فصلنامه علمی‌پژوهشی فلسفه والاهیات
سال نوزدهم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۳
*Naqd va Nazar*
**The Quarterly Jornal of Philosophy & Theology**
**Vol. 19, No. 4, Winter, 2014**

# نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری

**منصور نیک‌پناه** *
**ابراهیم نوری** *
**حسین میری** *



## چکیده

عرفان اسلامی دربردارندهٔ زیباترین گهرهای ادب فارسی است که بی‌گمان سبب تعالی جایگاه هنر اسلامی ـ 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 مجانین) 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 بپردازد.

## کلیدواژه‌ها

مرید، مراد، اسرارنامه، عطار و مونولوگ.

* استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان m.nikpanah@yahoo.com
* استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان enoori@theo.usb
* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی Alirezamiri68@yahoo.com

## بیان مسئله

در عرفان ایرانی ـ اسلامی عناصرِ گفتمانی میان مراد، شیخ یا پیر با مرید یا سالک بیش از عناصر دیگر جلوه دارد. مراد گاه می‌تواند شخصیتی تاریخی ـ عرفانی همچون ابوسعید ابوالخیر، بایزید بسطامی و... باشد یا دیوانه‌ای که به‌ظاهر 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 جمعِ غایب در افعالی همچون گفتند، رفتند و... بیان می‌شود.

گفتمان حاکم بر رابطه مراد با مرید در بیشتر متون به‌صورت 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) سِیر کند، این اندیشهٔ 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 گام‌نهادن 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 سرمنزل 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 ـ ۲۴؛ فروزانفر، ۱۳۵۳: ۳؛ سمرقندی، ۱۳۱۸: ۱۸۷ ـ 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 ـ 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، تذکرةالاولیاء، هیلاج‌نامه، مظهرالعجایب (منسوب به عطار)، وصلت‌نامه و لسان الغیب (به نقل از: خوشنویس: بی‌تا: ۲۵ و۲۷).

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 زمینهٔ سرودن اشعار عرفانی و اخلاقی جریان‌ساز بوده و شاعران و عارفانِ پس از او همچون مولوی که خود سر سلسله بسیاری از عارفانِ شاعرِ 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 «ایرانِ 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 به‌جدّ

وسیله بیان مفاهیم و تعالیم خویش قرار داده است؛ هرچند از این نظر نیز از سنایی الهام گرفته است، اما سنایی به‌عکس 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 سخن‌گفتن و اعتراض‌کردن داد. او به فراخنای زندگی عوام و احساسات و باورهای آنان راه یافت و در ضمن، زبان شعر را از ابتذال 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 ـ جز در موارد خاص ـ 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 ـ ۲۳۴).

در میان مثنوی‌های عرفانی عطار که به گفته استاد زرین کوب با دیوان و رباعیات وی، ستّه عطار را تشکیل می‌دهد، اسرارنامه تنها مثنوی اوست که در آن بنای کار بر آوردن قصه‌های کوتاه در یک قصه جامع، اصلی و منسجم ـ با وجود یک محور عمودی ـ 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 کلیله 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 شده‌است 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 جلال الدین معمول است (همان، ۱۳۷۹: ۲۶۱ ـ 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 جلال الدین 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 ـ ۴۲). البته بی‌گمان عطار به‌هنگام سرودن اسرارنامه با نگاهی اخلاقی و حتی کمی متشرّعانه 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 ـ 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 تَعرُّف که درباره مراد و مرید می‌خوانیم:

> مرید به حقیقت مراد باشد و مراد به حقیقت مرید باشد... و مراد نام آن کس باشد که حق‌تعالی نگاه او را به قدرت جذبه کشد و از خلق برباید؛ هیچ بلا نادیده و ناآزموده... همچون جادوان فرعون که مر ایشان را اندر باطن کشف حال به وقت پدید آمد و نیز قصه ابراهیم بن ادهم است که به صید بیرون شد تا لهو و بازی کند... (کلابادی، ۱۳۷۱: ۴۵۵ ـ 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 ـ 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، دوگونه سیر برای سالک بوده است: یکی سیر آفاق و دیگری سیر انفُس.

منظور متصوفه از سیر آفاق، سفری بیرونی و کمّی بوده است که چه‌بسا بنابه صلاحدید مراد، مرید می‌باید به سرزمین‌های دیگر می‌رفته است، اما سیر انفس کاویدن درون و باطن بوده است. جلا دادن و صافی‌کردن آینه دل به راهبری پیری دانا و مرشدی توانا چه‌بسا 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 گفتی 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 ببرید او مسافت — نهد حق بر سرش تاج خلافت
بقا می‌یابد او بعد از فنا باز — رود ز انجام ره دیگر به آغاز

(شبستری، ۱۳۷۴: ۷۳۸ ـ 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 ـ 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 حضیض مطلع گشته تا این مشفق همچنان که طبیب عالِم 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 ـ 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 ـ 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 به‌گونه‌ای 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 به‌عکس است؛ بدین معنا که نه‌تنها 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 به‌عکس، 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 ـ اخلاقی همچون اسرارنامه، گفتمانی از بالا به پایین است؛ یعنی به جای گفت‌وگو 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 به‌گونه‌ای مستقل به مخاطب توصیه‌هایی از بالا به پایین داشته باشد:

رمان‌های پیشامدرن غالباً بر پارادایمی از حکمت و خرد صحّه 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 منشِ 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 دوطرفه، 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 کوته‌بین او باشد. در نتیجه، گفتمان حاکم میان مراد و مرید گفتمانی یک‌طرفه 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 اوفتاده — به جای آورد چل حج پیاده
مگر در حج آخر با خبر بود — گذر کردش به خاطر این خطر زود
که چل حجّ 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 حجّ پیاده این ستم‌کار — به نانی می‌فروشد، کو خریدار
فروخت آخر به نانی و به سگ داد — یکی پیر از پسش 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 می آیدت چندین چه جوشی
که آدم هشت جنت جمله پرنور — به دو گندم بداد از پیش من دور

(عطار، ۱۳۶۵ ـ 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

بپرسیدش که هین چون بود حالت — که می‌کردند ز «مَن ربّک» سئوالت
چنین گفت او که دیدم آن دو تن را — خدایم را سپردم، خویشتن را

(همان، ۸۴۷ ـ ۸۵۶: ۱۲۳)

**ج) نصیحت مراد و عبرت‌آموزی او به مریدان**

ساختار برخی دیگر از حکایت‌های که عطار در اسرارنامه بدین‌گونه 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 — همی شد در بیابان یا به کوهی
به ره در کاسه سر دید پر باد — که از بادِ وزان می‌کرد فریاد
گرفت آن کاسه سرگشته گشته — برو دید ای عجب خطی نبشته
که بنگر کین سر مردی است پر غم — که او دنیا زیان کرد آخرت هم
چو شبلی آن خط آشفته برخواند — بزد یک نعره و آشفته درماند
به یاران گفت این سر در چنین راه — سر مردی است از مردان درگاه
که هرکو درنبازد هر دو عالم — نگردد در حریم وصل مَحرم
تو هم گر هر دو عالم ترک گویی — چنان کان مرد، از مردان اویی

(همان، ۸۹۵ ـ 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 گفتمان‌کاوی می‌توان به این نتیجه رسید که هرچه افعال امر و نهی در یک متن بیشتر باشد، آن متن از دایره روایتِ صِرف فاصله گرفته و به متن‌های اخلاقی یا حتی متشرّعانه 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 ـ عرفانی قرار داد:

مشو مغرور ملک و گنج و دینار — که دنیا یاد دارد چون تو بسیار
به هر کاری خدا را یاد می‌دار — خدا را تا تویی از یاد مگذار
به کاری گر مدد خواهی از او خواه — 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، ۳۰۳۴ـ 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 می کند 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: ۸۳ـ ۸۴). در توصیف غیر مستقیم که بیشتر شیوه روایت‌های داستان‌های مدرن و پست مدرن است، شخصیت‌ها به‌گونه‌ای توصیف می‌شوند که سرانجام مخاطب یا خواننده خود به این نتیجه برسد که مثلاً این شخصیت منفی است یا مثبت. توصیف مستقیم شخصیت، ویژگی‌های شخصیّت را بی‌آنکه به مخاطب اجازه تحلیل دهد، مطرح می‌کند؛ مثل اینکه عطار در اسرارنامه از «پیر پُر اسرار» یا «شاگرد احوَل» یاد می‌کند.

در آثار عطار شخصیت (به‌ویژه مراد) تنها به شخصیت‌های حقیقی صِرف ختم نمی‌شود، بلکه هر پدیده انتزاعی یا عناصر طبیعی و یا حتی یک حادثه می‌تواند در یک جابجایی 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 درواقع روایت تازیانه سلوکی است که بر گُرده 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 ـ ۵۳۹)

خرد مرید و عشق مراد: عطار در مقام قیاس عقل و عشق می‌گوید:

خرد گنجشک دام نا تمامی است — ولیکن عشق سیمرغ معانی است
خرد را خرقه تکلیف پوشند — ولیکن عشق را تشریف پوشند
خرد طفل است وعشق استادکاراست — از این تا آن تفاوت بی‌شمار است

(همان، ۵۵۰ ـ ۵۵۹: ۱۱۰)

طلب‌کردن 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 ببین کین چند در چند

(همان، ۶۱۳ ـ 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 — وگرنه در چه افتی سر نگونسار

(همان، ۱۲۳۴ ـ 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 ـ ۲۳۴۳: ۱۹۰)

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

شنودم من که پیری را مقرب — به سختی دررددندان خاست یک شب
فغان می‌کرد تا وقت سحرگاه — یکی هاتف زفان بگشاد ناگاه
که یک امشب نداری سر به بالین — چرا بر حق زنی تشنیع چندین
دگر شب نیز از شرم خداوند — به خاموشی زفان آورد در بند
از آن دردش جگر می‌سوخت در بر — ولی افکنده بود از شرم حق سر
یکی هاتف دگر ره داد آواز — که با یزدان صبوری می‌کنی ساز
عجب کاری بیفتادست ما را — که چندینی پر استادست ما را

(همان، ۲۴۸۸ ـ ۲۴۹۷: ۱۹۷)

این حکایت نیز در این زمینه است:

رسید آن پیر را سرّ الهی — که مردی ز آن ما گردید خواهی
برو سوی خرابات و نشان خواه — که پیری است آن ز حمالان این راه

(همان، ۱۲۸۶ ـ ۱۲۹۳: ۱۴۳)

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

مثالی گفت این را پیر اصحاب — که دریایی نهی بر پشته آب

(همان، ۸۸۲: ۱۲۵)

چنین گفته است آن پیر پر اسرار — که نه گم می‌شوی تو نه پدیدار
اگر چون عرش اعلا گردی از عز — به هیچت بر نمی‌گیرند هرگز

(همان، ۱۸۵۹ ـ ۱۸۶۲: ۱۶۹)

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

من مسکین بسی بیدار بودم — به عمری در پی این کار بودم
همه گر پس‌رو و گر پیشوایند — در این حیرت برابر می‌نمایند

(همان، ۱۹۵۹ ـ ۱۹۶۲: ۱۷۴)

الا یا غافلِ افتاده از راه — بخواهی مرد غافل‌وار ناگاه
به غفلت می‌گذاری زندگانی — دریغا گر چنین غافل بمانی

(همان، ۲۴۵۴ ـ 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 ـ 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 ـ 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 ـ ۱۵۸۷: ۱۷۵)

زمانی در اسرارنامه مهتر، نقش مراد را ایفا می‌کند:

وصیت کرد مردی مال‌بسیار — 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 ـ 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　　یکی بشکن دگر یک را بیاور
اگر چیزی همی بینی تو جز خویش　　تو هم آن احول خویشی بیندیش
تو هر چیزی که می‌بینی تو آنی　　ولی چون در غلط ماندی چه دانی

(همان، ۱۶۱۱ ـ ۱۶۱۸: ۱۵۸)

در اسرارنامه گاه مرید شخصیتی مبهم و مراد شخصیتی تاریخی است:

یکی از بایزید این شیوه در خواست　　که هر چیزی که پنهان است و پیداست
ز عرش و فرش و کونین این همه چیست　　همه گفتا منم چون مردم از زیست
هر آنگه کین نهاد او هم فرو شد　　همین عالم همان عالم فرو شد
نمانَد هیچ اگر تو می‌نمانی　　که تو هم این جهان و آن جهانی

(همان، ۱۶۱۹ ـ ۱۶۲۸: ۱۵۸)

گاهی شخصیتی تاریخی در نقش مراد است و رهگذر یا فردی عادی در نقش مرید:

مگر می‌رفت استاد مهینه　　خری می‌برد بارش آبگینه
یکی گفتش که بس آهسته کاری　　بدین آهستگی بر خر چه داری
چه دارم گفت دل پر پیچ دارم　　که گر خر می‌بیفتد هیچ دارم
چو پی بر باد دارد عمر هیچ است　　ببین کین هیچ را صدگونه پیچ است

(همان، ۲۳۵۶ ـ ۲۳۶۰: ۱۹۷)

گاهی نیز پیر در نقش مراد و جوان در نقش مرید تصویرگری می‌شود:

بدید از دور پیری را جوانی　　خمیده پشت او همچون کمانی
ز سودای جوانی گفت ای پیر　　به چند است آن کمان پیش آی زر گیر
جوان را پیر گفت ای زندگانی　　مرا بخشیده‌اند این رایگانی
نگه می‌دار زر ای تازه بُرنا　　تو را هم رایگان بخشند فردا

(همان، ۲۶۰۵ ـ ۲۶۰۸: ۲۰۲)

عطار گاه فقیر را در نقش مراد و شخصیتی مبهم را در نقش مرید می‌آورد:

درآمد آن فقیر از خانقاهی　　نهاده بر سر از ژنده کلاهی
یکی گفتش به‌طیبت ای خردمند　　کلاه ار می‌فروشی قیمتش چند

جواب این بود آن درویش دین را | به کل کون نفروشم من این را
چه دانی تو که من در سر چه دارم | چو من خود بی‌سرم افسر چه دارم

(همان، ۲۶۵۹ ـ ۲۶۶۴: ۲۰۵)

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

سؤالی کرد آن دیوانه شه را | که تو زر دوست داری یا گنه را
شه‌اش گفتا کسی کز زر خبر داشت | شکی نبود که زر را دوست‌تر داشت
به شه گفتا چرا گر عقل داری | گناهت می‌بری زر می‌گذاری
گنه با خویشتن در گور بردی | همه زرها رها کردی و مُردی
تو را چون جان بباید کرد تسلیم | چه مقصود از جهانی پر زر و سیم
تو با دنیا نخواهی بود انباز | برو با لقمه‌ای و خرقه می‌ساز

(همان، ۲۶۸۴ ـ ۲۶۹۷: ۲۰۶)

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

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

(همان، ۲۹۲۴ ـ ۲۹۴۳: ۲۱۷)

گاهی پیر به‌عنوان مراد و مرد هشیار به‌عنوان مرید تصویرگری می‌شود:

به چین شد پیش پیری، مرد هشیار | که ما را از حقیقت کن خبردار
جوابش داد آن پیر طریقت | که ده جزو است در معنا حقیقت
ز خاموشی است بر دست شهان باز | که بلبل در قفس ماند ز آواز
اگر در تن زدن جانت کند خوی | شود هر ذره‌ای با تو سخن‌گوی

(همان، ۳۱۳۸ ـ ۳۱۴۴: 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 می‌گریم از حسرت چنین زار
که آگه نیستم کین در عبادت — شقاوت می‌گشاید یا سعادت

(همان، ۳۲۴۶ ـ ۳۲۴۹: ۲۳۱)

گاهی نیز خود عطار به‌عنوان مرید و درویشی گمنام به عنوان 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 ـ ۲۸۴۱: ۲۱۳)

زمانی هم عطار در نقش مرید و پیرمرد در نقش مراد جلوه‌گر می‌شود:

بپرسیدم 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 ـ ۳۲۳۰: ۲۳۰)

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

شنودم من از آن داننده استاد — که چون عُبادی اندر نزع افتاد
درآمد پیش او عباسه[1] ناگاه — ز پای افتاده دیدش بر سر راه

۱. عباسه: شخصیت تاریخی با وجهۀ داستانی

بـدو گفـت ای لطیـف نغزگفتـار　　زفانـت در سـخن گفـتن شـکر بـار
تـو تـا پـیش سـخن‌گویان نشسـتی　　همـه دسـت سـخن‌گویان ببسـتی

(همان، ۳۲۷۶ ـ ۳۲۸۱: ۲۳۲)

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

بپرسـیدم در آن دم از پـدر مـن　　که چونی، گفت چونم ای پسر مـن
ز حیـرت پـای از سـر می‌نـدانم　　دلـم گـم گشـت دیگـر می‌نـدانم
نگـردد ایـن مکـان کاردیـده　　بـه بـازوی چـو مـن پیـری کشـیده
پدر این گفـت و مـادر گفـت آمـین　　وزان پس زو جدا شـد جـان شـیرین

(همان، ۳۲۸۲ ـ ۳۲۹۰: ۲۳۳)



**ج) قصه دیوانگان در آثار عطار**

داستان دیوانگان در آثـار عطـار داسـتانی شـیرین و دل‌انگیـز اسـت؛ دیوانگـانی کـه بـه‌ظاهر دیوزده و عقلای مجانین‌اند که در آغاز پرده‌ای از عقـل آنهـا را از دیگـران پوشـانده اسـت. گاه در مقام عارفی واصل و گاه در مرتبه فیلسوفی عاقل لب به سخن می‌گشایند و مردمـانی را که به‌ظاهر از عقل بی‌نصیب نیستند، پند و اندرز می‌دهند.

دیوانگان در حقیقت صوفیانی هستند که جذبه حق، عِقال عقل را از پـای آنهـا برگرفتـه اسـت و بـه‌ظاهر حتـی احکـام شـرع را نیـز زیـر پـا گذاشـته‌اند و اعمـالی انجـام می‌دهنـد و حرف‌هایی می‌زنند کـه بـه عقـل مـا بـوی دیـوانگی از آنهـا بـه مشـام می‌رسـد. حتـی چنـان گستاخانه نسبت به خداوند حرف می‌زننـد و بـر کائنـات ایـراد می‌گیرنـد کـه عقـل و عقـلا جرئت ابراز آن را ندارند. حتی در حضور پادشاهان و بزرگان حرف‌هـایی می‌زننـد و چنـان خرده‌ها بر اعمال و رفتار آنها می‌گیرند که هیچ عاقل گستاخی را یارای آن نبوده است. ایـن گروه که درواقع مردان حق‌اند و جذبه حق آنها را یـک دم رهـا نمی‌کنـد تـا بـه حـالِ عقـل خویش بپردازند، همان مجذوبان یا عقلای مجانین یا مجنون‌اند کـه می‌تـوان نـام آنهـا را در آثار صوفیه جست و اشخاصی را که معروف بدین صفت بودند، به نام‌هـای بهلـول، دیوانـه، مجنون، بیدل و شوریده شناخت (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۵۸ ـ 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 کوچه و بازار تا حاکم و پادشاه را به چالش می‌کشند تا به اصلاح جامعه خود بپردازند.

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 تصرّف 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 وارد عنان عقل را از دست دهد، ولی شعورحیوانی‌اش 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 قوّتش 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 تجلّی و ظهور حق فوق تحمّل و استطاعت طالب باشد، بنیاد هستی و عقل و تصرّف او از هم فرو می‌ریزد و رشته تدبیرش می‌گسلد و دل و جانش پس از عارض‌شدن چنین حالتی در تصرّف 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 ـ 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 می چه گویی — ز چندین گفت آخر می چه جویی

جـوابش داد حـالی مـرد هشـیار / که چل سال است تا می‌گویم اسرار
بـه هـر مجلـس یکـی غسـلی بیـارم / چنـین مجلـس چـرا آخـر نـدارم
جـوابش داد آن مجنـون مفلـس / که چل سال دگر می‌گوی مجلس
همی کن غسل و این اسرار می‌گوی / گهـی قـرآن و گـه اخبـار می‌گـوی
چو سال تـو رسـد از چـل بـه هشـتاد / به نزدیک من آی آن‌گاه چـون بـاد

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۸۶۳ ـ ۱۸۷۵: ۱۶۹)

از این داستان برمی‌آید که مرد هشیار و آدم خود نما و پرگو نمی‌تواند مراد باشد.

گاه دیوانه در نقش مراد و شخصیت‌هایی مبهم در نقش مرید تصویرگری می‌شود:

مگـر دیوانـه‌ای می‌شـد بـه راهـی / سـر خـر دیـد بـر پالیزگـاهی
بدیشان گفت چون خر شد لگدکوب / چراست این استخوانش بر سر چـوب
چنـین گفتنـد کـای پرسـنده زار / بـرای آنکـه دارد چشـم بـد بـاز
چـو شـد دیوانـه زان معنـا خبـردار / بدیشـان گفـت ای مشـتی جگرخـوار
گر آن استی که این خر زنـده بـودی / بسـی زیـن کـار خـر را خنـده بـودی

(همان، ۲۲۸۳ ـ ۲۲۹۵: ۱۸۸)

گاهی نیز دیوانه یا مجنون در نقش مراد و شخصیتی مبهم در نقش مرید جلوه می‌کند:

یکـی پرسـید از آن مجنـون معنـا / که کیست این خلق و چیست این کار دنیا
چنین گفتا که دوغ است ایـن همـه کـار / مگـس بـر دوغ گـرد آمـد بـه یـک بـار
چه وادی است این که مـا در وی فتـادیم / ز دسـت خـویش از سـر پـی فتـادیم
در ایـن وادی همـه غـولان خویشـیم / ز اول روز مشـغولان خویشـیم

(همان، ۲۵۱۵ ـ ۲۵۲۰: ۱۹۸)

زمانی هم دیوانه در مقام مراد و شاه در مقام مرید خودنمایی می‌کند:

بـرِ دیوانـه‌ای بـی‌دل، شـد آن شـاه / کـه ای دیوانـه از مـن حـاجتی خـواه
چو خورشیدست تا جم چرخ و رخشـم / چـرا چیـزی نخـواهی تـا ببخشـم
بـه شـه دیوانـه گفـت ای خفتـه در نـاز / مگـس را دار امـروزی ز مـن بـاز
که چندان ایـن مگـس در مـن گزیدنـد / کـه گـویی در جهـان جـز مـن ندیدنـد

(همان، ۲۷۰۸ ـ 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 خوش‌تر می‌خری باز
هزاران بحر پر اسرار کامل — به یک‌دم می‌توانی کرد حاصل

(همان، ۳۱۸۱ ـ ۳۱۸۷: ۲۲۸)

همچنین گاه گدایی 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 آن گدایی 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 ـ ۲۷۳۷: ۲۰۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**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 چه‌بسا 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 ـ 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... به‌کار 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 ـ که در واقع عقلای مجانین هستند ـ

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## 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 ـ 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 خویی 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. العبّادی، قطب الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر (بی‌تا)، التصفیه فی احوال المتصوفه (صوفی نامه) ، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۰. عطّار 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، بدیع الزمان (۱۳۵۳)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطّارنیشابوری، چاپ دوم، تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.

۱۳. القشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۷۹)، الرسالة القشیریه، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر، چاپ ششم، تهران: بی‌نا (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 امین‌ریاحی، چاپ دهم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۷. نفیسی، سعید (۱۳۴۳)، سرچشمه تصوف در ایران، چاپ اول، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
۱۸. ـــــــــ (۱۳۸۴)، زندگی‌نامه شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری، چاپ اول، تهران: اقبال.
۱۹. هجویری، علی ابن عثمان (۱۳۵۸)، کشف المحجوب، تصحیح والنتین ژوکفسکی و با مقدمه قاسم انصاری، تهران: طهوری.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی