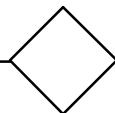




قلمرو و ماهیت شعر از دیدگاه عرفانی عطار

مهدی محبتی

استادیار دانشگاه زنجان



چکیده:

موضوع ادبیت متن و به‌ویژه شعر و ماهیت آن، از موضوعاتی است که عطار مانند پاره‌ای از عارفان دیگر، بسیار بدان‌ها توجه داشته، و هرچند تعریفی منطقی از گونه حد و رسم، از آن‌ها به دست نداده، با دیدگاه عرفانی خویش بسیار بدان‌ها اندیشیده و بارها در آثار خود به تبیین و توضیح آن‌ها پرداخته است. البته او به دلیل نگاه عرفانی‌اش، به شعر، نیز داستان، بیشتر از زاویه محتوا و کارکرد می‌نگرد و شعر راستین را شعری می‌داند که با شرع و عرش در پیوند باشد و از ذکر و فکر، و درد و داغ مایه بگیرد، با این همه بر خلاف مشهور، نسبت به فرم و زبان نیز، نه تنها بی‌توجه نبوده که بسیار بدان‌ها اهمیت می‌داده و می‌کوشیده است تا برای بیان اندیشه‌ها، آزموده‌ها و مواجید عرفانی خویش به برترین فرم و زبان دست یابد. او شعری را که در پناه شرع باشد و از ذکر و درد مایه گرفته باشد، ادامه تفسیر وحی می‌داند و حتی آن را در خاستگاه با وحی یکی می‌شمارد؛ در برابر شعری را که این‌گونه نباشد «حیض الرجال» می‌نامد و «حجت بی‌حاصلی» می‌خواند.

کلمات کلیدی:

عطار، شعر، شعر عرفانی، فرم، محتوا.

◀ مقدمه

تورقی اجمالی در آثار فریدالدین، محمد عطارنیشابوری^۱ به روشنی نشان می‌دهد که - بر خلاف انتظار - موضوع ادبیت متن و به ویژه شعر و ماهیت آن در طول عمر برای شیخ نیشابور مسئله‌ای مهم و اساسی بوده است، چندان که از نخستین دوره‌های حیات شاعری تا واپسین لحظه‌های آفرینش ادبی، یک آن، ذهن و زبان او را رها نکرده است. تأمل و تعمق بیشتر در دنیای زبانی و سبکی و معنایی عطار، ابعاد عظیم این دلبستگی را ژرف‌تر و گسترده‌تر می‌نمایاند و محقق بصیرت‌مدار را به زوایای نامکشوفی از شعرآگاهی‌های بی‌بدیل او رهنمون می‌سازد. بدان حد که گاه مجموعه نسبتاً سترگ میراث ادبی او را به مثابه یک متن واحد (از نظر بوطیقای شعر) می‌بیند که گویا تمامی اجزای آن در طی سلوک ادبی آگاهانه‌ای نوشته شده است و هر بیت و بند آن، بر اساس یک بینش ناب شعری و هنری به نظم در آمده است. و اگر چه - به باور برخی محققان - کلیت داستان‌پردازی عطار زنجیره‌ای یک‌پارچه و دنباله‌دار نیست^۲؛ اما ساخت نهایی بوطیقای شعری او در بندبند اشعار و کلیت آن‌ها بر اساس یک نگاه یک‌پارچه و واحد شکل گرفته است و شعر و شاعرانگی و قلمرو و ماهیت و انواع و آداب آن، نقشی مهم در کل حیات هنری-فکری او ایفا کرده است.^۳

عطار از دوجنبه مهم در طول زندگی همواره درگیر مسئله شعر بوده و در باب آن قلم زده است: نخست بیان حقیقت شعر و تبیین انواع و قلمرو و آداب آن؛ و دیگر سرایش شعر با حفظ یا تخطی از قوانین و اصول و مستحبات آن. در باب مسئله دوم و ضعف و قوت شعر عطار، پیش از این سخن گفته‌اند و جمع بسیاری هم به ستیز یا هواخواهی برخاسته‌اند که اکنون مجال طرح آن نیست.^۴ درباره مسئله اول اما، هنوز چندان که باید، روشن و دقیق، نوع و جنس نگاه عطار به مسئله شعر و شاعرانگی و انواع و اقسام آن، روشن نگشته است که در پی بدان خواهیم پرداخت.

◀ ۱. تعریف و معنای شعر

اگر چه عطار در آثار خود تعریف منطقی حد و رسم‌داری - مثل حکما و

منطقیون - از شعر ارائه نداده است، اما آن مایه اشاره در کلام او به ذات و صفات شعر هست که بتوان تصویری روشن و دقیق از نوع نگاه او به شعر کسب کرد و به شیوه‌ای تطبیقی - میان آرای نظری و آثار عملی او در حیطه آفرینش ادبی - به واقعیت ادب بینی او رسید. این تطبیق و تأمل (همراه آشنایی با سبک و سیاق کلام عطار) پژوهنده را بر آن باور می‌کشانند که بر خلاف مشهور، عطار نه تنها نسبت به فرم و زبان شعر، بی توجه نبوده است که از قضا، زبان و صورت شعر، اهمیتی حیاتی در زندگی شاعرانه او داشته است و او در کلیت آثار خود همواره در پی دستیابی به برترین فرم و زبان ادبی - هم در واژه‌ها و ابیات و هم در قالب اشعار و ساخت داستان - برای بیان یافته‌ها و مواجید ذوقی و عرفانی خویش بوده است، و به همین دلیل، درباره حقیقت و سرشت و انواع و قلمرو شعر و (حتی) داستان بسیار می‌اندیشیده و بر مبنای همان اندیشه‌ها و دریافت‌ها، آثار هنری خود را پی می‌ریخته است.

از همین روست که عطار، چندین بار شعر (و قصه) را تعریف می‌کند و به جدّ برای تبیین ماهیت، جایگاه و ارزش آن قلم می‌زند. شاید صریح‌ترین جایگاهی که عطار - به اختصار و ایجاز - شعر (و قصه) را تعریف می‌کند، آغاز مصیبت‌نامه است که آخرین و تا حدودی پخته‌ترین (مقدمه منطق‌الطیر، ص ۳۵) اثر او هم هست: وی در توصیفی درازدامن از مهم‌ترین موضوعات فرهنگ اسلامی - ایرانی که از عشق و فکر آغاز می‌گردد و به قصه و شعر انجام می‌یابد، حدود صد مفهوم مهم فکری - عرفانی را شرح می‌دهد و تعریف می‌کند تا در آخر به تعریف شعر و قصه می‌رسد و می‌گوید:

قصه چیست از مشکلی آشفتن است	و آنچه نتوان گفت هرگز، گفتن است
شعر چیست این‌جای دربگشادن است	شرح چندینی عجایب دادن است
گرچه بود این‌جای‌گه جولان راز	مصلحت نبود سخن کردن دراز
هم‌برین صدبیت کردم اختصار	زان که گر گویم بچرید از هزار

(مصیبت‌نامه، ص ۴۱-۴۶)

در این نگاه، قصه وقتی پیدا می‌شود که نویسنده درگیر و آشفته از مسئله و

مشکلی است که جز با همان ظرف و زبان، به هیچ وجه دیگر نمی‌تواند آن را به زبان آورد و بیان کند. دردی که جان و خرد را مشکل‌دار ساخته است و راهی برای ظهور عریان و مستقیم آن نیست و باید در قامت و لباسی دیگر آورده شود تا امکان بروز بیابد؛ شعر اما، بیان صریح‌تر و بی‌پرده‌تر جمله مفاهیم در بسته و سر بسته‌ای است که جان و زبان گوینده را به حیرت کشانده است و امکان ارائه آگاهانه و منسجم آن‌ها هم نیست. این تعریف، مهم‌ترین کلید برای فهم ماهیت شعر از دیدگاه عطار است. او در چندین جای دیگر هم، حقیقت شعر را چیزی جز انعکاس همین آشفتگی‌ها و حیرت‌های درون، چیزی دیگر نمی‌داند.

آشفتگی‌ها و حیرت‌هایی که به صورتی نامحدود و بی‌لگام، از جان می‌جوشد و در هیأت زبان، رنگ و شکلی دیگر می‌گیرد و هستی می‌یابد. می‌توان تمام منطق الطیر و مصیبت نامه او را بیان رمزی همین هیأت زبانی تازه دانست که پس از سفرهای پی در پی جان از ظاهر زبان و جهان، به معناهایی تازه از خود می‌رسد.

در این دیدگاه، شعر، جوشش سیلاب‌گون و طوفان‌گونه‌ای است که از نهانی‌ترین لایه‌های جان و دل شاعری دردمند و پخته، بر می‌خیزد و او را بی‌اختیار و منقاد، به سرزمین‌های تازه‌ای از زبان و جهان می‌اندازد. عطار در بسیاری از اشعار خود بدین شیوه نگاه اشاره می‌کند، از جمله:

زهی عطار از بحر معانی	به الماس زفان در می‌چکانی
چنانم قدرت طبع است از فکر	چو یک معنی بخواهم صد دهد بکر
ز بس معنی که دارد در ضمیرم	خدا داند که در گفتن اسیرم
جواهر بین که از دریای جانم	همی ریزد پیایی بر زفانم
بین این لطف لفظ و کشف اسرار	نگه کن معنی ترکیب و گفتار

(اسرارنامه، ص ۱۸۱-۱۸۵)

در نگاه عطار، جوهر اصلی شکل‌گیری شعر، صرفاً اندیشه و خیال نیست. البته یک گونه از شعر (شعر طبعی) هست که بر این پایه، پیدا می‌گردد که به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت. اما شعری دیگر هم هست که از عالمی دیگر، جان و وجود می‌گیرد: عالم درد و خلوت ذکر. ذکر، اتصال جان شاعر است به ژرفای نامتناهی معانی و تصعید الهام شاعرانه به عوالم وحی نبوت؛ و درد،

سرمایه اصلی حلاوت و تأثیر شعر است.^۵ عطار تقریباً در همه آثار خود، این دو رکن مهم شعر را به میان می‌کشد و شعر بی ذکر و درد را، اصولاً شعر حقیقی نمی‌داند. چون در نظر او، ذکر، شعر را از بی‌مایگی و سرگشتگی می‌رهاند و آن را جهت و معنا و مایه می‌دهد و همزمان، شاعر را به طریقت و حی می‌کشد و هنرش را همسو و هماهنگ با شرع می‌سازد - که بدان به تفصیل خواهیم پرداخت - و درد، بسان شاه‌کلیدی، درهای تازه‌ای از حقیقت شعر به روی شاعر و خواننده می‌گشاید و با تردستی تمام، سخن را از ساحت‌های پست و پلید، به اوج معانی بلند و پاک می‌کشد. (منطق‌الطیر، ص ۴۳۷، ابیات ۴۵۲۴-۴۵۳۵). شعر درد چون «سوختن جسم و فشاندن جان» است (همان، ص ۴۳۶) که خود به خود شاعرش را در همه حال، «شاعر حال» می‌نماید و او را از چنگ زمان می‌رهاند و همواره شعرش را خواندنی و ماندنی می‌سازد؛ به گونه‌ای که هر چه شعرش را بیشتر بخوانند؛ خوش‌تر می‌دارند. در واقع از آن‌جا که چنین شعری، پرده‌بردار لایه‌های مختلف جان و جهان‌بینی شاعر در حالات و احوال مختلف است، همواره در ذهن و زبان خواننده، زیبا و گیراست. و از آن‌جا که فرمایشی، آزمندانه یا تک‌ساحتی نیست، از گزند تکرار و ملال هم می‌رهد و به شاعرش قدر و ارجی بی‌مثال می‌بخشد (مصیبت‌نامه، ص ۳۶۹؛ منطق‌الطیر، ص ۴۳۵)؛ و اگر وضعی یا فتوری در پاره‌ای از اجزای آن راه یافت، در برابر انبوه معانی و زیبایی‌های بیکران آن، بخشودنی و گذشتنی است، چون ساختار شعر و همخوانی‌اش با معانی درونی، درست و استوار است، و صد البته چنین شعری را جز زیرکی دردمند، دیگری درنیابد. (اسرارنامه، ص ۷۸).

این چنین شعری که با درد و اتصال به حق، معنایی متعالی یافت و ساختار موزون و مستحکمی گرفت، بهترین چیز در هستی است. عطار این معنا را ضمن حکایتی در مصیبت‌نامه بیان می‌دارد: حکایتی که در آن جمعی به بحث در باب ماهیت شعر مشغول‌اند و گروهی از نقایص شعر سخن می‌گویند و پاره‌ای دیگر، محاسن آن را بیان می‌کنند؛ تا در نهایت، استاد ابو محمد خازن^۶، با تکیه بر دلایلی ساختاری و معنایی، شعر را احسن الاشیاء می‌خواند و همه را به پذیرفتن آن می‌کشد. عطار هم ضمن

تأیید این گفتار، دو ویژگی مهم در ذات شعر مطرح می‌سازد:

نخست مسئله ساختمان بیرونی شعر است که با وزن و قافیه و سنجش‌ها و سختن‌های پی در پی، موزون و نظام‌مند می‌گردد. از نظر او ساخت بیرونی شعر خوب، سه رکن دارد: وزن و قافیه و تعبیرات تراشیده و پخته. و دیگر، تغییر ماهیتی که در درون سخن از طریق همین نظام‌مندی و جمال شعر در کلام ایجاد می‌گردد و می‌تواند صورت و حالت معنا را در کلام، دگرگون نماید و مثلاً دروغ را - که همیشه مذبوم و مطرود است - امری خواستنی و مطلوب، و امید (مصیبت‌نامه، ص ۴۶-۴۸).^۷ در نگاه عطار، البته هر شعری که موزون بود و مقفا و آراسته، شعری پذیرفته و نیکو نیست. اسباب بیرونی ساخت برای شعر خوب، لازم هستند اما کافی نیستند.

رکن مهم دیگر - که سراسر آثار عطار آکنده از آن است - شور است و خدابینی که تعبیر دیگر همان درد و اتصال است. خرسندی به ساختمان بیرونی شعر و تکیه بر سخن مصنوع به جای کلام مطبوع، حقیقت شعر را مسخ می‌کند،^۸ چنان که - برای نمونه - مردی بزرگ و یگانه، کلامی بس مصنوع در توحید خداوند می‌سازد و به شیخ ابوالقاسم کرکانی، عرضه می‌کند، به امید نواخت و پاداش که زیباترین کلام مصنوع را در بهترین موضوع ساخته است، و شیخ چون آراستگی بیش از حد کلام را می‌بیند، اما شوق و وصلی در آن نمی‌یابد، می‌رنجد که:

شیخ گفتا بر دلم صد غم نهاد	آن دل بیکار کاین بر هم نهاد
یک نشان مرد بیکار این بود	شغل مشغولان پندار این بود
هر که دل زنده است در سودای دین	نبودش بی هیچ شک‌پروای این

(همان، ص ۳۶۹-۳۷۰)

عطار پس از نقل این حکایت، بی‌درنگ از خدا می‌خواهد که جان او را صرفاً مفتون ظواهر گیرای کلام و شعر نسازد؛ هر چند در مقامی دیگر با تکیه بر آن درد و حق‌ربودگی، لاف‌ها از شعر زیبا و مصنوع خود می‌زند و نکته‌هایی عجیب و بهت‌آور در باب ستایش خود و شعرش می‌گوید که یاد خاقانی و ظهیر و امثال آنان را در ذهن زنده می‌نماید، و گاه نوع فخر و خودستایی‌اش از آن‌ها هم در می‌گذرد و سیرتی بی‌بدیل در ادب فارسی می‌گیرد.^۹ اگرچه شیخ نیشابور،

بی‌درنگ، برای گریز از دامچاله‌های چنین نگرشی، خودشکنی می‌کند تا بیش از این گرفتار نماند. چون در عمق، شعری که معطوف به خود شعر باشد «حیض الرجال» (اسرارنامه، ص ۱۸۲) است و «حجّت بی‌حاصلی» (منطق‌الطیر، ص ۴۴۰؛ اسرارنامه، ص ۱۸۲)، و هر حرفی از چنین شعری، خودبینی و بت‌پرستی است؛ و بت‌پرستی و خودبینی، سنگین‌ترین حجاب راه حق و خلق است که درد نیاز را می‌کشد و شوق خدمت را می‌برد. خاموشی از چنین شعری که شاعر را خودشیفته می‌سازد، به مراتب بهتر است. (اسرارنامه، ص ۱۸۳-۱۸۴؛ منطق‌الطیر، ص ۳۲۵).

عطار در همین مقام ضمن حکایتی، دو نکته مهم را روشن می‌سازد: از یک سو، پاسخی به معاندان فردوسی می‌دهد که شعر و سخن فردوسی را نوعی گبرستانی و (در واقع اشاعه شرک و بت‌پرستی) قلمداد می‌کردند و حتی حاضر نشدند بر جنازه او نماز بخوانند که پنداری تباه و باطل است، چون خدا فردوسی را در این حکایت در بهشت اعلی جای داده است؛

و از دیگر سو، جهت نهایی شعر خود را روشن و مسلم می‌دارد که همه شعر و ذکرش، جز درک و بیان توحید حق نیست و شعر بما هو شعر، اصلاً در نگاه او اصل و اصلیتی ندارد. چون ساخت و پرداخت و زیباسازی آن هم، جز برای گیرایی بهتر و بیان زیباتر این توحید نیست؛ مثل طلا که با همه ارجمندی و زیبایی، فقط خرج راه است نه پایان راه. (منطق‌الطیر، ص ۴۴۰-۴۴۱).

این شیوه نگاه به شعر، اگرچه پیش از عطار اندک سابقه‌ای دارد، اما با وجود اوست که از خاک هزل و سرگشتگی کنده می‌شود و از آسمان آلوده مدح و خودفریبی دور می‌گردد؛^{۱۰} نگاهی که عطار را اگرچه در عصر خود نامحرم و بی‌هم‌زبان ساخت، اما در نهایت از شعر او بوطیقا و سبکی خاص و یگانه در ادب فارسی، پی انداخت که بسیار تازه و نوآین بود، و شاعر بارها در آثار خویش، این شیوه و «منوال» تازه را یادآوری کرد و سیاق تازه سخن خویش را آشکار ساخت.^{۱۱}

۲. اقسام شعر

چنان که اشاره شد، شعر و به طور کلی سخن در نگاه عطار، خاستگاهی یگانه

در وجود ندارد. عطار در یک موضع از کتاب مصیبت‌نامه، به صورتی صریح و راست به این موضوع پرداخته، و در دیگر آثار خود هم به شیوه‌های گوناگون همین نگاه را دنبال می‌کند. نگاهی که به جد در پی آن است که با کشیدن مرزی منیع میان حقیقت وحی (که شعر شرعی از آن برمی‌خیزد) و حقیقت طبع (که شعر طبعی زاده آن است)، دو سنخ سخن را به میان بکشد و به تبیین جداگانه هر کدام بپردازد.

در این دیدگاه، وحی همسان شعر نیست و پیامبر هم شاعر نیست، اگرچه سخن وحی، از هر شعری برتر است و پیامبر از هر شاعری گویاتر؛ و گرچه سرچشمه جوشش شعر و وحی در نهایت به گونه‌ای یگانگی می‌رسد، اما تمایزی مهم و اساسی شعر را از وحی جدا می‌سازد.

شعر در اساس زاده طبع آدمی است، و طبع از جهات گوناگون محدود و مقید است؛ حال آنکه وحی اساساً ظهور فیضان عالم بی‌چون است که به هیچ روی محدود و مقید نیست. همچنان که پیامبر از طریق روح القدس (جبریل) مستقیم با ذات حق مرتبط می‌گردد، اما شاعر از معبر طبع، با عالم الهام در می‌پیوندد و ای بسا خود طبع، رهزن او گردد.

پیامبر اگر شعر نمی‌سازد یا خط نمی‌نویسد؛ نه از آن روی است که رسول توان گویایی یا نویسایی ندارد، بلکه از آن باب است که سخن او نمی‌تواند و نباید در حدّ و توان زبان متعارف بشری فروود آید و داوری گردد. چون مکانیسم ساختن شعر در عرف هنری شاعران چنان است که شاعر واژه‌ها و تعبیراتی چند را در بوتۀ طبع خویش - بسان زرگران - می‌پزد و در پی پختگی، به پیمانه‌های «عروض»، عرضه می‌دارد تا خوش‌ساخت و گیرا گردد و بی‌درنگ به قصد جلب خریداری، روانۀ بازار گردد. و آن چنان که برخی زرگرها از خزانه‌ای محدود، زر می‌گیرند و می‌سازند و برخی دیگر از کان‌های بی‌پایان، زرینه عرضه می‌دارند، شعر هم چنین است؛ تردیدی نیست که سرمایه نخستین زرگر، زود پایان می‌گیرد - هر چند زیاد باشد - حال آنکه سرمایه دومین، بسی پایاترست. همچنین اگرچه ساخته هردو زرگر وقتی به بازار می‌آید، زرینه به شمار می‌رود، اما تفاوتی ژرف میان دو مصنوع وجود دارد: اولی محدود است و ناخالص؛ و دومین خالص و

نامحدود. شعر هم در ذات چنین تمایزی دارد: شعر نخستین، شعرِ طبعی است و شعر دومین شعر شرعی یا حکمی.

شاعر با تکیه و اتصال به مخازن شرع (و عرش که نماد قدرت برتر است)، می‌تواند زبان خود را کلید آن خزاین سازد و به کلامش مشروعیت و مقبولیت بخشد. شعر اگر چرک‌آسا و نامیمون شده است از آن روی است که از این خزینه بریده و دور گشته است و گرنه با اتصال به همین شرع، برنده‌ترین زبان حق است و بهترین چیز و شایسته برای ذکر عبادت و مورد تأیید همهٔ انبیاء و اولیاء و تابعان. اگر خداوند زبان شاعران را کلید گنج‌های خود می‌خواند و اگر پیامبر، خود را برترین سخنور عرب و حسان را زبان جبرئیل و کلام لیل را راست‌ترین قول عرب می‌نامد، و اگر علی و خلیفه‌گان اول و چهارم و حسنین و شافعی و دیگر ائمه، شعر می‌سرایند؛ و اگر خلیفهٔ دوم مردی را که در محراب به جای قرآن و دعا، شعر می‌خواند، می‌نوازد و شعرش را به خاطر می‌سپرد، بدان دلیل است که چنین شعری از زاد و بوم طبعی خویش رمیده و جدا گردیده است و به دامان شرع و وحی آویخته است. (مصیبت‌نامه، ص ۴۶-۵۱).

شعر در پناه چنین حصاری است که از هجو و هزل و مدح و محدودیت رها می‌گردد و به معنا و رهایی و آزادگی می‌رسد. با همین میزان است که حساب شعر و فکرت طبعی / عقلی از شعر و فکرت شرعی / قلبی و زبان قال از زبان حال جدا می‌گردد، چون در نوع نخستین، امکان شنیدن صدای فرشتگان و نجوای زمین و آسمان و پیامبران و ذره ذرات جهان نیست، حال آن که در دیگری به وضوح هست.^{۱۲}

هر کس که صرفاً به این گونه منبع خرسند باشد، مقلد و نادان است هر چند به اسم، فیلسوف یا شاعر و خطیب باشد.^{۱۳} عطار در تمامی آثار خویش به جد در پی آن است که این مسئله را به دقت و درستی، روشن سازد و دوگانگی موهومی که در ذهن برخی، میان الهام شاعرانه و وحی پیامبرانه از دیرباز نشسته است - با انقیاد شعر در دامان وحی - براندازد، اما از آن‌جا که شعر در واقعیت بیرونی و نیز در موضوعات و مقومات، در بسیاری زمینه‌ها و زمانه‌ها، نه تنها همسو و

هماهنگ با شرع نیست که گاه در تضاد و تقابل با آن است؛^{۱۴} عطار به ناچار دست به تقسیم شعر می‌زند و شعر را دو سنخ متمایز می‌سازد: شعری که روئیده از طبع و نفس آدمی است و در پی خشنودی امیال و خواسته‌های آدمی است؛ و شعری که جوشیده از جان و قلب انسان است و در پی خرسندی جان و جان جان انسانی در جهان. شعر نوع نخستین - هرچه - باشد «حیض الرجال» است و «حجّت بی‌حاصلی» و مذموم و مطرود در شریعت و طریقت؛ و شعر نوع دوم، ادامه تفسیر وحی است در هستی. طبیعی است که عطار در این مقام چندان درگیر جوهر هنری شعر نیست و صرفاً از موضع معنا و محتوا به تقسیم شعر می‌پردازد؛ چون هیچ معلوم نیست که آیا شعری که تمامی ابزار یک شعر ناب را دارد، اما جهت و معنایی شرعی و معنوی ندارد - از نظر او - شعر هست یا نیست؟ همچنین اشعار قلندری خود او که با ظاهر و لایه‌های اولیه شرع در تضاد است؛ جزء کدام دسته جای می‌گیرد. حواله آن‌ها به شعر طبیعی قطعاً نادرست است و تعلیق آن‌ها به شعر شرعی نیز خالی از اشکال نیست، زیرا که بسیاری از بزرگ‌ترین دین‌داران عالم اسلام انتساب چنین مقولاتی را به دین برنمی‌تابند و حتی پس از تأویلات بسیار، این نگرش‌ها را وارد قلمرو سنت دینی نمی‌سازند و شعری چون این غزل را:

دل، دست به کافری برآورد	و آیین قلندری برآورد
قرائی و تائبی نمی‌خواست	رنیدی و مقامری برآورد
دین و ره ایزدی رها کرد	کیش بت آذری برآورد... ^{۱۵}

(زبور پارسی، ص ۱۴۵)

- که نمونه‌های آن در تمامی آثار عطار کم نیستند - به هیچ روی از شریعت محمدی نمی‌شمارند. گروهی خواسته‌اند با تمسک به سه نوع شعر در بوطیقای عطار، این نوع شعرها را هم جزء شعر شرعی او به شمار آورند (شعر و شرع، ص ۹۳)؛ به این صورت که مثنویات عطار را شعر حکمی و غزلیات او را شعر عشقی بنامند که اشعار حکمی عطار ناظر به کشف اسرار و رموز عالم بیرون است و اشعار عشقی او ناظر به کشف اسرار و رموز عالم درون. با این تقسیم بندی، شعر در نگاه عطار سه گونه می‌گردد:

۱. شعر طبعی یا شعر غیر دینی (یا تقلیدی)؛

۲. شعر دینی شامل: شعر حکمی؛ و شعر عشقی.

این تقسیم‌بندی اگرچه تا حدودی برای تأویل قلندریات عطار راه‌گشاست، اما از دو جهت، نقص دارد: نخست وجود برخی از تندترین ابیات و مفاهیم قلندری در مثنویات عطار مثل داستان شیخ صنعان است در منطق‌الطیر؛ و دیگر وفور اشعار معتدل و ملایم است در غزلیات او. بنابر این نمی‌توان با تکیه بر فرم شعر عطار، نوع اشعار و نگاه او را تقسیم کرد.

به نظر می‌رسد که عطار، با این گونه تقسیم‌بندی شعر - بیش از آن که مقصودش تفسیر حقیقت و ماهیت شعر باشد - در پی استفاده کاربردی خاصی از این تقسیم‌بندی شعر است و آن نگاه‌داشت شعر در پناه شرع است که با چوب فسق و چماق تکفیر، شعر و شاعری، از عرصه جامعه اسلامی رانده و مطرود نگردد و خانه‌نشین نشود. کاری که پیش از او آغاز گشته بود و ده‌ها اثر پدید آورده بود.^{۱۶} اگرچه عطار در نفس این تقسیم‌بندی، مبتکر نبود و پیش از او سنایی به تفصیل - اما پر تناقض - از رابطه شعر و شریعت و دوگونگی شعر سخن گفته بود و شعر را به کل در ساحت شرع قربان ساخته بود.^{۱۷}

ضمن آن که ظاهراً ملاک و میزان عطار در این تقسیم‌بندی، نفس شعر به طور کلی نیست، بلکه انگیزه اصلی او در این شیوه، تفکیک و تمایز میان دو دسته از شاعران عهد خویش است: شاعران مداح و هزال؛ و شاعران صوفی و معناگرا^{۱۸} که شعر را ابزار بیان خویش می‌دانستند، هر چند در حقیقت، خود آن‌ها هم در این ابزار، گم شده بودند.

به هر روی عطار، به تبعیت از جریان غالب عصر، شعر اصلی و اصیل را شعر شرعی می‌داند. شعری که حقیقت اولی و اولیش در وحی رخ می‌نماید و رگه‌هایی از زلالی آن، در زبان شاعر جریان می‌یابد. سخن پیامبران نمودی از روح قدسی است که وابسته به سرنوشت و طبایع آدمی نیست. شعر شکوهمند پیامبران همان شریعت آن‌هاست که حتی نثر و کلام بی‌وزن و بی‌پیرایه آن‌ها بر نظم و سخن مصنوع شاعران برتری دارد، چه رسد به کلمات جامع و رنگین انبیا

که اصلاً قابل قیاس با جنس سخنان شاعران نیست. در واقع، نسبت الهام شاعری به حقیقت وحی انبیا، مثل نسبت حجامی با اسکندر یا جولاهی با سلطانی است. (مصیبت‌نامه، ص ۴۸). از همین روی است که برترین صنعت پیامبران الهی، هم‌کلامی با حق است. همه کوشش عطار در اشعار غیر قلندرانه خویش، اثبات اتصال شعر خویش به همین جنس شعر است: شعر شرع یا توحید.

به همین جهت عطار تمامی مثنوی‌های خود را با ذکر مفصل و شیداوار از معراج رسول (ص) می‌آراید و باتصدیر شعرش به معراج‌نامه‌ها، می‌خواهد غایت و حقیقت شعر خود را امتداد دیده‌های رسول در شب معراج بنماید و این نکته را عیان‌تر سازد که همه شعر او، شعر شرع است نه شعر طبع.^{۱۹} اگرچه امروزه، اندیشه‌وران دین‌باور جهان اسلام، چندان فاصله‌ای میان حقیقت الهام شاعرانه و وحی پیامبرانه نمی‌بینند که آن دو را جدا از هم انگارند و از دل آن‌ها، دو گونه سخن برسازند.^{۲۰}



◀ پی‌نوشت‌ها :

- ۱- در باب آثار عطار اختلاف نظر بسیار است. بیش از چند کتاب در باره آثار مسلم عطار بحث کرده‌اند که یکی از جامع‌ترین بحث‌ها در این باره، از آن استاد دکتر شفیع کدکنی است. بر اساس نظر ایشان، آثار قطعی عطار به شرح ذیل است: الف - آثار منظوم: ۱- اسرارنامه؛ ۲- منطق الطیر (مقامات طيور)؛ ۳- خسرو نامه (الهی نامه)؛ ۴- مصیبت‌نامه؛ ۵- رباعیات (= مختار نامه و چهار منظومه)؛ ۶- دیوان. ب- آثار مثنوی: ۱- تذکرة الاولیاء. برای شرح این نکته‌ها بنگرید به: مقدمه منطق الطیر، صص ۳۳-۳۷؛ نیز همو: زیور پارسی، صص ۳۷-۴۲. نیز: آثار مسلم عطار، نیشابوری.
- ۲- ر.ک: دیوان با سیمرغ، صص ۲۰۶-۲۳۲. دکتر پورنامداریان پس از بحثی مفصل در باب شیوه قصه‌پردازی عطار (در مجموعه منظومه‌ها به‌ویژه مصیبت‌نامه) به این نتیجه می‌رسد که: «باید پذیرفت که عطار چندان توجهی به ساختار و منطق داستان نداشته است و بیان معنی بیش از آن، وی را به خود مشغول داشته است که درباره منطق داستان تأمل کند و آن را از عیب و ایراد بپیراید» (همان، صفحه ۲۳۱). اما به نظر می‌رسد که عطار چندان به منطق کلی منظومه‌های داستانی، بی‌توجه نبوده است و خرده‌داستان‌های او در دل منظومه‌ها، همگی به نوعی مؤید و مکمل طرح اصلی داستان بلند او هستند که متأسفانه هنوز از این دیدگاه شکافته و شناخته نشده‌اند، چنان که مجموعه آثار او هم، آثاری نامرتبط و پراکنده نیستند و

همگی براساس یک طرح آگاهانه پی ریزی شده‌اند. مرحوم فروزانفر در آثار اولیه عطار، این گسستگی طرح را می‌پذیرد، اما در باب دو کتاب مهم و پایانی او (منطق الطیر و مصیبت نامه) بر این باور است که این دو اثر عمیقاً از طرح کلی برخوردارند و قصه‌های فرعی، هر کدام به نوعی موید و مکمل طرح اصلی قصه هستند؛ که بدون احتیاج به هیچ گونه بند و وصله (مثل ابیات تخلص در شعر) «مادر طرح» اصلی را گسترش و عمق می‌بخشد (شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، صص ۹۷ و ۴۰۲-۴۰۳).

دکتر زرین کوب نیز تلویحاً بر همین باور است که قصه‌های کوتاه داخل اثر، بی ارتباط یا زائد نیستند و غالباً با دقت و تیزبینی در جهت استحکام قصه اصلی اثر آورده شده‌اند (صدای بال سیمرغ، صص ۹۷-۱۱۰). عطار صراحتاً یک ممیزه مهم قصه را طرح آگاهانه آن می‌داند که: «قصه گفتن نیست ریح فی القفص». (مصیبت نامه، ص ۳۶۵). ۳- عطار در سرتاسر آثار خویش، بارها به این سلوک آگاهانه ادبی اشاره کرده است و این نکته را در چندین موضع و موضوع باز کرده است که حتی یک بیت او بدون تأمل و ناهماهنگ با ساخت کلی کلام به میان نیامده است. یکی از مفصل‌ترین موضوعی که بار دیگر این مسئله را پیش می‌کشد، در پایان مصیبت نامه است که ضمن ابیات مفصلی، نحوه سرایش شعر خود را باز می‌گوید و از جمله اشاره می‌کند:

قصه‌ها دیدی بسی این هم ببین	قصه کم گو کاحسن القصه ست این
قصه گفتن نیست ریح فی القفص	می نبینی روح قرآن در قصص
دیده انصاف بینت باز کن	چشم جان پر یقینت باز کن
تا ببینی کار و بار این کتاب	حل و عقد و گیر و دار این کتاب
در حقیقت مغز جان پالوده‌ام	تا نپنداری که در بیهوده‌ام
زانکه هر بیتی که می‌نگاشتم	بر سر آن ماتمی می‌داشتم

۴- از جمله ر.ک: عطار در مثنوی‌های گزیده و گزیده مثنوی‌های او، ص ۳۰؛ مقدمه منطق الطیر، صص ۳۰-۸ و ۸۸-۱۰۰.

۵- منطق الطیر، صص ۴۳۵-۴۳۷. گفتنی است که عطار در یک صفحه از این متن، حدود ۱۴ بار کلمه «درد» را به کار می‌گیرد و به صراحت شعر خود را «شعر درد» می‌نامد و جز صاحب درد را شناسای شعر خود نمی‌داند. نیز ر.ک. به: مصیبت نامه، صص ۵۷-۶۰ و ۳۶۶-۳۶۷؛ اسرارنامه، ص ۱۸۱؛ منطق الطیر، ص ۴۳۶؛ و شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، صص ۴۱۵-۴۲۰؛ و زبور پارسی، ص ۱۹ و ۴۴.

۶- ابو محمد عبدالله بن خازن اصفهانی از سخن شناسان برجسته قرن چهارم هجری و از هم‌نشینان و کتابداران صاحب بن عباد بوده است. ر.ک. به: یتیمه الدهر، صص ۳۹۴-۳۹۷؛ و لباب الالباب، ص ۱۱؛ و تعلیقات مصیبت‌نامه، صص ۴۰۰-۴۰۲؛ و دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد ششم، صص ۲۱۱-۲۱۳؛ و صاحب بن عباد، صص ۵۰-۵۷؛ و ترجمه تاریخ یمنی، صص ۱۱۳-۱۱۴.

۷- در باب این مسئله که چگونه دروغ، شعر را فروغ می‌بخشد، پیش از عطار بسیار سخن

گفته‌اند. شاید این تعبیر نخستین بار از طریق نقد الشعر قدامة بن جعفر (ص ۲۶) به صورت گسترده در جهان اسلام، شیوع یافت. منبع گفتار او هم ظاهراً جمله‌ای مشهور در بوطیقای ارسطو است. ر.ک. به: ارسطو و فن شعر، صص ۱۶۲-۱۶۵. برای تفصیل مسئله ر.ک. به: تحلیل انتقادی ترجمان البلاغه، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره چهارم، ۱۳۸۴، صص ۲-۱۳.

۸- مصیبت نامه، صفحه ۳۶۷. از جمله این ابیات:

حکمت و نظمی که نه ذاتی بود	نیک ناید حرف طاماتی بود
ذوق اگر با شیر مادر باشد	شعر شیرین‌تر ز شکر باشد
ور نداری تو تکلف می‌کنی	هم تو خود، خود را تعرف می‌کنی...

۹- منطق الطیر، ص ۳۴۶؛ اسرارنامه، صص ۱۸۰-۱۸۱؛ مصیبت نامه، صص ۳۶۴-۳۶۵. چون در تاریخ ادب فارسی به مسئله خودستایی‌های شعری عطار توجه نشده است و غالباً او را شوریده‌ای غرق معنا معرفی کرده‌اند که به شعر و ظواهر آن هیچ توجهی ندارد، در حالی که اصلاً چنین نیست. در این جا برای آشنایی بیشتر، چند نمونه از خودستایی‌های شعری عطار را نقل می‌کنیم:

الف: یعلم الله گرسخن گفتار را	بود مثلی یا بود عطار را
در سخن اعجوبه آفاق اوست	خاتم الشعر علی الاطلاق اوست
هر که سلطانم نگوید در سخن	من گدایی گویمش نه سر نه بن
چون معانی جمله من گفتم تمام	چه بماندست آن کسی را والسلام...

(مصیبت نامه، ص ۳۶۵-۳۶۴)

ب: میان چار طاق گوژ رفتار	برین منوال کس را نیست گفتار
به صنعت سحر مطلق می‌نمایم	درین شک نیست، الحق می‌نمایم...
چو من تا روز عالم باز بودست	ندانم تا سخن پرداز بودست
ز تحسین درگذشتست این سخن‌ها	که شوری دارد این شیرین سخن‌ها...

(اسرارنامه، ص ۱۸۱-۱۸۰)

ج: نظم من خاصیتی دارد عجیب	زان که هر دم بیشتر بخشد نصیب...
تا قیامت نیز چون من بی‌خودی	در سخن نهد سخن بر کاغذی
هستم از بحر حقیقت درفشان	ختم شد بر من سخن، اینک نشان...

(منطق الطیر، ص ۴۳۶)

د: «توان گفتن که در آفرینش به از این کتاب نیست... این کتابی است که محققان را مرد کند و مردان را شیرمرد کند و شیرمردان را فرد کند و فردان را عین درد کند...» (تذکرة الاولیاء، ص ۷۱). نیز ر.ک. دریای جان، ص ۲۳۴.

ه: به سخن گرچه منم عیسی دم... (دیوان، ص ۲۴۳)

وجود این ابیات، گواه روشنی است که عطار هم به مسئله ساخت بیرونی شعرها (فرم) عمیقاً توجه داشته است و هم به موضوع ساختار کلی حکایت‌ها، چه بعید می‌نماید وقتی روی مصرعی این مایه دقت و تأمل داشته باشد، وجود حکایت‌های فرعی میان قصه‌ها را

سرسری و گزاف وارد متن اصلی داستان کرده باشد.

- ۱۰- برای توضیح بنگرید به: *صدای بال سیمرغ*، صص ۱۱۳-۱۱۵ و ۱۱۷-۱۲۰؛ و *شرح احوال عطار...*، صص ۸۸-۸۹؛ و *دریای جان*، ص ۲۳۵.
۱۱- از جمله:

- سخن گویان سخن بسیار گفتند
ولی نه شیوه عطار گفتند
(خسرو نامه، ص ۲۳۵)
میان چار طاق گوژ رفتار
خردمندا بیا باری سخن بین
هر آنچه آن کهنه می گردد قدید است
برین منوال کس را نیست گفتار
که می گوید سخن های کهن بین
که لذت از جهان قسم جدید است
(اسرارنامه، ص ۱۸۰)
یعلم الله گر سخن گفتار را
بود مثلی یا بود عطار را
(مصیبت نامه، ص ۳۶۵)
این کتاب آرایش است ایام را
خاص را داده نصیب و عام را
(منطق الطیر، ص ۴۳۶)
۱۲- مصیبت نامه، صص ۵۰-۵۶ و ۶۲. از جمله:
شعر اگر حکمت بود، طاعت بود
شعر بر حکمت پناهی یافتست
شعر مدح و هزل گفتن هیچ نیست
نیز رک به بوی جان، فصل سوم، فقع گشودن فردوسی و سپس عطار؛ نیز: *شعر و شرع*، صص ۱۴-۱۵.
۱۳- مصیبت نامه، صص ۶۱-۶۳. از جمله:
فلسفی در کیف و در کم مانده ای
جمله بر تقلید سرافراشته
هر خسی غرقه شده تحصیل را
سفسطی در نفی عالم مانده ای
پیشوایان را چو خود پنداشته
لیک نه تحصیل را، تفضیل را.
(همان جا)
و: علم دین فقه است و تفسیر و حدیث
مرد دین صوفی است و مقری و فقیه
نیز بنگرید به: *شعر و شرع*، ص ۹۰.
۱۴- اصمعی در باب شعر می گوید: «شعر امری فرومایه است و دروازه آن شر، چون خیر بر آن وارد شود؛ اندکی به صلاح می گراید». ر.ک: *تاریخ النقد الادبی عند العرب*، صص ۴۹-۵۰.
۱۵- در *منطق الطیر* (ص ۴۴۰) نیز به صراحت در باب مجموعه اشعارش چنین می سراید:
جمله دیوان من دیوانگی است
عقل را با این سخن بیگانگی است
۱۶- از جمله بنگرید به: *العمده*، صص ۱۰-۳۵.
۱۷- در باره دیدگاه سنایی در این باره، بنگرید به، *حدیقه الحقیقه*، صص ۷۲۶ و ۷۱۴.
۱۸- ر.ک به مصیبت نامه، ص ۴۷؛ نیز *اسرارنامه*، ص ۱۸۲. از جمله:
لاجرم اکنون سخن بی قیمت است
دل ز منسوخ و ز ممدوحم گرفت
مدح منسوخست و وقت حکمت است
ظلمت ممدوح در روحم گرفت

تا ابد ممدوح من حکمت بس است...

۱۹- بنگرید به: منطق الطیر، ص ۴۳۹-۴۴۰؛ مصیبت نامه، صص ۳۶۷-۳۶۹؛ سرانامه، ص

۱۸۴؛ نیز: صدای بال سیمرغ، صص ۱۱۲-۱۱۴.

۲۰- برای توضیح، بنگرید به: معنای متن (پژوهشی در علوم قرآن)، صص ۲۶۱-۲۶۴.

منابع:

- آثار مسلم عطار نیشابوری؛ محمد عزیزی، روزگار، تهران ۱۳۷۹.
- ارسطو و فن شعر؛ عبدالحسین زرین کوب، چاپ اول، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
- بوی جان؛ نصرالله پورجوادی، چاپ اول، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۲.
- تاریخ النقد الادبی عند العرب؛ احسان عباس، بیروت ۱۹۷۱.
- تحلیل انتقادی ترجمان البلاغه؛ مهدی محبتی، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره چهارم ۱۳۸۴.
- تذکره الاولیاء؛ عطار نیشابوری، رینولد آلین نیکلسون، تصحیح چاپ اول، اساطیر، تهران ۱۳۷۹.
- ترجمه تاریخ یمینی؛ ناصح بن ظفر جرفاذقانی، به کوشش جعفر شعار، چاپ اول، تهران ۱۳۵۷.
- حدیقه الحقیقه؛ سنایی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، چاپ دوم، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۸.
- دایره المعارف بزرگ اسلامی؛ جلد ششم، چاپ اول، تهران ۱۳۷۳.
- دریای جان؛ هلموت ریتر، ترجمه عباس زریاب خویی و مهر آفاق بایوردی، چاپ دوم، الهدی، تهران ۱۳۷۷.
- دیدار با سیمرغ؛ تقی پورنامداریان، چاپ سوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۲.
- دیوان اشعار؛ عطار نیشابوری، تصحیح، تقی تفضلی، چاپ اول، تهران ۱۳۶۲.
- زیور پارسی؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، آگاه، تهران ۱۳۸۰.
- شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فرید الدین عطار نیشابوری؛ بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم، دهخدا، تهران ۱۳۵۳.
- شعرو شرع؛ نصرالله پورجوادی، چاپ اول، اساطیر، تهران ۱۳۷۶.
- صاحب بن عباد؛ احمد بهمنیار، به کوشش محمدابراهیم باستانی پاریزی، چاپ اول، تهران ۱۳۴۴.
- صدای بال سیمرغ؛ زرین کوب، عبدالحسین، چاپ اول، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- عطار در مثنوی های گزیده و گزیده مثنوی های او؛ مهدی حمیدی، چاپ اول، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۷.
- العمده؛ ابن رشیق قیروانی، تحقیق محمد محیی الدین عبرالحمد، الطبعة الخامسة، بیروت ۱۹۸۱.
- مصیبت نامه؛ عطار نیشابوری، به تصحیح نورانی وصال، چاپ پنجم، زوار، تهران ۱۳۸۰.
- معنای متن؛ نصر حامد ابو زید، ترجمه مرتضی کریمی نیا، چاپ دوم، طرح نو، تهران ۱۳۸۱.
- منطق الطیر؛ عطار نیشابوری، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، مقدمه منطق الطیر، چاپ دوم، سخن، تهران ۱۳۸۲.
- یتیمه الهمر؛ ابومنصور تعالی نیشابوری، تصحیح محمد قمیحه، جلد سوم، بیروت ۱۹۸۳.