مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۴، ش۱ (پیاپی ۸)، بهار ۱۳۹۲

بررسی نشانه‌های لفظی و معنایی مظهرالعجایب

دکتر حمید جعفری قریه علی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه ولی‌عصر رفسنجان(عج)

چکیده

مظهرالعجایب منظومه‌ای منسوب به عطّار نیشابوری است که بنابر اشاره‌ی سراینده در سده‌ی ششم هجری سروده شده است. این مثنوی در مورد حضرت علی (ع)، برخی از حوادث روزگار آن حضرت و معجزات ایشان در ۵۵۴۳ بیت در بحر رمل مسدّس محذوف (یا مقصور) به نظم کشیده شده است. گروهی این منظومه را به عطّار نسبت داده‌اند، امّا شعرهای بسیار سست، پرداختن بیش از حد به اختلاف مذاهب، تعصّب‌ورزی سراینده و قراین دیگر نشان می‌دهد که این سخن اساسی ندارد. این پژوهش به بررسی ویژگی‌های **مظهرالعجایب** می‌پردازد و نشان می‌دهد که سراینده‌ی اثر با تمثّل سطحی به سبک عطّار به ویژه تلاش برای نزدیکی به شیوه‌ی داستان‌پردازی او و برای تبیین مفاهیم و عقاید خود نتوانسته است به نشانه‌های متنی اصیل چون ماندگاری، تأثیرگذاری و زیبایی دست یابد.

واژگان کلیدی: **مظهرالعجایب**، عطّار، سبک‌شناسی، تحلیل محتوا، اندیشه‌های عرفانی و مذهبی.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۲/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۲/۲۰

Email: hzer1345@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

در بخشی از کتاب **تصوّف و ادبیات تصوّف** (۱۳۸۲) نویسنده‌ی کتاب به پندار خود نسخه‌ای خطّی با ارزش را از فریدالدّین عطّار نیشابوری معرّفی می‌کند که در کتاب‌خانه‌ی همگانی دولتی لنینگراد موجود است. بنابر آن‌چه نویسنده بیان کرده: «ورق نخست آرایش نغز و تذهیب دارد که در میان آن نوشته شده است: کتب ثلاثه حضرت شیخ فریدالدّین عطّار رحمه الله علیه. در دایره بیرونی نقش و نگار که از زمینه درونی با چند خطّ تاریک جدا شده است، نام آثاری را که در نسخه خطّی است، می‌خوانیم: **مظهرالعجایب، جوهرالذّات، لسان‌الغیب.**» (برتلس، ۱۳۸۲، ۵۱۰)

مظهرالعجایب از معدود منظومه‌های پیش از دوره‌ی صفویه است که در ستایش حضرت علی(ع) سروده شده است. اگرچه این منظومه به لحاظ ادبی چندان درخور توجّه نیست، از آن‌جا که محتوی وصف حضرت علی(ع) و فرزندان معصوم ایشان و گاه ناظر به طرح اندیشه‌های متعالی و عرفانی است، در خور درنگ است. سراینده‌ی منظومه به صراحت نام خود را محمّد و لقبش را فریدالدّین می‌داند و بدین‌گونه خود را همان فرزانه پیر نیشابور، شیخ عطّار معرّفی می‌کند:

هست نام من محمّد ای سعید — شد فریدالدّین لقب از اهل دید
من ز باب علم عطّار آمدم — لاجرم گویای اسرار آمدم
(عطارنیشابوری، ۱۳۷۶، ۱۱۳)

شاعر در برخی از ابیات منظومه به زادگاهش اشاره می‌کند:

شهر من تون است و نیشابور هم — در زمین توس گشتم محترم
خاک این وادی به از کلّ جهان — این معانی را نمی‌دارم نهان
(همان، ۱۱۳)

و در جای دیگر می‌سراید:

اصل من از تون معمور آمده — مولدم شهر نشابور آمده
(همان)

وی در پایان منظومه‌اش به تاریخ سروده شدن آن اشاره می‌کند و سنّ خود را در آن زمان فراتر از صد سال می‌داند:

Archive of SID

www.SID.ir

اندر آن سالی که طبعم گشت یار　　بود سال پانصد و هشتاد و چار
سال عمر من ز صد بگذشته بود　　جمله اعضایم به درد آغشته بود
(همان، ۲۴۶)

از ابیات ابتدایی این منظومه دریافت می‌شود که سراینده از کودکی نزد استاد با دانش‌های زمان خود آشنا شده است:

چون پدر روزی به استادم سپرد　　نزد او از راه تعلیمم ببرد
آن معلّم بود عالم در جهان　　هم‌چو خورشیدی که باشد او میان
(همان، ۲۲)

با توجه به تأکیدی که سراینده در بخش‌های مختلف منظومه دارد می‌توان دریافت که منظومه **جوهر** نیز از سروده‌های همین شاعر است. به‌طور معمول نام این منظومه در کنار **مظهر** ذکر می‌شود:

من سبق را از علی آموختم　　جوهر و مظهر از او اندوختم
جوهر و مظهر ز معنی‌های اوست　　کاندرین دنیا چو روی او نکوست
(همان، ۹۷)
مظهر و جوهر ز کان ما بود　　اندرین دنیا نشان ما بود
(همان، ۹۸)
جوهر و مظهر همه نور خداست　　زان که اسرار خدا از وی به جاست
(همان، ۱۵۴)

سعید نفیسی در کتاب **شرح احوال عطّار**، ذبیح‌الله صفا در **تاریخ ادبیات** جلد ۲، شفیعی‌کدکنی در مقدّمه‌ی **مظهرالعجایب** و **منطق‌الطّیر** و یان ریپکا در **تاریخ ادبیات ایران** به‌گونه‌ای مختصر به این منظومه اشاره کرده‌اند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- عطّار نیشابوری یا عطّار تونی:

آن‌چه سبب شده گروهی این منظومه را از سروده‌های عطّار بدانند، اشاراتی است که در **مظهرالعجایب** آمده است و صراحت دارد که منظومه مورد بحث، از زبان شیخ سروده

Archive of SID

www.SID.ir

شده است:

این سخن را بی‌زبان عطّار گفت　　و این‌چنین درّ یقین عطّار سفت
(عطارنیشابوری، ۱۳۷۶، ۳)

ای چو عطّارت هزاران بنده بیش　　دشمنانت را رسد بر سینه ریش
(همان، ۵)

بدیع‌الزّمان فروزان‌فر انتساب این منظومه را به عطّار قاطعانه رد می‌کند و سراینده‌ی این منظومه و چنین منظومه‌هایی بی‌سر و ته را خام‌گفتار و مزوّر می‌نامد. (ر.ک. فروزان‌فر، ۱۳۵۳، ۷۶) «این سخن را می‌توان درست پنداشت که برخی از شعرای کوتاه فکر از روی نادرستی، نام عطّار بر خود بسته‌اند و شعرهای بسیار سست که اغلب به دور از موازین عقلانی است، به این شاعر بلند آوازه نسبت داده‌اند.» (همان، ۳) این موضوع در مقدّمه‌ی کتاب نیز بازتاب داشته است و مصحّح که از مدافعان سرسخت انتساب این منظومه به شیخ فریدالدّین عطّار است، تلویحاً به سست بودن بسیاری از ابیات آن اشاره دارد: «سخن‌سنجان، قدرت سخنش را در **اسرارنامه** و **منطق‌الطّیر** و **خسرونامه** می‌طلبند؛ عارفان و عاشقان مولا، معانی عاشقانه را در **مظهرالعجایب** و **غزلیّات** و **جوهرالذّات** او می‌جویند.» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۱۷) مصحح کتاب با ذکر تاریخ ولادت عطّار؛ یعنی سال ۵۱۳ با توجّه به قول دولتشاه سمرقندی و صاحب **هفت اقلیم** و رضا قلی‌خان هدایت، این تاریخ را با تاریخی که در **مظهرالعجایب** آمده است، مطابق نمی‌داند و نتیجه می‌گیرد سال تولّد شیخ بین سال‌های ۴۸۲-۴۸۳ بوده است. (ر.ک. همان، ۲۱) شاعر وجه تخلّص خود را در این منظومه، این‌گونه بیان می‌کند:

من ز باب علم عطّار آمدم　　لاجرم گویای اسرار آمدم
(همان، ۱۱۳)

شاید سراینده تعمّداً این کتاب را به عطّار نیشابوری نسبت نداده باشد و اصلاً بر این امر هم اصراری نداشته است. این پندار زمانی به یقین نزدیک می‌شود که بدانیم شاعر در جایی کتاب را سروده‌ی عطّار ثانی دانسته و بدین‌ترتیب می‌توان پنداشت که ضمن احترام به عطّار مشهور، به نوعی از خود و منظومه‌اش تمجید کرده است:

این کتابم اهل معنی را بود　　یا مگر عطّار ثانی را بود
(همان، ۲۲۶)

Archive of SID

www.SID.ir

«پژوهش‌های مربوط به عطّار نشان می‌دهد که دو چهره به نام عطّار وجود داشته‌اند و حتّی می‌توان به وجود سه عطّار اشاره کرد. پژوهش‌های اخیر نشان می‌دهد که برخی از آثار منسوب به عطّار در واقع به عطّار؛ یعنی فریدالدّین محمد عطّار تونی مشهدی تعلّق داشته است.» (ریپکا، ۱۳۷۰، ۳۶۰-۳۵۹) با توجّه به این‌که سراینده در جایی خود را عطّار ثانی نامیده است، می‌توان استدلال کرد که این منظومه سروده‌ی شاعری دیگر باشد که بنا به دلایلی تخلّص عطّار را برای خویش برگزیده است:

ز آن که من عطّار ثانی آمدم　　وز وجود خویش فانی آمدم
خود مرا مولد به نیشابور بود　　لیک اصل من به کوه طور بود
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۳۸)

در مقدّمه‌ی شفیعی‌کدکنی بر **مختارنامه** به صورت گذرا به سست و بی‌بنیاد بودن این منظومه اشاره شده است. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی به نقل از: عطّار، ۱۳۷۵، ۴۵) اصرار سراینده بر معرّفی خود از طریق آثارش این تأمل را برمی‌انگیزد که قاعدتاً شاعر باید به شناخته‌ترین اثر خود اشاره کند. اگر سراینده‌ی این منظومه همان عطّار نیشابوری صاحب **منطق‌الطّیر** باشد، بدیهی است که شاعر باید خود را بیش‌تر با این اثر معرّفی کند، نه با اثر دیگری که به هیچ روی قابل سنجش با این اثر گران‌سنگ نیست. در این منظومه سراینده، بارها خود را از طریق این منظومه به خواننده می‌شناساند و این اثر را عامل شهرت و اعتبار خود می‌داند:

بعد از آن گفتم که ای عطّار حیف　　کز جهان رفتی تو بی‌گفتار حیف
گفتم این مظهر که تا اهل یقین　　خوب گویندم که ره برده به دین
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۲۱۴)

گرچه پیش از این دکتر شفیعی‌کدکنی و فروزان‌فر در ردّ انتساب این منظومه به عطّار نیشابوری مطالبی را مطرح کرده‌اند، این پژوهش بیش‌تر تلاش دارد با روی‌کردی سبک‌شناسانه به شرح منظومه بپردازد و ارزش‌گذاری آن را نه صرفاً به دلیل عدم انتساب آن به شیخ عطّار، بلکه با نشانه‌های لفظی و محتوایی اثر بررسی کند.

۲-۲- داستان‌پردازی شاعر:

«امروزه برخی از سبک‌شناسان، وظیفه‌ی سبک‌شناسی را فقط این می‌دانند که تعیین کنند آیا فلان اثر، اصلاً ادبی هست یا خیر؟» (شمیسا، ۱۳۷۴، ۴۶) طبعاً چنان‌چه این اثر

www.SID.ir

و آثاری از این قبیل با این پیش‌داوری که مثلاً منسوب به شاعری توان‌مندند تحلیل شوند، بسیاری از نکته‌های نهفته در آن‌ها از نظرها پنهان خواهند ماند و در نتیجه نمی‌توان در مورد آن‌ها قضاوتی منصفانه ارائه کرد.

مسلّم است که سراینده‌ی این منظومه به لحاظ فکری و زبانی زیر تأثیر عطّار نیشابوری بوده و به اشکال مختلف از منظومه‌های این شاعر شهیر تقلید کرده است. در بخش پایانی منظومه، داستان شیخی بغدادی را بیان می‌کند که در زهد و ورع انگشت نما بوده است. شیخ روزی در شهر به گردش مشغول می‌گردد و چون تشنگی بر او غلبه می‌کند، در خانه‌ای را می‌کوبد و آب طلب می‌کند. دختری چون ماه در بر او می‌گشاید و چون شیخ بر وی نظر می‌افکند، دل از دست می‌دهد. شیخ دل از دست داده دختر را از پدرش خواستگاری می‌کند و پدر دختر نیز با خوش‌رویی می‌پذیرد. شیخ در کنار دختر و با ثروت پدر روزهایی را با خوشی می‌گذراند و چنان سرمست باده‌ی عشق می‌گردد که خرقه‌ی زاهدانه از دوش بر می‌گیرد و قبا در می‌پوشد. لیکن توفیق الهی با هشداری او را بیدار می‌کند(ر.ک. عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۲۳۹) و خطاب می‌آید که:

گر کنی تو یک نظر دیگر به غیر　　می‌فرستم زودت از مسجد به دیر
(همان، ۲۳۹)

و بدین‌گونه شیخ برای رها شدن، دختر را طلاق می‌دهد و دیگر بار پشمینه‌پوش می‌گردد. این داستانک به‌گونه‌ای یادآور داستان شیخ صنعان در **منطق‌الطّیر** است. اگرچه در این داستانک برخلاف داستان شیخ صنعان، دختر زیباروی در حقیقت قصد ربودن ایمان شیخ را ندارد وخود نیز اهل زهد و عبادت است، نتیجه‌ی هر دو داستان یکی است:

گر همی‌خواهی که ایمان باشدت　　بهره‌ای از نور ایمان باشدت
تو نظر بر پشت پای خویش دار　　پس به ذکر و فکر او دل بر گمار
(همان)

شیوه‌ای که سراینده برای بیان این داستانک سمبلیک پیش گرفته، شبیه بیش‌تر داستانک‌های عرفانی است که در آن، عشق شیخی وارسته به دختری زیباروی محور اصلی قرارمی‌گیرد. این داستانک با بیت زیر آغاز می‌شود:

بود در بغداد شیخی نیک‌رای　　خلعت عرفان گرفته از خدای
(همان، ۲۳۹)

www.SID.ir

در این داستانک هیچ ترکیب و لفظی برای بازنمود چهره‌ی فریبنده‌ی معشوق دیده نمی‌شود، جز آن‌که دختر زیباروی به حور بهشتی تشبیه می‌شود. این بیان ساده علاوه بر آن‌که تعجیل سراینده را برای رسیدن به مقصود و نتیجه‌ی داستان نشان می‌دهد، پای‌بندی او را به اصول اخلاقی و پرهیز از تحریک خواننده به نمایش می‌گذارد. سراینده با وجود خطاهای لفظی بسیار، گاهی از ابزارهای زبانی برای بیان پیام‌های اخلاقی به درستی بهره برده است.

در داستانک می‌توان به روشنی تنش و درگیری عشق مجازی را با عشق معنوی دریافت. سراینده با بیان اعتقادات خود، ناسازگاری خوش‌نشینی را با خرقه‌پوشی و در نهایت پارسایی در شیوه‌ی دل‌دادگی شیخ بیان می‌کند. آن‌چه در این داستانک بارز است، پرهیز سراینده از پرداختن به توصیفات و اطناب بیهوده‌ی کلام است-چیزی که به ندرت در این منظومه شاهدش هستیم- زیبایی دختر تنها در یک بیت و شیفتگی شیخ نیز در بیتی دیگر خلاصه می‌شود. نکته‌ی درخور توجّه دیگر این‌که بازگشت شیخ و توبه او نیز در یک بیت شرح داده می‌شود:

پس طلاقش داد و آمد در خروش
گشت او بار دگر پشمینه‌پوش
(همان، ۲۳۹)

با این اوصاف از آن‌جا که ویژگی‌های سبکی در محدوده‌ی لفظ، به راحتی می‌تواند بر ذهن و روح خواننده اثر بگذارد و گاه به لحاظ ایدئولوژیکی تفکّراتی ناصواب را به خواننده القا کند، این‌گونه بیان آن هم در داستانکی که برای تأثیرگذاری باید سراینده به خوبی از ابزارهای زبانی بهره گیرد تا خواننده بتواند عشق شیخی گوشه‌نشین را باور کند، درخور ستایش است. به هر روی بررسی ویژگی‌های این منظومه می‌تواند ارزش‌های لفظی و معنایی این‌گونه آثار و روند شکل‌گیری آن‌ها را نشان دهد.

۲-۳- مضامین و درون‌مایه‌های شعری مظهرالعجایب:

یکی از شاخصه‌های سبکی منظومه‌ی **مظهرالعجایب**، افکار مذهبی، اندیشه‌های فلسفی و دانش‌های اکتسابی شاعر است. گستره‌ی این مضامین و التزام شاعر در درج طولی مباحث مذکور در کلّیت ساختاری اثر، نشانه‌های تلاش هدف‌مند، امّا متکلفانه‌ی سراینده‌ی آن به سیاق فکری عطار در منظومه‌هایش است. انباشت اطّلاعات علمی و نقل

Archive of SID

www.SID.ir

مباحث دینی و مذهبی و گاه فلسفی گواه تلاش کسی است که گویا التماس مقبولیت اثر را از مخاطبان خویش دارد؛ شگردی که اگر از منظر روان‌شناسی بررسی گردد، هراس از کم‌اعتنایی به اندیشه‌های پدیدآورنده‌ی اثر را می‌رساند، گویا می‌خواهد بدین وسیله حتّی با دل‌سپردن به محبوبیّت و شهرت عطار تنها به ماندگاری اندیشه‌هایش و راهی برای شنیدن صدای خود بجوید.

بررسی ویژگی‌های سبکی این منظومه نشان می‌دهد که مطالب مطرح شده به‌گونه‌ای تجمیع متکلفانه و وصله‌ای چهل تکه از مفاهیم فلسفی و عرفانی در کنار محوریت بینش مذهب تشیّع است. تلفیقی نامیمون که نشان می‌دهد اثر از جان سراینده بر نیامده و بیش‌تر در پی التزامی متعصّبانه برای تشبیه به سبک عطار است. برای نمایش این مدّعا توجّه به مفاهیم و درون‌مایه‌های شعری منظومه که در قالب ذیل عرضه می‌شود می‌تواند راه‌گشا باشد.

۲-۳-۱- اشاره به ادیان مختلف و اصطلاحات رایج در ادیان:

تفکّر مذهبی شاعر در این منظومه بر اندیشه‌های عرفانی کاملاً غلبه دارد. در این میان، پرداختن به درگیری مذاهب نسبت به سایر موضوعات محسوس‌تر است و به‌ویژه تعلّق شاعر به مذهب شیعه و آن هم به صورت افراطی، موضوعی بسیار بحث برانگیز است. از آن‌جا که اندیشه‌های مذهبی در این منظومه بر سایر اندیشه‌ها غلبه دارد، می‌توان دریافت که سراینده‌ی اثر، فردی بسیار متعصّب بوده است.

در بخشی از این منظومه، سراینده به رایج‌شدن دین عبّاسی و گرایش مردم به آن اشاره می‌کند و خود را از پای‌بندان به آن مذهب معرّفی می‌نماید. روشن است که دین عبّاسی را در برابر دین اموی قرار داده و بدین‌گونه گرایش خود را به شیعه نشان داده است:

دین عبّاسی چو کردند آشکار　　خلق بگرفتند اندر وی قرار
باطن من بر طریق شاه بود　　ظاهرم بر دین عبّاسی نمود
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۲۱۴)

مسلّم است که در روزگار شاعر، رواج برخی از اعتقادات صوفیه، سبب درگیری‌هایی شده بود. اندیشه‌ی خداگونه پنداشتن آدمی یا تجسّد خدا که بنابر اظهار نظر گروهی، از سخنان منصور حلّاج دریافت می‌شود، سبب طعن و طرد صوفیه شده بود. از آن‌جا که دریافت اندیشه‌های این گروه برای عوام بسیار سخت بوده است، سراینده‌ی این منظومه

www.SID.ir

توصیه می‌کند که در برابر نااهلان باید سکوت اختیار کرد و از بیان حقایق پرهیز نمود:

چند گویی تو به نااهلان سخن — دم نگه دار و معانی ختم کن
تا نگویندت تویی اهل حلول[۱] — یا تویی هم‌چون روافض بوالفضول
یا نه دین ناصبی بربوده‌ای — یا نه تو هم‌چون خوارج بوده‌ای
یا بگویند اتّحادی بوده‌ای — یا تو کیش ملحدان بربوده‌ای
(همان، ۶۱)

پرداختن به مذاهب مختلف و اظهار نظر در مورد درستی یا نادرستی اعتقادات این مذاهب در منظومه‌ی **مظهرالعجایب** از عوامل دیگری است که نشان می‌دهد این منظومه سروده عطّار نیست:

من مقلّد نیستم در دین چو تو — دارم اسرار خدا از گفت او
(همان، ۵۶)

طعن روافض:

شیخ گفتا می‌درم او را ز هم — تا از این مشت روافض وارهم
(همان، ۳۴)

براساس آن‌چه نویسنده‌ی کتاب **تصوّف و ادبیات تصوّف** آورده این منظومه دلیل بر اتّهام علیه عطّار شده و در نتیجه‌ی آن شیخ هفتاد ساله ناگزیر گردیده که به نیشابور فرار نماید و اموالش را نیز به همین سبب از دست داده است. (ر.ک. برتلس، ۱۳۸۲، ۵۱۳)

شگفت است که در نسخه خطّی که "برتلس" معرّفی می‌کند، نوشته‌ای از نسّاخ هست که بخشی از آن نقل می‌شود: «این فقیر را به جهت کتاب **مظهرالعجایب** شیخ فریدالدّین عطّار "قدّس سره" گرفته بودند که در این کتاب تفضیل علی بر صحابه کبار بسیار است و کسی که این کتاب دارد او رافضی و بدمذهب است و کتاب مذکور را در مدرسه‌ی سلطان الغ‌بیک میرزا در سمرقند به آتش نهادند، علمای آن‌جا و بسوختند و این فقیر را نیز حکم به قتل کردند و متاع خانه با فرزندان به تاراج بردند، امّا به روحانیّت حضرت نبی علیه‌السّلام و اهل بیت او از آن بلیه، بی‌حمایت خلق نجات یافت.» (همان، ۵۱۱) کاربرد واژه‌ی سنّی به معنی مسلمان در مقابل رافضی، در این منظومه قابل تأمّل است. از یاد نبریم که مولانا نیز این واژه را در مقابل رافضی به کار برده است.

گفت سنّیم من و تو رافضی — ای منافق چیست بر گو رافضی

Archive of SID

www.SID.ir

او نه بد سنّی، منافق بود او　　چون برون از دین صادق بود او
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۲۱۲)

در این منظومه بعد از نعت رسول(ص) زیر عنوان "در نعت شاه اولیا"، علی (ع)، ۲۸ بیت آمده و پس از آن نیز در نعت اولاد آن حضرت، ابیاتی دیده می‌شود و نکته‌ی درخور توجّه در این ابیات، آن است که جانشینان برحقّ آن حضرت، آن‌گونه که مورد اعتقاد شیعیان هستند، توصیف شده و بر امامت آنان تأکید گردیده است. از جمله:

هست فرزند تو ماه آسمان　　موسی کاظم امام راستان
(همان، ۶)

یا:

یا الهی مهدیی از غیب آر　　تا جهان عدل گردد آشکار
(همان، ۷)

ارادتی که شاعر به ناصر خسرو دارد، گرایش‌های اعتقادی و مذهبی او را نشان می‌دهد:

ناصر خسرو به حق چون راه یافت　　هم‌چو منصور او نظر در شاه یافت
(همان، ۳۱)

ناصر خسرو ز سرّ آگاه بود　　نه چو تو او مرتد و گم‌راه بود
(همان، ۶۱)

۲-۳ -۲- ولایت و نبوّت:

مسأله‌ی نبوّت و ولایت به طور معمول در میان آثار عرفانی مورد توجّه قرار می‌گیرد. از آن‌جا که نبوّت تشریعی پایان می‌پذیرد و چنان‌که در اعتقادات مسلمانان آمده است، آفتاب رسالت پیامبر غروب نموده و حقیقت هدایت انسان‌ها برای رسیدن به کمال و تعالی پایان‌ناپذیر است، ولایت محمّدیه در وجود اولیای حق تا ابد تجلّی می‌نماید و بدین‌گونه پیوند حق و خلق تداوم می‌یابد. «آن‌چه در کلام اکابر آمده که :الولایهُ اَفضلُ مِن النّبوه و الولایهُ اَعلی مِن‌النَّبوه، آن معنی دارد که ولایت نبی که جهت قرب وی است با حق، افضل و اعلی از جهت نبوّت اوست که اخبار و اِنبای خلق است؛ زیرا که ولایت جهت حقّانی ابدی است و هرگز منقطع نمی‌شود و نبوّت جهتی است نسبت با خلق و منقطع است.» (لاهیجی، ۱۳۸۳، ۲۳۴) نبی برای هدایت و ارشاد خلق از جانب پروردگار فرستاده می‌شود. به بیان دیگر نبی از حق تعالی، ذات، اسما و صفات او بندگان را باخبر می‌سازد و

Archive of SID

www.SID.ir

ولایت در حقیقت، باطن نبوّت است و نبی هم از راه ولایت، از حق فیض را دریافت می‌کند و از راه نبوّت به خلق می‌رساند. «آن‌چه منقول است از بعضی از اولیاء الله که ولایت از نبوّت فاضل‌تر است، مراد آن است که جهت ولایت نبی از جهت نبوّت او فاضل‌تر است نه آن‌که ولایت ولی تابع، فاضل‌تر است از نبوّت نبیّ متبوع» (جامی، ۱۳۸۱، ۲۱۴) موضوع برتری ولایت بر نبوّت در صفحه ۳۳ **مظهرالعجایب** با حکایتی شرح داده شده است:

آن یکی گفتا ولایت افضل است　　زان‌که این قول از کلام مرسل است
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۳۳)

«براساس آن‌چه سراینده آورده است درویشی در وصف حضرت علی (ع) داد سخن می‌دهد و ولایت را حقّ آن حضرت می‌خواند. مردم با شنیدن این سخنان به او حمله می‌کنند و پس از ضرب و شتم، به بندش می‌کشند و نزد شیخ خود می‌برند. شیخ خطاب به درویش می‌گوید: ولایت تنها حقّ پیامبر است و حضرت علی(ع)، صرفاً خلیفه آن حضرت بوده است. پس از آن به همراه گروهی از مریدان خود نزد خلیفه می‌رود و واقعه را باز می‌گوید. خلیفه وقت با شنیدن سخنان شیخ می‌گوید من از این جمع دوست‌داران علی(ع) بسیاری را کشته‌ام تا بتوانم اندیشه ولایت علی(ع) و فرزندان وی را ریشه کن کنم. سپس خطاب به امیری از امیران خود دستور قتل درویش را صادر می‌کند.» (همان، ۳۳) پرداختن به موضوع ولایت در جای جای منظومه و تأکیدی که سراینده بر اهمیّت آن دارد از موضوعات درخور تأمّل در این منظومه است:

خود امیر مؤمنان سه چیز داشت　　در زمین جان خود این تخم کاشت
اوّلین آن ولایت دان به علم　　و آخرین آن سخاوت دان و حلم
(همان، ۵۲)

۲-۳-۳- تجلّی حق:

تمام مراتب و مظاهر حق، حقیقت یک وجودند که اختلاف تجلّیات، آن‌ها را مسمّی به مراتب گوناگون نموده است. از نظر ابن عربی وجود، حقیقتی واحد و ازلی است و اساساً نمی‌توان بین خالق و مخلوق مباینت و مغایرتی در نظر گرفت. عالم با وجود اشکال و صورت‌هایی که دارد، بازتاب تجلّی یک حقیقت بیش نیست. تجلّی حق که به‌طور معمول بیش‌تر در آثار شعرای عارف قرن هفتم به بعد دیده می‌شود و متأثّر از میراث فکری ابن عربی و شارحان مکتب او در طرح نظریه‌ی وحدت وجود است، در منظومه‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

مظهرالعجایب هم به‌گونه‌ای بازتاب داشته است:

خود تو بودی در دل منصور نور — ز آن از او آمد اناالحق در ظهور
غیر تو خود نیست در عالم کسی — این شده بر من معیّن خود بسی
هم تو روحی در بدن هم نور دین — هم تو باشی با نبوّت هم‌نشین
هر زمانی جبّه‌ای داری به تن — گه قبا سازی ورا گه پیرهن
(همان، ۲۳۲)

از این ابیات دریافت می‌شود که وجود حق، دارای یک تجلّی ذاتی در صور جمیع ممکنات است. بنا بر این نمی‌توان به دو وجود جداگانه که یکی پروردگار و دیگری مخلوقات باشد، قائل شد. در این ابیات به فیض مقدّس حق اشاره شده است. به عقیده‌ی ابن عربی، اعیان ثابته در عدم چون از عالم معقول به عالم محسوس ظاهر شوند، فیض مقدّس نامیده می‌شوند. «حضرت ذوالجلال و الاکرام جواد علی‌الاطلاق و فیّاض علی‌الدّوام است. نخست به حسب فیض اقدس به صور استعدادات و قابلیات تجلّی فرمود و خود را در مرتبه‌ی علم به رنگ همه‌ی اعیان نمود. پس از آن به فیض مقدّس، اعیان را عَلی قَدرِ استعداداتهم خلعت وجود بخشد و لباس هستی پوشانید.» (جامی،۱۳۸۱، ۱۱۸)

۲-۳-۴- ریا و ریاکاری:

متظاهران به شرع و تصوّف با دعوی اخلاص دروغین به فریب خلق می‌پردازند و به جای ارشاد و هدایت خلق، با پنهان کردن اعتقادات باطل خود، زمینه‌های انحراف در دین را فراهم می‌سازند. پاره‌ای از دعاوی و اقوال صوفیه که با اعمال آنان در تضاد بوده، موجب بروز مفاسد اخلاقی و اجتماعی شده است. متصوّفه‌ی واقعی و مجذوبان با درک این حقیقت، تلاش کرده‌اند از اظهار زهد پرهیز کنند و راز صوفیان و زاهدان ریایی را افشا نمایند. ستیز با ریاکاری در شعر سعدی، مولانا و حافظ بازتابی آشکار داشته است. سراینده‌ی این منظومه، مدّعیان کشف و کرامات را که لقمه شبهه می‌خورند، بر آن می‌دارد که در احوال خود به دیده‌ی تحقیق بنگرند و به جای احتساب و محکوم کردن خلق به اصلاح اعمال خود بپردازند تا از عذاب الهی در امان بمانند.

انتقاد از ریا و ریاکاری از موضوعات اساسی شعر در سده‌های هفتم و هشتم هجری است. در این خصوص، محتسبان و اهل تقوا بیش از سایر اقشار مورد انتقاد قرار

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته‌اند. در بخشی از کتاب **مظهرالعجایب** با عنوان "در بیان حال وضع آن‌هایی که اهل شرّند و از خدا بی‌خبرند و دیگران را احتساب فرمایند" سراینده محتسبان را نکوهش کرده و آنان را از امر احتساب برحذر داشته است:

بوی سرگین در دماغت هست، چُست — محتسب گشتی که دینم شد درست
رو زمانی احتساب خویش کن — ترک کردار و کتاب خویش کن
گر کنی تو هم‌چو بهمان احتساب — بر سرت آید عذاب بی‌حساب
بر گذر زین کار و از آزار خلق — ورنه چون دزدان بیاویزی به حلق
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۵۹)

ادّعای کرامت از جانب کسی که این‌گونه به مدّعیان کشف و کرامت می‌تازد، نکته‌ای درخور درنگ است. با این‌که نشانه‌های بسیاری در منظومه وجود دارد که تأیید می‌کند این منظومه در اواخر سده‌ی هفتم یا اوایل سده‌ی هشتم هجری سروده شده، بیان این ادّعا که عارفی واقف در روم بعد از من (سراینده) ظهور می‌کند، بسیار شگفت‌انگیز می‌نماید:

عارفی واقف ز اصل هر علوم — بعد من پیدا شود گوید به روم
او بنوشد او بپوشد از یقین — از کف سلطان معنی شمس دین
(همان، ۲۰۹)

۲-۴- ضعف‌ها و کاستی‌ها:

علاوه بر سستی ابیات و ضعف تألیف‌های بسیار که در جای جای این مثنوی به چشم می‌خورد، به لحاظ درون‌مایه‌های شعری و موضوعات مطرح شده، کاستی‌هایی دارد، که در بخش زیر به چند مورد اشاره می‌شود:

۲-۴-۱- ستایش نابه‌جا از حکّام:

شاعری که از عدالت علی (ع) دم می‌زند و خود را مرید گوش به فرمان "مولا" می‌داند، چگونه به خود اجازه می‌دهد پادشاهی چون سلطان محمود غزنوی را به عدالت بستاید و حکم دهد که این پادشاه هرگز خلقی را نیازرده است:

شاه غازی شاه محمود آن که داشت — بر جهان حکم نکونامی گذاشت
بود شاه عادل و بس هوش‌مند — هیچ خلقی را نبوده زو گزند
(همان، ۷۶)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۴-۲- رعایت نکردن عفّت کلام:

در اندک مواردی هم شاعر، عفّت کلام را رعایت نمی‌کند:

آن بزرگ مدرسه ار زر بود　　در میان عارفان او خر بود
(همان، ۲۷)

رو کناره کن از این مشتی حمار　　زان که فضل و علم ایشان شد فشار
(همان، ۱۳۰)

۲-۴-۳- مفاخره:

سراینده‌ی منظومه‌ی **مظهرالعجایب** دچار نوعی خودشیفتگی است و این موضوع را از مفاخرات او در جای‌جای منظومه می‌توان دریافت. گویا سراینده، خواننده منظومه‌ی خود را انسانی فراموش‌کار می‌داند که مصرّ است مدام از دانش و هوش و کمالات خود سخن براند و فضیلت‌هایش را به رخ خواننده و شنونده‌ی اثرش بکشد:

هفصد و ده از کتب برخوانده‌ام　　زان به علم معرفت ارزنده‌ام
گرچه دانستن نکو باشد نکو　　لیک کشف‌الغیب هم باید بدو
(همان، ۱۵۳)

گر الهی‌نامه را گیری به گوش　　جام وحدت را کنی بی‌شبهه نوش
(همان، ۱۷۱)

این کتابم را ورق عرش است و فرش　　کوس سلطانی زنندش زیر عرش
این کتابم را مداد است از بهشت　　چون قلم بر لوح عشّاق این نوشت
(همان، ۱۶۶)

«مفاخره از فروع حماسه است زیرا بنای آن بر اغراق در باب صفات نیکو و ذکر اعمال پهلوانی است و می‌توان گفت که در مفاخره شاعر می‌خواهد خود را انسانی مافوق طبیعی قلم‌داد کند.» (شمیسا، ۱۳۸۳، ۲۳۹) با این وصف منظومه‌ی **مظهرالعجایب** بیش‌تر جنبه اغراق دارد. این مفاخرات در مقدّمه‌ی منظومه به اشکال زیر نمود داشته است:

الف) کاربرد ضمیر من:

من سبق از کل کل آموختم　　خرقه‌ی ایمان از او بردوختم
(عطار نیشابوری، ۶۷۳۱، ۹۱)

Archive of SID

www.SID.ir

ب) یاد کرد نام عطّار:

چون‌که عطار این رموز از شه شنید　　گفت آمد نور حق از من پدید
(همان، ۹۱)

این یقین عطّار دارد از ازل　　ور نداری تو بود دینت دغل
(همان، ۵۱)

در کنار تعریف و تمجیدهای خسته کننده‌ی سراینده از خود و آثارش، حشوهای متوسّط و قبیح نیز از ارزش محتوایی اثر می‌کاهد. این نکته بر خود پدید آورنده اثر نیز پوشیده نیست و به گونه‌ای ناتوانی خود را در خلق اثری هنری توجیه می‌کند:

مظهر من شاعری بر خود نبست　　دارد او در نظم با عرفان نشست
مظهر من نیست شرح نحو و صرف　　هست‌معنی‌نیست‌آخرصوت‌وحرف
(همان، ۴۲۲)

۲-۵- ویژگی‌های لفظی مظهرالعجایب:

در تفسیر کلّی این منظومه زمانی که توانش ادبی آن مورد توجه قرار می‌گیرد، با جنبه‌های عالی‌تری از معنا روبه‌رو نیسیتم. با این‌که شاعر مدّعی قرارگرفتن در فضای رقابتی با دیگر شعرا است، هیچ‌گونه نوآوری در شعر او دیده نمی‌شود و زبان او نوعی تقلید صرف از شعر شعرای پیشین و هم‌دوره به ویژه عطّار است.

«هیچ شعری قائم به ذات نیست، بلکه همواره در رابطه با شعری دیگر قرار دارد. شاعران بابد برای سرودن به شیوه‌ای تأخیری وارد عرصه‌ی مبارزه‌ای روانی شوند تا فضایی تخیّلی بیافزایند. بنابراین ضروری است شاعر در مرتبه‌ی تجدید نظر برای دست و پنجه نرم کردن با شعرای نیرومند گذشته از مرحله‌ی محدودیت (انداختن نگاهی تازه) جانشینی (قرار دادن یک قالب به جای قالبی دیگر) و بازنمایی (اعاده‌ی یک معنا) بگذرد.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴، ۱۹۵)

۲-۵-۱- ترکیب‌سازی:

به طور طبیعی شعرای با ذوق می‌توانند واژه‌ها و ترکیباتی زیبا و پاکیزه بسازند و در شعر خود به کار ببرند. ترکیبات خوب و متناسب که با رعایت قواعد دستوری ساخته شده و در شعر مورد استفاده قرار گرفته‌اند، به دل می‌نشینند و می‌توان گفت بر اعتبار شعر می‌افزایند. در این مورد کم‌تر ترکیب زیبایی که دست مایه شعرا و نویسندگان دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

نباشد، در **مظهرالعجائب** دیده می‌شود. ترکیباتی از قبیل: صورت‌بین (ص۵۱)، یک‌جهت (ص۵۴)، بدسیرت (ص۷۴)، دل‌خسته (ص۱۴۸) و ... ترکیباتی معمولی و پرکاربرد در شعر فارسی به شمار می‌آیند.

نشانه‌های زبانی در سطح کلام، تعلّق خاطر سراینده را به برخی واژه‌ها و ترکیبات بیان می‌کند. این نشانه‌ها با صدا و روحیات راوی هم‌خوانی دارند. یک نواختی، عدم توانایی سراینده در ساخت ترکیبات نو و اصرار بر کاربرد ملال‌آور برخی واژه‌ها و ترکیبات، روحیه کسالت‌آور و نوگریز شاعر را به خواننده القا می‌کند. در کل می‌توان گفت که بی‌مهارتی کلامی که به‌گونه‌ای شگفت‌آور، ساخت منطقی شعر را بهم ریخته است، هم در سطح آوایی و هم در سطح نحوی ابیات به چشم می‌خورد.

۲-۵-۲- تنافر حروف:

کلبه‌ی عطار جای عاشقانست　　واندر او ظاهر سرور عارفانست
(عطار نیشابوری، ۶۷۳۱، ۷۱۱)

۲-۵-۳- ضعف تألیف:

برخی از ابیات این منظومه به لحاظ شیوه‌ی بیان، آن‌قدر سست است که به هیچ‌وجه نمی‌توان آن‌ها را سروده‌ی شاعری توان‌مند به شمار آورد:

جنگ خندق بود جنگ مشکلی　　در میانشان بود مرد پردلی
(همان، ۶۱)

یا در بیت:

من تمام از خود برونم آمده　　در ره عشقت زبونم آمده
(همان، ۷۹)

قافیه‌های ناشیانه نیز در سطح نحو و آواها به این امر دامن می‌زند:

شاه‌زاده چون کلام او شنید　　مدّتی در علم می‌جستی مزید
(همان، ۳۹)

من ندارم کار با حلّاج هیچ　　گر تو داری مردکی پوچی و گیج
(همان، ۱۳۱)

در مواردی هم ضمیر "تو" که مصوّت کوتاه دارد با مصوّت بلند(معادل او) قافیه شده است و البتّه این نوع قافیه در سده ششم و هفتم هجری دیده می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

وای بر کار تو و بر حال تو　　هیچ نامد از تو در عالم نکو
(همان، ۳۷)

من بر آن بودم بسی ای نیک‌خو　　تحفه را آرم برون در پیش تو
(همان، ۴۴)

نقض مکرّر قاعده‌های زبانی و دستوری که اغلب به تصوّر سراینده برای برجسته‌سازی کارکردهای معنایی زبان دیده می‌شود از مشخّصه‌های اثر است:

حیدر از نام خدا فریاد زد　　تیغ زد بر فرق آن ملعون رد
(همان، ۷۳)

"از نام خدا فریاد زد"، به جای نام خدا را فریاد زد.

۲-۵-۴- تکرار:

این پندار می‌تواند درست باشد که از آن‌جا که شاعر هم، مشرب صوفیانه دارد و هم تعلّق ویژه‌ای به ولایت، توجّه‌اش بیش‌تر به معناست تا لفظ. به همین دلیل از کاربرد برخی از واژه‌ها و اصطلاحات و تکرار الفاظ و ترکیبات که چندان فصیح نمی‌نماید، پروایی ندارد.

تکرار از ویژگی‌های بارزی است که در سراسر کتاب به چشم می‌خورد. بخشی از این تکرارها به قرار زیر است:

در نعت حضرت رسول(ص) در آغاز کتاب آمده است:

آن محمّد مخزن اسرار شرع　　جبرئیل از خیل او پوشیده درع
(همان، ۲)

در این بخش، ضمیر اشاره‌ی آن به همراه نام رسول (ص) در ابتدای چهارده بیت تکرار شده است. در جای دیگر فعل نفی, (نی همی‌گوید) در (۳۱بیت) تکرار گردیده است. (همان، ۱۱) در مقام ارتباط "ولایت با نبوّت" به شیوه‌ی گفت‌وگو "نام مصطفی (ص) و مرتضی(ع)" در ۲۹ بیت به صورت متوالی دیده می‌شود. (همان، ۱۴-۱۳) در ص ۶۲ تا ۶۴، ۵۵ بیت با واژه‌ی عشق آغاز می‌شود: عشق چه بود؟= ۲ بیت، عشق گفته= ۵ بیت، عشق باشد=۱بیت، عشق دارد= ۱بیت، عشق گفتا= ۴بیت، عشق گوید=۲۱بیت، عشق می‌گوید=۲۱بیت. وهر معنی در ۵۹بیت، (همان، ۷۸-۸۱)

بیش‌ترین تکرار در ترکیب اضافی"علم معنی" است که ۸۵ بار تکرار شده است. (همان، ۱۱۷ -۱۲۱) این تکرارها به شکل دیگر در منظومه **خسرونامه** که بنابر تحقیق

Archive of SID

www.SID.ir

دکتر شفیعی‌کدکنی از آثار مجهول و منحول و منسوب به عطّار است، دیده می‌شود. «تکرارها و التزام‌هایی که بیش‌تر در اواخر سده‌ی هشتم و اوایل سده‌ی نهم هجری در شعر فارسی رایج می‌گردد.» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۴۴) تکرار ضمیر"خود" در معنای قید تأکید نیز در این منظومه بسیار دیده می‌شود. کاربرد این واژه در ابیات مختلف، بیش‌تر برای کامل کردن وزن عروضی است و تأثیری در کلام ندارد:

گر تو خود خاموش می‌بودی چنین — دشت و بیشه بُد تو را زیر نگین
خود نبود این ذوق خاموشی تو را — اوفتادی لاجرم اندر بلا
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۱۴۰)

با توجّه به این‌که اساساً «سبک شیوه‌ی متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است» (وردانک، ۱۳۸۹، ۲۰) می‌توان با صراحت گفت که منظومه‌ی **مظهرالعجایب** در این ویژگی بارز است.

۲-۵-۵- کاربرد واژه‌های عربی:

از سده‌ی ششم هجری به این سوی، کاربرد واژه‌های عربی، مترادفات و سجع‌ها در شعر و نثر زیادتر می‌شود و در برخی از موارد، واژه‌های عربی جای‌گزین واژه‌های فارسی می‌گردد. در منظومه **مظهرالعجایب**، کاربرد واژه‌های عربی در برابر واژه‌های فارسی قابل توجّه است و در مواردی هم غریب می‌نماید. کاربرد برخی از واژه‌ها و ترکیبات که در این منظومه بسامد قابل توجّهی دارد، تأمّل‌برانگیز است. به‌عنوان نمونه:

"جفر"[۲]:

مصطفی گفتا که جفرم روی تو — مرتضی گفتا که راهم سوی تو
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۱۴)

لیوه[۳]:

هرکه دین او ندارد "لیوه" شد — چون درختی دان که او بی‌میوه شد
(همان، ۱۵)

خلی[۴]:

من سبق را از علی آموختم — نی ز جهّال "خلی" آموختم
(همان، ۱۹)

داش[۵]:

Archive of SID

www.SID.ir

"داش" گرمی بر سر آن کوی بود　　چیده دودی آتش بسیار زود
(همان، ۵۳)

تا رود در "داش" سوزان هم‌چو او　　عالمی بینند آن سرّ مگو
(همان، ۵۵)

۲-۵-۶- کاربرد واژه‌ی "شاه" برای حضرت علی(ع) و دیگر ائمه:

در چندین جا شاعر، واژه‌ی "شاه" را برای حضرت علی(ع) به‌کار برده است که اعتقاد قلبی او را به ولایت نشان می‌دهد:

شاه من دارد ولایت زانّما　　رو بخوان در نصّ قرآن هَل اَتی
(همان، ۳۴)

در بیت زیر منظور از شاه، "امام جعفر صادق(ع)" است:

یک شبی داوود طائی پیر راه　　آستان بوسید و آمد پیش شاه
(همان، ۲۰۲)

۲-۵-۷- ساختن، در معنی "کردن":

رو به پیش موسی کاظم به حرف　　جان خود را در ره او ساز صرف
(همان، ۰۳۱)

۲-۵-۸- کاربرد اسم در معنای صفت:

پیش از جنگ احد این جنگ بود　　که زمین از خون دشمن رنگ بود
(همان، ۶۹)

رنگ در معنای رنگین به کار رفته است.

۲-۵-۹- استفاده از افعال در معنای خاص:

از ویژگی‌های سبکی این کتاب، کاربرد افعال در معنای خاص است. به نظر می‌رسد به شیوه‌ی "مشاکله" سراینده با توجّه به قرار گرفتن فعل در جای قافیه در بسیاری از مواقع از فعل، معنی خاصّی را اراده می‌کند؛ به عنوان مثال در بیت زیر فعل "بگیر" در معنی "سازگار باش و بمان" به کار رفته است:

رو طریق و راه درویشان بگیر　　هم‌چون ایشان باش و با ایشان بگیر
(همان، ۳۱)

در بیت زیر نیز "حمله زد" در معنای "حمله کرد" بکار رفته است:

Archive of SID

www.SID.ir

حمله زد گفتا بگیر این ذوالفقار　　دان که هستم من شه دلدل‌سوار
(همان، ۷۳)

از کاربردهای درخور توجّه فعل "رفت"، استفاده آن در معنی "شد" است. این ویژگی در سایر آثار ادبی دیده نمی‌شود:

هر که او در چاه تن شه را ندید　　رفت در دریای کفر او ناپدید
(همان، ۱۵)

هر که او در راه حیدر راه رفت　　از سلوک سالکان آگاه رفت
(همان، ۱۵)

هم‌چو پروانه به سوی نار رفت　　بر وی آن آتش همه گل‌زار رفت
(همان، ۵۵)

با این حال "شد" و "شو" مثل بسیاری از آثار دیگر این دوره و دوره‌های قبل در معنای فعل خاص، یعنی "رفت و رو" دیده می‌شود:

تو چو قطره خرد باش و نور شو　　وان‌گه‌ی سوی بهشت و حور شو
(همان، ۱۷)

البتّه باید اضافه کرد این فعل و صورت‌های مختلف آن در معنی اصلی خود؛ یعنی به صورت عام نیز در منظومه کاربرد دارد:

راه ایشان گیر و فرد فرد شو　　در طریق اهل عرفان مرد شو
(همان، ۷۱)

کاربرد فعل "مان" در معنای فعل "گذار":

در مثنوی **مظهرالعجایب** چندین جای فعل "مان" در معنای فعل "گذار" به‌کار رفته است:

رو ز قرآن مغز گیر و پوست مان　　پوست را انداز پیش کرکسان
(همان، ۳۹)

بمان: بگذار، رها کن

رو تکبّر را بمان درویش شو　　و آن‌گهی نزد امیر خویش شو
(همان، ۵۳)

از کاربردهای دیگر افعال در کتاب **مظهرالعجایب** استفاده آن‌ها به صورت مصدر

Archive of SID

www.SID.ir

مرخّم است:

دید: دیدن

ای برادر چشم دیدت برگشا　　غیر حق تو خود نبینی هیچ جا
(همان، ۲۰)

۲-۵-۱۰- مفضلٌ علیه به صورت مفرد:

اسم (مفضّلٌ علیه) بعداز حرف اضافه "از" به صورت جمع به کار می‌رود، حال آن‌که در **مظهرالعجایب** به طور معمول مفرد دیده می‌شود:

ای شده سرّ خدا خود ورد تو　　جبرئیل از کم‌ترین شاگرد تو
(همان، ۵۱)

شاگرد به جای شاگردان به کار رفته است.

۲-۵-۱۱- کاربرد حروف:

در بسیاری از موارد حروف اضافه و ربط در **مظهرالعجایب** در جای خود به کار نرفته‌اند یا سراینده آن‌ها را در معنای ویژه‌ای به کار برده است. به عنوان نمونه حرف اضافه‌ی "به": در معنای بر:

جملگی گفتند پس رهبر تویی　　بعد پیغمبر به ما مه‌تر تویی
(همان، ۶۸)

به طور معمول حرف اضافه مرکب "بعد از" بدون "از" به کار می‌رود. (بیت قبل)

کاربرد "به" درمعنای "با":

مالک اشتر"به" ایشان بود و بس　　بود مختار مسیّب هم‌نفس
(همان، ۵۲)

رو تو چون بوذر "به" سلمان یار باش　　تا شود بر تو معانی جمله فاش
(همان، ۵۷)

۲-۶- ویژگی‌های ادبی مظهرالعجایب:

در شرح جنبه‌های بلاغی اثر نمی‌توان به بحث دامنه‌داری پرداخت. در تمام منظومه به ندرت می‌توان به آرایه‌ی ادبی اثربخش و ماندگاری اشاره کرد. دایره‌ی حرکتی سراینده در این بخش نیز بسیار محدود و در حدّ آرایه‌هایی از قبیل: تلمیح، تشبیهات بسیار معمولی، کنایات متعارف و جناس‌های تکراری، قابل طرح و بررسی است. در کل، سراینده‌ی منظومه

Archive of SID

www.SID.ir

توجّهی به تصویرآفرینی ندارد. در سراسر این مثنوی نمی‌توان تصویری شاعرانه و زیبا را نشان داد. با توجّه به این که «تخیّل و تصویرپردازی، عرصه‌ی تمرین آزادی و خلّاقیّت است و این عرصه مجالی است برای آدمی تا با قدرت سحرانگیز خیال در پدیده‌ها حلول کند و روح خود را در آن‌ها بدمد» (فتوحی، ۱۳۸۵، ۶۷) باید گفت که شاعر نتوانسته است با تصاویر نو، بویژه در تشبیه سازی، پدیده‌های جهان را به‌گونه‌ای نو به خواننده نشان دهد.

«آثار ادبی برتر همواره در حال باز آفریده شدن‌اند؛ یعنی با هر خوانشی به طرزی تازه آفریده می‌شوند، در نتیجه هرگز کهنه نمی‌شوند و هیچ‌گاه مثل آثار زبانی به تاریخ واگذارده نمی‌گردند.» (حق‌شناس، ۱۳۷۰، ۲۴) با این وصف از آن‌جا که سراینده این منظومه نتوانسته از طریق گزینش طرز و سبک مناسب برای پیام‌هایش، عوالم مقال ادبی زیبایی بیافریند و از ره‌گذر خیال به ابداع دست بزند، تصاویر وی نیز متعارف و تکراری شده است. عمده‌ترین آرایه‌های که در این منظومه دیده می‌شوند عبارتند از:

۲-۶-۱- تشبیه:

«مهم‌ترین بررسی سبکی، دقّت در تشبیه و استعاره‌ی شعر است. معمولاً شاعران صاحب سبک، تشبیهات و استعارات نوینی دارند که حاصل نگاه و تأمّل و کشف خود ایشان است.» (شمیسا، ۱۳۷۸، ۳۷۸) به لحاظ جنبه‌های بلاغی اثر بیش‌ترین آرایه‌ای که در منظومه‌ی **مظهرالعجایب** دیده می‌شود، تشبیه و آن هم از نوعی حسیّ است:

بود شاهم شمع خورشید جلال　　گشت از آن خورشید روشن بس هلال
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۱۴۷)

۲-۶-۲- کنایه:

پس از تشبیه آرایه‌ی کنایه بیش‌ترین کاربرد را در منظومه دارد:

می‌کنی در دهر دستارت بزرگ　　تا دهد دخلی ترا آن میر ترک
(همان، ۱۴۹)

دستار بزرگ کردن: "کنایه از ریاکاری"

سال‌ها بر خاک سودم روی خویش　　تا شبی خوانی مرا تو سوی خویش
(همان، ۱۵۷)

روی برخاک سودن: کنایه از عبادت کردن.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۶-۳- تلمیح:

تلمیحات نیز بیش‌تر از نوع اشارات قرآنی و داستان‌های مربوط به پیامبران و عرفاست، که البتّه در این میان، سهم اشارات داستانی مربوط به پیامبران بیش‌تر است:

گه تو با یعقوب باشی نوحه‌گر　　گه ز یوسف می‌دهی او را خبر
(همان، ۲۰۶)

اشارات قرآنی:

معنی اوّل بیان انّما　　معنی آخر عیان هل اتی
(همان، ۲۳۰)

تلمیح به آیه‌ی:

«انّما نُطعِمکم لِوجه‌الله لا نُریدُ منکم جَزاءً و لا شکوراً »(الدّهر، ۹) و آیه‌ی:« هل اَتی علی‌الانسان حین من‌الدّهر لم یکن شیئاً مذکوراً» (الدّهر، ۱)

در درون جبّه‌اش الله بین　　خود به او منصور را همراه بین
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ۱۹۴)

اشاره دارد به این سخن منسوب به بایزید بسطامی: لیس فی جبّتی سوی‌الله.

۲-۶-۴- جناس:

جناس نیز به ویژه در محلّ قافیه دیده می‌شود:

گفت کذّابه که تو خود پیش رو　　زان‌که هستی پیشوا و پیش‌رو
(همان، ۸۵)

رو تو پند من به جان خود نشان　　تا دهندت خود به معنی‌ها نشان
(همان، ۱۳۰)

در پایان باید اضافه کرد که سراینده، شیوه‌ی کلامی خود را می‌ستاید و بی‌پیرایگی آن را با آوردن این بیت توجیه می‌کند:

مظهر من نیست شرح نحو و صرف　　هست معنی نیست آخر صوت و حرف
(همان، ۲۲۴)

۳- نتیجه‌گیری

با توجّه به بررسی‌های نشانه‌های لفظی و معنایی منظومه‌ی **مظهرالعجایب** می‌توان

www.SID.ir

دریافت که سراینده‌ی منظومه به لحاظ ویژگی‌های زبانی و فکری زیر تأثیر عطّار نیشابوری بوده و به گونه‌های مختلف تلاش کرده است، از منظومه‌های این شاعر تقلید کند. در بررسی تأثیر انگیزشی این منظومه می‌توان گفت که میزان زیاد کاربرد عبارات عرفانی و بیان نکته‌های اخلاقی، نوعی تلاش بیهوده‌ی سراینده برای اثر بخشی منظومه به شمار می‌آید. همین امر سبب می‌شود خواننده‌ی اثر با نوعی تردید و حتّی دل‌زدگی منظومه را مطالعه کند.

تکرارهای بیش از حدّ و خسته‌کننده، ضعف تألیف و سستی بسیاری از ابیات از یک سو سراینده‌ی منظومه را شاعری متوسّط معرّفی می‌کند و از سوی دیگر، طرح متکلّفانه‌ی موضوعات فلسفی، مذهبی و عرفانی و تلفیق تو در توی مباحث و مضامین یاد شده با وجود آن‌که کوشش سراینده را برای به رخ کشیدن سطوح دانش و گستره‌ی علمی خود نشان می‌دهد، عملاً نشان‌های جدّی و قطعی در ردّ انتساب این اثر به عطّار است و از چشم خوانندگان آگاه آن پوشیده نمی‌ماند و ملال‌آور می‌نماید. در بخش‌های گوناگون این اثر، اندیشه‌های مذهبی بر سایر اندیشه‌ها غلبه دارد و به‌ویژه تعلّق شاعر به مذهب شیعه و آن هم به صورت افراطی دیده می‌شود.

آرایه‌های ادبی از قبیل: تلمیح، تشبیهات بسیار معمولی، کنایات متعارف و جناس‌های تکراری، که در متن دیده می‌شود، نشان می‌دهد سراینده نتوانسته در حوزه‌ی خیال به ابداع دست بزند و به همین دلیل تصاویر وی متعارف و تکراری شده است.

پانوشت‌ها:

۱- حلاج در توصیف اتّحاد لاهوت و ناسوت یا آن‌گونه که خود غالباً به کار می‌برد: «روح الهی و روح انسانی، اصطلاح حلول را به کار می‌برد. وی مثل اعلای انسانی را که به مقام قرب رسیده و در روح خداوند حلول کرده است در عیسی می‌جوید.» (نیکلسون، ۱۳۷۴، ۶۵-۶۶)

۲- جفر: فنّی که توسّط آن امور نهانی را باز گویند. دانشی که از غیب اخبار کند. (معین)

۳- لیوه: فریبنده و چاپلوس، لوس و بی‌مزه، هرزه‌گو، هرزگرد. (معین)

۴- خَلی: مرد خالی از غم و فارغ (دهخدا)

۵- داش: کوره‌ای که خشت خام و کاسه و کوزه و غیره در آن پزند. (معین)

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱- **قرآن کریم**. ترجمه‌ی الهی قمشه‌ای، قم: انتشارات دارالثقلین.
۲- برتلس، یوگنی ادواردویچ. (۱۳۸۲). **تصوّف و ادبیات تصوّف**، ترجمه‌ی سیروس ایزدی، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۳- جامی، عبدالرّحمان. (۱۳۸۱). **نقدالنّصوص فی شرح‌الفصوص**، با تصحیح ویلیام چیتیک، چاپ دوم، تهران: مؤسّسه‌ی پژوهش حکمت و فلسفه ایران.
۴- حق‌شناس، علی‌محمّد. (۱۳۷۰). **مقالات ادبی، زبان‌شناختی**، چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.
۵- ریپکا، یان. (۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه‌ی کی‌خسرو کشاورزی، چاپ اوّل، تهران: انتشارات گوتنبرگ و جاویدان فرد.
۶- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه**، چاپ دوم از دوره‌ی جدید، تهران: مؤسّسه‌ی انتشارات و چاپ دانش‌گاه تهران.
۷- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.
۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **انواع ادبی**، چاپ دهم، تهران: فردوس.
۹- _____. (۱۳۷۸). **سبک‌شناسی شعر**، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
۱۰- _____ . (۱۳۷۴). **کلیّات سبک‌شناسی**، چاپ اوّل، تهران: فردوس.
۱۱- عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد. (۱۳۷۵). **مختارنامه**، به تصحیح محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۲- _____. (۱۳۷۶). **مظهرالعجایب** با تصحیح و مقدّمه‌ی احمد خوش‌نویس، چاپ چهارم، تهران: سنایی.
۱۳- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**، چاپ اوّل، تهران: سخن.
۱۴- فروزان‌فر، محمّدحسن. (۱۳۵۳). **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین محمّد عطّار نیشابوری**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات کتاب‌فروشی دهخدا.
۱۵- لاهیجی، شمس‌الدّین‌محمّد. (۱۳۸۳). **مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز**، تصحیح محمّدرضا برزگر خالقی و عفّت کرباسی، چاپ پنجم، تهران: زوار.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۶- معین، محمّد. (۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی**، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
۱۷- نیکلسون، ا. رینولد. (۱۳۷۴). **تصوّف اسلامی و رابطه‌ی انسان با خدا**، ترجمه‌ی محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۸- وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). **مبانی سبک شناسی**، ترجمه‌ی محمّد غفاری،چاپ اوّل، تهران: نشر نی.

Archive of SID

www.SID.ir