مرغان را زبانی دیگر است

دست غیب، عبدالعلی

فرید الدین عطار در قرنی زاده می‏شود و به سرودن‏ و نوشتن می‏پردازد که متلاطم و بحرانی است.هجوم‏ اقوام بیابان‏نشین به ایران،منازعه‏های شاهان و فئودال‏های این سرزمین پهناور،درگیری سلاطین با مرکز خلافت(بغداد)و رسوخ افکار متفاوت فلسفی از شرق و غرب و بسط مشکل‏های فلسفی و کلامی... شؤون اجتماعی و دانستگی مردم را به تکان آورده بود. پیش از عطار،محمد غزالی و در عصر او خیام هر یک‏ به شیوهء خود به تردیدهایی دچار آمده بودند و دچار آمدند.عطار نیز در این زمینه از حال و هوای عصر خود بی‏نصیب نماند.عصر او را می‏توان عصر حیرت و شک‏ نامید،گر چه هم غزالی و هم عطار به یاری تصوف و عرفان کوشیدند از این ورطه نجات یابند.

«منطق الطیر»به تعبیر خود عطار در«خسرو نامه»، «معراج جان»یا شرح سلوک معنوی است.منظومه‏ای‏ است تمثیلی و رمزی در 4458 بیت در بحر رمل‏ مسدس مقصور محذوف که مانند بسیاری از آثار عرفانی در قالب حکایت بیان شده است.

«من زبان نطق مرغان سر به سر با تو گفتم فهم کن ای بی‏خبر

در میان عاشقان مرغان درند کز قفس پیش از اجل در می‏پرند

جمله را شرح و بیانی دیگر است‏ ز آنکه مرغان را زبانی دیگر است

-پیش سیمرغ آن کسی اکسیر ساخت‏ کو زبان جملهء مرغان شناخت»

(1) عطار در این منظومه و دیگر اشعار خود،از واژگان‏ رمزی بهره‏گیری می‏کند و در بیان افکارش ناظر به‏ معارف عظیم اسلامی و فرهنگ دیرینه سال ایرانی‏ است.او و سنایی،ابو سعید ابی الخیر،بابا کوهی،و بایزید بسطامی در عرصه دبستان عرفانی شرق‏ خلافت،و در دبستان اشراق و شهود و عشق تفکر می‏کنند و شعر و سماع و عشق را مدار کار و سلوک قرار می‏دهند.سلوک مرغان در«منطق الطیر»سلوکی‏ درونی است،بیان چگونگی سفر پر رنج عارف سالک‏ است برای رسیدن به حقیقت و توحید.در اینجا مرغانی مانند:طوطی،طاووس،کوف،باز،بلبل، کبک،قمری،تذرو،فاخته...انجمنی بر پای می‏دارند و جویای شاه خود،سیمرغ می‏شوند.هدهد که پیک‏ سیمرغ است ایشان را به گام نهادن در راه ترغیب‏ می‏کند.ایشان ترسان از دشواری‏های راه،عذرها می‏آورند و برتری می‏دهند در«وضع موجود»بمانند، ولی هدهد پاسخ می‏آورد که توقف در وضع موجود شایسته سالک نیست:

«مرد می‏باید تمام این راه را جان فشاندن باید این درگاه را

دست باید شست از جان مردوار تا توان گفتن که هستی مرد کار»(2)

مرغان به هدایت هدهد گام در راه می‏نهند و پس از گذر از هفت وادی(طلب،عشق،معرفت،استغنا، توحید،حیرت،فقر و فنا)به درگاه سیمرغ می‏رسند.

مرغان را زبانی دیگر است

ساختار داستانی منطق الطیر عبد العلی دست غیب‏ ترجمه دیگری از کتاب«منطق الطیر»عطار.ایشان اینک در آتش عشق گداخته و پاکیزه گشته‏اند و در برابر آیینهء حقیقت‏نما قرار می‏گیرند و در می‏یابند میان ایشان و سیمرغ جدایی نیست.

«محو او گشتند آخر بر دوام‏ سایه در خورشید گم شد و السلام»

(3) با این همه،سلوک مرغان پایان نیافته است.شاعر می‏گوید سخن او دربارهء راهروی مرغان بوده.اکنون که‏ آنها به سیمرغ رسیده‏اند،باید سخن را کوتاه کند؛زیرا «رهرو و رهبر نماند و راه شد».و این مرحله،مرحلهء«بقا بعد الفناست»و به گفتهء شکسپیر«ما بقی همه سکوت‏ است»:

«نیست هرگز گر نواست و گر کهن‏ ز آن فنا وز آن بقا کس را سخن»

(4) «منطق الطیر»خود داستانی طولانی است و درون آن‏ داستان‏های کوتاهی قرار گرفته که همه با ساختار کتاب و ایدهء عرفانی سراینده و زبان و تفکر او هماهنگ‏ است.اشخاص داستانی«منطق الطیر»در خط طولی‏ منظومه همه نمادین هستند.هر یک از مرغان، نمایشگر روحیه و منش ویژهء آدمیانند.در مثل بلبل که‏ عاشق گل است و برای شکفتن و زیبایی آن نغمه‏ می‏پردازد،کسانی را نشان می‏دهد که در«عشق‏ صوری»مانده و به اصل زیبایی و عشق نرسیده‏اند.یا طوطی(خضر مرغان)نماد اشخاصی است که در مسایل معنوی به اندک قانعند و نوشیدن جرعه‏ای از «آب زندگانی»را کافی می‏دانند.

مهم‏ترین شخص منظومه البته سیمرغ است:شاه‏ مرغان.سیمرغ در ادب حماسی ایران و در آثار مزدیسنایی مانند«بهرام یشت»،«بند هشن»،«مینو خرد»و دیگر متن‏های پهلوی...جلوه‏ای نمایان دارد. نام آن در اوستا به صورت«مرغو سئنه»(مرغ فراخ بال) آمده.لانهء او بر درختی است،درختی در دریای‏ «وروکش»(یا فراخگرت)(دریای خزر؟)و این درخت‏ درمان بخش است.همچنین«سنئه»در اوستا نام مردی‏ است پاکدین پسر«اهوم ستوت»و بر حسب نوشتهء «دینکرد»صد سال پس از ظهور زردشت زاییده شده و دویست سال پس از ظهور دین مزدیسنایی درگذشته. در شاهنامهء فردوسی،سیمرغ،مرغی است شگرف، آشیان در البرز کوه دارد و پرورندهء زال است.حکیم، جادوگر و پزشک نیز هست.(5)در ادب فارسی گاه او را همان عنقا دانسته‏اند.در فرهنگ انجمن آرا آمده که‏ «سیمرغ نام حکیمی بزرگ بوده.در کوه قاف مسکن‏ گرفته و با مردم آمیزش نداشته است».

سیمرغ«منطق الطیر»برخی از این ویژگی‏ها را حفظ کرده اما به برترین مقام تجرید و تفرید ارتقاء یافته. مرغان سالک با دشواری زیاد به سر منزل او راه‏ می‏جویند.سال‏ها فراز و نشیب‏ها را در می‏نوردند، بسیاری از ایشان در راه از پای در می‏آیند،بعضی غرقه‏ دریا می‏شوند،بعضی بر سر کوه‏های بلند از تشنگی‏ جان می‏سپارند،بعضی در بیابان خشک بر خاک‏ می‏افتند،بعضی را پلنگ و شیر تباه می‏کند... سی‏مرغ از آن میان به جایگاه سیمرغ می‏رسند و این حضرت(درگاهی)است بی‏وصف و صفت.در اینجا آفتاب«قرب»تابیدن می‏گیرد و همچون آیینه‏ای‏ می‏شود که در آن چهرهء سیمرغ را می‏بینند.وقتی به‏ خود می‏نگرند«سیمرغ»می‏بینند و چون به سیمرغ‏ نگاه می‏کنند سی مرغ مشاهده می‏کنند و اگر به هر دو در نگرند،«هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم»این‏ کار شگرفی است که در همهء جهان کس نشنوده‏ است.به زبان بی‏زبانی از خود«سیمرغ»جویای راز می‏شوند و از آن درگاه بی‏زبان پاسخ می‏شنوند که: «کآیینه است آن حضرت چون آفتاب»:

هر که آید خویشتن بیند در او جان و تن هم جان و تن بیند در او

چون شما سی مرغ این جا آمدید سی در این آیینه پیدا آمدید»

(6) سیمرغ در آغاز داستان نیز به گونه‏ای شگرف نمایان‏ می‏شود:

«ابتدای کار سیمرغ ای عجب‏ جلوه‏گر بگذشت بر«چین»نیم شب

در میان چین فتاد از وی پری‏ لا جرم پر شور شد هر کشوری

هر کسی نقشی از آن پر بر گرفت‏ هر که دید آن نقش،کاری در گرفت

آن پر اکنون در نگارستان چین است‏ اطلبو العلم و لو بالصین از این است»

(7) سپس شاعر توضیح می‏دهد که به واسطهء عیان شدن‏ نقش پر اوست که این همه غوغا در جهان بر پا شده‏ است و این همه آثار صنع از فر اوست.توضیح شاعر به‏ طور دقیق دربارهء پیدایش جهان و مشکل یک(وحدت) و بسیار(کثرت)و ظهور«وحدت»است.شاعر زمان این‏ ظهور را نه به صورت تقویمی بلکه به صورت اسطوره‏ای‏ و عرفانی گزارش می‏کند.سیمرغ در«نیم شب»بر کشور چین می‏گذرد و این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود پدید می‏آید.به تعبیر رساتر حافظ می‏توان‏ گفت که تجلی،تجلی ازلی بوده است:

عطار در سرایش«سفر مرغان»به پیشینه‏های‏ فرهنگی بسیار تکیه داشته است و از این جمله است: «رسالة الطیر»ابن سینا.این رساله را سهروردی‏ (شیخ اشراق)به پارسی در آورد و محمد غزالی نیز از روی آن داستانی به زبان مرغان ساخت.«رسالة الطیر» ابن سینا(428-370)قصهء مرغی است که با جماعت‏ مرغان دیگر به دام صیاد می‏افتد و در قفس زاری‏ می‏کند.و آنگاه از مرغان آزاد یاری می‏طلبد و به هدایت‏ و همراهی ایشان به سوی کوه عقاب(الموت)به پرواز در می‏آید.مرغان از دشت‏های سبز و خرم می‏گذرند و کوه‏های هفت‏گانه را در می‏نوردند تا به هشتمین کوه، و سپس به شهری بزرگ می‏رسند.در آن جا شاهی‏ بزرگ فرمانروایی دارد و مرغان از او می‏خواهند بند از پای ایشان بگشاید.او پاسخ می‏آورد که به نزد یکی از بستگان من بروید و من به او پیام می‏فرستم تا وی بند از پای شما برگیرد.مرغان باز می‏گردند و همچنان‏ در راهند تا به گشایندهء بندها برسند.(8)به گفتهء بدیع الزمان فروزانفر،این رساله متأثر است از باب‏ الحمایة المطوقه«کلیله و دمنه».اما ابن سینا از تمثیل‏ اخلاقی کلیله،تمثیلی رمزی پرداخته است.در«کلیله‏ و دمنه»،«مطوقه»سالار کبوتران،چون خود و یاران را در بند صیاد می‏بیند به آنها می‏گوید نجات ایشان‏ وابستهء همکاری آنهاست.پس آنها به یاری یکدیگر دام‏ بر می‏گیرند و به هوا پرواز می‏کنند و نجات می‏یابند ولی‏ گرفتار شدن مرغان در دام صیاد از دیدگاه ابن سینا رمزی است از تعلق نفس ناطقه به بدن،و در قصیدهء «عینیهء»خود نیز نفس ناطقه را به«ورقاء»(کبوتر)تعبیر می‏کند.مرغان آزاد،حکیمانند که پرورش نفوس را به‏ عهده دارند و شاه بزرگ،«عقل کل»است که منتهای‏ سیر اهل حکمت و فلسفه است.

در فلسفهء یونان نیز این درونمایه آمده است و از آن‏ جمله است داستان سفر«پارمنیدس»از جهان واقعیت و حوزهء شدن و دگرگونی به سوی سپهر«حقیقت»که در گردونه‏ای به آسمان پرواز می‏کند و در آنجا خدا بانویی‏ او را به ذات چیزها یا بودن همیشگی متوجه می‏سازد. بودن هست و بستر شدن‏های بی‏پایان،هستی و وجود است.در فلسفهء افلاطون نیز حرکت روح به سوی ایدهء زیبا و نیک،حرکت صعودی(بالا رونده)است.انسان، خاطر از ورق پراکنده محسوسات ساده می‏کند و به‏ سوی ایده یا اصل چیزها پرواز می‏کند و در سیر طولانی‏ خود به یاری خرد و دانش،به ایدهء نیک می‏رسد.در مثنوی«سیر العباد الی المعاد»سنایی نیز داستان‏ همین طور است:رسیدن از«بسیاری و کثرت»به«یک‏ و وحدت»و این سفری است معنوی.

\*\*\*

از دیدگاه ساختاری،«منطق الطیر»عطار،رمانس‏ است و از نظر ادبی با رمانس‏هایی مانند«هفت پیکر» نظامی گنجوی همسایگی دارد.ولی«منطق الطیر»در قیاس با«هفت پیکر»جنبهء رمزی بیشتری دارد،زیرا اشخاص عمدهء آن نه اشخاص واقعی بلکه پرندگان و پرندگان رمزی‏اند.رمانس‏ها بر چند گونه بوده‏اند. قسمی از آنها برای سرگرمی اوقات فراغت بزرگان قوم‏ ابداع شد.خط اصلی آن عبارت از این بود که در روز و روزگاری بسیار کهن جوانی بزرگ زاده یا شاهزاده و شاهزاده بانویی از دیار خود آواره می‏شوند،دشواری‏ها می‏بینند،از خانواده و محبوب جدا می‏شوند،ایشان را ولگرد،آواره،گدا می‏انگارند،اگر در سفر دریا باشند دچار کشتی شکستگی می‏شوند.در اینجا یا در طی‏ سفر به دام جادوگر یا ساحره‏ها و غولان می‏افتند، طلسم می‏شوند تا سرانجام رهاننده‏ای ایشان را از دام‏ جادوگرها و طلسم نجات می‏دهد.بدکاران کیفر می‏بینند و آوارگان به شهر و دیار خود باز می‏گردند و عاشقان مهجور به یکدیگر می‏رسند.هدف این‏ داستان‏ها آن بود که سرگرم کند و شادی بخشد و در همان زمان تعلیم دهد و اشخاص به ویژه بزرگ‏زادگان‏ را درس دلیری و ادب آموزد.رمانس اعتبارات اجتماعی‏ ویژه‏ای داشت،به ویژه نظم سلحشوری را تأیید می‏کرد و هویت اشخاص را بر ایشان آشکار می‏ساخت.

قسم دیگر رمانس،رمانسی بود که مسیر روحی‏ اشخاص را بازگو می‏کرد.در اینجا نیز سفری در کار است و دشواری‏هایی برای سالک و سالکان پیش‏ می‏آید.مقصد رسیدن به وحدت یا یافتن شخص با ایده‏ای قدسی است.سفر می‏تواند صعودی باشد(آن‏ طور که در آثار افلاطون و پلوتینوس می‏بینیم)یا افقی‏ (آن طور که در منطق الطیر عطار مشاهده می‏کنیم).(9) در سفر نخست،سالک به افلاک گذر دارد،چنان که‏ در«رسالة الطیر»ابن سینا می‏بینیم.مرغان از هشت‏ کوه می‏گذرند که عبارت است از افلاک و سیارات و فلک ثوابت.در منطق الطیر مرغان به کوه قاف‏ می‏رسند،کوه قاف در گیهان‏شناسی کهن نام کوهی‏ است که گرداگرد جهان را احاطه کرده است.در اوستا نام کوه«هره بره زائیتی») itiazerb-areH (آمده و در متون پهلوی«هربرز») zrobraH (در فارسی دری‏ «البرز»،که آشیانهء سیمرغ است.حمد الله مستوفی‏ در«نزهت القلوب»می‏نویسد:جایگاه سیمرغ در جزیرهء «رامنی»احتمالا«سوماترا»است.در«منطق الطیر» عطار این جایگاه مثال والای«الوهیت»است.(10)به هر حال چنین جایگاهی دور از دسترس و فراز مکان‏های‏ جغرافیایی است و به وصف و شرح در نمی‏آید.

در اساطیر و آثار رمزی،قدسیان بر فراز جای دارند و آدمیان و موجودات زنده در فرود.جایگاهی است بر بالای زمین و بر فراز بام جهان،قله‏ای که غبار آدمی به‏ آنجا نمی‏رسد.در اینجا همهء عناصر طبیعت:آدمیان، پرندگان،قدسیان و فرشتگان مشارکت دارند.بر فرازجهان جایگاه قدسی و قدرت است و فرود جایگاه محن‏ و آزمون و گاه کیفر.در میانهء آن و این سطح گستردهء زمین است که سلوک در آن روی می‏دهد.این محور عمودی یکی از دیرینه سال‏ترین الگوهاست.مرکز زمین(دوزخ)و«دروازهء»آسمان بر همین محور قرار دارد و در طول این محور،گذرگاه حوزه‏ای به حوزهء دیگر است.(11)این کهن الگو را در«سفر پیدایش»نیز می‏بینیم«در آغاز خدا آسمان‏ها و زمین را آفرید»و از آن‏ فراز با پیامبران سخن گفت و ایشان را به قله فرا خواند تا اراده‏اش را به آنها ابلاغ کند:پس از اینکه این چیزها واقع شد،خداوند ابراهیم را امتحان کرد و به او گفت: ای ابراهیم.او گفت لبیک ای آفریدگار،من اینجا هستم.بر فراز کوه بود که خداوند ده فرمان خود را به‏ موسی ابلاغ کرد.ستون گیهان یا محور جهانی) sixa idnum (را به آشکارا در«سفر پیدایش»می‏بینیم:

یعقوب خواب دید که در زمین نردبامی برافراشته‏ شده و فراز آن به آسمان می‏رسد.و او دید که فرشتگان‏ خداوند از آن بالا می‏روند و فرود می‏آیند،و خداوند فراز آن ایستاد و گفت:ای یعقوب من خداوند تو هستم.(12)

صحنه‏های متوالی نمایش جهانی در فرادهش‏ یهودی-مسیحی بر محور همین خط عمودی نمایان‏ می‏شود:از آفرینش آدم گرفته تا سقوط فرشتگان‏ عصیانگر و هبوط مسیح به روی زمین...صحنهء آخرین‏ مشتمل است بر برخاستن مردگان و حضور در عرصهء رستاخیز و روز داوری.

در آثار عرفانی صعود انسانی،سیری درونی است؛ سیری است از تاریکی به سوی روشنی.در اینجا ما با دو مفهوم کلیدی سر و کار داریم.روشنی یعنی‏ حقیقت،روشن شدگی(اشراق).تاریکی(ظلمت)، همانا نادانی(جهل)است.در اینجا دانستن و فهم به‏ کار می‏آید نه علم و فضل.هدف عارف دانستن معنای‏ حقیقی دانش و روشنی و نیک و بد است،اما این دانش‏ نه از راه علم بلکه از طریق سلوک و بی‏خودی به دست‏ می‏آید.به گفتهء عطار:

«گر تو ای دل طالبی در راه رو می نگر از پیش و پس آگاه شو

همچنین می‏رو ز پایانش مپرس‏ در چنین دردی ز درمانش مپرس»

در اینجا عارف کیمیایی می‏یابد(غزالی حتی یکی از کتاب‏های خود را کیمیای سعادت نامیده)تا مس‏ وجود او را به زر خالص بدل سازد.هدف نوع انسان‏ یافتن زندگانی دوباره است‏ در بخش ذاتی خودش.جدایی‏ انسان از اصل خویش،موجب ناهماهنگی و ناکامل‏ ماندن اوست.طلب،سبب می‏شود بخش فرومرتبه‏ هستی وی تهذیب شود.او وظیفه دارد«زر وجود»خود را پویا سازد.ابزار رسیدن به همین مقصود،درون‏ انسان است و این همانا گوهر حکمت است.

کلید دیگر عرفان«عشق»است.عشق درونمایه‏ مهمی است که در اقیانوس شعر عرفانی وارد شده و بنیاد دبستان عرفان عاشقانه است.عشق در اساس‏ خود آفرینندهء حالات تجربی است که این حالات همه‏ هدیهء الهی دانسته شده است.دو نوع عشق وجود دارد،این دو نوع عشق در زمینهء کمال ممکن و سلوک‏ عارف به دقت از یکدیگر متمایز شده است.و نباید آنها را یکی و یکسان دانست:

عشق مجازی(صوری)،عشق به رنگ و خط و خال‏ است و جنبهء صوری دارد.خود فریبی نمودار این عشق‏ است و صمیمیت عاشق در آن آزمون نشده.کسی که‏ عاشق صورتی زیبا می‏شود،پس از زوال آن،دیگر عاشق نیست.اما در عشق حقیقی اساس کار بر صمیمیت مدام است.از راه محسوس نیز البته می‏توان‏ به عشق حقیقی رسید در صورتی که عاشق در پلهء نخست توقف نکند.او پس از درک زیبایی ظاهری باید به درک ژرف‏تری برسد.عشق او تغییر ماهیت می‏دهد و مشتاق دیدن و نظارهء زیبایی ذات می‏شود نه سرگرم‏ نظارهء صورت.او در همه اشکال و صور،زیبایی را نظاره‏ می‏کند،اما توجهء عمدهء او در عمل به سوی ذات واصل‏ است که در آخرین تحلیل،عشق حقیقی و تنها عشق‏ است.این درونمایه را در گفت و گوی بلبل و هدهد در «منطق الطیر»می‏بینیم.بلبل مدعی است بر او اسرار عشق ختم شده:زاری و خروش عاشقان،شکوفان‏ شدن گل‏ها،خروش آبشاران...همه از اوست.

«من چنان در عشق گل مستغرقم‏ کز وجود خویش محو مطلقم»

و هدهد به او می‏گوید:تو در عشق به صورت‏ باز مانده‏ای.از عشق گل زاری می‏کنی اما گل بر تو می‏خندد نه در تو:

«گل اگر چه هست بس صاحب جمال‏ حسن او در هفته‏ای گیرد زوال

عشق چیزی کان زوال آرد پدید کاملان را ز آن ملال آرد پدید»

(13) از این دیدگاه«منطق الطیر»را می‏توان منظومه‏ای‏ عاشقانه دانست؛منظومه‏ای که سالکان در آن به‏ جستجوی سرچشمهء زیبایی و عشق بر می‏آیند،سلوکی‏ که پایان ندارد.

\*\*\*

رمانس نزدیک‏ترین شکل ادبی به آرزو و خواستی‏ است که در رؤیا به خوبی خشنود شده و واقعیت یافته‏ است و در نتیجه از نظر اجتماعی،عملکردی معما آمیز و متناقض دارد.در هر عصر مردمان به ویژه مردم طبقهء فرادست و نیز فرزانگان مایلند آرمان‏های خود را در برخی از صور رمانس فراافکنی کنند،جایی که‏ قهرمانان پارسا و زنان زیبا،آرمان‏ها را به نمایش‏ می‏گذارند و شریران آنها را تهدید می‏کنند و می‏کوشند بر ایشان چیره شوند.این کیفیت عام رمانس‏ سلحشوران قرون وسطی،رمانس اشرافی،رمانس‏ بورژوایی از قرن هجدهم تا امروز و رمانس انقلابی‏ دوران معاصر است.خصلت کودک‏وارگی همیشگی‏ این شکل ادبی با ویژگی نوستالژیک(اشتیاق عمیق به‏ گذشته)نشان داده می‏شود.قهرمان رمانس در جستجوی قسمی«عصر زرین»است از زمان یا در مکان.عنصر اصلی طرح داستانی«رمانس»، «ماجرا»ست.یعنی رمانس طبعا به شکل رویدادهای‏ متوالی فرارونده و پیشرونده ظاهر می‏شود.از این رو ما آن را از داستان زودتر و بهتر می‏شناسیم تا از رؤیا. ماجرایی عمده یعنی عنصری که شکل ادبی به رمانس‏ می‏دهد،جستجو و سلوک نامیده می‏شود.شکل کامل‏ رمانس آشکارا جستجو و سلوکی است که به پیروزی و توفیق می‏انجامد و سه مرحلهء عمده دارد.در آغاز مرحله سفری است خطر آفرین.سپس ماجراهای عمده‏ فرا می‏رسد.مرحلهء سوم مرحلهء ستیزه(نبرد)نهایی‏ است که در آن قهرمان یا حریف او-یا هر دو-باید بمیرند و شکوه و افتخار نصیب قهرمان شود.این سه‏ مرحله به ترتیب به واژگان یونانی‏" nogA "(ستیزه)، " sohtaP "(رحم و شفقت)و" sisironganA "(کشف و شناخت قهرمان)نامیده می‏شود.شخص باید در این‏ قسم داستان‏ها قهرمان بودن خود را به اثبات برساند حتی اگر در نبرد از بین برود.(14)

یکی از بهترین رمانس‏های قرون وسطی در اروپا، جستجوی جام مقدس است.این جامی بوده است که‏ می‏گفتند عیسی در شام آخر در آن به حواریان شراب‏ نوشانده بود.بعدها این جام گم شد و سلحشوران‏ بسیاری به جستجوی آن برآمدند تا یکی از سلحشوران‏ پارسا،داوطلب یافتن آن شد و در سلوک خود در صحراها و جنگل‏ها با موانع بسیار رویاروی گردید.در مثل در یکی از راهپیمایی‏های خود با شاهزاده خانمی‏ دیدار کرد که از قصر و دیار خود رانده شده بود وشهریاری سرزمین وی را غصب کرده بود.سلحشور به‏ جنگ شاه غاصب رفت و او را شکست داد و پس از مدتی اقامت در کاخ شاهزاده خانم،آنجا را به قصد یافتن جام مقدس ترک گفت و سرانجام جام را یافت و به کلیسا باز آورد.

«منطق الطیر»چنان که گفتیم در حوزهء تمثیلی رمزی‏ سیر دارد ولی ساختار آن نشان می‏دهد که سه مرحلهء عمده رمانس را داراست.مرحله نخست سفر مرغان در طلب سیمرغ است.سپس اینان با موانع بسیار رویاروی‏ می‏شوند که بیشتر درونی است.کاهلی،تن آسانی، دشواری و دوری راه و تمایل به ماندن در وضع موجود، ایشان را از سلوک باز می‏دارد و تنها از آن میان سی مرغ‏ که در طی مراتب سلوک مصمم و چابکند به مقصود می‏رسند و در نهایت سفر به شناختن اصل خویشتن و به واسطهء آن به شناخت خود نایل می‏شوند.نبرد اصلی‏ ایشان نبرد با تمایلات جسمانی است.اینان تا در حوزهء حس و غریزه‏اند به شناخت و مرحلهء تفرید نمی‏رسند. باید از این زندگانی بمیرند تا به زندگانی والاتر برسند:

«چون شدند از کل کل پاک آن همه‏ یافتند از نور حضرت جان همه»

«رسالة الطیر»محمد غزالی(درگذشت 505 هـ)نیز همین ساختار را دارد.مرغان به طلب شاه خود«عنقا» بر می‏خیزند و پس از گذشتن از وادی بسیار خود را به‏ درگاه«عنقا»می‏رسانند.شاه مرغان که فراز کوشکی‏ بلند جایگاه دارد کس می‏فرستد تا سبب آمدن ایشان را بپرسد.مرغان پاسخ می‏دهند که شوق دیدار عنقا مینیاتور از کتاب«به سوی سیمرغ»-نعمت الله قاضی(شکیب). ایشان را به آنجا آورده.عنقا نخست ایشان را نمی‏پذیرد، اما چون نومیدی و شرمندگی آنها را مشاهده می‏کند، می‏گوید:چون ناتوانی خود را از شناسایی مقام ما دریافتید بر ماست که شما را مکان و منزل دهیم،و از بخشندگی خود بهره‏ور سازیم.(15)در این رساله و در «منطق الطیر»عطار،مرغان به تشویر و مرحلهء فنا می‏رسند و به راز«وحدت»پی می‏برند،و این با اشعار پایانی سومین کتاب«کمدی الهی»دانته(فردوس) آنجا که به شاعر به نظارهء«واقعیت نهایی»می‏رسد، همانند است:

«ای روشنی جاودانی که تنها در خود توست‏ تو فقط خودت،خود را می‏شناسی،

و در عشق به خود لبخند می‏زنی. ای که این همه می‏دانی و این همه شناخته شده‏ای

هاله‏ای که این تصویر پدید می‏آورد، و در روشنایی آبگینه‏وش خودت،دیده می‏شود،

اینک بر من جلوه می‏کند، زمانی که لحظه‏ای کوتاه بر آن نگریستم

خود این روشنی و رنگ پدید آمدهء او با نقش خیال من تصویر شد»

(16) این مرحله،مرحله تأمل(مراقبه)است.در «منطق الطیر»نیز راهروان(مرغان سالک)به این مرحله‏ می‏رسند و غرق در الوهیت می‏شوند.در این مرحله‏ روح به نظارهء سرّ وجود مطلق می‏پردازد و او را در همهء چیزها مشاهده می‏کند.در وادی«حیرت»روشنی او به‏ شدت می‏تابد و دیدگان راهرو را خیره می‏کند،اما اکنون آماده است به مقام«فنا»برسد که جزء در کل و قطره در دریا ناپدید می‏شود.

بنیاد کار راهرو بر طلب استوار است و طلب بی‏عشق‏ ممکن نیست.ولی انسان تا در بند محسوسات فریبنده‏ باشد چگونه می‏تواند تا مرتبهء«قرب»پیش برود؟راهرو باید زندگانی خودمدارانه‏اش را ترک گوید تا زندگانی‏ معنوی در افق جانش جلوه‏گر شود.

\*\*\*

بین داستان‏های کوچک و بزرگ«منطق الطیر» داستان«شیخ صنعان»از همه طرفه‏تر است.این‏ داستان خود رمانس کاملی است.شاعر این داستان را زمانی در متن کتاب وارد می‏کند که مرغان آمادگی‏ خود را برای سلوک اعلام می‏کنند ولی می‏پرسند «چون دهیم آخر در این ره داد کار؟»و هدهد پاسخ‏ می‏دهد:«چون به ترک جان بگویی عاشقی»و برای‏ نشان دادن دشواری سلوک ماجرای شیخ صنعان و شوربختی او را بیان می‏کند.

این داستان پیش زمینه‏هایی داشته است.در زمان‏ امویان و عباسیان و تراکم ثروت در شام و بغداد و بسط شهرها و رابطهء مردم با اقوام مسیحی و دیگران... ثروتمندان و شادخواران برای باده‏نوشی پنهانی به‏ دیرهای مسیحیان می‏رفتند و حتی بعضی از ایشان‏ عاشق ترسا دختری شده و دست از دین خود می‏شستند.در این زمینه از سعد یا سعید وراق، مدرک بن علی شیبانی،عباده شاعر و ابن السقا نام‏ برده شده.ابن السقا به رسالت از سوی خلیفه به روم‏ رفت و بر دختر ملک عاشق شد و طلبکاری او کرد. گفتند این کار ممکن نیست مگر اینکه نصرانی شوی و او به این سبب ترک مسلمانی گفت.(17)این رویداد با ماجراهای دیگری در هم می‏آمیزد و داستان شیخ‏ صنعان یا ماجرای عبد الرزاق صنعانی-منسوب به‏ صنعا در یمن-را شکل می‏دهد که صورت به نسبت‏ کامل آن را در«تحفة الملوک»منسوب به غزالی‏ می‏بینیم.ماجرای این عبد الرزاق صنعانی یا شیخ‏ صنعان چند مرحله دارد:مرحلهء عبادت و زهد و داشتن‏ 300 یا 400 مرید،کرامات و شأن اجتماعی،مرحلهء بعد خواب دیدن.او خواب می‏بیند«بتی در دامان او نشسته»(تحفة الملوک)یا خواب می‏بیند گذارش به روم افتاده و بتی را سجده‏ می‏کند.هراسان از خواب بر می‏خیزد و در می‏یابد او را کاری در راه است و باید به روم‏ برود.در روم چشمش بر دختری ترسا می‏افتد و عاشق‏ او می‏شود.عطار اوصاف این دختر را با زبان تغزلی‏ زیبایی بیان می‏کند.بر سپهر حسن خورشیدی است‏ بی‏زوال،هر کسی دل در زلف او داد از خیال زلفش زنار بست.هر دو چشمش فتنهء عاشقان است.روی او از زیر زلف تابدار مانند آتش پاره‏ای آبدار است.همه تشنهء لعل سیرابش هستند.نرگس مستش هزاران دشنه‏ دارد.همین که دختر ترسا برقع از رخ بر می‏گیرد،در بندبند شیخ آتش می‏افتد.عاشق بیدل از این به بعد با خون دل غسل می‏کند،تسبیح به دور می‏افکند و زنار می‏بندد،نماز در محراب روی نگار می‏خواند،به‏ بت سجده می‏برد و در پاسخ ملامت خیل مریدان‏ می‏گوید اکنون دیگر فارغ از نام و ننگ است و پروای‏ بهشت و دوزخش نیست.پس در کوی یار معتکف‏ می‏شود،و به اغوای دختر می می‏خورد،زنار می‏بندد و خوکبانی پیشه می‏کند.مریدان از او دست شسته و باز می‏گردند،اما یکی از مریدان مخلص-که در زمان‏ حرکت شیخ به روم از جمع غایب بوده-سر می‏رسد و از ماجرای پیر آگاه می‏شود و دیگران را ملامت می‏کند که چرا او را وا گذاشته‏اند.این جماعت به روم می‏آیند و برای رستگاری شیخ دعا می‏کنند.شیخ توبه می‏کند و باز خرقه می‏پوشد و با پیروان خود به سوی حجاز می‏رود.در این میان دختر ترسا خوابی می‏بیند.می‏بیند خورشیدی در دامنش افتاده و آن خورشید به‏ او می‏گوید در پی شیخ برو و به دین او در آی.دختر از خود بی‏خود به دنبال شیخ می‏رود و به دین او در می‏آید و بی‏قرار از ایمان تازه و خسته از زندگانی دنیوی بدرود زندگانی می‏گوید.پایان کار در«تحفة الملوک»البته به‏ صورتی دیگر آمده.شیخ مریدی دارد به خراسان و او مردی است بزرگ که برای نجات دادن شیخ به روم‏ می‏آید.شیخ از خواب غفلت بیدار می‏شود«غسل‏ می‏کند،جامهء صلح باز می‏پوشد و اسلام تازه می‏کند». چون دختر حال چنان دید بیامد و گفت:اسلام بر من‏ عرضه کن...و همه با هم به کعبه آمدند و آن همه‏ تعبیه و کار ببایست تا گبری(در واقع ترسایی)از گبری‏ برخیزد و به بساط اسلام ره ببرد.

در زمینهء عاشق شدن زاهد و عابدی همچون شیخ‏ صنعان به دخترکی ترسا،گفتار عطار خود به اندازهء کافی گویاست.او به فعالیت شور جنسی ناخشنود پنهان در ژرفای ناخودآگاه بشری اشارت می‏کند:

«در نهاد هر کسی صد خوک هست‏ خوک باید کشت یا زنار بست

تو چنان ظن می‏بری ای هیچ کس‏ کاین خطر آن پیر را افتاد و بس

در درون هر کسی هست این خطر سر برون آرد چو آید در سفر»

(18) به زبان روانکاوی امروزین،هر گاه موانع برونی و اجتماعی سرشت جنسی را از کار باز دارد،نبرد بزرگی‏ بین فرد و جامعه در می‏گیرد و فرد برای جبران‏ ناکامی‏های خود ناآگاهانه به پرخاشگری دست می‏زند یا دچار عصبانیت،بیزاری،روان نژندی،روان‏پریشی و حالات نابهنجار دیگر روانی می‏شود.این حالات را از زمان کهن می‏شناخته‏اند و کسانی مانند افلاطون، ارسطو،ابن سینا،مولوی و تالستوی...به شرح و وصف آن پرداخته‏اند چنان که ابن سینا جوانی‏ مالیخولیایی را با روش«تداعی آزاد»درمان کرد.مولوی‏ در دفتر نخست«مثنوی»در داستان زرگر و کنیزک‏ همین موضوع را بازگو می‏کند.زمانی که حکیم دست‏ بر نبض کنیزک بیمار می‏نهد و نام شهرها و اشخاص را می‏برد،او خاموش است،اما همین که نام سمرقند به‏ میان می‏آید نبض کنیزک می‏جهد و روی سرخش زرد می‏شود.و در جای دیگر چگونگی«فرازجویی سرشت‏ جنسی»را باز می‏نماید:

«چون ببندی شهوتش را از زعیف‏ سر کند آن شهوت از عقل شریف

همچو شاخی که ببری از درخت‏ سر کند قوت ز شاخ نیکبخت»

(19) می‏بینیم که هم عطار و هم مولوی«مرز واقعیت‏های‏ زیست بشری»را می‏شناسند و می‏دانند درون هر انسانی نیروهای به قوه مؤثری موجود است که اگر سر باز کند،هماهنگی جان و تن را از بین می‏برد.اما هم‏ ایشان و هم عارفان دیگر این مرحله را انکار نمی‏کنند و می‏گویند اگر عشق صوری به عشق حقیقی راه برد، می‏توان آن را نیز در واژگان عشق گنجاند.عطار می‏گوید شیخ صنعان برای رسیدن به مرتبهء والاتر می‏بایست این«محنت»را می‏آزمود.نام و ننگ را باید به کنار نهاد و در بی‏خودی پیش رفت.شیخ پیش از عاشق شدن خام بود و در آزمون عشق پخته شد؛حسب‏ حال شیخ در این مرحله این است:

«قرب پنجه سال را هم بود باز موج می‏زد در دلم دریای راز

ذره‏ای عشق از کمین برجست چست‏ برد ما را بر سر لوح نخست

عشق از این بسیار کرده‏ست و کند خرقه را زنار کرده‏ست و کند

پختهء عقل است ابجد خوان عشق‏ سرشناس غیب و سرگردان عشق»

(20)در همه داستان‏های«منطق الطیر»-از جمله در داستان شیخ صنعان-منطق مونولوژیسم(تک‏ گفتاری)حاکم است.داستان‏های او داستان عقاید است و در آنها وجه نظری سراینده حکومت می‏کند.

میخاییل باختین گفته است که حماسه و شعر تک‏ گفتاری و رمان دیالوژیک و چند آوایی است.اما هم او بعدها پذیرفت که منظومه‏های چند آوایی نیز موجود است.در ادب ما«شاهنامه»را می‏توان در بخش‏های‏ حماسی و تراژیک آن چند آوایی دانست،که در آنها منطق اشخاص از دل رویدادها بیرون می‏آید و نمایشگر صدایی واحد نیست.به هر حال از دیدگاه باختین‏ رمان‏های داستایفسکی در مثل بنیاد شده بر منطق‏ گفت و گوست.چینه‏بندی درونی زبان این قسم‏ رمان‏ها درون گویش‏های اجتماعی،رفتار گروهی، واژگان اصناف و زبان نوعی مشخص می‏شود و نیز زبان‏ جوانان و پیران،زبان ساختگی،زبان‏های مراجع قدرت‏ و لایه‏های متفاوت اجتماعی،رسوم گذرنده،زبان‏هایی‏ که مقاصد ویژهء اجتماعی-سیاسی هر روز و حتی هر ساعت را بر می‏آورند...این چینه‏بندی درونی موجود در هر زبان در هر لحظهء داده شده زندگانی تاریخی‏اش، شرط لازم وجود رمان در مقام نوع ادبی است.

در«منطق الطیر»و در داستان شیخ صنعان و داستان‏های فرعی دیگر همه به یک زبان حرف می‏زنند و سخنگوی سراینده‏اند.مراکز متفاوت آگاهی،یعنی‏ استقلال و آزادی شخصیت‏ها در«منطق الطیر»عطار و بسیاری دیگر از منظومه‏های فارسی نادیده گرفته‏ شده‏اند.در مثل در آنجا که مرغان در گفتگو با هدهد برای ماندن در وضع موجود به استدلال می‏پردازند، عذر و منطقی ضعیف دارند و هدهد همچون مرجع‏ قدرت با ایشان حرف می‏زند و به تندی‏ برایشان می‏تازد.این چگونگی معلول منطق تک‏ گفتاری سراینده و اعتبار سلسله مراتب صوفیانه است. با اینکه او در داستان شیخ صنعان،اعتراض شدیدی به‏ اعتبارات جامد اجتماعی دارد و در لغزش و گناه شیخ‏ جانب او را می‏گیرد و در وصف دختر ترسا سنگ تمام‏ می‏گذارد،با این همه داستان را در همان مسیری پیش‏ می‏برد که روایات پیشین و سلسله مراتب پدر سالارانه‏ مجاز دانسته‏اند.عشق در اینجا-آنجا که از سوی شیخ‏ صنعان است-طبیعی و منطقی است(مگر نگفته‏اند که عشق پیری سر به رسوایی می‏زند؟).اما آنجا که پای‏ دختر در میان است،هیچ وجهی ندارد.دختر دلیلی‏ نداشته پیری فرتوت را بنوازد.سعدی چه خوب گفته‏ است:«زن جوان را تیری در پهلو نشیند به که پیری!» ممکن است گفته شود که عطار متن و روایت موجودی‏ را به نظم آورده و ناچار به پیروی از خطوط کلی آن بوده‏ است.این استدلال پذیرفتنی نیست زیرا بسیاری از منظومه سرایان جهان از جمله شکسپیر و فردوسی و گوته و میلتون و نظامی گنجوی پیرو صرف روایات‏ نبوده‏اند.برخورد ایشان با متن خلاقانه بوده است. چنان که فردوسی در بیان نبرد رستم و اسفندیار با تکیه‏ به منطق دیالوژیک،در روایت دست می‏برد و اعتبار اسفندیار را در مقام گسترانندهء«دین بهی»-و فردی‏ مقدس-آن طور که در روایات زردشتی آمده بود، نمی‏پذیرد.از دیدگاه او اسفندیار فردی است خودکامه‏ و مغرور و زورگو که به اغوای پدر و آزمندی به شاه شدن‏ به جنگ پهلوان بزرگ ایران آمده است و در همان زمان‏ شاعر بزرگ ما در رجزخوانی دو پهلوان،نیات باطنی هر یک را با بیطرفی کامل و توجه به خصایل آنها بازنمایی‏ می‏کند.گفتار و صدای رستم و اسفندیار-گرچه از سخن متقابل ایشان زاده می‏شود یا به قسمی پویا به‏ انگیزهء گفتار دیگری پدید می‏آید-دیر یا زود خود را از کمند قدرت حریف آزاد می‏سازد.نظامی گنجوی در دو اثر مهم خود«لیلی و مجنون»و«خسرو و شیرین»باز تا حدودی تابع همین منطق است.شور و جنون لیلی و مجنون و اشتیاق این دو جوان-که مراتب و اعتبارات‏ قبیله‏ای مانع وصال آنهاست-طبیعی است.شیرین‏ نیز زنی است دارای استقلال رأی و در نقش کنیز خسروپرویز ظاهر نمی‏شود.اما عطار در«منطق الطیر»!- خود را با منطق نمایشی آشنا نشان نمی‏دهد.پیر عابد به واسطهء خوابی دچار خوابی دچار وسوسه می‏شود و به واسطهء خوابی دیگر،رستگار می‏گردد.مقدمهء این‏ تحول به ویژه تحول دومین روشن نیست و همه چیز برق‏آسا روی می‏دهد.پایان خوشی که در روایت اصلی‏ بوده و عطار نیز آن را حفظ کرده از مونولوژیسم(منطق‏ تک‏آوایی)او سرچشمه می‏گیرد.به نظر می‏رسد که‏ تحول و بیداری دختر ترسا در پایان داستان شیخ‏ صنعان کاملا مصنوعی است و می‏توان آن را حذف کرد بی‏آنکه به ساختار داستان آسیبی رسد.هیچ زمینهء قبلی برای تحول دختر ترسا و پیوستن او به«پیر» موجود نیست.اینجا سراینده واقعیت را تابع‏ جهان‏نگری خود کرده است.مرگ ناگهانی دخترک- پس از دیدن خواب و تحول ناگهانی او-از این نیز مصنوع‏تر است.آگاهی اشخاص و شخصیت ادبی آنها در«منطق الطیر»به وسیلهء نقش بستن و تأثیر در زبان‏ دیگران زنده نمی‏شود و تعریف و تحدید نمی‏گردد و در کنش و واکنش پیوسته متقابل با واقعیت زندگانی‏ سازمان نمی‏یابد.تحول اشخاص داستانی در اماتیزه‏ نمی‏شود،بلکه به صورت وصفی گزارش می‏گردد.در درام،رمان و منظومه‏های بزرگ،طرح داستانی تابع‏ وظیفه همکاری و عرضهء زبان‏ها با یکدیگر می‏شود. آنچه در این آثار واقعیت می‏یابد،فراروند شناخت زبان‏ هر یک از اشخاص داستان است به وسیلهء ادراک زبان‏ شخصی دیگر و فراروند شناخت باور خویشتن است در نظام باور او.

عطار عارف و شاعر بزرگی است و به ویژه دو منظومه‏ «منطق الطیر»و«مصیبت نامهء»او از لحاظ غنایی و عرفانی بسیار مهمند و در این دو هم بحران روحی عصر و هم حیرت‏های رنجبار فرد را به خوبی نشان داده،اما این سرایندهء توانا در عرصهء درام و رمانس-آنجا که پای‏ بازنمایی واقعیت‏ها در میان است-به پای نظامی‏ گنجوی نمی‏رسد و قوانین کار را مانند سلف نامدار خود نمی‏شناسد.گفتارهای او خالی از تناقض‏هایی نیز نیست.در مثل پیش از آغاز داستان شیخ صنعان از زبان هدهد می‏گوید:

«عشق را با کفر و با ایمان چه کار عاشقان را با تن و با جان چه کار؟»

اما در ختام داستان در شرح تحول دختر ترسا و شیخ‏ به تصوف می‏رسد.این نیز گفتنی است که عطار بیشتر سالکی سرگشته و حیران است:

«عقل در سودای او حیران بماند جان ز عجز انگشت در دندان بماند»

یا:«زو نشان جز بی‏نشانی کس نیافت».

در حالی که عارفانی مانند مولوی و حافظ-گر چه از دوری راه سلوک گله می‏کنند و به مرحلهء حیرت‏ می‏رسند-باز در مراتب عالی سلوک به مرتبهء«حق‏ الیقین»نایل می‏شوند و فریاد بر می‏آورند که:

«منزل حافظ کنون بارگه پادشاست‏ دل بر دلدار رفت جان بر جانانه شد»

(21) از این رو می‏توان به افلاکی استناد جست که از گفتهء مولوی آورده است:«حکیم الهی(سنایی)و عطار بس‏ بزرگان دین بودند و لیکن اغلب سخن از فراق گفتند اما ما سخن از وصال می‏گوییم».

داستان شیخ صنعان از لحاظ غوطه‏ور شدن در ورطهء گناه و لغزش‏های آدمی به داستان«برصیصا»مانند است،گر چه پایان این دو یکسان نیست.برصیصا پیر پارسایی است که عمری در گوشهء اعتکاف گذرانده و با زهد و ورع به سر آورده.او نیز کراماتی دارد و بیماران راشفا می‏دهد.دختر شاه بیمار می‏شود و برای درمان او را نزد برصیصا می‏آورند.پیر زاهد به اغوای شیطان زنا می‏کند و برای پوشیده داشتن کار،دختر را می‏کشد و در بیرون از صومعه در خاک می‏کند.ابلیس به صورت‏ عجوزه‏ای عصا در دست،نزد برادران دختر می‏آید و ماجرا را باز می‏گوید.آنها زنجیر بر گردن زاهد نهاده او را به شهر می‏آورند و بر دار می‏کنند.(22)

وضع«فاوست»کریستوفر مارلو و گوته نیز به‏ ماجرای برصیصا و شیخ صنعان بی‏شباهت نیست. فاوست نیز پیری است معتکف که همهء عمر سرگرم زهد و خواندن کتاب بوده است اما از عالم شور و مستی و دلدادگی هیچ خبری ندارد و این نزدیک است که قلب‏ استاد بدیع الزمان فروزانفر او را بسوزاند.اهریمن پر فن همین که به درد وی پی‏ می‏برد با او عهد می‏بندد وی را جوان و صاحب مقام و ثروتمند سازد و شهد لذات دنیوی را به وی بچشاند مشروط بر اینکه فاوست عهد نامه را با خون خود امضاء کند و بپذیرد هر گاه به ذروهء لذت و کامیابی رسید و فریاد برداشت«ای زمان درنگ کن و ای چرخ از حرکت‏ بایست!»اهریمن بتواند او را به حوزهء شهریاری خود، دوزخ بکشاند.به همین دلیل فاوست را در آغاز کار به‏ خانهء جادوگر می‏برد و در آیینه‏ای پیکرهء هلن زیبا را به‏ او می‏نمایاند.فاوست که در همهء عمر زنی را ندیده و در بزم رندان صاحبدل دماغ جان تر نکرده،از دیدن آن‏ پیکره از هوش می‏رود و پس از اینکه به هوش می‏آید، طوق پیروی از ابلیس را به گردن می‏گیرد و کامجویی‏ها می‏کند.در همهء این داستان‏ها شور جنسی به طغیان‏ می‏آید و پیران زاهد را به ورطهء گناه در می‏افکند.

عطار در داستان‏های خود مضامینی آورده است که‏ در میان داستان‏نویسان ایرانی-و گاه شاعران و داستان‏نویسان کشورهای دیگر-مشترک است.از بین‏ این مضامین،قضایای مشهور فراوان است مانند عشق‏ محمود و ایاز،یا عشق بلبل به گل،حکایت سلیمان با مور،ارسطو و اسکندر،بر دار کشیدن حسین منصور حلاج،ققنوس و درازی عمر او،بقراط و شاگردش، خفاش و آفتاب و حکایاتی دربارهء زندگانی و کرامات‏ بایزید بسطامی،ابو الحسن خرقانی،ابو سعید ابی‏ الخیر،شبلی و دیگران.این حکایت‏ها البته بر حسب‏ دیدگاه اخلاقی و عرفانی شاعر تنظیم می‏شوند و اغلب‏ به واقعیت‏های تاریخی کاری ندارد.در مثل،محمود غزنوی روزی از لشکر جدا می‏افتد،و بر لب دریا کودک‏ ماهیگیری می‏بیند و از حال او می‏پرسد.کودک‏ می‏گوید ما هفت طفلیم بی‏پدر،مادری داریم و همگی‏ درویشیم و من هنوز ماهی به دام نینداخته‏ام و روزی‏ امروز به دست نیاورده‏ام.شاه با او شریک می‏شود و دام‏ در دریا می‏افکند و ماهی بسیار می‏گیرد.کودک‏ می‏گوید عجب دولت و اقبالی داری و شاه می‏گوید: دولت تو از من است.صید امروزی همه برای تو باشد وآنچه فردا صید افتد آن مرا.کودک روز دیگر به دیوان‏ شاه می‏رود و به اشارهء او بر مسند می‏نشیند:

«بو الفضولی گفت شاها این گداست‏ شاه گفتا هر چه هست انباز ماست»

از این قبیل حکایات در آثار دیگران نیز هست و قصد داستان‏نویسان نه بیان واقعیت،بلکه به دست آوردن‏ نتیجه‏های اخلاقی و حکمی بوده است.عطار در برخی‏ از حکایات نخست ایده یا فکر عرفانی یا اخلاقی را بیان‏ می‏کند و سپس برای شرح و بسط آن تمثیل می‏آورد، یا حکایتی نقل می‏کند و سپس از آن تمثیلی اخلاقی یا عرفانی می‏سازد.مورد نخست را در گفت و شنود هد هد با مرغان می‏بینیم و مورد دوم را در بسیاری از حکایات کوتاهش.طنز و ضحک در داستان‏های عطار کم است اما آنجا که هست گزنده و تلخ است و مانند حکایات سعدی شوخ طبعانه نیست.حکایت دو روباه او نمونه‏ای است در این زمینه:

«آن دو روبه چون به هم همبر شدند پس به عشرت جفت یکدیگر شدند

عشرتی کردند با هم هر دو وان‏ عیش ایشان تلخ شد هم آن زمان

خسروی در دشت شد با یوز و باز آن دو روبه را ز هم افکند باز

ماده پرسیدی ز نر کای رخنه جوی‏ ما کجا با هم رسیم آخر بگوی

گفت ما را گر بود از عمر بهر در دکان پوستین دوزان شهر!».

(23) عطار همانند دیگر داستان‏نویسان قرون وسطی نه‏ فقط اشخاص مشهور یا عادی،سلاطین و وزیران، عارفان و زاهدان بلکه حیوانات را نیز به روی صحنه‏ می‏آورد و آنها را به سخن گفتن وا می‏دارد.این اشخاص‏ چنانکه گفتیم اغلب سخنگوی شاعرند و وجه نظری‏ تفکر او را نمایان می‏سازند.اما شاعر با مهارت ویژه‏ای‏ سیما و گفته‏های ایشان را مجسم می‏کند و از زبان‏ ایشان سخنانی نغز می‏گوید و از سیمای ایشان تصاویر به یاد ماندنی می‏پردازد که نشانهء استادی او در قصه‏نویسی به شیوهء داستان‏نویسی شرقی است.

پی نوشت:

(4-1)-«منطق الطیر»،دکتر محمد جواد مشکور،291،تهران، چاپ دوم صص 46 و 276

(5)-«یشت‏ها»،پور داود،«برهان قاطع»،تصحیح دکتر معین.

(7-6)-«منطق الطیر»،همان،صص 275 و 47

(8)-«رسالة الطیر»ابن سینا،نسخه خطی کتابخانهء دانشگاه تهران‏ به نقل از«منطق الطیر»،مقدمه،25 و 26

(9)-البته در«منطق الطیر»حوادث بر همان محور عمودی قرار می‏گیرد،زیرا سیمرغ بر فراز است و مرغان در فرود.

(10)-«منطق الطیر»،همان،مقدمه،ص 20

(11)-«کیهان و تاریخ»،میرچا الیاده،نیویورک 1959،ص 13

(12)-«عهد عتیق»، neG , xixx ,21

(13)-«منطق الطیر»،همان،صص 48 و 49

(14)-«آناتومی نقد»،نورتراپ فرای،187،نیویورک 1990.

(15)-«منطق الطیر»،همان،مقدمه،صص 22 و 23،«شرح احوال‏ عطار»،همان.

(16)-«عرفان»،اثر dlorraH.c.F ،لندن،1975.

(17)-«شرح احوال عطار»،همان،«منطق الطیر»،مقدمه،21. مجتبی مینوی می‏نویسد:اما عبد الرزاق نامی اهل صنعان(صنعا)که‏ از برای او حکایتی چنان که غزالی و عطار آورده‏اند پیش آمده باشد، هنوز در کتابی معتبر نیافته‏ام.البته به قول سمعانی،عبد الرزاق بن‏ همام نامی صنعانی از محدثان مشهور و موثق بوده است(126 هـ تا 211)...در آخر عمر کور شد و سهو و خطاهایی از او سر می‏زد و مفرط در تشییع بود...حکایت نصرانی شدن عبد الرزاق صنعانی‏ شاید از جمله موهومات و ناشی از یک کلاغ چهل کلاغ کردن باشد. رسالهء ضمیمهء مجله دانشکدهء ادبیات تهران،سال هشتم شمارهء 3، صص 11 به بعد.

(20-18)-«منطق الطیر»،همان،91 و 89

(19)-«مثنوی»،مولوی،چاپ علاء الدوله امیر نظام،ص 578.

(21)-دیوان حافظ،از روی نسخهء قزوینی،116،تهران،1369.

(22)-سعدی(مجالس)،کلیات،چاپ فروغی،908،تهران‏ 1363،و نیز ر.ک مجالس مولوی.

(23)-«منطق الطیر»همان،130.