد. مراد بالاست و مرید پایین، مراد صاحب ولایت و در نتیجه انسان کامل است و مرید گناهکار و سرگشته‌ای است که باید برای نجات آخرت خود و عاقبت به خیری هر آنچه را که مراد از او می‌خواهد به کار بندد، حتی اگر بر خلاف عقل معاش و کوتاه‌بین او باشد. در نتیجه، گفتمان حاکم میان مراد و مرید گفتمانی یک طرفه و از بالا به پایین است. مراد حتی تا آن درجه بر مرید مسلط و صاحب اختیار است که می‌تواند او را تنبیه کند:

الف) تنبیه مرید از طریق مراد

توکل کرده‌ای کار او افتاده	به جای آورد چل حج پیاده
مگر در حج آخر با خبر بود	گذر کردش به خاطر این خطر زود
که چل حج پیاده کرده‌ام من	به انصافی بسی خون خورده‌ام من
چو دید آن عجب در خود مرد برخاست	منادی کرد در مکه چپ و راست
که چل حج پیاده این ستم کار	به نانی می‌فروشد، کو خریدار
فروخت آخر به نانی و به سگ داد	یکی پیر از پستش در رفت چون باد
زدش محکم قفایی و بدو گفت	که ای خر این زمان چون خر فرو خفت
تو گر چل حج به نانی می‌فروشی	قوی می‌آیدت چندین چه جوشی
که آدم هشت جنت جمله پرنور	به دو گندم بداد از پیش من دور

(عطار، ۱۳۶۵ - ۱۳۷۹: ۱۴۷)

ب) رابطه مراد و مرید از طریق رؤیا

گاهی رابطه مراد و مرید از طریق رؤیا برقرار می‌شود. مراد به خواب مرید می‌آید و آن دو از حالات عرفانی یکدیگر خبر می‌گیرند:

چو مُرد آن پیرمرد پیر اصحاب
مگر آن شب مریدش دید در خواب





پرسیدش که هین چون بود حالت
چنین گفت او که دیدم آن دو تن را
که می کردند ز «من ربک» سئوالت
خدایم را سپردم، خویشتن را
(همان، ۸۴۷-۸۵۶: ۱۲۳)

ج) نصیحت مراد و عبرت‌آموزی او به مریدان

ساختار برخی دیگر از حکایت‌های که عطار در اسرارنامه بدین گونه است که مراد با اتفاقی روبه‌رو می‌شود و با بهره‌گیری از این حادثه، به پند و اندرز دادن مریدان می‌پردازد:

شنیدم من که شبلی با گروهی
به ره در کاسه سر دید پر باد
گرفت آن کاسه سرگشته گشته
که بنگر کین سر مردی است پر غم
چو شبلی آن خط آشفته برخواند
به یاران گفت این سر در چنین راه
که هر کو درنبازد هر دو عالم
تو هم گر هر دو عالم ترک گویی
همی شد در بیابان یا به کوهی
که از باد وزان می‌کرد فریاد
برو دید ای عجب خطی نبشته
که او دنیا زیان کرد آخرت هم
بزد یک نعره و آشفته در ماند
سر مردی است از مردان در گاه
نگردد در حریم وصل محرم
چنان کان مرد، از مردان اوایی
(همان، ۸۹۵-۹۱۰: ۱۲۵)

د) وجوه و بسامد افعال امر (به‌عنوان ابزار توصیه‌های مراد به مرید)

متن‌های اخلاقی گاه بیش از حد مخاطب را درگیر امر و نهی‌های خود قرار می‌دهند. در گفتمان کاوی می‌توان به این نتیجه رسید که هرچه افعال امر و نهی در یک متن بیشتر باشد، آن متن از دایره روایت صرف فاصله گرفته و به متن‌های اخلاقی یا حتی متشروعانه نزدیک‌تر شده است. اسرارنامه اگرچه در برخی از بخش‌ها، روایت‌ها و حکایت‌هایی را می‌آورد، ولی در یک نگاه کلی می‌توان این اثر را جزو آثار اخلاقی - عرفانی قرار داد:

مشو مغرور ملک و گنج و دینار
به هر کاری خدا را یاد می‌دار
به کاری گر مدد خواهی از او خواه
که دنیا یاد دارد چون تو بسیار
خدا را تا تویی از یاد مگذار
که به زین در نیابی هیچ درگاه

اگر از خویش خشنودی تو ای دوست یقین می‌دان که آن خشنودی اوست
 به طاعت خوی کن وز معصیت دور که ندهد طاعتت با معصیت نور
 (همان، ۳۰۳۴-۳۱۳۷: ۲۲۲)

در این شعر نصیحت‌گونه، شاعر نزدیک به ۱۴۱ فعل امر به کار برده است و این بیانگر تعالیم تکراری مراد به مرید است:

بدان این جمله و خاموش بنشین زفان در کام کش وز جوش بنشین
 یا
 مخند و تا تویی اندوهگین باش به کنجی در شو و تنها نشین باش
 او همواره تأکید می‌کند که سالک نباید به این امر و نهی‌ها بی‌توجه باشد:
 مدار از غافلی پند مرا خوار یکایک کار بند و بهره بردار

۶. شخصیت‌شناسی مراد و مرید در اسرارنامه

ریمون کنان در کتاب روایت داستانی، بوطیقای معاصر دو شاخص مهم را برای شخصیت‌پردازی روایت مطرح می‌کند: ۱. توصیف غیر مستقیم؛ ۲. توصیف مستقیم (کنان، ۱۳۸۷: ۸۳-۸۴). در توصیف غیر مستقیم که بیشتر شیوه روایت‌های داستان‌های مدرن و پست مدرن است، شخصیت‌ها به گونه‌ای توصیف می‌شوند که سرانجام مخاطب یا خواننده خود به این نتیجه برسد که مثلاً این شخصیت منفی است یا مثبت. توصیف مستقیم شخصیت، ویژگی‌های شخصیت را بی‌آنکه به مخاطب اجازه تحلیل دهد، مطرح می‌کند؛ مثل اینکه عطار در اسرارنامه از «پیرِ اسرار» یا «شاگردِ احوَل» یاد می‌کند.

در آثار عطار شخصیت (به‌ویژه مراد) تنها به شخصیت‌های حقیقی صرف ختم نمی‌شود، بلکه هر پدیده انتزاعی یا عناصر طبیعی و یا حتی یک حادثه می‌تواند در یک جایجایی روایی نقش مراد را در روایت بازی کند، ولی مرید در روایت همیشه کسی نیست که به‌طور رسمی در طریق سیر و سلوک گام نهد، بلکه این مخاطب یا خواننده اسرارنامه است که از طرف راوی مرید یا سالک فرض می‌شود و در واقع روایت تازیانة سلوکی است که بر گرده سالک یا همان خواننده کتاب فرود می‌آید. در ادامه به نمونه‌هایی



از شخصیت‌پردازی انتزاعی یا غیرانسانی در اسرارنامه اشاره می‌شود:

الف) مفاهیم انتزاعی یا غیر انسانی در رابطه با مراد و مرید

رهبر نور: از این منظر، نور گذشتگان رهبر سالکان طریقت است:

ز پیشان گر نظر بر تو نبودی ز سوی تو سفر بر تو نبودی
ولی چون نور پیشان رهبر توست چرا این کاهلی در جوهر توست
(عطار، ۱۳۹۲: ۵۳۲-۵۳۹)

خرد مرید و عشق مراد: عطار در مقام قیاس عقل و عشق می‌گوید:
خرد گنجشک دام نا تمامی است ولیکن عشق سیمرخ معانی است
خرد را خرجه تکلیف پوشند ولیکن عشق را تشریف پوشند
خرد طفل است و عشق استاد کاراست از این تا آن تفاوت بی‌شمار است
(همان، ۵۵۰-۵۵۹: ۱۱۰)

طلب کردن خود، مراد است:
طلب‌جستن کمال آمد در این راه دل دانا بود زین راز آگاه
ز سر تا بن چو زنجیری است یک‌سر رهی نزدیک‌دان زان یک به دیگر
سر زنجیر در دست خداوند تعجب کن بین کین چند در چند
(همان، ۶۱۳-۶۱۵: ۱۱۲)

دانش به‌عنوان پیر راه یا مراد سالک:
مرو بی‌دانشی در راه گمراه که راه دور و تاریک است و پرچاه
چراغ علم و دانش پیش خود دار و گرنه در چه افتی سر نگوئسار
(همان، ۱۲۳۴-۱۲۴۷: ۱۰۲)

طبیعت در نقش مراد:
عزیزی بر لب دریا باستاد نظر از هر سوی دریا فرستاد
یکی دریا همی دید آرمیده یکی فطرت به حدش نارسیده
(همان، ۲۳۴۰-۲۳۴۳: ۱۹۰)



نظر

سال نوزدهم، شماره ۷۶، زمستان ۱۳۹۳

هاتف غیبی در نقش مراد و راهنما و پیر در نقش مرید سالک:

شنودم من که پیری را مقرب
فغان می‌کرد تا وقت سحرگاه
که یک امشب نداری سر به بالین
دگر شب نیز از شرم خداوند
از آن دردش جگر می‌سوخت در بر
یکی هاتف دگر ره داد آواز
عجب کاری بیفتادست ما را
این حکایت نیز در این زمینه است:

به سختی درددندان خاست یک شب
یکی هاتف زفان بگشاد ناگاه
چرا بر حق زنی تشنیع چندین
به خاموشی زفان آورد در بند
ولی افکنده بود از شرم حق سر
که با یزدان صبوری می‌کنی ساز
که چندینی پر استادست ما را
(همان، ۲۴۸۸ - ۲۴۹۷: ۱۹۷)

رسید آن پیر را سرّ الهی
برو سوی خرابات و نشان خواه
که مردی ز آن ما گردید خواهی
که پیری است آن ز حملان این راه
(همان، ۱۲۸۶ - ۱۲۹۳: ۱۴۳)

(ب) شخصیت‌های واقعی و انسانی به‌عنوان مراد یا مرید:

مثالی گفت این را پیر اصحاب
چنین گفته است آن پیر پر اسرار
که در یابی نهی بر پشته آب
اگر چون عرش اعلا گردی از عز
(همان، ۸۸۲: ۱۲۵)
(همان، ۱۸۵۹ - ۱۸۶۲: ۱۶۹)

گاه در اسرارنامه خود شاعر حکم مراد و خواننده حکم مرید را دارد:

من مسکین بسی بیدار بودم
همه گر پسر و و گر پیشوایند
به عمری در پی این کار بودم
در این حیرت برابر می‌نمایند
(همان، ۱۹۵۹ - ۱۹۶۲: ۱۷۴)
بخواهی مرد غافل وار ناگاه
دریغا گر چنین غافل بمانی
(همان، ۲۴۵۴ - ۲۴۵۸: ۱۹۵)





گاه خود عطار هم در نقش مراد و هم در نقش مرید تصویرگری می‌شود:

تو ای عطار ره در کوی جان گیر جهان کم گیر گو دشمن جهان گیر
تو کرکس نیستی مردار بگذار جهان با دیو مردم خوار بگذار
(همان، ۲۵۳۶ - ۲۵۴۶: ۱۹۶)

گاه شخصیتی مبهم در نقش مراد قرار می‌گیرد:

خراسی دید روزی پیر خسته که می‌گردید اشتر چشم بسته
به یاران گفت کین سرگشته اشتر زفان حال بگشاد از دلی پر
که رفتم از سحرگه تا شبانگاه مگر گفتم ز پس کردم بسی راه
چو بگشادند چشمم شد درستم که چندین رفته بر گام نخستم
(همان، ۱۹۹۷ - ۲۰۰۱: ۱۷۵)

گاهی نیز مراد از شخصیت‌های شناخته‌شده تاریخی همچون ابوسعید ابوالخیر و بایزید بسطامی است:

چنین گفته است شیخ مهنه یک روز که یک تن بین جهان و دیده بردوز
زمین پر بایزیدست، آسمان هم ولی او گم شده اندر میان هم
(همان، ۱۵۸۶ - ۱۵۸۷: ۱۷۵)

زمانی در اسرارنامه مهتر، نقش مراد را ایفا می‌کند:

وصیت کرد مردی مال بسیار که چون مُردم برند این پیش مختار
که تا این را به درویشان رساند که مهتر مستحق را به بداند
چو بردند آن همه زر پیش مهتر به قدر نیم جو برداشت زان زر
چنین گفت او که گر در زندگانی بداری این قدر آن مرد فانی
به دست خود بسی بودیش بهتر که بدهد این همه زر خاصه مهتر
(همان، ۲۴۴۹ - ۲۴۵۳: ۱۹۵)

عطار در جایی از واژه استاد به جای مراد بهره می‌گیرد:

یکی شاگرد احوال داشت استاد مگر شاگرد را جایی فرستاد
که ما را یک قرابه روغن آنجاست بیاور زود، آن شاگرد برخاست
بر استاد آمد گفت ای پیر دو می‌بینم قرابه من چه تدبیر

ز خشم استاد گفتش ای بد اختر
 اگر چیزی همی بینی تو جز خویش
 تو هر چیزی که می بینی تو آنی
 یکی بشکن دگر یک را بیاور
 تو هم آن احوال خویشی بیندیش
 ولی چون در غلط ماندی چه دانی
 (همان، ۱۶۱۱-۱۶۱۸: ۱۵۸)

در اسرارنامه گاه مرید شخصیتی مبهم و مراد شخصیتی تاریخی است:
 یکی از بایزید این شیوه در خواست
 ز عرش و فرش و کونین این همه چیست
 هر آنکه کین نهاد او هم فرو شد
 نمائند هیچ اگر تو می نمائی
 که هر چیزی که پنهان است و پیدا است
 همه گفتا منم چون مردم از زیست
 همین عالم همان عالم فرو شد
 که تو هم این جهان و آن جهانی
 (همان، ۱۶۱۹-۱۶۲۸: ۱۵۸)

گاهی شخصیتی تاریخی در نقش مراد است و رهگذر یا فردی عادی در نقش مرید:
 مگر می رفت استاد مهینه
 یکی گفتش که بس آهسته کاری
 چه دارم گفت دل پر پیچ دارم
 چو پی بر باد دارد عمر هیچ است
 خری می برد بارش آبگینه
 بدین آهستگی بر خر چه داری
 که گر خر می بیفتد هیچ دارم
 بین کین هیچ را صدگونه پیچ است
 (همان، ۲۳۵۶-۲۳۶۰: ۱۹۷)

گاهی نیز پیر در نقش مراد و جوان در نقش مرید تصویر گری می شود:
 بدید از دور پیروی را جوانی
 ز سودای جوانی گفت ای پیر
 جوان را پیر گفت ای زنگدگانی
 نگه می دار زرای تازه بُرنا
 خمیده پشت او همچون کمانی
 به چند است آن کمان پیش آی زر گیر
 مرا بخشیده اند این رایگانی
 تو را هم رایگان بخشند فردا
 (همان، ۲۶۰۵-۲۶۰۸: ۲۰۲)

عطار گاه فقیر را در نقش مراد و شخصیتی مبهم را در نقش مرید می آورد:
 در آمد آن فقیر از خانقاهی
 یکی گفتش به طیبیت ای خردمند
 نهاده بر سر از ژنده کلاهی
 کلاه ار می فروشی قیمتش چند





جواب این بود آن درویش دین را
 چه دانی تو که من در سر چه دارم
 به کل کون نفروشم من این را
 چو من خود بی سرم افسر چه دارم
 (همان، ۲۶۵۹-۲۶۶۴: ۲۰۵)

گاهی نیز در اسرارنامه دیوانه در مقام مراد و شاه در مقام مرید می‌نشیند:

سؤالی کرد آن دیوانه شه را
 شهاب گفتا کسی کز زر خبر داشت
 که توزر دوست داری یا گنه را
 به شه گفتا چرا گر عقل داری
 شکی نبود که زر را دوست تر داشت
 گناهت می‌بری زر می‌گذاری
 گنه با خویشتن در گور بردی
 همه زرها رها کردی و مُردی
 تو را چون جان ببايد کرد تسلیم
 چه مقصود از جهانی پر زر و سیم
 برو با لقمه‌ای و خرقه می‌ساز
 تو با دنیا نخواهی بود انباز
 (همان، ۲۶۸۴-۲۶۹۷: ۲۰۶)

گاه پیر در نقش مراد و شخصیتی مبهم در نقش مرید ظاهر می‌شود:

شنودم من که پیری بود کامل
 نه شب خفتی و نه روز آرمیدی
 نه چون پیران دیگر مانده غافل
 کسی پرسید کای پیر دل افروز
 به روز و شب کسش خفته ندیدی
 بدو گفتا نخسبد مرد دانا
 چرا هرگز نه شب خفتی و نه روز
 یکی پیوسته می‌تابند در شیب
 بهشت و دوزخش در شیب و بالا
 میانِ خلد و دوزخ در زمانه
 دگر را می‌دهند آرایش و زیب
 چگونه خوابم آید در میانه
 (همان، ۲۹۲۴-۲۹۴۳: ۲۱۷)

گاهی پیر به عنوان مراد و مرد هشیار به عنوان مرید تصویرگری می‌شود:

به چین شد پیش پیری، مرد هشیار
 جوابش داد آن پیر طریقت
 که ما را از حقیقت کن خبردار
 ز خاموشی است بر دست شهان باز
 که ده جزو است در معنا حقیقت
 اگر در تن زدن جانت کند خوی
 که بلبل در قفس ماند ز آواز
 شود هر ذره‌ای با تو سخن گوی
 (همان، ۳۱۴۴-۳۱۴۸: ۲۲۶)

این سخن بیانگر آن است که هشیاری در دنیا نمی‌تواند سبب رسیدن به کمال گردد. عطار گاهی نیز پیر را شخصیتی مبهم و مرید را همه مخاطبان در نظر می‌گیرد.

به وقت نزع پیری زار بگریست بدو گفتند: پیرا گریه از چیست
چنین گفت او که اندر قرب صد سال دری می‌کوفتم من در همه حال
کنون خواهد گشاد آن در به یک بار از آن می‌گیریم از حسرت چنین زار
که آگه نیستم کین در عبادت شقاوت می‌گشاید یا سعادت
(همان، ۳۲۴۶ - ۳۲۴۹: ۲۳۱)

گاهی نیز خود عطار به‌عنوان مرید و درویشی گمنام به‌عنوان مراد معرفی می‌شود:
من این نکته ز درویشی شنودم که گفت اندر طواف کعبه بودم
مرا از هرچه باشد بیش یا کم یکی مسواک بود از مال عالم
بدو گفتم که ای پیر کهن زاد کزین مسواک می‌خواهی تو را باد
جوابم داد آن پیر سخن‌ساز که من وایست را در چون کنم باز
که گر گردد در بایست بازم نیاید تا ابد دیگر فرازم
(همان، ۲۸۳۴ - ۲۸۴۱: ۲۱۳)

زمانی هم عطار در نقش مرید و پیرمرد در نقش مراد جلوه‌گر می‌شود:
پرسیدم ز پیری سال‌فرسود در آن ساعت که وقت رفتنش بود
که همراه تو چیست ای مرد غمناک چه داری زادِ راه منزل خاک
جوابم داد کز بی‌آگهی من دلی پرمی‌برم دستی تهی من
(همان، ۳۲۲۹ - ۳۲۳: ۲۳۰)

در مواردی نیز خود عطار در نقش مرید و دانشمند استاد در نقش مراد (عبادی، مرید و عباسه) تصویر می‌شود:

شنودم من از آن دانشمند استاد که چون عبادی اندر نزع افتاد
در آمد پیش او عباسه^۱ ناگاه ز پای افتاده دیدش بر سر راه

۱. عباسه: شخصیت تاریخی با وجهه داستانی



نقد نظر

نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری



بدو گفت ای لطیف نغزگفتار
تو تا پیش سخن گویان نشستی

زفانت در سخن گفتن شکر بار
همه دست سخن گویان بیستی

(همان، ۳۲۷۶ - ۳۲۸۱: ۲۳۲)

گاهی عطار (محمد) در نقش مرید و پدر عطار (به‌همراه مادر عطار) در نقش مراد ظاهر می‌گردند:

پرسیدم در آن دم از پدر من
ز حیرت پای از سر می‌ندانم

که چونی، گفت چونم ای پسر من
دل‌م گم گشت دیگر می‌ندانم

نگردد این مکان کار دیده
پدر این گفت و مادر گفت آمین

به بازوی چو من پیری کشیده
وزان پس زو جدا شد جان شیرین

(همان، ۳۲۸۲ - ۳۲۹۰: ۲۳۳)

ج) قصه دیوانگان در آثار عطار

داستان دیوانگان در آثار عطار داستانی شیرین و دل‌انگیز است؛ دیوانگانی که به‌ظاهر دیورده و عقلای مجانین‌اند که در آغاز پرده‌ای از عقل آنها را از دیگران پوشانده است. گاه در مقام عارفی واصل و گاه در مرتبه فیلسوفی عاقل لب به سخن می‌کشایند و مردمانی را که به‌ظاهر از عقل بی‌نصیب نیستند، پند و اندرز می‌دهند.

دیوانگان در حقیقت صوفیانی هستند که جذب به حق، عقل را از پای آنها برگرفته است و به‌ظاهر حتی احکام شرع را نیز زیر پا گذاشته‌اند و اعمالی انجام می‌دهند و حرف‌هایی می‌زنند که به عقل ما بوی دیوانگی از آنها به مشام می‌رسد. حتی چنان گستاخانه نسبت به خداوند حرف می‌زنند و بر کائنات ایراد می‌گیرند که عقل و عقلا جرئت ابراز آن را ندارند. حتی در حضور پادشاهان و بزرگان حرف‌هایی می‌زنند و چنان خرده‌ها بر اعمال و رفتار آنها می‌گیرند که هیچ عاقل گستاخی را یارای آن نبوده است. این گروه که درواقع مردان حق‌اند و جذب به حق آنها را یک دم رها نمی‌کند تا به حال عقل خویش بپردازند، همان مجذوبان یا عقلای مجانین یا مجنون‌اند که می‌توان نام آنها را در آثار صوفیه جست و اشخاصی را که معروف بدین صفت بودند، به نام‌های بهلول، دیوانه، مجنون، بیدل و شوریده شناخت (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۵۸-۵۹).

به نظر می‌رسد در طول تاریخ اندیشه، متفکران و عارفان کاردان شخصیت‌هایی همچون دیوانگان را ساخته‌اند تا بی‌هیچ محدودیتی بتوانند سخنانی را که بر خلاف سیاست یا شرع حاکم بوده است بیان کنند تا حلاج‌گونه بر سر دار نروند؛ هرچند در طول تاریخ، چنین شخصیت‌هایی در حیات واقعی نیز وجود داشته‌اند؛ شخصیت‌هایی همچون بهلول که ادیبان و عارفان از بن‌مایه سخنان آنان برای اصلاح جامعه خود بهره برده‌اند. در آثار عطار از جمله در اسرارنامه، دیوانگان در مقام مراد و انسان کامل ایفای نقش کرده و با سخنان حکمت‌آمیز و خردورزانه، از افراد عامی کوچک و بازار تا حاکم و پادشاه را به چالش می‌کشند تا به اصلاح جامعه خود پردازند.

ابن عربی در فتوحات مکیه فصلی ویژه در بیان مراتب و احوال این طایفه و علت ظهور این حالت بر آنها آورده که بسیار مفید است. به باور او مجانین بر چند صنف‌اند:

۱. آنکه وارد غیبی بیشتر و فوق استعدادش باشد و بر او غالب آید و در تصرف خود گیرد؛ چنان‌که به اعمال خود شعور نداشته باشد و این حالت تا آخر عمر باقی ماند و صاحب این حالت را «مجنون» خوانند.

۲. کسی که بر اثر ورود و عیان عقل را از دست دهد، ولی شعور حیوانی‌اش بر جای ماند و خورد و خواب او به حکم غریزه حیوانی و بدون ادراک انسانی صورت گیرد و دارندگان این حالت «عقلای مجانین» نامیده می‌شوند.

۳. کسی که قوتش مساوی وارد است و به‌هنگام ورود وارد غیبی نوعی ذهول از حس و توجه به غیب برای او حاصل می‌گردد و همین که حالتش برطرف شد، رفتارش طبیعی می‌شود.

خلاصه آنکه چون تجلی و ظهور حق فوق تحمل و استطاعت طالب باشد، بنیاد هستی و عقل و تصرف او از هم فرو می‌ریزد و رشته تدبیرش می‌گسلد و دل و جان‌ش پس از عارض شدن چنین حالتی در تصرف جذبه و تجلی قرار می‌گیرد و دیگر مالک تدبیر خود نیست و اختیارش از دست می‌رود و بر او همان می‌رسد که از تجلی الهی به کوه رسید و ذره ذره از هم پاشید و فرو ریخت (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۵۴-۵۵). در ادامه نمونه‌هایی از داستان دیوانگان که در اسرارنامه آمده است و نمونه‌ای از نقش مراد را به تصویر می‌کشد بازخوانی می‌کنیم:

گاهی شخصیتی به نام امام نغزگفتار در نقش مرید و دیوانه‌ای در نقش مراد ظاهر می‌شود:

به منبر بر، امامی نغزگفتار ز هر نوعی سخن می‌گفت بسیار
یکی دیوانه گفتش می‌چه گویی ز چندین گفت آخر می‌چه جوئی





جوابش داد حالی مرد هشیار
 به هر مجلس یکی غسلی بیارم
 جوابش داد آن مجنون مفلس
 همی کن غسل و این اسرار می گوی
 چو سال تو رسد از چل به هشتاد
 که چل سال است تا می گویم اسرار
 چنین مجلس چرا آخر ندارم
 که چل سال دگر می گوی مجلس
 گهی قرآن و گه اخبار می گوی
 به نزدیک من آی آن گاه چون باد
 (عطار، ۱۳۹۲: ۱۸۶۳ - ۱۸۷۵: ۱۶۹)

از این داستان برمی آید که مرد هشیار و آدم خود نما و پرگو نمی تواند مراد باشد.
 گاه دیوانه در نقش مراد و شخصیت‌هایی مبهم در نقش مرید تصویرگری می شود:
 مگر دیوانه‌ای می شد به راهی
 بدیشان گفت چون خر شد لگد کوب
 چنین گفتند کای پرسنده زار
 چو شد دیوانه زان معنا خبردار
 گر آن استی که این خر زنده بودی
 سر خر دید بر پالیز گاهی
 چراست این استخوانش بر سر چوب
 برای آنکه دارد چشم بد باز
 بدیشان گفت ای مستی جگرخوار
 بسی زین کار خر را خنده بودی
 (همان، ۲۲۸۳ - ۲۲۹۵: ۱۸۸)

گاهی نیز دیوانه یا مجنون در نقش مراد و شخصیتی مبهم در نقش مرید جلوه می کند:
 یکی پرسید از آن مجنون معنا
 چنین گفتا که دوغ است این همه کار
 چه وادی است این که ما در وی فتادیم
 در این وادی همه غولان خویشیم
 که کیست این خلق و چیست این کار دنیا
 مگس بر دوغ گرد آمد به یک بار
 ز دست خویش از سر پی فتادیم
 ز اول روز مشغولان خویشیم
 (همان، ۲۵۱۵ - ۲۵۲۰: ۱۹۸)

زمانی هم دیوانه در مقام مراد و شاه در مقام مرید خودنمایی می کند:
 بر دیوانه‌ای بی دل، شد آن شاه
 چو خورشیدست تا جم چرخ و رخشم
 به شه دیوانه گفت ای خفته در ناز
 که چندان این مگس در من گزیدند
 که ای دیوانه از من حاجتی خواه
 چرا چیزی نخواهی تا ببخشم
 مگس را دار امروزی ز من باز
 که گویی در جهان جز من ندیدند
 (همان، ۲۷۰۸ - ۲۷۱۴: ۲۰۷)

در مواردی از اسرارنامه دیوانه در نقش مراد و استاد بقال در نقش مرید تصویر‌گری می‌شود:

مگر می‌رفت آن دیوانه دلشاد	فتادش چشم بر بقال استاد
بدو گفتا که ای مرد نکونام	شکر داری سپید و مغز بادام
چنین گفتا که دارم هر دو بسیار	ولیکن تا پدید آید خریدار
بدو دیوانه گفت آخر کجایی	چرا آن هر دو خوش را خوش نخایی
اگر این هر دو بفروشی به صد ناز	از این هر دو چه خوش تر می‌خری باز
هزاران بحر پر اسرار کامل	به یک‌دم می‌توانی کرد حاصل

(همان، ۳۱۸۱-۳۱۸۷: ۲۲۸)

همچنین گاه‌گدایی در نقش مراد و شاهی در نقش مرید ظاهر می‌شود. در این میان، دیوانه در نقش گدا جلوه می‌کند تا زمینه بیان اندرزها را فراهم سازد:

شبی خفت آن‌گدایی در تنوری	شهی را دید می‌شد در سموری
زمستان بود و سرما بود بسیار	گدا با شاه گفت ای شاه هشیار
تو گرچه بی‌خبر بودی ز سرما	فرا سر آمد این شب نیز بر ما
عزیزا در بن این دیر گردان	صبوری و قناعت کن چو مردان

(همان، ۲۷۲۸-۲۷۳۷: ۲۰۸)

د) شخصیت‌های حیوانی در اسرارنامه

یکی از وجوه شخصیت‌پردازی در اسرارنامه بهره‌گیری از حیواناتی است که معمولاً بشر در طول تاریخ آنها را خوار می‌شمرده است. در قرآن کریم نیز در داستان اصحاب کهف، حیوانی مانند که معمولاً بی‌ارزش شمرده می‌شود، چنان مقام رفیعی می‌یابد که از انسان‌ها برتری می‌جوید.

در آثار عطار نیز چنین استفاده‌های اخلاقی و عرفانی از حیوانات را که در اذهان مردم شأن کمتری از انسان‌ها دارند، دیده می‌شود. عطار با استفاده از این شخصیت‌های حیوانی می‌خواهد به مخاطب خود بفهماند که انسان حتی می‌تواند شأنی کمتر از یک حیوان داشته



باشد و چه بسا همان حیوان می‌تواند نقش مراد را برای دیگران بازی کند. برای این منظور، گاه حیوانی مانند سگ در جایگاه مراد و شخصیت‌هایی مبهم (جمع غایب) در نقش مرید تصویرگری می‌شوند:

به سگ گفتند زر داری سگ از ننگ گهی فریاد می‌کرد و گهی جنگ
چو سگ از ننگ زر فریاد دارد به یک جو خواجه چون دلشاد دارد
سگ اندر ننگ زر در جنگ و بانگی است تو را زر می‌کند بانگ ار چه دانگی است

(همان، ۲۶۷۲-۲۶۷۶: ۲۰۵)

نتیجه‌گیری

ارتباط مراد با مرید ارتباطی عمودی است نه افقی؛ یعنی در این رابطه نگاه از بالا به پایین است و کثرت افعال در گفتمان مراد و مرید دلیل این امر است. اساساً گفتمانی رخ نمی‌دهد، زیرا مراد می‌گوید و مرید می‌شنود. به بیان دیگر، به جای گفت‌وگو یا دیالوگ، تک‌گویی یا مونولوگ حاکم است. اساساً گفتن مرید خطایی است که گاه قابل اغماض نیست. مراد به خود حق می‌دهد حتی مرید را تنبیه بدنی کند. نیز مراد می‌تواند از طریق رؤیا مرید را هدایت نماید. توصیف عطار از شخصیت‌ها (مراد و مرید) توصیف مستقیم است. البته تنها این شخصیت‌های حقیقی نیستند که می‌توانند مراد باشند، بلکه شخصیت‌های انتزاعی و حتی حیوانی و مبهم نیز می‌توانند حکم مراد را داشته باشند. از سوی دیگر، شخصیت مرید نیز همواره خواننده‌ای است که در آینده این اثر را می‌خواند. از جمله شخصیت‌های انتزاعی که در کلام عطار نقش مراد یافته‌اند می‌توان به نور، خرد، دانش، طبیعت، هاتف غیبی، ندای درون و... اشاره کرد. زمانی شخصیت انسانی است، اما کلی و مطلق است؛ مانند پیر اصحاب، پیر اسرار و پیر خسته. وی گاهی از شخصیت‌های تاریخی شناخته‌شده در نقش مراد نام می‌برد؛ پیر مهنه، شبلی، بایزید و... و زمانی خود عطار حکم مراد را می‌یابد. البته گاهی نیز هم مراد و هم مرید خود شاعر است. او برای مراد القابی همچون استاد، مهتر، فقیر، درویش و... به کار می‌برد. جالب اینکه پیر هیچ‌گاه هوشیار نیست، بلکه این مرید که همواره هوشیار است. این مطلب بیانگر آن است که پیر عاشق و عارف است و مرید عاقل. بر همین اساس، دیوانگان - که در واقع عقلای مجانبین هستند -



نقش مراد را دارند، ولی عاقلانی چون پادشاه، جوان و... حکم مرید را دارند. در واقع شاعر زبان دیوانگان را وسیله‌ای برای بیان خواسته‌های خود به شاهان که خطاب مستقیم با آنان خطر دارد قرار می‌دهد. گاهی نیز پدر و مادر در جایگاه مراد هستند و عطار گاه حتی حیوانی همچون سگ را مراد آدمی قرار می‌دهد. در واقع شاعر در پی بیان این مطلب است که چه‌بسا انسان به مراتبی پایین‌تر از حیوان تنزل مقام یابد.

۱۴۳



نقد
عطار

نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری

کتابنامه

۱. اسفندیار، محمودرضا (۱۳۸۴)، آشنایان ره عشق (مجموعه مقالاتی در معرفی شانزده عارف بزرگ)، زیر نظر نصرالله پورجوادی، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی با همکاری سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی.
۲. اشرفزاده، رضا (۱۳۷۳)، تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری، چاپ اول، تهران: اساطیر.
۳. پاینده، حسین (۱۳۹۰)، گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
۴. تولان، مایکل (۱۳۸۶)، روایت‌شناسی (درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی)، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران: سمت.
۵. خوشنویس، احمد (بی‌تا)، بی‌سرنامه، تهران: طهوری.
۶. دولت‌شاه سمرقندی (۱۳۱۸)، تذکره دولت‌شاه سمرقندی، به اهتمام ادوارد براون، چاپ اول، لیدن.
۷. ریتر، هلموت (۱۳۷۴)، دریای جان، عباس زریاب خوبی و مهرآفاق بایبردی، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
۸. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، جست‌وجو در تصوف ایران، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۹. العبادی، قطب‌الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر (بی‌تا)، التصفیه فی احوال المتصوفه (صوفی نامه)، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۰. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۲)، اسرارنامه، مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ششم، تهران: سخن.
۱۱. غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو)، چاپ اول، تهران: جامی.
۱۲. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، چاپ دوم، تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.

۱۴۴



صد نظر

سال نوزدهم، شماره ۷۶، زمستان ۱۳۹۳

۱۳. القشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۷۹)، الرسالة القشیریه، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر، چاپ ششم، تهران: بی نا (طبع بیروت، ۲۰۰۱).
۱۴. کلابادی، ابوبکر محمد (۱۳۷۱)، متن و ترجمه تعرف، به کوشش: محمدجواد شریعت، چاپ اول، تهران: اساطیر.
۱۵. کنان، شلومیت ریمون (۱۳۸۷)، روایت داستانی، بوطیقای معاصر، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۱۶. نجم الدین رازی دایه (۱۳۸۴)، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، چاپ دهم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۷. نفیسی، سعید (۱۳۴۳)، سرچشمه تصوف در ایران، چاپ اول، تهران: کتاب فروشی فروغی.
۱۸. _____ (۱۳۸۴)، زندگی نامه شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، چاپ اول، تهران: اقبال.
۱۹. هجویری، علی ابن عثمان (۱۳۵۸)، کشف المحجوب، تصحیح والنتین ژوکفسکی و با مقدمه قاسم انصاری، تهران: طهوری.

