

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الأولى - العدد الثاني - صيف ١٣٩٠ ش / حزيران ٢٠١١ م

دراسة نقدية لحياة العطار ومنظوماته الشعرية

عبد الحميد أحمدى*

الملخص

يعدّ فريد الدين العطار النيشابوري من أبرز شعراء إيران القدامى، وقد كرّس جلّ اهتماماته في سبيل نشر الثقافة الصوفية من خلال آثاره الأدبية، فجميع نتاجات الشاعر دون استثناء تتضمّن تفسيراً لبعض المفاهيم العرفانية، وتصويراً لمسعى السالك وعناؤه في سبيل الوصول إلى الحقيقة التي تتخيّلها الصوفية. وعلى الرغم من كثرة كتب التذاكر التي تناولته بالذكر إلا أن حياته احتجبت تحت ركام من الغموض، أضف إلى ذلك كثرة الانتحال والوضع عليه حيث نسبوا إليه كثيراً من المنظومات العليلية التي لا تمتّ إليه بصلة؛ ف جاء هذا المقال ليظهر حقيقة ما أنتجته قريحة العطار الشعرية ويقوم بتبيين هويته من خلالها ويدرس الفكرة الرئيسة التي اعتمد عليها الشاعر في جميع نتاجاته الشعرية.

الكلمات الدلّيلية: العطار، الشعر الصوفي، السلوك العرفاني، المقامات.

※ عضو هيئة التدريس بجامعة زايل - أستاذ مساعد.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبد الحميد أحمدى.

Elyasiniahmadi@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٥/٢٣ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٤/١٢ هـ. ش

المقدمة

تُعَبَّرُ الفترة الزمنية التي امتدَّت من منتصف القرن السادس الهجري إلى منتصف القرن السابع بالنسبة لتاريخ إيران الإسلامية عامَّة ولخراسان خاصَّة فترة اضطرابات سياسية ومساجلات دامية بين حكام المناطق المختلفة في إيران للحصول على أكبر قدر من الممتلكات؛ فقد شَهِدَ هذا العصرُ تنافساً شديداً بين السلاجقة والخوارزميين، هذا التنافس الذي أدَّى إلى معارك طاحنة جرَّت على أهالي البلاد الولايات والدِّمار؛ أضف إلى ذلك بعض المعارك التي فرضها عليهم بين الآونة والأخرى أقوامٌ من خارج البلاد، كالهجمات التي شَنَّها عليهم القرختائيون^١ والقراغزانيون^٢؛ فقد ارتكب القراغزانيون أضخم المجازر في نيشابور بعد أن تغلَّبوا على السلطان سنجر (تـ ٥٥٢ هـ) في معركة دارت بينهما قرب مدينة بلخ. وقد أشار ياقوت الحموي إلى هذه الحرب المدمِّرة ومخلفاتها الأليمة بقوله: «وأصابها (نيشابور) الغز في سنة ٥٤٨ بمصيبة عظيمة حيث أسروا الملك ستَجْر... وقتلوا كل من وجدوا واستصفوا أموالهم حتى لم يبق فيها من يُعرف وخرَّبوها وأحرقوها ثم اختلفوا فهلكوا.» (الحموي، ١٩٩٠م، ج ٥: ٣٨٣)

وبعد السلاجقة أخذ الخوارزميون بمقاليد الحكم في البلاد، ولم تستقرَّ الأمور بأيديهم حتى ظهر المغول في عصر السلطان محمد بن علاء الدين تكش الذي تربَّع على عرش الحكم بعد وفاة أبيه سنة ٥٩٦ هـ (صفا، تاريخ ادبيات، ١٣٨٥ش: ١٦٥) وقد كانت بداية الغارة التي شَنَّها المغول على مملكة الخوارزميين سنة ٦١٦ هـ حيث حاصروا مدينة

١. طائفة غير مسلمة من قبيلة تونغور أقاموا لأنفسهم دولة في منطقة آسيا الوسطى وهاجموا سمرقند واشتبكو مع السلطان السلجوقي سنجر، وتغلَّبوا عليه وأسَّسوا بعد ذلك دولة غورخانيان في ما وراء النهر، فأطاح بها محمد خوارزمشاه سنة ٦٠٧ من الهجرة. (صفا، تاريخ ادبيات إيران، ١٣٨٥ش: ١٦٤)

٢. قبيلة تركمانية هاجرت إلى بلخ وأقامت في ضواحيها، ثم قويت شوكتها، فدخلت في حرب مع حاكم بلخ وتغلَّبت عليه، وما إن سمع بهذا النبأ السلطان سنجر حتَّى توجَّه شخصاً لمحاربتها ولكنَّه خسر المعركة وأخذ أسير لديها. (صفا، تاريخ ادبيات إيران، ١٣٨٥ش: ١٦٥)

أتراراً واستولوا عليها. ثمّ واصلوا زحفهم على غيرها من المدن، وسقطت المدينة تلو الأخرى بأيديهم حتى وصلوا إلى نيشابور وكان ذلك سنة ٦١٧ هـ وفيها كَرّروا ما قاموا به في المدن الأخرى من قتل وسفك وتدمير، وفاقوا أشدّ الشعوب همجية في قسوتهم وفظاظتهم وما ارتكبوه من جرائم. (زرّين كوب، ١٣٨٦ش: ٤٣)

ففى هذا الجوّ المرعب والمخيف الذى سيطر على حياة عامّة الناس فى إيران وجدت الصوفية مرتعا خصبا بين مختلف طبقات المجتمع، وارتفع شأن رجالها بين العامّة والحكام على السواء، وراجت تعاليمها وكثرت مجالسها، وأقبل النَّاس عليها؛ وكان فريد الدين العطار أحد هؤلاء الذين أعجبوا أشدّ الإعجاب بطريقة التّصوّف ورجالها.

هوية العطار

لم يعرف تاريخ الأدب الفارسى قطبا من أقطاب الشعر الصوفى احتجبت حياته تحت ركام من الغموض كما هو الحال مع العطار النيشابورى؛ فإنّ معلوماتنا التاريخية الموثّقة عن مولانا جلال الدين الرومى (٦٠٦ - ٦٧٢ هـ) تعادل مائة ضِعْفٍ ما لنا من معلومات عن العطار النيشابورى، حتى إنّ ما نعرفه عن السنائى الغزنوى الذى سبق العطار بقرن من الزمان أكثر بكثير ممّا نعرفه عن العطار. (شفيعى كدكنى، ١٣٧٨ش: ٣٣)

وعلى الرغم من كثرة كتب التذاكر التى تناولت جانبا من حياته، وروت لنا أخباره إلا أنها لم تضبط تاريخا مَوْحّدا لمولده ووفاته، الأمر الذى جعل الشك يحوم حول ما ضبطه. وهذا الشك ليس مقصورا فقط على تاريخ ميلاده ووفاته بل لا مجال للقطع فى أية صغيرة وكبيرة تتصل بحياته اللهم إلا ما أشار إليه الشاعر نفسه تصرّحا وتلويحا فى نتاجاته، شعرا ونثرا. فقد صرّح فى مواضع متعددة من أشعاره على أنّ اسمه محمد ولقبه العطار وفريد؛ ففى كتابه منطق الطير يعرب الشاعر عن كونه سمىّ النبىّ (ص) بقوله:

١. مدينة تقع فى ما وراء النهر على الضفة اليمنى لنهر سيحون، اكتسبت شهرة حين غزاها جنكيزخان سنة ٦١٦ هـ، وكانت ثغرا لإمبراطورية خورازم فى عهد ملكها علاء الدين محمد خوارزمشاه. ومن أترار خرجت جيوش المغول لغزو المشرق.

از گنه، رویم نگردانی سیاه حق هم نامی من داری نگاه
(الطار، ١٣٨٣ش: ٩٤)

- أسالك أن لا تسود وجهي بما ارتكبتُه من المعاصي، وأن تراعى في حق التسميِّ باسمك.

كما أنه أشار إلى لقبه فريد بقوله:

گرچه فريد فرد شد در طلب وصال تو وصل تو چون رسد بدو چون بسزایمی رسد
(الطار، ١٣٧٧ش: ٢٨٥)

- فريد وإن أصبح في طلب الوصول إليك متفردا لا مثيل له ولا نظير، ولكن كيف بوصلك أن يُفَضِّي إليه وهو لا يُنالُ على أساس من الاستحقاق والجدارة. وكثيرا ما كرّر الشاعر اسم الطار لقباً لنفسه وظهر هذا اللقب في كثير من غزلياته وقصائده، كما في قوله:

خستگی دل عطار ز تو مرهمی به زوفا نپذیرد

(المصدر نفسه: ٢٧٥)

- فالإرهاق النفسي الذي أصاب العطار بسبب، لا يزول إلا ببلسم من وفائك. فيفهم من الأبيات التي تقدّمت أن الشاعر تسمّى بمحمد وتلقّب بالطار وفريد، فالطار نسبة إلى حرفته وعمله وفريد هو مختصر فريد الدين؛ وقد أشار إلى ذلك معاصره محمد العوفى في معرض حديثه عنه بقوله: «الأجل فريد الدين افتخار الأفاضل ابو حامد ابوبكر النيشابورى سالک جادة حقيقت وساکن سجاده طريقت.» (العوفى، ١٣٥٥ش: ٤٨٠) فالمرّوخ في هذا النص أشار إلى لقب الشاعر وكنيته وكنية أبيه، لأنّ الكسرة بين أبي حامد وأبى بكر كسرة إضافة تدل على البنوة ومعناه أبو حامد بن أبى بكر؛ وفيه إشارة إلى موطنه ومسقط رأسه فإنه نُسب غالبا إلى بلدة نيشابور، وأحيانا إلى قرية كدكن.

وقد استبعد زرّين كوب أن يكون العطار من «كدكن» بحجة أنّ كدكن تابعة لزاوه

(تربت حيدر به)، وليست تابعة لنيشابور. ورأى أن هناك تعارض بين كونه نيشابورياً وكونه كدكنياً؛ ثم رجح أن يكون الشاعر من نيشابور لأن معاصره العوفى والموثوق بكلامه قد صرح بانتسابه إلى هذه المدينة خلافاً لما قرره دولتشاه السمرقندى. (زرين كوب، حكايت همچنان باقى، ١٣٨٣ش: ١٨١؛ وصدای بال سيمرغ «درباره زندگى وانديشه عطار، ١٣٨٣ش: ١٤) الذى نسبه إلى قرية كدكن. (السمرقندى، ١٣٨٢ش: ١٨٧)

ورد الشفيعى الكدكنى على قول زرّين كوب قائلاً: كأن الأستاذ تناسى ما كان دارجا عند الجغرافيين القدامى من أن زاوه كانت تابعة لنيشابور القديمة؛ فنيشابور بعد العطار بقرون، ورغم ما أصابها من دمار، كانت منطقة مترامية الأطراف تضم قرى ومُدناً عديدة، وتنقسم إلى أربعة أرباع وكان من بينها ربع الشامات والذى يمتد من حدود البيهق إلى كورة رُخ التى تضم قرية كدكن. ولكن فى العهد القاجرى عندما أرادوا أن يحولوا زاوه والتى كانت قرية من قرى نيشابور القديمة إلى مدينة مستقلة ضموا إليها كورة رخ مع قراها ومن بينها قرية كدكن؛ فإذا أخذنا بعين الاعتبار التقسيمات القديمة لمدينة نيشابور، بغض النظر عما جرى فى القرون المتأخرة من تغييرات على خارطة نيشابور القديمة فلا نجد بعد ذلك تعارضاً بين قول العوفى: إنَّ العطار نيشابورىُّ المولد وبين قول دولتشاه بأنَّه كدكنىُّ. (شفيعى كدكنى، ١٣٧٨ش: ٣٥ و٨٥ و٨٦)

وأما بالنسبة لتاريخ مولده ووفاته، فقد حاول كثير من الباحثين المعاصرين^١ تحديد ذلك، وكانت النتيجة أن اتسعت شقّة الخلاف بينهم. ومن أقرب الاحتمالات إلى الصّحة تلك المعلومة التى توصل إليها الدكتور الشفيعى الكدكنى من خلال دراسته لما جاء فى كتاب تذكرة الشعراء، حيث أرّخ لمولد الشاعر سنة ٥٥٣هـ ولوفاته سنة ٦٢٧هـ. وعلل ذلك بقوله: (المصدر نفسه: ٦٢ و٦٦) إن دولتشاه السمرقندى فى كتابه تذكرة الشعراء والذى يتضمن حديثاً عن مائة وأربعين شاعراً وذكراً لحوادث أيامهم لم يورّخ عن مولد شاعر

١. من أمثال سعيد النفسى فى كتابه زندگینامه شیخ فریدالدین عطار نیشابورى، وبدیع الزمان فروزانفر فى كتابه شرح احوال ونقد وتحليل آثار عطار، وعبدالحسين زرّين كوب فى كتابه صدای بال سيمرغ "درباره زندگى وانديشه عطار".

وفاته تاريخاً كاملاً يحدّد فيه اليومَ والشهرَ إلا في حديثه عن ثلاثة شعراء هم: العطار النيشابوري، وكمال الدين إسماعيل بن جمال الدين الإصفهاني (ت ٦٣٥ هـ)، وأمير سيد حسيني الهروي (ت ٧١٩ هـ). فإن كان دولتشاه يهدف من وراء هذا العمل تزويراً للتاريخ وفيات الشعراء فكان باستطاعته أن يتعامل مع السنائي الغزنوي، والخاقاني الشرواني، والنظامي الكنجوي، وجلال الدين الرومي وغيرهم من كبار الشعراء بمثل هذا الأسلوب إلا أنه اكتفى في حديثه عن هؤلاء الشعراء بذكر السنة دون تحديد اليوم أو الشهر ممّا يدفعنا إلى القول: بأنّ الشاعر قد اعتمد في كلامه عن هؤلاء الشعراء الثلاثة على وثيقة تاريخية معينة؛ فما هي حقيقة هذه الوثيقة؟! فهذا هو اللغز!! ولكن ممّا لا شك فيه أنّ دولتشاه في تأليفه لهذا الكتاب قد وقف على مصادر متعدّدة أشار إلى البعض منها؛ فمن هذه المصادر مؤلّفات قيمة ونادرة حال الدهر بين بقائها والإفادة منها مثل: كتاب مناقب الشعراء وتاريخ آل سلجوق لمؤلّفه أبي الطاهر الخاتوني، وكتاب تاريخ ومقامات الإسكندري لمعين الدين النطنزي. فمن المحتمل إذن أن يكون دولتشاه قد اعتمد في تقييده لتاريخ ميلاد هؤلاء الشعراء الثلاثة ووفاتهم على مثل هذه الكتب المفقودة؛ وهناك احتمال آخر وهو أنّ المؤرّخ قد اقتبس هذا التاريخ من على القبريّة الموضوعة على ضريح العطار قبل ترميمه وإيجاد قبرية أخرى في أيام الأمير عليشير النوائي والتي تمّ فيها نقش أبيات أبان ناظمها عن تاريخ مُحرّف لميلاد الشاعر ووفاته، بحيث ذكّر تاريخ وفاة الشاعر سنة ٥٨٦ هـ وجعله مترامناً مع غزو هولانكو لنيشابور، فالخطأ في هذا التاريخ المنقوش بيّن لا يحتاج إلى مناقشة. ومن المؤكّد أنّ هذه المعلومات التي جاء بها دولتشاه عن تاريخ ميلاد الشاعر ووفاته لم يقتبسها من الأبيات المنقوشة على القبرية الجديدة بل من المحتمل أنّه قد أخذها من على النقش القديم عند زيارته لقبر العطار قبل ترميمه.

ولكن بقيت هنا نقطة غامضة في كلام دولتشاه عن العطار، والكلام للشفيعي الكدكني، وهي تقييده لعام ميلاد الشاعر بثلاثة عشر وخمسمائة. وإذا رجعنا إلى أسلوب الخطّ القديم لرأينا أنّ عشر يحتمل أن تكون تصحيحاً لكلمة خمسين، فمن المفترض إذن أن

يكون المقيّد في المصدر الذي نَقَلَ عنه دولتشاه خمسين، فأخطأ المؤرّخ النقل فاستبدل خمسين بعشر، فعلى هذا الأساس من الممكن القول بأنّ العطار وُلِدَ في السادس من شعبان سنة ٥٥٣هـ ق وتُوفِّي في العاشر من جمادى الثانية سنة ٦٢٧هـ ق، فيكون قد عمّر أربعة وسبعين عاماً؛ وهذا العمر معقول ويتفق مع بعض التلويحات التي لوّح بها الشاعر في آثاره ويكون قريباً ممّا توصل إليه المرحوم بديع الزمان فروزانفر في دراسته لحياة الشاعر.

شعر العطار مرآة تصوّفه

لقد مرّ الشعر العرفاني في مسيرة تطوّره بثلاث مراحل رئيسة، تتمثّل في شعر السنائي الغزنوي، والعطار النيشابوري ومولانا جلال الدين الرومي؛ (المصدر نفسه: ٤٤؛ وصفا، مختصرى در تاريخ تحول نظم و نثر فارسي، ١٣٨٥ش: ٤٣) وقد أشاد الأخير بالدور المهم الذي قام به كلٌّ من السنائي والعطار لدفع عجلة الشعر الصوفي إلى الأمام وتمهيد الطريق لغيرهما من الشعراء للخوض فيه، وأبان عن ذلك بقوله:

عطار روح بود و سنائي دو چشم او ما از يي سنائي و عطار آمديم

(السمرقندي، ١٣٨٢ش: ٩٥)

- فالعطار كان روحاً والسنائي عينيّه، ونحن قد جننا بعد هما نقتفي أثرهما.
فالتراث الشعري الذي خلفه هؤلاء الشعراء يعدّ من أعلى النماذج في الأدب العرفاني والصوفي.

وقد وقف العطار جلّ طاقاته الفكرية في سبيل استيعاب القضايا العرفانية ومعرفة دقائقها ومن ثمّ توظيف مقدرته الشعرية لبثّها بين الناس. فجميع نتاجات العطار الأدبية دون استثناء تتضمّن تفسيراً لبعض المفاهيم الصوفية، وتصويراً لمسعى السالك وعناؤه في سبيل الوصول إلى الحقيقة. فالعطار وإن استفاد من تجارب الآخرين في هذا المجال وتأثر بهم إلا أنّه ما كان منتمياً إلى طريقة معيّنة من طرق المشايخ الصوفية، فتصوّفه كان تصوّف ذاتياً يقترب إلى حدّ ما من مفهوم التصوف عند الغزالي؛ فقد جمع العطار في

تصوّفه بين الشريعة والطريقة والحقيقة، فالشريعة عنده عملاً بأقوال النبي، والطريقة اقتداءً بسلوكياته وأفعاله، وأمّا الحقيقة فهي أحوال العارف نفسه تنكشف له وهو في طريقه للوصول إلى الكمال؛ ولا يصل إلى الكمال إلا عن طريق الحبّ، والحبّ لا يكون حقيقة صوفية إلا إذا تحمّل السالك في سبيل تحصيله مرارة الألم، لأنّ الألم مبدأ التصوّف وحافظ استمراريّته ودوامه، وبه يصل الإنسان إلى غايته من الكمال. (زرينكوب، صداى بال سيمرغ ١٣٨٣ش: ١٥٧ و ١٥٩) قد بذل الشاعر ما وسّع من جهده في سبيل تقرير هذا المبدأ التي استنبطه من أفكار إسلامية وأخرى دخلية أخذت من ثقافات الأمم الأخرى، واعتمد في ذلك على لغة الشعر لأنّها الأكثر مرونة في تعاطي مثل هذه القضايا.

فشعر العطار في مجموعه يعدّ فناً لاعتبارين: الأوّل لأنّه شعرٌ، والثاني نظراً إلى أنّه عرفان وتصوّف؛ فالتصوّف بحدّ ذاته يعتبر نوعاً من أنواع الفنّ لأنّه ليس إلا تعاملاتٍ فنيّة مع المذهب وتعاطياً له على أساس هذه الفكرة. إذن فشعر العطار فنّ مضاعف، فنّ يكمن داخل فنّ آخر؛ ولا يمكن لشخص أن يتمتّع بهذا النوع من الشعر، ويتذوّقه تذوّقاً أدبياً دون التعرّف على كلتا الناحيتين منه. فالقراءة لشعر العطار دون الاعتماد على المبادئ الصحيحة لقراءته ستنتهي بالحكم عليه بأنّ شعر ضعيف يخلو من الجمال ويدلّ على غباوة ناظمه وسذاجته. (شفيعى كدكنى، ١٣٧٨ش: ٢٨)

فالقارىء الذى اعتاد على تذوّق جماليات شعر الخاقانى، ومنوتشهرى (ت ٤٣٢ هـ)، وأنورى (ت ٥٨٣ هـ)، ووفّر لنفسه بالاعتماد على نتاجاتهم رصيذاً ثقافياً خاصاً، وأراد أن يحكم من خلال ذلك على شعر العطار فله الحقّ بعد ذلك أن يعتبره شاعراً ثرائراً مخزّفاً. ولكن هذا القارىء إذا أمكنه أن ينفذ إلى عالم العطار الثقافى، ويطلع على ما كان يدور فى ذهنه فلاشك أنّه ستختلف وجهة نظره، ويراه شاعراً عبقرياً فاق حدود الزمان والمكان. (المصدر نفسه: ١٧ و ١٨)

إنّ معظم الانتقادات التي وجّهها النقاد لشعر العطار ناتجة عن قيامهم بفرض جماليات شعر المدرسة الخراسانية على أطر جماليات الشعر العرفانى. (المصدر نفسه: ٢١) وهناك انتقادات نتجت عن عدم معرفتهم بالمعجم الشعرى الذى استقى منه العطار واعتمد عليه

في نظم أشعاره؛ فمثلا بسبب تقفيته بين كلمتي «كُفْتُ» و«كُفْتُ» رموه بأنه يجهل موسيقا الشعر ولا يتذوّقها، وأنه بعمله هذا قد خلع من على هيكل الشعر الفارسي ثياب الملوك الفاخرة وألبسه ثياب المتسولين البالية.

إن إصدار مثل هذا الحكم على شعر الشاعر لا ينشأ إلا عن جهل الدارس للمعجم اللغوي الذي استند إليه العطار، المعجم الذي استمدّه الشاعر من بعض اللهجات الإيرانية الأصيلة الرائجة في منطقته. ففي هذا المعجم يمكن تقفية "كُفْتُ" مع "كُفْتُ" لأنّ "كُفْتُ" تُلفظُ بضم الكاف والراء، إذن فموسيقا الشعر في مثل هذه المواضع تامة وقوية، ولا يشينها قول من استند في إصدار الحكم عليها إلى اللغة الفارسية التي أصبحت مقرّرة في العصر الراهن، لأنّ مثل هذا الحكم بعيد عن روح المنهج العلمي. (المصدر نفسه: ٢٥)

ومن الملاحظ كذلك فيما يتعلّق بالانتقاص من قيمة شعر العطار أنّ مجموعة من الانتقادات التي وُجّهت إليه لا محلّ لها من الموضوعية، لأنّ العطار لم يقل شيئا ممّا نقدوه لأجله. وهنا يجب التنبيه على أنّ كثيرا من الأفكار السخيفة والمنحطّة، والأبيات الضعيفة والمعلولة لا تمثّل بأيّة صلة إلى العطار.

ومن المؤسف جدّا أنّ كثيرا من الأحكام التي أصدرها بعض المستشرقين والنقاد المحليين على شعر العطار منذ زمن ليس بالبعيد قد اعتمدوا فيها على آثار لا يشكّ اليوم أحدٌ في أنّها منحولةٌ باسم العطار؛ فيجب على الدارسين أن يفرّقوا بين العطار الحقيقي وبين من تلقّب باسم العطار من المتصوِّفين الثرثارين المتبجحين، وأن يفصلوا بين آثار هؤلاء وبين آثار العطار وتنتاجاته الأدبية التي أشار إليها في مقدّمة كتابه مختار نامه

.١

پاک رو داند که در اسرار عشق بهتر از ما رهبر نتوان کُفْتُ
آنچه ما ددیم در عالم که دید وأنچه ما کُفْتیم در عالمکه کُفْتُ

(العطار، ١٣٧٧ش: ٢٣١)

- فالسالک المخلص يعلم أنّه لا يمكن أن يتخذ لنفسه مرشدا يرشده إلى خفايا عالم الحبّ بأفضل منّا

- فمن رأى في العالمين مثلما ما رأينا ومن قال مثلما ما قلنا.

الكتاب الذى قام بتأليفه فى أخريات حياته، وكلّ دراسة تهدف إلى تبیین تصوّر العطار ومُعْتَقَدِهِ خارج إطار الآثار التى ذكرها الشاعر بنفسه تعتبر دراسة مناقضة لأصول البحث العلمى. (المصدر نفسه: ۲۱ و ۲۳)

منظومات العطار الحقیقیة

أشار العطار فى مقدمة كتابه مختارنامه إلى مؤلفاته الشعریة قائلاً: أمّا بعد فإنّ جماعةً من أصدقائى الخُلصِ ورفاقى الأحبّاء أعلمونى برغبتهم فى أن أقوم بإبداع نسق خاص للرباعیات قائلین: فما أنّ الرباعیات التى تخلّلت الديوان كثيرةٌ غيرٌ مُنَسَّقَةٍ وأنّ مملكة "خسرونامه" ظهرت إلى الوجود، وفشت أسرار "أسرارنامه" وانتشرت، وتجلت حقيقة "منطق الطير" فى رسالة الطيور المعبرة عن عالم الأرواح ومراتب السلوك، وتجاوزت الحدّ والغاية مضاضةً المصیبة فى «مصیبت نامه» وتمّ الانتهاء من بناء ديوان «الديوان»، وجرى لحسن منفعة إبطال نظم منظومتى «جواهرنامه» و«شرح القلب»، حيث أیدتا بالتمزيق والغسل، فلأجل ذا إن يكن ثمة اختيارٌ وتصنيفٌ للرباعیات فستزادُ هذه الرباعیات بالتنسيق جمالاً ونظماً، وبحسن الإيجاز بهاءً ورونقاً.^۱

ومن الملاحظ فى هذا النصّ أنّه قد خلا من الإشارة إلى منظومة "إلهى نامه" التى هى من نتاجات العطار الأدبیة دون أدنى شك، فلماذا؟!

إنّ الدراسات الحديثة أثبتت أنّ «خسرونامه» هو العنوان الحقیقى الذى وضعه الشاعر لهذه المنظومة التى تحمل عنواناً مزيفاً باسم «إلهى نامه»، وأنّ الكتاب الذى عُنونَ به

۱. أمّا بعد جماعتى از اصدقاء محرم واز احبّاء هدمم... التماس نمودند که چون سلطنت خسرونامه در عالم ظاهر گشت و اسرار اسرارنامه منتشر شد و زبان مرغان طيورنامه، ناطقه ارواح را، به محلّ کشف رسید، و سوز مصیبت مصیبت نامه از حدّ و غایت درگذشت و دیوان دیوان ساختن تمام آمد، و جواهرنامه و شرح القلب - که هر دو منظوم بودند - از سر سودا نامنظوم ماند که خرق و غسلى بدان راه یافت؛ رباعیاتی که در دیوان است بسیارست و از زیور ترتیب عاطل... اگر انتخابی کرده شود و اختیاری دست دهد، از نظم و ترتیب، نظام و زینت او بیفزاید و از حسن ایجاز، رونق او زیاده گردد. (العطار، ۱۳۸۵ش: ۷۰ و ۷۱)

«خسرونامه» واشتهر بين الناس على أنه من نتاجات العطار هو في الحقيقة كتابٌ لشاعر مجهول، عنوانه «گل وهرمز» تناول فيه ناظمه قصّة رجل من سُلالة مَلَكيّة باسم هرمز وعشيقته گل، فُنسب إلى العطار جهلاً لأنّ موضوعه ينطبق تماماً على عنوان الكتاب الذى أشار إليه العطار فى مقدّمة منظومته مختارنامه. (العطار، ١٣٨٧ش: ٤٨ و٥١)

وهناك العديد من المنظومات العليّة التى عُرفت باسم العطار وهى ليست من نتاجاته، بل من نتاجات شعراء العصور المتأخّرة، تلك العصور التى وصل فيها العرفان إلى غاية إسفاهه وتنزّله؛ فأراد البعض من المحسوبيين على أهل العرفان أن يخلّدوا ما أنتجته قرائحهم العليّة فأضفوا اسم العطار على نتاجاتهم، وبذلك لطّخوا اسم هذا الشاعر العارف بما لم يفقه به. (العطار، ١٣٨٣ش: ١٧)

وعلى كلّ حال فإن آثار العطار المحقّقة فى ميدان الشعر والتى أشار إليها الشاعر شخصياً هى: خسرونامه = إلهى نامه، وأسرارنامه، ومنطق الطير، ومصيبت نامه، والديوان، ومجموعة من الرباعيات المسماة بـ «مختارنامه»؛ بالإضافة إلى كتابه المنشور تذكرة الأولياء والذى ضمّ فى معظمه تقارير عن أحوال كبار الصوفية وأقوالهم وعن هدى بعض الأئمّة وسلوكهم؛ فتناول أحوال الأئمّة جعفر الصادق (ع)، ومحمّد الباقر (ع)، وأبوحنيفة (ع)، ومحمّد بن إدريس الشافعى، وأحمد بن حنبل، وعدد من مشايخ الطوائف المختلفة من الصوفية. وجاء أصل الكتاب فى ثلاثة وسبعين ذكراً أو باباً إلا أنه أضيف إليه، فيما بعد، خمسة وعشرين ذكراً شكك بعض الدارسين فى صحّة نسبتها إليه. (زرين كوب، ١٣٨٣ش: ٥٢)

والشاعر فى جميع نتاجاته يصوّر للقارىء الجوّ العرفانى الذى كان يعيشه ويتفاعل معه بكلّ وجوده، فالحب (العشق) عنده فى جميع غزلياته بمختلف أنواعها حقيقة ملموسة وليس وهماً وتخيّلاً، وأنه ناتج عن تجربة روحانية مفعمة بالصدق والتضحية. (المصدر نفسه: ٦٢)

وأما قصائده فيبدو فيها تأثره بالسنائى الغزنوى والخاقانى الشروانى إلا أنّها تميزت عن قصائدهما بما فيها من وجد وشوق وحرقة؛ وحملت فى معظمها معنى التفكير فى الموت وحقيقته. ولكن هذه الحقيقة التى لا مفرّ منها لم تكن عند العطار مدعاة يأس

وقنوط وجريان في عالم من الظلمة والحلكة كما هي عند بعض الشعراء، (المصدر نفسه: ٦٠ و٦١) بل كانت مدعاة سعي وجد واستعداد لمواجهةها، لأن الموت عنده ميلاد جديد ومرحلة انتقال من حياة إلى حياة، يقول في إحدى قصائده معبراً عن هذا المعنى:

وقت كوجست الرحيل اى دل ازين جاى خراب

تا ز حضرت سوى جانت ارجعى آيد خطاب

(الطار، ١٣٧٧ش: ٥١)

- يا فؤادى لقد حان وقت الرحيل فارحل عن هذا المكان الخرب كي تكون نفسك مؤهلة لمخاطبة الرب إياها بقوله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾ فَادْخُلِي فِي عِبَادِي ﴿٢٩﴾ وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾ (الفجر: ٢٧-٣٠)

وقد اشتملت قصائد الطار على معان زهدية تحذر الإنسان من الإنزلاق في وادي الهوى وتحثه على التمسك بشرع الله وخير مثال على ذلك قصيدته في مدح النبي (ص) والتي أكد فيها على أن لا نجاة إلا في اتباع شريعة المصطفى الذي اصطفاه الله لهداية الناس.

وأما رباعياته فقد فصلها الشاعر عن ديوانه، على خلاف عادة شعراء عصره، وربّتها في كتاب مستقل باسم مختارنامه، (الطار، ١٣٨٦ش: ١١) وقسمها إلى خمسين باباً مُعَوَّنًا، بحيث يحتوي كل باب على مجموعة من الرباعيات في موضوع واحد. تبدأ هذه المنظومة على عادة الطار في إنشاء منظوماته بتوحيد الله ومدح النبي ثم تعالج قضايا ذات صلة بالتصوّف.

وفي منظومته اسرار نامه (زرين كوب، ١٣٨٣ش: ٨٢) والتي تُعدّ من أمّهات كتب أهل التصوّف والعرفان، أفصح فيها الشاعر عن غوامض فن التصوّف بالشرح والتفسير. فهو في هذه المنظومة لم يعتمد على قصة رئيسة كما في منطلق الطير، ومصيبت نامه وخسرونامه = إلهي نامه، وإنما تتألف المنظومة من اثنتين وعشرين مقالة تقوم كل مقالة بشرح أصل من أصول التصوّف وتحتوي المقالات على حكايات وتمثيلات لتقرير المعنى في ذهن

المتلقى.

وقد جاءت منظومة خسرونامه = الهى نامه، مختلفة عن نظيرتها اسرارنامه، حيث تتناول حكايات وتمثيلات فرعية فى إطار القصة الرئيسة، فلولا هذه الحكايات لما خرجت القصة من الرتبة التى كادت أن تطرأ عليها بسبب خلوها من المفاجآت، واعتمادها على الحوار فقط. فالحوار الذى يشكل الجانب المهم من هذه المنظومة قد أجراه الشاعر بين الخليفة العارف وابنائہ الست، حيث وجه الخليفة لكل واحد منهم سؤالاً عما يتمناه ويتطلع إليه، فأبان الأول عن مكنون فؤاده قائلاً: قد روى عن السادة الأفاضل أن لملك الجان ابنةً عذراءَ حسناء، لا مثيل لها بين البرية ولا نظير، فإن أتمكن من تحقيق أمنيتى بالوصول إليها فلن أتطلع إلى شىء بعدها حتى قيام الساعة. (العطار، ١٣٨٧ش: ١٣١)

وأجاب الثانى: يا أبتاه، إنى أريد أن أتقن فنَّ السحر وأكون من المَهرة البارعين فيه. (المصدر نفسه: ١٧٧) وتقدم ثالث أولاده وهو مثال فى الكمال، فترجم لأبيه عن حاله قائلاً: هناك كأس يُمكن صاحبه من الإحاطة بجميع شوؤن العالم (كأس جمشيد) فإن غايتى تنحصر فى الوصول إليه ولا تتعداه إلى شىء آخر كمنصة الحكم وجلالها. (المصدر نفسه: ٢٢٠) وقال الرابع وهو رجل حسن رأى والمشورة وكله سكون وطمأنينة، بأن كل ما أتمناه فى هذه الدنيا هو الظفرُ بماء الحياة. (المصدر نفسه: ٢٤٨) وجاء الخامس وهو فى منتهى التهلل والإشراق، فخاطب أباه قائلاً: يا بحر الأسرار، فإنى لا أريد شيئاً إلا ذلك الخاتم الذى صار به سليمان فى ملكه متفرداً متميزاً. (المصدر نفسه: ٣٠٥) وأمَّا السادس فمَثَلُ أمام أبيه بقلب يفيض بالأسرار، وهو الذى قد نال بفضل فصاحة لسانه كلَّ سُودد وفخار، فقال: إن ما أتمناه على الدوام، أن تكون لى حرفة تُمكننى على مرِّ العصور والأيام، من تحويل المعدن الخسيس إلى أحجار كريمة كاللؤلؤ والمرجان. (المصدر نفسه: ٣٨٤)

فالشاعر فى هذه المنظومة العرفانية قد جعل أبطال هذه القصة والذين تجسّدوا فى الخليفة وأبنائه رموزاً عن الإنسان وحالاته النفسية وصراعه الدائم مع ميوله ونزعاته

المادّية؛ وقد قام الخليفة بدور المرشد الذي يسعى إلى تحويل المآرب المادّية إلى أهداف روحانية.

وفي منظومة مصيبت نامه يَصوّر الشاعر مسعى السالك وعناؤه في سبيل وصوله إلى الحقيقة؛ فيمرّ في رحلته الخيالية بكائنات مختلفة استخدمها الشاعر كرموز تجسّد للمتلقّى حقيقة المقامات التي يواجهها السالك في معراجه صوب الحقيقة العظمى؛ فيلتقى بجبريل، وإسرافيل، وميكائيل، وملوك الموت، واللوح، والقلم، والجنة، والنار، والجنّ، والشيطان، وبعده من الأنبياء ومنهم الرسول محمّد(ص)، ثمّ يواصل سلوكه بتوجيه من الرسول إلى أن يلتقى بالروح والتي تمثّل في المعجم الصوفي عند العطار مقام التوحيد. وقد أجرى الشاعر حواراً بين السالك وبين كلّ كائن مرّ عليه وبعد كلّ لقاء يرجع السالك إلى شيخ الطريقة فيفسّر له حقيقة هذا الكائن وما يرمز إليه، ثمّ يحثّه على مواصلة طريقه والانتقال إلى مرحلة أخرى من مراحل سلوكه.

ومن أشهر كتب العطار التي تناول فيها مراحل السلوك منظومته منطق الطير والتي تعدّ من أعظم النتاجات العرفانية في الأدب العالمي، ومن الممكن تصنيفها في المرتبة الثانية بعد مثنويّ مولانا جلال الدين الرومي. (العطار، ١٣٨٣ش: ١٥)

ولقصة هذه المنظومة سوابق في الفكر الصوفي، فقد سبق العطار كلّ من ابن سينا (ت٤٢٧هـ) وأبي الرّجاء الجاجي(چاچي) الطاشقندي(ت٥١٦هـ) والأخوين الإمام أبي حامد محمّد الغزالي(ت٥٠٥هـ) وأحمد الغزالي(ت٥١٧هـ) في الحديث عن رحلة الطيور. ويمكن اعتبار هذه النتاجات من أهم المصادر التي اعتمد عليها العطار في صياغة القصة الرئيسة لمنظومته منطق الطير، وإن اختلفت عن سابقتها في التفاصيل والجزئيات؛ كما أنّه قد تأثر بأقوال من سبقه في جميع تمثيلاته وحكاياته التي تخللت قصّته الرئيسة. وهذا لا ينقص من عظمة العمل الذي قام به الشاعر لأنّه استطاع وبكلّ براعة أن يُبدع من هذه الحكايات والتمثيلات المبعثرة بناءً أدبيّاً متكاملًا، احتوى على استنتاجات قيمة ورائعة أصبحت زادا لمن أراد أن يسلك سبيل التصفوّ والعرفان.

تحكى هذه المنظومة قصة مجموعة من الطيور قرّرت البحث عن الحقيقة العظمى المتجلية في السيمرغ «العنقاء» فتوجّهت وبارشاد من الهدهد نحو جبل «قاف» مقام العنقاء، وكان طريق الوصول إلى هذا المكان المقدّس طريقاً طويلاً وشاقاً تتخلله سبعة أودية، فتراجع البعض عن فكرة البحث، وواصل البعض الآخر مسيرته، ولكن لم يتمكن من الوصول إلى الجبل المنشود إلا ثلاثون طائراً. وقد تعمّد العطار استخدام هذا العدد ليقيم جناساً بين سيمرغ اسم ملك الطيور وبين سى مرغ (ثلاثين طائراً) كى يتسنّى له من خلال هذا الجناس تقرير حقيقة الفناء في الله. (زرين كوب، ١٣٨٣ش: ٩٠ و٩٢)

فالهدهد في هذه القصة رمز للمرشد، والطيور وأنواعها كناية عن السالك وما تمرّ عليه من أحوال وهو في طريقه للوصول إلى الحقيقة، والسيمرغ رمز للحقّ جلّ جلاله، والأودية السبعة هي مقامات السلوك عند العطار في معجمه الصوفي الخاصّ به وهي: الطلب، والعشق، والمعرفة، والاستغناء، والتوحيد، والحيرة، ووادي الفقر والفناء. (المصدر نفسه: ٩٣؛ وسجادي، ١٣٨٧ش: ٣٠) وقد استطاع العطار وببراعة أن يصرّو من خلال هذه المنظومة ومنظوماته الأخرى صلة الحقّ بالخلق وما يكتنف طريق الوصول إلى الحق من عراقيل ومتاعب.

النتيجة

وقد توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

- أن آثار العطار المحقّقة في مجال الشعر هي: خسرونامه = إلهي نامه، وأسرارنامه، ومنطق الطير، ومصيبت نامه، والديوان، ومجموعة من الرباعيات المسماة بـ «مختارنامه»؛ بالإضافة إلى كتابه المنشور تذكرة الأولياء والذي ضمّ في معظمه تقارير عن أحوال كبار الصوفية وأقوالهم وكلّ نتاج نسب إلى العطار خارج هذا الإطار الذي حدّده الشاعر بنفسه لايوثق بصحته.

- أن جميع نتاجات العطار مشحونة بالمعاني والمفاهيم العرفانية التي أبان عنها الشاعر وفق تذوّقه الخاص بعيداً عن الموضوعية في إطار بنية شعرية متماسكة اعتمد

فيها على قصص وتمثيلات متنوّعة.

- أن العطار كوّن لنفسه معجماً صوفياً خاصاً يختلف في معظمه عمّا كان دارجا عند الصوفية، ولاسيما في ما يتعلّق بالمقامات.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- الحموي، ياقوت. ١٩٩٠م. معجم البلدان. بيروت: دار الكتب العلميّة.
- زرّين كوب، عبدالحسين. ١٣٨٣ش. حكايت همچنان باقي. طهران: دار سخن للنشر.
- زرّين كوب، عبدالحسين. ١٣٨٤ش. سبيري در شعر پارسی. طهران: دار سخن للنشر.
- زرّين كوب، عبدالحسين. ١٣٨٣ش. صدای بال سيمرغ (درباره زندگي واندیشه عطار). طهران: دار سخن للنشر. سجّادي، سيد ضياء الدين. ١٣٨٧ش. مقدّمه اي بر مباني عرفان و تصوّف. طهران: مؤسسة سمت.
- السمرقندي، دولتشاه. ١٣٨٢ش. تذكرة الشعراء. تحقيق: إدوارد براون. طهران: دار أساطير للنشر.
- شفيعي كدكني، محمد رضا. ١٣٧٨ش. زبور پارسی (نگاهی به زندگي و غزل های عطار). طهران: دار آگاه للنشر.
- صفا، ذبيح الله. ١٣٨٥ش. تاريخ ادبيات ايران (خلاصه جلد اول و دوم). طهران: دار ققنوس للنشر.
- صفا، ذبيح الله. ١٣٨٥ش. مختصری در تاريخ تحول نظم و نثر پارسی. طهران: دار ققنوس للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٤ش. اسرار نامه. دراسة و تحقيق: سيد صادق گوهرين. طهران: دار زوّار للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٤٦ش. تذكرة الأولياء. دراسة و تحقيق: محمد قزويني. طهران: المكتبة المركزية.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٧٧ش. الديوان. دراسة و تحقيق: محمود علمي. طهران: دار جاويدان للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٧ش. إلهي نامه. دراسة و تحقيق: محمد رضا الشفيعي الكدكني. طهران: دار سخن للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٦ش. مختارنامه. دراسة و تحقيق: محمد رضا الشفيعي الكدكني. طهران: دار سخن للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٥ش. مصيبت نامه. تصحيح: نوراني وصال. طهران: دار زوّار

للنشر.

العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٣ش. *منطق الطير*. دراسة وتحقيق: محمد رضا الشفيعي الكدكني.

طهران: دار سخن للنشر.

العوفي، سديدالدين محمد. ١٣٣٥ش. *لباب الألباب*. دراسة وتحقيق: سعيد نفيسي. طهران: منشورات

مكتبة ابن سينا.

فروزانفر، بديع الزمان. ١٣٥٣ش. *شرح احوال وتقد وتحليل آثار شيخ فريدالدين محمد عطار نيشابوري*.

طهران: دار دهخدا للنشر.

نفيسي، سعيد. ١٣٨٣ش. *زندگينامه فريد الدين عطار نيشابوري*. طهران: دار إقبال للنشر.