صفحات ۲۹۴ – ۲۷۵

مونولوگ حاکم مرید و مراد (اخلاق حاکم) در اسرار نامه و الهی نامه

منصور نیک پناه [۱]

چکیده

عطار و عرفان دو رشته‌ی به هم بافته‌ایی هستند که تکامل هر دو در گرو دیگری است. در واقع تکامل عطار به واسطه‌ی عرفان است و تکامل عرفان فارسی به ویژه در شعر بـه واسـطه‌ی مساعی عطار است.آثار عطار مجموعه‌ی غنی از فرهنگ عرفانی ما را در بر می‌گیرد که از وجـوه مختلف قابل بررسی است. جایگاه مرید ومراد در آثار عطار و نوع تعامل و گفتمانی که با یگـدیگر داشتند از مظاهر پر رنگ آثار اوست. از این رو در این مقاله بر آنیم تا در دو اثرش یعنـی «الهـی نامه» و «اسرارنامه» به نگرش عطار به مقام و منزلت مراد بپردازیم و نحوه‌ی ارشاد مرید را نکته سنجی نماییم. آنچه مسلم است شیوه‌ی روایت گویی و نقل حکایات شاعر مـی‌توانـد در انعطـاف پذیر نمودن این ارتباط تاثیر گذار باشد.در همین راستا با رسم جداول سعی داریـم چگـونگی ایـن ارتباط را نشان دهیم. با عنایت به شکل بیان روایت که در دو اثر تفاوتهایی قابل رصد اسـت بـه شاخص‌هایی در بین این دو قطب عرفان در این دو اثر دست می‌یابیم.در نهایت وجوه تمایز ایـن نگرش را در آثار فوق الذکر بیان می‌گردد.

واژگان کلیدی

عطار، مرید، مراد، گفتمان، مونولوگ.

---

۱. استادیار مجتمع آموزش عالی سراوان، سراوان، ایران.

Email: m.nikpanah@saravan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۴/۲۷ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۹/۷

طرح مسأله

عطار از شعرای پر کار ادب فارسی خصوصا در حیطه‌ی عرفان است که آینـده‌گـان اعـم از شعرا و عرفا را به گونه‌یی وامدار خود نموده است. «صاحب هفت اقلیم یعنی امین احمـد رازی بـا نقل از مجالس العشاق عنوان می‌کند که شیخ در اوان طفولیت نظر تربیت از قطب الـدین حیـدر یافته و حیدری نامه را به نام وی نظم،و چون در عنفوان شباب سروده مرتبه اش از دیگـر اشـعار کمتر است و بعد از کسب کمال نزدیک هفتاد سال به جمع حکایات صوفیه مشغول گردید. دقیقـاً همین سخن را دولتشاه سمرقندی نیز در تذکره خود نقل کرده است. مثنوی‌های عطار در تـذکره هفت اقلیم عبارت اند از:الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت نامه، وصلت نامـه، بلبـل نامـه، پنـد نامـه، جواهر نامه، بـی سـرنامه، خسـرونامه، ولدنامـه، اشـترنامه، جوهرالـذات، مظهرالعجایـب، منطـق الطیر،گل و هرمز و شرح القلب. از کتاب‌های منثور نیز تذکره الاولیاء و اخوان الصفا نام برده شده است. صاحب ریاض العارفین نقل کرده است که کتب شیخ یکصـد و چهـارده جلـد اسـت و نـام بعضی از آنهـا را کـه هـدایت نـام مـی‌بـرد کـه از ایـن قـرار است:اسـرارنامه،منطق الطیر،الهـی نامه،جوهرذات،تذکره الاولیـاء،هیلاج‌نامه،مظهرالعجایب،وصـلت نامـه و لسـان الغیـب»(بـه نقـل از:خوشنویس: بی تا:۲۵ و ۲۷).

البته انتساب همه‌ی این آثار به عطار با کمی جای تامل و درنـگ و در واقـع احتیـاط دارد. چناکه دولتشاه از دوازده مثنوی عطار سخن مـی‌گویـد (دولتشـاه سـمرقندی،۱۳۱۸:۱۹۰).از نظـر صاحب‌نظران آثار شش گانه معروف به«سته عطار»از نمونه‌های غیر قابل انکار او به حساب می-اید که دو اثر مورد نظر ما یعنی اسرار نامه و الهی نامه هم در این مجموعه جا دارد. «یک سلسله مثنویات عرفانی به او منسوب است که از آن میان آنچه در انتساب آنها به وی هیچ شک نیسـت عبارت است از: اسرارنامه،الهی نامه،مصیبت نامه و منطق الطیر. این چهار اثـر مهـم‌تـرین اشـعار تعلیمی صوفیانه‌ی عطار است و اگر درست باشد کـه مثنـوی خسـرو و گـل نیـز از اوسـت بایـد پنداشت که ورای شعر عرفانی،عطار به قصه سرایی منظوم علاقه ای داشته اسـت...در بـین ایـن آثار برای تاریخ تصوف و عرفان ایران اهمیت خاص دارد مثنویات چهارگانه اوست کـه هـر چنـد شعر تعلیمی صوفیانه محسوب است از حیث شور و درد شاعرانه نیز مهم است و حـاکی از ذوق و قریحه‌ی واقعی» (زرین کوب:۱۳۷۹: ۲۵۸).این مجموعه به انضمام دیوان و رباعیات شـاعر سـته عطار را به وجود آورده اند.از وجوه ممیزه این مثنوی‌ها شیوه‌ی داستان پردازی اوست.« عطـار در بین شاعران بزرگ ایران بیش از همه به حکایتـپردازی شهره بوده و در آثـار منظوم و منثـور وی هزار و هشتصد و هشتاد و پنج حکایت آمده است»(فروزانفر۱۳۵۳:۵۱)نشان می دهـد ایـن فـن یکی از اصلی ترین جنبه های فکری و هنری اوست. عطار در چهار مثنـوی خـود مجموعـاً ۸۹۷

داستان کوتاه آورده و از آنها نتیجه‌ی اخلاقی و عرفانی گرفته است. داستان‌های او گاهی داستان‌های دینی و ملی است به خصوص در الهی نامه، و گاه داستان عارفان و مشایخ و یا داستان‌هایی که شخصیت‌های تاریخی در آنها وجود دارند و گاه گاه از زبان حیوانات و جمادات است. .اگرچه عطار، با وقوف بر این امر، بر خویش می بالد که در این فن گوی سبقت از(ر.ک عطار،۱۳۸۶:۳۶۵) دیگران ربوده است، به نظر می آید چندان دقایق و نکات باریک داستان نویسی را،در این فن حکم می کند، مراعات نکرده است. در این مقاله قصد ما بررسی هنر داستان پردازی عطار نیست.

عطار در زمانه‌ی خویش شاعری است که شعر را از انحصار خواص خارج کرده و آن را مطابق ذوق عامه سروده و به طبقات فرودست جامعه اجازه‌ی حضور و سخن گفتن و اعتراض کردن داده و به فراخنای زندگی عوام و احساسات و عقاید آنان راه یافته و در ضمن زبان شعر را از ابتذال دور نگه داشته است. علاوه بر این،پیوند مفاهیم عرفانی و اخلاقی با مفاهیم غنایی،کلام وی را لطفی خاص بخشیده و چاشنی درد و شور و شوق و سوزی به شعر خویش زده است که کلام ادیبانه‌ی سنایی از آن خالی است جز در موارد خاص. همین خصلت‌ها سخن او را آنچنان مؤثر کرده که صوفیان قدیم آن را «تازیانه‌ی سلوک» می‌نامیده‌اند.

در زبان عطار چون زبان سنایی در حدیقه و سیر العباد رمز به کار رفته است اما معمولاً زبان رمزی او از زبان رمزی سنایی روشن‌تر است و آن نیز بدان سبب است که مخاطبان او مردم کوچه و بازارند؛برخلاف سنایی که مخاطبانش بیشتر اهل علم و فضل اند...اگرچه اطلاعات فلسفی او بسیار است،به حکم آن که عارف است روح فلسفه ستیزی بر آثارش سایه انداخته اما جای جای در مثنوی‌هایش نشان استدلال‌های منطقی را نیز می‌توان یافت.«عطار از نظر تفکر و شیوه‌ی عرفانی و سادگی زبان،غزالی دیگری است که افکار خویش را به زبان شعر بیان کرده است ...»(غلامرضایی:۱۳۷۷: ۲۳۰:۲۳۴).این همان شیوه‌ی معروف قصه سرایی فارسی است که در کلیله و دمنه،هزار افسان،سندبادنامه و مرزبان نامه هم به کار رفته است و به گفته زرین کوب معتقد است این همان شیوه ای است که حتی در اروپا نیز دکامرون بوکاتچو و داستان‌های کانتربوری اثر چاسر از همین شیوه تأثیر پذیرفته است. (نک: زرین کوب:۱۳۷۹: ۲۶۱) در این جا روی سخن بیشتر متوجه اسرار نامه و الهی نامه عطار و نگاهی که به مرید و مراد و نوع تعامل آنها با یگدیگر دارد، می‌باشد.

اسرار نامه و الهی نامه

بنای اسرار نامه بر یک داستان جامع مستقل نیست. بلکه داستانهای متعدد و مختلف به سیاق حدیقه‌ی سنایی،مخزن الاسرار نظامی(که در مثنوی مولوی ادامه پیدا می‌کند)دیده می‌شود. «این مثنوی [اسرارنامه] بر خطابه‌ها و تعلیمات اخلاقی با گرایش عرفانی بنا شده‌است و تمثیلاتی

که در آن هست به مناسبت همان اصول اخلاقی و عرفانی استاما این نکته به هیچ وجه مستلزم آن نیست که ارزش هنری آن از سایر مثنویات شاعر فروتر باشد...قهرمانان حکایات عطار در اسرارنامه نیز مانند سایر مثنویاتش، از هر نوع مردمی هستند: زاهدان، عارفان، عاشقان، دیوانگان، شوریدگان و اشخاص عادی، مردم کوی و بازار. بسیاری از مطالب و مواد کتاب را از مآخذ دیگر گرفته است:قرآن حدیث حکایات مشایخ و کتاب‌های ادب. نهایت آن که طرز استفاده از آنها و مواردی که از این گونه مواد استفاده شده است غالباً تازه است و گاه حتی نادر»(زرین کوب:۱۳۷۹: ۲۶۳:۲۶۱).

اسرار نامه در بیست و دو مقاله تنظیم و تدوین گردیده است و هر یک از این ابواب با موضوع خاص از سوی شاعر طرح گردیده است.«اسرارنامه حاوی بیست و دو مقاله است که سه مقاله اول آن در نعت خدا و رسول (ص) و خلفای اربعه است و مقاله چهارم خطاب به نفس ناطقه انسانی است. در مقاله چهارم اشاره می‌شود که پیشی انسان بر دیگر موجودات به داشتن حواس نیست، گویایی و پاکیزه دانی او سبب پیشی اوست...»(اسفندیار : ۱۳۸۴: ۲۷۸).

اسرارنامه با سه مثنوی دیگر عطار دو فرق دارد یکی آن که حجم آن کمتر است و دیگر آن که در آن داستان اصلی یا قالبی که آن را با سه مثنوی دیگر پیوندی محکم و عالی و ساختاری روشن و منسجم می‌دهد، نیست.این به آن خاطر است که در اسرارنامه فصل‌های جداگانه بدون نظمی مشهود و نمایان پشت سر هم قرارگرفته و از این نظر اسرارنامه را شبیه و همانند با مثنوی جلال الدین مولوی کرده است.«در تحلیلی که در سه مثنوی دیگر از داستان‌های اصلی داشتیم به غنای محتویات مثنوی‌های کمتر اشاره شده است. زمینه های فکری این محتویات بیشتر از آن است که در نتایج داستان‌ها ذکر شده است،زیرا در این مثنوی‌ها به جز اسرارنامه حکایات و تمثیلات فضای بیشتری را اشغال کرده‌اند...»(ریتر:۱۳۷۴: ۴۱:۴۲).

زمان سرایش این دو اثر

با عنایت به زمان سرودن این دو اثر روحیه‌ی شاعر و تفکر حاکم بر او در اثرش تاثیر گزار است.« فروزانفر نظر داده است که تنها از روی حدس و گمان می‌توان ترتیب منطق الطیر،مصیبت نامه،الهی نامه،اسرارنامه را پذیرفت. شفیعی کدکنی با مسلم شمردن این که مقدمه‌ی مختارنامه از آنِ عطار است و خسرونامه همان نام قدیمی الهی نامه است،به دلیل ترتیب یکسانِ ذکر آثار در دو موضع از این مقدمه ترتیب زمانی تصنیف مثنوی‌ها را از این قرار می‌داند:الهی نامه،اسرارنامه،منطق الطیر، مصیبت نامه، و بعد هم به تدوین دیوان و مختارنامه پرداخته است. از سخنان استاد زرین کوب بر می‌آید که او ترتیب اسرارنامه،الهی نامه،مصیبت نامه و منطق الطیر را ترجیح می‌دهد. ریتر درباره‌ی ترتیب آنها سخنی نگفته است اما از آنها به ترتیب اسرارنامه،الهی نامه،منطق الطیر و مصیبت نامه نام برده است. با توجه به ساختار اسرارنامه که بر

خلاف سه مثنوی دیگر شامل داستانی جامع،حاوی حکایات متعدد در درون آن نیست و پیوستگی معنایی آن سه مثنوی در بیان سه مرحله‌ی سلوک،اسرارنامه یا باید آخرین مثنویِ عطار یا اولین آنها باشد... آثاری که او به آنها دسترسی داشته،حدیقه الحقیقه سنایی و مخزن الاسرار نظامی بوده‌اند،و ساختار اسرارنامه تقلیدی از ساختار این دو مثنوی است، شاید بتوان پذیرفت که اسرارنامه اولین مثنوی عطار است. علاوه بر این،عطار در پایان اسرارنامه است که از واقعه‌ی مرگ پدر یاد می‌کند و تأثر از واقعه‌ی مرگ پدر در تاریخی که به مرگ او نزدیک‌تر است بسیار طبیعی‌تر می‌نماید...» (اسفندیار :۱۳۸۴: ۲۷۵:۲۷۶).

آنچه که مسلم می‌نماید این است که عطار در زمان سرودن اسرارنامه با نگاهی اخلاقی و حتی کمی متشرّعانه به پدیده‌هامی‌نگریسته و در زمان سرودن الهی نامه از شدت این نگاه اخلاقیِ صرف کاسته شده و نگاه عرفانی بر نگاه اخلاقی و متشرعانه غلبه دارد. این نگاه عرفانی در منطق الطیر و به ویژه در داستان شیخ صنعان به اوج شکوفایی خود می‌رسد... .

روایت شناسی اسرارنامه و الهی نامه

به نظر می‌رسد عطار کتاب اسرارنامه خود را با نگاه به سبک شاعری سنایی در حدیقه الحقیقه سروده و نیز سبک مخزن الاسرار نظامی در این کتاب وجود دارد. اما با تمام این اوصاف عطار،خود در زمینه‌ی سرودن اشعار عرفانی و اخلاقی جریان ساز بوده و شاعران و عارفانِ پس از او از سَلَفِ خویش درس‌هاآموخته‌اند. کسانی همچون مولوی که خود سر سلسله‌ی بسیاری از عارفانِ شاعرِ پس از خود بوده، نگاهی به آثار عطار داشته است.

در زبان عطار همچون زبان سنایی در حدیقه و سیر العباد رمز به کار رفته است اما معمولاً زبان رمزی او از زبان رمزی سنایی روشن‌تر است و آن نیز بدان سبب است که مخاطبان او مردم کوچه و بازارند؛برخلاف سنایی که مخاطبانش بیشتر اهل علم و فضل اند.

در کتاب اسرارنامه که برخی از بخش‌های کتاب شامل حکایاتی است، مخاطب از گفتمان روایت به دور می‌افتد و این دورافتادگی مخاطب از روایت ویژگی بسیاری از حکایات کلاسیک ادب فارسی است. حکایاتی از بالا به پایین که مخاطب تأثیر چندانی در برداشت خود از حکایت ندارد و بیش از این که مخاطب درگیر با موضوع روایت،حکایت و یا قصه باشد این گوینده است که خود را درگیر موضوع کرده و در نقش یک مراد به خوانندگان همچون مریدانی مبتدی می‌نگرد.

در انتهای اسرارنامه کتاب به گونه ای تمام می‌شود که گوینده در بالاترین سطح از روایت (به عنوان مراد)خود را برای مخاطب نمودار می‌کند. گوینده درجریان بخش‌های دیگر کتاب نیز به تناسب موضوع به شکل مستقیم در مقام یک مراد به پند واندرز مخاطب(که مرید فرض شده است) پرداخته و توصیه‌هایی را به او می‌کند.

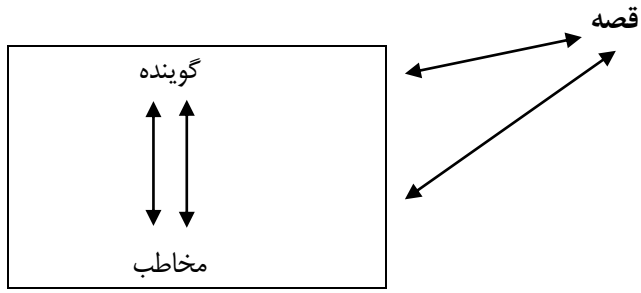
در حوزه نقد ادبی مبحث گسترده ای با عنوان روایت شناسی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. منظور از روایت چیست؟ و راوی کیست؟ و چرا ما در این مقاله به روایت و روایت شناسی می‌پردازیم؟از آنجا که در اسرارنامه و به ویژه در الهی نامه ساختار روایی در القای مفاهیم عرفانی تأثیر داشته و در نوع رابطه مرید و مراد تأثیر گذار است لذا به روایت شناسیِ این دو اثر گوشه چشمی می‌نماییم.

منتقد ادبی در مطالعه‌ی یک اثر روایی باید دو مؤلّفه‌ی اصلی را تحلیل کند:

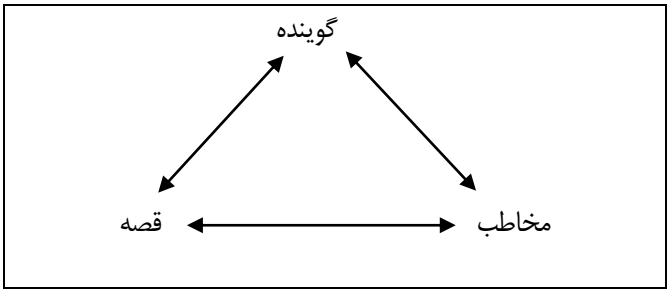
۱- حکایت،روایت و قصه ۲- گوینده

هر واقعه گفتاری گوینده ای دارد که از آن چیزی که گفته می‌شود قابل تفکیک و جدایی پذیر است. به همین ترتیب آن چیزی که روایات،به ویژه روایات ادبی یا انواع گسترده تر گفتاری را از سایر گونه های گفتاری متفاوت می‌کند حضور گوینده ای است که در بیشتر موارد نمود بسیار خاصی دارد. گوینده‌ی روایاتِ بلند می‌تواند به طرز قابل توجهی حاضر و محسوس باشد، حتی هنگام بازگو کردن داستانی که قرار است همه توجه خواننده یا شنونده به افراد دیگر موجود در داستان جلب شود. به این ترتیب خواننده یا شنونده احساس می‌کند توجه اش را میان دو موضوع مورد علاقه تقسیم کرده است: ۱- افراد و وقایع خود داستان ۲- کسی که در مورد این شخصیت‌ها و اتفاقات با خواننده یا شنونده گفتگو می‌کند.

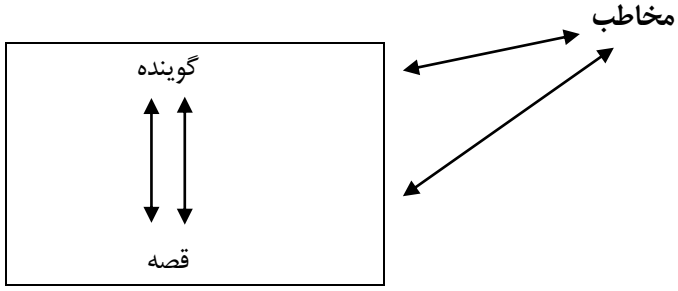
«این موضوع که ما می‌توانیم توجه خود را به دو موضوع مورد علاقه تقسیم کنیم یکی از ویژگی‌های بنیادین و اصلی روایت است و آن این که روایت نوعاً بازگویی چیزهایی است که از نظر زمانی و مکانی دورند. گوینده حاضر در اینجاست یعنی نزدیک مخاطب. قصه و موضوع آن نیز کم یا زیاد در آن جا»(تولان:۱۳۸۶: ۷-۹).مفهوم دوری و نزدیکی در روایت را در نمودارها نشان می‌دهیم:



اما با توجه به این نکته که گوینده‌ی حاضر تنها عامل دستیابی به موضوع دور است،بنابراین بخش بنیادین یک روایت است که می‌تواند هم سطح با قصه و مخاطب خود را در قصه و روایت نمودار کند.



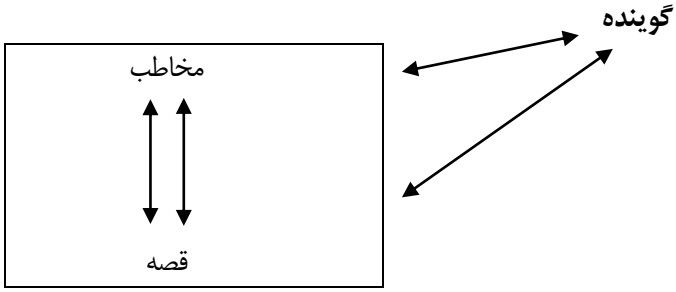
در کتاب اسرارنامه و حتی الهی نامه که برخی از بخش‌های کتاب شامل حکایاتی است مخاطب از گفتمان روایت به دور می‌افتد و این دورافتادگی مخاطب از روایت ویژگی بسیاری از روایات و حکایات کلاسیک ادب فارسی است. حکایاتی از بالا به پایین که مخاطب تأثیر چندانی در برداشت خود از حکایت ندارد و بیش از این که مخاطب درگیر با موضوع روایت،حکایت و یا قصه باشد این گوینده است که خود را درگیر موضوع می‌کند.



داستان عطار و پدر یکی از این نمونه‌هاست. در انتهای اسرارنامه کتاب به گونه ای تمام می‌شود که گوینده در بالاترین سطح از روایت خود را برای مخاطب نمودارمی‌کند.گوینده در جریان بخش‌های دیگر کتاب نیز به تناسب موضوع به شکل مستقیم به پند واندرز پرداخته وتوصیه‌هایی را به مخاطب می‌کند. در الهی نامه اگرچه خطاب پدر با فرزندان از نظر نوع خطاب نزدیک و انگار در جوار یکدیگر است ولیکن در نوع پیشبرد داستان و اعمال نظر پدر و نتیجه گیری با کمی انعطاف نمودار فوق حاکم است.

در داستان‌های مدرن این معادله کاملاً برعکس است. به این معنا که نه تنها به شکل مستقیم گوینده به مخاطب پند و اندرز نمی‌دهد بلکه سعی می‌کند خود را از اتمسفر روایت دور کند تا کمترین نمود روایی را داشته باشد. حتی قصه و روایت نیز در سطح پایین‌تری از مخاطب می‌نشیند و مخاطب حاکم بلامنازع داستان و روایت است. نمودار زیر گویای همین موضوع است.

همچنان که گفته شد در الهی نامه بنا به گفتمانی کـه بـین پـدر و فرزنـدان انجـام مـی‌شـود در جاهایی گوینده را در این دیالوگ می توان همراه دید.



الهی نامه در بحر مسدس محذوف یا مقصور است که دارای ۷۲۹۲ بیت می‌باشد. این کتاب شامل یک داستان اصلی و ۲۸۲ حکایت است. این حکایات نیز خود شامل تمثیـل‌هـا و حکایـات متعدد است که یادآور شیوه‌ی آثاری همچون کلیله و دمنه،سـندبادنامه و مرزبـان نامـه اسـت. در الهی نامه گاه می‌بینیم که عطار برای توضیح و تبیین موضـوعی عرفـانی یـا اخلاقـی مطلبـی را می‌آورد که مجبور می‌شود حکایتی را مطرح کند که ارتباط چنـدانی بـا موضـوع اصـلی داسـتان نداشته واز پیرنگ کلی روایت دور می‌افتد؛چنانکه این شیوه را نیز مولوی بـا مهـارت بیشـتری در مثنوی خود دنبال کرده است.

ساختار کلی داستان اصلیِ الهی نامه بدین ترتیب است که خلیفه شش پسـر دارد کـه هـر شش پسر خلیفه از پدر درخواستی دارند که خلیفه با هر یک از این خواسـته هـای پسـران خـود مخالفت کرده و با آنها به بحث و مجادله پرداخته و به دنبال توجیهات و تمثیلات پسـرها و پـس از مکالمه و مناظره‌ی بسیار با هر یک از آنهـا در نهایـت آنهـا را از درخواسـت چنـین آرزوهـایی منصرف کرده و بر حذر می‌دارد:

جهـان گـر دیـده‌ی گـم کـرده یـاری — سراسـیمه دلـی آشـفته گـاری
خبر داد از کسـی کـان کـس خبـر داشـت — که وقتـی یـک خلیفـه شـش پسـر داشـت...
پـدر بنشاندشـان یـک روز بـا هـم — کـه هـر یـک واقفیـد از علـم عـالم
خلیفـه زاده‌ایـد و پادشـاهید — شـما هـر یـک ز عـالم مـی چـه خواهیـد
اگـر صـد آرزو داریـد و گـر یـک — مـرا فـی الجملـه برگوییـد هـر یـک...

(الهی نامه: ۴۶۴-۴۷۱: ۱۳۰)

این شش پسر یا شش داستان به شرح زیر است:

۱- پسر اول خواستار «دختر شاه پریان» است

این پسر نماد و مظهر «نفس» بوده و «دختر شاه پریان» تمثیلی است از شهوت زنانه.

۲- پسر دوم «شیطان» بوده و خواهان «سحر و جادو» است.

پسر گفتش بگو تا جادویی چیست که نتوانم دمی بی شوق آن زیست
چو سحرم این چنین محبوب آمد چرا نزدیک تو معیوب آمد

(همان: ۲۲۴۲-۲۲۴۴: ۲۱۰)

۳- پسر سوم «عقل» است که در پی جام گیتی نماست... پدر به این پسر سوم نیز می‌گوید که جام جمی که او در پیِ آن است همان عقل .

۴- پسر چهارم «علم» است که همان آب حیات است.

۵- پنجمین پسر «فقر» است که در آرزوی انگشتریِ سلیمان است:

در آمد پنجمین فرزند هشیار پدر را گفت کای دریای اسرار
من آن انگشتری خواهم به اخلاص که در ملکت سلیمان گشت زان خاص

(همان:۴۲۸۳-۴۲۸۷: ۳۰).

۶- ششمین پسر «توحید» که آرزوی کیمیا دارد. پدر نیز این آرزوی را ناشی از غلبه حرص می‌داند.

پدر گفتش که حرصت غالب آمد دلت زان کیمیا را طالب آمد

(همان: ۵۲۳۶-۵۲۴۰: ۳۴۸)

داستان‌های عرفانی، به ویژه داستان‌های عطار دارای مشخصات زیر هستند:«۱- مایه‌ی زمینه ساز داستان:آرزوی وصول به چیزی۲- موضوع آرزو:چیزی بسیار دور از دسترس. مادی یا معنوی۳- شخصیت‌ها:دو نفر: قهرمان یا طالب آرزو؛ راهنمای قهرمان۴- حادثه:مکالمه‌ی-شخصیت‌ها؛ سفر قهرمان (تنها، یا با راهنما) : هر دو حادثه با هم۵- نتیجه: دست کشیدن قهرمان از آرزو؛ رسیدن قهرمان به آرزو» (پورنامداریان:۱۳۷۵: ۲۴۵:۲۴۴).

ساختار کلی داستان اصلی الهی نامه اینگونه است:۱- سوژه یا قهرمان به دنبال شیء یا پدیده ای ارزشی است.۲- راهنمای سوژه یا قهرمان (مخالف قهرمان) او را از رسیدن به ابژه (مادی و دنیوی) بر حذر داشته و منصرف می‌کند.۳- سوژه یا قهرمان از رسیدن به ابژه یا پدیده-ی ارزشی (مادی و دنیوی) منصرف می‌شود.

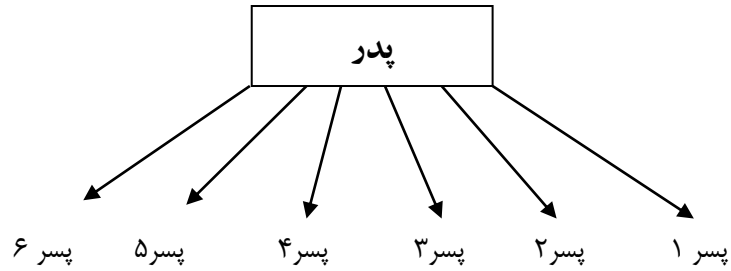
گفتمان تطبیقی مرید و مرید در اسرار نامه و الهی نامه

از ویژگی‌های بارز داستان‌های دوره های اخیر(به ویژه داستان‌های پست مدرن) دوری گوینده از اتمسفر روایت است. اما برعکس،متون کلاسیک فارسی گوینده را بر صدر نشانده و مخاطب در پایین‌ترین سطح از روایت و گفتمان قرار دارند. در واقع گفتمان حاکم بر بیشتر متون کلاسیک فارسی به ویژه متون عرفانی-اخلاقی همچون اسرارنامه گفتمانی از بالا به پایین است.

به بیان دیگر به جای گفتگو یا دیالوگ،تک گویی یا مونولوگ حاکم است. شیوه ای القایی و از بالا به پایین که گاه خواننده را دچار خستگی و دلزدگی می‌کند.

حتی در داستان‌ها و رمان‌های جدید ارزش‌ها نیز فردی شده و راوی دیگر به خود اجازه نمی‌دهد تا به گونه ای مستقل به مخاطب توصیه‌هایی از بالا به پایین داشته باشد. «رمان‌های پیشامدرن غالباً بر پارادایمی از حکمت و خرد صحّه می‌گذارند که خصلتی فرافردی دارد؛متقابلاًشخصیت‌های اصلی در رمان‌های مدرن نوعاً شورشیانی هستند که الگوهای جمعی در تفکر و رفتار را بر نمی‌تابند و بر منشِ عرف ستیزانه ی خود اصرار می‌ورزند..» (پاینده:۱۳۹۰: ۲۲)

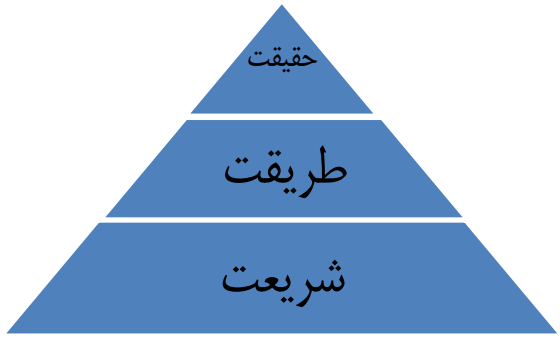
در تمامی متون عرفانی و به ویژه اخلاقی و به تَبَع آن کتاب اسرارنامه‌ی عطار و تا حدودی الهی نامه،گفتمان مراد با مرید نه گفتمانی دوطرفه بلکه گفتمانی یک طرفه و القایی است. مراد زبان است و مرید تماماً گوش. مراد می‌گوید و مرید تنها می‌شنود و به کار می‌بندد. مراد بالاست و مرید پایین،مراد صاحب ولایت است و در نتیجه انسان کامل و مرید گناهکار و سرگشته ای است که باید برای نجات آخرت خود و عاقبت به خیری هرآنچه که مراد از او می‌خواهد به کار بندد حتی اگر بر خلاف عقل معاش و کوته بین او باشد. در نتیجه گفتمان حاکم میان مراد و مرید گفتمانی یکطرفه و از بالا به پایین است. شیوه‌ی داستان پردازی در الهی نامه و روند گفتگویی دیالوگ گونه آن تا حدودی از شدت اعمال نظر مراد کاسته است. «حادثه وقتی به صورت مناظره یا مکالمه در می‌آید که قهرمان در مرحله‌ی شریعت باشد. در این صورت موضوع آرزویش یا امری مادی است یا امری معنوی که نسبت به آن یقین قطعی ندارد. چه بسا حقیقت را می‌شناسد اما اراده معنوی که نسبت به آن یقین قطعی ندارد، چه بسا حقیقت را می‌شناسد اما اراده و استعداد از خود گذشتگی برای رسیدن به آن را در خود نمی‌بیند. در هر یک از این احوال، راهنما یا پیر که وظیفه‌ی اصلی‌اش راهنمایی قهرمان به سوی حقیقت است،با قهرمان درگیر می‌شود. این درگیری به صورت مکالمه است تا قهرمان حقیقت را بشناسد و یا تردیدش رفع گردد و یا اراده و از خودگذشتگی برای سفر به سوی حقیقت در او تقویت شود. مکالمه خلیفه یا پدر با پسران برای آن است که آنان حقیقتی را که باید طالب آن باشند بشناسد و از آرزوهای دنیوی و بی ارزش دست بکشند تا بتوانند از مرحله‌ی شریعت به طریقت ارتقا پیدا کنند...»(پورنامداریان:۱۳۷۵: ۲۴۵:۲۴۶)بر مبنای این گفتمان حاکم بر روابط پدر و پسری که بدیلی است برای رابطه‌ی مراد و مریدی می‌توان الگوی زیر را برای این رابطه در نظر گرفت:



نوع روابط در الگوی بالا روابط «غیر گفتمانی» و یک طرفه است. در یک طرف پدری است که نقش مراد را بر عهده داشته و یکه تاز عرصه القاء اندیشه است و از طرفی پسرانی سرگشته و غرق در ظلمات که چشم به دهان پدر که همان مراد است دوخته‌اند تا او چه تصمیمی برای آنها می‌گیرد.

آنچه که در کلیت این داستان و در ارتباط با نوع روابط مراد و مریدی به دست می‌آید این است که اگر پدر را نماد و نماینده‌ی عالم وحدت و یگانگی در نظر گرفته و پسران یا مریدان را نماد و الگوی عالم کثرت تحلیل کنیم،عطار با آوردن هر یک از این پارادایم های متعدد و از میدان به در کردن هر یک از آنها به نفع مراد که نماد وحدت و یگانگی است در حوزه مفاهیم فلسفی و کلامی تمامیت بیشتری را در الهی نامه از خود بروز داده است.

یکی از الگوهای مهم برای طیِّ مراحل سیر و سلوک که در بیشتر کتب عرفانی وجود دارد، در سه مرحله خلاصه شده است:شریعت،طریقت و حقیقت.

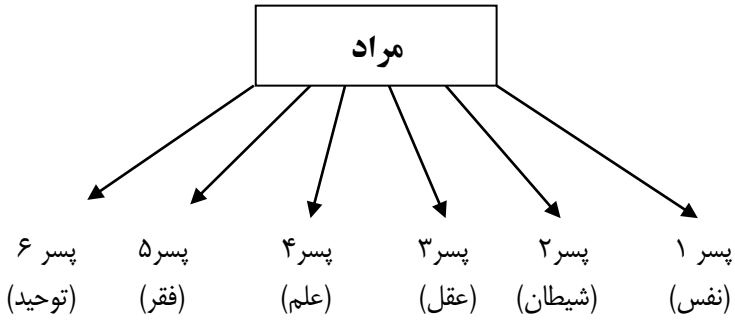


درواقع سالک ابتدا باید مراحل غیر منعطف و ابتداییِ شریعت را گذرانده و سپس چنانچه استحقاق درک و فهم مفاهیم عمیق‌تر را داشت، وارد مرحله‌ی‌طریقت شده و پس از طی این مراحل باز اگر مستحق الطاف خداوندی بود، به قلّه‌ی حقیقت برسد. با عنایت به هرم فوق، هر چه به نوک هرم برویم به مقام وحدت نزدیکیم(مرادی=پدر)و هرچه به پایه و ثقل هرم رویم در

مقام کثرتیم(مریدی=پسران).

علاوه بر ساختار روایی الهی نامه که می‌توان آن را به چالش کشید،تناقضی میان مراد و مرید در الهی نامه عطار وجود دارد. دو پسر اول که نماد «نفس» و «شیطان» هستند را می‌توان در دسته از عناصر منفی و اهریمنی جای داد؛ حتی بر مبنای آموزه های عرفا، عقل را نیز می‌توان در دسته‌ی پدیده های اهریمنی و شیطانی جای داد،اما سه پسر دیگر که نماد علم، فقر و توحید هستند را چطور می‌توان در دسته‌ی پدیده های اهریمنی جای داد؟

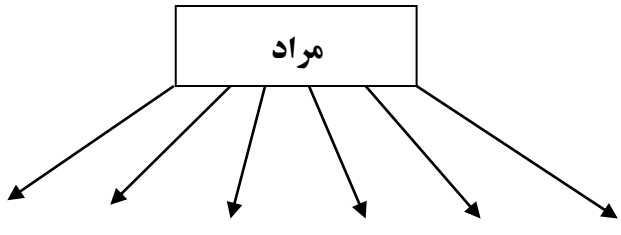
درواقع شش پسر یا شش مرادی که عطار آنها را روایت کرده در کنار این که به لحاظ روایت گری دچار مشکل ساختاری هستند، به همین نسبت موضوع رابطه‌ی مراد و مرید را دچار به هم ریختگی موضوعی و مفهومی کرده است.آنچه که داستان اصلی در الهی نامه به دنبال آن است، زیر یک سقف بردن تمامی این شش عنصر است که بخشی از این عناصر با عناصر دیگر هم سنخ نیستند.



بعضی از صاحب نظران بر این هستند که این شکل پرداختن شاعر به این داستان و نوع ارتباط شاعر بین پسران و نمادهای مورد نظر مناسب نیست. نمی‌توان معادلاتی از قبیل معادله-های زیر را قابل قبول شمرد یا حداقل طرف دوم را به آسانی پذیرفت:

۱- پسر اول آرزومند «دختر شاه پریان» است= نفس آرزومند نفس مطمئنه است۲- پسر دوم آرزومند سحر و جادو است = شیطان آرزومند فقه و ایمان است (اگر مسلمان شود) ۳- پسر سوم آرزومند جام جم است = عقل آرزومند عقل است۴- پسر چهارم آرزومند آب حیات است = علم آرزومند علم است

چنان که دیده می‌شود اگر به همین ترتیب معادلات پنجم و ششم را هم بنویسیم، طرف دوم معادلات نوشته همچنان غیر منطقی می‌نماید. به نظر می‌رسد این نکته ضعف اصلی داستان خلیفه و پسران است و از همان تأویلی ناشی می‌شود که عطار قبل از آغاز داستان در پیش درآمد آن مطرح کرده است»(پور نامداریان:۱۳۷۵: ۲۵۸:۲۵۶).



آنچه که در ساختار کلی و روابط میان مراد و مرید در الهی نامه عطار به مخاطب و خواننده منتقل می‌شود این را القا می‌کند که نوع روابط مراد و مرید بر مبنای نگاهی از بالا به پایین و خشک و غیر منعطف و شریعتمدارانه است. اگر چه داستان اصلی در الهی نامه به کلیت موضوع (یعنی رابطه‌ی مراد و مرید) شادابی و طراوت خاصی بخشیده و آن خشکی و عدم انعطاف در حوزه‌ی روایت مشاهده نمی‌شود. درواقع غلبه‌ی اندیشه‌ی شریعت بر طریقت در الهی نامه به گونه ای است که شش پسر رابه هیچ عنوان نمی‌توان سوژه‌هایی کنشگر در رابطه با مراد یا پدر خواندبلکه آنها ابژه‌هایی کنش پذیر هستند که کُنش از طرف پدر که سوژه‌ی مطلق داستان است بر آنها اعمال می‌شود.

- بسامد افعال امر

در تمامی متون عرفانی و به ویژه اخلاقی و به تَبَع آن در کتاب اسرارنامه‌ی عطار،گفتمان مراد با مرید نه گفتمانی دوطرفه بلکه گفتمانی یک طرفه و القائی است. وجوه افعال امر در اسرارنامه بسیار بیشتر از الهی نامه است و به نظر می‌رسد که عدم وجود یک داستان اصلی در اسرارنامه مهم‌ترین عامل آن در این شیوه‌ی گفتار باشد.

این متون اخلاقی گاه بیش از حد معمول مخاطب را درگیر «بکن،نکن»های خود قرار می‌دهند. در حوزه‌ی گفتمان کاوی می‌توان به این نتیجه رسید که هرچه افعال امر و نهی در یک متن بیشتر باشد آن متن از دایره‌ی روایتِ صِرف فاصله گرفته و به متون اخلاقی یا حتی متشرّعانه نزدیک‌تر شده است. اسرارنامه اگرچه در برخی از بخش‌هاروایت‌ها و حکایت‌هایی را می‌آورد ولی در یک نگاه کلی می‌توان این اثر را جزو آثار اخلاقی- عرفانی قرار داد.

مشو مغرور ملک و گنج و دینار — که دنیا یاد دارد چون تو بسیار
به هر کاری خدا را یاد می دار — خدا را تا توی از یاد مگذار
به کاری گر مدد خواهی از او خواه — که به زین درنیابی هیچ درگاه
اگر از خویش خشنودی تو ای دوست — یقین میدان که آن خشنودی اوست

بـه طاعـت خـوی کـن وز معصـیت دور کـه ندهـد طاعتـت بـا معصـیت نـور

(همان: ۳۰۳۴-۳۱۳۷: ۲۲۲)

تا پایان این اشعار نصیحت گونه که حدود۱۰۵بیت را شامل می گردد تقریبا ۱۴۱ فعل امر به کار رفته است.گاه تا چهار فعل در یک بیت به کار می برد، که بیانگر تعالیم مکرر مرید است به مراد.

بـدان ایـن جملـه و خـاموش بنشـین زفـان در کـام کـش وز جـوش بنشـین

یا

مخنـد و تـا تـویی انـدوهگین بـاش بـه کنجـی در شـو و تنهـا نشـین بـاش

از آنجا که الهی نامه یک اثر روایی و داستانی است و به لحاظ ماهیتی با اسرارنامه متفاوت است، افعال امر و نهی نیز کمتر مجال یافته‌اند تا به شکل مستقیم مخاطب و خواننده را مورد هجمه قرار دهند، اما این عامل باعث نمی‌شود که عطار شکل مستقیم امر و نهی را در خلال داستان سراییِ خود فراموش کند. او به هر طریقی،چه به شکل مستقیم و چه به شکل غیر مستقیم و از زبان شخصیت‌های داستانیِ خود مخاطب و خواننده را که در جایگاه مرید است به «تازیانه‌ی سلوک» خود متنبّه می‌کند:

...بیـا ای مـرد اگـر بـا مـا رفیقـی در آمـوز از زنـی عشـق حقیقـی

و گـر کـم از زنـانی سـر فـرو پـوش کـم از حیـزی نـه ای ایـن قصّـه بنیـوش

(الهی نامه:۸۶۳-۸۶۴: ۱۴۷)

در اسرار نامه شیوه‌ی مقتدرانه مراد در برابر مرید تا جایی پیش می‌رود که از تنبیه بدنی نیز ابایی ندارد.

فروخـت آخـر بـه نـانی و بـه سـگ داد یکـی پیـر از پسـش در رفـت چـون بـاد

زدش محکـم قفـایی و بـدو گفـت که ای خر این زمان چون خـر فـرو خفـت

(اسرارنامه: ۱۳۶۵-۱۳۷۹: ۱۴۷)

حتی مراد می تواند از طریق رویا مرید را کنترل و هدایت نماید.

چـو مـرد آن پیـر مـرد پیـر اصـحاب مگـر آن شـب مریـدش دیـد در خـواب

چنانچه بپذیریم که نگاهی ایدئولوژیک بر داستان اصلیِ الهی نامه سایه افکنده، ایـن نگـاه رامی‌توان در حکایت‌های متعددِ فرعیِ الهی نامه نیز مشاهده کرد. این نوع از تمامیت خواهی کـه در الهی نامه وجود دارد نشانگر غلبه‌ی اندیشه‌ی دینی یا مرحله‌ی شریعت است کـه بـر تمـامی الهی نامه سایه افکنده است. به گونه ای که حتی عقل و علم و فقر و توحید نیز از نگـاه پـدر یـا مراد، هوای نفسانی فرض شده و باید همگی قربانی اندیشه‌ی مبهمـی شـوند کـه پـدرِ تمامیـت

خواه،خشک و غیر منعطف خواهان اجرا و عملی شدن آن است.

این تمامیت خواهی و شریعت مداری به گونه ای است که حتی به ساختار کلی داستان نیز ضربه زده است. در واقع اندیشه‌ی تمامیت خواهی در الهی نامه به سیر کلی داستان و شخصیت پردازی داستان آسیب رسانده و کمتر، شاهد گفتمان و رابطه‌ی دو طرفه مراد با مریدان هستیم (چیزی که در منطق الطیر با یک گفتمان دو طرفه از طرف سیمرغ و مرغ‌ها جبران شده است)؛اگر هم مریدان با پدر یا مراد به بحث و مجادله می‌پردازند به این خاطر است که قدرت کلام و استدلال‌های مراد به رخ مرید کشیده شده و پیروزی او بر پسران که همان مریدان باشند، نمود بیشتری داشته باشد.

آنچه که در ساختار کلی و روابط میان مراد و مرید در الهی نامه عطار به مخاطب و خواننده منتقل می‌شود این را القا می‌کند که نوع روابط مراد و مرید همچون اسرارنامه تا حدّ زیادی بر مبنای نگاهی از بالا به پایین، خشک، غیر منعطف و شریعتمدارانه است.

	مراد اسرار نامه	مرید اسرارنامه	مراد الهی نامه	مرید الهی نامه
شخصیت‌های حقیقی مذهبی یا عرفانی	شاعر،عطار،شیخ مهنه، بایزید بسطامی،پدر عطار،شبلی	خواننده،عطار،عبادی، استاد بقال	مسیح،حضرت-محمد،ابوسعید ابوالخیر،شبلی، بایزید بسطامی، شیخ ابوالحسن خرقانی، پیربازیار،خواجه جندی،ابوالفضل، ابراهیم ادهم، شیخ گرگانی، جبرئیل،یوسف، یعقوب،مجنون، سلطان محمود، رهبا،جعفر صادق زن صالحه و...	سلیمان نبی، حضرت علی، انوشیروان، معشوق طوسی، خادم شیخ گرگانی، یعقوب، پسران یعقوب، درویش، مرد نانوا، شیخ ابوالحسن همدانی و...

شخصیت‌های مبهم انسانی	پیری(پیر اصحاب، پیر پر اسرار،پیر خسته،پیرطریقت،پیر دل افروز،پیر سخن ساز،پیر کهن زاد،پیر سال-فرسود)مهتر،استاد،فقیر، درویش‌دین،دیوانه،پدر	عزیزی،پیر،مسکین،غافل، یاران،مردی،شاگرد،یکی رهگذر،جوان،عاقل،شه، کسی،مرد هشیار،مخاطبان،پسر،امام نغر گفتار،مرد نکو نام،خواجه	پیر، شیخ، دیوانه، درویش، نابینا، سواری سبزجامه و...	یکی، صوفی، یک درویشی، پیر هیزم کش، مرد نمازی، درویش و...
شخصیت‌های حیوانی	سگ		مورچه،گربه، سگ و...	
شخصیت‌های انتزاعی	نور،عشق،طلب ،دانش،طبیعت،هاتف،	عقل		

با بررسی جدول فوق دستاوردهایی جالبی به دست می‌آید. از جمله اینکه، شخصیت‌هایی تاریخی در الهی نامه چه در باب مرید و مراد متنوع‌تر و متعددتر است.گاه شخصیت‌هایی همچون سلطان محمود نقش مراد را ایفا می‌نمایند. در واقع الهی نامه گنجینه‌ی برخورداری از شخصیت-های عرفانی است. گاه بنا به موقعیت زمانی، مکانی یا درجه‌ی سیر و سلوک ممکن است مرادی، درجه‌ی مریدی پیدا کند.مثلا حضرت علی(ع)یا پیر یا درویش و... .از طرف دیگر، تنوع ترکیبات اسرار نامه در باب پیر از نکات برجسته این اثر عرفانی است. در واقع چون این اثر در پی ذکر اسرار طریقت و سلوک است، لذا لزوم پیر آگاه به اسرار با اشراف بر تمام زوایای عرفان ضرورت دارد. از طرفی هرگاه سخن از عقل و هوشیاری و آگاهی است، جایگاه مریدی را شاهدیم و آنگاه که صحو و عشق و مستی و دیوانگی را می‌خوانیم سخن از جایگاه مراد است. رنگ سبز و سفید با مقام مراد مرتبط است. در عین حال جلوه‌های الهی از قبیل: نور، دانش، عشق،...بیانگر جنبه‌ی مراد عرفان را بیان می‌کند.در زندگی بشر حیوانات می‌توانند نقش استاد را برای نوع بشر ایفا می-نمایند حتی مورچه‌ایی می‌تواند راهنمای سلیمان نبی گردد. نکته‌ی دیگر اینکه زن صالحه و مومن می‌تواند مقام مراد را برای کلیه نوع بشر را ایفا نماید.

چه درکتاب اسرارنامه وچه درکتاب الهی نامه در یک جابجاییِ گفتمانی،جای مرادبا مرید

عوض می‌شود و اوج این جابجایی درنقش آفرینیِ دیوانگان و حیوانات به عنوان مراد و شخصیت‌های دینی و عرفانی(که درطول تاریخ برای ما شناخته شده‌اند به عنوان مرید) است. ضمن این که مفاهیم انتزاعی و غیرانسانی مثل دانش،عشق،هاتف غیبی و حتی عناصرطبیعتمی‌توانند نقش مراد را برای مرید بازی کنند و به این معنا لزوماً نیاز نیست که مرید شخصی انسانی را به عنوان راهبرِخود انتخاب کند واین یکی از نقاط مثبت تفکرعطاردرزمینه‌ی مراد ومرید است که اورا به دنیای امروزوروابط انسانی مدرن پیوند می‌دهد.

همان طور که اشاره شد دیوانگان و حیوانات نیز می‌توانند شأنی بالاتر ازسلاطین، عرفا و فضلای مغرور بگیرند؛چنین استفاده‌های اخلاقی و عرفانی از دیوانگان که به ظاهر عقل آنها فروپوشیده شد و حیواناتی که در افهام و اذهان عامه‌ی مردم شأن آنها از انسان‌ها کمتر است را مشاهده می‌کنیم. عطار با استفاده از این عناصر و شخصیت‌های (دیوانگان و حیوانات)می‌خواهد به مخاطب خود بفهماند که انسان می‌تواندسلطان،عالم،فاضل و یا عارفی مشهور باشد، اما شأنی کمتر از یک دیوانه یا حیوان داشته باشد و چه بسا همان حیوان یا دیوانه می‌تواند نقش مراد را برای دیگران بازی کند.

در بیشتر حکایت‌هایی که در الهی نامه از آنها نام برده شده است، مراد بیشتر کسانی هستند که از شخصیت‌های بارز تاریخی و عرفانی هستند،اما گاهی نیز با یک جابجایی، همان کسی که به عنوان مراد،پیر یا شیخ در طول تاریخ برای ما شناخته شده تبدیل به مریدی ناپخته و مبتدی می‌شود. از آنجا که راوی در لایه های پنهان روایت مدام در پیِ متنبّه کردن مخاطب بوده و قصد این را دارد تا به مریدان خود بفهماند که حتی اگر عارفی بزرگ هم باشند نباید به آن مغرور شوند، چنین شخصیت‌هایی را در جایگاه مرید نشانده است.

نتیجه گیری

نگرش به این دو اثر برجسته عرفانی دست آوردهایی شایسته‌یی به همراه دارد. اصولا اسرار نامه همچون الهی نامه یک پارچه نیست. بنا به شرایط کلام نویسنده حکایاتی مناسب و درخور موضوع نقل می‌کند. لیکن الهی نامه داستانی یکپارچه و سلسله وار است که حاکمیت مطلق پدر(مراد) بر فرزندان را بیان می‌کند. در کل این آثار بیانگر تسلط و اقتدار کامل مراد بر مرید است به گونه‌ایی که بنا به شرایط، ممکن است مراد حتی از تنبیه بدنی استفاده نماید. گفتمان مراد با مرید یک سویه مثل خیابان یک طرفه است، یعنی اصولا مرید فقط مخاطب است نه طرف گفتگو. چون اصلا گفتگویی(دیالوگ)صورت نمی‌گیرد بلکه ارتباط به صورت تک گویی(مونولوگ)انجام می‌گیرد. این مورد خصوصا در اسرارنامه صورت عینی‌تر و ملموس‌تری دارد. چراکه روند داستان پردازی در الهی نامه تا حدودی این خصوصیت را تعدیل کرده است. ضمن اینکه با توجه به تقدم اسرار نامه در سرایش، نگاه عطار در این اثر متشرعانه‌تر و اخلاقی‌تر است تا الهی‌نامه که عرفانی‌تر است. البته گفتگویی هم اگر در الهی نامه اتفاق می‌افتد برای به چالش کشیدن مراد و نقد نظر او نیست بلکه بیشتر به رخ کشیدن قدرت استدلال مراد و بیان عقاید مورد نظر شاعر است. بنا بر همین خصوصیت است که افعال امر و نهی در این دو اثر به ویژه اسرارنامه به شدت و به کرات دیده می شود. نگاه مراد و مرید نگاه افقی و موازی نیست بلکه نگاه عمودی از بالا به پایین و خشک و غیر منعطف است. مراد در سلسله مراتب سلوک هیچ اغماض و گذشتی ندارد و مو به مو باید انجام شود. شخصیت‌هایی که در این دو اثر مطرح می‌شود هم حقیقی و هم غیر واقعی هستند، هم شناخته شده و هم مبهم و کلی. تا جایی‌که حتی امور انتزاعی و معنوعی هم ممکن است در نقش یکی از این دو مورد خصوصا مراد ظاهر گردد. در الهی نامه مجموعه‌یی نسبتا کاملی از شخصیت‌های تاریخی که در لباس مرید یا مراد دیده می‌شوند، آمده است؛ این مورد در اسرار نامه به این قوت نیست. در عوض در اسرارنامه تنوع بیشتری خصوصا در قسمت مراد وجود دارد، به گونه‌یی که ترکیب سازی جالبی با پیر در آن دیده می‌شود. همواره مراد با عشق و بیخودی و مستی ارتباط دارد و مرید با عقل و خرد و هوشیاری. لذا دیوانه در نقش مراد ایفا نقش می‌نماید و شاه و فیلسوف و عالم... جایگاه مریدی دارند. بنا به شرایط سلوک ممکن است شخصی که پیر و مراد است در مقام مرید قرار بگیرد و هدایت گردد. حتی شخصیت های معتبر دینی همچون حضرت علی(ع)و سلیمان نبی هم مخاطب مورچه‌یی قرار می‌گیرند و همچون مرید به سخنان آنان گوش فرا می‌دهند. هر کسی که با تظاهر سر و کار دارد (مثل نغز گفتار، نکو نام ، مرد نمازی و ...) در جایگاه مریدی قرار می‌گیرد. زن مومن می‌تواند به مقام مراد ارتقا یابد و سبب هدایت خلق گردد.

فهرست منابع

۱. اسفندیار، محمودرضا، ۱۳۸۴، آشنایان ره عشق (مجموعه مقالاتی در معرفی شانزده عارف بزرگ)تألیف گروهی از مؤلفان؛زیر نظر نصرالله پورجوادی،چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی با همکاری سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی.

۲. پاینده،حسین،۱۳۹۰، گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)،چاپ دوم، تهران،نیلوفر.

۳. پورنامداریان،تقی،۱۳۶۹، داستان پیامبران در کلیات شمس،جلد اول، چاپ دوم، تهران،موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۴. ----------، ۱۳۷۵، دیدار با سیمرغ،چاپ دوم،تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵. تولان، مایکل، ۱۳۸۶، روایت شناسی (درآمدی زبان شناختی-انتقادی)،ترجمه‌ی سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی،چاپ اول،تهران، سمت.

۶. خوشنویس،احمد،بی تا، بی سرنامه،تهران، طهوری.

۷. دولتشاه سمرقندی،۱۳۱۸،تذکره دولت شاه سمرقندی،به اهتمام ادوارد براون، چاپ اول،لیدن.

۸. راوندی، محمد بن علی بن سلیمان، ۱۳۸۶، راحه الصُدور و آیه السُرور (در تاریخ آل سلجوق)،به سعی و اهتمام محمد اقبال،با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر و مجتبی مینوی،چاپ اول،تهران، اساطیر.

۹. ریتر، هلموت، ۱۳۷۴، دریای جان،عباس زریاب خویی مهرآفاق بایبردی، جلد اول،چاپ اول، تهران، انتشارات بین‌المللی الهدی.

۱۰. ریمون-کنان،شلومیت، ۱۳۸۷، روایت داستانی،بوطیقای معاصر،ترجمه ابوالفضل حری،چاپ اول، تهران، نیلوفر.

۱۱. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۹، جستجو در تصوف ایران،چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.

۱۲. عطّار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۹۲، اسرارنامه،مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی،چاپ ششم،تهران، سخن.

۱۳. ----------،۱۳۹۲، الهی نامه،مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی،چاپ ششم،تهران، سخن.

۱۴. ----------،بی تا، پندنامه و بی سرنامه،تصحیح و مقدمه:احمد خوشنویس/عماد،چاپ دوم، تهران، انتشارات سنائی.

۱۵. عطار نیشابوری، فرید الدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۶) مصیبت نامه. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی. نشر سخن .

۱۶. غلامرضایی، محمد، ۱۳۷۷، سبک شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو)،چاپ اول، تهران،جامی.

۱۷. فروزانفر، بدیع الزمان،۱۳۵۳، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطّارنیشابوری، چاپ دوم،تهران، کتابفروشی دهخدا.