Archive of SID

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۴ ـ ش ۱۳ ـ زمستان ۸۷

تمثیل، آیینهٔ اجتماع

(سیری در تمثیل‌های ادبیات عرفانی در آثار عطار و مولانا)

دکتر مرضیه بهبهانی
مدرس دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد شهر ری

چکیده

تمثیل یکی از صور خیال است و یکی از انواع تشبیه به شمار می‌آید. از آنجا که مشبهٌ‌به در تمثیل معمولاً حسی و ملموس است، می‌توان از ظاهر آن پی به واقعیت‌های اجتماعی برد. ادبیات عرفانی ما قسمت عمده‌ای از گنجینهٔ ادبی ما را شامل می‌شود و عطار و مولانا کوه‌موج این دریای عظیم ادب عارفانه هستند. با نگاهی به تمثیل‌های این دو شاعر بزرگ می‌توان از ورای آموزه‌های عرفانی و با دقت در ظاهر داستان‌های آنان، به واقعیت‌های جامعهٔ قرن ششم و هفتم هجری پی برد. اگر چه محور ادبیات عرفانی، به ویژه در شعر این دو شاعر، برتری عالم غیب بر عالم شهادت است، باز هم می‌توان از ظاهر تمثیل‌ها و انتخاب موضوعاتی که پیام‌های عرفانی دارند، اجتماع شاعر را شناخت، زیرا اگر تمثیل را مشبهٌ‌بهی ملموس برای مشبهی معقول بدانیم، شاعر ناگزیر است از حکایات و داستان‌هایی به عنوان مثل استفاده کند که برای مخاطبان او شناخته شده باشد؛ پس انتخاب چنین تمثیل‌هایی خواننده را به فهم اوضاع و احوال اجتماعی شاعر از ورای آموزه‌های عرفانی و تجربیات شخصی عارفانه نایل می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تمثیل، اجتماع، عرفان، مولانا، عطار.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۶/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۷/۱۱/۷

Email: Marzi.BehBahani@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ادبیات آیینهٔ تمام‌نمای اجتماع است. به عبارت دیگر، ادبیات اصیل‌ترین نمود اوضاع و شرایط جامعه و مهم‌ترین عامل انتقال و دگرگونی فرهنگ و اندیشه است. نقد اجتماع و بررسی جامعه‌شناسانهٔ آثار ادبی می‌تواند اجتماع را بهتر به ما بشناساند. از سویی دیگر، ارتباط بین ادبیات و جامعه و شناخت این ارتباط ما را در شناخت شرایط تکوین اثر ادبی یاری می‌دهد و این بررسی دو سویه به شناسایی عمیق و دقیق فرهنگ جامعه می‌انجامد. در پژوهش‌های جامعه‌شناختی آثار ادبی، قالب‌های فکری نویسنده در ارتباط با ساختارهای جمعی محیط بررسی می‌شود و سبک کار او به عنوان نتیجهٔ تحولات اجتماعی و اقتصادی زمان، ما را در شناخت فرآیند آفرینش هنری یاری می‌دهد. به عبارتی دیگر، این نوع پژوهش، نحوهٔ کارکرد ادبیات در جامعه را به ما نشان می‌دهد.

از آنجا که بخش عمده‌ای از ادبیات پربار ما را ادب عرفانی این سرزمین به خود اختصاص داده است و ادبیات عرفانی تا امروز نیز در ذهن و زبان مردم این مرز و بوم و حتی جهان مشهود است، برآنیم تا با سیری در تمثیل‌های ادبیات عرفانی در آثار عطار و مولانا چیزی فراتر از آموزه‌های عرفانی به دست آوریم و ببینیم که حساسیت این شاعران عارف نسبت به مسائل اجتماعی تا چه حد بوده است.

به دلیل ماهیت تمثیل و جایگاه آن در ادبیات عرفانی، تأثیر مسائل اجتماعی بر انتخاب تمثیل‌ها و تصاویر و داستان‌ها قابل توجه و بررسی است.

تمثیل

در *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ذیل واژهٔ تمثیل آمده است: «در لغت به معنی مثال‌آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستان یا حدیثی به عنوان مثال بیان کردن و داستان آوردن است و در اصطلاح آن است که

www.SID.ir

Archive of SID

عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مثل یا شبه‌مثل و در برگیرندهٔ مطلبی حکیمانه است، بیارایند. این صفت باعث آرایش و تقویت و قدرت بخشیدن به سخن می‌شود:

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هر کسی آن دروَد عاقبت کار که کشت
(حافظ) (داد ۱۳۸۳: ذیل واژه)

بحث دربارهٔ علایق تمثیل بیشتر بر محور پاسخ به یک پرسش جریان دارد: آیا تمثیل در قلمرو استعاره جای دارد یا از جمله تشبیه است؟

دسته‌ای از بلاغیون قدیم، آن را نوعی استعاره گفته‌اند، اما عده‌ای دیگر بر این باورند که تمثیل از جمله تشبیهات است؛ چون اولاً از حیث لفظ مترادف‌اند (ابن اثیر ۱۹۶۰: ۷۲–۷۳ و ج ۲: ۱۳۰) و ثانیاً تشبیه عام‌تر از تمثیل است یعنی هر تمثیلی تشبیه است، اما هر تشبیهی تمثیل نیست. (جرجانی ۱۹۵۴: ۳۰۳ به بعد)

در میان قدما، خواجه نصیر طوسی در *اساس الاقتباس* بحثی دربارهٔ تمثیل دارد. او تمثیل را در شعر یکی از راه‌های استدلال بیان می‌کند:

و بر جمله محاکات شعری یا به طریق استدلال بود یا به طریق اشتمال. و استدلال چنان بود که از حال یک شبیه بر حال دیگر شبیه دلیل سازند. (خواجه نصیر طوسی ۱۳۲۶: ۵۹۴)

جمع‌بندی نظریات گوناگون دربارهٔ تشبیه بودن تمثیل را می‌توان در تعریف *انوار الربیع* یافت، با این مضمون که:

و آن تشبیه حالی است به حالی از رهگذر کنایه، بدین‌گونه که خواسته باشی به معنایی اشارت کنی و الفاظی به کار بری که بر معنای دیگر دلالت می‌کند. (داد ۱۳۸۳: ۱۶۴–۱۶۵)

کادن[1] تمثیل[2] را مشتق از کلمهٔ یونانی allegoric می‌داند و آن را بدین‌گونه تعریف می‌کند: تمثیل حکایتی است در نثر یا نظم با دو معنی: معنی نخستین یا

---

1. J.A. Cuddon
2. Allegory

www.SID.ir

Archive of SID

معنی ظاهری و معنی ثانویه. تمثیل یک داستان است. بنابراین، می‌توان آن را در دو لایه یا سطح فهمید و خواند (و در بعضی موارد حتی تا سه مفهوم را نیز در بردارد). قالب آن می‌تواند ادبی یا تصویری باشد (یا هر دوی آنها) ... منشأ تمثیل بسیار قدیمی است و از آن برای اشکال گوناگون در بیان استفاده می‌شود. در واقع تمثیل راهی است برای بیان احساس و تفکر دربارهٔ اشیا و نوع نگاه به آنها... (cuddon 1374: 24, 25)

نخستین نمونه‌های به کارگیری تمثیل در ادبیات را می‌توان در آثار افلاطون یافت. اسطوره (یا تمثیل) غار در جمهوری افلاطون، نمونهٔ مشخصی از تمثیل است.(۱)

تمثیل یکی از صور خیال در علم بیان است و همان‌گونه که پیش از این گفته شد یکی از انواع تشبیه است، اما تفاوتش با تشبیهات دیگر در مشبهٌبه آن است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت: «تمثیل تشبیهی است که مشبهٌبه آن جنبهٔ مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل، مشبه، امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه‌بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود». (شمیسا ۱۳۷۸: ۱۱۰)

لازم به یادآوری است که نباید تشبیه تمثیل را با تشبیه مرکب یکی دانست. درواقع بین آنها نسبت عموم و خصوص است، یعنی هر تشبیه تمثیلی مرکب هست، اما هر تشبیه مرکبی تمثیل نیست.

«عبدالقاهر جرجانی در یک تقسیم‌بندی تشبیه را به دو دسته تقسیم می‌کند: تشبیه غیر تمثیل که در آن وجه‌شبه امری آشکار است و خود به خود روشن است و نیاز به تأویل ندارد؛ از قبیل تشبیهاتی که در آن امری محسوس به امر محسوس دیگر تشبیه می‌شود و وجه‌شبه با حس دریافت می‌گردد و نیز تشبیه از نظر غریزه و طبع، مثل تشبیه مرد به شیر در شجاعت که نیازی به تأویل ندارد؛ و دیگر تشبیه تمثیل که وجه‌شبه در آن امری ظاهری و آشکار نیست و بر روی هم

www.SID.ir

Archive of SID

نیاز به تأویل دارد و باید از ظاهر امر گردانده شود، زیرا مشبه با مشبهٌبه در صفت حقیقی مشترک نیست واین هنگامی است که وجه‌شبه امری حسی و اخلاقی و غریزی و حقیقی نباشد، بلکه امری عقلی آن هم عقلی غیرحقیقی باشد، بدین‌گونه که در ذات موصوف موجود نباشد؛ از قبیل این که می‌گوییم: این دلیل مثل آفتاب روشن است. در این تشبیه نوعی تأویل وجود دارد. بدین‌گونه که باید گفت: حقیقت و ظهور خورشید در این است که پرده و حجابی در برابر آن نباشد و باید گفت شبهه و تردید به مانند حجابی است که در برابر ادراک عقل قرار دارد و چون شبهه از میان برخیزد و علم حاصل شود، گفته می‌شود: این به مانند آفتاب آشکار است یعنی برای دانستن و علم بدان مانعی وجود ندارد.» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۰: ۶۶-۶۷)

به عبارت دیگر، تمثیل باید بر پایه امری غیرواقعی یا کذب بنا شده باشد؛ یعنی وجه‌شبه در مشبه موجود نباشد. اگرچه چنین خاصیتی را از خود کلمهٔ تشبیه – که مصدر باب تفعیل است ـ می‌توان دریافت، اما ظاهراً در زبان فارسی ناگزیریم این توضیح را در بحث تشبیه بیاوریم. برای مثال وقتی می‌گوییم «سگ مانند شغال است»، تشبیهی صورت نگرفته است، بلکه حقیقتی را بازگو می‌کنیم که جنبهٔ ادبی ندارد و در حوزهٔ بیان قابل توجه نیست.

تعریف کلی و مشهور تمثیل آن است که: «تشبیهی است که وجه‌شبه در آن امری منتزع از امور عدیده باشد». (پورنامداریان ۱۳۷۵: ۱۴۰)

در این تعریف، قید حسی یا غیرحسی‌بودن برداشته شده است و به‌همین‌دلیل وقتی صاحب *جواهر البلاغه*[۲] اشاره می‌کند که فهم تشبیه تمثیل احتیاج به کوشش ذهن دارد، به علت استخراج صورت منتزع از امور متعدد، اضافه می‌کند: خواه وجه‌شبه حسی باشد، خواه غیر حسی.

گاهی به جای تمثیل اصطلاح مثل و مثال نیز، به ویژه در زبان عربی، به کار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رود. «گاهی نیز به انواع گوناگون داستان یا حکایاتی گفته می‌شود که اگرچه ممکن است از نظر طول داستان و نوع شخصیت‌ها با یکدیگر فرق داشته باشند، اما همه را جدا از شکل ویژهٔ آنها، مثل یا تمثیل می‌خوانند. در زبان فارسی، کلمهٔ «داستان» یا «دستان» نیز با همان ظرفیت معنی، معادل کلمهٔ مثل در عربی است. در قرآن کریم مثل سایر کتاب‌های مقدس به خصوص اناجیل اربعه، امثال گوناگون به صورت‌های گوناگون وجود دارد». (پورنامداریان ۱۳۷۵: ۱۴۱)

در زبان فارسی، هر یک از انواع گوناگون داستان نامی جدا و خاص خود ندارد و کلمات داستان، قصه، حکایت، مثل و تمثیل اغلب مترادف با یکدیگر به‌کار می‌روند.

این تفاوت در نوع داستان در کلمات وضع‌شده برای انواع داستان در زبان انگلیسی به خوبی دیده می‌شود: parable، fable، proverb، Allegory، که هر کدام به نوعی خاص از داستان یا حکایت اشاره دارد.

برخی از تمثیل‌ها، تمثیل‌های سیاسی هستند. در تمثیل سیاسی، نویسنده با تغییر شخصیت‌ها می‌خواهد خود را از خطری که سخن مستقیم در بردارد، حفظ کند.

در شعر «پیرز بلومن»[1] متعلق به قرن چهارم میلادی که به ویلیام لنگلند (۱۳۳۰ – حدود ۱۴۰۰ م) منسوب است، تمثیل موش‌هایی آمده است که از بستن زنگوله به گربه هراس دارند و از این طریق به کوشش ناموفق مجلس عوام برای جلوگیری از غارت‌های جان گانت[2]، نظامی و سیاستمدار انگلیسی، پنجمین دوک لنکستر، که نقش فعالی در امور نظامی و سیاسی بازی کرد، اشاره می‌شود.

---

1. Piers plow mpan

2. John Gaunt

www.SID.ir

Archive of SID

سـویفت[1] (قـرن هفـده و هجـده مـیلادی) حقـارت سیاسـی را بـا دیـدار قهرمان خـود [گـالیور] از یـک جزیـرهٔ خیـالی (لیلیپـوت) ــ کـه مدینـهٔ فاضـلهٔ قلب شده‌ای است با ساکنان حقیر و کوچک ـ مسخره می‌کند. (پورنامـداریان ۱۳۷۵: ۱۴۴-۱۴۵)

از نمونهٔ این تمثیل‌ها می‌توان به منظومهٔ *موش و گربهٔ* «عبید زاکانی» - شـاعر و منتقد و طنزپرداز قرن هـشتم – اشـاره کـرد. یکـی دیگـر از ایـن آثـار تمثیلـی سیاسی، مزرعه حیوانات[2] اثر جرج اورول[3] است. این داستان در قالب یک فابـل[4] ارائه می‌شود. یعنی با استفاده از حیوانات به عنوان شخصیت‌های اصـلی، فـضای حاکم بر اتحـاد جمـاهیر شـوروی در زمـان دیکتـاتوری اسـتالین و تـصفیه‌هـای استالینی را نشان می‌دهد و جایگزینی استبدادی به جای استبداد دیگر را در قالـب تمثیل به خواننده می‌نمایاند.

کتاب فاخر و پرارزش *کلیله و دمنه* نیز با اسـتفاده از چنـین شـیوه‌ای بـه بیـان مسائل سیاسی می‌پردازد.

گاهی نیز تمثیل‌ها با استفاده از شخـصیت‌هـای تـاریخی یـا اسـطوره‌ای بیـان می‌شود. این نوع تمثیل‌ها را می‌توان در آثار عرفانی ادبیات فارسی به وفور یافت. می‌توان گفت که استفاده از تمثیل در آثار عرفانی به منظور مکتوم نگاه داشتن راز از نااهل است و دربارهٔ تمثیـل‌هـای سیاسـی و اجتمـاعی انگیـزهٔ کتمـان معنـی و گرایش به تمثیل رمزی، ترس از حاکم ستمگر و قدرت سیاسی حاکم بـر جامعـه است. گاهی نیز اندیشه و پیام مکتوم، سیاسی نیست، بلکه حقیقتـی یـا اندیـشه‌ای غیرسیاسی، به عنوان نمونه عرفانی، است کـه از طریـق تفکـر و تجربـهٔ شخـصی حاصل شده و ممکن است مورد قبول قشری خاص از جامعه نباشد و بیان آن در

---

1. Jonathan Swift
2. Animal Farm
3. George Orwell
4. Fable

www.SID.ir

Archive of SID

تمثیل برای ابلاغ به کسانی است که اهلیت درک آن را دارند.

پس تمثیل به طور کلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجهٔ منطقی حکایت یا داستان به کلی پنهان باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. شخصیت‌ها در دو نوع تمثیل ممکن است حیوانات، اشیا و انسان‌ها باشند.

از آنجا که تمثیل یک تشبیه است و در تشبیه باید مشبهٌ‌به اجلی و اعرف از مشبه باشد، معمولاً تصویری حسی و ملموس، مشبهٌ‌به یا مثال ممثولی انتزاعی قرار می‌گیرد.

«آرنولد هوسر[1] تمثیل را به منزلهٔ برگردان یک معنی انتزاعی در درون تصویری ملموس تلقی می‌کند که این تصویر به هر حال یکی از بیان‌های متعدد و ممکن معنی است». (پورنامداریان ۱۳۷۵: ۲۳۳)

با توجه به این نظر باید گفت عرفا برای ملموس‌کردن تجربیات خاص خود یا مفاهیم انتزاعی باید از تصاویر و داستان‌هایی بهره برند که برای خواننده ملموس و محسوس باشد. از سویی دیگر می‌دانیم که در یک تشبیه، وجه‌شبه‌ها و مشبهٌ‌به‌ها از محیط اطراف و روزگار مؤلف گرفته می‌شود، از این رو در تمثیل‌های عرفانی اگر چه اموری که به عنوان مشبه مطرح می‌شود متعالی و آن‌جهانی است، اما می‌توان از تمثیل‌های مورد استفاده برای روشن کردن این مفاهیم، نتایج اجتماعی نیز به دست آورد.

همان‌گونه که گفته شد، آوردن تمثیل برای ملموس کردن مفهوم است، بنابراین حتی تمثیل‌هایی که برای بیان تجربیات خاص عرفانی آورده می‌شود،

---

1. Arnold Haussler

www.SID.ir

Archive of SID

بیشتر از متن اجتماعی برمی‌خیزد که شاعر یا نویسنده (عارف) در آن بالیده است و به طور ناخودآگاه مفاهیم محسوس ذهن او نشأت گرفته از محیط زندگی اوست.

بدین ترتیب، اگر چه عرفا و شاعران حوزهٔ عرفان، تمثیل را بدون در نظر گرفتن شکل ظاهری و قالب داستانی آن می‌آورند، اما بدیهی است که از تصاویری استفاده می‌کنند که برای مردم زمان ملموس باشد. از این رو، می‌توان تمثیل‌ها را با توجه به رابطهٔ بین مثال و ممثول، آیینه‌ای قابل اعتماد برای انعکاس واقعیت‌های اجتماعی دانست.

در تمثیل‌هایی که زمینه‌های سیاسی و اجتماعی دارند، مثال و ممثول هر دو امری واقعی هستند، اما در حکایات و تمثیل‌هایی که برای بیان تجربه‌ای روحانی و امری متافیزیکی به کار می‌روند، اگر چه ممثول امری معقول یا روانی و متافیزیکی است، اما مثال باز هم واقعی و ملموس است. در این گونه تمثیل‌ها خواننده ناگزیر از تأویل است.

معمولاً در خواندن تمثیل‌ها ذهن کوششی دارد برای یافتن معنی تمثیل. ما در این گفتار می‌کوشیم تا با استفاده از ظاهر یا قالب داستان یا تمثیل در متون عرفانی، بدون در نظر گرفتن اینکه ممثول آن حسی یا عقلی است، پی به رفتارهای اجتماعی حاکم بر زمان و مکان مؤلف ببریم.

در ادبیات عرفانی این سرزمین سه قله یا به تعبیر دکتر شفیعی‌کدکنی سه کوهْموج می‌بینیم: سنایی، عطار و مولانا.

«وقتی از دور به این دریا (شعر عرفانی) ـ که یک ساحل آن را نخستین تجربه‌های شعر زهد و اخلاق شاعران مذهب کرامّی در عصر سامانی، تشکیل می‌دهد و یک ساحل دیگر را در زمانی نزدیک عصر ما تجربه‌های امثال هاتف اصفهانی و حبیب خراسانی ـ می‌نگریم، سه موج عمودی، سه خیزاب بلند در آن

www.SID.ir

Archive of SID

دیده می‌شود، قلهٔ یکی از این خیزاب‌ها سنایی است و قلهٔ دومین خیزاب، فریدالدین عطار است و سومین کوهْموج و قله که بلندترین آنهاست، جلال‌الدین مولوی است. بعد از او هر چه هست موج‌ها و موجک‌ها و حتی می‌توان گفت دریا نیز دیگر دریا نیست؛ دریاچه است و غدیر و آبگیر و مواردی حوض و پاشوره». (شفیعی کدکنی ۱۳۷۸: ۱۹-۲۰)

از آنجا که بحث ما دربارهٔ انعکاس مسائل اجتماعی در تمثیل است، برآنیم تا از تمثیلات به کار رفته در آثار سترگ دو قله از این سه قلهٔ شعر عرفانی سود جوییم؛ عطار و مولانا. چرا که عطار و مولانا هر کدام در آغاز و پایان دوره‌ای زیسته‌اند که سرزمین ما و شاید جهان شرق، شاهد تغییر و تحولات اساسی و اجتماعی و سیاسی بوده است؛ قرن ششم و هفتم هجری.

عطار شاهد وقوع دو فاجعهٔ بزرگ تاریخ یعنی حملهٔ غزان و حملهٔ مغول به این سرزمین بوده است، و مولانا، هم شاهد حملهٔ مغول بوده و هم نمایندهٔ فرهیختگانی است که در شرایط خاص سیاسی ایران جلای وطن کرده، اما شاهد انحطاط جامعه‌شان بوده‌اند.

عطار

«در عصری که عطار می‌زیست با آنکه تصوف در خراسان هنوز روز بازاری داشت، احساس می‌شد که دیگر آن صدق و اخلاص که در صوفیان نخست به چشم می‌خورد، بین صوفیان عصر نیست. خیر و شر به هم در آمیخته بود و «اشرار الناس»، «اخیار الناس» را از یاد مردم برده بودند (عطار نیشابوری ۱۳۴۶: ۹). خاندان‌های مشایخ گذشته به نقل کرامات پدران خویش دل خوش کرده بودند و با یکدیگر بر سر قدرت و نفوذ به کشمکش برخاسته بودند. مشایخ عصر هم هر مدعی را که دم از تصوف می‌زد، به ارادت می‌پذیرفتند و آنها را ولی خویش و سالک طریقت می‌خواندند. در هر گوشه‌ای شیخی خانقاهی برمی‌آورد، مرید

www.SID.ir

Archive of SID

می‌پرورد و خود را به مشایخ نام‌آور منسوب می‌داشت». (زرین‌کوب ۱۳۸۳: ۱۶۱)

از سوی دیگر، جامعهٔ او از نظر سیاسی و اجتماعی نیز دچار نابسامانی بود. دوست سابقش مجدالدین بغدادی به دست سلطان خوارزمشاه در جیحون، غرق شده بود. مغولان به مرزهای ایران نزدیک می‌شدند و خوارزمشاه در عیش و نوش غرق بود و آن‌گاه که عزم جنگ می‌کرد، به جای تمرکز قوا برای مقابله با لشکر مغول، خلیفهٔ بغداد را به مبارزه می‌طلبید، آن هم به خاطر قدرت‌طلبی و نه میهن‌دوستی.

دنیایی که عطار در آن می‌زیست، بازماندهٔ دنیای سنجر و غلامان بود که در آن هیچ نوع تبهکاری برای فرمانروا ممنوع و مکروه شمرده نمی‌شد. دنیایی بود که محمد خوارزمشاه از علاقه به صوفیه دم می‌زد و مجدالدین بغدادی – صوفی بزرگ عصر – را به یک حکم بلهوسانه در امواج جیحون غرق می‌کرد. خلیفهٔ وقت «الناصر لدین الله» زنان حکام را می‌ربود و به حرمسرای خویش می‌برد و در بغداد خلافت رسول خدا را به سلطنت مستبدانه تبدیل می‌کرد. دنیایی آشفته، خون‌آلوده و گنهکار بود. مرو و نیشابور در دست غُزان گرفتار بود. سمرقند با ترکان خوارزم می‌جنگید؛ غزنه به دست غور عرصهٔ کشتار و حریق می‌شد؛ حکام و عمال آنها خراسان را عرصهٔ تاخت و تاز دایم خویش کرده بودند و چیزی که پامال و هدر می‌شد، خون و مال ضعیفان بود ... . در سراسر خراسان که حیات عطار و همگنانش در آن می‌گذشت، صاحبان اقطاع در قلمرو خود پادشاهانی کوچک، اما مستبد و خودکامه بودند. خاندان‌های بزرگ فقیهان عصر در حوزهٔ ولایت خود نوعی دستگاه خلافت به وجود آورده بودند. استبداد همه جا عنان گشاده، کور و بی‌شرم و فاقد ترحم و امان بود. هیچ‌گونه منازع و معارض را هم تحمل نمی‌کرد. انتقاد نامقبول و اعتراض غیرمصموع بود و به شدت سرکوب می‌شد.

در چنین دنیایی بود که عطار، گوشه‌نشینی و عزلت اختیار کرد و به عرفان

www.SID.ir

Archive of SID

پناه برد، اما به هیچ خانقاهی وابسته نشد، اگر چه مسائل اجتماعی و حیات جسمانی در آثار عطار به طور مستقیم انعکاس ندارد، اما خوانندهٔ تیزبین از راه همین نوشته‌ها نمی‌تواند اوضاع اجتماعی زمان و مکان عطار را بررسی کند. عطار برای رفتن از خانه به دکان عطاری‌اش ناگزیر باید از میان بازار می‌گذشت و با اصناف مختلف برخورد می‌کرد و همین سبب می‌شد از میان جمعی بگذرد که از دسترنج خود نان می‌خوردند. انعکاس همین گفت و شنود عادی با طبقات عامه، محترفه و روستاییان را در آثار او به خوبی می‌توان دید.

مولانا

جلال‌الدین بلخی در کودکی شاهد نابسامانی‌های سرزمین خود است. پدرش بهاءولد به دلیل رنجش از خوارزمشاه از سویی و وجود امام فخر رازی – واعظی که با صوفیه میانه‌ای نداشت – به همراه خانواده از بلخ بیرون آمد و پس از مدتی به آسیای صغیر رفت. در این هنگام خوارزم و ماوراءالنهر به دست مغول افتاده بود و خوارزمشاه سرگشته و در به در از پیش سپاه دشمن می‌گریخت. بهاءولد در همان آسیای صغیر رحل اقامت افکند و در همان جا نیز وفات یافت. جلال‌الدین مولوی پس از پدر، بر مسند درس او تکیه زد و بعد از ملاقات با شمس، نبوغ و اندیشهٔ او به بار نشست. در مجلس مولانا، مردم از هر دستی راه داشتند. «حتی یک ترسای مست می‌توانست در مجلس سماع او حاضر شود و شور و عربده کند و قصابی ارمنی اگر به وی برمی‌خورد، از وی تواضع‌های شگفت می‌دید.» (زرین‌کوب ۱۳۷۲: ۲۳۱)

اگر مولانا فقیه و عارفی برجسته است و در قونیه صاحب حشمتی تمام است و پادشاهان سلجوقی نسبت به او ارادت دارند، اما همان‌گونه که گفته آمد، مجالس او محل رفت و آمد همهٔ اقشار مردم با هر فکر و دین و مذهبی است. چنین است که تمثیل‌های *مثنوی* مولانا که محورش بر برتری عالم غیب بر

www.SID.ir

Archive of SID

شهادت است، آیینهٔ تمام نمای اجتماعی می‌شود که مولانا در آن می‌زید.

نگارنده در این مقاله می‌کوشد تا با استفاده از تمثیل‌های عطار و مولانا، مختصری از واقعیت‌های اجتماعی زمان این بزرگان را از ظاهر حکایات دریابد.

خود را به جنون زدن (عقلای مجانین)

هوشیاران دیوانه کسانی بودند که خردمندان ورای ظاهرشان خصوصیاتی را مشاهده می‌کردند که حاکی از حکمت و خرد بود و به همین دلیل آنان را به صفت عاقلی هم متصف می‌کردند و عاقل دیوانه می‌خواندند.

اگر چه ردپای عقلای مجانین را می‌توان در تاریخ فلسفهٔ یونان و کلبیون یا سینیک‌ها[1] یافت، اما عقلای مجانین در تاریخ تمدن اسلامی تاریخچه‌ای ویژه دارند. قدیمی‌ترین منبع مستقل دربارهٔ عقلای مجانین کتابی است به همین نام از ابوالقاسم نیشابوری (م ۴۰۶ هـ . ق) از مفسران و محدثان و ادبای نیشابور در نیمهٔ دوم قرن چهارم هجری.

این اصطلاح یا تلقی به مفاهیم عقل و جنون باز می‌گردد: دو نوع دیدگاه در مفهوم عقل و جنون در تاریخ تمدن اسلامی وجود دارد؛ یکی دیدگاه اهل حقایق و دیگر دیدگاه اهل دنیا.

«اهل حقایق کسانی هستند که خود از قید هوای نفس و معصیت رهایی یافته و به حسن صبر بر اوامر الهی و حسن معرفت به خدا نائل شده باشند. به عبارت دیگر، اهل حقایق کسانی هستند که به مراتب بالاتر در عالم خلقت عروج کرده و حقیقت عقل و عاقلی را در همهٔ اقسام آن دریافته باشند.» (پورجوادی ۱۳۶۶: ۱۴)

بنابراین، می‌توان گفت آنهایی را که اهل حقایق عاقل می‌دانند، اهل دنیا دیوانه می‌خوانند.

---

1. Cyniques

www.SID.ir

Archive of SID

«یکی از مشایخ بزرگ خراسان در قرن دوم به نام فضیل عیاض وقتی جامعه اسلامی که خود را مسلمان می‌خواندند، ملاحظه می‌کرد؛ جز این نمی‌توانست بگوید که: دنیا دیوانه‌خانه است و مردم آن همه دیوانگانند.» (پورجوادی ۱۳۶۶: ۱۵)

هنگامی که فضیل دنیا را دیوانه‌خانه و اهل آن را دیوانه می‌خواند، گویی برداشتی عکس برداشت اهل دنیا از دیوانگان دارد. تلقی فضیل از عقل و دیوانگی همان معنایی است که پیامبر (ص) در حدیثی بدان اشاره کرده است: «انَّ الْعَقْلَ لا غایَةً لَهُ وَلَکِن مَنْ اَحَلَّ حَلالَ الله وَ حَرَّمَ حَرامَ الله سُمِیَ عاقِلاً ...» (همان: ۱۰)

بنابراین، از نظر کسانی چون فضیل، جامعهٔ اسلامیِ پس از پیامبر، جامعه‌ای است که در آن اهل دنیا گرفتار هوای نفس و معصیت‌اند. پس تمدن اسلامی از نظر فضیل عیاض اگرچه بر اساس عقل و عاقلی بنا شده بود، اما عملاً آن را فراموش کرده بود ... دیوانگی به معنای جاهلی و کفر خفی مفهومی است که متفکران صوفیه و عرفا، فلسفه‌ای تاریخی بر اساس آن بنا نهادند. بنا بر این فلسفه، تاریخ تمدن اسلامی سراسر تاریخ دیوانگی است. (همان: ۱۶ و ۱۷)

این انحطاط عقل را در جامعهٔ اسلامی می‌توان در آثار صوفیه پی گرفت. تا آنجا که در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم، احمد غزالی جامعهٔ اسلامی را کم و بیش در انتهای خط می‌دید. او در نامه‌ای خطاب به یکی از مریدانش نوشت: «خود را دریاب که آفتاب به مغرب رسید و عیار مردم بگردید. مکارم اخلاق مندرس گشت و معالم صحبت منطمس شد ... بیشتر دوستان اخوان العلانیه و اعدا السریره گشتند.» (همان: ۱۸)

اگرچه جامعهٔ اسلامی از صدر اسلام به تدریج از پیام اصلی اسلام ـ که پیام عقل بود ـ دور شد، اما همواره کسانی وجود داشتند که حافظ پیام اصلی پیامبر اکرم (ص) باشند. این عاقلان و دردمندان گاهی رفتار و گفتاری از خود نشان می‌دادند که در جامعهٔ دورشده از معیارهای عقلی پیامبر غریب و شگفت

www.SID.ir

Archive of SID

می‌نمود. از این رو این دردمندانِ شوریده، به جنون متهم می‌شدند، پس چنین مفهومی از جنون در ادبیات تصوف، جنبه‌ای نیک به خود گرفت.

در *شرح تعرف*، ویژگی این مومنان و علت مردم‌گریزی آنها آمده است:

> خلق با ایشان نیارامند و ایشان را از خود دور دارند و از ایشان بگریزند و از وطن‌ها بیرون کنند، از بهر اینکه ایشان قدم بر بساط حقیقت نهاده‌اند و خلق بر بساط مجاز. اهل مجاز با اهل حقیقت صحبت نتوانند کردن از بهر آنکه مجاز با حقیقت ضدین‌اند. ضدین به یک جای صحبت نکنند. ایشان از خلق گریزان، از بهر آنکه حال خلق دانند و طاقت صحبت خلق ندارند و خلق از ایشان گریزانند از بهر آنکه از حال ایشان خبر ندارند. (مستملی بخاری ۱۳۶۳: ۸۷)

«ابن خلدون نیز مطلبی در معرفی بهلول‌صفتان یا همان عقلای مجانین دارد که در یک جمله خلاصه می‌شود: این اشخاص به مقام ولایت رسیده‌اند، اما تکلیف شرعی از ایشان ساقط شده است.» (پورجوادی ۱۳۶۶: ۳۱)

این عقلای مجانین در ادبیات تصوف در کسوت قلندریان ظاهر می‌شوند. واکنش ادبیات تصوف به مسأله ریا ملامتی‌گری است. اندیشهٔ ملامتی بیشتر در شخصیت قلندریان در ادبیات صوفیه متجلی می‌شود. قلندریان که ریشه در اندیشهٔ ملامتی دارند، در برهه‌ای از زمان وظیفهٔ شکستن تابوهایی را بر عهده دارند که جامعهٔ ریازده بدان دچار شده است. از اینجاست که برای بیان واقعیت‌های موجود، قهرمانانی به ادبیات عرفانی ما راه می‌یابند که از آنها با نام عقلای مجانین یا دیوانه‌نمایان یاد می‌کنیم. عقلای مجانین را می‌توان شکل داستانی یا هنرمندانهٔ همان قلندریانی به شمار آورد که در آثار عرفانی به اسطوره‌های شجاعت، زهد راستین و تابوشکنی تبدیل شده‌اند.

با اولین نگاه به آثار عطار (*منطق‌الطیر*، *اسرارنامه*، *الهی‌نامه*، *مصیبت‌نامه*) مسأله‌ای که توجه خواننده را جلب می‌کند، حضور پر رنگ دیوانگان در آثار او است. اگر چه شاعران و عارفان دیگر نیز در آثارشان از زبان این مجانین سخن‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID

گفته‌اند، اما عطار بیش از همه به آنان پرداخته است. با توجه به نمایی اجمالی که از جامعهٔ عطار به دست دادیم، باید گفت جناح معترض جامعه همان شوریده‌حالان و مجذوبان دیوانگانی هستند که سخنان طنزآلود و انتقادآمیزی که هیچ کس دیگر جرأت بیان آنها را ندارد از زبان این عقلای مجانین می‌تراود. آنها با زبانی تند و طنزگونه، افکار، عقاید، رفتارها و مناسبات نابهنجار اجتماعی را به چالش می‌کشند. (زریاب خویی ۱۳۶۶: ۱۲۹ـ۱۴۴)

یکی از زیباترین حکایات مربوط به دیوانگان، داستان دیوانه و عمید خراسان است که در *مصیبت‌نامهٔ* عطار به تصویر کشیده شده است: در این حکایت اگرچه انگشت اعتراض دیوانه ظاهراً به نظام آفرینش و تیمار خداوند از بندگان است، اما ناظر به اختلاف طبقاتی عمیق و تقسیم ناعادلانهٔ ثروت در جامعه نیز هست.

دیوانه‌ای بی‌برگ و نوا گذارش به نیشابور می‌افتد. چشمش به هر چه می‌افتد، از گله‌های گاو و اسب و گوسفند گرفته تا غلامان حلقه به گوش و قصرهای برافراشته، از صاحب این مال و مکنت می‌پرسد و جواب می‌شنود که اینها همه از آن عمید خراسان است. او در اعتراض به این نابرابری دستار ژندهٔ خود را به آسمان می‌اندازد و فریاد می‌زند: ای خدا این دستار کهنه را نیز به عمید بده. در این طنز تلخ و گزنده، تقسیم ناعادلانهٔ ثروت به نقد کشیده می‌شود.

دید گاوان همه صحرا سیاه — همچو صحرای دل از ظلم و گناه
باز پرسید از که این گاوان کراست — گفت این ملک عمید شهر ماست
رفت از آنجا چشم‌ها خیره شده — دید صحرایی دگر تیره شده
گفت این اسبان کراست این جایگاه — گفت هست آنِ عمید پادشاه
رفت لختی نیز آن ناهوشمند — دید صحرایی دگر پر گوسفند
گفت آنِ کیست چندینی رمه — مرد گفت آنِ عمید است این همه
رفت لختی چون در و دروازه دید — ماه‌وش ترکان بی‌اندازه دید
دل ز دُرّ گوش ایشان در خروش — خواجگان شهرشان حلقه به گوش
گفت مجنون کاین غلامان آنِ کیست — این همه سرو خرامان آنِ کیست

www.SID.ir

Archive of SID

گفت شهرآرای عیدند این همه — بندهٔ خاص عمیدند این همه
چون درون شهر رفت آن ناتوان — دید ایوانی سرش بر آسمان
کرد آن دیوانه از مردی سؤال — کآنِ کیست این قصر با چندین کمال
مرد مجنون دید خود را نیم‌جان — وز تهی‌دستی نبودش نیم نان
ژنده‌ای داشت او ز سر بر کند زود — سر به سوی آسمان افکند زود
گفت گیر این ژنده دستار اینت غم — تا عمیدت را دهی این نیز هم
چون همه چیزی عمیدت را سزاست — در سرم این ژنده گر نبود رواست

(عطار ۱۳۳۸ الف: ۲۵۳ـ۲۵۴)

یا در تمثیلی دیگر در *الهی‌نامه* ـ که قهرمان آن باز یکی از دیوانگان عطار است ـ دیوانه‌ای در آرزوی کرباسی است. اگر چه در این تمثیل عطار بر آن است تا یکی از محوری‌ترین آموزه‌های عرفانی، یعنی تسلیم دربرابر حق را مطرح کند، اما از ظاهر این داستان، فقر و برهنگی مردم عادی، به ویژه این شوریدگان، را می‌توان دید:

مگر دیوانه‌ای پرشور برخاست — برهنه بد ز حق کرباس می‌خواست

(عطار ۱۳۳۸ب: ۱۱۷)

در حکایتی دیگر از *مصیبت‌نامه*، بهلول ـ یکی از مشهورترین عقلای مجانین ـ با طنزی گزنده، ظلم هارون را به او گوشزد می‌کند و بدین‌ترتیب عطار از زبان بهلول ظلم و بی‌عدالتی ناشی از سوء حاکمیت را نشان می‌دهد:

ناگهی بهلول را خشکی بخاست — رفت پیش شاه از وی دنبه خواست
آزمایش کرد آن شاهش مگر — تا شناسد هیچ باز از یکدگر
گفت شلغم پاره باید کرد خرد — پاره کرد آن خادمش و پیش برد
اندکی چون نان و آن شلغم بخورد — بر زمین افکند و مشتی غم بخورد
شاه را گفتا که تا گشتی تو شاه — چربی از دنبه برفت این جایگاه
بی حلاوت شد طعام از قهر تو — می‌بباید شد برون از شهر تو

(عطار ۱۳۳۸الف: ۱۱۴)

در *مصیبت‌نامه* حکایت دیگری از دیوانه‌ای با انوشیروان آمده است. دیوانه انوشیروان را عادل نمی‌داند. عطار در این حکایت این دروغ تاریخی یعنی عادل

www.SID.ir

Archive of SID

دانستن انوشیروان را برملا می‌کند و مفهوم عدالت را از زبان یک دیوانه بیان می‌دارد:

مرد دیوانه ز شور بی‌دلی — گفت تو نوشین‌روان عادلی
گفت می‌گویند این هر جایگاه — گفت پر گردان دهانشان خاک راه
تا نمی‌گویند بر تو این دروغ — زانکه در عدلت نمی‌بینم فروغ
عدل باشد این که سی سال تمام — من در این ویرانه‌ای باشم مدام
تو چنان باشی که شب بر تخت زر — خفته باشی گرد تو صد سیم‌بر

(عطار ۱۳۳۸ الف: ۱۱۱ـ۱۱۲)

دیوانه‌ای دیگر در *اسرارنامهٔ* عطار خرافاتی بودن مردم را به باد انتقاد می‌گیرد.

مگر دیوانه‌ای می‌شد به راهی — سر خر دید بر پالیزگاهی
بدیشان گفت چون خر شد لگدکوب — چراست این استخوانش بر سر چوب
چنین گفتند کای پرسنده‌ی راز — برای آنکه دارد چشم بد باز
گر آنستی که این خر زنده بودی — بسی زین کار خر را خنده بودی
شما را مغز خر دادست ایام — در آرند این سر خر بسته بر دام
نداشت او زنده چوب از ... خود باز — چگونه مرده دارد چشم بد باز

(عطار ۱۳۳۸ ج: ۱۳۷)

این حکایت افزون بر تعریض به خرافات، به برخی سنت‌های عامه نیز اشاره دارد.

تجاوز بیگانگان (فتنهٔ غز و مغول)

سرزمین ایران همواره جولان‌گاه اقوام بیگانه بوده است. دو یورش از یورش‌های خانمان برانداز به ایران حملهٔ غز و مغول بوده است. از مسائل مهمی که اگر چه عطار و مولانا به طور مستقیم به آن نپرداخته‌اند، اما همواره به عنوان تمثیل از آن یاد کرده‌اند، تجاوزات و خون‌ریزی‌های بیگانگان است. عطار در تمثیلی دربارهٔ تجرید و نداشتن تعلقات مادی به فتنهٔ غزان اشاره می‌کند. غزان وقتی به شهری حمله می‌کردند، مردم شهر را گرد می‌آوردند و با فجیع‌ترین

www.SID.ir

Archive of SID

شکنجه‌ها اموال آنان را غصب می‌کردند:

وقت غز خلقی به جان درمانده — هر کسی دستی ز جان افشانده
رخت می‌کردند پنهان هر کسی — پیشوایان گم شده در هر پسی
رفت دیوانه بر بام بلند — ژنده‌ای را در سرِ چوبی فکند
چوب گردانید گرد سر بسی — می‌نیندیشید یک جو از کسی
گفت ای دیوانگی من بینوا — دارم از بهر چنین روزی تو را
در چنان روزی که جان را بیم بود — مرد بیدل خسرو اقلیم بود

(عطار ۱۳۳۸ب: ۱۴۳)

از اقوام بیگانه‌ای که از پیش از قرن ششم بر جان و مال مردم مسلط بوده‌اند، ترکان و ترکمانان هستند. این ترکمانان همواره سبب ناامنی سرزمین ایران، به‌ویژه خراسان، بوده‌اند.

عطار در تمثیلی دیگر از *الهی‌نامه* به ظلم ترکان اشاره می‌کند:

برون شد شیخ بوشنجه به بازار — قفایی خورد از ترکی ستم‌کار
یکی گفتش که ای ترک این قفا چیست — مگر تو خود نمی‌دانی که این کیست
فلان است او چو خورشیدِ همه نور — که وصلش پیش سلطان خوشتر از سور

(همان: ۱۳۲)

در اینجا از لابه‌لای تمثیل به لجام گسیختگی و تسلط ترکان بر خراسان پی می‌بریم. مولانا نیز در تمثیل مغول حیله‌دان به فجایع این قوم اشاره دارد:

ای اسیران سوی میدانگه روید — کز شهنشه دیدن و جودست امید
چو شنیدند مژده اسرائیلیان — تشنگان بودند و بس مشتاق آن
حیله را خوردند و آن سو تاختند — خویشتن را بهر جلوه ساختند
همچنان کاینجا مغول حیله‌دان — گفت می‌جویم کسی از مصریان
مصریان را جمع آرید این طرف — تا درآید آنک می‌باید به کف
تا بدین شیوه همه جمع آمدند — گردن ایشان بدین حیله زدند

(مولوی ۱۳۷۵ / ۳ / ۸۵۵ـ۸۶۱)

در این حکایت مغولان وانمود می‌کنند که شخص خاصی را می‌جویند، اما در واقع می‌خواهند همهٔ مصریان را به کشتن دهند. در این تمثیل خاطره‌ای از کشتار

www.SID.ir

Archive of SID

مغولان قونیه در دورهٔ ضعف سلطان سلجوقی مطرح می‌شود.

یکی از رایج‌ترین شکنجه‌های غزان این بوده است که خاک در دهان اسیران می‌کردند تا آنها آنچه از اموال خود پنهان کرده بودند، نشان دهند. گاهی دیگران را شکنجه می‌کردند تا از اموال کسان دیگر به آنها خبر دهند. یکی از مسائل اسف‌بار در فتنهٔ غزان، همکاری برخی مردم ـ حتی اهل علم و فقها و زهاد عصر ـ با آنان بوده است.

مولانا در دفتر دوم از خون‌ریزی غزان سخن می‌گوید:

در جهان معروف بُد علیای او — گشت معروفی به عکس ای وای او
تا نه‌ای ایمن تو معروفی مجو — رو بشو از خوف پس بنمای رو
تا نروید ریش تو ای خوب من — بر دگر ساده‌زنخ طعنه مزن
این نگر که مبتلا شد جان او — تا در افتادست و او شد پند تو
تو نیفتادی که باشی پندِ او — زهر او نوشید تو خور قندِ او
آن غزان ترک خون‌ریز آمدند — بهر یغما در یکی دِه در شدند
دو کس از اعیان ده را یافتند — در هلاک آن یکی بشتافتند
دست بستندش که قربانش کنند — گفت ای شاهان و ارکان بلند
قصد خون من به چه رو می‌کنید — از چه آخر تشنهٔ خون منید
چیست حکمت؟ چه غرض در کشتنم؟ — چون چنین درویشم و عریان‌تنم
گفت تا هیبت برین یارت زند — تا بترسد او و زر پیدا کند
گفت آخر او ز من مسکین‌تر است — گفت قاصد کرده است او را زرست
خود ورا بکْشید اول ای شهان — تا بترسم من دهم زر را نشان
پس کرم‌های الهی بین که ما — آمدیم آخر زمان در انتها

(مولوی ۱۳۷۵ / ۲ / ۳۰۴۱ـ۳۰۵۵)

در این قصه وقتی غزان ترک خون‌ریز به قریه‌ای می‌رسند و به یغما بردن و مصادره کردن اموال خلق می‌پردازند، دو کس از اعیان قریه را بازداشت می‌کنند. چون یک تن از این دو را دست برمی‌بندند و به کشتن می‌برند، زبان به تضرع و اعتراض می‌گشاید که من مردی فقیرم، باری در این کشتن من غرض و حکمت چیست؟ می‌گویند تا آن دیگری بترسد و زری را که نهفته است، آشکار کند.

www.SID.ir

Archive of SID

اگر چه نتیجه‌ای که مولانا از این تمثیل می‌گیرد نتیجه‌ای اخلاقی است، اما ظاهر تمثیل ظلم و خون‌ریزی و غارت غزان را به خوبی می‌نمایاند.

آنچه از بررسی تمثیل‌های آثار عطار و مولانا درمی‌یابیم این است که این آثار به طور مستقیم به تجاوز بیگانگان نپرداخته‌اند؛ اگر هم نامی و نشانی از این فجایع می‌بینیم، به عنوان تمثیل استفاده شده است.

نکتهٔ قابل ملاحظهٔ دیگر این است که انعکاس فتنهٔ غزان در ادبیات بیش از انعکاس حملهٔ مغول است، با آنکه محدودهٔ نفوذ غزان تنها شرق ایران (خراسان) بوده است، در حالی که فاجعهٔ مغول بیشتر عالم اسلامی را در بر می‌گرفته است. شاید یکی از علل این موضوع را باید در «مناسبات و تلقی مردم از حکومت‌های پیش از این دو فاجعه دانست. مثلاً می‌توان گفت دلبستگی ادبا و شاعران به حاکمیت سلجوقیان (پیش از فتنهٔ غز) بیشتر از دلبستگی شعرا و نویسندگان هم‌عصر حملهٔ مغول به حاکمیت خوارزمشاهیان و حکام هم‌عصر آنها بوده است و نارضایتی عمومی پیش از حملهٔ مغولان بیشتر بوده است.» (محمد بن منور ۱۳۸۶: ۴۵۱)

ظلم و ستم و نابرابری

یکی از شایع‌ترین مسائل و آسیب‌های اجتماعی که خود سبب انواع آسیب‌های دیگر می‌شود، مسألهٔ ظلم و نابرابری است. ظلم و ستم به رمیدگی افراد و در نتیجه نابسامانی اوضاع اجتماعی، رواج ریاکاری و پدید آمدن طبقه یا افرادی چاپلوس و ظلم‌پرور منجر می‌شود. برای فهم این پدیدهٔ تاریخی ـ که سابقهٔ بسیار طولانی در تاریخ ایران و بیشتر کشورهای شرقی دارد ـ باید در نظر داشت که از روزگار بسیار قدیم سه نوع حکومت در جهان شناخته شده است (استبدادی، مشروطه، جمهوری). البته ناگفته نماند که هر یک از این سه مفهوم، قالب‌ها یا اسامی دیگری در دوره‌های گوناگون تاریخ سیاسی بشر داشته‌اند، ولی مفهوم آنها

www.SID.ir

Archive of SID

تفاوت نمی‌کرده است. در یک حکومت استبدادی، همواره یک شخص مطلق‌العنان حاکم امور و شئون مردم بوده است. از ویژگی‌های این نوع حکومت برپایی آن بر اساس ترس و وحشت است. از این روست که یکی از راه‌های بیان نابسامانی‌های ناشی از ظلم و جرم در یک حکومت استبدادی، به کارگیری رمز، تمثیل و تخیل است.

حکایاتی که نشان‌دهندهٔ رواج ظلم و بی‌عدالتی در جامعه است، فراوان در مثنوی‌های عطار و نیز *مثنوی* مولانا دیده می‌شود. در این تمثیل‌ها، شاعر، اغلب از شخصیت‌های تاریخی بهره می‌برد.

در اثنای حکایت محمود غزنوی و درویش ـ حکایتی از *الهی‌نامه* عطار ـ اعتراض به ظلم و گدارویی نیز آمده است:

مگر محمود می‌شد با سپاهی — رسیدش پیش درویشی به راهی
سلامی گفت شاه او را در آن دشت — علیکش گفت آن درویش و بگذشت
به لشکر گفت شاه پاک‌عنصر — ببینید آن گدا با آن تکبر
بدو درویش گفت از هوشمندی — گدا خود چون تویی بر من چه بندی
ندیدم چون تو در عالم گدایی — که خالی نیست از ظلم و جفایی
که جوجو نیم جو بر هر سرایی — نوشتند از پی چون تو گدایی
ندیدم هیچ بازار و دکانی — که از ظلمت نبود آنجا فغانی
کنون گر بینش چشمت تماست — ز ما هر دو گدا بنگر کدام است

(عطار ۱۳۳۸ب: ۲۰۲)

یکی از چهره‌های منفور ظلم و ستم در ادبیات فارسی و در حکایات عطار و مولانا، سلطان سنجر است. در حکایتی از *الهی‌نامه*، اعتراض رکن‌الدین اکاف ـ عابد و زاهد بزرگ ـ به مالیات‌های ظالمانهٔ سنجر را می‌بینیم.

مگر شد سنجر پاکیزه اوصاف — به خلوت نزد رکن‌الدین اکاف
زبان بگشاد شیخ و گفت آنگاه — کزین شاهی نیاید ننگت ای شاه
که هرگز پیر زالی پرنیازی — نسازد خویشتن را پی پیازی
که تازان پی پیاز آن زن زال — بنستانی تو چیزی در همه حال

www.SID.ir

Archive of SID

شـهش گفتـا کـه شـیخا مـن نـدانم / کـه چـون از پـی پیـازی مـی‌سـتانم
چنـین گفـت او کـه زالـی نـاتوانی / بـه خـون دل بریـسد ریـسمانی
چو بفروشـد بـه انـدک سیم ای شاه / خَـرَد پیـه و پیـاز و هیـزم آنگـاه
پیـاز و پیـه و هیـزم بـا دگـر چیـز / وکـیلان تـو مـی‌داننـد هـر چیـز
هـم از بـازار تـره مـی‌سـتانی / ز پیه و هیمـه هـم چـون مـی نـدانی
ز یـک یـک بـز مراعـی مـی بخـواهی / گـدایی بـه بـسی زیـن پادشـاهی

(عطار ۱۳۳۸ ب: ۲۰۲ـ۲۰۳)

از این حکایت وضع نابسامان اقتصادی را که نتیجهٔ ظلم و ستم عمـال سـنجر و اعمال قدرت آنها بر بازار و وضع مالیـات بـر مایحتـاج عمـومی مـردم اسـت، می‌بینیم. لازم به یادآوری است که در بیشتر این تمثیل‌ها ذهن ایده‌آلیـست عرفـا، پایان خوشی را برای هر حکایت رقم می‌زند و ظالمانی چـون سـنجر و محمـود غزنوی از پند و نصیحت متنبه می‌شوند.

در *مصیبت‌نامه* نیز حکایتی از سنجر و گداطبعی او آورده اسـت. (عطـار ۱۳۳۸ الف: ۱۱۵)

در حکایتی دیگر از *مصیبت‌نامه* داستان پادشاهی کـه در کنـار ملـک پیرزنـی قصری می‌سازد، آمده است. اگر چه در این حکایت، عطار بر آن اسـت تـا تـأثیر دعای مظلوم را بیان کند، اما از وجود ظلم و نابرابری و قرار گرفتن کاخ در کنـار کوخ سخن می‌گوید. (همان: ۱۱۳)

از حکایات دیگری که در آن عطار از ظلم و ستم حاکم بر جامعـه و جـوری که لشکریان و کارگزاران حکومت بر مردم ضعیف روا می‌دارنـد، سـخن گفتـه و نتیجهٔ آه مظلوم را مطرح کرده است، حکایت ظلم غلامان ملکشاه به پیرزن است. روزی غلامان ملکشاه در هنگام بازگشت از شکار به دهی می‌رسند و گاوی را که تنها ممر درآمد یک بیوه‌زن و یتیمـان اوسـت، مـی‌کـشند و مـی‌خورنـد. پیـر زال درمانده از این ظلم، روی پلی انتظار آمدن ملکشاه را می‌کشد:

سـوی اسـپاهان بـه راه مرغـزار / بـاز مـی‌آمـد ملکـشاه از شـکار

www.SID.ir

Archive of SID

مرغـــزاری و دهـــی در پـــیش راه / کـرد منـزل وقـت شـام آن جایگـاه
از غلامـــان چنـــد تـــن بـــشتافتند / بـــر کنـــار راه گـــاوی یافتنـــد
ذبـح کردنـد و بخوردنـدش بـه نـاز / آمدنـــد آنگـــه بـــه لـــشکرگاه بـــاز
بـــود گـــاوِ پیـــر زالـــی دل دو نـــیم / روز و شـب درمانـده بـا مـشتی یتـیم
قـــوت او و ایـــن یتیمـــان اســـیر / آن زمـان بـودی کـه دادی گـاو شـیر
چنـد تـن در گـاو مـی‌نگریـستند / جملـه بـر پـشتی او مـی‌زیـستند
پیـــرزن را چـــون خبـــر آمـــد از آن / بی‌خبـر گـشت و بـه سـر آمـد از آن
جملـــه‌ی شـــب در نفیـــر و آه بـــود / پـیش آن پـل شـد کـه پـیش راه بـود

(عطار ۱۳۳۸الف: ۱۰۳ـ۱۰۴)

پیرزن راه بر ملکشاه می‌گیرد و زبان به اعتراض می‌گشاید که: ای پادشاه اگـر بر سر این پل داد مرا دادی که نجات یافتی وگر نه بر سـر پـل صـراط از تـو داد خواهم خواست.

بدین‌ترتیب عوانان و شـحنگان و محتـسبان و عـاملان حکومـت همیـشه در ادبیات فارسی چهره‌ای منفور داشته‌اند تا جایی که عطار می‌گوید در روز قیامـت که هر کسی و شخصیتی شبیه به حیوان مشابه خود محشور می‌شود، ظالمان شبیه به مور و عوانان نیز که کارگزاران حکومت ظالم‌اند، مانند سگ در قیامت حاضـر می‌شوند. (همان: ۴۷)

عطار در تمثیلی دیگر نابرابری و عدم مساوات در مواهب اجتماعی، به ویـژه تحصیل، را نشان می‌دهد:

شـبلی آن کـز مغـز معنـی راز گفـت / ایـن حکایـت از بـرادر بـاز گفـت
گفـت بـود انـدر دبیرسـتان شـهر / میرزایـــی یوســـف کنعـــان شـــهر
هـر دو عـالم بـر نکـویی نقـد او / در نکـویی هـر چـه گـویی نقـد او
او بـه مکتـب پـیش اسـتاد آمـده / جملـه شـاگردان بـه فریـاد آمـده
بـود آنجـا کـودکی درویـش‌حـال / کفشگر بودش پـدر بـی‌ملـک و مـال
دل از عـشق آن پـسر مـستش بمانـد / شـد ز دسـت داد بـر دسـتش بمانـد
رفـت یـک روزی بـه مکتـب میـر داد / کـــودکی را دیـــد پـــیش میـــرزاد
گفت ایـن کـودک بگـو تـا آنِ کیـست / گفـت آنِ کفـشگر مقـصود چیـست

www.SID.ir

Archive of SID

گفت آخر شرم دار ای اوستاد — او به هم با میرزایی چون فتاد
میرزاده چون کند با او نشست — طبع او گیرد دهد همت ز دست
کودک دلداده را مرد ادیب — کرد از مکتب نشستن بی‌نصیب

(عطار ۱۳۳۸ الف: ۲۰۲ـ۲۰۳)

گرچه این حکایت تمثیلی از عشق است، اما از آن می‌توان به اختلاف طبقاتی و تأثیرش در امر تحصیل در جامعه پی برد.

داستان شیر و نخجیران در دفتر اول *مثنوی* یکی از بلندترین تمثیل‌های مولاناست: شیری در بیشه‌ای مسکن دارد و هر روز به حیواناتی که در آن جایگاه زندگی می‌کنند، حمله می‌کند. حیوانات با شیر قرار می‌گذارند که خود به قید قرعه هر روز طعمه‌ای از میان خود برای شیر برگزینند و به شیر تقدیم کنند. روزی قرعه به خرگوشی زیرک می‌افتد. خرگوش چاره‌ای می‌اندیشد. عمداً دیرتر از موعد مقرر به خدمت شیر می‌رود. شیر خشمگین می‌شود و علت تأخیر را می‌پرسد. خرگوش پاسخ می‌دهد که همراه با خرگوشی مثل خود قصد این داشتم که خدمت شیر برسم. بر سر راه، شیری دیگر که در چاهی منزل دارد، آن خرگوش را به زور گرفت. شیرِ ماجرایِ ما خشمگین می‌شود و به اتفاق خرگوش زیرک بر سر چاه می‌رود. خرگوش از شیر می‌خواهد تا او را در آغوش بگیرد که شیر در چاه به او آسیبی نرساند. شیر بر سر چاه می‌رود در حالی که خرگوش را در بغل دارد، عکس خود و خرگوش را در چاه می‌بیند و به گمان دیدن رقیب غاصب، خرگوش را بر زمین می‌گذارد و برای پس گرفتن شکار خیالی به قعر چاه می‌پرد. (مولوی ۱۳۷۵ / ۱ / ۹۰۰ـ۱۳۷۲)

اگر چه مولانا در جای جای این داستان به بیان آموزه‌های عرفانی از جمله جهد و توکل می‌پردازد، اما به طور ضمنی مفهوم ظلم و نوع برخورد با ظالم و انحصارطلبی ستمکاران را نیز در این داستان نشان می‌دهد. نوع گفتار و رفتار شیر نشانی از گفتار و رفتار ستمکاران دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

مولانا از این تمثیل در دفتر ششم نیز سود می‌برد و با استفاده از این حکایت به از خود بیگانگی انسان می‌پردازد وعلت انحطاط انسان را همین از خودبیگانگی و عناد با خود می‌داند که از صفات جامعهٔ ظلم‌زده است. او می‌گوید بیشتر مردم حقیقت انسان را نمی‌شناسند، زیرا معیاری که برای شناخت خود نهاده‌اند، معیاری ظاهری و بی‌اساس است. او علت سقوط آدمیان را به حضیض (سقوط شیر به چاه) چنین تحلیل می‌کند: آدمیان به خیالات واهی اندرند و از خود شناختی حقیقی ندارند؛ در نتیجه به چاه دنیا و مظاهر آن که ظلم و ستم نیز از جمله آنند، سقوط می‌کنند. عناد جاهلانه‌ای که میان ابنای دنیا حاکم است، در واقع عناد با خود است و هر تلاشی که برای آسیب به دیگری می‌کنند، در حکم بر شاخه نشستن و بن بریدن است.

در چه دنیا فتادند این قرون　　عکس خود را دید هر یک چه درون

(مولوی ۱۳۷۵ / ۶ / ۳۱۴۴)

با نگاهی به دیدگاه‌های عطار و مولانا و سایر عرفا و ادبا عارف دربارهٔ حکومت ستمکار، درمی‌یابیم که تقریباً همه، همان رابطهٔ شبان و رمه را به عنوان تمثیل حاکم و رعیت پذیرفته‌اند. دیگر اینکه نوعی تقدیرگرایی و جبر اندیشی و تسلیم در برابر ظلم در برخی از این آثار به چشم می‌خورد و اگر جایی هم اعتراضی صورت گرفته است، به شکل پند و نصیحت است. یکی از راه‌های مقابله با ستم در این آثار ناله و نفرین است و نکته قابل ملاحظه در این آثار این است که بیشتر نویسندگان برای بیان ظلم و ستم و ترسیم چهرهٔ ظالم از چهره‌های تاریخی و اسطوره‌ای استفاده می‌کنند تا به طور غیر مستقیم به پادشاهان زمان خود هشدار داده باشند. با توجه به نگرش ایده‌آلیستی عرفا، بیشتر این ظالمان با پند و نصیحت متنبه می‌شوند و ستم‌های خود را جبران می‌کنند. یکی از نکته‌های جالب توجه در ادبیات عرفانی بعد از دورهٔ غزنوی این است که

www.SID.ir

Archive of SID

محمود غزنوی با وجود چهره منفی‌اش در تاریخ، اغلب مثبت نشان داده شده است، اگر ظلمی هم بدو نسبت داده می‌شود، در بیشتر تمثیل‌ها در صدد جبران و تدارک آن برمی‌آید. شاید چنین تصویری از محمود، یکی به دلیل سیمایی است که او با به اصطلاح غزوات خود در تاریخ از خود نشان داده است؛ یعنی خود را پادشاهی مقدس و متعصب وانمود کرده است و فقها و علمای عصر نیز این را تأیید کرده‌اند و دیگر همان نگاه آرمان‌گرایانهٔ ادبای عارف بوده که از او شخصیتی آرمانی ساخته است. برخی از این حکایات و تمثیلات که سلطان محمود در آنها به عنوان چهرهٔ آرمانی مطرح است، فهرست‌وار عبارت‌اند از: عطار ۱۳۳۸ ب: ۱۵۶، عطار ۱۳۳۸ الف: ۲۷۶ و مولوی ۱۳۷۵ / ۶ / ۱۳۸۳ به بعد.

انحرافات اخلاقی

یکی از مسائلی که همواره جوامع نابسامان را درگیر کرده است، انحرافات اخلاقی است. یکی از مهم‌ترین آسیب‌های اجتماعی که شاید قرن‌ها آثار شوم آن در جامعهٔ ما وجود داشته است، انحرافات جنسی است که بازتاب آن را می‌توان در ادب فارسی مشاهده کرد. مفاهیمی چون شاهد، شاهدبازی و نظربازی مفاهیم آشنای ادب عرفانی‌اند. شاهدبازی در ایران دو منشأ دارد: یکی یونان و دیگری ترک. تلقی یونانیان از این مسأله، تلقی مثبت و فلسفی و برگرفته از نظریات افلاطون است، و همین جنبه است که در ادبیات عرفانی ما بسیار بدان پرداخته شده است. اما جنبهٔ زمینی و منفی آن با ورود عناصر ترک از شرق به این سرزمین همراه بوده است. با سیری در ادبیات دورهٔ سامانی درمی‌یابیم که نشانی از جنبهٔ منفی شاهدبازی در این دوره نیست، اما با شروع حکومت غزنویان در ایران و از آنجا که آنها ترک‌نژاد بوده‌اند، این انحرافات معمول شده است. وجود معشوق سپاهی و لشکری به این واقعیت اشاره دارد که لشکر غزنوی از نیروهای

www.SID.ir

Archive of SID

چند ملیتی و به ویژه ترکان، چه به صورت بنده و چه به صورت اسـرای جنگـی، بهره می‌برد و این لشکریان ترک، بیشتر، صـفات جـسمی زیبـایی داشـته‌انـد و از جنبهٔ جسمانی نیز به آنها نگریسته می‌شده است. (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۹، ۴۴، ۷۱)

از بارزترین چنین نگرشی می‌توان به شهرآشوب‌های مسعود سعد سلمان کـه در وصف معاشیقی چون لشکری، خباز، نقاش، صوفی و ... سـروده شـده اسـت، اشاره کرد. (مسعود سعد ۱۳۶۴: ۹۱۵ـ۹۳۵)

اگرچه ذهن زیبای عرفای بزرگی چون عطار و مولانا از این عشق‌هـای پلیـد زمینی تأویلی عرفانی و والا دارند، اما تنها وجود همین تمثیل‌ها و وجود معـشوق مذکر در این حکایات تـا حـدی نـشان‌دهنـدهٔ شـیوع ایـن انحرافـات در جامعـهٔ نابسامان این دوره است.

از مواردی که بسیار در تمثیل، چه در آثار عطار و چه در آثار مولانا، اسـتفاده می‌شود، تمثیل محمود و ایاز است.

مولانا طی قصه‌ای در دفتر پنجم *مثنوی*، و عطار در *مصیبت‌نامـه*، بـه داسـتان پنهان کردن پوستین و چارق ایاز می‌پردازند و از آن برداشتی عرفانی می‌کنند.

به جرأت می‌توان گفت همهٔ تمثیل‌های آثار عطار بـا محوریـت عـشق حـول معشوق مذکر می‌گردد، اگر چه عطار همهٔ این تمثیل‌ها را بـرای تأکیـد بـر عـشق الهی و پاک‌بازی آورده است. (شاید یکی از دلایل وجود این تمثیـل‌هـا کـم‌رنـگ بودن حضور زن در جامعه باشد)

حکایت فخرالدین گرگانی و غلام در *الهی‌نامه*، از این دست است: فخر گرگانی عاشق غلامِ شاه زمانه می‌شود؛ غلامی که چون یوسف در نکورویی یگانه اسـت. در مجلس بزم شاه، فخر در حال مستی به غلام می‌نگرد و شاه به فراست درمـی‌یابـد و غلام را به فخرالدین می‌بخشد، اما فخرالـدین گرگـانی غـلام را بـا خـود بـه خانـه نمی‌برد از ترس اینکه مبادا شاه از بخشش خود پشیمان شود. (عطار ۱۳۳۸ ب: ۸۳)

www.SID.ir

Archive of SID

حکایت عشق درویش به پسر که نوعی جمال‌پرستی و نظربـازی صـوفیانه را در بر دارد در الهی‌نامه آمده است. (عطار ۱۳۳۸ ب: ۹۷)

برای جلوگیری از به درازا کشیدن کلام، تنها فهرست‌وار به چنـد حکایـت از این دست اشاره می‌شود. (همان: ۶۲، ۶۴ـ۶۷، ۱۸۶ـ ۱۸۸)

مولانا نیز با آوردن تمثیل‌هایی، فساد حاکم بر زمانه و به ویژه خانقاه‌ها را بیان می‌کند. (مولوی ۱۳۷۵ / ۲ / ۳۱۵۵ـ۳۱۵۷) و (همان / ۵ / ۲۴۹۷ـ۲۵۰۰)، (همان / ۶ / داستان ایاز که جامگی ۳۰ امیر را می‌گیرد از بیت ۳۸۵ به بعد و آلودگی خانقاه‌ها ابیات ۳۸۴۳ به بعد). به نظر می‌آید که یکی از علل بروز ایـن آسـیب در اجتمـاع، نـوع نگـاه بـه زن و جایگاه او در جامعه و همچنـین چگـونگی ازدواج و مناسـبات زناشـویی اسـت. سـرباز زدن از ازدواج در بـین برخـی از اهـل تـصوف و عـدم حـضور زن در مکان‌هایی چون خانقاه‌ها به این انحرافات دامن می‌زند.

در اینجا مسأله‌ای که قابل ذکر است، زبان مولانا و تعبیرات او در این بـاره و تفاوت آن با تعبیرات عطار است. عطار در ایـن‌گونـه داسـتان‌هـا اصـولاً نگـاهی هزل‌آمیز ندارد، اما مولانا با زبانی هزل‌آمیز و گاهی رکیک این داسـتان‌هـا را بیـان می‌کند. این شیوهٔ خاص مولاناست. در مجلس مثنوی که هر گونه مستمع هـست، گوینده تا جد و هزل را به هم در نیامیزد، نمی‌تواند هـر گونـه طبعـی را خرسـند سازد.

«بدون شک این گونه تعبیرهای مستهجن و رکیک که در *مثنوی* هـست بایـد تا حدی جوابگوی یک حاجت روانی خود او و مستمعانش بوده باشد که در ایـن طرز بیان احیاناً وسیله و فرصتی برای رفع ملال می‌جـسته‌انـد. بـه عـلاوه از ایـن قصه‌ها گه‌گاه پاره‌ای نکته‌های روان‌شناسی و واقعیت‌های اجتماعی را هم می‌توان بـه دسـت آورد و حتـی انعکـاس محـدودیت‌هـای سـخت و محرومیـت‌هـای چاره‌ناپذیری را که در محـیط خانقـاه‌هـا و مـدارس بـر نوسـالکان و تـازه‌واردان

www.SID.ir

Archive of SID

تحمیل می‌شده است، می‌توان در این حکایت بررسی کرد و این ملاحظات شاید رکاکت و ابتذال برخی از آنها را تا حدی در نظر اهل اخلاق و عفاف قابل اغماض سازد». (زرین‌کوب ۱۳۷۴: ۴۱۷ـ ۴۱۸)

از آنجا که آوردن همهٔ واقعیت‌های اجتماعی برگرفته از تمثیل‌ها در این مقاله نمی‌گنجد، عنوان برخی از این واقعیت‌های استخراج شده از حکایات گوناگون در آثار عطار و *مثنوی* مولانا را فهرست‌وار بیان می‌کنیم:

ـ نگاه خاص به زن و وضعیت زنان در این دوره، در حکایت زن پارسا در *الهی‌نامه* (عطار ۱۳۳۸ ب: ۲۷ـ۳۹). در این داستان عطار از زنی پارسا سخن می‌گوید که چون شویش به سفر رفته است، هیچ امنیتی در جامعه ندارد و هر که از راه می‌رسد، قصد تجاوز به حرمت او را دارد و چون مقاومت می‌کند، رانده می‌شود و مورد تهمت و اهانت قرار می‌گیرد و در جایی می‌تواند امنیت داشته باشد که خود را به شکل مرد بیاراید.

ـ نداشتن استقلال شخصیتی و اقتصادی زن در عصر مولانا (مولوی ۶/۱۳۷۵/ ابیات ۱۷۵۸ـ۱۷۶۵)

ـ نوع نگاه و سخن گفتن با زنان و جواب زن به مردی که از میان زنان عبور می‌کرد. (همان: ابیات ۱۷۲۷ به بعد)

ـ مولانا در حکایتی با آوردن گفت‌وگوی زن و شوهری، عدم استقلال اقتصادی زن و وابستگی او را بیان می‌دارد و تأثیر این وابستگی را بر روابط خانواده تصریح می‌کند.

ـ داستان زن اعرابی و همسرش و هدیه بردن کوزه‌ای آب بوی‌ناک برای خلیفه (همان/۱/ ابیات ۲۶۱۶ به بعد). در این تمثیل اگر چه مسائل سترگ عرفانی مطرح می‌شود، اما می‌توان از این داستان مناسبات زناشویی حاکم بر زمان را نیز دریافت.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ نگاه منفی به عسس و عوان در آثار ادبی (مولوی ۴/۱۳۷۵/ ۵۵ ـ ۶۰)

ـ بیان اختلافات مذهبی در تمثیل انگـور خریـدن عـرب و تـرک و رومـی و فارسی‌زبان. (همان/۲/ ۳۶۱۱ به بعد)

نتیجه

با نگاهی موشکافانه در تمثیل‌های آثار عطار و مولانا، واقعیت‌های اجتماعی زمانـشان را درمی‌یابیم. اگر چه محور ادبیات عرفانی، به ویژه در آثار این دو شاعر گران‌مایه، برتری عالم غیب بر عالم شهادت است، باز هم می‌توان از ظاهر تمثیل‌ها و انتخاب موضوعاتی که حامل پیام‌های عرفانی هستند، اجتماع شاعر را شناخت، چه اگر تمثیل را مـشبهٌبهـی ملموس برای یک مشبه معقول بدانیم، شاعر ناگزیر است از حکایات و داستان‌هایی بـه عنوان مثل استفاده کند که برای مخاطب او شـناخته شـده باشـد. پـس انتخـاب چنـین داستان‌هایی، خود، خواننده را به دریافت مسائلی بیش از آموزه‌های عرفانی و پیـام‌هـای آن جهانی و تجربیات شخصی عارفانه نایل می‌کند و آن هم واقعیت‌های اجتماعی است که تمثیل‌ها از آنان برگرفته شده‌اند. در تمثیل‌هـای عطـار و مولانـا مـی‌تـوان بـه چنـین واقعیت‌هایی دست یافت: ظلم و جور حاکم بر زمانه، بی‌عدالتی و نابسامانی اجتماعی و اقتصادی، فساد و انحرافات اخلاقی، نوع نگاه خاص به زن، تلقی خاص از چهـره‌هـای تاریخی یا اسطوره‌ای، نگاه منفی به عوانان و عسسان و اصولاً کارگزاران حکومت ظالم، مناسبات فئودالیستی در اجتماع و ... .

پی‌نوشت

۱ـ ر.ک. به: M.H. Abrams. 1366. *A Glossary of literary Terms Allegory. Islamic Azad university*

۲ـ تشبیه التمثیل ابلغ من غیره، لما فی وجهه من التفصیل الذی یحتاج الی امعان فکـر و تدقیق نظر و هو اعظم اثرا فی المعانی یرفع قدرها و یضاعف قواها فی تحریک النفوس لها فان کان مدحا کان اوقع او ذما کان اوجع او برهانان کان اسطع و من ثم یحتـاج الـی

www.SID.ir

Archive of SID

کد الذهن فی فهمه لاستخراج الصدره المنتزعه من امور متعدده حسیه کانت او غیر حسیه لتکون وجه الشبه. (الهاشمی ۱۳۸۲، ج ۲: ۵۳)

کتابنامه

ابن اثیر. ۱۹۶۰ م (۱۳۸۰ ه). *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*. قاهره: مطبعه نهضه مصر

پورجوادی، نصرالله. ۱۳۶۶. «تحلیلی از مفاهیم عقل و جنون در «در عقلاء مجانین» ». *معارف*. ش ۲.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۹. *طنز و رمز در الهی‌نامه*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۵. *رمز و داستان‌های رمزی*. چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.

جرجانی، عبدالقاهر. ۱۹۵۴ م. *اسرارالبلاغه*. تحقیق ه ریتر. استانبول.

خواجه نصیر طوسی. ۱۳۲۶. *اساس الاقتباس*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

داد، سیما. ۱۳۸۳. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۲. تهران: مروارید.

زریاب خویی، عباس. ۱۳۶۶. «دیوانگان در آثار عطار (بخشی از کتاب دریای جان هلموت ریتر)». *معارف*. ش ۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۳. *صدای بال سیمرغ*. چ ۴. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۲. *با کاروان حله*. چ ۷. تهران: عملی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۴. *بحر در کوزه*. چ ۶. تهران: علمی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۸. *زبور پارسی*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــ . ۱۳۵۰. *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نیل.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. *بیان*. چ ۷. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــ . ۱۳۸۱. *شاهدبازی در ادب فارسی*. تهران: فردوس.

www.SID.ir

Archive of SID

عطار نیشابوری. ۱۳۳۸ الف. *مصیبت‌نامه*. به تصحیح نورانی وصال. تهران: زوار.

ـــــــــــــــ . ۱۳۳۸ ب. *الهی‌نامه*. به تصحیح فؤاد روحانی. تهران: زوار.

ـــــــــــــــ . ۱۳۳۸ج. *اسرارنامه*. به تصحیح سیدصادق گوهرین. تهران: زوار.

ـــــــــــــــ . ۱۳۴۶. *تذکرةالاولیا*. به تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.

محمد بن منور. ۱۳۸۶. *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید*. به تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. ج ۲. چ ۷. تهران: آگاه.

مستملی بخاری. ۱۳۶۳. *شرح التعرف لمذهب التصوف*. به تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.

مسعود سعد سلمان. ۱۳۶۴. *دیوان*. به تصحیح و اهتمام مهدی نوریان. اصفهان: کمال.

مولوی. ۱۳۷۵. *مثنوی معنوی*. به تصحیح نیکلسون. تهران: توس.

الهاشمی، احمد. ۱۳۸۲. *جواهرالبلاغه*. ترجمهٔ حسن عرفان. ج ۲. چ ۴. قم: بلاغت.

منابع انگلیسی:

J.A. Cuddon. 1374. "*a Dictionary of Literary terms*". 4th ed. tabriz: nia.

M.H. Abrams. 1366. *A Glossary of literary terms, Allegory*. Islamic Azad university.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir