سر خویش دهم بر باد

(بن‌مایه‌های حلاجی و هویت نویسندگی در اشعارِ منسوب به عطار)

نویسنده: کارل ارنست
• ترجمه: حمیرا ارسنجانی

چکیده:
این مقاله به بررسی بن‌مایه‌های حلاجی در اندیشه‌های عطار می‌پردازد و این تأثیرپذیری و الهام را که از آن به «تقدیر به بی‌سری» به مثابه نماد فنای از خویشتن در راه حق (محبوب) یاد می‌کند، در تناقضی آشکار و بنیادین با هویت نویسندگی صوفی و بویژه خودستایی‌های افراطیِ موجود در برخی آثار عطار مطرح می‌کند. هر دو وجه فوق و جمع میان آنها مورد نقد و تحلیل اهل تحقیق قرار گرفته است.
مؤلف ضمن اینکه آثار منسوب به عطار را با تفکیک به آثار معتبر و نامعتبر مورد توجه قرار می‌دهد، نظرات متفاوت محققان را در باب وثاقت برخی از این آثار (بجز چند اثری که انتساب قطعی آنها به عطار مورد اجماع است) ذکر می‌کند؛ آنها که با رویکردهای گوناگونی به این آثار، به دفاع یا طرح پرسشهایی پرداخته‌اند گاه با ارائه دلایلی (به لحاظ سبک و مضمون) پاره‌ای از این آثار را رد کرده و اندیشه عطار را از ایده‌های افراطی مبرا دانسته‌اند و گاه با پذیرش تمامی این آثار، در پاسخ به شبهات منتقدان به آثار غیر معتبر، توجیهات متفاوتی ارائه نموده‌اند. اما این پرسش همچنان باقی است. براستی عطار که بود؟

فریدالدین عطار در سطرهای پایانی حماسهٔ مشهور عرفانی‌اش، منطق‌الطیر، چنین اظهارکرده است:

این کتاب آرایش است ایام را
خاص را داده نصیب و عام را
گر چو یخ افسردهٔ دید این کتاب
خوش برون آمد جوابش از حجاب
نظم من خاصیتی دارد عجیب
زانک هر دم بیشتر بخشد نصیب
گر بسی خواندن میّسر آیدت
بی‌شکی هر بار خوشتر آیدت
زین عروس خانگی در خدر ناز
جز بتدریجی نیفتد پرده باز
تا قیامت نیز چون من بی‌خودی
در سخن ننهد قلم بر کاغذی
هستم از بحر حقیقت درفشان
ختم شد بر من سخن اینک نشان
گر ثنای خویشتن گویم بسی
کی پسندد آن ثنا از من کسی
لیک خود منصف شناسد قدر من
زانک پنهان نیست نور بدر من

این عبارات به لحاظ خودستایی و لاف‌زنی که در بر دارد قابل توجه است، به موجب آن عطار مدعی است هیچ کس تاکنون به این فناشدگی از خود، آنگونه که او با موفقیت تجربه کرده، نرسیده است. این خودستایی تناقض‌آمیز «فنای از خود»، که ظاهرا با تبلیغ تند و جسورانهٔ کیفیت آثار ادبی عطار پیوند خورده است پرسشی دشوار را به لحاظ ماهیت تألیف آثار صوفیانه برمی‌انگیزد. اگر هدف صوفی، فنای از خویشتن است چه نوع «خود» را می‌توان به مؤلفان آثار مهم تصوف نسبت داد؟ علی‌القاعده، این سؤال امتداد پارادوکس بنیادی قدسیت (ولایت) در تصوف است: اگر مقام ولایت به معنای «نابودی نفس» یا «خود» است، چگونه «ولی» می‌تواند بداند که یک «ولی» است؟ مفهوم مکتوباتی که مُلهم از الهامی الهی‌اند نیز قابل قیاس با سخنان خلسه‌آمیز (شطحیات) صوفیانه است، که به لحاظ نظری، سرریزشدن الهامات است و در

«عدم حضور خودی» رخ می‌دهد. چنانکه خود عطار در مقایسهٔ میان سخنان حلاج و مواجههٔ موسی با بوتهٔ شعله‌ور بر کوه سینا، بدان اشاره می‌کند؛ این بوتهٔ (شعله‌ور) نبود که سخن گفت، بلکه خداوند بود. اظهار عطار، نمونه‌ای از بلاغتی قدیس گونه است که به آن نخبهٔ معنوی اجازه داده که در یک چالش و مجادلهٔ فخر فروشانه (مفاخره) درگیر شود تا گسترهٔ الطاف خداوند به آنها را نشان دهد. بحث و مشاجرهٔ مورخان ادبی در باب وثاقت آثار ادبی که به عطار نسبت داده شده، در مواجهه با این دیدگاه تناقض‌آمیز از مقام بی‌خودی قدیسی، مغایر می‌نماید. عطار واقعی چه کسی است؟ فهم‌های متفاوت از این پرسش کاملاً بر پیش‌فرضهایی اساسی مبتنی است که مفسران برای آن در نظر می‌گیرند.

هلموت ریتر در مقاله‌ای که در ویرایش دوم دایرةالمعارف اسلام به عطار اختصاص داده، مطالبی به یادماندنی پیرامون هویت نویسندگی عطار ارائه نموده است. در این مقاله، ریتر صادقانه پذیرفته است که کاملاً فهم اولیهٔ خود از نوشته‌های عطار را بازبینی کرده بود. همانطوریکه ریتر متوجه شده بود، مسئله این بود که «آثاری که به عطار نسبت داده‌اند به سه گروه تقسیم می‌شود که به لحاظ محتوا و سبک بنحوی چشمگیر، چنان متفاوتند که استناد هر سه به یک شخص دشوار است.» به طور خلاصه، این سه گروه آثار عبارتند از: ۱/ تألیفات منظوم مثنوی (منطق‌الطیر، الهی‌نامه، اسرارنامه)، معمولاً شاخصهٔ آنها داستانهایی با قالب و فضای شفاف شامل تنوع غنی از مطالب روایی و قصه و حکایت است؛ ۲/ حماسه‌های عرفانی (اشترنامه، جواهرالذات)

با ارجاعات مکرر به حلاج، به نحوی متعصبانه‌تر بر ایدهٔ همسانی خدا و جهان متمرکز شده است؛ ۳/ آثار دیگر (لسان‌الغیب، مظهرالعجایب) که شاخصهٔ آنها، ترسیم ارادت شدید شیعی به علی(ع) است. خود ریتر در آغاز، این احتمال را در نظر گرفته بود که عطار، تحولی را؛ هم در اندیشه و هم در سبک، از سر گذرانده بود که به موجب آن نهایتاً در سنین کهولت به شیعه گرویده بود. سعید نفیسی پس از پژوهشهایی، پیش‌تر از محمود شیرانی، نشان داده بود که فرد دیگری با نام عطار تونی در سدهٔ پانزدهم، آثار شیعی ـ سومین گروه ـ را تألیف نموده است. به نظر نفیسی قابل تصور بود که آثار گروه اول و دوم، تألیف یک شخص بوده باشد. اما در حالیکه او این احتمال را می‌پذیرفت، ریتر در مجموع آن را غیر محتمل تلقی نمود. وی در ادامه کار، به توضیح مقولهٔ چهارمی از آثار مشخصاً جعلی پرداخت که به غلط به عطار نسبت داده‌اند. در این اواخر، «فرانسوا دو بلوئا» به این نتیجه رسیده است که هفت اثر، تألیفات معتبر و موثق عطار هستند (شامل: ۵ مثنوی از اشعار روایی، بعلاوهٔ یک دیوان غزلیات و مجموعه‌ای از رباعیات مشهور به مختارنامه)، وی کلیاتی از ۲۵ اثر دیگر را برشمرده است که غیر معتبرند. با این وجود، دوبلوئا مایل است این احتمال را در نظر بگیرد که سه اثر از این آثار مورد تردید (اشترنامه، جواهر الذات، لسان‌الغیب) ممکن است واقعاً از عطار باشد، اگر چه مستلزم پژوهشهای بیشتری است.

در حقیقت، چند معیار مختلف وجود دارد که محققان برای تعیین وثاقت آثار منسوب به عطار به کار برده‌اند؛ برای مثال در حوزهٔ سبک، می‌توان در نظر گرفت که قصه‌پردازی یک مؤلفهٔ خاص در نوشته‌های عطار است و اهمیت نسبی با فقدان روایت و قصه‌پردازی می‌توانست شاخصه‌ای باشد که به واسطهٔ آن یک اثر مشخص را بپذیریم یا رد کنیم. علاوه بر آن، صناعت سبک شناسانهٔ تکرار یا تکریر که به میزان زیادی در چند آثار مشکوک (عطار) استفاده شده است، به مثابه شاهدی برای رَد آنها ذکر شده است. اگر چه باید متذکر شد که آثار پذیرفته شدهٔ عطار، هر ازگاهی سلیقهٔ خاصی را برای صنعت تکرار به نمایش می‌گذارند. سنواتِ نسخ خطی خاص به عنوان معیاری برای داوری دربارهٔ برخی آثار (یا بخشهایی از آثار) که معتبرند یا نه، استفاده شده است. وزن شعری نیز می‌توانست یک فاکتور باشد، بویژه از آنجا که برخی از آثاری که نامعتبرند، اختلاف فرانتهای عجیبی را در شکل اوزان نشان می‌دهند که امکان دخالت دستان متفاوتی را در اثر پیشنهاد می‌دهد. از نگاه مضمون و درون‌مایه، تمرکز بر علی(ع) و تفکر شیعی، نوعی دل‌مشغولی با حلاج، و لاف زنی افراطی، همه به مثابه نشانه هایی بشمار می‌آیند که اثری از عطار را غیرمعتبر تلقی نمائیم. رویکرد دیگر این است که از ارجاعات زندگینامه خود نوشت در آثار عطار به مثابه روش تدوین یک مرجع معتبر آثارش استفاده کنیم. اما از آنجائیکه مبسوط‌ترین اطلاعات اتوبیوگرافی در آثاری ظاهر می‌شود (لسان‌الغیب، مظهرالعجائب) که از پیش مورد تردید دانسته شده‌اند، عملاً اندک چیزی باقی می‌ماند که به ما اجازه بدهد تا عطار یا تحولات او به عنوان یک نویسنده را با اطمینان خاطر در نظر بگیریم.

هر چند بستگی زیادی به این دارد که ما چگونه با فهم بویژه مضامین شعری عطار و شخصیت او به عنوان یک نویسنده مواجه شویم؛ و محققان در اینکه چگونه این پرسشها را ارزشیابی می‌کنند، اختلاف نظر دارند. این سطور فوق‌الذکر از بخش پایانی منطق‌الطیر، در ترجمه انگلیسی عالی از افخم دربندی و «دیک دیویس» حذف شده‌اند، به دلیل اینکه این خاتمه «شامل خودستایی بسیار و یک حضیض متمایز، پس از اشعاری است که به دیدگاه گذر به ماورای خود اختصاص یافته‌اند.» گرچه برای مقابله با وثاقت این عبارت، می‌توانست بحثی بر مبنای نبودن این کلام پایانی در برخی نسخ اولیهٔ متن مطرح شود. دربندی و دیویس، این کلام پایانی را با به لحاظ مضمون و هیجان برانگیزی آن در تغایر با بقیهٔ اشعار می‌دانند و آن را رد می‌کنند. با این وجود، مشکلاتی به لحاظ اعمال یک ساختار بسیار سخت وجُدی دربارهٔ یکپارچگی و انسجام تألیفی وجود دارد. هنوز مجبوریم با این واقعیت مواجه باشیم که با وجود ظهور نقادی مدرن، شارحین مهم سنت تصوف فارسی، مانند جامی، حتی آثار مشکوک را به عنوان تألیفات معتبر عطار پذیرفته‌اند. حتی در دوران اخیر، چاپ های منظمی از این آثار مشکوک وجود داشته‌اند، که یا در نعمت بی خبری از این مشاجرات و یا در تقابل با ارتدکس عالمانه پدید آمده‌اند؛ گرچه این ویرایش‌ها همیشه به آسانی یافت نمی‌شوند. حامیان و مدافعان متفاوت آثار مشکوک و نامعتبر، مضامین و نویسندهٔ آنها را چگونه فهمیده‌اند؟

در آثاری از عطار که عموماً پذیرفته شده هستند (منطق‌الطیر، الهی‌نامه، اسرارنامه، مصیبت‌نامه)، برای مثال حلاج صوفی مقتول، مکرراً با ارجاعاتی اجمالی به حالات عرفانی و فرجام دراماتیک‌اش ظاهر می‌شود که عطار، بسیار آشکار و رسا در منتخبات تذکره‌نویسی‌اش، تذکرةالاولیاء، تصویر کرده است. هرچند در همان زمان، این اشعار شامل نمونه‌هایی جسورانه از خودستایی و لاف‌زنی است که در آن عطار ادعا می‌کند بزرگترین شاعر همهٔ اعصار است. گاه این خودستایی متضمن رَد شعر و شاعری است که ارتباط خاصی با نقش شاعر درباری دارد. همه اینها با تأکیدی عرفانی بر فنای شخصی از خود درمی‌آمیزد. در مقایسه، شاید بتوان گفت آثار مشکوک (لسان‌الغیب، مظهر العجائب، پندنامه) در بردارندهٔ همان عناصر مشابه است. اما گاه در شکل بسیار مبالغه‌آمیز. به ویژه، مضمون بی‌سر بودن ـ شاید یک مضمون عام ـ یک تمثیل حلاج‌گونه برای فراروی از خویشتن، بویژه در بی‌سرنامه یا «حماسهٔ بی‌سری» می‌شود. بنابراین صرف ظهور این مضامین، فی نفسه، دلیلی قانع کننده برای رَد کامل متون نخواهد بود، گرچه هنوز نیاز خواهد بود که برای سبک و ارائه متفاوت این مضامین و مؤلف آنها توجیه و تبیینی ارائه دهیم، نظیر ادعای قابل توجهٔ اتحاد غایی حلاج، عطار و علی(ع) (که در مظهرالعجائب و پندنامه یافت شد).

در بررسی و پژوهشی که می‌آید، من قطعاتی از هر دو آثار مشکوک و مقبول عطار را، همراه با تفاسیری که برخی خوانندگان برای عطار آورده‌اند، کنار هم می‌گذارم. در حالیکه ممکن است، فی حد ذاته، دستیابی به فهمی از تألیف

عرفانی بر طبق معیارهای اثبات‌گرایانه ناممکن باشد، مع ذلک ایضاح و تشریح برنامه‌ها و راهبردهای مطالعاتی که مفسران مختلف برای روشنگری برداشتهای متضاد از نویسندگی، که دربارهٔ این موضوع طرح شده به کار گرفته‌اند، سودمند است. اما قضاوت‌های ساده در بارهٔ ماهیت نویسندگی، یک سری موضوعات دشوار را نادیده می‌گیرد از جمله مسئلهٔ: آیا «خود» انسانی محدود است یا نامحدود؟ حتی بدون توجه به نظریه ادبی پست مدرن، با هیچ ابزاری بدون مسئله نیست که نویسندگان را از طریق سبک شناسی و یا انجام مضمونی تعریف کنیم. چنانکه میمونیه اشاره کرد، دلایل متعددی علاوه بر خمر و دیوانگی وجود دارد که می‌تواند موجب شود که یک نویسنده در تلقی از یک موضوع معین، نامنسجم و ناهماهنگ باشد. یک مثال مناسب از فرهنگ اسلامی، ابوحامد غزالی است که به این امر شهره بود که بحث پیرامون یک موضوع را برای مستمعین مختلف، بنحو مختلف مطرح می‌کرد؛ لذا شماری از منتقدان، برخی از آثار منسوب به او را از نظر عدم انسجام و ناسازگاری رد کرده‌اند. ما موقتاً با بحث در باب آثار مشکوک، به مثابه بخشی از پیکرهٔ کلی نوشته‌های عطار، دست کم امکان این فهم را می‌گشاییم که نسلهایی از مفسران و شارحان چگونه او را فهمیده‌اند. حلاج بی‌سر، در صحنه‌هایی مانند اینها، از اسرارنامهٔ عطار، چهره‌ای مطلوب است:

آنها شبی حلاج را در خواب دیدند، سر او جدا شده بود، اما با جامی در دست.
به شب حلاج را دیدند در خواب
بریده سر به کف با جام و جُلاب
آنها پرسیدند، چگونه سر تو بریده شده است؟ بگو، چه مدت تو به این جام گزیده شده‌ای؟
بدو گفتند چونی سر بریده
بگو تا چیست این جام گزیده

او گفت، سلطانِ نام متبرک، این جام را به شخص بی‌سر داد.

چنین گفت او که سلطان نکونام
به دست سر بریده می‌دهد جام

آنها که سرهایشان را فراموش می‌کنند، می‌توانند از این جام روحانی بنوشند

کسی این جام معنی می‌کند نوش
که کردست او سر خود را فراموش

در واقع، عطار در چندین بیت تغزلی و پرشور، حلاج را به مثابه استادش اعلان می‌کند:

«که همان آتشی که به حلاج در افتاد، به زندگی من افتاد». داستان حلاج فرزانه در این زمان مایهٔ خشنودی قلبهای پارسایان است.

درون سینه و برهوت دل، قصهٔ او راهنمایی برای عطار شد.

در سنّت صوفیانه، اولیائی چون جامی، عطار را به عنوان کسیکه با حلاج رابطه‌ای عرفانی داشته که او را به جرگهٔ آیین و طریقت «اویسی» وارد کرده، پذیرفته‌اند؛ عطار مانند اویس قرنی هم عصر محمد(ص) نبّی، مریدی معنوی تلقی می‌گردد که برای رسیدن به ورود ناب عرفانی، نیازمند مجاورت جسمانی یا ناسوتی نبود. جامی گفتاری از جلال‌الدین رومی را با تأئید، نقل کرده است که: «نور منصور (حلاج) پس از یکصد و پنجاه سال به روح فریدالدین عطار تجلی کرد و مربّی روحانی او شد.» برخی داستانها حتی ادعا می‌کنند که وقتی مغولها به نیشابور حمله کردند، عطار با جدا شدن سرش رحلت کرد، این در حالی بود که به قاتل خود به مثابه مظهر معشوقش خوشآمد می‌گفت. این تقدیر بی‌سری، مسلما صورتی افراطی از حلاج‌گرایی است.

اگر براستی عطار در راه فنای خویشتن، بر طریق حلاج‌گونه بود، این امر می‌تواند تا حدی تزلزل و تردید او نسبت به نوشتن را شرح دهد. از یک سو، او با نقش یک شاعر به عنوان تملق گوی پادشاهان راحت نبود.

«من طعام هیچ ظالمی را نخورده‌ام، و هیچ کتابی را با تخلص خود امضا نکرده‌ام». گاه اظهار نارضایتی از نقش شاعران دیده می‌شود: [دگر کز شاعرانم نشمری تو به چشم شاعرانم ننگری تو] «دیگر مرا از جمله شاعران مشمارید، دیگر مرا با چشمان شاعران نبینید.» در همان زمان، عطار سخنان زیر را از زبان صوفیی بی نام ذکر می‌کند که شاید دیدگاه امتزاجی خود عطار را نسبت به شاعری‌اش بیان می‌کند:

همهٔ دیوان من دیوانگی است
عقل با این سخنان بیگانه است
جمله دیوان من دیوانگیست
عقل را با این سخن بیگانگیست

من نمی‌دانم چه می‌گویم، ای عجب ،چه مدت در پی چیزی خواهم بود که گم نشده است، ای عجب
من ندانم تا چه گویم، ای عجب
چند گم ناکرده جویم، ای عجب
... اما من معذورم در آنچه که می‌گویم، حتی اگر اشعار خودم را می‌خوانم ...
لیک معذورم درین گفتار من
گر شدم گویندهٔ اشعار من

از آنجا که هیچ‌چیز این جهان را قابل اعتماد و محرم نمی‌یابم، با خواندن اشعار خودم روزگار می‌گذرانم

چون ندیدم در جهان محرم کسی
هم به شعر خود فرو گفتم بسی

هر چند این احتمال که اشعار عطار برای دیگران غیرقابل درک است، مانع دعوی‌های قابل توجه او نمی‌شود از جمله:«خاتم شاعران» بودن. همه این اظهارات در آثار پذیرفته شدهٔ عطار وجود دارد.

به همین منوال، در آثار غیرمعتبر، به میزان بیشتری یافت می‌شود. یک نمونه از لاف‌زنی‌های حلاج‌گونه از مظهرالعجائب بدینگونه است:

عطار مانند منصور فریاد «اناالحق» سر می‌دهد.

کل جهان را به آتش می‌کشد
همچون منصور از اناالحق دم زند
آتش اندر جملهٔ عالم زند

اسرار خداوند در جان من است، ایمان من مظهر سر خداوند است :

هست اسرار خدا در جان من
مظهر سر خدا ایمان من

هیچ پرنده‌ای چون عطار در جهان نیست، او بلبل این بوستان است:

نیست چون عطار مرغی در جهان
زانکه هست او بلبل این بوستان

عطار شما می‌خواست معنا را از طریق خدا بشناسد، او این را به روش منصور اظهار کرد

گشته عطارت معنی دان به حق
ز آن زده منصور وار از این نطق

در اینجا همچنین اظهارات مکرری از عبارات را می‌یابیم، صناعت او بی‌تکرار که قبلاً اشاره شد، و در آن شاعر ۱۵ یا ۲۰ سطر را با واژه‌های یکسانی آغاز می‌کند، «مانند منصور به چوبه دار فنا فرمان بده، تا نور خداوند را ورای مواجهه ببینی»... در هیلاج نامه، قطعات طولانی با حال و هوایی در اشکال مختلف دربارهٔ فریاد مشهور «اناالحق» حلاج است مانند اینها:

از آن می زن اناالحق همچو من تو
عیان خویش را در تن به تن تو
از آن می زن اناالحق بر در یار
که کل بینی عنایت لیس فی‌الدار
از آن می زن اناالحق همچو حلاج
تو بر فرق سپهر آیی بر آن تاج
از آن می‌خورده‌ام شیخ گزین من
حقیقت دوست دید ستم یقین من

حلاج صریحاً به مثابه دزدی توصیف می‌شود که سرقت کرده و حقیقت را آشکار نموده است:

که ای منصور گفتی رمز مطلق
خدایم من تو گفتستی اناالحق

عطار به شدت بر اتحاد با حلاج تمرکز می‌کند:

تو یکتای منی منصور سرکش
بسوزانم تو را فردا به آتش
تو یکتای منی در جان و در دل
تورا ام من تو را ای پیر واصل

در ابیاتی پرطمطراق و مبهوت کننده، عطار ادعا می‌کند که حلاج است، و خداوند و خورشید و ستارگان است. همه خلقت در جستجوی او هستند

(تعالی‌الله منم منصور حلاج
همه بر رحمت من گشته محتاج
تعالی‌الله منم خورشید و اختر
مرا گویند کل الله‌اکبر)

بعلاوه، ما در این آثار غیرمعتبر، تأکید نویی بر نقش علی(ع) که تا حدی نقشی خدایی می‌گیرد می‌یابیم، و به موجب آنها عطار و حلاج هر دو یکی می‌شوند.

چه ایمان آوری گردی همه نور
زنی لاف اناالحق همچو منصور
اناالحق گفت آن پاک منور
شراب شوق خوداردنست حیدر

در جای دیگر، خطاب‌ها و التفات‌های عطار فقط به علی(ع) معطوف می‌شود:

من که ام تا وصف آرم بر زبان
زانکه هستی در همه جانها نهان
یا امیرالمؤمنین جان گفته‌ام
در معنی در معانی سفته‌ام
یا امیرالمؤمنین، با من بگو
سر اسرار خدا را روبرو
تا شود روشن دل و جانم تمام
تا که اوصاف تو بر خوانم تمام

در توسل‌های طولانی، خطاب به علی(ع)، عطار خود منصور دوم می‌شود در جستجوی ذات الهی:

[ای تو را عطار منصور دوم
گشته در جویای ذات تو گم]

علی هم اسرارش را به او آشکار کرده است. به رغم ادعاهای جسورانه که در آثار نامعتبر عطار آمده است، گاه تأمل دقیقی بر پدیدهٔ سخن خلسه‌آمیز (شطح) وجود دارد که در آن نوسانات و بارقهٔ ناگهانی «خود» نویسنده را در طوفان الوهیت می‌بینیم:

من چه گویم، من چه دانم، من که ام
در شنیدن در سخن گفتن که ام
هست او گویا چون نور اندر تنم
کز زبان او هدایت می‌کنم
این سخن‌ها را روایت می‌کنم
خلق عالم را هدایت می‌کنم

با این وجود، عطار گاه «خود» نویسندگی خود را کاملاً با حلاج جابجا می‌کند:

همه سری که در عین کتاب است
از آن منصور دروی بی‌حجاب است
(همه اسرار موجود در ذات این کتاب از منصور است، و بر او پوشیده نیست)

در مواقع دیگر، تغییر به همسانی با خداوند کامل است:

نه عطار است جانان است بنگر
که اندر نص و برهانست بنگر

در واقع، ما لاف‌زنی‌های محض و ناب را دربارهٔ فنای خویشتن می‌یابیم:

حقیقت بود خود دیدم فنا من
فنا دیدم رسیدم در بقاء من

دعوی‌های مبالغه‌آمیزی دربارهٔ سودمندی و اثربخشی این آثار دیده می‌شود، و به خوانندگان جواهرالذات و مظهرالعجائب نتایج معجزه‌آسایی وعده داده می‌شود. گردآوری نمونه‌های بی‌سری حلاج‌وار، الوهیت‌بخشی، و عشق به علی(ع) از آثار غیرمعتبر عطار، با توجه به وسعت تمامی این آثار، کار آسانی خواهد بود. به سهولت قابل انکار و تکذیب نیست که این آثار، تأکید بیش از حدی بر این موضوعات ارائه می‌دهند و اینکه گاه در تأکید و اصرار بی‌وقفه و سرسختانه بر تجلی خداگونگی‌شان یکنواخت و کسالت‌آور می‌شوند. کسانیکه مدافع وثاقت این آثارند چگونه آنها را فهم کرده‌اند؟

برجسته‌ترین محققی که این آثار نامعتبر را به عنوان تألیفات ناب عطار می‌پذیرد، بدون تردید لویی ماسینیون بود که در طی دهه‌هایی از کاری که وقف مطالعهٔ حلاج کرد، به نقشی که عطار در اشاعهٔ قصهٔ حلاج ایفا نمود توجه خاصی داشت. ماسینیون عقیده داشت که «بالاتر از همه، این امر بخاطر آثار ادبی عطار بود که مضمون حلاج‌گونه، یکی از مشهورترین مضامین مکرر در اشعار مسلمانان ایران شد، در هر جا که اسلام همراه با عشقی شاعرانه فارسی رواج می‌یافت.» تأکید قابل توجه بر حلاج که در آثار مجعول منسوب به عطار یافت شد، ماسینیون را ملزم به بحث دربارهٔ موضوع اعتبار و وثاقت نمود که نفیسی و دیگران مطرح کردند. ماسینیون به نظریهٔ تألیف این آثار با نام مستعار اعتنا نکرد، در عوض بر نقل قول جامی از رومی که نور منصور پس از سال‌های بسیار در روح عطار تجلی کرده است، مهر تأیید نهاد. ماسینیون تصدیق نمود که متون آثاری مانند جواهرالذات دستکاری شده بوده و خاطرنشان می‌کند که پرباری خارق‌العادهٔ ادبی عطار را نیز شاید بتوان با رونق و شکوفایی یک قرن بعد مجموعه‌ای از اقتباسات یا تقلیدها توضیح داد، که به نظر می‌رسد تألیفات با نام مستعار (یا غیرواقعی) را به طور ضمنی پذیرفته است. ماسینیون چنین توصیف کرده است که آپوکریفای منسوب به عطار به عنوان «مجموعه‌هایی شگفت‌انگیز با طغیان‌های مکرر جریان می‌یابد که ابعاد آنها به وسعت حماسه‌های هندویی یا تک‌گویی‌های بلند و درونی... جویس... است که در آن عطار پرطاقت و خستگی‌ناپذیر از انجذاب عرفانی روح در تمامیت خداوند، با استفاده از حلاج، رهزن راه، (دزد راه)، به عنوان الگو، منادی و طلایه‌دار این فنای پرشور آواز سر می‌دهد.» ماسینیون در توصیف آثاری چون هیلاج نامه تقریباً احساساتی و هیجانزده شده است:«این کتاب رمزآلود و باطنی که در آن عطار همه افکارش دربارهٔ حلاج را برای ما آشکار می‌کند، بسیار اهمیت دارد. این کتاب نه تنها یک قداست بخشی، بلکه یک الوهیت بخشی مطلق و کامل است.» با قبول این ریسک که تحقیرآمیز جلوه می‌کند، انسان احساس می‌کند مجبور است در اینجا متذکر شود که ماسینیون تمایل داشت حلاج را در هر جایی ببیند. آنچه که یک دل مشغولی مادام‌العمر، صادقانه و بی‌غل و غش باحلاج بود، ماسینیون را به سویی می‌کشاند که آثاری از عطار که حلاج را تقدیس می‌کرد به عنوان آثار معتبر بپذیرد.

با این وجود، همانطوری که روند انتشار آثار غیرمعتبر عطار آشکار می‌شود، به ویژه در ایران، به وضوح مخاطبینی وجود دارند که به یافتن دلایلی برای پذیرش اعتبار این آثار ادامه می‌دهند. یک نمونه اخیر، قادر فاضلی است که درباره عطار نوشته است، همچنانکه دربارهٔ اندیشه دینی معاصر در ایران. فهرست موضوعی مفصل فاضلی بر آثار عطار، مشخصاً چشم‌انداز شیعی دربارهٔ آپوکریفای عطار را فراهم می‌آورد؛ هرچند فاضلی از یک موضع متدلوژیکال غیرمعمول آغاز می‌کند، چنین بحث و استدلال می‌کند که خود مفهوم نویسندگی با نام مستعار و یا تخلص جعلی غیرمنطقی است:

«برخی برآنند که این کتاب (مظهرالعجائب) و پندنامه به غلط، به عطار نسبت داده شده است و دلیل آنها سستی اوزان شعری در این کتاب است. لذا آنها می‌گویند شخص دیگری آثار خودش را به نام عطار منتشر کرده است. این نظریه به چندین دلیل درست به نظر نمی‌رسد، زیرا هیچ صاحب قلمی، با این توانایی، کتابش را به نام فرد دیگری ثبت نمی‌کند.»

بنابراین، فاضلی عطاری را که منطق‌الطیر، الهی‌نامه، و مصیبت‌نامه را نوشته است با نویسندهٔ مظهرالعجائب یکی می‌داند. فاضلی با تصدیق اینکه در برخی آثار، اشکالات و مسائلی در رابطه با سجع و وزن وجود دارد، آن را همراه با جملات زندگینامهٔ خود نوشت در اثر نامعتبر مظهرالعجائب (که از نظر او بهترین اثر عطار است) که در آن عطار سن خود را بالغ بر ۱۰۰ سال بیان کرده، کنار هم می‌آورد. او نتیجه می‌گیرد که کهولت و ضعف، مسبب هر لغزش و سهوی از ناحیه عطار است.

فاضلی با رفتن به سراغ مسئله ارجاعات شیعی، عقیده دارد که چالشی دربارهٔ آثار نامعتبر به واسطهٔ تعصبات ضدشیعی برانگیخته و پدید آمده است.

«تنها تعصب سنی است که موجب سؤال برانگیزی یا رد تعلق این آثار به عطار می‌شود، زیرا علاقه و ارادت او به علی(ع) و امامان شیعه آشکار می‌سازد که او شیعه است. همه اهل معرفت حقیقی، حتی اگر به احکام عبادی اهل سنت و فتاوی چهار پیشوای تسنن (ائمه اربعه) عمل کنند، از نقطه نظر عرفا، اصول اعتقادی آنها شیعی است و آنان خود را شیعه قلمداد می‌کنند. دواوین و کتب آنها مملو از اشعاری در مدح اهل بیت و نقش آنها در نظام هستی است. این امر دربارهٔ بسیاری از بزرگان و مشایخ برجستهٔ عرفان و ادبیات، مانند رومی، سعدی، سنایی، نظامی، ابن‌عربی، ابن فارض، قیصری،... مصداق دارد.»

این پیش فرض که همهٔ عارفان حقیقی، شیعی

هستند با تسامحی ماهرانه هرگونه سؤال از عدم انسجام در رابطهٔ با تغییر موضع به سوی تکریم و ستایش علی(ع) را در آثار نامعتبر، می‌زدایند. با این وجود، فاضلی قادر نیست بر برخی از تردیدهای کلامی نقادانه دربارهٔ به افراطی‌گری کشاندن حلاج در این آثار عطار فائق آید، به ویژه تمایلی بی پروا به الوهیت بخشی که از «اناالحق» من حق هستم حلاج به تصریح «اناالله» من خدا هستم تغییر می‌کند. او این امر را به مثابه غلو و افراط‌گرایی می‌بیند که بنحو بنیادگرایانه در تضاد با آموزه‌های عرفانی است که حلاج به عطار الهام نمود، همانطوریکه رومی و جامی تأیید کرده‌اند. بنابراین سوءظن و بدگمانی خاصی متوجه این آثار عطار است، تا جائیکه او حلاج را در چنین شکل افراطی مطرح می‌کند. لذا فاضلی عطار را برای نوشتن این بیت:«من خدایم، من خدایم، من خدا»، مورد سرزنش قرار می‌دهد؛ فاضلی این بیان را منطقاً ناممکن می‌داند، زیرا صرف کاربرد تک‌تک واژه‌ها «من» و «خدا» ثنویتی گریزناپذیر را نشان می‌دهد. در خاتمه، فاضلی عمیقاً از خودستایی که در بسیاری از آثار عطار ظاهر می‌شود آزرده است. او این را موجب تحقیر و نقد ضمنی دیگران می‌داند، چنانکه وقتی عطار خود را «خاتم‌الشعراء» یا «مروارید یگانه (فرید) دهر» می‌خواند. فاضلی می‌پذیرد که ناسازگاریی در دعوی اناالحق حلاج وجود دارد. معنای آن می‌تواند محو خود و تسلیم کامل به خداوند از طریق فنا باشد. شگفت آنکه، فاضلی شعری را از خمینی با این مضمون نقل می‌کند: «من از خود فارغ شده‌ام و کوس اناالحق زده‌ام؛ مانند منصور خریدار چوبه دار شده‌ام». سرانجام فاضلی با این روش آنچه را که به مثابه تفاوت میان قرب مشروع با خداوند و ادعاهای افراطی به اتحاد با خدا که هیچ پیامبر یا ولی واقعی تاکنون (چنین دعوی) نداشته است می‌یابد، نشان می‌دهد. فاضلی در سرتاسر تفسیرش از عطار به اصول سخت دگماتیک متوسل شده است که به او اجازه و امکان می‌دهد تا با یک دور خاص منطقی، هم مدعی آثار مورد مناقشهٔ عطار شود و هم آنها را زمانیکه به حد استانداردهای او نمی‌رسد مورد نقد قرار دهد.

استقامت و استمرار آثار آپوکریفا (نامعتبر) و سودوپیگرافا (جعلی) در بسیاری از سنت‌های ادبی جهان مورد توجه بوده است. در حالیکه شاید کنار نهادن چنین آثاری به مثابه اسنادی جعلی آسان باشد، سؤال‌های بسیاری همچنان باقی می‌ماند، به ویژه زمانی که نقادی جدید با سنت‌هایی دیرپا مواجه می‌شود که در آن این نوشته‌ها و آثار پذیرفته شده است (این امر به ویژه دربارهٔ نقدهای متون کتاب مقدس و دیگر مکتوبات مقدس صادق است). تا حدودی، پدیدار شدن اشکال سودوپیگرافا، بخشی از تاریخ مواجهه و پذیرش و تصدیق متون بوده است و به ویژه تعیین انگیزهٔ ایجاد چنین آثاری چالش برانگیز بوده است. آیا این، کار بیهوده‌ای است؟ یک کوشش خام و ناپخته برای جلب توجه به آثاری که در غیر این صورت به دست فراموشی سپرده خواهند شد؟ یا یک سپاس و قدردانی ستایشگر و معصومانه؟ و یا یک تسلیم اطمینان بخش به حقایقی الهام شده تلقی می‌شوند؟ احتمالات زیادی وجود دارد. اظهارات موجز زیر به مثابه بازسازی نظریه‌پردازانهٔ این جریان خاص مطرح می‌گردد. شاید تصور کنیم که آثار عطار در آغاز رواجی غیرعام در خراسان داشته است، و اینکه در طول سده‌های سیزدهم و چهاردهم به سوی کسب محبوبیت بیشتر پیش رفته است. این دوره، مصادف است با شیوع تکریم آل علی(ع) (اهل بیت) در سرزمین‌های فارسی شده، و نیز محبوبیت فلسفه‌های وحدت‌گرا که تحت عنوان «وحدت وجود» خلاصه می‌شود به ویژه به واسطهٔ شعر و شاعری ایرانی. فنای «خود» نویسندگی، فرصت‌های خاص را برای مقلدان بعدی مشایخ بزرگ ادبیات صوفیه باز می‌گذارد. با این همه، جسارت حلاج بسیار جذاب و مسحور کننده بود؛ دقیقاً به سبب آنکه او با علنی ساختن صمیمیت رابطه‌اش با خداوند، اسرار را هویدا کرد (افشاءالسّر). اگرچه، در داوری برخی، این کشف جرم است، دیگران آن را از اختیارات شاعری و نویسندگی (و مجوزی) برای نویسندگان جدید تلقی می‌کنند تا حقیقت یکسانی را اظهار نمایند، و آن اینکه آنها هم با خداوند یکی شده بودند. خود شهرت و محبوبیت آثار عطار به مثابه مانیفست عرفان، این آثار را به مقوله‌ای یگانه در نوع خود، از ادبیات مبدل ساخت: همان چیزی که ما می‌توانیم شاعرانگی فنا (فنائیات) بنامیم، در مقایسه با شاعرانگی خمر (خمریات) یا شاعرانگی غیرمتعارف و غیر مرسوم (قلندریات). از این رو دربارهٔ عطار، مانند عمرخیام، می‌توان گفت که دیگر نه شخصی تاریخی، بلکه یک ژانر(گونه ادبی) است. به گواهی‌های مکرری که از جامی و رومی نقل شده، درمی‌یابیم که عطار را به ویژه ملهم از روح حلاج قلمداد کرده‌اند. آنچه کمتر مشهور است اینکه خود عطار نقش‌های مشابه پذیرش طریقتی را در برخی حلقه‌های صوفیانه ایفا می‌کرده است، به ویژه کسانیکه باطریقت صوفیانه شطاریه مرتبط بودند. در نسب نامه‌های پیچیده‌ای که به وسیله شیخ محمد قوت از مشایخ شطاری سدهٔ شانزدهم ادعا شده است، فریدالدین عطار نقشی محوری و الهام دهنده ایفا می‌کند. هم فنای خویشتن و هم گسترش محبوبیت عطار، فهم این امر را آسانتر می‌کند که چگونه مجموعه آثار ادبی او نیز توانست به نحو معجزه‌آسایی گسترش یابد. رشد تفسیر شیعی از عطار یا پاسخ به او، تعجب برانگیزتر از گسترش پیام حلاج گونه نبود. طبق نظر ایوانف، عطار به ویژه مورد توجه خوانندگان اسماعیلی بود و می‌توانیم چنین تصور کنیم که آنها تأویل خودشان را بر آثار عطار اعمال می‌کردند. تقریباً در همان زمان که آپوکریفای عطار پدید آمده است (سده‌های سیزدهم و چهاردهم)، آثار روزبهان بقلی هم به همین منوال دستخوش تغییر و اصلاحی در جهت شیعه اثنی‌عشری شده بود. در بیوگرافی‌های آنها از روزبهان، اسلاف او نوعاً آثار عربی‌اش را به فارسی ترجمه کردند با تغییرات پرشوری از تأکیداتی که در آن علی(ع) به مثابه عرضه‌کنندهٔ معرفت عرفانی، نقش محوری به خود می‌گیرد. در حالی که جانبداری متعصبانه فاضلی از شیعه ممکن است مبالغه‌آمیز باشد، بخشی از سنتی طولانی از تفسیر قویاً شیعی از متون صوفیانه را شکل می‌دهد.

ارزیابی نقادانهٔ آثار عطار پدیده‌ای نسبتاً متأخر است. قبل از سدهٔ دوازدهم، طبیعی بود که تمامی داستان‌های منسوب به عطار را به عنوان بخشی از یک مجموعهٔ منسجم و پیوسته می‌خواندیم. یک متد مطالعاتی شمول‌گرا و التقاطی، جنبهٔ شاخص تاریخ این متون بود. مسلماً محققان مجاز هستند که دربارهٔ این آثار به لحاظ سبک و مضمون آنها، سؤالاتی مطرح کنند. اما تغییراتی در دیدگاه‌های ریتر دربارهٔ این سؤال، شور و اشتیاق ماسینیون به حلاج، و عقل‌گرایی شیعی فاضلی، نشان می‌دهند که چگونه خوانندگان، رویکردهای متفاوتی را به پیکرهٔ عطاری ادامه می‌دهند، حتی پس از ورود نقادی مدرن. به طور خلاصه، هنوز هیچ توافقی دربارهٔ اینکه عطار واقعاً که بود؟ وجود ندارد. این مناقشه بدون تردید به عطار پرداخته می‌شد، کسی که به رغم همه اینها، اینچنین فصیحانه، این پارادوکس بنیادین را اظهار کرده بود، خودستایی نویسندهٔ بی‌خویش: «تا قیامت، هیچکس به این «بیخودی»، چون من، ابیات را با قلم بر روی کاغذ نخواهد نوشت.»

[تا قیامت نیز چون من بی‌خودی
در سخن ننهد قلم بر کاغذی]

پی نوشت‌ها:

۱ـ فریدالدین عطار نیشابوری، منطق‌الطیر، ویراستهٔ محمدجواد مشکور (سومین ویرایش. تهران، ۱۹۶۸) ص۲۸۸، سطر ۹ـ ۱.

۲ـ من مبحث بلاغت قدیسی را در چندین جا یافته‌ام: Words of Ecstasy in sufism(Albany, Ny,1984); Journal of Muhyiddin Ibn Arabi Society, 1993) 13), PP 18-1-; Ruzbihan Bagli:Mysticism and The Rhetorle of Sainthood in persian sufism, (London, 1996).

۳ـ هلموت ریتر. «عطار، فریدالدین محمدبن‌ابراهیم»، pp.752b 155- a,vol.1,EI

۴ـ نیز ببینید:

B.Reinert, «Attar, shaykh Farid al-Din» , Eir,vol,2.PP,- 20 22

5 Francois de Blois, Persian Literature: A Bio - bibliographical survey (London,1994), vol.5, part2.

*این مقاله ترجمه ایست از:

On Losing One>s Head: Hallajian Motifs and Authorial Identity in Poems Ascribed to Attar (by: Carl W. Ernst) از کتاب:Attar and The Persian Sofi Tradition, The Art of Spiritual Flight