

## تحلیل و واکاوی زبان عرفانی و نمادین عطار در حکایتهای اسرارنامه

لیلا فخری، محمدعلی آتش سودا\*، سید محسن ساجدی راد

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.

سال هفدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۱، صص ۲۵۱-۲۳۳

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7476>

### نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** یکی از اصیلترین دشواریهای عارف در مواجهه با تجارب عرفانی، ناتوانی در بیان تجربه‌های زیسته خویش در عوالم معنوی و شهودی است. شعر عرفانی از طریق زبان خاص و ساختاری استوار به بیان معانی رمزی و نمادین میپردازد. در این پژوهش برانیم تا با تکیه بر زبان نمادین و عرفانی عطار بتحلیل و واکاوی نمادهای موجود در اسرارنامه بپردازیم.

**روش پژوهش:** شیوه پژوهش در این جستار بصورت توصیفی تحلیلی برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی از میان حکایتهای نمادین اسرارنامه عطار میباشد. در این پژوهش نمونه‌ها بشیوه تصادفی و بصورت سیستماتیک انتخاب شده‌اند.

**یافته‌های پژوهش:** دستاورد این پژوهش نشان میدهد که نمادهای بکار رفته در حکایتهای اسرارنامه از نظر موضوعی به حیطه نمادهای مربوط به حوزه عرفان و تصوف تعلق دارد و کارکرد آن عینیت بخشیدن این آموزه‌ها و مفاهیم با زبانی ساده و روان و بصورت نمادین میباشد.

**نتایج پژوهش:** نتایج پژوهش نشان میدهد که در اسرارنامه نمادها ساده و قابل فهم هستند و خاستگاه آنها بیشتر حوزه انسان و اجسام را دربر میگیرد. نمادهای انسانی از جمله پادشاه، غلام، عاشق، معشوق، عارف، پیر، مراد، مرید بصورت قابل توجهی استفاده شده‌اند. در اکثر این حکایتهای عطار به مفاهیمی از جمله فقر، فنا، ترک دنیا، برداشتن حجاب، مبارزه با نفس و ترک تعلقات اشاره داشته است. با توجه به غلبه موضوع عرفان و تصوف در این حکایتهای نمادین، نمادهای حوزه عرفانی گاه در حالت تقابلی و قرار گرفتن دو قطب در برابر یکدیگر نیز مورد توجه قرار گرفته است.

تاریخ دریافت: ۲۰ آذر ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۲۳ دی ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۱۰ بهمن ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۲۲ اسفند ۱۴۰۲

#### کلمات کلیدی:

اسرارنامه، زبان عرفانی، حکایت، عطار، نمادپردازی.

\* نویسنده مسئول:

[atashsoda@iaui.ir](mailto:atashsoda@iaui.ir)

☎ ۵۳۳۳۵۲۲۵ (۰۹۸ ۷۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analyzing the mystical and symbolic language of Attar in the stories of Asrarnameh

L. Fakhri, M.A. Atashsoda\*, S.M. Sajedi Rad

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 11 December 2023

Reviewed: 13 January 2024

Revised: 30 January 2024

Accepted: 12 March 2024

KEYWORDS

Asrarnameh, mystical language, anecdote, Attar, symbolism.

\*Corresponding Author

✉ [atashsoda@iaui.ir](mailto:atashsoda@iaui.ir)

☎ (+98 71) 53335225

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** One of the main difficulties faced by mystics in facing mystical experiences is the inability to express their lived experiences in the spiritual and intuitive worlds. Mystical poetry expresses symbolic and symbolic meanings through specific language and stable structure. The purpose of this research is to investigate and analyze the symbolic language of Attar in the stories of Asrarnameh.

**METHODOLOGY:** The research method in this research is descriptive-analytical based on library studies and the method of document analysis among the symbolic stories of Attar's mystery. In this research, the samples were randomly and systematically selected.

**FINDINGS:** The results of this research show that the symbols used in the stories of Asrarnameh belong to the field of mysticism and Sufism, and its function is to objectify these teachings and concepts with a simple and fluent language and symbolically.

**CONCLUSION:** The results of the research show that in Asrarnameh, the symbols are simple and understandable, and their origin is mostly in the field of humans and objects. Human symbols such as king, slave, lover, lover, sage, old man, Murad, disciple are used significantly. In most of these stories, Attar has referred to concepts such as poverty, annihilation, leaving the world, removing the hijab, fighting the ego, and leaving relationships. Due to the predominance of mysticism and Sufism in these stories, the symbols of mysticism are sometimes in conflicting state and the two poles are placed against each other.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7476>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 28	 2	 0

## مقدمه

انسان از طریق زبان با جهان پیرامون خویش ارتباط برقرار میکند و از این رو برقراری ارتباط و بیان اندیشه‌های معمول را میتوان نخستین وظیفه زبان در فرآیند ارتباطی بحساب آورد؛ اما زبان گاه از بیان برخی دقائق و ظرائفی که مرتبط با تجربه‌های غیرمادی است، ناتوان است. بیان این تجارب که از حالات و ادراکات شهودی برمی‌آید مستلزم بهره‌گیری از زبان خاصی است که با زبان علم و فلسفه بعضاً متفاوت است و سبب شکلگیری نمادپردازی در کلام میگردد که بیشتر در عرفان نمود یافته است. عرفا در تبیین تجارب شهودی خویش با بهره‌گیری از قوه خیال و کلامی نمادین جان و روح مخاطب را به فراسوی عوالم مادی برده و با فسون سخن خویش موجبات التذاذ هنری مخاطب را نیز فراهم می‌آورند. این شیوه هنری و جمال‌شناسانه که در ارتباط با ذات و گنه تجارب عرفانی است، سبب شکل‌گیری زبان نمادین میشود که مناسبترین زبان برای بیان یافته‌ها و ادراکات قلبی است.

عطار یکی از برجسته‌ترین و موفقترین سراینندگان روایتهای عرفانی است که در مثنوی اسرارنامه بنحو شایسته و بایسته‌ای توانسته است مفاهیم بلند و ناب عرفانی را در قالب حکایتهای مختلف بگونه‌ای هنرمندانه و با زبان عرفانی بسراید تا جایی که میتوان بخشی از هنرنمایی عطار در این منظومه را در نمادهای عرفانی او جستجو نمود. سلسله افکار و اندیشه‌های عرفانی عطار در اسرارنامه در قالب ۹۴ حکایت طی مقالاتی بنظم درآمده است. هدف عطار از این حکایتهای غالباً بیانی است تمثیلی بجهت هدایت مخاطب بسوی القای اندیشه‌های عرفانی. عطار در این قصه‌های عرفانی، نمادهای گوناگونی را مطرح نموده است. نکته حائز اهمیت و قابل تأمل آن است حجم حکایات در این منظومه گاه بسیار اندک و کوتاه است و عطار بکمک زبان نمادین توانسته است مطالب عرفانی بسیار عمیقی را در آنها مطرح نماید. در این جستار برآنیم تا به بررسی نمادپردازی عرفانی در حکایتهای اسرارنامه عطار بپردازیم و به این پرسشها پاسخ دهیم که جایگاه نماد در حکایتهای اسرارنامه چیست و نمادپردازی در این اثر دارای چه ویژگیهایی است و کاربرد این نمادها در حکایات یاد شده بیشتر در جهت بازنمایی چه مضامینی میباشد؟

## هدف پژوهش

هدف اصلی که پیکره این مقاله را تشکیل میدهد، آن است که ساختار حکایتهای اسرارنامه عطار بجهت چگونگی انعکاس زبان عرفانی و نمادین در این منظومه مطمح نظر قرار گیرد.

## اهمیت و ضرورت پژوهش

نمادگرایی و نمادپردازی یکی از شیوه‌های بسیار قابل توجه و شگردهای هنری و زیبایی‌آفرینی است که در متون منظوم و مثنوی عرفانی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. فریدالدین عطار نیشابوری نیز یکی از جمله شاعرانی است که بمنظور بیان مضامین موردنظر خویش از این شگرد هنری بهره جسته و مضامین عرفانی را با بهره‌گیری از نمادپردازی بتصویر کشیده است؛ این شیوه در حکایات اسرارنامه نیز نمود یافته و شاعر بکمک آن مضامین گوناگونی را مطرح نموده است و زبان رمزی در این منظومه حضور چشمگیری دارد. از سویی درک و دریافت جهان تجارب عطار، بدون شناخت این نمادها تقریباً امکان‌ناپذیر است. عطار در دستگاه نشانه‌شناختی عرفانی خویش، نظامی رمزی و نمادین دارد که به او کمک میکند به بیان احوال عرفانی نائل شود و مخاطبان را از همین طریق به چنین ساختاری متصل نماید. جستار پیش رو میتواند نشان دهد که عطار چگونه به توصیف ادراکات شهودی

خویش از تجارب غیر قابل بیان پرداخته است و از آنجا که این مبحث در مطالعات عرفانی پیرامون عطار و اسرارنامه تقریباً مغفول مانده است بجهت رفع خلاء پژوهشی پیش رو ضرورت انجام تحقیق احساس میشود.

### روش پژوهش

این پژوهش بشیوه توصیفی تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی و مراجعه به پایگاه‌های مجازی معتبر انجام پذیرفته است. بمنظور دستیابی به هدف پژوهش و پاسخ به سؤالات این جستار، نمونه‌ها و شواهد از حکایتهای موجود در اسرارنامه عطار استخراج شده و بمیزان گنجایش این مقال ارائه شده‌اند؛ لازم بذکر است استخراج نمونه‌ها بروش سیستماتیک و گزینشی صورت گرفته است.

### پیشینه پژوهش

گرچه تا کنون پیرامون نمادپردازی در حکایتهای اسرارنامه عطار پژوهش علمی منتشر نشده است، اما در خصوص نمادپردازی در آثار عرفانی آثار علمی مختلفی در دسترس خوانندگان و علاقه‌مندان قرار گرفته است از جمله: پل نوپا در کتاب «تفسیر قرآنی و زبان عرفانی» ترجمه اسماعیل سعادت بحثهای قابل توجه و کاملی را پیرامون زبان عرفانی مورد توجه قرار داده است و زبان عرفانی را به دو نوع زبان عبارت و زبان اشارت تقسیم نموده است. کتاب «زبان تصوّف» از برومند، «زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی» از محمدرضا شفیعی کدکنی نیز به بررسی عرفان و ارتباط زبان و نمادین بودن آن با مباحث عرفانی به بحث و بررسی پرداخته‌اند. کتاب «رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی» از تقی‌پورنامداریان نیز از جمله آثاری است که رمز و رمزگرایی عرفانی در آن مورد بررسی قرار گرفته است. علی فولادی در کتاب «زبان عرفان» تمثیلهای و نمادهای عرفانی و ارزش و جایگاه آن را در این متون مورد توجه قرار داده است. جلال ستاری در کتاب «مدخلی بر رمزشناسی عرفانی» تحقیقات ارزنده‌ای پیرامون نمادپردازی هنر و اسطوره انجام داده است. اشرف‌زاده نیز در کتاب «تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری» به بیان توضیحاتی پیرامون اسطوره و روایت و نیز شیوه داستان‌پردازی عطار، تمثیل و رمز در شعر او پرداخته است.

از میان مقالات انجام شده، آتش سودا و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «نمادپردازی آفتاب [خورشید] در آثار عطار نیشابوری» با تکیه بر چند اثر عرفانی عطار از جمله منطق‌الطیر، الهی‌نامه و مصیبت‌نامه نمادپردازی در زبان عرفانی عطار را با توجه به عنصر محوری «خورشید» و «آفتاب» تحلیل نموده‌اند.

هواسی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله «کاربرد نماد و تمثیل در شعر عطار نیشابوری» برخی از جنبه‌های نمادین و تمثیلی بکار رفته در منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و اسرارنامه عطار را تحلیل و بررسی نموده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که تمثیلهای و نمادهای بکار رفته در این آثار گزارشگر احساسات و عواطف شاعر میباشد و هدف عطار از بیان نمادین و تمثیلی بیداری غیرمستقیم جامعه و تغییر شیوه رفتاری حاکمان است. رویکرد این پژوهش و میزان تحلیلهای آن در خصوص مثنوی اسرارنامه با جستار پیش رو در هدف و روش شناسی متفاوت است.

سرابی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «درونمایه و بنمایه در اسرارنامه عطار نیشابوری» ضمن توجه به انواع درونمایه‌های موجود در حکایتهای اسرارنامه به واکاوی و تحلیل آنها نیز پرداخته است.

اکبرآبادی (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل کیفیت عرفانی و نمادین زبان» بحث و بررسی در خصوص مسأله نمادگرایی در عرفان فارسی پرداخته است و مثالهایی از ادبیات تعلیمی بویژه اشعار عطار در اسرارنامه را مورد توجه قرار داده است.

خدیور و داهیم (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «نمادانگاری در منظومه‌های عطار» بصورت اختصاصی به بررسی جنبه‌های رمزی و نمادین هفت وادی عشق در منطق‌الطیر و مثنویهای دیگر عطار پرداخته‌اند.

نیک‌پناه و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری» چگونگی گفتگوی مرید و مراد و نمادپردازی از شخصیت‌های غیرانسانی در این حکایت‌های اسرارنامه عطار را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند.

### بحث و بررسی

زبان عرفانی زبانی است که عارف برای بیان تجارب و کشف و شهود خود مورد استفاده قرار می‌دهد. «عارف در جریان سیر و سلوک و دستیابی به کشف و شهود میان خود، طبیعت و خدا، روابط و پیوندهایی برقرار می‌کند و به افق‌هایی ورای افق‌های این جهانی دست می‌یابد و امری ماورای استدلال و عقل برای او منکشف می‌شود. حصول چنین امری، یعنی گشوده شدن دریچه‌های عالم معنی بر دل صوفی و واقع شدن حالات مختلف و دستیابی بحقیقت را تجربه عرفانی می‌گویند. تجربه در اینجا بمعنای لغوی آن یعنی آزمودن نیست، بلکه بیشتر در معنی احساس، شهود و ادراکی خاص یا رخدادی در درون بکار می‌رود. پیامد این تجربه‌ها، معرفت عرفانی است که بدان معرفت ابداعی نیز گفته شده. این معرفت با آنچه بدان مفاهیم علمی می‌گویند متفاوت است، حال روشنگری و کشف این اندیشه صوفیانه یا تعبیر دیگر معرفت عارفانه بزبانی خاص انجام می‌شود. زبان عارفان، بیان دشوار این تجربه و این حال است» (تقوی، ۱۳۸۷: ص ۱۱۵؛ ر.ک میرباقری فرد و نیازی، ۱۳۸۹: ص ۲۶۹). در بیان حقیقی یا مجازی بودن این تجربه‌های عرفانی «استیس» به ریشه‌یابی حقیقت زبان عرفانی می‌پردازد و معتقد است این نحوه بیان ناشی از خود تجربه عارف است: «زبانی که عارف خود را ناچار از بکارگرفتن آن می‌بیند در بهترین حالت تعبیری حقیقی [نه مجازی] از تجربه او بدست می‌دهد و در عین حال متناقض است. ریشه احساس گرفتاری زبان [نمادپردازی] هم همین است... عارف آنگاه که از عالم وحدت [و تجارب شهودی] باز می‌گردد می‌خواهد آنچه از حال خویش به یاد دارد به مدد کلمات با دیگران در میان بگذارد؛ کلمات بزبان می‌آید اما از اینکه می‌بیند دارد تناقض می‌گوید یا کلامش نمادین و رمزآلود است سرگشته می‌شود» (۱۳۸۸: صص ۳۱۷-۳۱۸). از آنجا که آنچه که عارف بواسطه تجارب عرفانی خود ادراک می‌کند امری فراعقلی و بسیط است و جنس زبان برای بیان تمامی آن حقایق ناکافی مینماید، از اینجا پای نمادپردازی بزبان باز می‌شود؛ چرا که عارف عمدتاً نمیتواند از طریق قراردادهای زبان روزمره و قواعد آن رموز ادراک شده را بازگو نماید. شلایرماخر با توجه به این مسأله دو نوع زبان را برای بیان تجارب شهودی در نظر می‌گیرد؛ زبان خطابی و زبان شعری. «زبان شعری ناشی از تعبیر طبیعی از حالت روحی است که محرک تعبیر فقط از درون می‌آید؛ در حالی که زبان خطابی، محرک خارجی دارد. نوع سوم از زبان نیز وجود دارد که میتوان آن را زبان آموزش<sup>۱</sup> نامید. این زبان تلاشی است برای فهم آنچه مستقیماً در اشکال شعری و خطابی ریخته شده است. اشکال خطابی و شعری ممکن است به تناقضهای ظاهری منجر شوند و گزاره‌های آموزشی برای دستیابی بقطعیت و سازگاری تنظیم میشوند» (همان: صص ۴۶-۴۷). از این رومیتوان گفت نوع

<sup>۱</sup>. Didactic language

تجربه‌ها و شخصی بودن بسیاری از آنها سبب می‌شود که عارف در مواجهه با کشف و شهود جدید، نتواند از هنجار و زبان بهره‌گیرد و بناچار کلام او رمزی و نمادین شود. پل نوپا در کتاب «تفسیر قرآنی و زبان عرفانی» می‌گوید: «زبان تجربه عرفانی، همان زبان قرآن است. در آغاز تجربه عرفانی و تفسیر قرآنی از یکدیگر جدا نبوده‌اند و هر یک دیگری را روشن کرده است و زبان تجربه محدود بواژگان قرآن است؛ اما بتدریج این تجربه استقلال می‌یابد و از زبان قرآن جدا می‌شود و زبانی خاص خود پدید می‌آورد» (۱۳۷۲: صص ۱۵۱-۱۵۳)..

### نماد و نمادپردازی

نماد یکی از تعبیری است که هنوز اتفاق نظر جامعی پیرامون تعریف آن میان صاحب نظران وجود ندارد، اما «نماد» بعنوان چیزی تعریف می‌شود که بجای چیز دیگری قرار گرفته باشد. بعبارت دیگر، چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود. نماد، کلمه، ترکیب یا عبارتی است که بر معنا و مفهومی غیر از آنچه در ظاهر بنظر میرسد دلالت کند و بخاطر مفاهیم متعددی که در خود پنهان دارد، دستیابی بمعنای دقیق آن ممکن نباشد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: صص ۵۴۳-۵۴۴). نمادگرایی یا سمبولیسم یکی از مهمترین و شاخصترین مکاتب ادبی است که حدود نیمه دوم قرن نوزدهم توسط نویسندگانی چون بودلر، رمبو، مالارمه و پل والری بوجود آمد (ر.ک سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲ / ص ۵۲۸). پورنامداریان در خصوص معانی رمز و نماد معتقد است که «اشاره، رمز، سرّ، ایما، دقیقه، نکته، معما، اشارت کردن پنهان، نشانه مخصوصی که از آن مطلبی درک شود؛ چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادی و معهود» (۱۳۸۶: ص ۱۸۶). وی در خصوص ویژگیهای نماد آورده است که: «ویژگی بارز [آن] پوشیدگی، عدم صراحت و غیرمستقیم بودن آن است؛ به این معنا که در زبان سمبلیک، مراد و مقصود، ظاهر و صورت کلام نیست بلکه مفهومی است و رای ظاهر و فراتر و عمیقتر از آن» (همان: ص ۷). نمادگرایی یکی از زمینه‌های ایجاد شگرد هنری ابهام و دور نمودن آفرینش ادبی از ابتدال است که در شعر عارفانه و صوفیانه فارسی با سنایی آغاز شد. «سنایی نخستین شاعر ایرانی است که در گستره وسیعی به ابداع نمادهای عرفانی در شعر فارسی پرداخت و بزبان نمادین و مشخصی دست یافت که بعدها در سنت عرفانی رواج پیدا کرد» (فتوحی، ۱۳۹۳: ص ۲۲۴).

### زبان عرفانی و نمادگرایی در آن

هر طبقه و قشری با توجه بشرایطی که در آن قرار می‌گیرند، زبان خاصی برای خود برمیگزینند. افرادی که وارد حیطه علم میشوند، زبان علمی و افرادی که وارد عرصه هنر می‌گردند، زبان هنر و عرفا به مقتضای نیاز خود، زبان نمادین را برمیگزینند تا حالات و تجارب و احوالات عرفانی خود را منتقل نمایند. نماد یکی از ابزارهای زیبایی‌سازی متن و صورخیال است که بخش قابل توجهی از ادبیات عرفانی منظوم و منثور ما را بخود اختصاص داده است. با گشوده شدن دریچه‌هایی از عوالم معنوی بر دل سالک و رسیدن او به وادی حقیقت، در اصطلاح صوفی صاحب «تجربه عرفانی» می‌شود. این تجربه که مقدم بر زبان است گاه بصورت کلام شطح‌آمیز بیان میشود و گاه زبان، پیشاهنگ این تجربه است و بصورت نمادین این تجارب را بتصویر میکشد. ویلیام جیمز برای تجارب عرفانی، چهار ویژگی را مدنظر قرار میدهد که از میان آنها دو ویژگی بعنوان ویژگی اصلی بحساب می‌آید و دو ویژگی، ثانویه هستند. توصیف ناپذیری و کیفیت معنوی و گذرا بودن و انفعالی بودن چهار خصیصه اصلی مدنظر جیمز است که از دیدگاه او در اکثر تجارب عرفانی وجود دارد (ر.ک جیمز، ۱۳۹۱: صص ۴۲۴-۴۲۳). جیمز بر آن است که

پدیده‌های گوناگون عرفانی که هر یک چهره‌ای از حقیقت را برای صوفی بازتاب میدهند فراتر از ادراک حواس ظاهری هستند و از این رو با زبان علمی و استدلالی قابل بیان نیستند. درست در همین زمان که اشراقات قدسی بر قلب و جان سالک سرازیر می‌شود، صوفی به تجربه‌ای فرامادی دست می‌یابد. چنین سیر و سلوکی سبب دیدن عوالم معنوی و رمزهایی است که در هر پدیده نهفته شده است و همین امر موجب ایجاد ظرفیتهای بینهایتی در کلام وی و زبان رمزی او میشود. از این رو میتوان گفت نماد و تجربه با هم خلق میشوند، با هم میبالند و محتوای خویشتن را در یک جهت هدایت میکنند. «رمز و خاصه رمز عرفانی بر خلاف نشانه، مفهومی کلی یا اجتماعی و ثابت نیست، بلکه وجدانی و فردی و لغزان و متغییر است» (ستاری، ۱۳۸۶: ص ۸). بهره‌گیری از این شیوه برای بیان تفکر انتزاعی است که نیازمند شرح و تفسیر است. نمادپردازی از تجارب عرفانی، نمایش چیزی است از تداعی معانی، تصورات و تصاویر ذهنی که در تصرف قوه خیال است و در واقع بکمک نماد میتوان دریچه‌ای برای ورود به این دنیای تخیلی و ذهنی باز نمود تا بیان‌ناپذیری این تجربه‌های عرفانی بکمک آن بتواند در کلام متجلی شود. «ماهیت عرفانی از جنس این جهان نیست و نمیتوان آن را با معیارهای محدود بشری تبیین و تحلیل کرد. زبان قادر بتوصیف مدرکات این جهانی است و آنچه بدان خیالات آن جهانی یا واقعیت جهان نادیدنی میگویند، با سایر میدانهای تجربه بشری متفاوت است. در حقیقت، ساحت تجربه عرفانی بسیط است اما بیان آن مرکب؛ از این رو ناتوانی بیان مرکب در تجربه بسیط آشکار است» (پراودفوت، ۱۳۸۲: ص ۱۸۳). با زبان عادی و معمول نمیتوان این مفاهیم را شرح داد. استیسی در این باره میگوید: «تجربه‌های عرفانی ذاتاً بقالب مفاهیم در نمی‌آید. یعنی احوال عرفانی مستقیماً حاصل نمیشود و نمیتواند تجربه شود و بصورت مفاهیم درآید و از آنجا که هر مفهومی با کلمه بیان میشود، بنابراین وقتی مفهومی حاصل نیاید، بیان نیز برای آن نخواهد بود. پس چون احوال عرفانی بصورت مفهوم در نمی‌آید بصورت گفتار هم در نمی‌آید» (۱۳۶۱: صص ۲۹۷-۲۹۸). عین‌القضات همدانی در خصوص تجربه‌های عرفانی و دشواری بیان آنها میگوید: «باش تا بعالم من رسی که زحمت بشریت در میان نباشد که خود با تو بگویم آنچه گفتنی باشد. در عالم حروف پیش از این در عبارت نتوان آوردن کی باشد که از ادبار خود برهیم؟» (۱۴۰۱: ص ۳۵۴).

### حکایت‌های عرفانی

اصطلاحات و واژگانی مانند روایت، قصه، داستان و حکایت در اکثر متون کهن فارسی و فرهنگها بصورت مترادف با هم بکار رفته است. «در ادبیات سنتی و قدیم فارسی، حکایت عنوانی برای داستانهای کوتاه، با شخصیت‌های اندک، زمان و مکانی محدود است و عنوان حکایت را گاه بجای ژانرهای همچون سرگذشت، قصه، داستان، تاریخ، افسانه و... نیز بکار میبرده‌اند؛ اما از نظر ادبی، حکایت را میتوان بنوعی بازگویی ساده و غالباً مختصر از یک واقعه [اعم از حقیقی یا ساختگی] تعریف کرد که در بین مردم شهرت دارد» (رزمجو، ۱۳۷۰: ص ۱۷۹). حکایتها بصورت کلی مختصر و موجز هستند و برای انتقال هدف و پیام خود، به زمینه‌چینی احتیاج ندارند. ساختار حکایتها ابتدایی و ساده است چرا که الگوی حاکم بر حکایت منطقی ساده و سطحی دارد نه منطقی حاصل از واقعیت‌های پیچیده زندگی (ر.ک براهنی، ۱۳۶۲: ص ۴۰). تقریباً میتوان اذعان داشت بیشتر حکایتها از جمله حکایت‌های عرفانی از اصول مشترکی پیروی میکنند. از جمله «محدودیت عملکردها، جایگزینی و توالی عملکردهای یکسان، همسانی تمام قصه‌ها از لحاظ ساختاری، تغییر موضوع و ثابت بودن بنمایه و تجزیه‌ناپذیر بودن آن مبتنی بر محور جانمایی و همنشینی» (عباسی، ۱۳۸۷: ص ۱۲۶). البته لازم بذکر است که بخش بزرگی از حکایت‌های عرفانی فارسی

بمقتضای درونمایه و جهت‌گیریهای فکری پدیدآورنده آن با زبان تمثیلی یا نمادین بیان میشوند. آنچه در این میان حائز اهمیت است آنکه این آموزه‌ها و مفاهیم از طریق نمادگرایی قدرت انتقال متناسب با پدیدآورنده که کارکردهای معنایی ویژه‌ای را فراهم می‌آورد.

### درباره اسرارنامه عطار

اسرارنامه کتابی است پیرامون شیوه‌های سلوک و اسرار آن که بجز تحمیدیه و خانه کتاب، هجده مقاله اصلی دارد. «بنظر میرسد عطار، اسرارنامه را با نگاه به شاعری سنایی در حدیقه‌الحقیقه سروده است و نیز سبک مخزن‌الاسرار نظامی نیز در این اثر مشهود است؛ ولی با این حال عطار، خود در زمینه سرودن اشعار عرفانی و اخلاقی جریان‌ساز بوده و شاعران و عارفان پس از او همچون مولوی که خود سرسلسله بسیاری از عارفان شاعر است، از وی درسها آموخته‌اند» (نیک‌پناه و دیگران، ۱۳۹۳: ص ۱۲۳). زرین‌کوب معتقد است: «اسرارنامه تنها مثنوی است که در آن بنای کار بر آوردن قصه‌های کوتاه در یک قصه جامع، اصلی و منسجم با وجود یک محور عمودی نیست. سه مثنوی دیگر او، یعنی منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه همگی بر این شیوه سروده شده‌اند و این همان شیوه معروف قصه‌سرایی فارسی است که در کلیله و دمنه، هزار افسان، سندهادنامه و مرزبان‌نامه نیز بکار رفته است. این همان شیوه‌ای است که حتی در اروپا نیز دکامرون بوکاتچو و داستانهای کانتربوری اثری چاسر از همین شیوه تأثیر پذیرفته‌اند» (۱۳۷۹: ص ۲۶۱؛ ر.ک نیک‌پناه و دیگران، ۱۳۹۱: ص ۱۲۴). اسرارنامه تعلیمات اخلاقی و حکایتهای عرفانی است که در آن اصول عرفانی و اخلاقی بکمک تمثیل و نمادپردازی مورد توجه عطار قرار گرفته است. «برخی از محققان معتقدند که در اسرارنامه، فصلهای جداگانه بدون نظم مشهود و نمایان پشت سر هم قرار گرفته‌اند و از این نظر، اسرارنامه همانند مثنوی جلال‌الدین مولوی شده است. هلموت ریتز نیز میگوید: «در مثنویهای عطار بجز اسرارنامه، حکایات و تمثیلات فضای بیشتری را اشغال کرده‌اند. بیشتر این حکایات و تمثیلات مانند داستانهای اصلی منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه دارای صفات و خصوصیات رمزی است» (۱۳۷۴: صص ۴۱-۴۲). فروزانفر درباره این شگرد داستان‌پردازی عطار میگوید: «ارزش و قیمت سخنش بیشتر بواسطه در هم پیوستن و مرتبط ساختن مطالب عرفانی بدین حکایتها و قصه‌های شیرین و دلپذیر است» (۱۳۸۹: ص ۵۷). حکایتهای عطار بمانند داستانهای امروزی، پیچیدگی و تعقید خاصی ندارد اما «امثال و زبانزدهای عامیانه و مطالب عرفانی را چنان ماهرانه و با چنان ظرافتی خرج میکند که سخن رنگ ابداع میگیرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ص ۱۲۲). عطار این حکایات را در راستای اهداف و اندیشه‌های عرفانی خود برمیگزیند. «وقتی هدف از داستان‌پردازی، القای لذت از طریق ترکیب حوادث نیست، مؤلف، اندیشه و تخیل خود را صرف بوجود آوردن داستانی با ساختار پیچیده و پر از حادثه نمیکند، بلکه میکوشد که مطالب را چگونه بپروراند تا بتواند در دلالت ثانوی با معانی منظور نظر عرفانی منطبق گردد و تمثیلی محسوس، برای بیان معارف نامحسوس باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ص ۲۵۲). عطار در حکایتهای اسرارنامه از تمام طبقات جامعه در قالب نمادهای گوناگون بهره میبرد. مردم عادی کوی و برزن، گدایان، وزرا، شاهان، صوفیان، عقلا مجانبین و... هر یک نمایندگانی از اندیشه‌های موردنظر وی میباشند. حکایتهای اسرارنامه در قالب تمثیلی، نمادپردازی‌هایی است که شاعر در آن ابتدا حکایتی را نقل میکند و سپس بکمک شگردهای مختلف از جمله خیال‌پردازی نمادین، مفهوم و نتیجه اصلی خویش را بازگو مینماید. دقت عطار در انتخاب نمادهای عرفانی متناسب با درونمایه، یکی از ظرایف و شگردهای هنری وی است.



### تحلیل داده‌ها

**نمادهای تقابلی و دوگانه:** نقش تقابلهای دوگانه در زبان نمادین و عرفانی عطار حائز اهمیت است. «تقابلهای دو گانه بنوعی هسته فکری بسیاری از اقوام و جوامع را تشکیل میدهد؛ چه در جوامع قدیمی و چه در جوامع جدید، مبنای اندیشه و شناخت بر تقابل قائم است. شناخت آفریننده جهان و براهیم اثبات مبدأ وجود، تحت تأثیر تقابلهایی نظیر علت و معلول، واجب الوجود و ممکن الوجود و ممتنع الوجود، حدوث و قدم و... است» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ص ۷۱). تقابلهای در زبان نمادین عرفانی خصلتی برآمده از ماهیت و ذات زبان و تجارب آن است. در عرفان بسیاری از مفاهیم مصداق بیرونی و خارجی ندارند و چنانکه گفته شد ماهیت این تجارب، عارف را بر آن میدارد که از زبان نمادین بهره جوید و گاه این نمادها رنگ تقابلی بخود میگیرد. توجه عمیق به این تقابلهای زمینه‌ساز درک بهتر مسائل عرفانی خواهد شد. نکته حائز اهمیت دیگر آنکه این تقابلهای خارج از بافت متن عرفانی و حوزه اندیشه و شعر شاعر ممکن است کارکرد تقابلی بمعنای زیبایی‌آفرینی و خیال‌انگیزی خاصی نداشته باشند، اما رابطه رودرویی با یکدیگر دارند مانند تقابل نمادهایی چون عاشق و معشوق یا تقابل سالک طریقت با انسان دنیاپرست و یا تقابل پادشاه و وزیر یا پادشاه و عامه مردم. این جفت نمادها در حقیقت مکمل زبان نمادین شاعر از جمله عطار میباشند که در حکم نمادهای اصلی و کلیدی در شکل‌گیری زبان عرفانی و القای معنای موردنظر از جهت خط فکری شاعر، حائز اهمیت هستند؛ چرا که قرارگرفتن این‌گونه زوجهای متقابل، در حقیقت دو قطب یا دو روی سکه را بیشتر مطمح نظر مینماید، بعنوان نمونه شاعر برای نشان دادن رابطه انسان و خداوند از تقابل دو نماد عاشق و معشوق بهره میجوید تا موضوع سخن که سلوک الی‌الله است را بتصویر بکشد و با در نظر گرفتن شأن و شخصیت هر یک از این نمادها و گفتار و کردارشان، معنای موردنظر خویش را بیان نماید. در حکایت نظام‌الملک و صوفی میخوانیم:

نظام‌الملک چون در صدر بنشست در آمد صوفی با رکوه در دست  
اشارت کرد آن دستور عالی که تا پر زر کنند آن رکوه حالی  
(ص ۱۱۴)

نظام‌الملک در این حکایت نمادی از خداوند است که در حق بندگان خویش نثار میکند تا عطای خویش را به آنان نشان دهد، عطار وی را «آصف آثار» میخواند که کوزه و ظرف درویش و (نمادی از بندگان حق) را با کرم و انعام خویش پرمیگرداند:

گشادند آن دم از دُر جی یکی در که تا در رکوه کردند اندکی زر  
(همان)

هدف عطار از این حکایت و بیان نمادین آن نشان دادن بخشندگی و حُسن رفتار حضرت حق تعالی در حق بندگان خویش است.

**برتری / نقصان:** در حکایت بالا برتری حق نسبت به بنده، اصلیت‌ترین مفهوم زیرساختی تقابلی در زبان نمادین این حکایت است. در یک سوی داستان خداوند متعال در اوج منزلت و قدرت قرار گرفته است و در دیگر سو، بنده‌ای بیمقدار و ناچیز در مقابل خالق خویش در عین فنا و نیستی است. ساحت حضرت حق که مبراً از هر گونه عیب و نقصی است با بخشش خویش، بندگان قطب تقابلی ضمنی را مورد عنایت قرار میدهد.

**اختیار / عدم اختیار و تعلیم:** روشن است که خداوند در موضع اختیار و قدرت قرار دارد. در برابر خداوند، انسان و سایر مخلوقات قرار دارند که از جمله مهمترین ویژگیها و خصائص آنها، ناتوانی و عجز و نیاز است. در حوزه سلوک و عرفان، سالک الی‌الله باید در مقابل خداوند تسلیم محض باشد چرا که قدرت مطلق از آن اوست.

در این داستان آنچه در تقابل زبان عرفانی و نمادین حکایت بصورت بسیار ضمنی و مهم، قابل مشاهده است آنکه از دیدگاه عطار آنکه نقدی در خور پیکشک به حضرت حق ندارد باید از خود وی بخواهد تا دلش را دریای پر از معانی نماید و رکوه او را از زر معرفت پر کند و در این راه تسلیم اراده و اختیار حضرت حق تعالی باشد:

عزیزا چون تو نقد آن نداری      که سلطان را نثاری درخور آری  
 ز حق میخواه جانت را معانی      که تا هر چت دهد بر وی فشانی

(ص ۱۱۵).

**فانی بودن و باقی بودن:** یکی از جمله مهمترین نکات قابل توجه در سلوک و طریقت الی الله فنای از خود و بقای بالله است. عاشق باید که از خویشستن و منیت بگذرد و نفی خود کند تا به بقای الهی دست یابد. در حقیقت فنا، مقدمه و اصل اساسی برای رسیدن به بقاست و سالک در نقطه پایانی فنا خویشستن است که میتواند به مرتبه بقاء بالله برسد. در حکایت «راه نشین و پادشاه» تقابل میان این دو شخصیت که تقابل نمادین زبان عرفانی عطار در خصوص منیت و نفی خویشستن است، قابل تأمل است:

بناموسی قوی میرفت آن شاه      یکی را دید خوش بنشسته در راه  
 بدو گفت ای نشسته بر زمین خوش      تو میخواهی که من باشی چنین خوش  
 چنان گفتا که من روشن نباشم      من آن خواهم که اصلاً من نباشم

(ص ۱۱۷)

تقابل بی‌دردی و دردمندی که از بارزترین نشانه‌های سالک مشتاق برای قرب الهی است در حقیقت در کنه این داستان نهفته است؛ شاه نمادی از افراد بی‌بهره از عشق و راه‌نشین، و سالک، نماد دردمند و طالبی که تیرگی تن را از خویش بزودده و جانش آینه‌ای روشن شده است:

اگر جان و تنت روشن شود زود      تنت جان گردد و جان تن شود زود  
 چو پشت آینه است آن تیرگی تن      ولی جان روی آینه است روشن  
 چو بزداوند پشت آینه پاک      شود هر دو یکی چه پاک و چه خاک

(ص ۱۱۷)

**فقر / غنا:** از منظر عرفان و تصوف، فقر بمعنای چشم فرو بستن از لذتهای دنیایی برای رسیدن به خداوند غنی مطلق است. تا عاشق سالک ترک مراد و مقاصد دنیوی خویش نکند، نمیتواند به گنه غنای پروردگار و صفت غنی او متصف شود. در حقیقت سالک باید بداند که با قطع تعلق از دنیا و همگان و نیازمندی واقعی به حضرت حق تعالی است که به بی‌نیازی دست می‌یابد. در حکایت «غلام و شاه» میتوان این اندیشه عرفانی عطار را در زیرساخت تقابلی و زبان نمادین حکایت مشاهده نمود:

سرای خود بغارت داد شاهی      در افتادند غارت را سپاهی  
 غلامی پیش شاه استاده بر پای      در آن غارت نمی‌جنبید از جای  
 یکی گفتش که غارت کن زمانی      که گر سودی بود نبود زبانی  
 بخندید او که این بر من حرام است      که روی شاه سود من تمام است  
 مرا در روی شه کردن نگاهی      بسی خوشتر که از مه تا بماهی

(ص ۱۲۴)

در حکایت مورد بررسی تقابل غلام (نماد افراد بی‌نیاز و مستغنی) که تنها به حق (پادشاه) نیازمند است، با سایرین قابل توجه می‌باشد. از سویی حکایت فوق فنای غلام در پادشاه (نفی خویش بمنظور دستیابی به بقای الهی) نیز می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. غلام از هر آنچه که پادشاه بخشوده است احساس بی‌نیازی میکند و تنها بخداوند نیازمند است.

**نفی / اثبات:** عطار در حکایت «اسیری با صد درد و نعمت» نشانه و مؤلفه اصلی صدق و محبت سالک را نفی توجه و دوستی بغیر و اثبات محبت حق تعالی در وجود خویش میداند تا جایی که در روز قیامت تنها آرزوی چنین سالکی دیدار معشوق حقیقی است نه چیز دیگر، در این حکایت مفهوم تقابلی نفی خویشستن خویش و اثبات نکته مورد نظر می‌باشد:

چنین گوید که از دیده چه مقصود	نخواهم	دیده	بی‌دیدار	معبود
اگر دیدار معبود نباشد	ز	دیده	هیچ	مقصودم نباشد
چو مقصودم نخواهد گشت حاصل	نه	دیده	خواهم	و نه جان و نه دل

(ص ۱۲۵)

**حجاب، موانع و رفع حجاب:** حجابها مانع رسیدن معشوق به سعادت میشوند و رفع آنها سبب عروج و وصال و قرب سالک است. حکایت «پیر دانا و خر بنده» در اسرارنامه، نمونه‌ای از این قبیل حکایات است که شاعر در آن بحجابهای معنوی که سالک را از وصول بمقامات عالی عرفانی باز میدارد، اشاره میکند:

بدان خر بنده گفت آن پیر دانا	که	کارت	چیست	ای	مرد	توانا!
چنین گفتا که من خر بنده کارم	بجز	خر بندگی	کاری	ندارم		
جواب دادش آن هشیار موزون	که	یا	رب	خر	بمیرادت	هم اکنون
که چون خر مرد تو دل زنده گردی	تو	خر بنده	خدا	را	بنده	گردی

(ص ۱۲۱)

تقابل میان خربندگی و خدابندگی که حکایت از حجاب و رفع حجاب در سلوک الی الله دارد، نمادی عرفانی است که عطار بکمک آن به توضیح مفهوم موردنظر خویش پرداخته است.

**تسلیم و رضا و اعتراض:** رضا و تسلیم در اصطلاح صوفیه بمعنای استقبال از تقدیر و خشنودی به آن چیزی است که حق تعالی مقدر نموده است (ر.ک جرجانی، ۱۳۶۸: ۱ / ص ۲۵). از دیدگاه عرفانی، تسلیم نشانه ثبات و استقامت بنده بهنگام نزول بلاها و مشکلات و مصائب است. عطار در حکایتی از اسرارنامه داستان زن پارسایی را بیان میکند که همسر وی بسفر می‌رود. فردی به زن می‌گوید که اکنون که همسرت بسفر رفته است نه پولی داری و نه حامی چگونه زندگی خواهی کرد. زن در جواب تسلیم شدن خویشستن به تقدیر الهی و رضا به رضای او دادن را بیان میکند و می‌گوید:

مرا بی شوی روزی به شود راست	که	روزی	خواره	شد	روزی	ده	اینجاست
-----------------------------	----	------	-------	----	------	----	---------

(ص ۲۰۱)

جدول شماره ۱. انواع نمادهای انسانی و معانی آنها در اسرارنامه

معانی نمادین	ویژگیها	نمادهای انسانی
خداوند	قدرت، بی نیازی، عزت، استغنا، کمال	پادشاه
انسان طالب و سالک الی الله	عجز، نیاز، اطاعت، مشتاق، دردمند	وزیر، عاشق
خداوند	قدرت مطلق، امر کننده	معشوق
انسانهای گرفتار حجاب نفسانی	تاریکی، تیرگی، فاقد قدرت	کور افلیج گدا افراد عادی
انسان به کمال رسید	دارای عزت، استغنا، کمال، هادی	پیر الهی، مراد

جدول شماره ۲. انواع نمادهایی از اجسام و اشیاء

معانی نمادین	ویژگیها	نمادهایی از اجسام و اشیاء
تنعم دنیایی	لذت و خوشی	رکوه، قذح، کوزه
حجاب	وسایل رفع نیاز	عصا، کفش، پای افزار
دل قلب	بازتاب دهنده	آینه

نمادهای حوزه آموزه های عرفانی

فنا: فنا یکی از مفاهیم بنیادین و مهم در عرفان ایرانی اسلامی و بنوعی محور اصلی در مباحث عرفانی بشمار می آید. فنا در اصطلاح صوفیه عبارت است از اینکه «انسان خود و بندگی خویش را در برابر حق، نیست انگارد و تمایلات و تمنیات خویش را بچیزی نشمارد و همه جهان و جهانیان را در قبال حق موجود نپندارد و بقا که نتیجه چنین فنایی است پایداری است در محضر حق» (رجایی بخارایی، ۱۳۵۸: ص ۵۲۵). عطار در حکایت (کور و مفلوج) با آوردن داستانی نمادین از دو شخصیت فلج و کور در پی بیان این آموزه عرفانی است که تا از جسم فانی نشوی به بقا دست نخواهی یافت:

یکی مفلوج بوده است و یکی کور از آن هر دو یکی مفلس دگر گور (صص ۱۲۱ ۱۲۲)

در ادامه در توضیح اصل فنا میگوید:

اگر فانی شود زان رسته گردد بقایی در فنا پیوسته گردد (همان)

برای فنا مراتب و مراحل گوناگونی ذکر شده است. در نظر اکثر عرفا، فنا شامل سه مرتبه توحید صفاتی، توحید افعالی و توحید ذاتی است. قشیری در توصیف این سه مرحله میگوید: «اول فانی شدن از نفس و اندیشه شدن بصفات حق؛ دوم منصرف شدن از صفات حق بواسطه شهود حق؛ سوم فانی شدن از شهود و مستهلک شدن در وجود حق» (۱۳۸۹: ص ۳۷). عطار در اسرارنامه در توصیف بریدن از خویشستن و متصل شدن به اوصاف و صفات الهی میگوید:

عزیزا گر شوی از خوب بیدار خبر یابی ز شادیهای بسیار  
 زهی لذت که نقد آن جهان است همه لذت علی الاطلاق آن است  
 جهان جاودان خوش خوش جهانی است که کلی این جهان زان یک نشانی است

گر آنجا بایدت کز من شنیدی      همی از خود بمیر آنجا رسیدی  
 گر اینجا از وجود خود بمیری      هم اینجا حلقه آن در بگیری  
 (صص ۱۴۹-۱۵۰)

در حکایت دیگری از حلاج، عطار از زبان فردی که حلاج را بخواب دیده است در توضیح و شرح جامی که معنای نمادین آن عنایت حق تعالی برای فانیان در حقیقت است، میگوید:

بشب حلاج را دیدند در خواب      بریده سر بکف با جام جلاب  
 بدو گفتند چونی سر بریده      بگو تا چیست این جام گزیده  
 چنین گفت او که سلطان نکونام      بدست سربریده میدهد جام  
 کسی این جام معنی میکند نوش      که کردست او سر خود را فراموش  
 (ص ۱۵۳)

عطار در داستان «طوطی و بازرگان» این پیام را بمخاطب خویش میدهد که برای رهایی از قيود مادی باید از خویشتن و حجابهای نفسانی فانی شد. «طوطی در داستان عطار نماد فردی است که از سر جهل و طمع در قفس [آن] گرفتار آمده است و اگر طوطیان دیگر او را آگاه نکرده بودند، شاید سالها در قفس بیخبری میماند» (ا شرفزاده، ۱۳۸۲: ص ۱۲۰)؛ اما این طوطی (نمادجان) در پرتو آگاهی یاران روشن ضمیر (نماد پیران آگاه) از خویش فانی میشود تا با مرگ ارادی، به بقای بالله برسد:

چو طوطی آن سخن بشنید در حال      بزند اندر قفس لختی پرو بال  
 چو بادی، آتشی در خویشتن زد      تو گفتی جان بدبد او نیز و تن زد  
 بمیر از خویش تا یابی رهایی      که با مرده نگیرند آشنایی  
 (ص ۱۵۲)

محبت: محبت نیز یکی دیگر از مفاهیم عرفانی است که عطار با زبانی نمادین در ضمن حکایتهای اسرارنامه به آن توجه نموده است. «محبت حال است و حال هرگز قال نباشد و اگر عالمی بخواهند که محبت را جلب کنند، نتواند کرد و اگر تکلف کنند تا دفع کنند، نتوانند کرد که آن از مواهب است نه از مکاسب» (همجویری، ۱۳۸۸: ص ۴۵۴). محبت مفهومی است استیلا و غلبه عشق بر دل و جان عاشق را نشان میدهد و در ادبیات عرفانی معمولاً برای نشان دادن رابطه میان عاشق با معشوق حقیقی (خداوند) مورد توجه قرار میگیرد؛ چرا که محبت نسبت بخداوند بالاترین و عالیترین درجه محبت است. عطار در حکایتهای مختلفی در اسرارنامه با زیرساخت نمادین نکات عرفانی ارزشمندی درباره عشق و محبت را مطرح نموده است. در ذکر ماجرای عاشقانه شمع و پروانه به نماد عاشق و معشوق حقیقی اشاره داشته و میگوید:

بین آخر که آن پروانه خوش      چگونه میزند خود را بر آتش  
 چو از شمعی رسد پروانه را نور      در آید پرزنان پروانه از دور  
 ز عشق آتشین پروا نماند      بسوزد بالش و پر و نماند  
 (ص ۱۲۲)

عطار در بیان نمادینی دیگر تقابل عشق و محبت و عقل را مانند تقابل گنجشک در مقابل سیمرغ میدانند و میگوید آن هنگام که عشق قدم مینهد، عقل میگریزد:

خرد آب است و عشق آتش بصورت نسازد آب با آتش ضرورت  
 خرد گنجشک دام ناتوانی است ولیکن عشق سیمرغ معانی است  
 (ص ۱۱۰)

در حکایت یوسف و زنان مصر نیز این عشق در قالب توجه به یوسف (نمادی از عشق حقیقی و یگانه باریتعالی) چنین مورد توجه قرار گرفته است:

چو پیدا شد جمال یوسف از دور جهان چون مصر جامع گشتی از نور  
 زنان مصر چون رویش بدیدند به یکره دستها بر هم بریدند  
 ز بیهوشی چنان گشتند دلسوز که نامد یادشان از قوت، چل روز  
 زلیخا گم نشد در کار او زود که او خوکرده دیدار او بود  
 (ص ۱۲۲)

**تسلیم، ترک اختیار و توکل:** از دیگر مقامهایی که برای سالک در طی مدارج سلوک حائز اهمیت است مقام تسلیم، ترک اختیار و توکل است. درباره این مقام آمده است: «تسلیم، ثبوت قدم است و صبر در هنگام بلا بدون اینکه در ظاهر و باطن تغییری ایجاد شود» (انصاری، ۱۳۶۹: ص ۵۹). تسلیم شدن در برابر حق در مصائب و سختیها نشان‌دهنده مرتبه کمال در سالک است؛ آن هنگام که سالک این منزل را پشت سر بگذارد بمقام واصلان دست می‌یابد. در ادبیات عرفانی ما یکی از مظاهر تسلیم و ترک اختیار، قربانی کردن نفس در برابر حق تعالی است، چنانکه مبدی آورده است: «مردی به بازار رفته بود تا غلامی خرد، غلامان عرضه کردند. یکی اختیار کرد تا بخرد. گفت: ای غلام! چه نامی؟ گفت اول بخر تا تورا باشم، پس بهر نام که خواهی، میخوان» (۱۳۶۲، ۱/ص ۱۲۷). عطار در حکایتی از ربوده شدن بریان تو سطر گربه، ترک اختیار و قربان کردن نفس را بزیبایی با نمادهای عرفانی از سگ نفس بیان کرده است:

مگر آن گربه در بریانی آویخت ربود از سفره بریانی و بگریخت  
 یکی شد تا ز پیشش ره بگیرد مگر آن گربه را ناگه بگیرد  
 عزیزی آن بدید از دور ناگاه که میزد گربه را آن مرد در راه  
 بدو گفت ای ز دل رفته قرارت بیفتادست با این گربه کارت  
 تو آن سگ را زن ای سگ طبع ناساز که بریانی ستاند گربه را باز  
 تو سگ را بند کن روزی نهاده است که گردن بسته با سگ گشاده است  
 تو بر رزاق ایمن باش آخر صبوری ورز و ساکن باش آخر  
 (ص ۱۴۱)

**ترک تعلقات و هوای نفس:** در آیات قرآن نفس بزرگترین دشمن آدمی است و در آیات و روایات بر جنبه‌های منفی آن بسیار تأکید شده است: ﴿وَمَا أُبْرِيْ نَفْسِيْ اِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوْءِ اِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيْ اِنَّ رَبِّيْ غَفُوْرٌ رَّحِيْمٌ﴾ (یوسف: ۵۳). از دیدگاه اهل عرفان و تصوف نیز نفس، رهزن بدی است که برای مبارزه با آن باید جهاد کرد. در حکایتی از شبلی در اسرارنامه عطار، شبلی در راه سر مرده‌ای را پیدا میکند که دنیا را فدای معنویت و حق تعالی کرده است؛ شبلی چون ماجرا را درمی‌یابد نعره‌ای میزند و مریدان خویش را بر سلوک و ترک نفسانیت دعوت میکند:

بره در کاسه سر دید بر باد	که از باد و زان میکرد فریاد
گرفت آن کاسه سرگشته گشته	بر او دید ای عجب خطی نبشته
که بنگر کین سر مردی است پر غم	که او دنیا زیان کرد آخرت هم
چو شبلی آن خط آشفته برخواند	بزد یک نعره و آشفته درماند

در ادامه عطار با بهره‌گیری از این نماد، نکته‌های اخلاقی و عرفانی مدنظر خویش را میگوید:

تو هم گر هر دو عالم ترک گویی	چنان کان مرد از مردان اویی
به راه حق چنین تا شب بختی	براه راستی گامی نرفتی

تعمق در ساختار این حکایت و نمادسازی از فرد مرده‌ای که در راه خدا جانبازی نموده است بخوبی نشان میدهد که عطار با تمسک بظرفیت نمادین زبان قصه، داستان را مظلوفی میدانند برای بیان حقایق عرفانی.

**فقر و بیتوجهی به دنیا:** یکی از مراحل سیر و سلوک عرفانی که در اصطلاح بمعنای بی‌نیازی از غیر و نیازمندی بخداست، فقر میباشد که چهارمین مقام از مقامهای تصوف است. ابونصر سراج در توصیف مقامات عرفانی آورده است که این مقامات عبارتند از «توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، رضا» (طوسی، ۱۳۷۶: ص ۱۲۷). فقر از بی‌توجهی به دنیا نشأت میگیرد؛ زمانی که سالک ترک متعلقات کند و از آنچه که در دنیاست روی بگرداند و تنها به وجود قادر مطلق نیازمند باشد فقیر حقیقی است. عطار برای توضیح از مفهوم حکایت مرغی را بیان میکند که با ترک آشیانه خویش (نمادی از دنیا) و پرواز در آسمان (عروج و رسیدن به معرفت حق تعالی) از ظواهر دنیا و متعلقات آن بی‌نیاز میشود و تنها بخداوند احساس نیاز میکند:

الا یا مرغ حکمت دان زمانی	چو خواهی یافت زین به آشیانی
بپرواز معانی باز کن پر	سرای هفت در را باز کن در
چو بگذشتی ز چار و نه پرداز	ز خود بگذر، بحق کن چشم خود باز

(ص ۱۰۷)

در اصطلاح عرفانی، فقیر کسی است که به اسباب دنیایی و تحصیل مال تمایلی ندارد و دلش از فکر و ذکر دنیا خالی است چرا که دنیا و مافیها را در طریقت از حجابهای اصلی قرب الهی بحساب می‌آید. عطار این نوع از فقر را در حکایت «فقیر کامل» تحت عنوان سیه دلی اندر فقر بازگو میکند:

چنین گفته است آن دریای پرنور	که خاک او بخرقان است مستور
که در عالم فقیر آن است کامل	که اندر فقر خود باشد سیه دل

(ص ۱۷۱)

از قول ابوالحسن خرقانی آمده است که آمده است که: «گفتند نشان فقر چیست؟ گفت آنک سیاه دل بوده گفتند معنی این چگونه بود؟ گفت آنک سیاه دل بود. گفتند معنی این چگونه بود؟ گفت تا پس از رنگ سیاه، رنگی دیگر نبود» (ر.ک توصیفات اسرارنامه، ۱۳۹۲: ص ۲۲۴).

### نتیجه‌گیری

نماد از جمله ابزارهای زیبایی‌سازی یک متن و از صورخیال است که بخش قابل توجهی از ادبیات عرفانی ما با

بهره‌گیری از آن جهت تبیین و توضیح بهتر و عمیقتر مخاطب و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبین از این شگرد در قالب حکایت بهره برده‌اند. استفاده از نماد در این متون بجهت ابهام و رازآلودگی ادراکات شهودی برای عارف و چندلایه بودن معنا، شگردی مناسب برای بیان اندیشه‌های عمیق عرفانی و عینیت بخشیدن به این آموزه‌هاست. در پژوهش حاضر به بررسی نمادپردازی در حکایتهای اسرارنامه عطار پرداختیم تا مشخص سازید هدف عطار از کاربرد زمان نمادین در این حکایات انتقال مفاهیم عرفان به زبانی قابل فهم برای مخاطب است و نمادگرایی در این اثر شگردی مناسب جهت تقویت معناست. در اسرارنامه نمادها ساده و قابل فهم هستند و خاستگاه آنها حوزه انسان و اشیاء و اجسام را دربر میگیرد. نمادهای انسانی از جمله پادشاه، غلام، عاشق، معشوق، عارف، پیر، مراد، مرید بصورت قابل توجهی استفاده شده‌اند. در اکثر این حکایتهای عطار به مفاهیمی از جمله فقر، فنا، ترک دنیا، برداشتن حجاب، مبارزه با نفس و ترک تعلقات اشاره داشته است. با توجه به غلبه موضوع عرفان و تصوف در این حکایتهای حوزه عرفانی گاه در حالت تقابلی و قرار گرفتن دو قطب در برابر یکدیگر نیز مورد توجه قرار گرفته است.

#### مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا استخراج شده است. آقای دکتر محمدعلی آتش سودا راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسنده مسئول بوده‌اند. آقای دکتر سیدمحسن ساجدی راد بعنوان مشاور و دانشجوی دوره دکتری خانم لیلا فخری پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

#### تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از سردبیر محترم، مدیر مسئول گرامی و همکاران فرهیخته نشریه بهار ادب نیز کارکنان گروه محترم زبان و ادبیات فاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا اعلام نمایند.

#### تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدۀ نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

#### REFERENCES

- The Holy Quran. Translation: Bahauddin Khorramshahi.  
Aattar neyshaboori. Fariduddin (2013). Asrarnamh. Edited by: Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Sixth edition. Tehran: Sokhn.  
Abbasi. Habibullah (2008). Mystical stories and their role in Sufi prose discourse. Journal of humanities. No. 58. pp. 123-144.  
Ansari. Khwaja Abdullah (2017). Tabaqat al-Sufiyyah By: Mohammad Sarwar Moulai. Third edition. Tehran: Tos, p. 59.



- Ashrafzadeh, Reza (2003). Attar and others. Mashhad: Publications of Islamic Azad University, Mashhad branch, p. 120.
- Barahani. Reza (1983). Story writing Third edition. Tehran: New Publication, p. 40.
- Estes. Vet (1982). Mysticism and philosophy. Try it, Bahauddin Khorramshahi. second edition. Tehran: Soroush, pp. 297-298.
- Forozanfar .Badi OZaman (2010). Description and criticism and analysis of the works of Sheikh Farid al-Din Attar Neshaburi. Tehran: Zovar, p. 57.
- Fotoohi. Mahmoud (2014). Image rhetoric. Tehran: Sokhn, p. 224.
- Hamdani Ainol Qzaat (2023). Arrangements. With an introduction, correction, revision and suspension: Afif Asiran. Third edition. Tehran: Molly, p. 354
- Hojaveyri. Abul Hasan Ali Ebn Osman (2009). Kashf al-Mahjoob By: Mahmoud Abedi. Third edition. Tehran: Soroush, p. 454.
- James. William (2012). Diversity of religious experience. Translation: Hossein Kayani. Tehran: Hikmat, pp. 422-423.
- Jurjani Ali Ebn .Mohammad (1989). Definitions. C. 1. Third edition. Tehran: Nasser Khosro, p. 25.
- Meybodi. Abulfazl Rashiduddin (1983). Kashfohlarar va idatolabrar. To the attention of: Ali Asghar Jakmet. J. A. Tehran: Amirkabir, p. 127.
- Mir Sadeghi .Jamal (2001). Story elements. Tehran: Sokhon Publications, pp. 543-544.
- Nabiloo, Alireza (2013). Examining the dual contrasts in Hafez's sonnets. Persian Language and Literary Language Magazine of Khwarazmi University. Year 21. Number 74.
- Nikpanah. Mansour and others (2013). Symbolization of Merid and Murad in Asrarnamēh of Attar Nishaburi. Scientific-Research Quarterly of Philosophy and Theology (criticism and opinion). 19th year Number four. pp. 121-145.
- Noya. Paul (1993). Quranic interpretation and mystical language. Translation: Ismail Saadat. Tehran: University Publishing Center, pp. 151-153.
- Poornamdarian Taghi (2003). Meeting with Simorgh (poetry, mysticism and thoughts of Attar). Third edition. Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies, p. 252.
- Proudfoot, Vienna (2003). religious experience. Translation and explanation: Abbas Yazdani. Third edition. Tehran: Taha, p. 183.
- Qashiri Abulqasem Abdul Karim Hawazi (2010). Kashtiyah treatise. Translation: Abu Ali Hassan bin Ahmed Osmani. Correction: Badi al-Zaman Forozanfar. fourth edition. Tehran: Zovar, p. 37.
- Rajai Bukharai. Ahmad Ali (1979). A collection of Hafez's poems. fourth edition. Tehran: Elmi, p. 525.
- Razmjoo. Hussein (1991). Literary types and their works in Persian language. Mashhad: Astan Quds Razavi, p. 179.
- Ritter. Helmut (1995). The sea of life Translation: Abbas Zaryab Khoei and Mehr Faq Baybardi. Tehran: Publications. Al-Hadi International, pp. 41-42.
- Satari. Jalal (2014). An entry on mystical cryptology. Sixth edition. Tehran: Center, p. 8.

- Toosi. Abdullah Ebn Ali Abu Nasr (1997). Al-Lama in Sufism. Proofreading: Reynolds Allen Nicholson. Translation: Mehdi Mohabati. second edition. Tehran: Asatir, p. 127.
- Zarinkoub. Abdul Hossein (1999). The voice of Bal Simorgh: about the life and thought of Attar. second edition. Tehran: Sokhn, p. 122.
- ..... (2000). Search in Iranian Sufism. Sixth edition. Tehran: Amirkabir, p. 261.

### فهرست منابع فارسی

- قرآن کریم. ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی.
- استیس. وت (۱۳۶۱). عرفان و فلسفه. بکوشش بهاءالدین خرمشاهی. چاپ دوم. تهران: سروش، صص ۲۹۷-۲۹۸.
- اشرف زاده. رضا (۱۳۸۲). عطار و دیگران. مشهد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ص ۱۲۰.
- انصاری. خواجه عبدالله (۱۳۹۶). طبقات الصوفیه. به کوشش: محمد سرور مولایی. چاپ سوم. تهران: توس، ص ۵۹.
- براهنی. رضا (۱۳۶۲). قصه‌نویسی. چاپ سوم. تهران: نشر نو، ص ۴۰.
- پراودفوت، وین (۱۳۸۲). تجربه دینی. ترجمه و توضیح: عباس یزدانی. چاپ سوم. تهران: طه، ص ۱۸۳.
- پورنامداریان. تقی (۱۳۸۲). دیدار با سیمرغ (شعر، عرفان و اندیشه‌های عطار). چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۲۵۲.
- جرجانی. علی بن محمد (۱۳۶۸). التعریفات. ج ۱. چاپ سوم. تهران: ناصر خسرو، ص ۲۵.
- جیمز. ویلیام (۱۳۹۱). تنوع تجربه دینی. ترجمه: حسین کیانی. تهران: حکمت، صص ۴۲۲-۴۲۳.
- رجایی بخارایی. احمدعلی (۱۳۵۸). فرهنگ اشعار حافظ. چاپ چهارم. تهران: علمی، ص ۵۲۵.
- رزمجو. حسین (۱۳۷۰). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی، ص ۱۷۹.
- ریتر. هلموت (۱۳۷۴). دریای جان. ترجمه: عباس زریاب خوبی و مهر فاق بایبردی. تهران: انتشارات. بین المللی الهدی، صص ۴۱-۴۲.
- زرین کوب. عبدالحسین (۱۳۷۸). صدای بال سیمرغ: درباره زندگی و اندیشه عطار. چاپ دوم. تهران: سخن، ص ۱۲۲.
- ..... (۱۳۷۹). جستجو در تصوف ایران. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر، ص ۲۶۱.
- ستاری. جلال (۱۳۹۳). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. چاپ ششم. تهران: مرکز، ص ۸.
- طوسی. عبدالله بن علی ابونصر (۱۳۷۶). اللمع فی التصوف. تصحیح و تحشیه: رینولد آلن نیکلسون. ترجمه: مهدی محبتی. چاپ دوم. تهران: اساطیر، ص ۱۲۷.
- عباسی. حبیب‌الله (۱۳۸۷). حکایتهای عرفانی و نقش آنها در گفتمان منشور صوفیانه. پژوهشنامه علوم انسانی. شماره ۵۸، صص ۱۲۳-۱۴۴.
- عطار. فریدالدین (۱۳۹۲). اسرارنامه. به تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ ششم. تهران: سخن.
- فتوحی. محمود (۱۳۹۳). بلاغت تصویر. تهران: سخن، ص ۲۲۴.
- فروزانفر. بدیع‌الزمان (۱۳۸۹). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری. تهران: زوار، ص ۵۷.
- قشیری. ابوالقاسم عبدالکریم هوازی (۱۳۸۹). رساله قشریه. ترجمه: ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ چهارم. تهران: زوار، ص ۳۷.

- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۶۲). کشف‌الاسرار و عده‌الابرار. به اهتمام: علی‌اصغر حکمت. ج. ۱. تهران: امیرکبیر، ص ۱۲۷.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستان. تهران: انتشارات سخن، صص ۵۴۳-۵۴۴.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). بررسی تقابلهای دوگانه در غزلهای حافظ. مجله زبان و زبان ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی. سال ۲۱. شماره ۷۴.
- نویا، پل (۱۳۷۲). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی. ترجمه: اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص ۱۵۱-۱۵۳.
- نیک‌پناه، منصور و دیگران (۱۳۹۳). نمادسازی از مرید و مراد در اسرارنامه عطار نیشابوری. فصلنامه علمی پژوهشی فلسفه و الهیات (نقد و نظر). سال نوزدهم. شماره چهارم. صص ۱۲۱-۱۴۵.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۸). کشف‌المحجوب. به کوشش: محمود عابدی. چاپ سوم. تهران: سروش، ص ۴۵۴.
- همدانی، عین‌القضات (۱۴۰۱). تمهیدات. با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق: عقیق عسیران. چاپ سوم. تهران: مولی، ص ۳۵۴.

#### معرفی نویسندگان

- لیلا فخری:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.  
(Email: [fakhri.leila54@yahoo.com](mailto:fakhri.leila54@yahoo.com))  
(ORCID: 0009-0008-4424-3019)
- محمدعلی آتش‌سودا:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.  
(نویسنده مسئول: [atashsowda@iau.ir](mailto:atashsowda@iau.ir))  
(ORCID: 0000-0002-7581-9665)
- سید محسن ساجدی‌راد:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.  
(Email: [said@iau.ir](mailto:said@iau.ir))  
(ORCID: 0000-0001-9176-533x)

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

#### Introducing the authors

- Leila Fakhri:** Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.  
(Email: [fakhri.leila54@yahoo.com](mailto:fakhri.leila54@yahoo.com))  
(ORCID: 0009-0008-4424-3019)
- Mohammad Ali Atashsoda:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.  
(Email: [atashsowda@iau.ir](mailto:atashsowda@iau.ir): Responsible author)  
(ORCID: 0000-0002-7581-9665)
- Seyed Mohsen Sajedi Rad:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.  
(Email: [said@iau.ir](mailto:said@iau.ir))  
(ORCID: 0000-0001-9176-533x)