

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۶، شماره ۶۰، تابستان ۱۴۰۳، صص ۵۱۴-۵۴۰
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۳/۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۳۱
(مقاله پژوهشی)

DOI:

نقاب و پرسونای انتقادی عطار

دکتر سیده صدیقه سجادی‌راد^۱

۵۱۴

چکیده

بین ادبیات و شرایط اجتماعی همواره ارتباطی متقابل و تأثیرگذار وجود دارد. از آغاز شعر فارسی جوهره اعتراض و تعهد اجتماعی در آثار شاعران دیده می‌شود. اعتراض، مقوله‌ای از ادبیات است که طی آن روشن فکر به منظور بیان مشکلات جامعه و روشنگری و آگاهی بخشی، نارضایتی خود را از وضع موجود ابراز می‌دارد؛ از آن جمله شاعران متعهد، به واسطه رسالت و مسئولیتی که بر دوش خود احساس می‌کنند، به فراخور شرایط، نسبت به ناهنجاری‌های گوناگونی که به ویژه در ساختار اجتماعی و سیاسی می‌بینند بی تفاوت نمی‌نشینند و واکنش نشان می‌دهند، در این بین گاهی شرایط جامعه زمینه پیدایش برخی از شگردهای ادبی را فراهم می‌سازد. از جمله این شگردها، نقاب است که شاعر از میان شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی فرهنگ خود یکی را برمی‌گزیند و در پس نقاب او به انتقاد از جامعه خویش می‌پردازد تا هم به رسالت شعری خود عمل کرده باشد و هم از آسیب در امان بماند. در این نوشتار، کوشش می‌شود تا با روش توصیفی تحلیلی زمینه‌ها و عوامل اجتماعی مؤثر در شکل‌گیری نقاب‌های شخصیتی در مثنوی‌های عطار و ارتباط آن با مکتب اعتراض مشخص شود و انواع نقاب‌های مورد استفاده عطار را بیان می‌کند.

واژه‌های کلیدی: شگرد ادبی نقاب، پرسونا، عطار، انتقاد، اعتراض.

^۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بم، دانشگاه آزاد اسلامی، بم، ایران.



مقدمه

شعر اعتراض، به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های شعر متعهد، از دیرباز در ادبیات فارسی به اشکال مختلف وجود داشته است.

آثار اغلب شعرا و نویسندگان برجسته ایرانی از گذشته تا امروز، آینه تمام‌نمای محیط و روزگار زندگی آنان بوده است؛ چنان که بسیاری از آنان در تحلیل و تبیین دشواری‌های زندگی به مراتب تیزبین‌تر و حساس‌تر از سایر دانشمندان اجتماعی بوده‌اند و در قبال مسایل و مشکلات جامعه، احساس مسئولیت می‌کردند؛ در نتیجه با سرودن اشعار اعتراضی، در برابر ناراستی‌ها و کج روی‌های هیأت‌های حاکمه از نوع سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و... واکنش نشان می‌دادند.

مسئله مهم در بررسی شعر اعتراض در ادبیات کلاسیک، کارکرد شعر در جامعه ایرانی است. عوامل فکری، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، جغرافیایی و فرهنگی هر کدام تأثیر مهمی در کارکرد شعر دارند. شاید مهم‌ترین کارکرد شعر در قرون اولیه تاریخ ادبیات ایران یعنی در دوره سامانی، کارکردی اخلاقی چون تعلیم و پند و اندرز و گاه سیاسی و تبلیغی چون مدح و ستایش دارد، اما در دوره‌های بعدی شاعرانی پا به عرصه ادب و هنر می‌گذارند که شعر را در راه آرمان‌ها و عقاید خود به کار گرفتند.

عرفان و تصوف که از سال‌ها پیش وارد شعر و ادب فارسی شده بود، در قرن شش به حد اعلی گسترش یافت. شعر این دوره از دربار به خانقاه متصوفه و خلوتگاه‌های عرفا منتقل شد و کارکردی اخلاقی و تعلیمی یافت و بدین ترتیب اندیشه انتقاد در شعر و ادب فارسی شدت بیشتری می‌یابد. در دو قرن هفتم و هشتم که دوره استیلای مغولان و حکومت‌های غیر صالح دیگر در ایران است، مفاسد اجتماعی و اخلاقی رواج شگفت‌انگیزی می‌یابد و به همان درجه نیز انتقادهای اجتماعی شدیدتر و سخت‌تر می‌شود. از طرف دیگر، رواج تعصب مذهبی و فساد پیشوایان دین که به وسیله ریا و سالوس در اجرای اغراض و کسب منافع شخصی می‌کوشیدند، روزگار را تیره‌تر و بار زندگی را برای عموم، خاصه برای صاحب‌دلان و لطیف طبعان سنگین‌تر کرده بود. در این دوره هم شاعران دو راه متفاوت را در پیش گرفتند: عده‌ای سر در درون خود فرو برده و شعر خود را در اختیار طریقت قرار دادند و چشم از اجتماع پوشیدند و شعر خود را تجلی‌گاه دردها و غم‌های جامعه خود کردند. گروه دوم نیز به طُرُق مختلف عَلم اعتراض را

بلند کردند؛ آشکار و بی‌پروا چون سیف فرغانی، عده‌ای پوشیده در کنایه، نماد و استعاره و تمثیل چون مولانا و عده‌ای با زبان طنز، هجو و طعنه چون عبیدزاکانی. اینان شاعرانی هستند که ضمن انتقاد از اوضاع نابسامان جامعه، راه حل‌هایی نیز در خصوص حل مشکلات اجتماعی و سیاسی ارائه کرده‌اند که این گروه نیز خود به دو دسته تقسیم می‌شوند:

الف: دسته‌ای از آنان متفکران سیاسی هستند که پیوسته در تعارض با حاکمان زمان خود و ارائه‌گر تفکرات عمیق و منسجمی در خصوص حل مشکلات اجتماعی و سیاسی بوده‌اند و اندیشه‌های والایی پیرامون مسایل سیاسی و اجتماعی بیان کرده‌اند. این دسته از شاعران معترض، ضمن انتقاد از اجتماع و حاکمان زمان، در آثار خویش جامعه آرمانی را نیز تصویر کرده‌اند. ناصر خسرو، نظامی، عبیدزاکانی، سعدی را می‌توان در زمره این افراد معرفی کرد

ب: دسته دیگر شاعرانی هستند که دارای مشرب عرفانی‌اند و در اشعار خودشان به مضامین انتقادی توجه کرده و زشتی‌ها و ناروایی‌های اخلاقی و اجتماعی عصر خویش را با نیش قلم جانگزای خود محکوم و مخاطبان‌شان را به عدالت‌خواهی و مبارزه با ستم و ستمکاران دعوت می‌کنند. سنایی، عطار، مولوی، حافظ و جزو این گروه از شاعران هستند که از اوضاع نابسامان عصر خود لب به شکایت گشوده‌اند.

روش تحقیق

این گفتار به روش توصیفی - تحلیلی (کتابخانه‌ای) فراهم آمده است.

پیشینه تحقیق

با توجه به این که نقد روانشناسانه از مهم‌ترین حوزه‌های نقد ادبی به شمار می‌آید، بر اساس مباحث روان‌شناسی به ویژه دیدگاه‌های یونگ، پژوهش‌های زیادی در حوزه نقد ادبی، بلاغت و اسطوره‌شناسی صورت گرفته است که به چند مورد اشاره می‌کنیم. شمیسا در کتاب بیان و معانی، بخشی از استعاره گونه‌ها را به آرکی‌تایپ اختصاص داده و به برخی نمونه‌های آن در آثار ادبی اشاره کرده است. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۷-۸۹) وی همچنین در فصل یازدهم کتاب نقد ادبی، به نقد روانشناسانه پرداخته و به کهن‌الگوهای یونگ و جایگاه آن در مطالعات نقد ادبی، اشاره کرده است. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱) مقاله‌های «اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از شکل‌گیری اسطوره‌ای مدرن» (پاینده، ۱۳۸۴)، و «نقد و تحلیل کهن‌الگویی نقاب باتوجه به رفتار ملامتی» از روضاتیان و نیز چند مقاله از نگارنده در مورد روانشناسی

یونگ و ارتباط آن با شاعران فارسی به چاپ رسیده است چون: «بررسی نقاب و سایه یونگ در غزلیات سنایی» (۱۳۸۹) با یونگ و سنایی «تاویل غزلی از سنایی بر مبنای روان‌شناسی تحلیلی یونگ» (۱۳۸۸) «بررسی غزلیات حافظ بر مبنای نظریه پرسونا و سایه یونگ» (۱۳۹۴) بخشی از تحقیقاتی است که به تحلیل دیدگاه‌های یونگ در ادبیات، از منظرهای مختلف پرداخته‌اند هر کدام از زاویه‌ای در روانشناسی متون ادبی را بررسی کرده‌اند. اما در باب دیوانگان در آثار عطار نیز پژوهش‌های جداگانه‌ای صورت گرفته‌است. مشهورترین آن از هلموت ریتز است که وی در کتاب دریای جان خود به بحث دیوانگان پرداخته‌است که ترجمه‌های زیادی از آن به صورت مقاله چاپ شده‌است؛ از جمله «نزاع دیوانگان با خدا» ترجمه نصرالله جوادی و یا «دیوانگان در آثار عطار»، بخشی از کتاب دریای جان، ترجمه عباس زریاب‌خویی (۱۳۶۶).

اما به طور مشخص به موضوع ارتباط دیوانگان و نقاب شخصیتی عطار با توجه به آثار یونگ، پرداخته نشده است.

مبانی تحقیق

اعتراض و انتقاد در لغت

اعتراض (e'teraz): خرده گرفتن، انگشت بر حرف نهادن، ایراد گرفتن ۲. تعرض ۳. پیش آمدن ۴. (امص) و اخواست و اخواهی ج اعتراضات. (ر.ک: فرهنگ معین، ج ۱، ۱۶۷: ۱۳۷۵) انتقاد (Criticism) سره کردن، ۲. نقد گرفتن پول ۳. جدا کردن (خوب از بد یا کاه از گندم و مانند آن) ۴. خرده گرفتن ۵. (امص) به گزینی، خرده گیری ج انتقادات. (ر.ک: همان: ۱۹۸) در عربی نقد به معنی نظر کردن در درهم است تا سره آن از ناسره تشخیص داده شود نقد در زبان‌های اروپایی مشتق از krinein یونانی به معنی سنجش است criterion از همین واژه به معنی ملاک و میزان است، نقد ادبی در نزد قدما ملاک و میزانی بوده است که با آن آثار ادبی را می‌سنجند و در باب تعالی و ادبی بودن آن توضیح می‌دهند، درباره ارزش آن قضاوت می‌کنند امروزه به معنی توضیح و تفسیر متن و بحث در باب ادبیات و دیگر گونه خواندن متن هم هست. (ر.ک: شمیسا، ۴۰۸: ۱۳۸۷)

عطارنیشابوری

از ویژگی‌های آشکار تصوّف سده ششم ق، تعصّب و دور بودن از آزادی اندیشه و اظهار رأی

و آزادی بیان است؛ به طوری که هر نوع دور بودن از مذهب و اصول مذهبی نیز جایز دانسته نمی‌شده است (ر.ک: سجّادی، ۱۳۸۷: ۱۰۸)، اما در این میان، کسانی چون عطار نیشابوری پدیدار می‌شوند، که عرفان و تصوف را آمیزه شعر فارسی کرده، از رهگذر آن، در پرتو اندیشه‌های عرفانی خود در برابر پوسته زرق و نفاق جامعه، به نفی یکسونگری، تعصب و ریا می‌پردازند.

عطار، یکی از عرفای شاعری است که نه تنها زبان به مدح نالایقان و ناکسان گشود، بلکه با نگاهی نقادانه، زشتی‌های اخلاقی و ظلم و فساد و ستم را با نیش قلم کوبیده خود محکوم نمود. این عارف در ترسیم سیمای مسند نشینان عصر خود، به ندرت از چهره‌های تاریخی معاصر خود نام می‌برد. وی غالباً برای بیان ویژگی‌های این زورمندان، از شگرد ادبی نقاب بهره می‌گیرد. به عبارت دیگر، عطار همواره سعی می‌کند از سلاطین جبار و خونریزی که در زمانهای گذشته زندگی می‌کردند، چهره‌ای نمادین بسازد و بدان وسیله به شاهان معاصر و هم عصر خود درس عبرتی بدهد. او از جمله عارفانی است که گفتمان «اعتراض» در آثار او برجسته است، ابیات پایانی منظومه عرفانی منطق الطیر شاید از نمونه‌های عالی و آشکار «ادب اعتراض» در ادبیات فارسی باشد:

کرایزد را که درباری نیم	بسته هر ناسزاواری نیم
من ز کس بر دل کجا بندی نهم	نام هر دون را خداوندی نهم
نه طعام هیچ ظالم خورده‌ام	نه کتابی را تخلص کرده‌ام
فارغم زین زمره بدخواه، لیک	خواه نامم بد کنید و خواه نیک

(عطار، ۱۳۸۰: ۲۵۳)

پرسونا و نقاب

«نقاب، سیمایچه و صورتک، معادل فارسی واژه لاتین پرسونا (persona) و معادل عربی کلمه «قناع» است. این واژه در لغت به معنای وسیله‌ای، پارچه‌ای یا مقوایی است که بازیگران تئاتر به چهره می‌زدند و به ایفای نقش می‌پرداختند. نقاب به عنوان یک ابزار، ریشه در زمان‌های بسیار دور و اعماق تاریخ دارد که بشر از آن برای پنهان کردن چهره و یا پوشاندن کل بدن خود استفاده می‌کرد. در برخی از فرهنگ‌ها نیز از نقاب با اهداف مذهبی استفاده می‌شده است. به طوری که شخص نقاب دار، در نقش یک شخصیت که عموماً یک شخصیت اسطوره‌ای،

خیالی و از خدایان بود، بر روی صحنه حاضر می‌گشت و با به کارگیری همین نقاب بود که خدایان و شیاطین و حیوانات جان می‌گرفتند و شخص نقاب زده به گونه‌ای اقدام می‌کرد که گویی هم او، الهه مرگ و زندگی است.» (کندی، ۲۰۰۳: ۶۵)

«برخی از یافته‌های باستان شناسی به اثبات رسانده‌اند که در مصر قدیم از نقاب برای ماندگار کردن چهره مرده‌ها استفاده می‌شده است. مصری‌ها این نقاب‌ها را بر اساس چهره متوفی و شبیه به او می‌ساختند و آن را هم‌رنگ تابوت می‌کردند و در کنار او قرار می‌دادند. بازیگران رومی در مراسم خاکسپاری برای بازشناسی و یاد آوری چهره متوفی از نقاب استفاده می‌کردند. استفاده از نقاب از سوی بازیگران، برای مقاصد گوناگون رایج گردید. به عنوان مثال برای به نمایش گذاشتن چهره شخصیت‌های مختلف تاریخی از نقاب استفاده می‌کردند. هدف اصلی نقاب در تئاتر روم پنهان کردن چهره بوده است با این منظور که بازیگر فقط با تعویض نقاب خود، به تنهایی بتواند نقش‌های بسیاری را بازی کند. به فاصله کمی استفاده از آن به جشن‌های خوش گذرانی و عیش و نوش کشیده شد. سپس در نمایش یونانی، در کمدی و تراژدی نیز به کار برده شد.» (نوابی، ۱۳۸۵: ۱۲۹) «منشأ اصلی نقاب نزد یونانیان و در آیین‌های ساحرانه بدوی است که به نوعی تناسخ و حلول معتقد بودند. بازیگران با انتخاب نقاب نقش شخصیت خدایان و نیمه خدایان را بازی می‌کردند. یونگ این اصطلاح را از حوزه تئاتر و نمایش به قلمر و روان‌شناسی وارد کرد و از آن به شخصیت اجتماعی و بیرونی «فرد تعبیر کرد.» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۷-۱۵۸)

از دیدگاه روانشناسی نقاب «بیانگر نوعی تمایل روانی است؛ یعنی گرایش فرد به پنهان ساختن آنچه که واقعاً هست، به خاطر آنچه که جامعه از او انتظار دارد. بر این اساس نقاب نمونه‌ای از «فردیت کاذب» است که در آن، انتظار اجتماعی، کنترل را در دست دارد.» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۲) کارل گوستاو یونگ، روانشناس سوئیسی، و پیروان او در تلاش برای تفهیم کهن الگوی نقاب (Persona) به دو گونه رفتار متفاوت فرد در جامعه اشاره می‌کنند: «نخست: رفتاری اجتماعی، مقبول، محتاطانه و از سر اجبار و کوشش برای هم‌رنگ‌سازی خود با هنجارهای ناظر و غالب بر جامعه و دوم: رفتارهای فردی شخص که هنگام تنهایی و دوری از آسیب یا تأثیر بیرون و جامعه از واقعیت روانی و ذهنی او نمود پیدا می‌کند.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۴۳۷) به عبارت دیگر فرد شخصیت واقعی خود را در پس رفتارهای ظاهری پنهان می‌سازد.

نقاب یک نمایش شخصیتی است که هریک از ما دنبال آن هستیم که از طریق آن عنایت و توجه و مقبولیت عامه اجتماع را به دست آوریم و در واقع «نوعی رنگ است که به قیافه خود می‌مالیم» (یونگ، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

«شعر در واقع، حدیث نفس شاعر است که به زبان گوینده دراماتیک شعر جاری می‌شود تا به گوش مخاطب برسد. اصطلاح «پرسونا» امروزه در مواردی به کار می‌رود که نویسنده از راوی اول شخص استفاده می‌کند. در این گونه موارد می‌گویند شاعر در جلد شخص دیگری فرو رفته و از زبان او سخن می‌گوید.» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۴: ۵۱-۷۴)

یکی از عمده عواملی که سبب می‌شود فرد از نقاب استفاده کند و اندیشه در نقاب بودن را در خود تقویت کند ترس از آن است که، اگر بخواهد خود واقعی و درونی اش را برملا سازد دیگر کسی او را دوست نخواهد داشت. افراد تا زمانی که احساس امنیت نکنند، نقاب خود را بر نمی‌دارند و این امنیت هم جنبه بیرونی دارد و هم جنبه درونی. جنبه بیرونی شامل امنیت اجتماعی فرد است. «اگر نقاب‌ها فرو بریزند شاهد تولد انسان جدیدی خواهیم بود که تا آن زمان در پس یک نقاب به سر می‌برد. انسانی که چند بعدی و انعطاف‌پذیر است و واقعیت خود و محیط را به خوبی درک می‌کند. (ر.ک: شریعت باقری و عبدالملکی، ۱۳۸۷: ۶۴)

شگرد ادبی نقاب

«در اصطلاح ادبیات، نقاب «من» اختراعی و جعلی است که داستان و شعر از دیدگاه او نقل می‌شود. این گوینده، شخص نویسنده یا شاعر نیست بلکه شخصیتی است که نویسنده و شاعر خلق می‌کند تا خواننده را از زاویه دید او به جهان شعر و داستان وارد کند.» (داد، ۱۳۸۷: ۴۷۳)

اما نقاب یک شگرد بلاغی است که به شاعر این امکان را می‌دهد تا از بین شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی، شخصیتی را برگزیند و از پس نقاب او دل‌مشغولی‌ها و افکار خود را بیان کند. «شاعر شخصیت مورد نظرش را از قلب اسطوره و تاریخ به زمان کنونی فرا می‌خواند و آن را متناسب با اندیشه خویش باز آفرینی می‌کند و از طریق سخن گفتن با او یا به جای او، دغدغه‌های درونی خود را بازگو می‌کند. در واقع او با این کار به تکرار دوباره تاریخ گذشته نمی‌پردازد؛ یعنی این یک شگرد تلمیحی - تاریخی نیست بلکه فراتر از آن است. هنگام استفاده از این شگرد بلاغی، شاعر با شخصیت مطلوب گزینشی متحد می‌شود و دل‌مشغولی‌های فکری و تجربه‌های فردی خود را به زبان او بیان می‌کند؛ یعنی نقاب به یک وسیله بیان و گاه به

هدفی شاعرانه تبدیل می‌شود که شاعر ناگزیر است مرز زمان را درنوردد و گذشته و حال را باهم درآمیزد.» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

شاعران متعهد و انسان‌گرا که انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی را رسالت شعری خویش می‌دانند، برای حفظ جان خویش و در امان ماندن از تبعات این انتقادات به شیوهٔ ایهام‌گویی و از جمله نمادگرایی روی می‌آورند و استفاده از شگرد بلاغی نقاب، یکی از این شیوه‌هاست. «شاعر، از تکنیک نقاب برای بیان افکار و احساسات و دغدغه‌های درونی خود استفاده می‌کند و با سخن گفتن از زبان شخصیت نقاب می‌کوشد خود را از معرض اتهام دور نگاه دارد و به طور کلی، نقاب «شخصیتی را متبلور می‌سازد و شاعر پشت آن پنهان می‌شود تا از دیدگاه مورد نظر خود تعبیر کند یا کاستی‌های جامعه را از خلال آن مورد انتقاد قرار دهد.» (عباسی، ۱۳۸۴: ۲۳۹) «شعر در واقع، حدیث نفس شاعر است که به زبان گویندهٔ دراماتیک شعر جاری می‌شود تا به گوش مخاطب برسد. در این گونه موارد می‌گویند شاعر در جلد شخص دیگری فرو رفته و از زبان او سخن می‌گوید.» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۳۴)

عطار، انتقاد از اوضاع جامعه در آن دورهٔ پرآشوب، مسائل و مشکلات جامعه و توجه به آرمان‌ها و آرزوهای مردم را رسالت شعری خویش می‌داند، اما به دلیل فضای اختناق و خفقان و ترس و وحشت و سانسور که بر جامعه حاکم شده است، نمی‌تواند به تعهد و رسالت خود عمل کند، ناچار به بیانی غیرمستقیم و قابل تأویل روی می‌آورد تا هم به وظیفهٔ خویش عمل کرده باشد و هم از دردسرهای احتمالی دور بماند. موقعیت سیاسی و اجتماعی این دوره، شاعران و نویسندگان را به سوی استفاده از زبان نمادین و رمزی سوق داد که یکی از جلوه‌های آن، کاربرد تکنیک ادبی «نقاب» است.

بحث

کارکرد تکنیک نقاب

در شعر و داستان سراینده و نویسنده با به کار گیری نقاب، ایده‌ها و اندیشه‌های خود را بازگو می‌کند و در حقیقت با این کار بسیاری از موانع و محدودیت‌ها از سر راهش برداشته می‌شود و او با خاطری آسوده‌تر به تبیین آرمان‌ها و آرزوهای خود می‌پردازد. از دیدگاه نقد جدید «نقاب وسیله‌ای است برای اکتشاف یا تعریف خود و راهی است برای جلوگیری از اینکه مبدا صاحب

نقاب یا هنرمند از نمایش خویش آسیب ببیند و یا به خاطر محدودیت‌های دید خویش به بیراهه کشانده شود.» (پرمینگر و بروکن، ۱۹۹۳: ۹۰۱)

انگیزه‌های کاربرد نقاب

در بررسی تکنیک ادبی نقاب، مشاهده می‌گردد که علل و انگیزه‌هایی در به کارگیری این شگرد بلاغی در نزد شاعران وجود دارد. آن چه که شاعران متعهد را به سمت و سوی استفاده از نقاب می‌کشاند و داعیه به کارگیری آن را در اشعارشان تقویت می‌کند، عواملی است که به آن پرداخته می‌شود.

انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی

شاعران متعهد و انسان گرا در هر عصری، پرداختن به مشکلات و دردهای مردم و توجه به آرزوها و آرمان‌های آن‌ها را رسالت خویش می‌دانند و نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی پیرامون خود احساس تعهد می‌کنند و بی‌عدالتی‌ها و ستم‌هایی را که بر توده‌های مختلف جامعه تحمیل می‌گردد، به هیچ شکلی بر نمی‌تابند؛ بنابراین ایستادگی در برابر آن‌ها را وظیفه خود می‌پندارند. از سوی دیگر به «علت خفقان شدید و جو اختناق و تهدید و سانسور نمی‌توانند آشکارا و به طور مستقیم به مقابله برخیزند و به تعهد خود جامعه عمل ببوشانند. ناچار به بیانی غیرمستقیم و تأویل بردار روی می‌آورند تا در عین پرداختن به مسائل سیاسی و اجتماعی از تبعات و آسیب‌های آن مصون بمانند.» (حسین‌پور، ۱۳۸۴: ۲۳۰)

هرگاه خالق یک اثر در محیطی زندگی کند که نتواند آشکارا مسائل و مشکلات موجود در جامعه را بیان کند، به سبب محدودیت‌های سیاسی یا دینی یا اجتماعی قادر به بیان کاستی‌ها و عیوب موجود و انتقاد مستقیم نباشد، از طریق رمز و کنایه و پوشیده سخن گفتن و بازی با کلمات و یا سخن گفتن از زبان حیوانات، به بیان دیدگاه‌های خود می‌پردازد در چنین شرایطی، نقاب تنها پناهگاه، مقابل نویسندگانی است که عمد و آگاهانه به انتقاد از جامعه و سیاست‌های دستگاه حاکم می‌پردازند؛ زیرا آن‌ها از ترس به خطر افتادن زندگی خود ناچار به سکوت در برابر بی‌عدالتی‌ها و ستم‌های رایج در اجتماع هستند. اما با وجود این سختی‌ها اصرار بر نوشتن و بیان حقایق را رسالتی بر دوش خود می‌دانند. زیرا عظمت شاعر و نویسندگی را در تحمل سختی‌ها و تبعید و... می‌دانند. آن‌ها برای کاستن از درگیر شدن و از بین بردن موانع و گریز از فشارها، زیرکانه و با چاره اندیشی به نوشتن می‌پرداختند که یکی از این شیوه‌ها، کاربرد

شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی در شعر، در قالب شگرد بلاغی نقاب است. شاعر هنگام استفاده از تکنیک ادبی نقاب «پشت نقاب تاریخی پنهان می‌شود تا هم دیدگاه خویش را بیان دارد و هم عصر خویش را مورد انتقاد قرار دهد.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۶۱)

دلایل و انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی که عطار را به سوی استفاده از تکنیک ادبی نقاب سوق می‌دهد، از ویژگی‌های شخصیتی او نشأت می‌گیرند. بر این اساس می‌توان آن را در دو مقوله زیر بررسی کرد.

۱. تعهد ۲. جامعه گرایی

شاعرانی که خود را نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی متعهد و مسئول می‌دانند و پرداختن به مردم و درد و رنج‌ها و آرزوها و آرمان‌های آن‌ها را رسالت شعری خویش می‌انگارند. وقتی که مشاهده می‌کنند توده‌های مردم زیر بار ظلم و ستم قرار گرفته‌اند و رنج می‌کشند، دیگر نمی‌توانند سکوت اختیار کنند. از سویی به سبب حاکم بودن جو اختناق و خفقان شدید در جامعه، امکان ایستادگی و مقابله مستقیم وجود ندارد، پس به ناچار به بیانی غیرمستقیم و قابل تأویل روی می‌آورند، تا هم به وظیفه خویش عمل کرده باشند و هم از تبعات بیان مستقیم و صریح گویی در امان بمانند. یکی از بهترین و موفق‌ترین شیوه‌ها در این راستا، بهره‌گیری از تکنیک نقاب است. عطار از جمله اولین شاعرانی است که به سرعت از من شخصی فاصله می‌گیرد و به من اجتماعی می‌رسد.

انگیزه هنری

شاعر در تفکیک نقاب با شخصیت نقاب در می‌آمیزد و از زبان او سخن می‌گوید یا آنکه آن شخصیت از زبان شاعر سخن می‌گوید و خصوصیات خود را بر او می‌افکند و یا قضیه را معکوس می‌نماید، طوری که شاعر و شخصیت و در عین حال هم شاعر است و هم شخصیت مد نظر. (ر.ک: عشری زاید، ۱۹۹۷: ۲۶۲) این مسئله باعث می‌شود تا شعر از حالت «تک صدایی» خارج گردد و گاهی چند صدا از آن شنیده شود. در کاربرد نقاب، خواننده گمان می‌کند که در حال گوش دادن به صدای شخصیت نقاب است، اما آرام آرام متوجه می‌شود که آن شخصیت چیزی جز یک نقاب و ابزاری که شاعر از پس آن سخن می‌گوید نیست.

چنین به نظر می‌رسد که یکی از دلایلی که انگیزه کاربرد نقاب را در نزد شاعران و نویسندگان از نظر هنر تقویت می‌کند، عقیده آنان به تأثیر بیشتر و عمیق‌تر بیان غیر مستقیم، در

ذهن و ضمیر خوانندگان و مخاطبان است. از نظر آنان کوشش و تلاش ذهن مخاطب برای یافتن معانی پوشیده باعث جای گرفتن بهتر مطلب در ذهن می‌شود.

حبیب‌الله عباسی دلایل دیگری نیز مطرح می‌کند که در این حیطه جای می‌گیرند و عبارتند از: ۱. در تکنیک نقاب شاعر هم‌زمان از دو ابزار متناقض، یعنی اسلوب درامی و اسلوب غنایی سود می‌برد، البته بهره‌گیری از این تکنیک، سبب می‌گردد که شعر از حالت غنایی محض رها شود و به حالتی آمیخته از درام و شعر نمایشی درآید. ۲. نقاب عرصهٔ زیباشناختی فراخی، برای خواننده پدید می‌آورد و امکان مطالعهٔ اثر شعری را بدون هرگونه فشار عاطفی یا ذهنیت خاص سرایندهٔ آن، برای خواننده فراهم کند. ۳. جلوگیری از سقوط شعر در ورطهٔ عواطف و احساسات خودجوش و رهایی از آن سیطرهٔ احساسات رمانتیک. ۴. دور ساختن شعر از بیان ذهنیت شخصی یا حدیث نفسی و مونولوگ. ۵. گسترش قلمرو شعر و تبدیل آن به متن باز برای حضور دیگران در آن. (ر.ک: عباسی، ۱۳۸۵: ۱۶۰)

انواع نقاب از نظر منبع

منابع و سرچشمه‌های را که شاعران شخصیت‌های نقاب را از آنجا الهام گرفته‌اند عبارتند از: ۱. اسطوره‌ای ۲. تاریخی ۳. ادبی ۴. صوفیانه ۵. دینی ۶. عامیانه (ر.ک: عشری زائد، ۱۹۹۷: ۱۸۸-۷۳). اکنون بر اساس این تقسیم‌بندی، منابعی که شاعران و نویسندگان شخصیت‌های نقاب خویش را از آن برگرفته‌اند می‌توان چنین برشمرد.

نقاب شخصیت‌های دینی

شخصیت‌های دینی به اشکال مختلف نزد همه ملت‌ها یکی از منابع الهام شعری به شمار می‌آید. و شاعران در سراسر عالم به شکلی گسترده از آن‌ها در آثار ادبی خود بهره می‌گیرند. کتاب‌های مقدس، منبع غنی از این شخصیت‌های دینی است. شخصیت‌های که شاعران از میراث فرهنگی دینی برگرفته‌اند به سه دستهٔ پیامبران، شخصیت‌های مقدس و شخصیت‌های منفور تقسیم می‌شوند.

نقاب تاریخی

رویدادها و شخصیت‌های تاریخی جنبه‌های گوناگونی دارند، در کنار وجود واقعی گذرا، وجودی دارند که دارای دلالت کلی و فراگیری هستند که قابلیت کلی و تفسیری در طول تاریخ و در شکل‌های گوناگون را دارند. شاعران برای بیان افکار و اندیشه‌های خود از رویدادها و

حوادث تاریخی به گونه‌ای استفاده می‌کنند که از طریق آن به شعر خود نوعی کلیت ببخشند. بنابراین به خلق اسطوره تاریخی می‌پردازند و هدفشان این نیست که تاریخ حقیقی و واقعی را بیان کنند.

۵۲۵

البته گاهی نیز ممکن است اشخاص تاریخی که به عنوان نقاب انتخاب می‌شوند یا شخصیت تاریخی آن شباهتی نداشته باشد و یا اصلاً با آن در تضاد باشد. کاربرد شخصیت‌هایی همچون اسکندر و انوشیروان در ادبیات این شخصیت‌ها با شخصیت تاریخی آن‌ها هیچ‌گونه شباهتی ندارند و کاملاً متفاوتند.

نقاب عامیانه (فولکلوریک)

فرهنگ عامیانه یکی از مهم‌ترین منابع اسطوره در شعر به شمار می‌رود که حکایت‌ها، مثل‌ها، ترانه‌ها، زندگی‌نامه‌ها و... را شامل می‌شود که میدان و جلوگاه ابراز احساسات، عواطف، اعتقادات و باورهای ملت‌ها در مواجهه با مسائل گوناگون بشری در طی مراحل مختلف تاریخ آن‌هاست و دربردارنده نوع نگرش آن‌ها به زندگی انسانی است که به گونه‌ای الگو وار و در طی نسل‌ها سینه به سینه منتقل گشته است. استفاده از میراث مردمی و به کارگیری نقاب شخصیت‌های که از فرهنگ عامیانه گزینش می‌شوند به شاعر این امکان را می‌دهند تا در رویدادها و شخصیت‌ها دخل و تصرف نماید و متناسب با ذوق مردمان زمانه خود آن‌ها را به کار گیرد و به سادگی به بیان اندیشه‌ها و افکار خویش بپردازد. از شخصیت‌های فرهنگ عامه می‌توان به شخصیت بهالیل و مجانین و پیرزن و... اشاره کرد.

نقاب تصوف

تصوف یکی دیگر از مهم‌ترین منابع اسطوره به شمار می‌رود که شاعران از آن برای بیان جنبه‌هایی از تجربه شعری خود در ابعاد سیاسی، اجتماعی، فکری و... شخصیت‌هایی را بر می‌گزینند. از شخصیت‌های تصوف که شاعران از آن بهره برده‌اند می‌توان به حلاج اشاره نمود و در عطار کسانی همچون بایزید، عین القضات و... را می‌توان نام برد.

بررسی انواع نقاب‌های عطار

نقاب بهالیل و مجانین

یکی از شیوه‌های مکتب اعتراض، بهره‌گیری از نقاب است. شاعر از زبان بهالیل، انتقادهای کوبنده خود را بیان می‌کند تا مؤاخذه نشود. عطار یکی از شعرائی است که با استفاده از این

شیوه به بیان انتقادات سیاسی پرداخته است. وقتی که یک شاعر اجتماعی که مسلماً دردش، درد و دغدغه بشریت است، سرشار از آلام است، دست به ابتکار می‌زند و از شخصیت مختلف و نقاب‌هایشان بهره می‌گیرد.

عطار در مقام یک شاعر برای بیان حکمت فلسفه خود، نقاب‌های شخصیتی را می‌آفریند تا مطالب خود را از زبان آنان بیان کند. مهم‌ترین نقاب و شخصیتی که در مثنوی‌های عطار ظاهر می‌شود دیوانگان است که به «عقلای مجانین» مشهور بودند.

انتقاد دیوانگان، گاهی به پادشاهان است و گاهی به واعظان و امامان و بالاتر از همه گاهی این فریادهای اعتراض‌آمیز متوجه خداوند است. در فضایی که عقل حکم می‌کند باید با احتیاط گام برداشت این عقل افسار گسیخته دیوانگان است که بر نابسامانی‌ها زبان دراز می‌کند و آنها را به سخره می‌گیرد، جامعه‌ای که مردمانش از گرسنگی تلف می‌شوند و تمام ثروت متعلق به عمید است، باعث می‌شود که دیوانه این گونه با جسارت پروردگار را مخاطب قرار دهد و ژنده لباسش را از تن درآورد و بگوید: این را هم به عمیدت بده.

تکرار فریادها و دلتنگی‌ها و قهر کردن‌های دیوانگان با خدا، به خاطر اصلاح بی‌عدالتی اجتماعی است که خود اگر ذره‌ای انصاف به خرج دهند، می‌توانند آن را اصلاح کنند و خنده‌های تلخ و شکلک در آوردن‌های یک دیوانه خبر از فاجعه‌ای عظیم در جامعه بشری می‌دهد که شاید تلنگری باشد برای انتباه غفلت زدگان. به گفته دکتر حلبی، شخصیت‌هایی که خود را ابله نشان می‌دهند، در شناخت بیماری‌های اجتماعی و نابسامانی‌های روزگار و زمانه خود از مردم عصر، بصیرتر و بیناتر بوده‌اند. (ر.ک: ۱۳۷۷: ۷۲)

در بسیاری از حکایت‌های عطار، دیوانگان در مقام منتقدان اجتماعی و سیاسی، سلاطین و حکام ستم پیشه را آماج سخت‌ترین انتقاد قرار می‌دهند. زبان دیوانگان در این داستان‌ها، در واقع زبان دل‌آحاد مردم است، زبان مردم به دلیل «عقلی» ایشان بسته بود ولی دیوانگان به حکم جنون و بی‌عقلی قادر بودند گستاخانه در برابر صاحبان قدرت و زور بایستند و از ظلم و جور ایشان شکایت کنند و معایب آنان را برملا سازند. دیوانگان در آثار عطار سخن‌گویان او هستند، سخن‌گویی که عطار از زبان آنان به بیان دردهای جامعه و مکنونات دل خویش می‌پردازد.

حکایتی با نقاب دیوانه می‌آورد که در آن مرد جوان دیوانه‌ای از شبلی می‌خواهد که وقتی سحرگاهان با خدا مناجات می‌کند از او بپرسد که چرا به این جوان نه جامه‌ای می‌دهد و نه نانی، و چرا او را گرسنه نگاه می‌دارد و هر لحظه به بلایی گرفتار می‌کند.

۵۲۷

بستی از زنجیر سر تا پای من	تا رهایی یابم از تو وای من
گر تو را گویم چه میسازی مرا	در بلای دیگر اندازی مرا
نه مرا جامه نه نانی می‌دهی	نان چرا ندهی چو جانی می‌دهی
چند باشم گرسنه این جایگاه	گر نداری نان ز جایی وام‌خواه
این بگفت و پاره‌ای شد هوشیار	بعد از آن بگریست لختی زار زار

(عطار، ۱۳۷۳: ۷۷-۷۸)

با بهره‌گیری از این نقاب است که عطار، تمامی نارسایی‌ها و کمبودها و بی‌عدالتی‌ها و تبعیض‌ها و زورمرداری‌های حاکمان را جلوه‌گر می‌سازد. عطار از زبان اینان درد دل خود را که درد محرومان ستم‌دیده عصر او و همه عصرهاست به گوش حاکمان می‌رساند.

عطار از مال‌اندوزی، حرص و دنیادوستی بازاریان انتقاد می‌کند. آنان را مظهر سودجویی و مال‌پرستی می‌داند. حکایتی نقل می‌کند که دیوانه‌ای، هر زمانی که به بازار می‌رفت، بینی خود را می‌گرفت، وقتی علت این کار را از او پرسیدند، گفت که این بوی گند بازاریان مرا اذیت می‌کند. به او گفتند پس کمتر به بازار رفت و آمد کن. جواب داد که نمی‌توانم، چرا که می‌خواهم هر روز این سوز و گداز بازاریان را در جایگاه شیطان بینم. (ر.ک: عطار، ۱۳۷۳: ۱۷۴)

عطار شاعری است که زبان روزگار است و با حس انسانی خود نسبت به رویدادها و پدیده‌های پیرامونش واکنش نشان می‌دهد. شاعری است که فارغ از درد و رنج مردم نیست. در میان مردم و با آنان زندگی می‌کند. با آنان زخم می‌خورد و با آنان فریاد می‌کشد تا به گوش همگان برسد و دیگران نیز ناگواری و دشواری شرایطی را که در آن به سر می‌برند به درستی دریابند. از این رو، در قالب حکایت‌های مختلف از درد و رنج و قحطی و گرسنگی توده مردم سخن به میان می‌آورد. اشاره می‌کند که دیوانه‌ای از شدت گرسنگی، برف می‌خورد تا آتش گرسنگی را فرونشاند. (ر.ک: عطار، ۱۳۷۳: ۲۵۱)

در حکایت دیگری با نقاب دیوانه‌ای باورداشت‌های مردم به خرافات‌ها و اوهام را به باد انتقاد

می‌گیرد:

مگر دیوانه‌یی می‌شد به راهی بدیشان گفت چون خر شد لگدکوب
چنین گفتند کای پرسنده راز
چو شد دیوانه زان معنی خبردار
گر آنستی که این خر زنده بودی
شما را مغز خر دادست ایام
نداشت او زنده چوب از کو.. خود باز
برو دم درکش و تن زن چه گویی
سر خر دید بر پالیز گاهی
چراست این استخوانش بر سر چوب
برای آن که دارد چشم بد باز
بدیشان گفت ای مشتی جگرخوار
بسی زین کار خر را خنده بودی
از آنید این سر خر بسته بر دام
چگونه مرده دارد چشم بد باز
چو چیزی می‌ندانی می چه جویی
(عطار، ۱۳۶۱: ۱۳۴)

عطار با مهارت و استادی بی نظیر خود در داستان هارون‌الرشید و بهلول به سرنوشت و سوءعاقبت پادشاهان اشاره می‌کند. روایت می‌کند که روزی، بهلول آمد و در کنار هارون‌الرشید نشست، اطرافیان هارون، او را با چوب و سنگ آنقدر زدند که از تن او خون جاری شد. بهلول وقتی این حالت را دید، گفت من که یک لحظه اینجا نشستم، خون از تنم روانه ساختند، ببین تو که عمری در این جا نشسته‌ای چه بلایی خواهی کشید.

رفت یک روزی مگر بهلول مست
خیل او چندان زدندش چوب و سنگ
چون بخورد آن چوب بگشاد او زفان
یک زمان کاین جایگه بنشسته‌ام
تو که اینجا کرده ای عمری نشست
یک نفس را من بخوردم آن خویش
در برهارون و بر تختش نشست
کز تن او خون روان شد بی درنگ
گفت هارون را که ای شاه جهان
از قفا خوردن بین چون خسته‌ام
بس که یک یک بند خواهندت شکست
وای بر تو زانچه خواهی داشت پیش
(همان: ۱۱۹-۱۱۷)

نقاب صوفیان و عارفان

حکایت زاهدی را نقل می‌کند که روزی دید تابوتی را که حامل جوانی مفسد و گناهکار بود می‌برند زاهد از ترس اینکه مبدا بر او نماز بخواند، احتراز و دوری اختیار کرد. در همان شب در خواب دید که جوان فاسد به بهشت رفته است، علت را از او جویا شد. جوان گفت چون تو بر من رحم نکردی خدا بر من رحمت آورد.

چون بمرد آن مرد مفسد در گناه
گفت می بردند تابوتش به راه

چون بدید آن زاهدی کرد احتراز
در شب آن زاهد مگر دیدش به خواب
مرد زاهد گفتش آخر ای غلام
در گنه بودی تو تا بودی همه
گفت از بی رحمی تو کردگار
تا نباید کرد بر مفسد نماز
در بهشت و روی همچون آفتاب
از کجا آوردی این عالی مقام؟
پای تا فرقت بیالودی همه
کرد رحمت بر من آشفته کار
(عطار، ۱۳۸۳: ۳۱۵)

وی گاهی با نقل حکایت‌های متعددی از زبان شیخ رکن‌الدین اکاف و شیخ زاهر و دیگران به نظام ناعادلانه مالیاتی روزگار خود اشاره دارد و به سنجر و تمامی پادشاهان ظالم در تمامی روزگاران یادآور می‌شود که همه مال و ثروت و پادشاهی شما از آن مردمان است و شما گداترین افراد روی زمین هستید.

خواجه اکافی آن بـرهان دین
واجبم آید به تو دادن زکات
گر تو را ملک و زری هست این زمان
کرده ای از خـلق حاصل آن همه
زین همه منصب چه سودت هیچ نیز
از همه کس گر چه داری بیشتر
گفت سنجر را که ای سلطان دین
زانکه تو درویش حالی در حیات
هست آن جمله از آن مردمان
بر تو واجب می شود تاوان همه
چون از آن خود، نبودت هیچ چیز
می ندانم کس ز تو درویش‌تر
(عطار، ۱۳۷۳: ۱۱۵-۱۱۶)

عطار با آوردن حکایتی پرده از روی بی دینی و نفس پرستی این گروه بر می‌دارد و با نقاب پیر و مرشدی حکایت می‌کند که وی خرّقه‌ی صوفیانه پوشیده بود و از محلی می‌گذشت که پادشاه چشمش به او افتاد و از او پرسید، تو خوب و بهتر هستی یا من؟ مرشد می‌گوید ساکت باش. اگر چه در مذهب و آئین ما خود را ستودن جایز نیست، ولی در اینجا بر من واجب است که به تو بگویم که زنده پوشی مثل من بدون شک از صدها پادشاه مثل تو شریف‌تر است، چرا که جان تو از دین بی‌خبر است. نفست از تو خری ساخته و بر تو مسلط است و تو تابع دستورات نفست شده‌ای، ولی من که بر نفسم مسلط هستم سگ نفس را مهار کرده‌ام، بدین جهت است که بر تو برتری دارم.

نفس تو از تو خری بر ساخته ست
زانکه جانست ذوق دین نشناخته ست
(عطار، ۱۳۸۳: ۳۲۱)

پیرزنان و شیوخ

عطار در ترسیم سیمای قدرتمندان عصر خود، گاهی با نقاب پیران به بیان انتقادات خود می‌پردازد و از زبان این‌ها بر آنان می‌تازد. در مصیبت‌نامه از زبان پیر خارکنی که در پشتۀ خود، خوشۀ جو انباشته بود تا به بچه‌های خود بدهد، اموال سلطان را حرام می‌خواند و معتقد است که تمامی این مال و ملک و ضیاع را باید آتش زد چرا که تمامی آن‌ها به زور از مردم گرفته شده‌است.

در دهی محمود می شد با سپاه	پیش او شد خسرو صاحب کمال
دید پیری پشته در بسته براه	گفت ای پیر این چه داری در جوال
گفت تا شب ای شه پیروز من	خوشه بر می چیده ام امروز من
این جوال از خوشه پر در کرده ام	روی سـوی طفلکـان آورده ام
تا جوینی سازم این اطفال را	ای گرامی با تو گفتم حال را
شاه گفتش از برای توشه تو	از کجا برچیده ای این خوشه تو
گفت بی شک چون مسلمانی بود	از زمینی کان نه سلطانی بود
زآنکه باشد آن زمین بی شک حرام	کی نهم من در زمین غصب گام
این همه ملک و ضیاع و کار و بار	کاین زمانت جمع شد ای شهریار
مادرت از دوک رشتن گرد کرد	یا پدرت از دانه کشتن گرد کرد؟
می بری مال مسلمانان به زور	گوئیا ایمان نداری تو به گور
صد هزاران خصم در هم می کنی	تا که یک لقمه مسلم می کنی

(عطار، ۱۳۷۳: ۱۵۹-۱۵۸)

پادشاهی قصر باشکوهی برای خودش ساخته بود که در کنار آن، پیرزنی خانۀ محقر و ویرانی داشت. شاه، پیرزن را فرا خواند و به او گفت باید این خانه‌ات را به من بفروشی تا نمای قصر من مربع گردد ولی زن نپذیرفت و رفت. پادشاه پس از یک روز، دستور داد آن خانه را ویران کردند. وقتی پیرزن، ماجرا را دید، از دست ظلم و ستم او به خدای جهانیان نالید. در آسمان غلغلی افتاد و جور، آن پادشاه را به هلاکت کشانید. (ر.ک: عطار، ۱۳۷۳: ۱۱۳-۱۱۴)

نقاب جانوران

نقاب در واقع، یک صورتک روانی است که شخص بر چهره خود می‌گذارد، با آن در میان جمع ظاهر می‌شود و خود را به آن شکل و صورت به دیگران معرفی می‌کند. موضوعی که در

داستان منطق‌الطیر در مورد هریک از این پرندگان رخ می‌دهد. عطار یکی از شاعرانی است که با آوردن نقاب‌های تمثیلی انتقاد و اعتراض خود را از کم‌همتی و دون‌همتی جامعه و ریا و تظاهر و رذایل اخلاقی بیان می‌دارد. منطق‌الطیر او نیز که یک منظومه عرفانی است می‌تواند نمایانگر نوعی برداشت اجتماعی از دیدگاه انتقادی به شمار آید. در داستان مجمع مرغان که قرار است سی مرغ سفر کنند و به سیمرغ نائل شوند، شاید بتوان گفت که هر یک از پرندگان نماینده یک شخصیت و یا گروهی از انسان‌ها در طبقات مختلف اجتماعی باشند. که شاعر در هر قسمت به فراخور داستان، نقاب آن پرنده را که نماینده گروه خاصی از اجتماع هست بر چهره خود می‌زند و از زبان او سخن می‌گوید از جمله:

۱. هدهد: نماد پیر دانا و راهنما، نیرویی ناخودآگاه که در نوشته‌های یونگ و پیروانش با عنوان «پیر خردمند یا پیر دانا» از او یاد شده و در داستان منطق‌الطیر نیز با شخصیت هدهد نمادین گردیده‌است. یونگ در طی سال‌های حیات خویش، فرافکنی زنده این چهره از روان آدمی را در آن که هندوان به او گورو مرشاد یا پیر مراد نام می‌دهند، کشف می‌کند. (ر.ک: یونگ، ۱۳۹۰: ۲۹۵)؛ اما علاقمندان به اندیشه‌های او جلوه‌های متنوعی از این صورت مثالی را در داستان‌هایی که در فرهنگ‌های مختلف دنیا برای کودکان نقل می‌شود، یافته‌اند که با نمادهایی همچون عروسک سخنگو، پری مهربان، کوتوله دانا یا پرنده کوچک همراه قهرمان بیان شده است. (ر.ک: استس، ۱۳۸۳: ۱۱۶)

به هر ترتیب «پیر خردمند نمایش بصیرتی پنهان و معرفتی کهنه و دیرپا در دنیای روانی است که رازهای سر به مهر بسیاری را در مورد هستی این عالم و وجود خود آدمی می‌داند. چنین نقشی در داستان منطق‌الطیر به هدهد واگذار شده که بنابر معرفی‌نامه‌ای که شیخ از زبان خود هدهد در وصف همراهی او با سلیمان، سفرهای بسیار و تیزبینی در جستجوی آب، آورده؛ می‌تواند به عنوان پرسونا و نقاب بسیار شایسته‌ای برای پیر دانا قلمداد شود. هدهد بنا به نقشی که به او واگذار شده، وارد میدان می‌گردد و پادشاه مطلق سرزمین مرغان را به آن‌ها معرفی می‌کند، محل زندگی او را می‌گوید و ضرورت سفری دشوار و طولانی را گوشزد می‌سازد. سفرهایی از این دست که قهرمان بایستی جان خود را هم بر سر آن بگذارد، جزء لاینفک داستان‌هایی است که به رشد روحی آدمی اشاره دارند.» (کمپل، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

۲. **طوطی:** در این داستان نماد انسان‌هایی است که اهل ظاهر و تقلید هستند و سخت به آخرت اعتقاد دارند.

۳. **طاووس:** مجمع زشتی و زیبایی است و می‌توان آن را نماینده‌ی انسانهایی دانست که دارای غرور و تکبرند و اعمال و تکالیف دینی را صرفاً جهت رسیدن به بهشت و رهایی از دوزخ انجام می‌دهند.

۴. **بط:** نماد انسان‌هایی است که اهل ظاهرند و زهد و عبادت آن‌ها در تمام عمرشان آلوده به وسواس طهارت و شستشو است.

۵. **کبک:** در این داستان نماینده و نماد انسان‌های مال دوست و ثروت پرستی است که عشق گوهر و جواهرات و مال دنیا، آتشی در دل آن‌ها شعله‌ور ساخته است و در نهایت استیصال و درماندگی از رسیدن به سیمرغ حقیقی ناتوانند.

۶. **همای:** نماد انسان‌هایی است که زهد و عبادتشان برای این است که دیگران را به سوی خود جلب نمایند و اندک مایه حطام دنیوی را برای خود از این راه فراهم آورند.

۷. **بوتیمار:** نمونه انسان‌های فرومایه و خسیسی است که مواهب و لذت‌های زندگی دنیوی را هم از خودشان و هم از دیگران می‌گیرند.

از کم آزاری من هرگز دمی کس نیازدارد ز من در عالمی
بدر دریا نشینم دردمند دایما اندوهگین و مستمند

(عطار: ۱۳۸۳: ۱۳۱)

چنین کلامی را می‌توان به عنوان توصیف مشخصی از نقاب دانست که به بیان کلی یونگ «طریقه وفق دادن و نیز شیوه‌ای است که شخص در برخورد با دنیا و الزامات آن در پیش گرفته است. از این رهگذر می‌توان گفت که هر کسب یا حرفه‌ای پرسونا یا نقاب خاص خود را دارد که مبین و نماینده ویژگی‌های مربوط به آن حرفه است.» (یونگ، ۱۳۹۰: ۴۵)؛ به همین سیاق، گویی شیخ عطار نیز همت خویش را بر آن گمارده تا در این بخش از داستان، سبک‌های زندگی که در اجتماع آدمیان بازشناخته را معرفی سازد؛ این ده سبک چنان که از سوی صاحب نظرانی همچون استاد فروزانفر در حاشیه منطق‌الطیر ذکر گردیده، گروه‌های مختلفی از مردم روزگار را به تصویر کشیده است.

از آنچه که گفته شد این گونه بر می آید که عطار با این که دارای مشرب عرفانی است ولی در شعر خودش نسبت به اوضاع و احوال اجتماع بی تفاوت نبوده و زشتی ها و ناروایی های اخلاقی و اجتماعی و فساد روزگار را به تصویر کشیده است.

۸. عطار در حکایتی از زبان سگی که صوفی از ترس نجس شدنش، او را با عصا زخمی کرد، صوفیان را اهل ریا و ناراستی می خواند و معتقد است که باید از شر این جماعت، خودمان را دور نگاه داریم.

عصائی زد ســگی را بر سر راه سگ آمد در خروش و در تک افتاد بخاک افتاد دل از کینه جوشان از آن صوفی غافل داد می خواست کسی با بی زبانی این جفا کرد چنین عاجز شد و از دست افتاد نبود از من که از سگ بود تقصیر عصائی خورد از من نه بیازی فغان می کرد و می زد گام آنجا که تو از هر چه گردی شادمانه بکن حکم و میفکن با قیامت کنم از بهر تو اینجا عقابش چنان خواهم که تو خشنود گردی چو دیدم جامه او صوفیانه چه دانستم که سوزد بند بندم مرا زو احترازی بود آنگاه شدم ایمن ندانستم تمامت وز او این جامه مردان برون کنی که از رندان ندیدم این زیان بود (همان، ۱۳۸۴: ۵۷-۵۸)	یکی صوفی گذر می کرد ناگاه چو زخم سخت بر دست سگ افتاد به پیش بوسعید آمد خروشان چو دست خود بدو بنمود برخاست بصوفی گفت شیخ ای بی صفا مرد شکستی دست او تا پست افتاد زبان بگشاد صوفی گفت ای پیر چو کرد او جامه من نائمازی کجا سگ می گرفت آرام آنجا بسگ گفت آنگه آن شیخ یگانه بجان من می کشم آنرا غرامت و گر خواهی که من بدهم جوابش نخواهم من که خشم آلود گردی سگ آنگه گفت ای شیخ یگانه شدم ایمن که نبود زو گزندم اگر بودی قبا داری در این راه چو دیدم جامه اهل سلامت عقوبت گر کنی او را کنون کن که تا از شر او ایمن توان بود
--	--

نتیجه گیری

عطار، یکی از شاعرانی است که، زشتی‌های اخلاقی و ظلم و فساد و ستم را با نیش قلم پرمغز و کوبنده خود محکوم نمود. این عارف در ترسیم سیمای مسند نشینان عصر خود، به ندرت از چهره‌های تاریخی معاصر خود نام می‌برد.

زیرا دوره‌ای که عطار در آن می‌زیسته است دوره‌ای ناامن و هراس‌انگیز و یکی از بدترین دوره‌هایی بوده که مردم این مرز و بوم به خود دیده‌اند دوره‌ای که دروغ و فساد و ناامنی، جنگ و خونریزی و کشتار و قتل عام و توطئه در همه جای ایران بیداد می‌کند فقر و نداری و نابسامانی اجتماعی، قحطی و گرسنگی مردم را به ستوه آورده است. مسلماً با این شرایط صدای اعتراض به جایی نمی‌رسید؛ بیرحمانه او را به دار می‌آویختند و با این کار شهامت بیان اعتراض را هم از دیگران می‌گرفتند. عطار نیشابوری شاعر خلاق ایرانی اعتراضات خود را از شرایط نابسامان به گونه‌ای متفاوت و با استفاده از تکنیک ادبی نقاب بیان می‌کند؛ به عبارت دیگر، عطار همواره سعی می‌کند از سلاطین جبار و خونریزی که در زمانهای گذشته زندگی می‌کردند، چهره‌ای نمادین بسازد و بدان وسیله به شاهان معاصر و هم عصر خود درس عبرتی بدهد. در حقیقت، عطار به صورت غیرمستقیم و با به کارگیری شگرد نقاب در قالب حکایت‌هایی که از زبان پیرزنان و یا عقلای مجانبین بیان می‌کند، فریاد اعتراض مردمان تهی‌دست را از گلویش بر می‌آورد و با همّت والای خود، جاه و جلال و شکوه و عظمت مسندنشینان نالایق را به ریشخند می‌گیرد و در ورای آن به افشای شخصیت و سیمای راستین شاهان روزگار خود از قبیل، ملک‌شاه و سلطان سنجر می‌پردازد.

به طور خلاصه می‌توان گفت که روی آوردن به شگردهایی مانند نقاب، ابزاری است که در شرایط خاص سیاسی و اجتماعی که شاعر قادر نیست بی‌پرده سخن بگوید، آن را به کار می‌برد تا به سرنوشت کسانی مانند ناصر خسرو، حلاج و... دچار نشود.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

استس، کالریسا، پینکوال. (۱۳۹۲). *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی درباره*

کهن‌الگوی زن وحشی، ترجمه سیمین موحد، تهران: نشر پیکان.

بتولی. سید محمد علی. (۱۳۷۶). با یونگ و سهروردی (مبانی فلسفی و عصب‌شناختی نظریه یونگ)، تهران: اطلاعات.

بصیری، محمد صادق. (۱۳۸۷). نامه پایداری، مجموعه مقالات اولین کنگره ادبیات پایداری، به اهتمام احمد امیری خراسانی، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

پاینده، حسین. (۱۳۸۴). اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی، تهران: سمت.

پالمر، مایکل. (۱۳۸۸). فروید، یونگ و دین، مترجمان محمد دهگانپور، غلامرضا محمدی، تهران: رشد.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). عطار و رساله‌های عرفانی ابن سینا، در مجموعه سایه در خورشید، جلد ۳، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت عطار نیشابوری.

حسین پورچافی، علی. (۱۳۸۴). جریان‌های شعری معاصر فارسی (از کودتا ۱۳۳۳ تا انقلاب ۱۳۵۷)، تهران: امیر کبیر.

حلبی، علی اصغر. (۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران: انتشارات پیک.

داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: انتشارات مروارید.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۳). نه شرقی نه غربی انسانی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۶). از کوچه ناندان، تهران: انتشارات جاوید.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). ارزش میراث صوفیه، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۸۷). مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف، تهران: انتشارات سمت.

شریعت باقری، محمد مهدی، عبدالمکی، سعید. (۱۳۸۷)، تحلیل روانشناختی خودشکوفایی از دیدگاه مولانا و راجرز، تهران: نشر دانژه.

شمیسا. سیروس. (۱۳۷۸). نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس.

شریعت باقری، محمد مهدی، عبدالمکی، سعید. (۱۳۸۷). تحلیل روانشناختی خودشکوفایی از دیدگاه مولانا و راجرز، تهران: نشر دانژه.

عباس، احسان. (۱۳۸۴). رویکردهای شعر معاصر عرب، مترجم حبیب‌اله عباسی، تهران: سخن.

عباسی، حبیب‌اله. (۱۳۸۷). سفرنامه باران نقد و تحلیل شعر شفیعی کدکنی، تهران: نشر سخن.

عشری زائد، علی. (۱۹۹۷). *استدعا الشخصیات التراثیه فی شعر العربی المعاصر*، القاہرہ: دارالفکر العربی.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۸۴). *الهی نامہ*، بہ کوشش فؤاد روحانی، تہران: انتشارات زوار.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۶۱). *اسرارنامہ*، بہ تصحیح سید صادق گوہرین، تہران: انتشارات زوار.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۷۳). *مصیبتنامہ*، بہ تصحیح دکتر نورانی وصال، تہران: زوار.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۵۶). *تذکرہ الاولیاء استعلامی، بررسی، تصحیح متن و توضیحات از دکتر محمد استعلامی*، تہران: ناشر زوار.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۸۳). *منطق الطیر*، مقدمہ و تصحیح و تعلیقات شفیعی کدکنی، تہران: انتشارات سخن.

کمپل، جوزف. (۱۳۸۹). *قہرمان ہزار چہرہ*، ترجمہ شادی خسروپناہ، تہران: انتشارات گل آفتاب.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). *فرہنگ تلمیحات شعر معاصر (اشارات اساطیری، داستانی تاریخی، مذہبی و جغرافیایی در شعر معاصر)*، تہران: میترا.

معین، محمد. (۱۳۷۵). *فرہنگ فارسی*، تہران: انتشارات امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۸). *انسان و سمبول‌ہایش*، ترجمہ محمود سلطانیہ، تہران: انتشارات جامی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۸). *تحلیل رؤیا*، ترجمہ رضا رضایی، تہران: نشر افکار.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). *زندگینامہ من: خاطرات، خواب‌ها و تفکرات*، ترجمہ بہروز ذکاء، تہران: بنیاد ترجمہ و نشر کتاب پارسہ.

مقالات

روضاتیان، مریم، و میرباقری فرد، علی اصغر. (۱۳۹۱). نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجہ بہ رفتارهای ملامتی. *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، ۲(۳)، ۱۲۱-۱۴۱. doi: 10.22099/jba.2012.3

09.

سجادی راد، سید کریم، و سجادی راد، سیدہ صدیقہ. (۱۳۹۴). *بررسی غزلیات حافظ بر مبنای روانشناسی*، یونگ. *زبان و ادبیات فارسی*، ۱۰(۲).

سجادی راد، سیده صدیقه، و سجادی راد، سید کریم. (۱۳۸۹). بررسی نقاب و سایه یونگ در غزلیات سنایی. *عرفانیات در ادب فارسی*، ۲(۵)، ۸۰-۹۲.

عباسی، حبیب‌اله. (۱۳۸۵). کارکرد نقاب در شعر (همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک). *زبان و ادبیات دانشکده ادبیات*، ۳۹(۱۱ (پی در پی ۱۵۲))، ۱۵۵-۱۷۳.

محمدری آسیابادی، علی. (۱۳۸۴). ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ. *پژوهش‌های ادبی*، ۲(۸)، ۵۱-۷۴. ۳۲.۳۴.۲۸۴.۱۳۸۴.۱۰۱.۲۰۱۰۱.۱۷۳۵۲۹۳۲.۱۳۸۴.۲.۸۰-۹۲

نوابی، ایرما. (۱۳۸۵). نماد نقاب، همزاد و دیگری در آثار اکتاویو باز. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۱(۳۰)، ۱۲۷-۱۴۴.

منابع انگلیسی

Alex preminger and t.v.f. brogan. (1993). *the new princeton encyclopedia of poetry and poetics*, Princeton: princeton university press.

References

Books

Holy Quran. [In Persian]

Abbas, E. (2005). *Approaches to contemporary Arab poetry*, Trans. Habibullah Abbasi, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Abbasi, H. A. (2008). *Baran travel book*, criticism and analysis of Shafii Kodkani's poetry, Tehran: Sokhon Publishing House. [In Persian]

Ashri Zazad, A. (1997). *Invoking the characteristics of al-traratiyah in contemporary Arabic poetry*, Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi. [In Persian]

Attar, F. M. (1977). *Tazkira Al-Awlia Estilami*, review, correction of the text and explanations by Dr. Mohammad Estilami, Tehran: Zovar Publishers. [In Persian]

Attar, F. M. (1982). *Asrarnameh*, edited by Seyyed Sadegh Goharin, Tehran: Zovar Publications. [In Persian]

Attar, F. M. (1996). *Misery*, corrected by Dr. Noorani Vasal, Tehran: Zovar. [In Persian]

Attar, F. M. (2004). *Al-Tair logic*, introduction and correction and comments by Shafii Kodakani, Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Attar, F. M. (2005). *Elahinameh*, by the efforts of Fouad Rouhani, Tehran: Zovar Publishing House. [In Persian]

Basiri, M. S. (2008). *The Letter of Sustainability, a collection of articles of the first Congress of Sustainability Literature*, edited by Ahmad Amiri Khorasani, Tehran: Foundation for the Preservation of the Works and Publication of Sacred Defense Values. [In Persian]

Batoli S. M. A. (1997). *With Jung and Sohrvardi (Philosophical and Neurological Foundations of Jung's Theory)*, Tehran: Information. [In Persian]

Campbell, J. (2010). *Hero of a thousand faces*, Trans. Shadi Khosrupanah, Tehran: Gol Aftab Publications. [In Persian]

Dad, S. (2008). *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Marwarid Publications. [In Persian]

Estes, C., P. (2012). *Women who run with the wolves: legends and stories about the archetype of the wild woman*, Trans. Simin Mohed, Tehran: Nash Pikan. [In Persian]

Halabi, A. A. (1985). *An introduction to humor and humor in Iran*, Tehran: Peak Publishing. [In Persian]

Hossein Pourchafi, A. (2005). *Contemporary Persian poetic currents (from the 1333 coup to the 1357 revolution)*, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Jung, C. G. (1999). *Man and his symbols*, Trans. Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami Publications. [In Persian]

Jung, C. G. (2009). *Dream Analysis*, Trans. Reza Rezaei, Tehran: Afkar Publishing. [In Persian]

Jung, C. G. (2011). *My Biography: Memories, Dreams and Thoughts*, Trans. Behrouz Zaka, Tehran: Parse Book Translation and Publishing Foundation. [In Persian]

Mohammadi, M. H. (1995). *A collection of allusions to contemporary poetry (mythical, historical, religious and geographical allusions in contemporary poetry)*, Tehran: Mitra. [In Persian]

Moin, M. (1996). *Farang Farsi*, Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Palmer, M. (2009). *Freud, Jung and Dean*, Trans. Mohammad Dehganpour, Gholamreza Mohammadi, Tehran: Rushd. [In Persian]

Payandeh, H. (2005). *Mythology and cultural studies*, Tehran: Samt. [In Persian]

Poornamdarian, T. (1995). *Attar and Ibn Sina's mystical treatises*, Trans. Sayeh Der Khursheed, Volume 3, Proceedings of the World Congress Commemorating Attar Nishaburi. [In Persian]

Sajjadi, S. Z. (2008). *An introduction to the basics of mysticism and Sufism*, Tehran: Samit Publications. [In Persian]

Shamisa, C. (1999). *Literary criticism*, Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]

Shariat Bagheri, M. M., Abdul Makki, S. (2008). *psychological analysis of self-actualization from the perspective of Rumi and Rogers*, Tehran: Danje Publishing. [In Persian]

Shariat Bagheri, M. M., Abdul Makki, S. (2008). *Psychological analysis of self-actualization from the point of view of Rumi and Rogers*, Tehran: Danje Publishing House. [In Persian]

Zarin Kob, A. H. (1974). *Neither Eastern nor Western Humanity*, Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

Zarin Kob, A. H. (1977). *from Rendani Street*, Tehran: Javaid Publications. [In Persian]

Zarin Kob, A. H. (1983). *The value of Sophia's heritage*, Tehran: Amir Kabir Publishing House. [In Persian]

Articles

Abbasi, H. A. (2006). The function of the mask in poetry (together with the analysis of two masks in M. Sarshak's poem). *Language and Literature Faculty of Literature*, 39(1 (seq. 152)), 155-173. [In Persian]

Mohammadi Asiabadi, A. (2005). The value of surname and its use in Hafez's poetry. *Literary research*. 2(8), 51-74. dor:20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4. [In Persian]

Navabi, I. (2006). The symbol of the mask, Hamzad and the other in the works of Octavio Baz. *World Contemporary Literature Research*, 11(30), 127-144. [In Persian]

Rouzatian, M., & Mirbaghri Fard, A. A. (2011). Criticism and analysis of the archetype of the mask with regard to reprehensible behaviors. *Poetry Research (Bostan Adeb)*, 2(3), 121-141. doi: 10.22099/jba.2012.309. [In Persian]

Sajjadi Rad, S. K., & Sajjadi Rad, S. S. (2014) Analyzing Hafez's sonnets based on psychology, Jung. *Persian Language and Literature*, 10(2). [In Persian]

Sajjadi-Rad, S. S., & Sajjadi-Rad, S. K. (2010). Examining Jung's mask and shadow in Sanai's sonnets. *Mysticism in Persian literature*, 2(5), 80-92. [In Persian]



Attar's masks and critical persona

Dr. Syedeh Sedigheh Sajjadi Rad¹

۵۴۰

Abstract

There is always a reciprocal and influential relationship between literature and social conditions.

From the beginning of Persian poetry the essence of protest and social commitment is seen in the works of poets. Protest is a category of literature in which the enlightened express their dissatisfaction with the status quo in order to express the problems of society and to enlighten and raise awareness. Among them are committed poets, because of the mission and responsibility they feel on their shoulders. Accordingly, they do not remain indifferent and react to the various anomalies they see, especially in the social and political structure.

In the meantime, sometimes the conditions of the society provide the ground for the emergence of some literary techniques. One of these tricks is the mask (Persona) that the poet chooses from among the mythical and historical characters of his culture. He criticizes his society in the back of persona so that he can perform his poetic duty and he can be safe from damages.

In this paper, it is tried to identify the social context and factors that influence the formation of personality masks in Attar's Masnavi. And its connection with the school of protest to be determined. And Describes the types of masks used by Attar.

Keywords: Literary technique of persona, persona, Attar, criticism, protest.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

¹ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bam Branch, Islamic Azad University, Bam, Iran. sssajadirad@gmail.com