مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۴، پیاپی ۲۳

بررسی تطبیقی *سیرالعباد* سنایی و *مصیبت‌نامه‌ی* عطّار

نجف جوکار* **شیرین رزمجوبختیاری**** **الهام خلیلی‌جهرمی*****
دانشگاه شیراز

چکیده

***سیرالعبادِ* سنایی غزنوی و *مصیبت‌نامه‌ی* عطّار نیشابوری از مهم‌ترین سفرنامه‌های روحانی است. این دو اثر اشتراکات و اختلافاتی با یکدیگر دارند. اختلافاتِ آن دو از طرفی ناشی از جنبه‌های سه‌گانه‌ی زندگی و اندیشه‌ی سنایی و تأثیرپذیریِ او از شعرِ غیرعرفانی است. در حقیقت سنایی، شاعرِ شعرِ تحقیق است و *سیرالعبادِ* او نیز صبغه‌ای کاملاً عرفانی ندارد؛ از طرفِ دیگر سنایی، آغازگرِ راه است؛ بنابراین پر واضح است که گذشتِ زمان، گنجینه‌ی اندیشه‌ها و زبانِ عرفانی را بارور کرده و در سفرنامه‌ی عطّار به اوج خود رسانیده است. در این مقاله سعی بر آن بوده است با بررسی وجوه اشتراک و اختلافِ این دو اثر، نمایی کلّی از یک سفرِ روحانی و انگیزه‌ها و چالش‌هایِ آن به تصویر درآید. وجوه اختلاف عبارتند از: ۱. اختلاف ساختاری؛ ۲. نمادگرایی دوگانه؛ ۳. فضاهای مختلف. وجوه اشتراک شاملِ این موارد است: ۱. مراحلِ خلقت (بدو)؛ ۲. شکایت از دنیا و مافیها؛ ۳. بازگشت به اصل؛ ۴. سالک و پیر؛ ۵. سبک گفت‌وگو؛ ۶. مقصدِ سفر. بررسی اشتراکاتِ سفرنامه‌های عرفانی، مختصاتِ کلّی این‌گونه آثار را آشکار می‌کند و آن را به منزله‌ی بن‌مایه‌ای در ادبِ عرفانی مطرح می‌گرداند.**

واژه‌های کلیدی: سیرالعباد، مصیبت‌نامه، سنایی، عطّار، سفر روحانی.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی N.jowkar@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،گرایش ادبیات عرفانی shirin.razmjoo@gmail.com(نویسنده مسئول)
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات عرفانی khalilijahromi115@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۵/۳۰ **تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۱٤**

۱. مقدّمه

آمیختگی عرفان و تصوّف اسلامی با مقولـهی سـیر و سـلوک خصیصـهای انکارناپـذیر است. سیر سالک درنوردیدن مراحل سهگانهی شریعت، طریقت و حقیقـت اسـت. ایـن سیر که بنا به تعبیر قرآنی آن، به دوگونهی آفـاقی و انفسـی[1] تقسـیم مـیشـود، سـفری روحانی است که سالکان میبایست این مراحل را پشت سر بگذارند تا به حقیقت نائـل شوند؛ بنابراین سیر و سفر به منزلهی یکی از لوازم دستیـابی بـه حقیقـت، دسـتمایهی عرفای بزرگ قرار گرفته است تا بدین وسیله مراحلی را کـه سـالک ملـزم بـه عبـور از آنهاست، از عالم معنا به حیطهی لفظ و صورت بیاورند و به منظور تقریـب اذهـان بـه این مفاهیم، منظومههای گونهگونی پرداختهاند.

اساسیترین مفهومی که در پردهی ذهن خلاق عرفا و شاعران وجود داشته اسـت، معراج پیامبراکرم(ص) است. معراج رسولاکرم(ص) نقطهی آغاز این نوع تفکّـر و مبـدأ پیدایش سفرنامههاست؛ سفرنامههـایی کـه سـیر آفـاقی و انفسـی سـالک را بـه تصـویر کشیدهاند. البتّه پیش از اسلام نیز موضوع معراج در ادیان و مذاهب دیگـر مطـرح بـوده است؛ از این میان میتوان به معراج «ارداویراف»، روحانی آیـین زردشـتی، اشـاره کـرد. (عطّار، مقدّمهی شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۳)

در ادبیات فارسی از دیرباز گذر از مراحـل دشـوار بـرای اثبـات قـدرت و کسـب تعالی، موردِ توجه ادیبان قرار گرفته است. نگاهی اجمالی به ادب حماسی که فردوسـی پرچمدار آن است، میتوانـد نمونـهی خـوبی از پیشـینهی ایـن نـوع نگـرش باشـد. در شاهنامهی فردوسی، گذر رستم و اسفندیار از مراحل هفـتگانـهی دشـوار، نمونـهای از قدرتنمایی و کسب مقام برتر در میان دیگر پهلوانان است. هرچند هفتخان آنان مملو از تصاویر اساطیری است، امّا این نوع نگرش انـدکانـدک جایگـاه خـود را در ادبیـات عرفانی پیدا میکند. پهلوان داستان اسـاطیری جـای خـود را بـه ابرمـرد عرفـانی، یعنـی سالک، میدهد و هفتخان رستم به سیر آفاقی و انفسی طالب حقیقت بدل میشود. در حقیقت میتوان گفت، وسایل و لوازم سفر اسـاطیری، در خـدمت سـفر روحـانی قـرار میگیرند و طبیعتاً عناصر آن به تبع فضای موجود، تغییر پیدا میکنند؛ امّـا نـه در کلیّـت بلکه در عناصر سفر. سیروس شمیسا در *سبکشناسی شعر* به ژرفساخت حماسی شعر مولوی اشاره کرده و آن را عرفان حماسی نامیده است. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۲۷ـ۲۳۱)

بنابراین پیشینه‌ی اسلامی که از معراجِ پیامبر اسلام در ذهنِ عرفا نقش بسته است، با بن‌مایه‌ی موجود در ادب فارسی درمی‌آمیزد و سفرنامه‌های عرفانی را می‌آفرینند. از جمله‌ی این سفرنامه‌ها می‌توان به سفرنامه‌ی بایزید بسطامی، محیی‌الدین ابن عربی، بردسیری، سنایی و عطّار اشاره کرد.[۲] در این نوشتار به بررسیِ ویژگی‌ها، شباهت‌ها، تفاوت‌ها، زبان و عناصرِ گوناگون دو سفرنامه‌ی *سیرالعباد الی المعاد* از سنایی غزنوی و *مصیبت‌نامه‌ی* عطّار نیشابوری می‌پردازیم.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

سیرالعباد سنایی از جمله آثاری است که کمابیش مورد تحقیق و بررسی محققان و پژوهشگران قرار گرفته است. این مثنوی با آثاری چون *کمدی الهی* دانته (اکبری بیرق، ۱۳۸۸) و *الغفران* ابوالعلا معرّی (سلمانی، ۱۳۸۸) و *سلوک زائر* از جان بانی‌ین (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۸۹ـ۳۱۹) مقایسه شده است. خانم معصومه غیوری نیز تحلیلی اسطوره‌شناختی از این منظومه ارائه داده‌اند. (غیوری، ۱۳۸۷)؛ امّا یکی از بهترین تحقیقات در این زمینه، مقدمه‌ای است که رضا مایل و بهاءالدین مجروح بر *سیرالعباد* نگاشته‌اند و در طیِ آن مأخذِ این اثر، شروحِ آن و اندیشه‌ی سفر در نگاهِ دیگر بزرگانِ ادبِ عرفانی را بررسی کرده‌اند. (سنایی، ۱۳۵۶: اول تا ۱۰۸) «بُعد جهانی اندیشه و آثار سنایی نیز از جهتی دیگر درخور توجه است. حکیم سنایی برای اروپایی‌ها به ویژه دانته‌شناسان، شخصیت جالب توجهی بوده است. در میانِ آثار او اثری که بیش از همه موجب شهرت جهانی سنایی شده، منظومه‌ی ۸۰۰ بیتی *سیرالعباد الی المعاد* است؛ این منظومه شرح یک سفر روحانی است به عالم پس از مرگ که شباهت بسیار دارد به معراج‌نامه‌های اسلامی در زبان عربی و منظومه‌ی *کمدی الهی* (۱۳۲۱م.) شاهکار آلیگری دانته، شاعر ایتالیایی. نام *سیرالعباد* در میان منابع شرقی که بر *کمدی الهی* تأثیر داشته‌اند، مطرح است. برتلس، ایرانشناس روسی، به همسانی تخیل در *سیرالعباد* و *کمدی الهی* اشارت کرده است. نیکلسون ایرانشناس انگلیسی در سال (۱۹۴۳م) سنایی را پیشرو آلیگری دانته، سراینده‌ی *کمدی الهی*، نامید و به شباهت *سیرالعباد* با بخش جهنم *کمدی الهی* دانته اشاره کرد و با طرح فرضیه‌ی وجود یک منبعِ کهن مشترک میان سنایی و دانته، توجه همگان را به حکیم سنایی و منظومه‌ی *سیرالعباد* جلب نمود.»[۳] (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳)

دربارهی *مصیبت‌نامه‌ی* عطّار مقالات بسیاری نوشته شده است؛ امّا دربارهی مقایسهی آن به عنوان یک سفرنامه با دیگر آثار، تنها مقدّمهی دکتر شفیعی کدکنی بر *مصیبت‌نامه* شایان ذکر است. (عطّار، ۱۳۸۸: ۳۵ــ۱۰۴) البتّه در مقدّمهی مذکور خلاصه‌ای از داستان *سیرالعباد* مطرح شده است؛ امّا نگارندگان در این مقاله به بحث و بررسی دربارهی این دو اثر و مقایسهی آن‌ها پرداخته‌اند و در کنار این مقایسه، زوایای مختلف داستان *سیرالعباد* و تفاوت عرفان و هنر سنایی و عطار مطرح شده است.

۳. سیرالعباد إلی المعاد سنایی غزنوی

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی، شاعر عالی‌قدر و عارف بلند مقام قرن ششم و از استادان مسلّم شعر فارسی است. ولادت او باید در اواسط یا اوایل نیمهی دوم قرن پنجم در غزنین اتفاق افتاده باشد (صفا، ۱۳۸۴: ۲۷۲). آثار سنایی شامل دیوانی مشتمل بر چهارده‌هزار بیت، *حدیقة الحقیقه*، *سیرالعباد الی المعاد*، *کارنامه‌ی بلخ*، *تحریمه القلم* و *مکاتیب سنایی* است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۸)

در آن سوی افسانه‌هایی که دربارهی زندگی و شخصیتِ سنایی پرداخته‌اند، از تورّق دیوان او، در همان نخستین برخورد، می‌توان دریافت که وی سه شخصیتِ بسیار متفاوت دارد که عبارتند از: ۱. سنایی مدّاح و هجاگوی (قطبِ تاریک وجود او)؛ ۲. سنایی واعظ و ناقد اجتماعی (مدار خاکستری وجود او)؛ ۳. سنایی قلندر و عاشق (قطبِ روشنِ وجود او). که به ظنّ نزدیک به یقین، سنایی تا آخر عمر گرفتارِ این سه حالت بوده است. (همان: ۲۵ـ۳۴)

هرچند بنا به قول مشهور، سنایی اوّل بار به صورت جدّی عرفان را به شعر وارد کرد، امّا عرفان او بیشتر نزدیک به شرع و اخلاق است. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۱۴) تصوّف سنایی با آن‌که از سخنان قلندران و اهل ملامت نیز مایه می‌گیرد، چیزی معتدل است. خدایی که او می‌جوید، خدایی یگانه است، آفرینندهی زمین و زمان؛ نه حلول در او می‌گنجد و نه اتحاد. مثل یک عارف دیگر هیچ‌چیز جز خدا نمی‌بیند. تمام کاینات را مثل خار و خاشاک رهگذر می‌بیند و همه را نیست و نابود می‌انگارد. خویشتن خویش را زیر پای ریاضت فرومی‌کوبد و دل را از هرچه اندیشه و پروای جهان است می‌پردازد؛ بدین سان از هر دو جهان می‌گذرد و وقتی هر دو جهان را مثل یک جفت کفش کهنه به نوک پا می‌آویزد، باز آن هر دو را، از بی‌اعتنایی، به سر راه می‌گذارد و

می‌گذرد. می‌گذرد و به دنبال شریعت و به دنبال دین به راه می‌افتد. این‌جاست که تصوف سنایی رنگ دین دارد. قرآن را می‌جوید و می‌کوشد گرمی و نور حقیقت را از آن درک کند. دین واقعی را عشق، عشقی بی‌پایان و فناناپذیر، می‌شمارد. این عشق به حق است، که غایتِ عمده‌ی تعلیم سنایی است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۴ـ۳۶)

امّا با وجود تمامیِ این بن‌مایه‌ها، یعنی توجّه به شریعت، اخلاق و عشق، در شعر و اندیشه‌ی سنایی، وی شاعری بینابین است که شعرِ او حدفاصلِ شعرِ غیرعرفانی و عرفانی واقع شده است. جنبه‌های گوناگون شخصیتِ وی، که پیش از این از آن یاد شد، به شعرِ او نیز رنگ و بویی چندگانه بخشیده است. سنایی را می‌توان شاعرِ شعرِ تحقیق نامید. همان شعری که خاقانی نیز از آن یاد می‌کند:

ز ده شیوه، کان از در شاعریست — به یک شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد — که حرفی ندانست از آن عنصری

در این شعرِ خاقانی، «تحقیق» که در کنارِ وعظ و زهد قرار گرفته است، شعری با بن‌مایه‌های عرفانی است که از اصولِ اخلاقی نیز عاری نیست؛ بنابراین می‌توان شعری را که میانِ شعرِ عرفانی و غیرعرفانی قرار می‌گیرد، «شعرِ تحقیق» نامید و یکی از چهره‌های بارز آن را سنایی دانست.[۴]

هرچند سنایی را واردکننده‌ی اندیشه‌های عرفانی به شعر دانسته‌اند، نباید از زبان و بیانِ او که هنوز به شعرایِ مدّاحِ سبک خراسانی نزدیک است، غافل بود. سنایی خود نیز در قطبِ تاریکِ وجودش شاعری مدّاح بوده است؛ امّا «مداحی معمولی که هیچ برتری بر شاعرانِ مدّاح قبل و بعد از خود چون عنصری و انوری ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۷ـ۲۸) او حتّی در منظومه‌ی عرفانیِ خود، یعنی *سیرالعباد*، نیز دست از مدّاحی برنمی‌دارد و مثنویِ عرفانی خود را با مدحِ ابوالمفاخر سیف‌الدین محمّدبن منصور، قاضی سرخس، به پایان می‌برد. سنایی در این ابیات «محمد منصور را آن‌قدر عمیق وصف کرده‌است که حتّی وقتی‌که پیرِ او مسافر را رهبری نمود و او را به کهکشان‌های نور رساند و در مقامی رسیدند که از کمند زمان و مکان رهیدند، حکیم گریز می‌زند و از پیر می‌پرسد آن نور کیست و پیر می‌گوید که او «بوالمفاخر محمّد منصور» است.» (مایل، ۱۳۵۶: ۳۸)

عرفان سنایی در *سیرالعباد*، عرفانی خالص و ناب، به دور از شائبه‌ی رنگِ دنیایی نیست؛ عرفانِ او در این اثر عرفانِ محضِ عطّار و مولوی نیست. «شعرِ سنایی زیباست و

شکوهمند و استوار، سرشار از لحظه‌های درخشان و حیرت‌آور؛ امّا آمیخته به لحظه‌هایی از عوالم دیگر که گاه با جهان‌بینیِ عرفانی در ستیز است.» (عطّار، ۱۳۸۷: ۳۸) البتّه این مطلب به معنیِ کم‌ارزش نمودنِ پیشگامیِ وی در شعرِ عرفانی یا نزولِ اندیشه‌های بلندِ وی نیست؛ بسیار طبیعی است که عرفان در بدوِ ورود به ادبیات و شعرِ و شاعری، هم‌چون آغازِ هر پدیده‌ی دیگری، کم و کاستی‌ها و ناخالصی‌هایی داشته باشد. تکامل، مولودِ گذشت زمان و طبع‌آزمایی و ورودِ اکابرِ ادب و عرفان به عرصه‌ی شعر و ادبِ عرفانی است؛ بنابراین بزرگیِ عرفایی چون عطّار و مولوی، از عظمتِ اندیشه‌های سنایی نمی‌کاهد. *سیرالعباد* سنایی سفری نمادین است. سفری که روح طیِ آن، از عالمِ عدم به عالمِ وجود می‌رود و پس از آن در پیِ صعود به عالم برین است. این مثنوی در بحر خفیف مسدّس مخبون، در حدود ۸۰۰ بیت است. منظومه با خطاب به باد آغاز می‌شود (ابیاتِ۱ـ۲۹):

مرحبا ای برید سلطان وش تخت از آب و تاجت از آتش

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۱)

سپس مراحل خلقت و هبوطِ خود را شرح می‌دهد (ابیاتِ۳۰ـ۵۵) و دنیایِ جسمانی و تنِ خاکیِ خود را وصف می‌کند. (ابیاتِ۵۶ـ۹۵) تا این قسمت، سیرِ نزول از عالمِ عدم به سرحدّ وجود مطرح است؛ امّا ازین‌پس دردِ طلب، سالک را به سیرِ صعودی و رجوع به اصل و عالمِ بالا وامی‌دارد. وی برایِ آغازِ این کار پیری می‌جوید تا به مدد او سفرِ خود را آغاز کند. در این قسمت، صفات این پیر بیان می‌گردد که با عنوانِ «صفتِ نفس عاقله که او را عقل مستفاد[5] گویند» متمایز می‌گردد. سنایی بعد از آن، صفتِ دنیایِ خاکی را می‌آورد و سپس سفر آغاز می‌شود. در طول سفر با موجودات بسیار مهیبی برخورد می‌کند و مراحل را یک‌به‌یک پشت سر می‌گذارد؛ موجوداتی چون: افعی یک سر و هفت روی و چاردهن، دیوانی که چشمشان بر گردن و زبان‌شان بر دل بود، وحشیان سیاهی که همه سر چشم بودند. به دریایی مهیب می‌رسد که نهنگانی در آن نهانند که فقط فرشته و دیو می‌خورند. تا این‌جا سیرِ سالک به همراهِ پیر در آب و خاک است؛ ازین‌پس سیرشان در هوا آغاز می‌گردد. به قلعه‌ای می‌رسند در جزیره‌ای اخضر که در آن جادوگرانِ صورتگر مقیم هستند و نهنگی با هفت حلق و شش دندان در آن زندگی می‌کند. سالک با او کشتی می‌گیرد و او را شکست می‌دهد. به درّه‌ای تنگ وارد می‌شوند که جادوان دیونگار و کژدم و مار در آن

مسکن دارند، و سالک با خوردنِ آن‌ها از این مرحله نیز عبور می‌کند. از کوهی بلند نیز می‌گذرند. در مراحلِ بعد نیز با زیبارویانِ برنا و نابینا، مردمی با دو چشم و چهار قبله، با چهارچشم و هفت قبله، با هفت چشم و ده قبله مواجه می‌شود و همگی را پشت سر می‌گذارد. سالک و پیر هم‌چنان سفر می‌کنند تا این‌که به عوالمِ زیبا و پرنور و پادشاهِ «کن فکان» می‌رسند که پرده‌دارانی در مقابلِ اویند. از پرده‌ها عبور می‌کنند تا به نوری رونده می‌رسند:

نور دیدم در او رونده یکی — همچو ماهی رونده بر فلکی
که همی کرد از آن مسافت دور — خرقه پوشان به تابشی پر نور
پیش روی آوریده راه درشت — قبله‌ها کرده پاک از پس پشت
پیش او ره گشاده می‌کردند — اولیا را پیاده می‌کردند

(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۱۶)

سالک کنجکاوانه در جستجوی آن نور است و وقتی که نام و نشانِ آن را از پیر می‌پرسد، پاسخ پیر آن است که آن نور، بوالمفاخر محمد منصور است!! چنان جامه‌ای که بربالای نورِ محمّدی و عظمتِ کبریایی حق برازنده است، به ممدوح نسبت داده می‌شود و تا پایان منظومه این مدح ادامه پیدا می‌کند. هرچند از عنوان این اثر چنین برمی‌آید که سیر انسان از مبدأ خلقت و بازگشت به اصل را ترسیم کند، در آخر داستان این مقصود حاصل نمی‌شود و یک‌باره با مدح یک پادشاه تمام مضامین متعالی افول می‌کند.

منظومه‌ی *سیرالعباد* را می‌توان در دو بُعد خلاصه کرد؛ ابعادی که در فلسفه‌ی نوافلاطونی به سلسله‌ی بدو و عود تعبیر می‌شود؛ در سلسله‌ی بدو، وجود از خدا آغاز می‌شود و تا به هیولی که مرتبه‌ی نازل هستی است می‌رسد و همین‌طور در سلسله‌ی عود از هیولی آغاز می‌شود تا به آخرین سرحد وجود (خیر محض) می‌پیوندد و ذرّه وصل آفتاب می‌جوید و به شوق خاصی اوج می‌گیرد تا به سر حدّ کمال خود می‌رسد یا قطره خود را به بحرِ بی‌کران هستی می‌ریزد. (مایل، ۱۳۵۶: ۲) شاید نیازی به استفاده از این تعابیر نباشد، امّا نامِ عقول و افلاک، البته تنها در عنوانِ فصول *سیرالعباد*، آمده است؛ زیرا عقول و افلاک نیز از مراتبِ طولی سلسله‌ی بدو به حساب می‌آیند.

اگر *سیرالعباد* را جدای از عناوینِ آن بررسی کنیم، هیچ نشانی از افلاک و عقول نمی‌یابیم. قراینِ بسیاری وجود دارد که این عناوین را الحاقی بشماریم.[۶] بنابراین

می‌توان *سیرالعباد* را هم‌چون یک داستانِ روایی بدون هرگونه باب‌بندی و عنوان‌گذاری مطالعه کرد. هرچند نمودِ کیهان‌شناسی و علومِ قدیمه در متن نیز محسوس است، امّا بدونِ عناوین، گستره‌ی تأویل‌هایی که می‌توان از *سیرالعباد* به دست داد، وسیع‌تر خواهد شد. شاید با توجه به دلایلی که عناوین را از خودِ حکیم نمی‌داند، بتوان حدس زد، که این عناوین را شارحان تحت تأثیرِ دیگر سفرنامه‌های روحانی، چون *مصباح‌الارواح*، *مصیبت‌نامه* و... بعدها به *سیرالعباد* افزوده‌اند.

۴. *مصیبت‌نامه‌ی* عطّار نیشابوری

در میانِ بزرگان شعر عرفانی فارسی، زندگی هیچ شاعری به اندازه‌ی عطّار در ابرِ ابهام فرو نرفته است. این قدر می‌دانیم که او در نیمه‌ی دوم قرن ششم و ربع اول قرنِ هفتم می‌زیسته، اهل نیشابور بوده و چند کتاب منظوم و یک کتاب به نثر از او باقی است. نه استادان او، نه معاصرانش و نه سلسله‌ی مشایخِ او در تصوّف، هیچ‌کدام به قطع روشن نیست.[۷] (عطّار، مقدمه‌ی شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۰) عطّار در مقدمه‌ای که خود و به احتمال قوی در اواخر عمر به نثر نوشته است و در آن‌جا به نام و نشان مجموعه‌ی آثار خویش پرداخته است، تصریح می‌کند که وی صاحب این آثار است: ۱. *الاهی‌نامه* (*خسرونامه*)؛ ۲. *اسرارنامه*؛ ۳. *مصیبت‌نامه*؛ ۴. *منطق‌الطّیر* (*مقامات طیور*)؛ ۵. *دیوان* (غزلیات و قصاید)؛ ۶. *مختارنامه* (مجموعه‌ی رباعیات). البته خود تصریح می‌کند که دو اثر منظوم خویش به نام *جواهرنامه* و *شرح القلب* را از میان برده و نابوده کرده است؛ بنابراین، هرگونه اثری که بدین نام‌ها پیدا شود، ربطی به عطّار ندارد و مجعول و منحول است. (همان: ۲۲ـ۲۳)

مصیبت‌نامه‌ی عطّار سفری روحانی است؛ سفرِ سالکِ فکرت به همراهِ پیرِ خود به عوالم گوناگون است. سالک طیِ این سفر، به تمامی عناصرِ کاینات سرمی‌زند و از یک‌یکِ آن‌ها طلبِ راهنمایی و کمک دارد تا از حیرتی که گریبان‌گیرِ اوست برهد. او در این سفر از چهل مرحله عبور می‌کند؛ از فرشتگان مقرب چون جبرئیل و اسرافیل و میکائیل و عزرائیل گرفته تا حَمَله‌ی عرش، عرش، کرسی، لوح محفوظ، قلم، بهشت و دوزخ. سپس به سراغِ آسمان و عناصرِ موجود در آن چون آفتاب و ماه می‌رود و پس از آن به سراغِ عناصر اربعه می‌آید. کوه، دریا، جماد، نبات، وحوش، طیور، حیوان، ابلیس، جنّ و آدمی منازلِ بعدیِ اوست تا به پیامبران می‌رسد. نوح و ابراهیم و موسی و داود و

عیسی همگی او را به سویِ پیامبر اکرم (ص) راهنمایی می‌کنند و معتقدند که کلیدِ سعادتِ ابدی در دستانِ اوست. رسول اکرم (ص) نیز او را به درونِ خود حوالت می‌دهد؛ به حواس و خیال و عقل و دل و روح. سالک تمامیِ این مراحل را به مددِ راهنمایی‌های پیر پشت سر می‌گذارد تا سیرِ خود را انجام دهد و پایانِ منظومه آغازِ سیرِ انفسی سالک و سپس سیرِ فی‌الحق است که عطّار وعده‌ی آن را در منظومه‌ای دیگر می‌دهد:

سالک از آیاتِ آفاق، ای عجب — رفت با آیات انفس، روز و شب
گرچه بسیاری ز پس وز پیش دید — هر دو عالم در درونِ خویش دید
هر دو عالم عکسِ جانِ خویش یافت — وز دو عالم جانِ خود را بیش یافت
چون به سرّ جان خود بیننده شد — زنده‌ای گشت و خدا را بنده شد
بعد ازین اکنون اساس بندگی است — هر نفس صد زندگی در زندگی‌ست
سالکِ سرگشته را زیر و زبر — تا به حق بوده‌ست چندینی سفر
بعد ازین، در حق، سفر پیش آیدش — هرچه گویم بیش از پیش آیدش
چون سفر آناست و کار آناست و بس — گیر و دار و کار و بار آن است و بس
زان سفر گر با تو این‌جا دم زنم — هر دو عالم، بی‌شکی، بر هم زنم
گر به دست آید مرا عمری دگر — باز گویم با تو شرحِ آن سفر

(عطّار، ۱۳۸۸: ۴۴۶)

سفرِ روحانیِ عطّار با آن‌چه حدود یک قرن پیش از او به نظم درآمده است، یعنی *سیرالعباد* سنایی، وجوهِ اشتراک و افتراقِ بسیاری دارد.

۵. *سیرالعباد* و *مصیبت‌نامه*

همان‌طور که پیش از این نیز بیان شد، *سیرالعباد* سنایی و *مصیبت‌نامه‌ی* عطّار، هر دو، سفرهایی روحانی است که در عوالمِ مختلف رخ داده است. از این دیدگاه، این دو اثر قابلیتِ مقایسه با یکدیگر را دارد و چه بسا بتوان با مقایسه‌ی این دو اثر، خطوط سیر سفرنامه‌های منظومِ عرفانی را ترسیم نمود. در این قیاس، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بینِ *سیرالعباد* و *مصیبت‌نامه* دیده می‌شود که در ادامه شرحِ آن خواهد آمد.

۵. ۱. وجوهِ اختلاف

تفاوت‌هایی که این دو اثر با یکدیگر دارد، بیان‌گرِ فضایِ فکری‌فرهنگیِ متفاوتی است که این دو شاعر در آن بالیده‌اند. هم‌چنین اختلافِ اندیشه‌ها و بن‌مایه‌های عرفانی در این دو قرن را نشان می‌دهد. از جمله‌ی این تفاوت‌ها است:

الف) اختلافِ ساختاری: در تحولاتِ سه‌گانه‌ی زندگیِ سنایی، *سیرالعباد* در آن مرحله‌ای قرار می‌گیرد که «حکیم سنایی از دوره‌ی شاعرانه‌ی خالص جوانی به دوره‌ی صوفیانه انتقال می‌نماید.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۸) *سیرالعباد* شعری است که از نگاهِ شکل و محتوا، مستحکم و زیبا با بن‌مایه‌های فلسفی است. شاعر به اتکای دانش عصر خویش و به‌وسیله‌ی مفاهیم دقیق فلسفی جهان‌شناسی و روان‌شناسی آن زمان، داستان یک سفر روحانی را بیان می‌کند. *سیرالعباد* یک مثنوی است که می‌توان آن را بدون وقفه و مکث، بدون تقسیمات و فصل و باب بررسی کرد. این اثر در اصل یک مقدمه و سه بخش بزرگ دارد: مقدمه در توصیفِ باد است؛ بخش اول، زندگی یا جهانِ عضوی یا ظهورِ روشنی حیات، در تاریکی جهان مادی است؛ بخش دوم، سفر در عالَمِ عناصر یا روح و بخش سوم مرحله‌ی شعور یا عقل است. (همان: ۲۶۹ـ۲۷۱) به طورِ کلّی این منظومه از نظرِ سیرِ داستانی تنها یک داستان است و داستان‌های فرعیِ دیگر به آن راه نیافته است. امّا ساختارِ *مصیبت‌نامه* به گونه‌ای متفاوت است. در *مصیبت‌نامه* با چهل مقاله مواجهیم که هریک با پرسش و پاسخ و راهنماییِ پیر آغاز می‌شود و با بیانِ حکایات و تمثیل‌های بسیاری ادامه می‌یابد. در حقیقت، منظومه یک سیرِ اصلی و داستانِ مادر دارد که داستان‌های فرعی در میانِ آن آمده است. بیش‌ترین حجمِ *مصیبت‌نامه* را همین داستان‌های فرعی و تمثیل‌ها تشکیل می‌دهند. به طورِ تقریبی تنها سی درصد از حجمِ کلّ *مصیبت‌نامه* مربوط به پی‌رنگ اصلی می‌شود. بنابراین به لحاظِ ساختاری، *سیرالعباد* سیری یکپارچه و بدون وقفه دارد؛ در حالی که در مصیبت‌نامه روایت داستان مادر، یکپارچه است؛ امّا عطار در ارائه‌ی آن، داستان‌های فرعی دیگری در میان داستان اصلی آورده است؛ گویی روندِ *مصیبت‌نامه* دائماً با داستان‌های فرعی متوقف می‌شود و همین نیز حجمِ آن را چندین برابرِ *سیرالعباد* کرده است. از دیگر تفاوت‌های ساختاریِ این دو منظومه، می‌توان به مقدمه‌هایِ متفاوت اشاره کرد. *مصیبت‌نامه*، همان‌گونه که در بیش‌ترِ منظومه‌های عرفانی و برخی منظومه‌های غیرعرفانی مانند مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و... معمول

است، با حمدِ خداوند و نعتِ رسول اکرم(ص) و شرحِ معراجِ پیامبر آغاز می‌شود؛ به خلافِ آن، *سیرالعباد* با صفتِ «باد» و گفت‌وگو با آن شروع می‌شود.[۸] «باد» تمثیلی از سیر است، و در حقیقت براعتِ استهلالی برای سفرنامه‌ای روحانی به حساب می‌آید. هرچند چنین آغازی در منظومه‌های عرفانی معمول نیست، امّا این شیوه، *سیرالعباد* را از دیگر آثارِ مشابه متمایز ساخته است.

ب) نمادگرایی دوگانه: *سیرالعباد* و *مصیبت‌نامه* دو اثرِ رمزی‌اند که خالقانِ آن‌ها از تمثیل‌ها و نمادهای گوناگون برای بیانِ مقصودِ خود بهره جسته‌اند. از آن‌جایی که این آثار «در سطحِ جهانی فوقِ احساس، تجربه شده و در قالبِ داستانی به قلم درآمده است، باید آن‌ها را در شمارِ آثار رمزی به حساب آورد.»[۹] (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۲۱) آثاری که مضامینِ اصلیِ آن عبارتند از: ۱. آفرینشِ انسان از دو چیز: کالبدِ ظاهر یا تن و معنیِ باطن یا نفس و جان و روح و دل؛ ۲. اشتیاقِ نفس یا روح به پیوستنِ به اصل و سیر در آن عالم؛ ۳. برخاستن از شواغلِ جسمانی و دنیوی و پیوستن به ملأ اعلی و یافتنِ لذات روحانی؛ ۴. کسبِ معرفت از طریقِ ریاضت کشیدن و پیوستن به عالمِ فرشتگان. (همان: ۲۳۳ـ۲۳۶)

در این دو اثر استفاده از تمثیل و نماد به دو گونه‌ی متفاوت است. در *مصیبت‌نامه*، تمثیل‌هایی که در میانِ داستانِ اصلی ظاهر می‌شوند، یا مؤیدِ مضامینِ داستانِ مادر هستند یا برای بیانِ مفاهیمی است که در ضمنِ داستان‌پردازی به ذهنِ عطّار متبادر می‌شوند و گاهی نیز عطّار از زبانِ شخصیت‌های داستان مضامین مورد علاقه‌ی خود را بیان می‌کند و در آخرِ هر تمثیل نیز هدف از بیانِ آن و هم‌چنین براعتِ استهلالی برای بیانِ تمثیلِ بعدی می‌آورد. امّا در *سیرالعباد* که سراسر رمز است و نماد و خبری از داستان‌هایِ تمثیلی نیست، با مضامین، موجودات و عوالمِ خارق‌العاده‌ای مواجهیم که کمتر می‌توان در *مصیبت‌نامه* سراغی از آن‌ها گرفت. از جمله می‌توان به «افعیِ یک سر و هفت روی و چار دهن» (سنایی، ۱۳۴۸: ۱۹۲) یا «نهنگِ هفت حلق و شش دندان» (همان: ۱۹۹) اشاره کرد. عطّار، خود نیز بر این خصیصه واقف است که سفرنامه‌ی او در ظاهر، کژ رفتار است و کاذب می‌نماید؛ امّا باید آن را از نظرگاهِ زبانِ حال بررسی کرد نه زبانِ قال؛ او هشدار می‌دهد که:

این همه بر کذب ننهی، بشنوی — نه ز قال، از حال، آن را بگروی
اوّلت این اصل بر هم می‌نهم — با تو این بنیاد محکم می‌کنم

تا چو زین شیوه سخن بینی بسی بر سرِ انکار ننشینی بسی

(عطّار، ۱۳۸۸: ۱۵۹)

هرچند سنایی چنین هشداری نمی‌دهد، او نیز مسلّماً از بیانِ چنین مراحلی و گذر از کوه و بیابان و دریایِ مهیب و رویارویی با موجوداتِ خارق‌العاده هدفی جز بیانِ دشواری‌هایِ راهِ سلوک ندارد. شاید بتوان گفت تفاوت در انتخاب موجودات در دو سفرنامه، نشان از تفاوت دیدگاه تخیلی دو شاعر باشد؛ بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که عطار نسبت به آموزه‌ی عرفانی‌اش واقع‌گراتر عمل کرده است.

ج) فضاهای مختلف: سالکِ فکرت در *مصیبت‌نامه* و مسافرِ *سیرالعباد* در دو فضایِ کاملاً مختلف سیر می‌کنند. هرچند برخی مراحلِ سفر، هم‌چون داستانِ خلقت، گذر از عناصرِ اربعه و... که پس از این بدان اشاره خواهیم کرد، یکسانند؛ امّا *مصیبت‌نامه* در فضایی کاملاً امن و به دور از هیجانِ جنگ و جدل، ولی مملو از حیرت است؛ در حالی‌که فضای سیرِ *سیرالعباد*، شباهتِ بسیاری به داستان‌های اساطیری و حماسی دارد. سالکِ *سیرالعباد* باید برایِ عبور از مراحلِ گوناگون با موجوداتِ وحشتناکی بجنگد، برخی را ببلعد و مراحلِ صعب و دشواری را پشت سر بگذارد تا این‌که بتواند عوالمِ گوناگون را یکی پس از دیگری طی کند؛ در حالی که در *مصیبت‌نامه* این درگیری، جدالی درونی است؛ سالکِ فکرت دائماً حیران و نگران و طالب است و برایِ رسیدن به حقیقت به هر موجودی متوسّل می‌شود؛ امّا درگیریِ حقیقی در درونِ او رخ می‌دهد، دردِ او دردِ طلب است، جنگِ او انفسی است؛ برخلافِ *سیرالعباد* که به ظاهر جنگی آفاقی است. چنین می‌نماید که قهرمان قصّه‌ی عطّار بخشی از مراحل سلوک خود را پیش‌تر، در قالب قصّه‌های دیگر در الهی‌نامه و اسرارنامه و... سپری کرده است.

۵. ۲. وجوه اشتراک

اشتراکاتی که در سفرنامه‌های عرفانی وجود دارد، ناشی از اندیشه‌ی یکسان درباره‌ی هبوط به عالمِ خاکی و سیر به عالمِ بالاست که نشأت‌گرفته از متونِ دینی چون قرآن و احادیثِ نبوی است. در زیر به چند نمونه از این اشتراکاتِ کلّی خواهیم پرداخت:

الف) مراحل خلقت (بدو): همان‌گونه که پیش از این نیز اشاره شد، هبوطِ روح از عالمِ بالا به قالبِ تن و دنیایِ مادّی (بدو) یکی از دغدغه‌های همیشگیِ عرفا و

سرآغازِ سفرنامه‌های عرفانی است. در حقیقت عرفا به منظورِ بیانِ این هبوط، از مراحلِ خلقت کمک می‌گرفته‌اند تا این‌که زشتی و پلشتیِ این نزول را بیان کنند. در *سیرالعباد* مراحلِ آفرینش به همراهِ اعتقاد به امّهاتِ سفلی و آباء علوی بیان می‌شود:

دان‌که در ساحتِ سرایِ کهن — چون تهی شد ز من مشیمه‌ی کن
سوی پستی رسیدم از بالا — حلقه در گوش ز «اهبطو منها»
یافتم دایه‌ی قدیم نهاد — بوده با جنبش فلک همزاد
گنده پیری چو چرخ پرمایه — بی‌خبر ز آفتاب و از سایه
پیشوا بوده نوعِ عالم را — دایگی کرده شخص آدم را

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۲ـ۱۸۳)

و بعد از آن صفاتِ این دایه را می‌آورد و مراحلِ زادن از این مادر را بیان می‌کند. تن خود را به حجره‌ای تشبیه می‌کند که هفت سر دارد، شش سو، چار بخش و پنج در و زادنِ خود را این‌گونه توصیف می‌کند:

چون قوی بیخ گشت بنیادم — پس به سویِ پدر فرستادم

(همان: ۱۸۴)

جالب است که آمدن به دنیا را آمدن به سویِ پدر می‌داند. بعد از آن شهری را توصیف می‌کند که در واقع همان تن و جسمِ خاکیِ اوست که پر از دد و دیو است و از دیدنِ این همه زشتی در خود به ستوه می‌آید:

راست خواهی مرا در آن منزل — سیر شد زین گرسنه چشمان دل
زانکه حس از برایِ بالا را — مستعد بود نفسِ گویا را
آن زمانی که چهره بنمودی — زین زمینم به جمله بربودی
زین همه جستنم زمان کردی — در زمینم بر آسمان کردی
باز چون زی نهاد خود شدمی — باز دیو و ستور و دد شدمی

(همان: ۱۸۷)

تمامیِ این ابیات سرخوردگی و ناامیدی را از جسم خاکی و هبوط به عالمِ ظاهر شرح می‌دهد. عطّار نیز مراحلِ خلقتِ جنین و زادن را، مانند سنایی، توضیح می‌دهد؛ با این تفاوت که بعد از زادن، مراحلی را که طفل پشت سر می‌گذارد تا به پیری و مرگ برسد، به گونه‌ای عرفانی تأویل می‌کند:

سرنگون آمد به دنیا غرقِ خون — یعنی از فَرقت قدم کن، سرنگون

لب به شیر آورد، آن‌گه اشک‌بار — یعنی اشک افشان، که هستی شیرخوار
... بعد از آن در شد به طفلی بی‌قرار — یعنی از طفلان نیاید هیچ‌کار
در جوانی رفت از بیگانگی — یعنی این شاخی است از دیوانگی
بعد از آن عقلش شد از پیری تباه — یعنی از مردِ خرف دولت مخواه
بعد از آن غافل فرو شد زیرِ خاک — یعنی او بویی نیافت از جانِ پاک

(عطّار، ۱۳۸۸: ۱۶۰)

بنابراین اندیشه‌ی جدا شدن از اصل و مَلَک بودن در فردوس برین و به ناگاه افتادن در این دیرِ خراب و ظلمت‌آشیان، اندیشه‌ای مشترک در سفرنامه‌های عرفانی است و چنان اندوهی بر جانِ سالک باقی می‌گذارد که آرزویِ بازگشت به اصل در تمامِ وجودِ او جریان می‌یابد.

ب) شکایت از دنیا و مافیها: اندیشه‌ی جدا شدن از اصل، همواره، شکایت از دنیا را نیز درپی دارد؛ زیرا به اعتقادِ عارف جایگاهِ اولیه‌ی او فردوسِ برین، نزدِ پادشاهِ کن فکان بوده است؛ بنابراین دنیایِ دنی در قیاسِ با مسکنِ آغازین، بیغوله‌ای پر دیو و دد است که زبانِ شکایتِ آدمی را می‌گشاید. سنایی صفتِ گوهرِ خاک را این‌گونه بیان می‌کند:

روز اوّل که رخ به ره دادیم — به یکی خاک توده افتادیم
خاکدانی هوای او ناخوش — نیمی از آب و نیمی از آتش
تیره چون روی زنگیان از رنگ — ساحتش هم‌چو چشم ترکان تنگ
یک رمه دد فتاده در تک و پوی — همه آهن دل و خماهن روی
واندرو یک رمه سگ آسوده — لب ز مردار و روده آلوده

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۹۱)

عطّار نیز از نظرگاه‌های مختلفی به دنیا نگاه می‌کند و از جنبه‌های گوناگون از آن انتقاد می‌کند:

چیست دنیا آشیان حرص و آز — مانده از فرعون وز نمرود باز

(ریتر، ۱۳۸۸، ج۱: ۷۳)

عطّار حکایاتی درباره‌ی بی‌ارزش بودن دنیا و مافیها دارد. وی معتقد است که دنیا جایی برای اقامت همیشگی نیست؛ زیرا دنیا بیش از هرچیزی مانعی است در راه دین و سعادت اخروی. (همان، صص۶۳ـ۷۶)

ج) بازگشت به اصل (عود): همان‌گونه که گفته شد، «عـود» در مقابـلِ «بـدو» از جمله اندیشه‌های فلسفی‌دینی است که به عرفانِ اسلامی نیز راه یافتـه اسـت. اندیشـه‌ی خلقت و بازگشت در قرآن کریم مطرح شده و سرمنشأ این اندیشـه‌ی عرفـانی گردیـده است. از جمله در آیه‌ی ۱۱ سوره‌ی روم می‌خوانیم: «اللَّهُ یَبْدَؤُاْ الْخَلْقَ ثمُ یُعِیدُهُ ثـمُ إِلَیْـهِ تُرْجَعُون: خداست که آفرینش را آغاز و سپس آن را تجدید می‌کند، آن گاه به سـوی او بازگردانیده می‌شوید.» آیاتی از این دست بسیار است که خلقـت و بازگشـت و اماتـه و احیا را به دستِ خداوند می‌داند و چنین آیاتی است که اندیشه‌ی بازگشـتِ بـه اصـل را ایجاد کرده و تقویت نموده است؛ «إِنَّا لِلَّهِ وَ إِنَّا إِلَیْهِ رَاجِعُون: ما از آنِ خدا هسـتیم، و بـه سوی او باز می‌گردیم» (بقره/۱۵۶)

اندیشه‌ی بازگشت به اصل، اسـاسِ سـفرنامه‌هـای عرفـانی را تشـکیل داده اسـت. سالک به بویِ موطنِ اصیلِ خویش، عزمِ سفر می‌کند. تعلّقِ او به آن اصـلِ بـی‌پایـان در نهادش، انگیزه‌ی طلب می‌شود و راهیِ کویِ یار می‌گردد؛ امّـا رسـیدن بـه ایـن مقصـد چندان آسان نیست و مراحلی صعب در راه است که باید با تدبیر و کاردانیِ پیـرِ راه کـه در قسمتِ بعد به خصوصیاتِ آن اشاره خواهیم کـرد، طـی شـود؛ وگرنـه بـه هلاکـت می‌انجامد. سالکِ *سیرالعباد* نیز بدین مسئله عالم است؛ آن هنگام که از نفـسِ دیوسـیرتِ خود به ستوه می‌آید و عازمِ راه می‌شود، فطرتش او را به اصلِ خود فرامی‌خواند:

آخشـیجم بـه تخـت مـی‌رانـدی — فطـرتم سـوی فـوق مـی‌خوانـدی
مـن بمانـدم در ایـن میـان موقـوف — مقصـدم دور و راه تنـد و مخـوف
خانـه پـر دود و دیـدگان پـر درد — راه پـر تیـغ و تیـر و مـن نـامرد
خیـره مانـدم کـه علـم و زور نبـود — راهبـر جـز سـتور کـور نبـود
نـه مـرا علـم و اجتهـادی بـود — نـه بـر ایـن‌هـام اعتمـادی بـود
راهبـر چـون سـتور کـور بـود — منـزل خوشـتر تـو گـور بـود
زان چراگـاه و راه برگشـتم — عاشـق راه و راهبـر گشـتم

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۷)

بنابراین در پیِ آن است تا لوازمِ سفرِ خود را مهیّا سازد و قـدم در راه نهـد. عطّـار نیز، هم‌چون سنایی، پس از شرحِ مراحلِ خلقـت، آرزویِ دیرینـه‌ی انسـان را یـادآوری می‌کند و چاره‌ی رسیدن به آن را داشتنِ دردِ طلب می‌داند:

هر دلی را کاین طلـب حاصـل بـود — تـا قیامـت مسـتِ لایعقـل بـود

سالکِ فکرت ز دردِ این طلب — می‌نیاساید زمانی روز و شب
می‌دود تا تن کند با جان بدل — در رساند تن به جان، پیش از اجل
کار، کارِ فکرت است این جایگاه — زان‌که یک دم سرنمی‌پیچد ز راه
کار فکرت، لاجرم یک ساعتت — بهتر از هفتاد ساله طاعتت
سالکِ فکرت به جان درمانده — سرنگون چون حلقه بر در مانده
نه به پیری سر فرو می‌آمدش — نه طریقِ خود نکو می‌آمدش

(عطّار، ۱۳۸۸: ۱۶۰ـ۱۶۱)

سالکِ فکرت نیز، پای در راه می‌گذارد و به دنبالِ پیرِ خود به راه می‌افتد تا این‌که مگر دردِ طلبِ او نیز با سفر به سویِ دیار یار، تسکین یابد.

د) سالک و پیر: پس از آرزویِ بازگشت و ایجادِ دردِ طلب، اولین لازمه‌ی سفر، پیری راهبر و رهنماست که از مهالکِ راه آگاه باشد و سالک را به سلامت به سرمنزلِ مقصود رساند. سالکِ *سیرالعباد*، روزی در راه باریکی، در میانِ تاریکی، پیرمردی لطیف و نورانی می‌بیند که او را این‌گونه توصیف می‌کند:

پیرمردی لطیف و نورانی — هم‌چو در کافری مسلمانی
شرم روی و لطیف و آهسته — چست و نغز و شگرف و بایسته
زمنی از زمانه خوش‌روتر — کهنی از بهار تو نوتر
همه دیده درونِ یک صفتش — همه دل هفت عضو شش جهتش
گشته از نور و صفوتِ قدمش — سایه‌ی پشت آینه‌ی شکمش
سرآفاق بود و پای نداشت — علّت جای بود و جای نداشت

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۷ـ۱۸۸)

پس از این، پیر از زبانِ خودِ او معرفی می‌شود و خود را برتر از گوهر و جای می‌داند. یکی از نکاتِ درخور توجه این است که این پیر که راهنمای سالکِ *سیرالعباد* خواهد بود، بی‌صوت و حرف سخن می‌گوید:

راند زین سان هزار نکته‌ی ژرف — که نه صوتش به کار بود و نه حرف

(همان: ۱۸۹)

تمامیِ این نکات لزومِ همراهی پیر را بیان می‌کند؛ امّا حضورِ پیر در این دو منظومه قدری متفاوت است. در *مصیبت‌نامه*، پیر حضورِ پررنگ‌تری دارد؛ به این معنی که سالک فکرت سراغِ هرچیز و هرکس که می‌رود، بعد از آن به سراغِ پیر می‌آید،

ماوقع را شرح می‌دهد و از او طلبِ راهنمایی می‌کند؛ در حالی که پیرِ *سیرالعباد*، حضورِ کم‌رنگ‌تری دارد و معمولاً زمانی ظاهر می‌شود که راهی بسیار صعب روی می‌نماید که سالک چاره‌ی عبور از آن را نمی‌داند و در چنین مراحلی، پیر نیز راه‌حل‌هایِ به ظاهر نامعقولی پیشنهاد می‌دهد. منشأ تفاوت دیدگاه عطار و سنایی درباره‌ی پیر در نوع عرفان این دو شاعر است. در زمان سنایی، عرفان در حدّ یک آموزه‌ی اخلاقی است و به زهد نزدیک است و مراحل اوّلیه‌ی خود را می‌گذراند؛ در حالی که عرفان در زمان و زبان عطّار، از خامی و بساطت خود بیرون آمده و رو به پختگی گذاشته است.

از راه حل‌های نامعقولی که پیر پیشنهاد می‌دهد، می‌توان به این نمونه اشاره‌کرد: وقتی پیر و سالک به درّه‌ای تنگ می‌رسند که مملو از کژدم و مار است، پیر می‌گوید:

گرت باید از این مکان برهی — زین بخور تا همین زمان برهی
بخور اکنون ز بهر دارو را — کژدم و مار و دیو و جادو را
کاین غذا قوّت نهانی توست — چشمه‌ی آب زندگانی توست

(همان: ۲۰۱ـ۲۰۲)

امّا در بسیاری مراحل دیگر، هم پیر و هم سالک، گویی در نقشِ تماشاگر ظاهر می‌شوند. نه سالک کاری می‌کند و نه از پیر راهنمایی می‌خواهد. تنها در یک جایِ منظومه است که سنایی با عدول از داستانِ اصلی، نصایحِ پیر را مطرح می‌کند.

عاشقی را که برگِ خواری نیست — شب جز از بهرِ پرده‌داری نیست
شب نبیند کسی که در طلب است — که همه سوز او چراغ شب است
عاشقان کان چراغ درگیرند — پرده‌ی شب ز پیش برگیرند
لیکن ارچه شب است و تاریک است — دل قوی دار صبح نزدیک است
تا بگفت این چو بنگرستم خود — صبح دیدم ز کوهِ سر بر زد

(همان: ۲۰۳ـ۲۰۴)

نکته‌ی مهمی که در این نصایحِ پیر هست، دو بیتِ آخر آن است که قولِ پیر را عینِ فعل می‌داند که به محض آن‌که اراده می‌کند، صبح سر برمی‌زند و ظاهر می‌گردد.

در *مصیبت‌نامه* نیز لزومِ همراهیِ پیر مطرح شده است:

گر تو بی رهبر فرو آیی به راه — گر همه شیری فرو افتی به چاه
کور هرگز کی تواند رفت راست — بی عصاکش کور را رفتن خطاست

(عطّار، ۱۳۸۸: ۱۶۴)

آن‌چه که در این ابیات شایسته‌ی توجه است، اشتراک نظر عطار و سنایی است که عطّار سالکِ بی‌راهبر را به کوری بی‌عصاکش تشبیه کرده‌است و سنایی نیز اعتماد بر علم و زورِ خود را برای سیر، به ستوری کور مانند کرده‌است:

خیره ماندم که علم و زور نبود — راهبر جز ستور کور نبود
نه مرا علم و اجتهادی بود — نه بر این‌هام اعتقادی بود
راهبر چون ستورِ کور بود — منزلِ خوشترِ تو گور بود

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۷)

هـ) سبک گفت‌وگو:[۱۰] دو شخصیتِ اصلی سفرنامه‌ها، سالک و پیر هستند. این دو شخصیت دائماً در حال گفت‌وگو با یکدیگرند و از این راه سخنان حکمت‌آموز و عبرت‌انگیزی در میان آنان ردّ و بدل می‌شود. امّا در *مصیبت‌نامه* علاوه بر گفت‌وگویِ پیر و سالک، گفت‌وگویِ سالکِ فکرت با تمامیِ عناصر و اشخاصی که با آنان روبه‌رو می‌شود نیز حائز اهمیت است؛ گفت‌وگویی که در *سیرالعباد* کم‌تر رخ می‌دهد و از عناصرِ اصلیِ داستان به حساب نمی‌آید. در *مصیبت‌نامه* تمامیِ عناصری که سالکِ فکرت به سراغ آن‌ها می‌رود، اعم از دوزخ و بهشت، عناصر اربعه، عرش، کرسی، قلم و... همگی زبانی گویا دارند و با او به گفت‌وگو می‌نشینند. شیوه‌ی گفت‌وگو در سرتاسرِ *مصیبت‌نامه* به شکلی واحد است؛ بدین صورت که ابتدا سالک خطاب به آن عنصر یا شخص تقاضای یاری می‌کند و از او می‌خواهد که جانِ او را از دردِ حیرت برهاند؛ سپس مخاطبِ وی ضعفِ خود را آشکار می‌کند (به جز پیامبرِ اکرم(ص)) و اذعان می‌دارد که نمی‌تواند به او کمکی کند. سالک به سراغ پیر می‌رود و پیر درباره‌ی مخاطبِ وی حقایقی را برای او آشکار می‌کند. در این گفت‌وگوها، جایگاه اجزا و ارکان عالَم هستی و ملک و ملکوت در منشور اندیشه و عرفان عطّار مشخص می‌شود. این شیوه‌ی پرسش و پاسخ در سرتاسر *مصیبت‌نامه* به همین روند است؛ امّا در *سیرالعباد* گفت‌وگو به اقتضایِ نیاز رخ می‌دهد و شیوه‌ای یکدست و یکسان ندارد. «گفت‌وگو در داستان یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد، درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۳)

در *سیرالعباد* سنایی با دانای‌کلی مواجهیم که داستان را روایت می‌کند. این راوی به جای آن‌که در قالب شخصیت‌های مختلف داستان فرو رود و از زبان آن‌ها سخن بگوید، داستان را از زبان خود روایت می‌کند و به شخصیت‌ها برای بروز و ظهور مجال

چندانی نمی‌دهد. امّا در *مصیبت‌نامه* زبان عطّار پخته‌تر است، داستان‌پردازی او قوی‌تر است و طرحی که برای روایت برمی‌گزیند، مستحکم‌تر از طرح سنایی است. استفاده از گفت‌وگو برای بیان مطالب مختلف، این مزیت را دارد که شاعر در قالب شخصیت‌های مختلف متمثّل می‌شود و به جای آن‌ها بازی می‌کند که می‌تواند ناشی از شناخت شاعر از عناصر و شخصیت‌های داستان باشد؛ بنابراین زبان عطار نسبت به سنایی پخته‌تر است و شیوه‌ی گفت‌وگو در داستان‌پردازی یکی از نشانه‌های این پختگی است.

و) مقصدِ سفر: در *سیرالعباد* سنایی مقصدِ سالک کمی مبهم است. سالک در آخرین منزل به نوری می‌رسد که در او خیره می‌ماند و خواستارِ یکی شدن با آن می‌گردد؛ امّا از میان آنان که در مقابلِ نور ایستاده‌اند، عاشقی پیش می‌آید و او را از این کار برحذر می‌دارد؛ زیرا رشته‌ی سالک هنوز در دستِ صورت است:

باز رو سویِ لایجوز و یجوز — رشته در دستِ صورتست هنوز
تا تو در زیرِ بندِ تألیفی — تخته‌ی نقش کلکِ تکلیفی
پس بر این رویِ رای نتوان زد — شرع را پشت پای نتوان زد
که درین عالم از روش کشش است — چون برفتی ولایت جشش است
خود به خود ره فرا نداند کس — ره بر اشخاص وحدت آمد و بس
رهنمای تو دان که آن نور است — نیک نزدیک لیک بس دور است
او رهاند تو را ز فکرت خویش — او رساند تو را به فطرت خویش
پی او گیر تا به صدق رسی — در او دار تا به حذق رسی
کوست از دیده‌ی حقیقت و حذق — رهبر اصدقا به مقعد صدق
این همه زشت بود و نغز آنست — این همه پوست بود و مغز آنست
او تواند نمود مر جان را — بی نقاب حروف قرآن را
کاندرین روزگار سالک اوست — چشم باز اندرین ممالک اوست

(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۱۷ـ۲۱۸)

تا این‌جا، صحبت از نوری است که هادی و راهنمایِ سالک است و این سالک است که هنوز به مرحله‌ی درآمدن در رسته‌ی آن نور نرسیده است؛ امّا از این‌جا یکباره تمامِ آن تصوری که در باب آن «نور» معنوی در ذهنِ خواننده ایجاد شده است، فرومی‌پاشد:

گفتم آن نور کیست گفت آن نور — بوالمفاخر محمّد منصور

(همان)

به نظر می‌رسد، مقصدِ عرفانیِ سالکِ *سیرالعباد الی المعاد*، پیش از این بیت است؛ همان نوری که بدان رسیده بود؛ نوری که هدایت‌گرِ او در نفسش خواهد شد. مقصدِ سالکِ فکرت در *مصیبت‌نامه* به مراتب آشکارتر و متعالی‌تر است. سالک پس از برخوردِ پایانی با روح، درمی‌یابد که هرآن‌چه می‌جسته، در درونِ او بوده است و باید از خود بطلبد هرآن‌چه می‌خواهد:

سالک، القصه، چو در دریایِ جان — غوطه خورد و گشت ناپروایِ جان
جانش چندان کز پس و از پیشَ دید — هر دو عالم ظلّ ذات خویشَ دید
هر طلب هر جدّ و هر جهدی که بود — هر وفا هر شوق و هر عهدی که بود
آن همه سرگشتگی هر دمش — وان همه فریاد و آه و ماتمش
نه ز تن دید او که از جان دید او — نه ندید، از جان و جانان دید او
در تحیر ماند، شست از خویش دست — پاک‌گشت ازخویش و درگوشه نشست
گرچه خود را در طلب پرپیچ یافت — آن طلب از خویش، هیچِ هیچ یافت

(عطّار، ۱۳۸۸: ۴۴۰)

پس از آن خطاب به جان، گفت: اگر تو اصل و اساس بوده‌ای، چرا این‌گونه به سفری دور و دشوار فرستادی؟ جان در پاسخ او می‌گوید:

گفت «تا قدرم بدانی اندکی — زان‌که چون گنجی به دست آرد یکی
گر دهد آن گنج دستش رایگان — ذرّه‌ای هرگز ندانَد قدرِ آن
قدر آن داند اگر گنجی بود — کان به دست آوردنش رنجی بود.»

(همان)

بنابراین مقصدِ راستینِ سالک فکرت، نفس اوست که «من عرف نفسه فقد عرف ربّه»، هرکه خود را بشناسد و بازیابد، خدایِ خود را خواهد شناخت. سیرِ سالک پس از این، در درونِ خود و سفری انفسی خواهد بود؛ برخلافِ سفری که در ملک و ملکوت، یعنی در عالمی بیرون از خود، پشتِ سر گذاشت.

۶. نتیجه‌گیری

در این مقاله سعی نگارندگان برآن بوده‌است که یکی از مصادیق شعر تحقیق را با معیارهای شعر عرفانی قیاس کنند. شعر تحقیق شعری بینابین است؛ هم ویژگی‌های شعر عرفانی را با خود دارد و هم از شعر غیرعرفانی مایه گرفته است. هرچند به اعتقاد بیشتر محققان، سنایی عرفان را وارد شعر کرد، امّا عرفان او در حدّ آموزه‌های اخلاقی و

پندآموز و شریعت باقی ماند؛ ولی عرفان عطّار به مضامین متعالی رسید. مدح در پایان *سیرالعباد*، از نوع همان مضامین غیرعرفانی پیش از سنایی است که در شعر او مصادیق بسیاری دارد. با توجه به وجوه اشتراک و اختلافی که در متن مقاله مطرح شد، خط سیر هر دو منظومه را می‌توان این‌گونه ترسیم کرد: *مصیبت‌نامه* و *سیرالعباد* هر دو با هبوط روح از عالمِ بالا آغاز می‌شوند. روح در قالب تن به دنیای مادی می‌آید. از دنیا و آنچه در آن است بیزار و نفور می‌شود و آرزوی بازگشت به اصل را در سر می‌پروراند. به دنبال یک پیر و راهنما می‌رود تا او را از عالم حقیقی و اسرار آگاه گرداند. از او راه رسیدن به حقیقت را جویا می‌شود. پیر نیز او را راهی سفری روحانی می‌کند.

هدف هر دو منظومه بسط اندیشه‌ی بازگشت به اصل و آموزه‌ی «من عرف نفسه فقد عرف ربه» است؛ امّا این هدف در *سیرالعباد* یکباره با مدح یک مقام سیاسی مختل می‌شود و گویی یکباره از عرش به فرش می‌آید. این مدح، هدف اصلی را تحت‌الشعاع قرار داده و معانی بلند سفر روحانی را افول داده است؛ البته این ویژگی ناشی از قطب تاریک وجود سنایی و تأثیرپذیری او از ادب غیرعرفانی است. پر واضح است که این دو جنبه، یعنی مدح و عرفان، در *سیرالعباد* جمع نقیضین است؛ آن هم در سفرنامه‌ای که از ابتدا به نظر می‌رسد عاری از مضامین غیرعرفانی و مدحی باشد؛ در حالی که *مصیبت‌نامه* یک اثر کاملاً عرفانی است.

هردو منظومه در کلیت این سفر روحانی مشترکند؛ بنابراین داستان یکی است و اختلافات تنها در نحوه‌ی بیان این دو سفر و پیرنگ آن است. در زبان عطار پخته شدن اندیشه‌های عرفانی، بیان عارفانه را استعلا بخشیده است؛ از طرف دیگر داستان‌های فرعی (اپیزود)، طرح منسجم و منظم داستانی، بهره‌گیری از عنصر گفت‌وگو و حسن ختام، به استواری *مصیبت‌نامه* منجر شده است.

عطار از حکایت‌های بسیار برای پرداخت داستان سفر روح و سیر روحانی بهره می‌گیرد؛ امّا سنایی بدون هیچ وقفه‌ای، سر تا بن داستان را شرح می‌دهد و با حکایات فرعی آن را متوقف نمی‌کند؛ این ویژگی تفاوت کلی در ساختار این دو منظومه ایجاد کرده است؛ همچنین نمادها و عناصر مختلفی برای بیان داستانی واحد به کار رفته است. فضای داستانی *سیرالعباد*، فضایی حماسی و اساطیری است؛ امّا داستان *مصیبت‌نامه* غرق در عناصر عرفانی است. سنایی پیشینه‌ی خوبی برای عطار بوده است؛ لذا غنای داستان در زمان عطار، به دلیل گذشت زمان و تحولات رخ داده، بیش از

سنایی است؛ بنابراین عطار اگرچه در سیر داستان از سیرالعباد، به عنوان یکی از سفرهای روحانی پیش از خود، بهره برده، در خلاقیت هنری از سنایی گوی سبقت ربوده است. اگرچه حجم و کمیت بدون کیفیت ارزشی ندارد، امّا درباره‌ی *مصیبت‌نامه* این دو عنصر همراه شده‌اند. عطار تقریباً در ۷۰۰۰ بیت داستان سیر روح را می‌سراید و سنایی در حدود ۸۰۰ بیت این داستان را می‌پرورد. روایت عطار در قالب و چارچوب کلی با سنایی یکی است؛ امّا شاخ و برگی که به این داستان می‌دهد و حکایت‌های فرعی‌ای که بیان می‌کند، در باورمندی و اقناع مطلب برای خواننده مؤثر می‌افتد و فضاهای وهمی و شخصیت‌های خیالی، چون افعی یک سر و هفت روی و چار دهن، نهنگ هفت حلق و شش دندان و دیوان و وحشیان، در *مصیبت‌نامه* دیده نمی‌شود. اگرچه تمثیل در ادبیات عرفانی فراوان دیده می‌شود، امّا چنین تمثیل‌هایی در *سیرالعباد* چنان مبهم و رازآلود است که معنا را تحت‌الشعاع قرار داده است. همچنین مدحی که در پایان *سیرالعباد* آمده، یکی از نشانه‌های شعر تحقیق است و جنبه‌ی خاکستری وجود سنایی را نشان می‌دهد؛ وجودی که هنوز کاملاً رنگ عرفان و دوری از تعلقات مادی را به خود نگرفته است.

یادداشت‌ها

۱. آیه‌ی ۵۳ سوره‌ی فصلت الهام‌بخش عرفا بوده است: «سَنُرِیهِمْ ءَایَاتِنَا فِی الآفَاقِ وَ فِی أَنفُسِهِمْ حَتیَ یَتَبَینَ لَهُمْ أَنَّهُ الحقُّ أَوَ لَمْ یَکْفِ بِرَبِّکَ أَنَّهُ عَلی کلِّ شیَءٍ شهَید: به زودی نشانه‌های خود را در افق‌ها[ی گوناگون] و در دل‌هایشان بدیشان خواهیم نمود، تا برایشان روشن گردد که او خود حقّ است. آیا کافی نیست که پروردگارت خود شاهد هر چیزی است؟»

۲. به منظور آشنایی بیشتر با سفرنامه‌های عرفانی رجوع کنید به مقدمه‌ی *مصیبت‌نامه* به تصحیح شفیعی کدکنی. (عطّار، ۱۳۸۸: ۳۷-۶۵)

۳. عنوان این مقاله «سنایی پیشرو ایرانی دانته» است، ترجمه‌ی عبّاس اقبال، مجله‌ی یادگار، آذر ۱۳۲۳، شماره‌ی ۴، صص۴۸-۵۷.

۴. اوّل بار زرین‌کوب به این شعر خاقانی توجه کرده است. رجوع کنید به *جستجو در تصوف ایران*، ص ۲۳۵؛ هم‌چنین *با کاروان حلّه* (به نقل فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱).

۵. عقل مستفاد: عقل بالمستفاد مرحله‌ی چهارم نفس انسانی است که مرتبت حصول تمام علوم نظری و اکتسابی است. (سجادی، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۲۹۲)

۶. فتوحی شش دلیل بیان کرده‌اند: «۱. اولین عنوان با فعل سوم‌شخص آمده: «اندر مراتب نفس نامیه بر طریق حسن ظاهر فرماید» که فاعل فرماید شاعر است و روشن است که این عنوان سخن

دیگری است نه خودِ شاعر؛۲. عنوان‌ها، به روشنی تداوم متن و ساختار روایت را از هم می‌گسلد: مثلاً بینِ ابیات ۱۱۷و۱۱۸ که سؤال راوی و جواب راهنماست، عنوان بخش آمده است: «صفت عقل مستفاد» و یا «صفت زحل که صاحب این ولایت است» و...؛ ۳. به راحتی می‌توان عنوان را تا دو یا سه بیت پس و پیش کرد؛ ۴. برخی از عنوان‌ها اصلاً در ابیات ذیل خود مصداقی ندارند و ابیات چنان متناقض و متعارضند که درک فهوم صریح اخلاقی از آن‌ها دشوار است؛ ۵. عنوان‌ها یکدست نیست و از چهار حوزه‌ی متفاوت فلسفه، کیهان‌شناختی، طبیعیات و اخلاق‌اند که موجب گسست متن در ذهن خواننده می‌شود؛ ۶. سبک عنوان‌ها با سبک متن تفاوت بسیار دارد، عنوان‌ها حاوی نگرشی اخلاقی و عادی‌اند؛ در حالی که متن حاصل ذهنی نمادگرا و رمزپرداز است. عنوان‌ها از نگاهی تک‌بعدی و استعاره‌گرا مایه می‌گیرد که اثر را به حوزه‌ی مفاهیم سطحی می‌کشاند و آن را تا حد یک اثر اخلاقی تک‌بعدی فرومی‌کاهد؛ در حالی که روایت سنایی متضمن ادراکات عمیق و تجربه‌ای ژرف و چندبعدی است. به وضوح این عنوان‌گذاری نشان از نگاهی تفسیرگرا آن هم از نوع تفسیرهای تک‌سویه‌ی اخلاقی دارد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۹)

۷. برای کسبِ اطلاعات بیش‌تر راجع به زندگی عطّار، رجوع کنید به مقدمه‌ی دکتر شفیعی کدکنی بر *منطق‌الطیر* عطّار، صص۳۰-۳۳ و صص۶۳- ۷۸، هم‌چنین مقدمه‌ی *مختارنامه*، صص ۲۲ــ۳۲ و کتابِ *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین محمّد عطّار نیشابوری* از بدیع‌الزمان فروزانفر.

۸. شاید بتوان آغازِ متفاوتِ مثنویِ مولانا جلال‌الدین را نیز، که با گفتگویِ با نی شروع می‌شود، تأثیرپذیرفته از چنین آثاری دانست.

۹. برایِ آگاهی از معنایِ رمز و تمثیل رجوع کنید به کتابِ *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* از تقی پورنامداریان.

۱۰. این اصطلاح از مقاله‌ی «تمثیلِ رؤیایِ تشرف» محمودِ فتوحی گرفته شده است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۳)

فهرست منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۱). ترجمه‌ی محمّد مهدی فولادوند، قم: حوزه‌ی علمیه.

اکبری بیرق، حسن و بابایی، الیاس. (۱۳۸۸). «صراط‌های آسمان، مطالعه‌ی تطبیقی دو اثر عرفانی، سیرالعباد الی المعاد سنایی و کمدی الهی دانته». *مجله ادبیات تطبیقی*، سال ۳، شماره‌ی ۱۰، صص۷۱- ۱۰۰.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ریتـر، هلمـوت. (۱۳۸۸). *دریـای جـان* (سـیری در آراء و احـوال شـیخ فریـدالـدین نیشابوری). ترجمه‌ی عبّاس زریاب‌خویی و مهرآفاق بایوردی، ج۱، تهران: الهدی.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). *جستجو در تصوّف ایران*. تهران: امیرکبیر.

سجادی، سیّد جعفر. (۱۳۷۳). *فرهنگ معارف اسلامی*. ۳جلد، تهران: دانشگاه تهران.

سلمانی، مهدی. (۱۳۸۸). «سفر روحانی سنایی و ابوالعلاء». *پژوهشـنامه زبـان و ادبیـات فارسی*، شماره‌ی ۴، صص ۸۶ـ۶۹.

سنایی غزنوی. (۱۳۵۶). *سیرالعباد الی المعاد*. تحقیق متن با مقدمه و تعلیق از رضا مایل، کابل: بیهقی.

ـــــــــــــ (۱۳۴۸). *مثنوی‌های حکیم سنایی به انضام شرح سـیرالعباد الـی المعـاد*. تصحیح و مقدمه از محمّدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). *تاریخ ادبیات ایران* (خلاصه جلد اوّل و دوم). تهران: ققنوس.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۷). *تازیانه‌های سلوک (نقـد و تحلیـل چنـد قصـیده از حکیم سنایی)*. تهران: آگاه.

عطّار نیشابوری، فریدالدین محمّد. (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامـه*. مقدّمـه، تصـحیح و تعلیقـات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *منطق‌الطّیر*. مقدّمـه، تصـحیح و تعلیقـات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *مختارنامـه*. مقدّمـه، تصـحیح و تعلیقـات محمّدرضا شفیعی کدکنی ، تهران: سخن.

غیوری، معصومه. (۱۳۸۷). «تحلیلی بر سیرالعباد الی المعاد سنایی». *دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۱۱، صص ۲۹ـ۱.

فتوحی، محمود و محمّدخانی، علی‌اصغر. (۱۳۸۵). *شوریده‌یی در غزنه: اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی*. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۴). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالـدّین محمّـد عطّار نیشابوری*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.