Paper from well managed forests and controlled sources
کاغذ این کتاب از جنگل‌ها و منابع کاملاً مدیریت شده تهیه شده است.
FSC PEFC

غصّهٔ نان، اکسیر جان

غصّهٔ نان، اکسیر جان

برگزیدهٔ بهترین قصه‌های عطار نیشابوری

مقدمه، گزینش و تعلیقات: مهدی محبتی

آثار منظوم

بنگاه ترجمه و نشر
کتاب پارسه

سرشناسه: عطار، محمدبن ابراهیم، ؟۵۳۷ – ۶۲۷؟ق. Attar, Farid al-Din
عنوان و نام پدیدآور: غصهٔ نان، اکسیر جان (گزیدهٔ بهترین قصه‌های عطار نیشابوری) /مقدمه، گزینش و تعلیقات دکتر مهدی محبتی.
مشخصات نشر: تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه ۱۴۰۰
مشخصات ظاهری: ۲۸۸ ص
شابک: ۱ ـ ۸۶۱ ـ ۲۵۳ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
شابک دوره: ۵ ـ ۸۶۳ ـ ۲۵۳ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
مندرجات: ج.۱. قصه‌های منظوم- ج.۲. قصه‌های منثور
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۶ق./ منظومه‌های عرفانی فارسی -- قرن ۶ق./
شناسه افزوده محبتی، مهدی، ۱۳۴۴ -، گردآورنده، مقدمه‌نویس
رده‌بندی کنگره: PIR ۵۰۲۱
رده‌بندی دیویی: ۸فا۱/۲۳
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۸۸۰۵۲۰۱

غصهٔ نان، اکسیر جان (گزیدهٔ بهترین قصه‌های عطار نیشابوری / قصه‌های منظوم)

دکتر مهدی محبّتی

آماده‌سازی و تولید: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

طراحی گرافیک: پرویز بیانی چاپ و صحافی: دالاهو

نوبت و شمارگان: چاپ اول ۱۴۰۲، ۶۵۰ نسخه

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه محفوظ است.
هرگونه اقتباس از این اثر، منوط به دریافت اجازهٔ کتبی از ناشر است.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، خیابان شهدای ژاندارمری شرقی، پلاک ۷۴،
طبقهٔ سوم، تلفن، ۶۶۴۷۷۴۰۵

@ketabeparseh

دکتر مهدی محبتی (۱۳۴۴)

نویسنده و پژوهشگر

از دیگر آثار او: *سیمرغ در جستجوی قاف (سیر تحول عقلانیت در ادب فارسی)*، *قصه و قصه‌گویی در اسلام*، *پیمانه‌های بی‌پایان*، *از معنا تا صورت*، *آینه‌های خندان*، *تصحیح ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، *کارنامهٔ مولوی‌پژوهی در ایران*، *زلف عالم‌آرا*، *در جدال با خویشتن*

فهرست

درآمد ۹
اسـرارنامه ۳۷
الهی‌نامه ۶۵
منطق‌الطیر ۱۳۷
مصیبت‌نامه ۱۸۹

درآمد

سیری در قصه‌های عطار، آدمی را با جهانی شگفت و شگرف از زیبایی و دانایی و معنا و معنویت آشنا می‌کند و در برابرش آفاقی می‌گشاید که در جان و جهانِ هیچ عارف فرزانهٔ دیگری، یا واقعاً نیست یا بسیار کم است.

قصه‌های عطار بازتاب هنرمندانهٔ نکته‌ها، تأملات و دقت‌های عمیق و عظیم فکری و فرهنگی از یک‌سو و ترجمان دردها، اشتیاق‌ها و بی‌قراری‌های روحی بی‌تاب و آشفته و آتشناک از دیگرسو است. تکرار حرف‌ها و حرف‌های تکراری نیست. شعله‌هایی است از جانی سوخته و آتش‌دار که بی‌پروا و بعضاً بی‌پرده، بر زبانش آمده و در شکل و شمایل قصه‌ها و اشعار تجسم یافته است.

شکل و شمایلی که در متن و بطن آن‌ها می‌توان هم عمیق‌ترین لایه‌های معرفت‌های شهودی و قلبی و میوه‌های ناب، نایاب و رنگین و دلنشین را دید و هم به ساحت‌های پُرسنگلاخ و سهمناک عقل و اندیشه و نیز کشمکش‌های پیچیده و پوشیدهٔ اجتماعی، سیاسی و تاریخی قدم نهاد.

چون عطار به تعبیر خودش، در این قصه‌ها چیزهایی گفته که در آن زمان، جز به همین زبان و به همین شکل و شیوه و بیان، با هیچ وسیلهٔ دیگری ـ گویا ـ نمی‌توان

گفت و بر دار نرفت! و یا گفت و در آتش نسوخت یا همذات خاک و خاکستر نشد؛ چنان‌که گفتند و رفتند! از همین‌روی است که می‌گوید:

قصه چیست؟ از مشکلی آشفتن است / و آنچه هرگز گفت نتوان، گفتن است!
قصه گفتن نیست ریحُ فی‌القفص / می‌نبینی مغـز قـرآن در قصص!
در حقیقت، مغـزِ جـان پالوده‌ام / تـا نپنـداری کـه در بیهـوده‌ام
جمع کـردم لُبّ اشیـا پیش تو / گـو تفکـر کن دل بی خـویش تـو
لازمِ دردِ دلِ عطـار بـاش / وز هزاران گنج برخوردار باش![1]

عطار در این قصه‌ها به طیف وسیعی از مسائل فکری، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، روحی و روانی می‌پردازد که در کمتر جایی از پهنهٔ بزرگ ادب فارسی می‌توان آن‌ها را دید یا نشانی از آن‌ها جست؛ آن‌هم به شکل و شمایلی این‌گونه دلنشین و هنرمندانه که هم لذت برد، هم دگرگون شد و هم در خاطر نگه داشت.

تبیین ساحت‌های معنوی ـ معنایی و شکلی ـ ساختاری قصه‌ها و گفته‌های عطار، مجالی بس فراخ می‌خواهد که اینجا مقام آن نیست و ما در کتاب قرن‌های بی‌زمان ـ نشر هرمس ـ مفصل به آن پرداخته‌ایم که دوستداران جدی فکر و هنر و زبان عطار می‌توانند به آنجا مراجعه کنند اما در این مقال، به فراخور کار، به نقش و جایگاه عطار در قصه‌پردازی عرفانی نگاهی گذرا می‌کنیم و فقط یکی دو نکته از شگفت‌کاری‌های ادبی و روایی او را بازمی‌گوییم تا شمه‌ای روح‌پرور باشد از نفس عطار برای قلب و جان مشتاقان!

۱. عطار پدر قصه‌گویی عرفانی

از هر منظری که به ادبیات عرفانی و مبانی آن به‌مثابه یک سنّت یکپارچهٔ هنری و ادبی

---

۱. عطار، مصیبت‌نامه، صفحه ۴۴۷

در زبان فارسی نگاه کنیم و در پی تحلیل کارکردهای اجتماعی، فکری، فرهنگی، هنری و ادبی آن باشیم، عطار را وجودی خاص و متمایز می‌یابیم چراکه عطار با توجه به حجم و کیفیت و ساختار ادبی آثارش یکی از مهم‌ترین ارکان ادبیات عارفانه خواهد بود، به‌ویژه از حیث خلاقیت و بالاخص در حیطهٔ روایتگری و روایت‌نگاری عرفانی که تحقیقاً در این زمینه بی‌بدیل است.

عطار دست‌کم با سرودن چهار منظومهٔ بزرگ روایی و همچنین دیوان، به همراه مجموعهٔ رباعیات (= مختارنامه) و جمع‌آوری و تلفیقِ بخش بسیار مهم و راهگشایی از احوال واقوال و روایات صوفیان بزرگ تمدن اسلامی‌ایرانی، نقشی یگانه و ممتاز در تکوین، تدوین، گسترش و هنرینه‌سازی میراث عرفانی تا عهد خویش داشته است. البته آثار دیگری هم هست که اگر انتساب آن‌ها به عطار قطعی گردد؛ نقش و تأثیرش ممتازتر و برجسته‌تر نیز خواهد شد.

دلایل تأثیرگذاری و نفوذ بی‌نظیر عطار در تکوینِ سنت عرفانی، به‌ویژه نحوهٔ روایتِ خلاق و پی‌ریزی قصه‌گویی ویژهٔ عرفانی، بسیار است و از جهات مختلف می‌تواند مورد تأمل و تدقیق قرار گیرد که یادکرد همهٔ آن زمینه‌ها و نمونه‌ها، سخن را سخت دراز می‌سازد و در اینجا، به اقتضای مقام، به پاره‌ای از آن‌ها اشاره‌ای می‌کنم:

نخستین موضوعی که دربارهٔ نقش عطار در تکوین و تدوین قصه‌های عرفانی ذهن و زبانِ جوینده را درگیر خود می‌کند؛ توجه به جایگاه عطار در پی‌اندازی، گسترش و تأثیرگذاری اوست و سپس حجم و تعداد قصه‌هایی که عارف نیشابور آفریده است. چون عطار نه‌تنها در میان عارفانِ شاعر یا کاتب که در کل ادبیات فارسی در شماره و بسامدِ قصه‌هایی که آفریده است تقریباً هیچ هماورد و همانندی ندارد و درواقع، هیچ شاعری در سرتاسر ادبیات کلاسیک فارسی به اندازهٔ عطار، قصهٔ ممتاز نیافریده است. اگر قصه‌ها و روایت‌هایی که در اثر منثورش، تذکرةالاولیاء جمع‌آوری کرده است به این مجموعه اضافه گردد، نقش عطار در پی‌اندازی و تثبیت سنت منظوم و منثور قصه‌های کلاسیک بسیار فراتر می‌آید که به دلیل اهمیت مسئله، کمی‌آن را می‌شکافیم.

تعداد قصه‌هایی که عطار در منظومه‌های خود آورده بدین‌گونه است:

- اسرارنامه ۹۹ قصه/ حکایت
- الهی‌نامه ۲۸۲ قصه/ حکایت
- منطق‌الطیر ۱۹۲ قصه/ حکایت
- مصیبت‌نامه ۳۴۷ قصه/ حکایت

مجموعاً ۹۱۰ قصه یا حکایت البته منهای سه «مادر ـ قصهٔ» اصلی سه منظومهٔ اخیر[۱].

این ۹۱۰ یا ۹۱۳ قصه/ حکایت فقط در چهار اثر منظوم اوست. در لابلای دیوان و مختارنامه هم تعدادی «غزل ـ قصه» و «رباعی ـ قصه» هست که اگر به این حکایت‌ها افزوده شود (زیرا عمدتاً غالب شاخصه‌های حکایت کوتاه را دارند)، حجم قصه‌های او افزونی فوق‌العاده‌ای می‌یابد[۲].

همچنین در تذکرةالاولیاء، کم‌وبیش حدود هزار قصه و روایت هست که گاه بسیار بلند هستند و واقعاً حالت قصه و حکایت بلند را دارند و گاه ماجرایی فشرده و کوتاهند.

با احتساب هر سه مجموعه (یعنی منظومه‌ها، دیوان و رباعیات، و تذکرةالاولیاء)، عطار حدود دو هزار قصه و حکایت به ادبیات عرفانی فارسی افزوده است.

آفریدن، افزودن و جا انداختن هزار قصهٔ منظوم ـ صرف‌نظر از کیفیت آن‌ها که خود شگفتی دیگری است ـ در بطن و متن ادبیات کلاسیک عرفانی امری است بس خطیر و قابل‌تأمل.

بر همین پایه و به دلیل نقش بی‌بدیل او در پی‌ریزی و گسترش قصه‌های منظوم

---

۱. این تعداد قصه از روی شمارشی است که بدیع‌الزمان فروزانفر یاد کرده است (فروزانفر، بدیع‌الزمان، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار، ۱۳۸۸، صص ۹۱۶ و ۱۱۸۷)، من هم که شمردم با اندک تفاوتی ـ به دلیل اختلاف نسخه‌ها ـ همین تعداد بود. از دو نفر از دانشجویان کارشناسی ارشد و دکتری هم خواستم که مجموعهٔ آثار مطبوع عطار و تعداد نهایی قصه‌ها را به‌دست آورند؛ آن‌ها هم با دو سه مورد اختلاف همین مقدار قصه داشتند.

۲. برای شناخت قلمروِ مفهومی و معنایی این نوع قصه‌ها ر.ک. به: محبتی، مهدی، « تعاملِ شاعرانگی ـ روایت و تنوع شیوه‌های روایی مهم‌ترین ویژگی ادبیات منظوم فارسی»، مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان، ش ۶۳ و نیز: قصّه و قصه‌گویی در اسلام، ترجمهٔ مهدی محبّتی، تهران، نشر چشمه. ۱۳۸۸.

عرفانی، ناچار باید عطار را پدر و بل پایه‌گذار ادبیات منظوم روایی در عرفان ایرانی دانست. هرچند پیش از او دیگران و بزرگانی همچون سنایی در حدیقةالحقیقه و سیر العباد إلی المعاد ـ و نیز برخی دیگر ـ قصه‌های عرفانی شاخصی سروده بودند و فضل تقدم داشتند؛ اما در حقیقت با عطار بود که این قصه‌ها و سنت قصهٔ منظوم عرفانی فراگیر شد و در دل فرهنگ و زبان ایرانی تثبیت گردید و پا گرفت و رشد کرد. می‌توان نقش سنایی را در این حیطه همانند دقیقی در آغازگریِ ادبیات حماسی دانست که اگرچه کار با دقیقی آغاز شده بود و کار فردوسی درواقع امتداد گشتاسب‌نامهٔ دقیقی بود، امّا سنت ادبیات حماسی و تکوین و تدوینِ نامهٔ باستان با فردوسی جا افتاد و بالید.

همچنین، این درست است که سنایی آغازگر بود و مهم‌ترین مقوله‌های عرفانی را در حدیقةالحقیقه خود آورد و قصه‌هایی در متن آن گنجاند؛ اما از حیث روایت و ساختار داستانی، حدیقةالحقیقه چندان درخشان و ممتاز نبود که بتواند نمایندهٔ تمام‌عیار قصه‌گویی عرفانی به شمار آید. شاید به همین دلیل، نظامی، وقتی اولین اثرش (مخزن‌الاسرار) را به پیروی از حدیقةالحقیقه سرود[۱]، در آثار دیگرش از آن شیوهٔ کار فاصله گرفت و سهم اصلی خلاقیت را به قصه و روایت داد تا شد نظامی و الگوی ده‌ها شاعر در ادبیات روایی غنایی. عین همان کاری که عطار هم با سرودن اسرارنامه آغاز کرد و آن را جلوه‌گاه مهم‌ترین مقولات عرفانی متداول ساخت، اما کتابش فاقد ساخت روایی یکپارچه و منسجم بود: درست مثل حدیقةالحقیقه و مخزن‌الاسرار که دربرگیرندهٔ مقالات و مقولاتِ مهم عرفانی و اخلاقی بودند با مجموعه‌ای از حکایت‌های پراکنده، اما هیچ مادر ـ داستان یا روایت اصلی آن‌ها را به هم مرتبط نمی‌ساخت. عطار، هم در ساحت هنری و از حیث هنرهای زبانی و روایی، بعد از سرودنِ اسرارنامه است که بافت و ساخت روایی اثر، اهمیتی بیش از صرفِ معنا برایش می‌یابد و نقش اول

---

۱. نظامی در آغاز مخزن‌الاسرار، اثر خود را با حدیقه و ممدوحش مقایسه می‌کند و می‌گوید:

نامه دو آمـــد ز دو ناموس گاه　　هردو مســـجّل به بهرام شـــاه...

(نظامی، خمسه، مخزن‌الاسرار) ۱۳۸۵ص ۱۹.

آفرینش‌گری را از آن خود می‌سازد. هرچند برخی بر آنند که عطار نخست منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه و سپس الهی‌نامه و اسرارنامه را به نظم آورده است، به گونه‌ای که باید منطق‌الطیر را اولین و خسرونامه (یا همان الهی‌نامه) را آخرین اثر او دانست[۱].

به هرروی و با هر نگاه، عطار بی‌تردید بزرگ‌ترین سازندهٔ قصه‌های منظوم عرفانی در ادب فارسی است که توانسته بیش و پیش از همه، «روایتگری و روایت‌نگاری» را از حیث کمی‌و بسامدی گسترش بدهد و قصه‌های منظوم عرفانی را به میان مردم بکشاند.

همچنین از دیگرسو، عطار نه‌فقط از حیث کمیت مهم‌ترین آفرینندهٔ روایت‌های عرفانی است که، از منظر کیفیت معنایی ـ معنوی و نیز ساخت و بافتِ هنری قصه‌های عرفانی، سرآمد شاعران زبان فارسی است. درحقیقت هیچ شاعر عارفی به اندازهٔ عطار مفاهیم عمیق عرفانی را، با تکیه بر روایت، عمق و اعتلا نبخشیده است. ممکن است بعضی از قصه‌های برخی عارفانِ شاعر از حیث طرح هنری و عمق معنوی ـ معنایی بر کارِ عطار برتری یابد، چنان‌که یکی دو قصهٔ مولانا در مثنوی، اما اگر مجموع میراث روایی عطار با میراث روایی عرفانی هر شاعر دیگری سنجیده شود؛ قطعاً کارنامه و بارنامهٔ عطار درمجموع سهم بسیار بالاتر و والاتری از همهٔ سرایندگان دیگر خواهد داشت.

اهمیت ویژهٔ عطار در آن است که از دو جهت به قصه‌های عرفانی عمق و استحکام بخشید:

نخست طرح قصه‌های کلان عرفانی در قالب مثنوی با بهره‌گیری از ساختاری همخوان و منسجم که بیش از او سابقه نداشت. البته سنایی در حدیقةالحقیقه و سیر العباد إلی المعاد قصه گفته و روایت کرده بود؛ اما یا قصهٔ کوتاه بود و بلندایی نداشت؛ و یا قصه‌ای بلند بود بی‌طرح و ساختاری استوار. و دیگران هم. با عطار بود که در سه منظومهٔ بلند الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه، این دو عنصر به هم درآمیخت؛ یعنی

---

۱. فروزانفر، بدیع‌الزمان، همان، ۸۹۹. در کتاب قرن‌های بی‌زمان میزان صحّت و دقت گفته‌ها دربارهٔ سیر تاریخی آثار عطار به‌تفصیل مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است!

هم قصه‌ای بلند به میان میدان آمد و هم این قصهٔ بلند، بر پایهٔ طرحی استوار ـ نسبت به زمانهٔ خود ـ پی‌ریزی شد.

دوم اینکه عطار، با همهٔ شگردها و شیوه‌ها و ترفندهای هنری و ادبی و زبانی و روایی قابل‌توجهی که در منظومه‌هایش ـ خصوصاً منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه ـ کار گذاشته بود؛ بعضاً «مادر ـ طرحی» چندلایه و تودرتو و حلقوی و تمثیلی و حتی نمادین برساخته بود، به‌گونه‌ای که گاه واقعاً فهم معنای واقعی و حقیقیِ روایت، با توجه به ساختار و نشانه‌های رمزی قصه، در اساس کار بسیار دشواری بود. اما هیئت ظاهری قصه‌های بلند بسیار ساده می‌نمود، به‌ویژه که داستانک‌های متعدد در داخل قصهٔ اصلی، بسیار آسان با مخاطب ارتباط می‌یافت و او را مجذوب خویش می‌ساخت. از همین روی، شگرد قصه‌گویی عطار خیلی زود کارساز واقع شد و جایگاه خویش را در میان مخاطبان یافت و عالمگیر شد. عطار مهم‌ترین نقش را در همه‌گیرسازی قصه‌های عرفانی داشت.

درواقع قصه‌های منظوم عرفانی با زبان، نگره و شخصیت عطار بود که در فرهنگ ایرانی اسلامی استحکام هنری و عمق معنایی یافت و به میان متوسّطان و عموم مردم رفت و همه‌گیر شد.

بنابراین و با توجه به حجم و تعداد قصه‌های عرفانی و ساخت و بافت هنری زبان و نحوهٔ روایت و تأثیرگذاری و لذت‌بخشی و معانی آن‌ها، می‌توان نقش و جایگاه بسیار مهم عطار را در این زمینه دریافت و به‌ویژه رویکرد او را در بیان و گسترش مفاهیم سنگین و سهمگین عرفانی، از یک‌سو، و نگهداشت و حفظ این مفاهیم و قصه‌ها ـ و نیز پاسداشتِ وجود خود و دیگرانی چون خویش ـ را از دیگرسو، ستود و ذوق هنری و ادبی و عمق نگاه او را الگویی برای این شیوهٔ بیان هنری دانست.

۲. قصه و قصه‌گو، کدام‌یک دیگری را می‌سازد؟

در روزگاران نزدیک به ما، کم نبوده‌اند شاعران، نویسندگان و متفکرانی مثل چخوف، داستایفسکی، کافکا، همینگوی، الیوت، هدایت و صدها شخصیت مشهور یا گمنام

دیگر که سرودن و نوشتن را تنها مایهٔ امتداد بودن خویش می‌دانسته‌اند و شیداوار تمام تاروپود خود را خون کرده و قطره‌قطره از گلوی قلم چکانده و بدان بالیده و پیش رفته‌اند و یکتا چنگاویز حیات‌شان را همین دانسته‌اند و بس. این موضوع، برای روزگاران نو و دنیای مدرنِ ما، امری دشوار و نامعقول نیست و قبول آن باوری گزاف به شمار نمی‌آید چراکه برای بسیاری از ما آشنا و حتی ملموس و محسوس است و، ناچار، پذیرفتنی. چون روحی چنین گرفتار و شیدا، تنها مایهٔ شکفتگی و خودشکوفایی‌اش را ـ که آن را غایت رشد یک روح خلاق می‌دانند ـ در همین می‌بیند و دیگر هیچ! اما می‌توان پرسید که در سده‌هایی پیش‌تر و در اعصاری دورتر، وضع و حال بر چه منوال بوده است و چگونه فردی همهٔ عمر و بودنش را صرف سرودن و نوشتن می‌سازد و در میان اقلیتی پرمدعا و غالباً کم‌مایه و اکثریتی بی‌ادعا و بی‌مایه، حدود دو هزار قصهٔ منظوم و منثور می‌آفریند؟ او، واقعاً در عمق جانش چه می‌گذشته که سرودن را معنا و غایتِ بودنِ خود می‌دانسته است؟

به هر روی، اگرچه سودای سود و شهرت در این عمل بی‌تأثیر نیست؛ بی‌تردید برای جماعتی که نوشتن/ سرودن، اصل و معنای بودن آن‌هاست؛ هیچ پاسخی محکم‌تر از این نبوده که: نمی‌توانم بدون «آفریدن»، بار وجودم را بر دوش کشم و خود را تحمل کنم. این مسئله، دیروز و امروز و فردا و مدرن و پسا و پیشامدرن هم برنمی‌دارد. هرکه این‌گونه و از این گروه نیست؛ این‌گونه نیست و هرکه هست؛ هست و همواره همین‌گونه بوده و ـ احتمالاً ـ خواهد بود!

و عطار، بی‌تردید، از این‌گونه آدم‌ها بود. همهٔ عمر ژرفا و معنای خود را در سرودن می‌یافت. او، آن‌گاه بود و زنده بود که می‌نوشت و می‌سرود و واقعاً بر آن بود که اگر نگوید و این آتش درون را به جان کلمات نریزد؛ خودش می‌سوزد و از بین می‌رود، آن‌هم در میان جمعی که وجودشان همه حجاب است و زبانشان نافهمی‌روح‌های بی‌قالب و خودِ وجودشان درد[1]! ازجمله می‌گوید:

---

۱. عطار درجایی از زبان عارفی می‌گوید: «مردم اکنون همه دردی شده‌اند که آن را دوا نیست» ←

مرا گویی «مگو!» دیگر نگویم — چه سازم من، بسوزم گر نگویم!
چو هر همدم که می‌بینم حجاب است — مرا پس هر دمی، همدم کتاب است
چو کس را می‌نبینم همدمِ خویش — بدینجا می‌فرو گویم غمِ خویش
مرا در بحر دل، دُرّی است تنها — کزو می‌زاید این چندین سخن‌ها
اگر کم گویم و گر بیش گویم — چه می‌جویم کسی، با خویش گویم[1]

و:

بحر جانم می‌زند صد گونه جوش — چون توانم بود یک ساعت خموش؟[2]

عطار و همهٔ دردمندانی مانند او، که تنها دارو و درمان خود را در همین آفریدن ـ از طریق واژه‌ها ـ می‌دانستند و قراین و اعمال زندگی بلکه زندگی عملی آن‌ها هم گواه صدق گفتارشان بود؛ واقعاً در این نوشتن‌ها و سرودن‌ها چه می‌دیدند که این‌گونه شیدا و شیفته‌وار سر به «جنونِ نوشتن» می‌سپردند و دل به «دیوانگیِ سرودن» می‌دادند؟

این سؤالی است بس مهم و رهگشا که با جواب‌های قالبی و غالبی متداول که:

این‌ها وارستگانی بوده‌اند که اصلاً دربند سرودن نبوده‌اند یا، برای رهنمودِ خلق و انجام وظیفه، چند بیتی هم ناچار و به‌اکراه و با اجبار گفته‌اند و امثالِ آن، به‌هیچ‌وجه درست درنمی‌آید چرا که زندگی و نحوهٔ زیستِ آن‌ها معنا و منظری کاملاً متفاوت را پیش چشم و ذهن ما می‌اندازد. پس ناگزیر باید به دنبالِ پاسخی منطقی‌تر و مقبول‌تر برای سرودن آثار عطار باشیم.

با تأمل در مجموعهٔ گفته‌ها و نوشته‌ها و احوال و اقوال درونی و بیرونی آن‌ها،

← (تذکرة‌الاولیاء، چاپ اساطیر، ص ۳۲۴) مقایسه کنید با این شعر شاملو که:

سخن من نه از درد ایشان بود؛ — خود از دردی بود که ایشان‌اند!

۱. عطار، الهی‌نامه، ص ۴۰۳، نیز عبدالحسین زرین‌کوب، صدای بال سیمرغ. ص ۱۱۷.

۲. عطار، منطق الطیر، ص ۴۳۷ و ادامه می‌دهد:

با دلم گفتم که‌ای بسیار گوی — چند گویی؟ تن زن و اسرار جوی
گفت غرق آتشم؛ عیبم نکن — می‌بسوزم گر نمی‌گویم سخن (همان‌جا)

می‌توان یک انگیزه را برجسته‌تر از همه دید:

اکتشاف درون و احساس تجربهٔ آزادی از طریق بازآفرینی همهٔ آنچه در واقعیت هست اما دسترسی بدان نیست یا چنان‌که باید نیست. درواقع، هر هنرمند ممتازی، با خلق اثر، ابتدا خویش را دگرباره می‌آفریند و سپس به همهٔ چیزهایی که می‌خواهد اما نیست؛ رنگ‌وبوی واقعیت می‌بخشد و، با چشیدن طعم و تجربهٔ آزادیِ متن، از تنگنای زمان و بعضاً زبان و زنجیرهای سنگین آداب و عادات و اقوام و اقالیم رها می‌گردد.

عطار هم از این مقوله نه‌تنها خارج نیست که در صف اول این پناهندگان به متن است؛ به حدی که می‌توان تمامی آثار عطار را، از این منظر، تجربهٔ خلق و بازآفرینی خود و دنیای بیرون از طریق متن دانست. البته این عمل با تألیف کتاب‌هایی دربارهٔ مدینهٔ فاضله یا «آرمانشهر» تفاوت‌هایی عمیق و عمده دارد هرچند به‌هرحال اشتراک‌هایی هم با آن دارد.

این بدان معناست که ـ مثلاً ـ عطار وقتی در پهنهٔ عمل اجتماعی با همهٔ اشتیاق و آرزویی که دارد و بارها و بارها در غزلیات و منظومه‌ها و حتی برخی حکایات تذکره‌اش از رهیدگی مطلق یاد می‌کند و خواهانِ چشیدن طعم غریب آزادی از همه‌چیز و همه‌کس است و جویای چشیدن آزادگی و آزادی مطلق درون و ـ نمونه را ـ می‌سراید:

عزم آن دارم کـه امشب نیم مست — پای کوبان کوزهٔ دُردی به دست
سـر بـه بازار قلنـدر درنهـم — پس به یک ساعت ببازم هرچه هست
وقت آن آمـد که دستی برزنـم — چند خواهم بودن آخر پای‌بست

یا در جایی دیگر:

خمّار و قلندر شو، مست می‌دِلبر شو — ور گفت که کافر شو، هان تا نشوی سرکش
مست شـدم تـا به خـرابـات دوش — نعـره‌زنـان رقص‌کنـان دُردنـوش
پیـر خـرابـات چـو بـانگم شنیـد — گفت درآی ای پسـرِ خرقـه‌پوش
مـذهب رنـدانِ خـرابـات گیـر — خیـز و بینـداز مصـلّـی زدوش

کــمزن و قــلّاش و قلنـدر بـباش　　در صـف او بـاش بـرآور خـروش
صـافی زُهّـاد بـه خــواری بـریــز　　دُردی عُشّــاق بــه شــادی بنـوش[۱]

و در قصه‌غزل‌هایی نظیر شعر زیر که تعدادش در دیوان او کم نیست:

دوش درآمـد ز درم صبحگــاه　　حلقهٔ زلفش زده صف، گِرد ماه[۲]

و:

ترسا بچه‌ای شَنـگی، زین نـادره دلـداری زیـن　　خوش‌نمکی شوخی، زین طُرفه جگرخواری

و:

دوش سرمست به وقت سحری　　می‌شــدم تا بـه بـرِ سیــمبَری[۳]

که همگی تقریباً حکایت‌ها و تصویرهایی همانند قصهٔ شیخ صنعان ارائه می‌کنند ـ هرچند محدودتر و اندکی آرام‌تر ـ اما در همهٔ این‌ها پیری فرزانه و پُر مرید از خانقاه و مسجد می‌بُرد و دل به ترسا بچه‌ای می‌دهد و همه‌چیزش را به خاطر او می‌بازد و در پایان داستانک، عطار به گونه‌ای تصریح می‌کند که این همان خود منم که میان مسجد و میخانه سرگشته و درمانده‌ام[۴].

البته اوج این حسب‌حال‌ها، خود را در رباعیات او ـ یا همان که‌امروز مختارنامه شناخته می‌شود، به‌ویژه در باب‌هایی مثل حیرت و سرگشتگی و بالاخص در قلندریات و خمریات ـ نشان می‌دهد.

---

۱. عطار، دیوان، تصحیح مداینی ـ افشاری، به ترتیب ص ۱۵۱، ۴۰۴ و ۴۰۷
۲. عطار، دیوان، تصحیح تفضلی، ص ۵۷۲
۳. همان، صص ۶۳۹ ـ ۶۴۰
۴. هلموت ریتر، همان، ج ۲، ص ۲۲۰، نیز: تقی پورنامداریان و محمود عابدی، مقدمهٔ منطق‌الطیر، ص ۵۵.

در این ابواب و نظایر آن، عطار همان مفاهیم حکایتی ـ تمثیلی که در داستان شیخ صنعان و امثال آن در منطق‌الطیر فراوان آمده است؛ به زبانی صریح‌تر ـ به اقتضای مقام ـ به خود نسبت می‌دهد. البته عطار، در هر رباعی، به دلیل کمبود ابیات، بیشتر از یک یا دو مفهوم را نمی‌تواند جای بدهد و برای شناخت همهٔ نکته‌های او دراین‌باره باید تمام آن ابواب را خواند، چنان‌که مثلاً در همین باب قلندریات و خمریات ۷۶ رباعی دارد، ازجمله:

در عشق تو دین خویش، نو خواهم کرد — در ترسایی گفت و شنوْ خواهم
زُنّارِ چهار کرد بر خواهم بست — دستار به میخانه گروْ خواهم کرد[۱]

و:

امروز منم شیفته‌ای حیرانی — نه دین و نه دل، نه کفر و نه ایمانی
از دست شده بی‌سر و بی‌سامانی — از پای در اوفتاده سرگردانی[۲]

و:

من نه کافر نه مسلمان مانده — در میان هر دو حیران مانده
نه مسلمانم نه کافر چون کنم؟ — مانده سرگردان و مضطر چون کنم؟[۳]

این‌ها همه با زیبایی تمام در اشعار عطار هست؛ اما در عمل و صحنهٔ زندگی بیرونی، عطار به هزار و یک دلیل نمی‌تواند به آنچه می‌خواهد برسد ازهمین‌رو در اوج تمنّای دل و کمال هنری زبانی خویش، نهایتاً قصهٔ شیخ صنعان را می‌سازد و روایتی تازه از ماجرای حلّاج می‌آفریند و مدتی خود را به‌جای آنان می‌نهد و پشت پا می‌زند به هرچه قیدوبند و رسم و عادت و ادب شرعی و دینی و اجتماعی و عُرفی و عرفانی

۱. عطار، مختارنامه، صص ۲۹۲، و ۲۹۳ـ ۳۰۰.
۲. همان، ص ۱۳۱ و ۱۳۰ـ ۱۳۳.
۳. عطار، منطق‌الطیر، ص ۳۴۴

است تا آزادی و آزادگی درون و بیرون را با همهٔ تن و توان بچشد!

می‌توان گفت که، درحقیقت، شیخ صنعان همان عطار رهیده از قیود است، اما فقط در متنِ اثر ادبی. به همین دلیل، لحظهٔ اولین دیدار و به‌ویژه گفتارِ شیخ با دختر ترسا، گویی عیناً عبارت‌هایی است که عطار در وصف حال خود می‌گوید و در انجام منظومه‌ها و بسیاری از غزل‌ها به‌کرّات از آن‌ها یاد می‌کند[۱]!

وقتی آن حسب‌حال‌ها و این ابیات را کنار هم می‌گذاریم؛ دقیقاً چنین شخصیت و تصویری از خویش به چشم ما می‌آورد: بی‌قرار دلداده‌ای که عشق و درد و درد عشق تمام تاروپودش را سوزانده است! چنان‌که در آغازین حکایت‌های منطق‌الطیر هم همین تصویر به‌نوعی کوتاه‌تر و نیمه‌پخته‌تر ارائه می‌شود، ازجمله در حکایت:

شهریاری دختری چون ماه داشت　　عالمی پر عاشق و گمراه داشت

که درویشی بدو دل می‌بازد و درنهایت برای یک خندهٔ دختر جان می‌دهد[۲].

بسامد و تکرارِ نظایر این داستان‌ها در منظومه‌های عطار بسیار بالاست و حافظ هم بعدها، با توجه به همین ابیات و نظرداشت به همین معنا، تجسم بیشتری به واقعه می‌بخشد و فضا را بازتر می‌کند و صریح‌تر می‌گوید:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن　　شیخ صنعان خرقه رهنِ خانهٔ خمّار داشت[۳]

و:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری‌سرشت　　شیوهٔ جَنّاتُ تَجرِی تَحتِهاالاَنهار داشت

---

۱. همان، ص ۲۹۱ ابیات ۱۳۲۲ تا ۱۳۴۲.
۲. همان، صص ۲۶۷ ـ ۲۶۶.
۳. حافظ، دیوان، صص ۵۰ ـ ۴۹.