

صفحات ۲۹۴ - ۲۷۵

مونولوگ حاکم مرید و مراد (اخلاق حاکم) در اسرار نامه و الهی نامه

منصور نیک پناه^۱

چکیده

عطار و عرفان دو رشته‌ی به هم بافته‌ایی هستند که تکامل هر دو در گرو دیگری است. در واقع تکامل عطار به واسطه‌ی عرفان است و تکامل عرفان فارسی به ویژه در شعر به واسطه‌ی مساعی عطار است. آثار عطار مجموعه‌ی غنی از فرهنگ عرفانی ما را در بر می‌گیرد که از وجوه مختلف قابل بررسی است. جایگاه مرید و مراد در آثار عطار و نوع تعامل و گفتگویی که با یگدیگر داشتند از مظاهر پر رنگ آثار اوست. از این رو در این مقاله بر آنیم تا در دو اثرش یعنی «الهی نامه» و «اسرارنامه» به نگرش عطار به مقام و منزلت مراد بپردازیم و نحوه‌ی ارشاد مرید را نکته سنجی نماییم. آنچه مسلم است شیوه‌ی روایت گویی و نقل حکایات شاعر می‌تواند در انعطاف پذیر نمودن این ارتباط تاثیر گذار باشد. در همین راستا با رسم جدال سعی داریم چگونگی این ارتباط را نشان دهیم. با عنایت به شکل بیان روایت که در دو اثر تفاوت‌هایی قابل رصد است به شاخص‌هایی در بین این دو قطب عرفان در این دو اثر دست می‌یابیم. در نهایت وجوه تمایز این نگرش را در آثار فوق‌الذکر بیان می‌گردد.

واژگان کلیدی

عطار، مرید، مراد، گفتگمان، مونولوگ.

۱. استادیار مجتمع آموزش عالی سراوان، سراوان، ایران.

طرح مسأله

عطار از شعرای پر کار ادب فارسی خصوصاً در حیطه‌ی عرفان است که آینده‌گان اعم از شعرا و عرفا را به گونه‌ی وامدار خود نموده است. «صاحب هفت اقلیم یعنی امین احمد رازی با نقل از مجالس العشاق عنوان می‌کند که شیخ در اوان طفولیت نظر تربیت از قطب الدین حیدر یافته و حیدری نامه را به نام وی نظم، و چون در عنفوان شباب سروده مرتبه اش از دیگر اشعار کمتر است و بعد از کسب کمال نزدیک هفتاد سال به جمع حکایات صوفیه مشغول گردید. دقیقاً همین سخن را دولت‌شاه سمرقندی نیز در تذکره خود نقل کرده است. مثنوی‌های عطار در تذکره هفت اقلیم عبارت اند از: الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت نامه، وصلت نامه، بلبل نامه، پند نامه، جواهر نامه، بی سرنامه، خسرونامه، ولدنامه، اشترنامه، جوهرالذات، مظهرالعجایب، منطق الطیر، گل و هرمز و شرح القلب. از کتاب‌های منشور نیز تذکره الاولیاء و اخوان الصفا نام برده شده است. صاحب ریاض العارفین نقل کرده است که کتب شیخ یکصد و چهارده جلد است و نام بعضی از آنها را که هدایت نام می‌برد که از این قرار است: اسرارنامه، منطق الطیر، الهی نامه، جوهرذات، تذکره الاولیاء، هیلاج نامه، مظهرالعجایب، وصلت نامه و لسان الغیب» (به نقل از: خوشنویس: بی تا: ۲۵ و ۲۷).

البته انتساب همه‌ی این آثار به عطار با کمی جای تامل و درنگ و در واقع احتیاط دارد. چنانکه دولت‌شاه از دوازده مثنوی عطار سخن می‌گوید (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۱۹۰). از نظر صاحب نظران آثار شش گانه معروف به «سته عطار» از نمونه‌های غیر قابل انکار او به حساب می‌آید که دو اثر مورد نظر ما یعنی اسرار نامه و الهی نامه هم در این مجموعه جا دارد. «یک سلسله مثنویات عرفانی به او منسوب است که از آن میان آنچه در انتساب آنها به وی هیچ شک نیست عبارت است از: اسرارنامه، الهی نامه، مصیبت نامه و منطق الطیر. این چهار اثر مهم‌ترین اشعار تعلیمی صوفیانه‌ی عطار است و اگر درست باشد که مثنوی خسرو و گل نیز از اوست باید پنداشت که وراثت شعر عرفانی، عطار به قصه سرایی منظوم علاقه ای داشته است... در بین این آثار برای تاریخ تصوف و عرفان ایران اهمیت خاص دارد مثنویات چهارگانه اوست که هر چند شعر تعلیمی صوفیانه محسوب است از حیث شور و درد شاعرانه نیز مهم است و حاکی از ذوق و قریحه‌ی واقعی» (زرین کوب: ۱۳۷۹: ۲۵۸). این مجموعه به انضمام دیوان و رباعیات شاعر سته عطار را به وجود آورده اند. از وجوه ممیزه این مثنوی‌ها شیوه‌ی داستان پردازی اوست. «عطار در بین شاعران بزرگ ایران بیش از همه به حکایت‌پردازی شهره بوده و در آثار منظوم و منشور وی هزار و هشتصد و هشتاد و پنج حکایت آمده است» (فروزانفر ۱۳۵۳: ۵۱). نشان می‌دهد این فن یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های فکری و هنری اوست. عطار در چهار مثنوی خود مجموعاً ۸۹۷

داستان کوتاه آورده و از آنها نتیجه‌ی اخلاقی و عرفانی گرفته است. داستان‌های او گاهی داستان‌های دینی و ملی است به خصوص در الهی نامه، و گاه داستان عارفان و مشایخ و یا داستان‌هایی که شخصیت‌های تاریخی در آنها وجود دارند و گاه از زبان حیوانات و جمادات است. اگرچه عطار با وقوف بر این امر، بر خویش می‌بالد که در این فن گوی سبقت از (ر.ک عطار، ۱۳۸۶: ۳۶۵) دیگران ربوده است، به نظر می‌آید چندان دقایق و نکات باریک داستان نویسی را در این فن حکم می‌کند، مراعات نکرده است. در این مقاله قصد ما بررسی هنر داستان پردازی عطار نیست.

عطار در زمانه‌ی خویش شاعری است که شعر را از انحصار خواص خارج کرده و آن را مطابق ذوق عامه سروده و به طبقات فرودست جامعه اجازه‌ی حضور و سخن گفتن و اعتراض کردن داده و به فراخانی زندگی عوام و احساسات و عقاید آنان راه یافته و در ضمن زبان شعر را از ابتذال دور نگه داشته است. علاوه بر این، پیوند مفاهیم عرفانی و اخلاقی با مفاهیم غنایی، کلام وی را لطفی خاص بخشیده و چاشنی درد و شور و شوق و سوزی به شعر خویش زده است که کلام ادیبانه‌ی سنایی از آن خالی است جز در موارد خاص. همین خصلت‌ها سخن او را آنچنان مؤثر کرده که صوفیان قدیم آن را «تازیانه‌ی سلوک» می‌نامیده‌اند.

در زبان عطار چون زبان سنایی در حدیقه و سیر العباد رمز به کار رفته است اما معمولاً زبان رمزی او از زبان رمزی سنایی روشن‌تر است و آن نیز بدان سبب است که مخاطبان او مردم کوچه و بازارند؛ برخلاف سنایی که مخاطبانش بیشتر اهل علم و فضل اند... اگرچه اطلاعات فلسفی او بسیار است، به حکم آن که عارف است روح فلسفه ستیزی بر آثارش سایه انداخته اما جای جای در مثنوی‌هایش نشان استدلال‌های منطقی را نیز می‌توان یافت. «عطار از نظر تفکر و شیوه‌ی عرفانی و سادگی زبان، غزالی دیگری است که افکار خویش را به زبان شعر بیان کرده است...» (غلامرضایی: ۱۳۷۷: ۲۳۴: ۲۳۰). این همان شیوه‌ی معروف قصه سرایی فارسی است که در کلیله و دمنه، هزار افسان، سندبادنامه و مرزبان نامه هم به کار رفته است و به گفته زرین کوب معتقد است این همان شیوه‌ی ای است که حتی در اروپا نیز دکامرون بوکاتچو و داستان‌های کانتربوری اثر چاسر از همین شیوه تأثیر پذیرفته است. (نک: زرین کوب: ۱۳۷۹: ۲۶۱) در این جا روی سخن بیشتر متوجه اسرار نامه و الهی نامه عطار و نگاهی که به مرید و مراد و نوع تعامل آنها با یگدیگر دارد، می‌باشد.

اسرار نامه و الهی نامه

بنای اسرار نامه بر یک داستان جامع مستقل نیست. بلکه داستانهای متعدد و مختلف به سیاق حدیقه‌ی سنایی، مخزن الاسرار نظامی (که در مثنوی مولوی ادامه پیدا می‌کند) دیده می‌شود. «این مثنوی [اسرارنامه] بر خطابه‌ها و تعلیمات اخلاقی با گرایش عرفانی بنا شده است و تمثیلاتی

که در آن هست به مناسبت همان اصول اخلاقی و عرفانی استاما این نکته به هیچ وجه مستلزم آن نیست که ارزش هنری آن از سایر مثنویات شاعر فروتر باشد... قهرمانان حکایات عطار در اسرارنامه نیز مانند سایر مثنویاتش، از هر نوع مردمی هستند: زاهدان، عارفان، عاشقان، دیوانگان، شوریدگان و اشخاص عادی، مردم کوی و بازار. بسیاری از مطالب و مواد کتاب را از مأخذ دیگر گرفته است: قرآن حدیث حکایات مشایخ و کتاب‌های ادب. نهایت آن که طرز استفاده از آنها و مواردی که از این گونه مواد استفاده شده غالباً تازه است و گاه حتی نادر» (زرین کوب: ۱۳۷۹: ۲۶۳: ۲۶۱).

اسرار نامه در بیست و دو مقاله تنظیم و تدوین گردیده است و هر یک از این ابواب با موضوع خاص از سوی شاعر طرح گردیده است. «اسرارنامه حاوی بیست و دو مقاله است که سه مقاله اول آن در نعت خدا و رسول (ص) و خلفای اربعه است و مقاله چهارم خطاب به نفس ناطقه انسانی است. در مقاله چهارم اشاره می‌شود که پیشی انسان بر دیگر موجودات به داشتن حواس نیست، گویایی و پاکیزه دانی او سبب پیشی اوست...» (اسفندیار: ۱۳۸۴: ۲۷۸).

اسرارنامه با سه مثنوی دیگر عطار دو فرق دارد یکی آن که حجم آن کمتر است و دیگر آن که در آن داستان اصلی یا قالبی که آن را با سه مثنوی دیگر پیوندی محکم و عالی و ساختاری روشن و منسجم می‌دهد، نیست. این به آن خاطر است که در اسرارنامه فصل‌های جداگانه بدون نظم مشهود و نمایان پشت سر هم قرار گرفته و از این نظر اسرارنامه را شبیه و همانند با مثنوی جلال‌الدین مولوی کرده است. «در تحلیلی که در سه مثنوی دیگر از داستان‌های اصلی داشتیم به غنای محتویات مثنوی‌های کمتر اشاره شده است. زمینه‌های فکری این محتویات بیشتر از آن است که در نتایج داستان‌ها ذکر شده است، زیرا در این مثنوی‌ها به جز اسرارنامه حکایات و تمثیلات فضای بیشتری را اشغال کرده‌اند...» (ریتر: ۱۳۷۴: ۴۲: ۴۱).

زمان سرایش این دو اثر

با عنایت به زمان سرودن این دو اثر روحیه‌ی شاعر و تفکر حاکم بر او در اثرش تاثیر گزار است. «فروزانفر نظر داده است که تنها از روی حدس و گمان می‌توان ترتیب منطق الطیر، مصیبت نامه، الهی نامه، اسرارنامه را پذیرفت. شفيعی کدکنی با مسلم شمردن این که مقدمه‌ی مختارنامه از آن عطار است و خسرونامه همان نام قدیمی الهی نامه است، به دلیل ترتیب یکسان ذکر آثار در دو موضع از این مقدمه ترتیب زمانی تصنیف مثنوی‌ها را از این قرار می‌داند: الهی نامه، اسرارنامه، منطق الطیر، مصیبت نامه، و بعد هم به تدوین دیوان و مختارنامه پرداخته است. از سخنان استاد زرین کوب بر می‌آید که او ترتیب اسرارنامه، الهی نامه، مصیبت نامه و منطق الطیر را ترجیح می‌دهد. ریتر درباره‌ی ترتیب آنها سخنی نگفته است اما از آنها به ترتیب اسرارنامه، الهی نامه، منطق الطیر و مصیبت نامه نام برده است. با توجه به ساختار اسرارنامه که بر

خلاف سه مثنوی دیگر شامل داستانی جامع، حاوی حکایات متعدد در درون آن نیست و پیوستگی معنایی آن سه مثنوی در بیان سه مرحله‌ی سلوک، اسرارنامه یا باید آخرین مثنوی عطار یا اولین آنها باشد... آثاری که او به آنها دسترسی داشته، حدیقه الحقیقه سنایی و مخزن الاسرار نظامی بوده‌اند، و ساختار اسرارنامه تقلیدی از ساختار این دو مثنوی است، شاید بتوان پذیرفت که اسرارنامه اولین مثنوی عطار است. علاوه بر این، عطار در پایان اسرارنامه است که از واقعه‌ی مرگ پدر یاد می‌کند و تأثر از واقعه‌ی مرگ پدر در تاریخی که به مرگ او نزدیک‌تر است بسیار طبیعی ترمی نماید...» (اسفندیار: ۱۳۸۴: ۲۷۶: ۲۷۵).

آنچه که مسلم می‌نماید این است که عطار در زمان سرودن اسرارنامه با نگاهی اخلاقی و حتی کمی متشرعانه به پدیده‌های نگریده و در زمان سرودن الهی نامه از شدت این نگاه اخلاقی صرف کاسته شده و نگاه عرفانی بر نگاه اخلاقی و متشرعانه غلبه دارد. این نگاه عرفانی در منطق الطیر و به ویژه در داستان شیخ صنعان به اوج شکوفایی خود می‌رسد...

روایت شناسی اسرارنامه و الهی نامه

به نظر می‌رسد عطار کتاب اسرارنامه خود را با نگاه به سبک شاعری سنایی در حدیقه الحقیقه سروده و نیز سبک مخزن الاسرار نظامی در این کتاب وجود دارد. اما با تمام این اوصاف عطار، خود در زمینه‌ی سرودن اشعار عرفانی و اخلاقی جریان ساز بوده و شاعران و عارفان پس از او از سلف خویش درس‌ها آموخته‌اند. کسانی همچون مولوی که خود سر سلسله‌ی بسیاری از عارفان شاعر پس از خود بوده، نگاهی به آثار عطار داشته است.

در زبان عطار همچون زبان سنایی در حدیقه و سیر العباد رمز به کار رفته است اما معمولاً زبان رمزی او از زبان رمزی سنایی روشن‌تر است و آن نیز بدان سبب است که مخاطبان او مردم کوچه و بازارند؛ برخلاف سنایی که مخاطبانش بیشتر اهل علم و فضل اند.

در کتاب اسرارنامه که برخی از بخش‌های کتاب شامل حکایاتی است، مخاطب از گفتمان روایت به دور می‌افتد و این دورافتادگی مخاطب از روایت ویژگی بسیاری از حکایات کلاسیک ادب فارسی است. حکایاتی از بالا به پایین که مخاطب تأثیر چندانی در برداشت خود از حکایت ندارد و بیش از این که مخاطب درگیر با موضوع روایت، حکایت و یا قصه باشد این گوینده است که خود را درگیر موضوع کرده و در نقش یک مراد به خوانندگان همچون مریدانی مبتدی می‌نگرد.

در انتهای اسرارنامه کتاب به گونه‌ای تمام می‌شود که گوینده در بالاترین سطح از روایت (به عنوان مراد) خود را برای مخاطب نمودار می‌کند. گوینده در جریان بخش‌های دیگر کتاب نیز به تناسب موضوع به شکل مستقیم در مقام یک مراد به پند و اندرز مخاطب (که مرید فرض شده است) پرداخته و توصیه‌هایی را به او می‌کند.

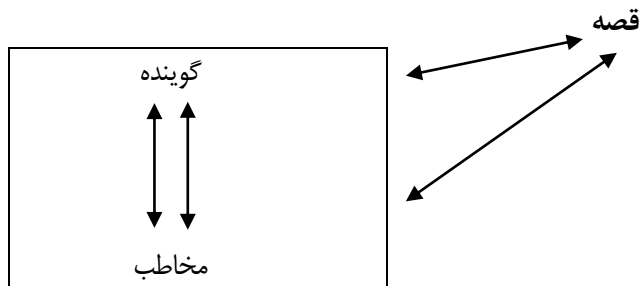
در حوزه نقد ادبی مبحث گسترده‌ای با عنوان روایت‌شناسی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. منظور از روایت چیست؟ و راوی کیست؟ و چرا ما در این مقاله به روایت و روایت‌شناسی می‌پردازیم؟ از آنجا که در اسرارنامه و به ویژه در الهی‌نامه ساختار روایی در القای مفاهیم عرفانی تأثیر داشته و در نوع رابطه مرید و مراد تأثیر گذار است لذا به روایت‌شناسی این دو اثر گوشه چشمی می‌نماییم.

منتقد ادبی در مطالعه‌ی یک اثر روایی باید دو مؤلفه‌ی اصلی را تحلیل کند:

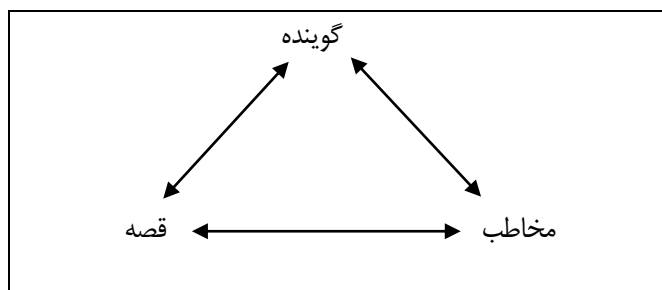
۱- حکایت، روایت و قصه ۲- گوینده

هر واقعه گفتاری گوینده‌ای دارد که از آن چیزی که گفته می‌شود قابل تفکیک و جدایی پذیر است. به همین ترتیب آن چیزی که روایات، به ویژه روایات ادبی یا انواع گسترده‌تر گفتاری را از سایر گونه‌های گفتاری متفاوت می‌کند حضور گوینده‌ای است که در بیشتر موارد نمود بسیار خاصی دارد. گوینده‌ی روایات بلند می‌تواند به طرز قابل توجهی حاضر و محسوس باشد، حتی هنگام بازگو کردن داستانی که قرار است همه توجه خواننده یا شنونده به افراد دیگر موجود در داستان جلب شود. به این ترتیب خواننده یا شنونده احساس می‌کند توجه اش را میان دو موضوع مورد علاقه تقسیم کرده است: ۱- افراد و وقایع خود داستان ۲- کسی که در مورد این شخصیت‌ها و اتفاقات با خواننده یا شنونده گفتگو می‌کند.

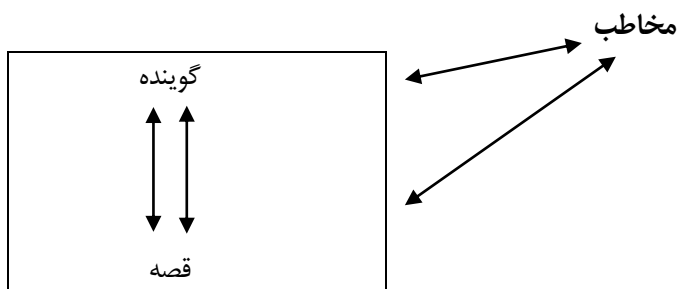
«این موضوع که ما می‌توانیم توجه خود را به دو موضوع مورد علاقه تقسیم کنیم یکی از ویژگی‌های بنیادین و اصلی روایت است و آن این که روایت نوعاً بازگویی چیزهایی است که از نظر زمانی و مکانی دورند. گوینده حاضر در اینجاست یعنی نزدیک مخاطب. قصه و موضوع آن نیز کم یا زیاد در آن جا» (تولان: ۱۳۸۶: ۷-۹). مفهوم دوری و نزدیکی در روایت را در نمودارها نشان می‌دهیم:



اما با توجه به این نکته که گوینده‌ی حاضر تنها عامل دستیابی به موضوع دور است، بنابراین بخش بنیادین یک روایت است که می‌تواند هم سطح با قصه و مخاطب خود را در قصه و روایت نمودار کند.



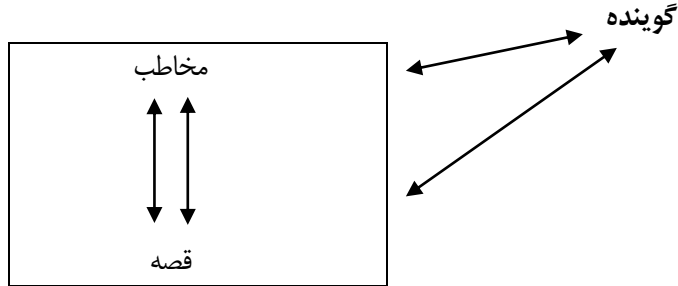
در کتاب اسرارنامه و حتی الهی نامه که برخی از بخش‌های کتاب شامل حکایاتی است مخاطب از گفتمان روایت به دور می‌افتد و این دورافتادگی مخاطب از روایت ویژگی بسیاری از روایات و حکایات کلاسیک ادب فارسی است. حکایاتی از بالا به پایین که مخاطب تأثیر چندانی در برداشت خود از حکایت ندارد و بیش از این که مخاطب درگیر با موضوع روایت، حکایت و یا قصه باشد این گوینده است که خود را درگیر موضوع می‌کند.



داستان عطار و پدر یکی از این نمونه‌هاست. در انتهای اسرارنامه کتاب به گونه‌ای تمام می‌شود که گوینده در بالاترین سطح از روایت خود را برای مخاطب نموداری کند. گوینده در جریان بخش‌های دیگر کتاب نیز به تناسب موضوع به شکل مستقیم به پند و اندرز پرداخته و توصیه‌هایی را به مخاطب می‌کند. در الهی نامه اگرچه خطاب پدر با فرزندان از نظر نوع خطاب نزدیک و انگار در جوار یکدیگر است ولیکن در نوع پیشبرد داستان و اعمال نظر پدر و نتیجه‌گیری با کمی انعطاف نمودار فوق حاکم است.

در داستان‌های مدرن این معادله کاملاً برعکس است. به این معنا که نه تنها به شکل مستقیم گوینده به مخاطب پند و اندرز نمی‌دهد بلکه سعی می‌کند خود را از اتمسفر روایت دور کند تا کمترین نمود روایی را داشته باشد. حتی قصه و روایت نیز در سطح پایین‌تری از مخاطب می‌نشیند و مخاطب حاکم بالامنزاع داستان و روایت است. نمودار زیر گویای همین موضوع است.

همچنان که گفته شد در الهی نامه بنا به گفتمانی که بین پدر و فرزندان انجام می‌شود در جاهایی گوینده را در این دیالوگ می‌توان همراه دید.



الهی نامه در بحر مسدس محذوف یا مقصور است که دارای ۷۲۹۲ بیت می‌باشد. این کتاب شامل یک داستان اصلی و ۲۸۲ حکایت است. این حکایات نیز خود شامل تمثیل‌ها و حکایات متعدد است که یادآور شیوه‌ی آثاری همچون کلیله و دمنه، سندهادنامه و مرزبان نامه است. در الهی نامه گاه می‌بینیم که عطار برای توضیح و تبیین موضوعی عرفانی یا اخلاقی مطلبی را می‌آورد که مجبور می‌شود حکایتی را مطرح کند که ارتباط چندانی با موضوع اصلی داستان نداشته و از پیرنگ کلی روایت دور می‌افتد؛ چنانکه این شیوه را نیز مولوی با مهارت بیشتری در مثنوی خود دنبال کرده است.

ساختار کلی داستان اصلی الهی نامه بدین ترتیب است که خلیفه شش پسر دارد که هر شش پسر خلیفه از پدر درخواستی دارند که خلیفه با هر یک از این خواسته‌های پسران خود مخالفت کرده و با آنها به بحث و مجادله پرداخته و به دنبال توجیهاات و تمثیلات پسرها و پس از مکالمه و مناظره‌ی بسیار با هر یک از آنها در نهایت آنها را از درخواست چنین آرزوهایی منصرف کرده و بر حذر می‌دارد:

جهان گر دیده‌ی گم کرده یاری	سراسیمه دلی آشفته گاری
خبر داد از کسی کان کس خبر داشت	که وقتی یک خلیفه شش پسر داشت...
پدر بنشاندشان یک روز با هم	که هر یک واقفید از علم عالم
خلیفه زاده‌ایید و پادشاهید	شما هر یک ز عالم می چه خواهید
اگر صد آرزو دارید و گر یک	مرا فی الجمله برگویید هر یک...

(الهی نامه: ۴۶۴-۴۷۱: ۱۳۰)

این شش پسر یا شش داستان به شرح زیر است:

۱- پسر اول خواستار «دختر شاه پریان» است

این پسر نماد و مظهر «نفس» بوده و «دختر شاه پریان» تمثیلی است از شهوت زنانه.

۲- پسر دوم «شیطان» بوده و خواهان «سحر و جادو» است.

پسر گفتش بگو تا جادویی چيست که نتوانم دمی بی شوق آن زیست
چو سحرم این چنین محبوب آمد چرا نزدیک تو معیوب آمد
(همان: ۲۲۴۲-۲۲۴۴: ۲۱۰)

۳- پسر سوم «عقل» است که در پی جام گیتی نمانست... پدر به این پسر سوم نیز می‌گوید
که جام جمی که او در پی آن است همان عقل .

۴- پسر چهارم «علم» است که همان آب حیات است.

۵- پنجمین پسر «فقر» است که در آرزوی انگشتی سلیمان است:

در آمد پنجمین فرزند هشیار پدر را گفت کای دریای اسرار
من آن انگشتی خواهم به اخلاص که در ملک سلیمان گشت زان خاص
(همان: ۴۲۸۳-۴۲۸۷: ۳۰).

۶- ششمین پسر «توحید» که آرزوی کیمیا دارد. پدر نیز این آرزوی را ناشی از غلبه حرص
می‌داند.

پدر گفتش که حرصت غالب آمد دلت زان کیمیا را طالب آمد
(همان: ۵۲۳۶-۵۲۴۰: ۳۴۸)

داستان‌های عرفانی، به ویژه داستان‌های عطار دارای مشخصات زیر هستند: «۱- مایه‌ی
زمینه ساز داستان: آرزوی وصول به چیزی ۲- موضوع آرزو: چیزی بسیار دور از دسترس. مادی یا
معنوی ۳- شخصیت‌ها: دو نفر: قهرمان یا طالب آرزو؛ راهنمای قهرمان ۴- حادثه: مکالمه‌ی -
شخصیت‌ها؛ سفر قهرمان (تنها، یا با راهنما) : هر دو حادثه با هم ۵- نتیجه: دست کشیدن
قهرمان از آرزو؛ رسیدن قهرمان به آرزو» (پورنامداریان: ۱۳۷۵: ۲۴۵: ۲۴۴).

ساختار کلی داستان اصلی الهی نامه اینگونه است: ۱- سوژه یا قهرمان به دنبال شیء یا
پدیده‌ی ارزشی است. ۲- راهنمای سوژه یا قهرمان (مخالف قهرمان) او را از رسیدن به ابژه
(مادی و دنیوی) بر حذر داشته و منصرف می‌کند. ۳- سوژه یا قهرمان از رسیدن به ابژه یا پدیده -
ی ارزشی (مادی و دنیوی) منصرف می‌شود.

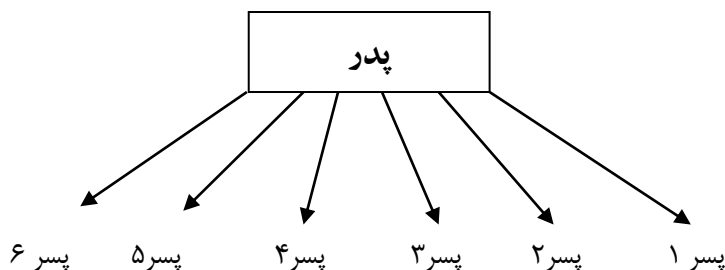
گفتمان تطبیقی مرید و مرید در اسرار نامه و الهی نامه

از ویژگی‌های بارز داستان‌های دوره‌های اخیر (به ویژه داستان‌های پست مدرن) دوری
گوینده از اتمسفر روایت است. اما برعکس، متون کلاسیک فارسی گوینده را بر صدر نشانده و
مخاطب در پایین‌ترین سطح از روایت و گفتمان قرار دارند. در واقع گفتمان حاکم بر بیشتر متون
کلاسیک فارسی به ویژه متون عرفانی-اخلاقی همچون اسرارنامه گفتمانی از بالا به پایین است.

به بیان دیگر به جای گفتگو یا دیالوگ، تک‌گویی یا مونولوگ حاکم است. شیوه ای القایی و از بالا به پایین که گاه خواننده را دچار خستگی و دلزدگی می‌کند.

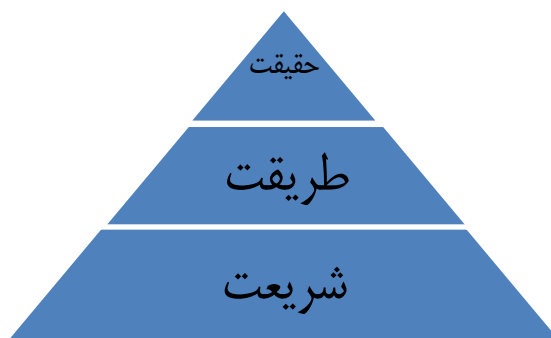
حتی در داستان‌ها و رمان‌های جدید ارزش‌ها نیز فردی شده و راوی دیگر به خود اجازه نمی‌دهد تا به گونه ای مستقل به مخاطب توصیه‌هایی از بالا به پایین داشته باشد. «رمان‌های پیشامدرن غالباً بر پارادایمی از حکمت و خرد صحه می‌گذارند که خصلتی فرافردی دارد؛ متقابلاً شخصیت‌های اصلی در رمان‌های مدرن نوعاً شورشیانی هستند که الگوهای جمعی در تفکر و رفتار را بر نمی‌تابند و بر منش عرف ستیزانه ی خود اصرار می‌ورزند...» (پاینده: ۱۳۹۰: ۲۲)

در تمامی متون عرفانی و به ویژه اخلاقی و به تبع آن کتاب اسرارنامه‌ی عطار و تا حدودی الهی‌نامه، گفتمان مراد با مرید نه گفتمانی دوطرفه بلکه گفتمانی یک طرفه و القایی است. مراد زبان است و مرید تماماً گوش. مراد می‌گوید و مرید تنها می‌شنود و به کار می‌بندد. مراد بالاست و مرید پایین، مراد صاحب ولایت است و در نتیجه انسان کامل و مرید گناهکار و سرگشته ای است که باید برای نجات آخرت خود و عاقبت به خیری هرآنچه که مراد از او می‌خواهد به کار بندد حتی اگر بر خلاف عقل معاش و کوتاه بین او باشد. در نتیجه گفتمان حاکم میان مراد و مرید گفتمانی یکطرفه و از بالا به پایین است. شیوه‌ی داستان پردازی در الهی‌نامه و روند گفتگویی دیالوگ گونه آن تا حدودی از شدت اعمال نظر مراد کاسته است. «حادثه وقتی به صورت مناظره یا مکالمه در می‌آید که قهرمان در مرحله‌ی شریعت باشد. در این صورت موضوع آرزویش یا امری مادی است یا امری معنوی که نسبت به آن یقین قطعی ندارد. چه بسا حقیقت را می‌شناسد اما اراده ندارد، چه بسا حقیقت را می‌شناسد اما اراده و استعداد از خود گذشته‌ی او برای رسیدن به آن را در خود نمی‌بیند. در هر یک از این احوال، راهنما یا پیر که وظیفه‌ی اصلی‌اش راهنمایی قهرمان به سوی حقیقت است، با قهرمان درگیر می‌شود. این درگیری به صورت مکالمه است تا قهرمان حقیقت را بشناسد و یا تردیدش رفع گردد و یا اراده و از خودگذشتگی برای سفر به سوی حقیقت در او تقویت شود. مکالمه خلیفه یا پدر با پسران برای آن است که آنان حقیقتی را که باید طالب آن باشند بشناسد و از آرزوهای دنیوی و بی ارزش دست بکشند تا بتوانند از مرحله‌ی شریعت به طریقت ارتقا پیدا کنند...» (پورنامداریان: ۱۳۷۵: ۲۴۶: ۲۴۵) بر مبنای این گفتمان حاکم بر روابط پدر و پسر که بدیلی است برای رابطه‌ی مراد و مریدی می‌توان الگوی زیر را برای این رابطه در نظر گرفت:



نوع روابط در الگوی بالا روابط «غیر گفتمانی» و یک طرفه است. در یک طرف پدری است که نقش مراد را بر عهده داشته و یک تاز عرصه القاء اندیشه است و از طرفی پسرانی سرگشته و غرق در ظلمات که چشم به دهان پدر که همان مراد است دوخته‌اند تا او چه تصمیمی برای آنها می‌گیرد.

آنچه که در کلیت این داستان و در ارتباط با نوع روابط مراد و میریدی به دست می‌آید این است که اگر پدر را نماد و نماینده‌ی عالم وحدت و یگانگی در نظر گرفته و پسران یا میریدان را نماد و الگوی عالم کثرت تحلیل کنیم، عطار با آوردن هر یک از این پارادایم‌های متعدد و از میدان به در کردن هر یک از آنها به نفع مراد که نماد وحدت و یگانگی است در حوزه مفاهیم فلسفی و کلامی تمامیت بیشتری را در الهی نامه از خود بروز داده است. یکی از الگوهای مهم برای طی مراحل سیر و سلوک که در بیشتر کتب عرفانی وجود دارد، در سه مرحله خلاصه شده است: شریعت، طریقت و حقیقت.

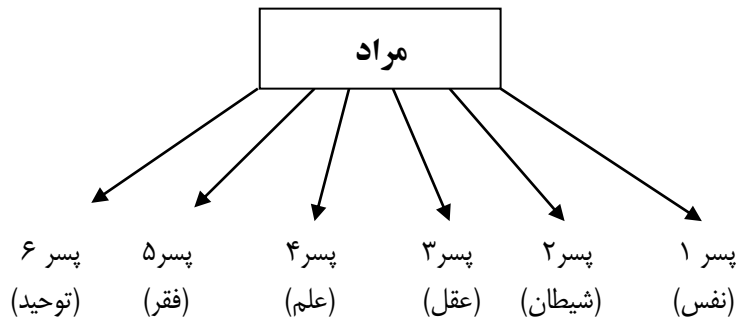


در واقع سالک ابتدا باید مراحل غیر منقطع و ابتدایی شریعت را گذرانده و سپس چنانچه استحقاق درک و فهم مفاهیم عمیق‌تر را داشت، وارد مرحله‌ی طریقت شده و پس از طی این مراحل باز اگر مستحق الطاف خداوندی بود، به قلّه‌ی حقیقت برسد. با عنایت به هرم فوق، هر چه به نوک هرم برویم به مقام وحدت نزدیکیم (مرادی=پدر) و هر چه به پایه و ثقل هرم رویم در

مقام کثرتیم (میریدی = پسران).

علاوه بر ساختار روایی الهی نامه که می‌توان آن را به چالش کشید، تناقضی میان مراد و میرید در الهی نامه عطار وجود دارد. دو پسر اول که نماد «نفس» و «شیطان» هستند را می‌توان در دسته از عناصر منفی و اهریمنی جای داد؛ حتی بر مبنای آموزه های عرفا، عقل را نیز می‌توان در دسته‌ی پدیده های اهریمنی و شیطانی جای داد، اما سه پسر دیگر که نماد علم، فقر و توحید هستند را چطور می‌توان در دسته‌ی پدیده های اهریمنی جای داد؟

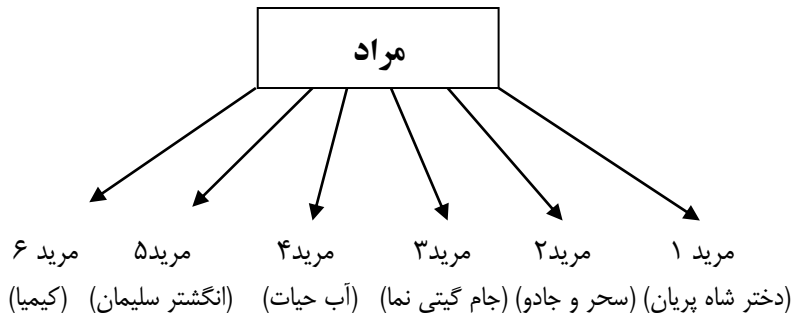
در واقع شش پسر یا شش مرادی که عطار آنها را روایت کرده در کنار این که به لحاظ روایت گری دچار مشکل ساختاری هستند، به همین نسبت موضوع رابطه‌ی مراد و میرید را دچار به هم ریختگی موضوعی و مفهومی کرده است. آنچه که داستان اصلی در الهی نامه به دنبال آن است، زیر یک سقف بردن تمامی این شش عنصر است که بخشی از این عناصر با عناصر دیگر هم سنخ نیستند.



بعضی از صاحب نظران بر این هستند که این شکل پرداختن شاعر به این داستان و نوع ارتباط شاعر بین پسران و نمادهای مورد نظر مناسب نیست. نمی‌توان معادلاتی از قبیل معادله-های زیر را قابل قبول شمرد یا حداقل طرف دوم را به آسانی پذیرفت:

۱- پسر اول آرزومند «دختر شاه پریان» است = نفس آرزومند نفس مطمئنه است ۲- پسر دوم آرزومند سحر و جادو است = شیطان آرزومند فقه و ایمان است (اگر مسلمان شود) ۳- پسر سوم آرزومند جام جم است = عقل آرزومند عقل است ۴- پسر چهارم آرزومند آب حیات است = علم آرزومند علم است

چنان که دیده می‌شود اگر به همین ترتیب معادلات پنجم و ششم را هم بنویسیم، طرف دوم معادلات نوشته همچنان غیر منطقی می‌نماید. به نظر می‌رسد این نکته ضعف اصلی داستان خلیفه و پسران است و از همان تأویلی ناشی می‌شود که عطار قبل از آغاز داستان در پیش درآمد آن مطرح کرده است (پور نامداریان: ۱۳۷۵: ۲۵۸: ۲۵۶).



آنچه که در ساختار کلی و روابط میان مراد و مرید در الهی نامه عطار به مخاطب و خواننده منتقل می‌شود این را القا می‌کند که نوع روابط مراد و مرید بر مبنای نگاهی از بالا به پایین و خشک و غیر منعطف و شریعتمدارانه است. اگر چه داستان اصلی در الهی نامه به کلیت موضوع (یعنی رابطه‌ی مراد و مرید) شادابی و طراوت خاصی بخشیده و آن خشکی و عدم انعطاف در حوزه‌ی روایت مشاهده نمی‌شود. در واقع غلبه‌ی اندیشه‌ی شریعت بر طریقت در الهی نامه به گونه‌ای است که شش پسر رابه هیچ عنوان نمی‌توان سوژه‌هایی کنشگر در رابطه با مراد یا پدر خواند بلکه آنها ابژه‌هایی کنش پذیر هستند که کنش از طرف پدر که سوژه‌ی مطلق داستان است بر آنها اعمال می‌شود.

- بسامد افعال امر

در تمامی متون عرفانی و به ویژه اخلاقی و به تبع آن در کتاب اسرارنامه‌ی عطار، گفتمان مراد با مرید نه گفتمانی دوطرفه بلکه گفتمانی یک طرفه و القائی است. وجوه افعال امر در اسرارنامه بسیار بیشتر از الهی نامه است و به نظر می‌رسد که عدم وجود یک داستان اصلی در اسرارنامه مهم‌ترین عامل آن در این شیوه‌ی گفتار باشد.

این متون اخلاقی گاه بیش از حد معمول مخاطب را درگیر «بکن، نکن» های خود قرار می‌دهند. در حوزه‌ی گفتمان کاوی می‌توان به این نتیجه رسید که هرچه افعال امر و نهی در یک متن بیشتر باشد آن متن از دایره‌ی روایت صرف فاصله گرفته و به متون اخلاقی یا حتی متشرعانه نزدیک‌تر شده است. اسرارنامه اگرچه در برخی از بخش‌ها روایت‌ها و حکایت‌هایی را می‌آورد ولی در یک نگاه کلی می‌توان این اثر را جزو آثار اخلاقی - عرفانی قرار داد.

مشو مغرور ملک و گنج و دینار	که دنیا یاد دارد چون تو بسیار
به هر کاری خدا را یاد می‌دار	خدا را تا توی از یاد مگذار
به کاری گر مدد خواهی از او خواه	که به زین درنیابی هیچ درگاه
اگر از خویش خشنودی تو ای دوست	یقین میدان که آن خشنودی اوست

به طاعت خوی کن وز معصیت دور که نهد طاعتت با معصیت نور

(همان: ۳۰۳۴-۳۱۳۷: ۲۲۲)

تا پایان این اشعار نصیحت گونه که حدود ۱۰۵ بیت را شامل می‌گردد تقریباً ۱۴۱ فعل امر به کار رفته است. گاه تا چهار فعل در یک بیت به کار می‌برد، که بیانگر تعالیم مکرر مرید است به مراد.

بدان این جمله و خاموش بنشین زفان در کام کش وز جوش بنشین
یا

مخند و تا تویی اندوهگین باش به کنجی در شو و تنها نشین باش
از آنجا که الهی نامه یک اثر روایی و داستانی است و به لحاظ ماهیتی با اسرارنامه متفاوت است، افعال امر و نهی نیز کمتر مجال یافته‌اند تا به شکل مستقیم مخاطب و خواننده را مورد حمله قرار دهند، اما این عامل باعث نمی‌شود که عطار شکل مستقیم امر و نهی را در خلال داستان سرایی خود فراموش کند. او به هر طریقی، چه به شکل مستقیم و چه به شکل غیر مستقیم و از زبان شخصیت‌های داستانی خود مخاطب و خواننده را که در جایگاه مرید است به «تازیانگی سلوک» خود متنبه می‌کند:

...بیا ای مرد اگر با ما رقیبی در آموز از زنی عشق حقیقی
و گر کم از زنانی سر فرو پوش کم از حیزی نه ای این قصه بنیوش
(الهی نامه: ۸۶۳-۸۶۴: ۱۴۷)

در اسرار نامه شیوهی مقتدرانه مراد در برابر مرید تا جایی پیش می‌رود که از تنبیه بدنی نیز ابایی ندارد.

فروخت آخر به نانی و به سگ داد یکی پیر از پشش در رفت چون باد
زدش محکم قفایی و بدو گفت که ای خر این زمان چون خر فرو خفت
(اسرارنامه: ۱۳۶۵-۱۳۷۹: ۱۴۷)

حتی مراد می‌تواند از طریق رویا مرید را کنترل و هدایت نماید.

چو مرد آن پیر مرد پیر اصحاب مگر آن شب مریدش دید در خواب
چنانچه بپذیریم که نگاهی ایدئولوژیک بر داستان اصلی الهی نامه سایه افکنده، این نگاه رامی‌توان در حکایت‌های متعدد فرعی الهی نامه نیز مشاهده کرد. این نوع از تمامیت خواهی که در الهی نامه وجود دارد نشانگر غلبه‌ی اندیشه‌ی دینی یا مرحله‌ی شریعت است که بر تمامی الهی نامه سایه افکنده است. به گونه‌ای که حتی عقل و علم و فقر و توحید نیز از نگاه پدر یا مراد، هوای نفسانی فرض شده و باید همگی قربانی اندیشه‌ی مبهمی شوند که پدر تمامیت

خواه، خشک و غیر منعطف خواهان اجرا و عملی شدن آن است. این تمامیت خواهی و شریعت مداری به گونه ای است که حتی به ساختار کلی داستان نیز ضربه زده است. در واقع اندیشه‌ی تمامیت خواهی در الهی نامه به سیر کلی داستان و شخصیت پردازی داستان آسیب رسانده و کمتر، شاهد گفتمان و رابطه‌ی دو طرفه مراد با مریدان هستیم (چیزی که در منطق الطیر با یک گفتمان دو طرفه از طرف سیمرغ و مرغ‌ها جبران شده است)؛ اگر هم مریدان با پدر یا مراد به بحث و مجادله می‌پردازند به این خاطر است که قدرت کلام و استدلال‌های مراد به رخ مرید کشیده شده و پیروزی او بر پسران که همان مریدان باشند، نمود بیشتری داشته باشد.

آنچه که در ساختار کلی و روابط میان مراد و مرید در الهی نامه عطار به مخاطب و خواننده منتقل می‌شود این را القا می‌کند که نوع روابط مراد و مرید همچون اسرارنامه تا حدّ زیادی بر مبنای نگاهی از بالا به پایین، خشک، غیر منعطف و شریعتمدارانه است.

مرید الهی نامه	مراد الهی نامه	مرید اسرارنامه	مراد اسرار نامه	
سلیمان نبی، حضرت علی، انوشیروان، معشوق طوسی، خادم شیخ گرگانی، یعقوب، پسران یعقوب، درویش، مرد نانوا، شیخ ابوالحسن همدانی و...	مسیح، حضرت- محمد، ابوسعید ابوالخیر، شبلی، بایزید بسطامی، شیخ ابوالحسن خرقانی، پیربازیار، خواجه جندی، ابوالفضل، ابراهیم ادهم، شیخ گرگانی، جبرئیل، یوسف، یعقوب، مجنون، سلطان محمود، رهبا، جعفر صادق زن صالحه و...	خواننده، عطار، عبادی، استاد بقال	شاعر، عطار، شیخ مهنه، بایزید بسطامی، پدر عطار، شبلی	شخصیت‌های حقیقی مذهبی یا عرفانی

<p>یکی، صوفی، یک درویشی، پیر هیزم کش، مرد نمازی، درویش و...</p>	<p>پیر، شیخ، دیوانه، درویش، نابینا، سواری سبز جامه و...</p>	<p>عزیزی، پیر، مسکین، غافل، یاران، مردی، شاگرد، یکی رهگذر، جوان، عاقل، شه، کسی، مرد هشیار، مخاطبان، پسر، امام نعر گفتار، مرد نکو نام، خواجه</p>	<p>پیری (پیر اصحاب، پیر پر اسرار، پیر خسته، پیر طریقت، پیر دل افروز، پیر سخن ساز، پیر کهن زاد، پیر سال - فرسود) مهتر، استاد، فقیر، درویش دین، دیوانه، پدر</p>	<p>شخصیت‌های مهم انسانی</p>
	<p>مورچه، گربه، سگ و...</p>		<p>سگ</p>	<p>شخصیت‌های حیوانی</p>
		<p>عقل</p>	<p>نور، عشق، طلب ، دانش، طبیعت، هاتف،</p>	<p>شخصیت‌های انسانی</p>

با بررسی جدول فوق دستاوردهایی جالبی به دست می‌آید. از جمله اینکه، شخصیت‌هایی تاریخی در الهی نامه چه در باب مرید و مراد متنوع‌تر و متعددتر است. گاه شخصیت‌هایی همچون سلطان محمود نقش مراد را ایفا می‌نمایند. در واقع الهی نامه گنجینه‌ی برخورداری از شخصیت‌های عرفانی است. گاه بنا به موقعیت زمانی، مکانی یا درجه‌ی سیر و سلوک ممکن است مرادی، درجه‌ی مریدی پیدا کند. مثلاً حضرت علی(ع) یا پیر یا درویش و... از طرف دیگر، تنوع ترکیبات اسرار نامه در باب پیر از نکات برجسته این اثر عرفانی است. در واقع چون این اثر در پی ذکر اسرار طریقت و سلوک است، لذا لزوم پیر آگاه به اسرار با اشراف بر تمام زوایای عرفان ضرورت دارد. از طرفی هرگاه سخن از عقل و هوشیاری و آگاهی است، جایگاه مریدی را شاهدیم و آنگاه که صحو و عشق و مستی و دیوانگی را می‌خوانیم سخن از جایگاه مراد است. رنگ سبز و سفید با مقام مراد مرتبط است. در عین حال جلوه‌های الهی از قبیل: نور، دانش، عشق،... بیانگر جنبه‌ی مراد عرفان را بیان می‌کند. در زندگی بشر حیوانات می‌توانند نقش استاد را برای نوع بشر ایفا می‌نمایند حتی مورچه‌ایی می‌تواند راهنمای سلیمان نبی گردد. نکته‌ی دیگر اینکه زن صالحه و مومن می‌تواند مقام مراد را برای کلیه نوع بشر را ایفا نماید.

چه در کتاب اسرار نامه و چه در کتاب الهی نامه در یک جایگاهی گفتمانی، جای مراد با مرید

عوض می شود و اوج این جابجایی در نقش آفرینی دیوانگان و حیوانات به عنوان مراد و شخصیت های دینی و عرفانی (که در طول تاریخ برای ما شناخته شده اند به عنوان مرید) است. ضمن این که مفاهیم انتزاعی و غیرانسانی مثل دانش، عشق، هائف غیبی و حتی عناصر طبیعتی توانند نقش مراد را برای مرید بازی کنند و به این معنا لزوماً نیاز نیست که مرید شخصی انسانی را به عنوان راهبر خود انتخاب کند و این یکی از نقاط مثبت تفکر عطار در زمینه مراد و مرید است که او را به دنیای امروز و روابط انسانی مدرن پیوند می دهد.

همان طور که اشاره شد دیوانگان و حیوانات نیز می توانند شأنی بالاتر از سلاطین، عرفا و فضلالی مغرور بگیرند؛ چنین استفاده های اخلاقی و عرفانی از دیوانگان که به ظاهر عقل آنها فروپوشیده شد و حیواناتی که در افهام و اذهان عامه ی مردم شأن آنها از انسان ها کمتر است را مشاهده می کنیم. عطار با استفاده از این عناصر و شخصیت های (دیوانگان و حیوانات) می خواهد به مخاطب خود بفهماند که انسان می تواند سلطان، عالم، فاضل و یا عارفی مشهور باشد، اما شأنی کمتر از یک دیوانه یا حیوان داشته باشد و چه بسا همان حیوان یا دیوانه می تواند نقش مراد را برای دیگران بازی کند.

در بیشتر حکایت هایی که در الهی نامه از آنها نام برده شده است، مراد بیشتر کسانی هستند که از شخصیت های بارز تاریخی و عرفانی هستند، اما گاهی نیز با یک جابجایی، همان کسی که به عنوان مراد، پیر یا شیخ در طول تاریخ برای ما شناخته شده تبدیل به مریدی ناپخته و مبتدی می شود. از آنجا که راوی در لایه های پنهان روایت مدام در پی متنبه کردن مخاطب بوده و قصد این را دارد تا به مریدان خود بفهماند که حتی اگر عارفی بزرگ هم باشند نباید به آن مغرور شوند، چنین شخصیت هایی را در جایگاه مرید نشانده است.

نتیجه گیری

نگرش به این دو اثر برجسته عرفانی دست آوردهایی شایسته‌یی به همراه دارد. اصولاً اسرار نامه همچون الهی نامه یک پارچه نیست. بنا به شرایط کلام نویسنده حکایاتی مناسب و درخور موضوع نقل می‌کند. لیکن الهی نامه داستانی یکپارچه و سلسله وار است که حاکمیت مطلق پدر(مراد) بر فرزندان را بیان می‌کند. در کل این آثار بیانگر تسلط و اقتدار کامل مراد بر مرید است به گونه‌ایی که بنا به شرایط، ممکن است مراد حتی از تنبیه بدنی استفاده نماید. گفتمان مراد با مرید یک سویه مثل خیابان یک طرفه است، یعنی اصولاً مرید فقط مخاطب است نه طرف گفتگو. چون اصلاً گفتگویی(دیالوگ) صورت نمی‌گیرد بلکه ارتباط به صورت تک‌گویی(مونولوگ) انجام می‌گیرد. این مورد خصوصاً در اسرارنامه صورت عینی‌تر و ملموس‌تری دارد. چراکه روند داستان پردازی در الهی نامه تا حدودی این خصوصیت را تعدیل کرده است. ضمن اینکه با توجه به تقدم اسرار نامه در سرایش، نگاه عطار در این اثر متشرعانه‌تر و اخلاقی‌تر است تا الهی نامه که عرفانی‌تر است. البته گفتگویی هم اگر در الهی نامه اتفاق می‌افتد برای به چالش کشیدن مراد و نقد نظر او نیست بلکه بیشتر به رخ کشیدن قدرت استدلال مراد و بیان عقاید مورد نظر شاعر است. بنا بر همین خصوصیت است که افعال امر و نهی در این دو اثر به ویژه اسرارنامه به شدت و به کرات دیده می‌شود. نگاه مراد و مرید نگاه افقی و موازی نیست بلکه نگاه عمودی از بالا به پایین و خشک و غیر منعطف است. مراد در سلسله مراتب سلوک هیچ اغماض و گذشتی ندارد و مو به مو باید انجام شود. شخصیت‌هایی که در این دو اثر مطرح می‌شود هم حقیقی و هم غیر واقعی هستند، هم شناخته شده و هم مبهم و کلی. تا جایی که حتی امور انتزاعی و معنوی هم ممکن است در نقش یکی از این دو مورد خصوصاً مراد ظاهر گردد. در الهی نامه مجموعه‌یی نسبتاً کاملی از شخصیت‌های تاریخی که در لباس مرید یا مراد دیده می‌شوند، آمده است؛ این مورد در اسرار نامه به این قوت نیست. در عوض در اسرارنامه تنوع بیشتری خصوصاً در قسمت مراد وجود دارد، به گونه‌یی که ترکیب سازی جالبی با پیر در آن دیده می‌شود. همواره مراد با عشق و بیخودی و مستی ارتباط دارد و مرید با عقل و خرد و هوشیاری. لذا دیوانه در نقش مراد ایفا نقش می‌نماید و شاه و فیلسوف و عالم... جایگاه مریدی دارند. بنا به شرایط سلوک ممکن است شخصی که پیر و مراد است در مقام مرید قرار بگیرد و هدایت گردد. حتی شخصیت‌های معتبر دینی همچون حضرت علی(ع) و سلیمان نبی هم مخاطب مورچه‌یی قرار می‌گیرند و همچون مرید به سخنان آنان گوش فرا می‌دهند. هر کسی که با تظاهر سر و کار دارد (مثل نغز گفتار، نکو نام، مرد نمازی و ...) در جایگاه مریدی قرار می‌گیرد. زن مومن می‌تواند به مقام مراد ارتقا یابد و سبب هدایت خلق گردد.

فهرست منابع

۱. اسفندیار، محمودرضا، ۱۳۸۴، آشنایان ره عشق (مجموعه مقالاتی در معرفی شانزده عارف بزرگ) تألیف گروهی از مؤلفان؛ زیر نظر نصرالله پورجوادی، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی با همکاری سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی.
۲. پاینده، حسین، ۱۳۹۰، گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
۳. پورنامداریان، تقی، ۱۳۶۹، داستان پیامبران در کلیات شمس، جلد اول، چاپ دوم، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۴. -----، ۱۳۷۵، دیدار با سیمرغ، چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۵. تولان، مایکل، ۱۳۸۶، روایت شناسی (درآمدی زبان شناختی-انتقادی)، ترجمه‌ی سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران، سمت.
۶. خوشنویس، احمد، بی تا، بی سرنامه، تهران، طهوری.
۷. دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۱۸، تذکره دولت شاه سمرقندی، به اهتمام ادوارد براون، چاپ اول، لیدن.
۸. راوندی، محمد بن علی بن سلیمان، ۱۳۸۶، راحه الصدور و آیه السورور (در تاریخ آل سلجوق)، به سعی و اهتمام محمد اقبال، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر و مجتبی مینوی، چاپ اول، تهران، اساطیر.
۹. ریتر، هلموت، ۱۳۷۴، دریای جان، عباس زریاب خویی مهرآفاق بایبوردی، جلد اول، چاپ اول، تهران، انتشارات بین‌المللی الهدی.
۱۰. ریمون-کنان، شلومیت، ۱۳۸۷، روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران، نیلوفر.
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۹، جستجو در تصوف ایران، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.
۱۲. عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۹۲، اسرارنامه، مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ششم، تهران، سخن.
۱۳. -----، ۱۳۹۲، الهی نامه، مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ششم، تهران، سخن.
۱۴. -----، بی تا، پندنامه و بی سرنامه، تصحیح و مقدمه: احمد خوشنویس/عماد، چاپ دوم، تهران، انتشارات سنائی.
۱۵. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۶) مصیبت نامه. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی. نشر سخن .
۱۶. غلامرضایی، محمد، ۱۳۷۷، سبک شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو)، چاپ اول، تهران، جامی.
۱۷. فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۵۳، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، چاپ دوم، تهران، کتابفروشی دهخدا.

