

تمثیل، آئینه اجتماع

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

دکتر مرضیه بهبهانی

مدرس دانشگاه آزاد اسلامی - واحد شهر ری

چکیده

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

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

تاریخ دریافت مقاله: 87/6/23

تاریخ پذیرش مقاله: 87/11/7

Email: Marzi.BehBahani@yahoo.com

مقدمه

ادبیات آئینه تمام‌نمای اجتماع است. به عبارت دیگر، ادبیات اصیل‌ترین نمود اوضاع و شرایط جامعه و مهم‌ترین عامل انتقال و دگرگونی فرهنگ و اندیشه است. نقد اجتماع و بررسی جامعه‌شناسانه آثار ادبی می‌تواند اجتماع را بهتر به ما بشناساند. از سویی دیگر، ارتباط بین ادبیات و جامعه و شناخت این ارتباط ما را در شناخت شرایط تکوین اثر ادبی یاری می‌دهد و این بررسی دو سویه به شناسایی عمیق و دقیق فرهنگ جامعه می‌انجامد. در پژوهش‌های جامعه‌شناختی آثار ادبی، قالب‌های فکری نویسنده در ارتباط با ساختارهای جمعی محیط بررسی

می‌شود و سبک کار او به عنوان نتیجه تحولات اجتماعی و اقتصادی زمان، ما را در شناخت فرآیند آفرینش هنری یاری می‌دهد. به عبارتی دیگر، این نوع پژوهش، نحوه کارکرد ادبیات در جامعه را به ما نشان می‌دهد. از آنجا که بخش عمده‌ای از ادبیات پربار ما را ادب عرفانی این سرزمین به خود اختصاص داده است و ادبیات عرفانی تا امروز نیز در ذهن و زبان مردم این مرز و بوم و حتی جهان مشهود است، برآنیم تا با سیری در تمثیل‌های ادبیات عرفانی در آثار عطار و مولانا چیزی فراتر از آموزه‌های عرفانی به دست آوریم و ببینیم که حساسیت این شاعران عارف نسبت به مسائل اجتماعی تا چه حد بوده است. به دلیل ماهیت تمثیل و جایگاه آن در ادبیات عرفانی، تأثیر مسائل اجتماعی بر انتخاب تمثیل‌ها و تصاویر و داستان‌ها قابل توجه و بررسی است.

تمثیل

در فرهنگ اصطلاحات ادبی، ذیل واژه تمثیل آمده است: «در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستان یا حدیثی به عنوان مثال بیان کردن و داستان آوردن است و در اصطلاح آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مثل یا شبه‌مثل و در برگیرنده مطلبی حکیمانه است، بیارایند. این صفت باعث آرایش و تقویت و قدرت بخشیدن به سخن می‌شود:

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

(حافظ) (داد: 1383: ذیل واژه)

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

دسته‌ای از بلاغیون قدیم، آن را نوعی استعاره گفته‌اند، اما عده‌ای دیگر بر این باورند که تمثیل از جمله تشبیهات است؛ چون اولاً از حیث لفظ مترادف‌اند (ابن اثیر 1960: 72-73 و ج 2: 130) و ثانیاً تشبیه عام‌تر از تمثیل است یعنی هر تمثیلی تشبیه است، اما هر تشبیهی تمثیل نیست. (جرجانی 1954: 303 به بعد)

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

و بر جمله محاکات شعری یا به طریق استدلال بود یا به طریق اشتمال. و استدلال چنان بود که از حال یک شیه بر حال دیگر شیه دلیل سازند. (خواجه نصیر طوسی 1326: 594)

جمع‌بندی نظریات گوناگون درباره‌ی تشبیه بودن تمثیل را می‌توان در تعریف انوار الربیع یافت، با این مضمون

که:

و آن تشبیه حالی است به حالی از رهگذر کنایه، بدین‌گونه که خواسته باشی به معنایی اشارت کنی و الفاظی به کار بری که بر معنای دیگر دلالت می‌کند. (داد: 1383: 164-165)

کادن^۱ تمثیل^۲ را مشتق از کلمه یونانی allegoric می‌داند و آن را بدین گونه تعریف می‌کند: تمثیل حکایتی است در نثر یا نظم با دو معنی: معنی نخستین یا معنی ظاهری و معنی ثانویه. تمثیل یک داستان است. بنابراین، می‌توان آن را در دو لایه یا سطح فهمید و خواند (و در بعضی موارد حتی تا سه مفهوم را نیز در بردارد). قالب آن می‌تواند ادبی یا تصویری باشد (یا هر دوی آنها) ... منشأ تمثیل بسیار قدیمی است و از آن برای اشکال گوناگون در بیان استفاده می‌شود. در واقع تمثیل راهی است برای بیان احساس و تفکر درباره اشیا و نوع نگاه به آنها... (cuddon ۱۳۷۴: ۲۴، ۲۵)

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

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

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

«عبدالقاهر جرجانی در یک تقسیم‌بندی تشبیه را به دو دسته تقسیم می‌کند: تشبیه غیر تمثیل که در آن وجه شبه امری آشکار است و خود به خود روشن است و نیاز به تأویل ندارد؛ از قبیل تشبیهاتی که در آن امری محسوس به امر محسوس دیگر تشبیه می‌شود و وجه شبه با حس دریافت می‌گردد و نیز تشبیه از نظر غریزه و طبع، مثل تشبیه مرد به شیر در شجاعت که نیازی به تأویل ندارد؛ و دیگر تشبیه تمثیل که وجه شبه در آن امری ظاهری و آشکار نیست و بر روی هم نیاز به تأویل دارد و باید از ظاهر امر گردانده شود، زیرا مشبه با مشبه‌به در صفت حقیقی مشترک نیست و این هنگامی است که وجه شبه امری حسی و اخلاقی و غریزی و حقیقی نباشد، بلکه امری عقلی آن هم عقلی غیرحقیقی باشد، بدین گونه که در ذات موصوف موجود نباشد؛ از قبیل این که می‌گوییم: این دلیل مثل آفتاب روشن است. در این تشبیه نوعی تأویل وجود دارد. بدین گونه که باید گفت: حقیقت و ظهور خورشید در این است که پرده و حجابی در برابر آن نباشد و باید گفت شبهه و تردید به مانند حجابی است که در برابر ادراک عقل قرار دارد و چون شبهه از میان برخیزد و علم حاصل شود، گفته می‌شود: این به مانند آفتاب آشکار است یعنی برای دانستن و علم بدان مانعی وجود ندارد.» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۰: ۶۶-۶۷)

۱. J.A. Cuddon

۲. Allegory

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

تعریف کلی و مشهور تمثیل آن است که: «تشبیهی است که وجه‌شبهه در آن امری منتزع از امور عدیده باشد». (پورنامداریان 1375: 140)

در این تعریف، قید حسی یا غیرحسی بودن برداشته شده است و به همین دلیل وقتی صاحب جواهر البلاغه⁽²⁾ اشاره می‌کند که فهم تشبیه تمثیل احتیاج به کوشش ذهن دارد، به علت استخراج صورت منتزع از امور متعدد، اضافه می‌کند: خواه وجه‌شبهه حسی باشد، خواه غیر حسی.

گاهی به جای تمثیل اصطلاح مثل و مثال نیز، به ویژه در زبان عربی، به کار می‌رود. «گاهی نیز به انواع گوناگون داستان یا حکایاتی گفته می‌شود که اگرچه ممکن است از نظر طول داستان و نوع شخصیت‌ها با یکدیگر فرق داشته باشند، اما همه را جدا از شکل ویژه آنها، مثل یا تمثیل می‌خوانند. در زبان فارسی، کلمه «داستان» یا «دستان» نیز با همان ظرفیت معنی، معادل کلمه مثل در عربی است. در قرآن کریم مثل سایر کتاب‌های مقدس به خصوص اناجیل اربعه، امثال گوناگون به صورت‌های گوناگون وجود دارد». (پورنامداریان 1375: 141)

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

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

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

در شعر «پیرز بلومن»^۳ متعلق به قرن چهارم میلادی که به ویلیام لنگلند (1330 - حدود 1400 م) منسوب است، تمثیل موش‌هایی آمده است که از بستن زنگوله به گربه هراس دارند و از این طریق به کوشش ناموفق مجلس عوام برای جلوگیری از غارت‌های جان گانت^۴، نظامی و سیاستمدار

^۲. Piers plow mpan

^۳. John Gaunt

انگلیسی، پنجمین دوک لنکستر، که نقش فعالی در امور نظامی و سیاسی بازی کرد، اشاره می‌شود. سوئیفت^۵ (قرن هفده و هجده میلادی) حقارت سیاسی را با دیدار قهرمان خود [گالیور] از یک جزیره خیالی (لیلیپوت) — که مدینه فاضله قلب شده‌ای است با ساکنان حقیر و کوچک — مسخره می‌کند. (پورنامداریان 1375: 144-145)

از نمونه این تمثیل‌ها می‌توان به منظومه موش و گربه «عبید زاکانی» - شاعر و منتقد و طنزپرداز قرن هشتم - اشاره کرد. یکی دیگر از این آثار تمثیلی سیاسی، مزرعه حیوانات^۶ اثر جرج اورول^۷ است. این داستان در قالب یک فابل^۸ ارائه می‌شود. یعنی با استفاده از حیوانات به عنوان شخصیت‌های اصلی، فضای حاکم بر اتحاد جماهیر شوروی در زمان دیکتاتوری استالین و تصفیه‌های استالینی را نشان می‌دهد و جایگزینی استبدادی به جای استبداد دیگر را در قالب تمثیل به خواننده می‌نمایاند.

کتاب فاخر و پرارزش کلیله و دمنه نیز با استفاده از چنین شیوه‌ای به بیان مسائل سیاسی می‌پردازد. گاهی نیز تمثیل‌ها با استفاده از شخصیت‌های تاریخی یا اسطوره‌ای بیان می‌شود. این نوع تمثیل‌ها را می‌توان در آثار عرفانی ادبیات فارسی به وفور یافت. می‌توان گفت که استفاده از تمثیل در آثار عرفانی به منظور مکتوم نگاه داشتن راز از نااهل است و درباره تمثیل‌های سیاسی و اجتماعی انگیزه کتمان معنی و گرایش به تمثیل رمزی، ترس از حاکم ستمگر و قدرت سیاسی حاکم بر جامعه است. گاهی نیز اندیشه و پیام مکتوم، سیاسی نیست، بلکه حقیقتی یا اندیشه‌ای غیرسیاسی، به عنوان نمونه عرفانی، است که از طریق تفکر و تجربه شخصی حاصل شده و ممکن است مورد قبول قشری خاص از جامعه نباشد و بیان آن در تمثیل برای ابلاغ به کسانی است که اهلیت درک آن را دارند.

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

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

«آرنولد هوسر^۹ تمثیل را به منزله برگردان یک معنی انتزاعی در درون تصویری ملموس تلقی می‌کند که این تصویر به هر حال یکی از بیان‌های متعدد و ممکن معنی است». (پورنامداریان 1375: 233)

^۵. Jonathan Swift

^۶. Animal Farm

^۷. George Orwell

^۸. Fable

^۹. Arnold Haussler

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

همان‌گونه که گفته شد، آوردن تمثیل برای ملموس کردن مفهوم است، بنابراین حتی تمثیل‌هایی که برای بیان تجربیات خاص عرفانی آورده می‌شود، بیشتر از متن اجتماعی برمی‌خیزد که شاعر یا نویسنده (عارف) در آن بالیده است و به طور ناخودآگاه مفاهیم محسوس ذهن او نشأت گرفته از محیط زندگی اوست.

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

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

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

در ادبیات عرفانی این سرزمین سه قله یا به تعبیر دکتر شفیع کدکنی سه کوه موج می‌بینیم: سنایی، عطار و مولانا.

«وقتی از دور به این دریا (شعر عرفانی) - که یک ساحل آن را نخستین تجربه‌های شعر زهد و اخلاق شاعران مذهب کرامی در عصر سامانی، تشکیل می‌دهد و یک ساحل دیگر را در زمانی نزدیک عصر ما تجربه‌های امثال هاتف اصفهانی و حبیب خراسانی - می‌نگریم، سه موج عمودی، سه خیزاب بلند در آن دیده می‌شود، قله یکی از این خیزاب‌ها سنایی است و قله دومین خیزاب، فریدالدین عطار است و سومین کوه موج و قله که بلندترین آنهاست، جلال‌الدین مولوی است. بعد از او هر چه هست موج‌ها و موجک‌ها و حتی می‌توان گفت دریا نیز دیگر دریا نیست؛ دریاچه است و غدیر و آبگیر و مواردی حوض و پاشوره». (شفیع کدکنی 1378:

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

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

عطار

«در عصری که عطار می‌زیست با آنکه تصوف در خراسان هنوز روز بازاری داشت، احساس می‌شد که دیگر آن صدق و اخلاص که در صوفیان نخست به چشم می‌خورد، بین صوفیان عصر نیست. خیر و شر به هم در آمیخته بود و «اشرار الناس»، «اخیار الناس» را از یاد مردم برده بودند (عطار نیشابوری 1346: 9). خاندان‌های مشایخ گذشته به نقل کرامات پدران خویش دل خوش کرده بودند و با یکدیگر بر سر قدرت و نفوذ به کشمکش برخاسته بودند. مشایخ عصر هم هر مدعی را که دم از تصوف می‌زد، به ارادت می‌پذیرفتند و آنها را ولی خویش و سالک طریقت می‌خواندند. در هر گوشه‌ای شیخی خانقاهی برمی‌آورد، مرید می‌پرورد و خود را به مشایخ نام‌آور منسوب می‌داشت». (زرین‌کوب 1383: 161)

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

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

آورده بودند. استبداد همه جا عنان گشاده، کور و بی شرم و فاقد ترحم و امان بود. هیچ‌گونه منازع و معارض را هم تحمل نمی‌کرد. انتقاد نامقبول و اعتراض غیرمصموم بود و به شدت سرکوب می‌شد.

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

مولانا

جلال‌الدین بلخی در کودکی شاهد نابسامانی‌های سرزمین خود است. پدرش بهاء‌ولد به دلیل رنجش از خوارزمشاه از سوئی و وجود امام فخر رازی - واعظی که با صوفیه میانه‌ای نداشت - به همراه خانواده از بلخ بیرون آمد و پس از مدتی به آسیای صغیر رفت. در این هنگام خوارزم و ماوراءالنهر به دست مغول افتاده بود و خوارزمشاه سرگشته و در به در از پیش سپاه دشمن می‌گریخت. بهاء‌ولد در همان آسیای صغیر رحل اقامت افکند و در همان جا نیز وفات یافت. جلال‌الدین مولوی پس از پدر، بر مسند درس او تکیه زد و بعد از ملاقات با شمس، نبوغ و اندیشه او به بار نشست. در مجلس مولانا، مردم از هر دستی راه داشتند. «حتی یک ترسای مست می‌توانست در مجلس سماع او حاضر شود و شور و عریبه کند و قصابی ارمنی اگر به وی برمی‌خورد، از وی تواضع‌های شگفت می‌دید.» (زرین‌کوب 1372: 231)

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

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

خود را به جنون زدن (عقلای مجانین)

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

اگر چه ردپای عقلای مجانبین را می‌توان در تاریخ فلسفه یونان و کلیون یا سینیک‌ها^۱ یافت، اما عقلای مجانبین در تاریخ تمدن اسلامی تاریخچه‌ای ویژه دارند. قدیمی‌ترین منبع مستقل دربارهٔ عقلای مجانبین کتابی است به همین نام از ابوالقاسم نیشابوری (م 406 هـ. ق) از مفسران و محدثان و ادبای نیشابور در نیمهٔ دوم قرن چهارم هجری.

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

«اهل حقایق کسانی هستند که خود از قید هوای نفس و معصیت‌رهایی یافته و به حسن صبر بر اوامر الهی و حسن معرفت به خدا نائل شده باشند. به عبارت دیگر، اهل حقایق کسانی هستند که به مراتب بالاتر در عالم خلقت عروج کرده و حقیقت عقل و عاقلی را در همهٔ اقسام آن دریافته باشند.» (پورجوادی 1366: 14)

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

«یکی از مشایخ بزرگ خراسان در قرن دوم به نام فضیل عیاض وقتی جامعه اسلامی که خود را مسلمان می‌خواندند، ملاحظه می‌کرد؛ جز این نمی‌توانست بگوید که: دنیا دیوانه‌خانه است و مردم آن همه دیوانگانند.» (پورجوادی 1366: 15)

هنگامی که فضیل دنیا را دیوانه‌خانه و اهل آن را دیوانه می‌خواند، گویی برداشتی عکس برداشت اهل دنیا از دیوانگان دارد. تلقی فضیل از عقل و دیوانگی همان معنایی است که پیامبر (ص) در حدیثی بدان اشاره کرده است: «إِنَّ الْعَقْلَ لَا غَايَةَ لَهُ وَلَكِنْ مَنْ أَحَلَّ حَلَالَ اللَّهِ وَحَرَّمَ حَرَامَ اللَّهِ سُمِيَ عَاقِلًا...» (همان: 10)

بنابراین، از نظر کسانی چون فضیل، جامعهٔ اسلامی پس از پیامبر، جامعه‌ای است که در آن اهل دنیا گرفتار هوای نفس و معصیت‌اند. پس تمدن اسلامی از نظر فضیل عیاض اگرچه بر اساس عقل و عاقلی بنا شده بود، اما عملاً آن را فراموش کرده بود ... دیوانگی به معنای جاهلی و کفر خفی مفهومی است که متفکران صوفیه و عرفا، فلسفه‌ای تاریخی بر اساس آن بنا نهادند. بنا بر این فلسفه، تاریخ تمدن اسلامی سراسر تاریخ دیوانگی است. (همان: 16 و 17)

این انحطاط عقل را در جامعهٔ اسلامی می‌توان در آثار صوفیه پی گرفت. تا آنجا که در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم، احمد غزالی جامعهٔ اسلامی را کم و بیش در انتهای خط می‌دید. او در نامه‌ای خطاب به یکی از مریدانش نوشت: «خود را دریاب که آفتاب به مغرب رسید و عیار مردم بگردید. مکارم اخلاق مندرس گشت و معالم صحبت منظم شد ... بیشتر دوستان اخوان‌العلانیه و اعدا السریه گشتند.» (همان: 18)

اگرچه جامعهٔ اسلامی از صدر اسلام به تدریج از پیام اصلی اسلام - که پیام عقل بود - دور شد، اما همواره کسانی وجود داشتند که حافظ پیام اصلی پیامبر اکرم (ص) باشند. این عاقلان و دردمندان گاهی رفتار و گفتاری

^۱: Cyniques

از خود نشان می‌دادند که در جامعه دور شده از معیارهای عقلی پیامبر غریب و شگفت می‌نمود. از این رو این دردمندان شوریده، به جنون متهم می‌شدند، پس چنین مفهومی از جنون در ادبیات تصوف، جنبه‌ای نیک به خود گرفت.

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

خلق با ایشان نیارامند و ایشان را از خود دور دارند و از ایشان بگریزند و از وطن‌ها بیرون کنند، از بهر اینکه ایشان قدم بر بساط حقیقت نهاده‌اند و خلق بر بساط مجاز. اهل مجاز با اهل حقیقت صحبت نتوانند کردن از بهر آنکه مجاز با حقیقت ضدین‌اند. ضدین به یک جای صحبت نکنند. ایشان از خلق گریزان، از بهر آنکه حال خلق داند و طاقت صحبت خلق ندارند و خلق از ایشان گریزانند از بهر آنکه از حال ایشان خبر ندارند. (مستملی بخاری 1363: 87)

«بن‌خلدون نیز مطلبی در معرفی بهلول‌صفتان یا همان عقلای مجانین دارد که در یک جمله خلاصه می‌شود: این اشخاص به مقام ولایت رسیده‌اند، اما تکلیف شرعی از ایشان ساقط شده است.» (پورجوادی 1366: 31)

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

با اولین نگاه به آثار عطار (منطق‌الطیر، اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه) مسأله‌ای که توجه خواننده را جلب می‌کند، حضور پر رنگ دیوانگان در آثار او است. اگر چه شاعران و عارفان دیگر نیز در آثارشان از زبان این مجانین سخن‌هایی گفته‌اند، اما عطار بیش از همه به آنان پرداخته است. با توجه به نمایی اجمالی که از جامعه عطار به دست دادیم، باید گفت جناح معترض جامعه همان شوریده‌حالات و مجذوبان دیوانگانی هستند که سخنان طنزآلود و انتقادآمیزی که هیچ کس دیگر جرأت بیان آنها را ندارد از زبان این عقلای مجانین می‌تراود. آنها با زبانی تند و طنزگونه، افکار، عقاید، رفتارها و مناسبات نابهنجار اجتماعی را به چالش می‌کشند. (زریاب خوبی 1366: 129-144)

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

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

دید گاوان همه صحرا سیاه باز پرسید از که این گاوان کراست رفت از آنجا چشم‌ها خیره شده گفت این اسبان کراست این جایگاه رفت لختی نیز آن ناهوشمند گفت آن کیست چندینی رمه رفت لختی چون در و دروازه دید دل ز دُرُ گوش ایشان در خروش گفت همچون کاین غلامان آن کیست گفت شهرآرای عیدند این همه چون درون شهر رفت آن ناتوان کرد آن دیوانه از مردی سؤال مرد همچون دید خود را نیم‌جان ژنده‌ای داشت او ز سر بر کند زود گفت گیر این ژنده دستار اینت غم چون همه چیزی عمیدت را سزاست	همچو صحرای دل از ظلم و گناه گفت این ملک عمید شهر ماست دید صحرایی دگر تیره شده گفت هست آن عمید پادشاه دید صحرایی دگر پر گوسفند مرد گفت آن عمید است این همه ماه‌وش ترکان بی‌اندازه دید خواجگان شهرشان حلقه به گوش این همه سرو خرامان آن کیست بنده خاص عمیدند این همه دید ایوانی سرش بر آسمان کآن کیست این قصر با چندین کمال وز تهی دستی نبودش نیم نان سر به سوی آسمان افکند زود تا عمیدت را دهی این نیز هم در سرم این ژنده گر نبود رواست
--	---

(عطار 1338 الف: 253-254)

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

مگر دیوانه‌ای پرشور برخاست برهنه بد ز حق کرباس می‌خواست

(عطار 1338 ب: 117)

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

ناگهی بهلول را خشکی بخواست
آزمایش کرد آن شاهش مگر
رفت پیش شاه از وی دنبه خواست
تا شناسد هیچ باز از یکدگر

گفت شلغم پاره باید کرد خرد	پاره کرد آن خادمش و پیش برد
اندکی چون نان و آن شلغم بخورد	بر زمین افکند و مستی غم بخورد
شاه را گفتا که تا گشتی تو شاه	چربی از دنبه برفت این جایگاه
بی حلاوت شد طعام از قهر تو	می‌باید شد برون از شهر تو

(عطار 1338 الف: 114)

در مصیبت‌نامه حکایت دیگری از دیوانه‌ای با انوشیروان آمده است. دیوانه انوشیروان را عادل نمی‌داند. عطار در این حکایت این دروغ تاریخی یعنی عادل دانستن انوشیروان را برملا می‌کند و مفهوم عدالت را از زبان یک دیوانه بیان می‌دارد:

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

(عطار 1338 الف: 111-112)

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

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

(عطار 1338 ج: 137)

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

تجاوز بیگانگان (فتنه غز و مغول)

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

وقت غز خلقی به جان درمانده	هر کسی دستی ز جان افشاند
رخت می‌کردند پنهان هر کسی	پیشوایان گم شده در هر پسی
رفت دیوانه بر بام بلند	ژنده‌ای را در سر چوبی فکند

می‌نیندیشید یک جو از کسی	چوب گردانید گرد سر بسی
دارم از بهر چنین روزی تو را	گفت ای دیوانگی من بینوا
مرد بیدل خسرو اقلیم بود	در چنان روزی که جان را بیم بود

(عطار 1338ب: 143)

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

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

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

(همان: 132)

در اینجا از لابه‌لای تمثیل به لجام گسیختگی و تسلط ترکان بر خراسان پی می‌بریم. مولانا نیز در تمثیل

مغول حيله‌دان به فجایع این قوم اشاره دارد:

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

(مولوی 1375 / 3 / 855_861)

در این حکایت مغولان وانمود می‌کنند که شخص خاصی را می‌جویند، اما در واقع می‌خواهند همه مصریان را به کشتن دهند. در این تمثیل خاطره‌ای از کشتار مغولان قونیه در دوره ضعف سلطان سلجوقی مطرح می‌شود.

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

مولانا در دفتر دوم از خون‌ریزی غزان سخن می‌گوید:

در جهان معروف بُد علیای او	گشت معروفی به عکس ای وای او
تا نه‌ای ایمن تو معروفی مجو	رو بشو از خوف پس بنمای رو
تا نروید ریش تو ای خوب من	بر دگر ساده‌زنج طعنه مزین
این نگر که مبتلا شد جان او	تا در افتادست و او شد پند تو
تو نیفتادی که باشی پند او	زهر او نوشید تو خور قند او

آن غزان ترک خون‌ریز آمدند	بهر یغما در یکی ده در شدند
دو کس از اعیان ده را یافتند	در هلاک آن یکی بشتافتند
دست بستنش که قربانش کنند	گفت ای شاهان و ارکان بلند
قصد خون من به چه رو می‌کنید	از چه آخر تشنه خون منید
چیست حکمت؟ چه غرض در کشتنم؟	چون چنین درویشم و عریان‌تنم
گفت تا هیبت برین یارت زند	تا بترسد او و زر پیدا کند
گفت آخر او ز من مسکین‌تر است	گفت قاصد کرده است او را ز رست
خود ورا بکشید اول ای شهان	تا بترسم من دهم زر را نشان
پس کرم‌های الهی بین که ما	آمدیم آخر زمان در انتها

(مولوی 1375 / 2 / 3055_3041)

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

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

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

نکته قابل ملاحظه دیگر این است که انعکاس فتنه غزان در ادبیات بیش از انعکاس حمله مغول است، با آنکه محدوده نفوذ غزان تنها شرق ایران (خراسان) بوده است، در حالی که فاجعه مغول بیشتر عالم اسلامی را در بر می‌گرفته است. شاید یکی از علل این موضوع را باید در «مناسبات و تلقی مردم از حکومت‌های پیش از این دو فاجعه دانست. مثلاً می‌توان گفت دل‌بستگی ادبا و شاعران به حاکمیت سلجوقیان (پیش از فتنه غز) بیشتر از دل‌بستگی شعرا و نویسندگان هم‌عصر حمله مغول به حاکمیت خوارزمشاهیان و حکام هم‌عصر آنها بوده است و نارضایتی عمومی پیش از حمله مغولان بیشتر بوده است.» (محمد بن منور 1386: 451)

ظلم و ستم و نابرابری

یکی از شایع‌ترین مسائل و آسیب‌های اجتماعی که خود سبب انواع آسیب‌های دیگر می‌شود، مسأله ظلم و نابرابری است. ظلم و ستم به رمیدگی افراد و در نتیجه نابسامانی اوضاع اجتماعی، رواج ریاکاری و پدید آمدن طبقه یا افرادی چاپلوس و ظلم‌پرور منجر می‌شود. برای فهم این پدیده تاریخی - که سابقه بسیار طولانی در تاریخ ایران و بیشتر کشورهای شرقی دارد - باید در نظر داشت که از روزگار بسیار قدیم سه نوع حکومت در جهان شناخته شده است (استبدادی، مشروطه، جمهوری). البته ناگفته نماند که هر یک از این سه مفهوم،

قالب‌ها یا اسامی دیگری در دوره‌های گوناگون تاریخ سیاسی بشر داشته‌اند، ولی مفهوم آنها تفاوت نمی‌کرده است. در یک حکومت استبدادی، همواره یک شخص مطلق‌العنان حاکم امور و شئون مردم بوده است. از ویژگی‌های این نوع حکومت برپایی آن بر اساس ترس و وحشت است. از این روست که یکی از راه‌های بیان نابسامانی‌های ناشی از ظلم و جرم در یک حکومت استبدادی، به کارگیری رمز، تمثیل و تخیل است.

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

در اثنای حکایت محمود غزنوی و درویش - حکایتی از الهی‌نامه عطار - اعتراض به ظلم و گداروی نیز آمده است:

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

(عطار 1338 ب: 202)

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

مگر شد سنجر پاکیزه اوصاف	به خلوت نزد رکن‌الدین اکاف
زبان بگشاد شیخ و گفت آنگاه	کزین شاهی نیاید ننگت ای شاه
که هرگز پیر زالی پرنیازی	نسازد خویشتن را پی پیازی
که تازان پی پیاز آن زن زال	بنستانی تو چیزی در همه حال
شهش گفتا که شیخا من ندانم	که چون از پی پیازی می‌ستانم
چنین گفت او که زالی ناتوانی	به خون دل بریسد ریسمانی
چو بفروشد به اندک سیم ای شاه	خرد پیه و پیاز و هیزم آنگاه
پیاز و پیه و هیزم با دگر چیز	و کیلان تو می‌دانند هر چیز
هم از بازار تره می‌ستانی	ز پیه و هیمه هم چون می‌ندانی
ز یک یک بز مراعی می‌بخواهی	گدایی به بسی زین پادشاهی

(عطار 1338 ب: 202-203)

از این حکایت وضع نابسامان اقتصادی را که نتیجهٔ ظلم و ستم عمال سنجر و اعمال قدرت آنها بر بازار و وضع مالیات بر مایحتاج عمومی مردم است، می‌بینیم. لازم به یادآوری است که در بیشتر این تمثیل‌ها ذهن

ایده‌آلیست عرفا، پایان خوشی را برای هر حکایت رقم می‌زند و ظالمانی چون سنجر و محمود غزنوی از پند و نصیحت متنبه می‌شوند.

در مصیبت‌نامه نیز حکایتی از سنجر و گداطبعی او آورده است. (عطار 1338 الف: 115)

در حکایتی دیگر از مصیبت‌نامه داستان پادشاهی که در کنار ملک پیرزنی قصری می‌سازد، آمده است. اگر چه در این حکایت، عطار بر آن است تا تأثیر دعای مظلوم را بیان کند، اما از وجود ظلم و نابرابری و قرار گرفتن کاخ در کنار کوخ سخن می‌گوید. (همان: 113)

از حکایات دیگری که در آن عطار از ظلم و ستم حاکم بر جامعه و جویری که لشکریان و کارگزاران حکومت بر مردم ضعیف روا می‌دارند، سخن گفته و نتیجه‌آه مظلوم را مطرح کرده است، حکایت ظلم غلامان ملک‌شاه به پیرزن است. روزی غلامان ملک‌شاه در هنگام بازگشت از شکار به دهی می‌رسند و گاوی را که تنها ممر درآمد یک بیوه‌زن و یتیمان اوست، می‌کشند و می‌خورند. پیر زال درمانده از این ظلم، روی پلی انتظار آمدن ملک‌شاه را می‌کشد:

سوی اسپهان به راه مرغزار	باز می‌آمد ملک‌شاه از شکار
مرغزاری و دهی در پیش راه	کرد منزل وقت شام آن جایگاه
از غلامان چند تن بشتافتند	بر کنار راه گاوی یافتند
ذبح کردند و بخوردندش به ناز	آمدند آنگه به لشکرگاه باز
بود گاو پیر زالی دل دو نیم	روز و شب درمانده با مشت‌ی یتیم
قوت او و این یتیمان اسیر	آن زمان بودی که دادی گاو شیر
چند تن در گاو می‌نگریستند	جمله بر پشتی او می‌زیستند
پیرزن را چون خبر آمد از آن	بی‌خبر گشت و به سر آمد از آن
جمله‌ی شب در نفیر و آه بود	پیش آن پل شد که پیش راه بود

(عطار 1338 الف: 103-104)

پیرزن راه بر ملک‌شاه می‌گیرد و زبان به اعتراض می‌گشاید که: ای پادشاه اگر بر سر این پل داد مرا دادی که نجات یافتی و گر نه بر سر پل صراط از تو داد خواهم خواست.

بدین ترتیب عوانان و شحنگان و محتسبان و عاملان حکومت همیشه در ادبیات فارسی چهره‌ای منفور داشته‌اند تا جایی که عطار می‌گوید در روز قیامت که هر کسی و شخصیتی شبیه به حیوان مشابه خود محشور می‌شود، ظالمان شبیه به مور و عوانان نیز که کارگزاران حکومت ظالم‌اند، مانند سگ در قیامت حاضر می‌شوند. (همان: 47)

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

شبلی آن کز مغز معنی راز گفت	این حکایت از برادر باز گفت
گفت بود اندر دبیرستان شهر	میرزایی یوسف کنعان شهر
هر دو عالم بر نکویی نقد او	در نکویی هر چه گویی نقد او
او به مکتب پیش استاد آمده	جمله شاگردان به فریاد آمده

بود آنجا کودکی درویش حال	کفشگر بودش پدر بی ملک و مال
دل از عشق آن پسر مستش بماند	شد ز دست داد بر دستش بماند
رفت یک روزی به مکتب میر داد	کودکی را دید پیش میرزاد
گفت این کودک بگو تا آن کیست	گفت آن کفشگر مقصود چیست
گفت آخر شرم دار ای اوستاد	او به هم با میرزایی چون فتاد
میرزاده چون کند با او نشست	طبع او گیرد دهد همت ز دست
کودک دلداده را مرد ادیب	کرد از مکتب نشستن بی نصیب

(عطار 1338 الف: 202_203)

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

داستان شیر و نخجیران در دفتر اول مثنوی یکی از بلندترین تمثیل های مولاناست: شیری در بیشه ای مسکن دارد و هر روز به حیواناتی که در آن جایگاه زندگی می کنند، حمله می کند. حیوانات با شیر قرار می گذارند که خود به قید قرعه هر روز طعمه ای از میان خود برای شیر برگزینند و به شیر تقدیم کنند. روزی قرعه به خرگوشی زیرک می افتد. خرگوش چاره ای می اندیشد. عمداً دیرتر از موعد مقرر به خدمت شیر می رود. شیر خشمگین می شود و علت تأخیر را می پرسد. خرگوش پاسخ می دهد که همراه با خرگوشی مثل خود قصد این داشتم که خدمت شیر برسم. بر سر راه، شیری دیگر که در چاهی منزل دارد، آن خرگوش را به زور گرفت. شیر ماجرای ما خشمگین می شود و به اتفاق خرگوش زیرک بر سر چاه می رود. خرگوش از شیر می خواهد تا او را در آغوش بگیرد که شیر در چاه به او آسیبی نرساند. شیر بر سر چاه می رود در حالی که خرگوش را در بغل دارد، عکس خود و خرگوش را در چاه می بیند و به گمان دیدن رقیب غاصب، خرگوش را بر زمین می گذارد و برای پس گرفتن شکار خیالی به قعر چاه می پرد. (مولوی 1375 / 1 / 900_1372)

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

مولانا از این تمثیل در دفتر ششم نیز سود می برد و با استفاده از این حکایت به از خود بیگانگی انسان می پردازد و علت انحطاط انسان را همین از خودبیگانگی و عناد با خود می داند که از صفات جامعه ظلم زده است. او می گوید بیشتر مردم حقیقت انسان را نمی شناسند، زیرا معیاری که برای شناخت خود نهاده اند، معیاری ظاهری و بی اساس است. او علت سقوط آدمیان را به حضيض (سقوط شیر به چاه) چنین تحلیل می کند: آدمیان به خیالات واهی اندرند و از خود شناختی حقیقی ندارند؛ در نتیجه به چاه دنیا و مظاهر آن که ظلم و ستم نیز از جمله آنهاست، سقوط می کنند. عناد جاهلانه ای که میان ابنای دنیا حاکم است، در واقع عناد با خود است و هر تلاشی که برای آسیب به دیگری

می‌کنند، در حکم بر شاخه نشستن و بن بریدن است.

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

(مولوی 1375 / 6 / 3144)

با نگاهی به دیدگاه‌های عطار و مولانا و سایر عرفا و ادبا عارف درباره حکومت ستمکار، درمی‌یابیم که تقریباً همه، همان رابطه شبان و رمه را به عنوان تمثیل حاکم و رعیت پذیرفته‌اند. دیگر اینکه نوعی تقدیرگرایی و جبر اندیشی و تسلیم در برابر ظلم در برخی از این آثار به چشم می‌خورد و اگر جایی هم اعتراضی صورت گرفته است، به شکل پند و نصیحت است. یکی از راه‌های مقابله با ستم در این آثار ناله و نفرین است و نکته قابل ملاحظه در این آثار این است که بیشتر نویسندگان برای بیان ظلم و ستم و ترسیم چهره ظالم از چهره‌های تاریخی و اسطوره‌ای استفاده می‌کنند تا به طور غیر مستقیم به پادشاهان زمان خود هشدار داده باشند. با توجه به نگرش ایده‌آلیستی عرفا، بیشتر این ظالمان با پند و نصیحت متنبه می‌شوند و ستم‌های خود را جبران می‌کنند. یکی از نکته‌های جالب توجه در ادبیات عرفانی بعد از دوره غزنوی این است که محمود غزنوی با وجود چهره منفی‌اش در تاریخ، اغلب مثبت نشان داده شده است، اگر ظلمی هم بدو نسبت داده می‌شود، در بیشتر تمثیل‌ها در صدد جبران و تدارک آن برمی‌آید. شاید چنین تصویری از محمود، یکی به دلیل سیمایی است که او با به اصطلاح غزوات خود در تاریخ از خود نشان داده است؛ یعنی خود را پادشاهی مقدس و متعصب و انمود کرده است و فقها و علمای عصر نیز این را تأیید کرده‌اند و دیگر همان نگاه آرمان‌گرایانه ادبای عارف بوده که از او شخصیتی آرمانی ساخته است. برخی از این حکایات و تمثیلات که سلطان محمود در آنها به عنوان چهره آرمانی مطرح است، فهرست‌وار عبارت‌اند از: عطار 1338 ب: 156، عطار 1338 الف: 276 و مولوی 1375 / 6 / 1383 به بعد.

انحرافات اخلاقی

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

سپاهی و لشکری به این واقعیت اشاره دارد که لشکر غزنوی از نیروهای چند ملیتی و به ویژه ترکان، چه به صورت بنده و چه به صورت اسرای جنگی، بهره می برد و این لشکریان ترک، بیشتر، صفات جسمی زیبایی داشته اند و از جنبه جسمانی نیز به آنها نگریسته می شده است. (شمیسا 1381: 39، 44، 71)

از بارزترین چنین نگرشی می توان به شهرآشوب های مسعود سعد سلمان که در وصف معاشیقی چون لشکری، خباز، نقاش، صوفی و ... سروده شده است، اشاره کرد. (مسعود سعد 1364: 915-935)

اگرچه ذهن زیبای عرفای بزرگی چون عطار و مولانا از این عشق های پلید زمینی تأویلی عرفانی و والا دارند، اما تنها وجود همین تمثیل ها و وجود معشوق مذکر در این حکایات تا حدی نشان دهنده شیوع این انحرافات در جامعه نابسامان این دوره است.

از مواردی که بسیار در تمثیل، چه در آثار عطار و چه در آثار مولانا، استفاده می شود، تمثیل محمود و ایاز است.

مولانا طی قصه ای در دفتر پنجم مثنوی، و عطار در مصیبت نامه، به داستان پنهان کردن پوستین و چارق ایاز می پردازند و از آن برداشتی عرفانی می کنند.

به جرأت می توان گفت همه تمثیل های آثار عطار با محوریت عشق حول معشوق مذکر می گردد، اگر چه عطار همه این تمثیل ها را برای تأکید بر عشق الهی و پاکبازی آورده است. (شاید یکی از دلایل وجود این تمثیل ها کم رنگ بودن حضور زن در جامعه باشد)

حکایت فخرالدین گرگانی و غلام در الهی نامه، از این دست است: فخر گرگانی عاشق غلام شاه زمانه می شود؛ غلامی که چون یوسف در نکورویی یگانه است. در مجلس بزم شاه، فخر در حال مستی به غلام می نگرد و شاه به فراست درمی یابد و غلام را به فخرالدین می بخشد، اما فخرالدین گرگانی غلام را با خود به خانه نمی برد از ترس اینکه مبادا شاه از بخشش خود پشیمان شود. (عطار 1338 ب: 83)

حکایت عشق درویش به پسر که نوعی جمال پرستی و نظربازی صوفیانه را در بر دارد در الهی نامه آمده است. (عطار 1338 ب: 97)

برای جلوگیری از به درازا کشیدن کلام، تنها فهرست وار به چند حکایت از این دست اشاره می شود. (همان: 62، 64-67، 186-188)

مولانا نیز با آوردن تمثیل هایی، فساد حاکم بر زمانه و به ویژه خانقاه ها را بیان می کند. (مولوی 1375 / 2 / 3157-3155) و (همان / 5 / 2500-2497)، (همان / 6 / داستان ایاز که جامگی 30 امیر را می گیرد از بیت 385 به بعد و آلودگی خانقاه ها ابیات 3843 به بعد). به نظر می آید که یکی از علل بروز این آسیب در اجتماع، نوع نگاه به زن و جایگاه او در جامعه و همچنین چگونگی ازدواج و مناسبات زناشویی است. سرباز زدن از ازدواج در بین برخی از اهل تصوف و عدم حضور زن در مکان هایی چون خانقاه ها به این انحرافات دامن می زند.

در اینجا مسأله‌ای که قابل ذکر است، زبان مولانا و تعبیرات او در این باره و تفاوت آن با تعبیرات عطار است. عطار در این گونه داستان‌ها اصولاً نگاهی هزل‌آمیز ندارد، اما مولانا با زبانی هزل‌آمیز و گاهی رکیک این داستان‌ها را بیان می‌کند. این شیوه خاص مولانا است. در مجلس مثنوی که هر گونه مستمع هست، گوینده تا جد و هزل را به هم در نیامیزد، نمی‌تواند هر گونه طبعی را خرسند سازد.

«بدون شک این گونه تعبیرهای مستهجن و رکیک که در مثنوی هست باید تا حدی جوابگوی یک حاجت روانی خود او و مستمعانش بوده باشد که در این طرز بیان احياناً وسیله و فرصتی برای رفع ملال می‌جسته‌اند. به علاوه از این قصه‌ها گه‌گاه پاره‌ای نکته‌های روان‌شناسی و واقعیت‌های اجتماعی را هم می‌توان به دست آورد و حتی انعکاس محدودیت‌های سخت و محرومیت‌های چاره‌ناپذیری را که در محیط خانقاه‌ها و مدارس بر نوسالکان و تازه‌واردان تحمیل می‌شده است، می‌توان در این حکایت بررسی کرد و این ملاحظات شاید رکاکت و ابتذال برخی از آنها را تا حدی در نظر اهل اخلاق و عفاف قابل اغماض سازد.» (زرین‌کوب 1374: 417-418)

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

- نگاه خاص به زن و وضعیت زنان در این دوره، در حکایت زن پارسا در الهی‌نامه (عطار 1338 ب: 27-39). در این داستان عطار از زنی پارسا سخن می‌گوید که چون شویش به سفر رفته است، هیچ امنیتی در جامعه ندارد و هر که از راه می‌رسد، قصد تجاوز به حرمت او را دارد و چون مقاومت می‌کند، رانده می‌شود و مورد تهمت و اهانت قرار می‌گیرد و در جایی می‌تواند امنیت داشته باشد که خود را به شکل مرد بیاراید.

- نداشتن استقلال شخصیتی و اقتصادی زن در عصر مولانا (مولوی 1375/6/ ایات 1758-1765)

- نوع نگاه و سخن گفتن با زنان و جواب زن به مردی که از میان زنان عبور می‌کرد. (همان: ایات 1727 به بعد)

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

- داستان زن اعرابی و همسرش و هدیه بردن کوزه‌ای آب بوی‌ناک برای خلیفه (همان/1/ ایات 2616 به بعد). در این تمثیل اگر چه مسائل سترگ عرفانی مطرح می‌شود، اما می‌توان از این داستان مناسبات زناشویی حاکم بر زمان را نیز دریافت.

- نگاه منفی به عسس و عوان در آثار ادبی (مولوی 1375/4/ 55-60)

- بیان اختلافات مذهبی در تمثیل انگور خریدن عرب و ترک و رومی و فارسی‌زبان. (همان/2/ 3611 به بعد)

نتیجه

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

پی‌نوشت

1- ر.ک. به: M.H. Abrams. ۱۳۶۶. *A Glossary of literary Terms Allegory*. Islamic Azad university

2- تشبیه التمثیل ابلغ من غیره، لما فی وجهه من التفصیل الذی یحتاج الی امعان فکر و تدقیق نظر و هو اعظم اثرا فی المعانی یرفع قدرها و یضاعف قواها فی تحریک النفوس لها فان کان مدحا کان اوقع او ذما کان اوجع او برهانان کان اسطع و من ثم یحتاج الی کد الذهن فی فهمه لاستخراج الصدره المنتزعه من امور متعدده حسیه کانت او غیر حسیه لتکون وجه الشبهه. (الهاشمی 1382، ج 2: 53)

کتابنامه

- ابن اثیر. 1960 م (1380 ه). *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*. قاهره: مطبعه نهضه مصر
- پورجوادی، نصرالله. 1366. «تحلیلی از مفاهیم عقل و جنون در «در عقلاء مجانین»». معارف. ش 2.
- پورنامداریان، تقی. 1379. *طنز و رمز در الهی‌نامه*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- _____ . 1375. *رمز و داستان‌های رمزی*. چ 4. تهران: علمی و فرهنگی.
- جرجانی، عبدالقاهر. 1954 م. *اسرار البلاغه*. تحقیق ه ریتز. استانبول.
- خواجه نصیر طوسی. 1326. *اساس الاقتباس*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- داد، سیما. 1383. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ 2. تهران: مروارید.
- زریاب خویی، عباس. 1366. «دیوانگان در آثار عطار (بخشی از کتاب دریای جان هلموت ریتز)». معارف. ش 2.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. 1383. *صدای بال سیمرغ*. چ 4. تهران: سخن.
- _____ . 1372. *با کاروان حله*. چ 7. تهران: عملی.
- _____ . 1374. *بحر در کوزه*. چ 6. تهران: علمی.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1378. زیور پارسی. تهران: آگاه.
- _____ . 1350. صور خیال در شعر فارسی. تهران: نیل.
- شمیسا، سیروس. 1378. بیان. چ 7. تهران: فردوس.
- _____ . 1381. شاهدبازی در ادب فارسی. تهران: فردوس.
- عطار نیشابوری. 1338 الف. مصیبت‌نامه. به تصحیح نورانی وصال. تهران: زوار.
- _____ . 1338 ب. الهی‌نامه. به تصحیح فؤاد روحانی. تهران: زوار.
- _____ . 1338 ج. اسرارنامه. به تصحیح سیدصادق گوهرین. تهران: زوار.
- _____ . 1346. تذکره‌الاولیا. به تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.
- محمد بن منور. 1386. اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. ج 2. چ 7. تهران: آگاه.
- مستملی بخاری. 1363. شرح التعرف لمذهب التصوف. به تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.
- مسعود سعد سلمان. 1364. دیوان. به تصحیح و اهتمام مهدی نوریان. اصفهان: کمال.
- مولوی. 1375. مثنوی معنوی. به تصحیح نیکلسون. تهران: توس.
- الهاشمی، احمد. 1382. جواهرالبلاغه. ترجمه حسن عرفان. ج 2. چ 4. قم: بلاغت.

منابع انگلیسی:

- J.A. Cuddon. ۱۳۷۴. "a Dictionary of Literary terms". ۴th ed. tabriz: nia.
- M.H. Abrams. ۱۳۶۶. A Glossary of literary terms, Allegory. Islamic Azad university.