Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

The Manifestation of Muhammadan Light (PBUH) in Mystical Poetry: Sana'i's *Hadiqah,* Attar's Four Masnavis, and Rumi's *Masnavi-ye Ma'navi,* and Its Reflection in Qazvin School

Faezeh Ezadi [1], **Masoud Rohani** [*2], **Ahmad Ghani Pour** [3], **Morteza Mohseni** [4]

[1] PhD student, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran, ezadi_faezeh@yahoo.com
[*2] (Corresponding author) Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran, masoudrohani1400@yahoo.com
[3] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran, ghanipour.48@gmail.com
[4] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran, mohseni.morteza@yahoo.com

Article Info

Research Article
Issue 55
Volume 21
Page 159 to 180

Submission Date: 2021/06/25
Review Date: 2021/09/07
Acceptance Date: 2021/11/13
Publication Date: 2024/09/22

Keywords

Prophet Muhammad (PBUH),
Sana'i,
Attar,
Rumi,
Masnavi.

Cite this article

Ezadi, F. , Rohani, M. , Ghani Pour, A. and Mohseni, M. (2024). Manifestation of Anwar Mohammadi (PBUH) on the mystical poem, Hadigheh Sanai, Attar's four Masnavi and Rumi's spiritual Masnavi and its reflection in Qazvin school painting. *Islamic Art Studies, 21*(55), 159-180.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.308925.1761

ABSTRACT

The journey towards knowledge and truth pursued by mystics is fundamentally different from that of scholars and theologians. Mystics rely on revelation and intuition. As a mystic strives to purify themselves from impurities, their heart becomes increasingly receptive to the light of truth. Despite ongoing debates with philosophers and scholars, mystics maintain that the only path leading to intuition is the path of love. The deeper a lover seeks truth from within the fabric of existence, the more directly they traverse this path. The significance of mystical introspection has occasionally been acknowledged by philosophers. Sufis approach God's creation with a sense of taste and surrender, always prioritizing the heart over reason and argumentation, which they see as limiting. A mystic seeks vision rather than mere knowledge, understanding that the pursuit of truth cannot be achieved through books or schools but through the science of love. It is essential to recognize that a mystic attains certainty while acknowledging that "the Absolute Truth is unknowable and remains an enigmatic mystery, even through revelation and intuition." Under ordinary circumstances, truth can only be known through divine manifestation. The stories of the Prophet Muhammad (PBUH) are also vividly represented in miniature paintings, especially in the Qazvin School.

Research Objectives:

1. To examine how renowned poets and mystics such as Sana'i, Attar, and Rumi have utilized the Sharia, anecdotes, and stories of the Prophet Muhammad (PBUH) in their works.
2. To explore the representation of the Prophet Muhammad's (PBUH) stories in the Qazvin School of miniature painting.

Research Questions:

1. Have great poets and mystics like Sana'i, Attar, and Rumi drawn upon the Sharia, anecdotes, and stories of the Prophet Muhammad (PBUH) in their works?
2. How are the stories of the Prophet Muhammad (PBUH) reflected in the Qazvin School of miniature painting?

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

The path to truth among Sufis and mystics was not uniform. Many mystics believed that spiritual ecstasies and overwhelming emotions were insufficient for attaining truth and considered adherence to the Sharia (Islamic law) essential. Prayers, sermons, and themes of divine truths were among the necessities that gave rise to the form of mystical *masnavi* (narrative poetry). Sana'i, the first mystical poet, aligned the states and practices of mystics with the Sharia in his magnificent work *Hadiqah* (The Garden), emphasizing its correctness. To demonstrate his devotion to the Muhammadan Sharia, Sana'i infused his poetry with love for the Prophet Muhammad (PBUH) in his *masnavis*. Although Sana'i never exhibited the radicalism or deviations of Attar and Rumi in his poetry, he adhered to the outward aspects of the Sharia. Both Attar and Rumi, in their *masnavis* (though not in their ghazals), dedicated themselves to "expressing spiritual states and practices while revealing the essence of the Sharia, the core of truth, and their interpretations" (Zarrinkub, 1990: 145). It is worth noting that Rumi, at the request of his disciple Husam al-Din Chalabi, aimed to compose a book in the style of Sana'i (ibid., 147). Thus, both Attar and Rumi followed Sana'i's approach in *Hadiqah*, striving to be worthy successors. However, in their ghazals, their ecstatic and passionate style bears little resemblance to Sana'i's ghazals. Nevertheless, all three poets, to varying degrees, shared a profound devotion to the Seal of Prophethood, the Prophet Muhammad (PBUH), as the ultimate purpose of creation.

After the death of Shah Ismail in 930 AH, the 53-year reign of Shah Tahmasp I began. Unlike his son, Shah Tahmasp, Shah Ismail could not focus on art due to the numerous wars during his rule. The design of the grand architectural illustrations of the Dowlat-Khaneh and Chehel Sotun in Qazvin during the Safavid era, mostly executed in gold by Mowlana Mozaffar Ali, marked a significant artistic achievement. Most young designers of the Qazvin School were students of Sultan Muhammad Tabrizi, Aqa Mirak, and Mowlana Mozaffar Ali. During Shah Tahmasp's decade-long rule in the new capital, Qazvin, the Qazvin School of miniature painting underwent a transformation, focusing on single-page works and the art of *siyah-qalam* (black ink drawing). In the Qazvin School, manuscript illustration gave way to the creation of individual and independent works.

A review of previous research indicates that no independent study has been conducted on this topic. This research aims to identify the common themes in *Hadiqah*, Attar's *masnavis* (*Ilahi-Nama*, *Asrar-Nama*, *Mantiq al-Tayr*, and *Musibat-Nama*), and Rumi's *Masnavi-ye Ma'navi*, which reflect the celestial personality of the Prophet Muhammad (PBUH), and then demonstrate the extent of influence each work has had.

Additionally, it will explore the reflection of the Prophet's light in the miniature paintings of the Qazvin School.

Conclusion

The narratives centered on the personality of the Prophet Muhammad (PBUH) in the works of Sana'i, Attar, and Rumi, as well as other mystics, often follow a tripartite structure:

1. The central figure of the mystic or saint (the Prophet Muhammad), who drives the events of the story;
2. The afflicted or disbelieving character who interacts with the central figure;
3. The narrator or observer who determines the story's final outcome (Roodgar Mohammad, 2017: 126-129).

Rumi drew heavily from Sana'i's *Hadiqah* in crafting mystical themes centered on the Prophet Muhammad (PBUH). 39 stories in Rumi's *Masnavi* directly correspond to those in *Hadiqah* and other *masnavis* by Sana'i. Additionally, Rumi often emulated Sana'i's technique of concluding a discourse abruptly, especially when the audience was deemed unprepared or unworthy. One of Rumi's purest sources for the stories in the *Masnavi* was Attar's *masnavis*. Remarkably, out of the 390 stories in the six books of the *Masnavi*, 42 are found in Attar's *masnavis*.

Rumi's legacy is not merely sound or voice but a singular voice carrying a message that resonates most with those who are ready to understand and listen. Comparably, while the Prophet Muhammad (PBUH) was Arab, the history of Islamic civilization shows that his message was heard more profoundly outside Arabia. In the realm of meaning, geographical boundaries hold different criteria:

"The scent of God comes from Yemen,
Just as the Prophet said, carried by the breeze.
From Uwais and from Qarn, a wondrous scent,
Intoxicating the Chosen One with joy."
(Rumi, 1998: 566)

All the stories and narratives about the dignity and greatness of the Prophet Muhammad (PBUH) in Sufi texts, particularly in the *masnavis* of Sana'i, Attar, and Rumi, bear a striking resemblance to Western minimalism. In fact, Sufi and classical Persian literature achieved a commendable brevity, or minimalism, in the genre of stories and anecdotes long before Western literature. Persian literature, especially Sufi literature,

has always exhibited a tendency toward brevity in both poetry and prose. Alongside lengthy forms like the *qasida* and *masnavi*, Persian poetry also features shorter forms such as the *do-bayti* and *rubai*, which are characterized by their brevity and miraculousness, making them ideal for capturing momentary experiences.

The minimalism of Sufi literature lies in the use of short anecdotes within longer narratives for instructional purposes or to create appeal. In *Tarikh-e Beyhaqi*, there is explicit mention of "short-like stories": *"There is a short-like story about Tughril, but it is rare, so I must tell it and then return to the main history"* (Beyhaqi, 2005: 402). This inclination toward brevity, evident in prose, also appears in poetry through short anecdotes, jokes, proverbs, and aphorisms in the *masnavis* of Rumi, Attar, and Sana'i. For example, in Attar's *Asrar-Nama*, there is a concise and beautiful anecdote:

"Someone asked a man of bygone days,
'What do you love most?' He said, 'Insults.'
For whatever else people give me,
They expect gratitude, but not for insults."

Similarly, in *Hadiqah*, there is a well-crafted anecdote about a fault-finding man and a camel. The simplicity of the plot, extreme brevity, plain language, limited time and space, the prominence of certain narrative elements, and the use of engaging themes—all devoid of multiple characters—make the anecdotes in the *masnavis* of Sana'i, Attar, and Rumi comparable to the minimalist movement. These anecdotes gain particular appeal when centered on the personality of the Prophet Muhammad (PBUH).

Although the *masnavi* is the best form for storytelling, especially for Rumi, he sometimes extends stories to the point of exhausting the reader's patience. For example, the story of "The Carpenter" in the third book of the *Masnavi* is so lengthy that after 1,125 verses, Rumi defers its continuation to the fourth book:

"If you wish to hear the rest of this tale,
O brother, seek it in the fourth book."

He concludes it with an additional 352 verses in the fourth book. In essence, what is said in *Hadiqah* and Attar's four *masnavis* about the status and dignity of the Prophet Muhammad (PBUH) in the form of mystical anecdotes also holds true for the *Masnavi*.

However, there are differences:

1. Rumi's approach to anecdotes and stories is more serious and often lengthier than that of Sana'i and Attar.
2. While mystical anecdotes began with Sana'i, the fervor and warmth seen in Attar and Rumi are absent in *Hadiqah*. These anecdotes appear more effervescent and

passionate in Attar, while Rumi's work exudes even greater emotion and intensity, captivating a broader audience.

3. Rumi's themes are more expansive and profound, reflecting his extensive study and contemplation of the Prophet Muhammad (PBUH) and other subjects, surpassing Sana'i and Attar in depth.

Finally, Rumi employs a narrative style reminiscent of the Quran and *Kalila wa Dimna*. He narrates the main story until a sudden, spontaneous sub-story comes to mind, which he then recounts. This may lead to further digressions, giving the impression that Rumi has lost the thread of the narrative. Yet, to the reader's astonishment, he seamlessly ties the stories together, returning to the main narrative and concluding it effectively.

References

Ahmadi, B. (2002). The article "The Shop of Poverty." *Journal of the Faculty of Literature, University of Tehran*. [In Persian]

Ahmadi, A. (2010). A comparative study of the praise of the Prophet in the works of Attar and Al-Busiri. *Research Journal of Culture and Literature*, 10, 35-67. [In Persian]

Akbari, M. (2007). The reflection of the Prophet's character in the mind and language of Sanai. *Research Journal of Persian Language and Literature*, 9, 141-159. [In Persian]

Attar Neishabouri, F. (1960). *Elahi-Nameh*. Edited by Foad Rouhani. Tehran: Zavar Publishing. [In Persian]

Attar Neishabouri, F. (1982). *Asrar-Nameh*. Edited and explained by Sadegh Gohari (6th ed.). Tehran: Zavar Publishing. [In Persian]

Attar Neishabouri, F. (1989). *Mantiq al-Tayr*. Edited by Sadegh Gohari (5th ed.). Tehran: Elmi Farhangi Publishing. [In Persian]

Attar Neishabouri, F. (1987). *Mosibat-Nameh*. Edited by Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

Bayhaqi, A. F. (2010). *Tarikh-e Bayhaqi* (Vol. 2). Edited by Khalil Khatib Rahbar (14th ed.). Tehran: Mahtab Publishing. [In Persian]

Balkhi, J. M. (1998). *Masnavi Ma'navi*. Edited by Abdolkarim Soroush (3rd ed.). Tehran: Doustan Publishing. [In Persian]

Debruin, H. (1999). *The Climate of Love*. Edited by Mahyar Alavi Moghaddam. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing. [In Persian]

Fakhreddini, F. (2011). The image of the Prophet in the eulogies of Amir Ali Shir Navai. *Parsi Nameh*, 16(3-4), 58-59. [In Persian]

Farzanfar, B. (1961). *Introduction to the Explanation of Attar's Works and Life*. Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli Publishing. [In Persian]

Ghaffar Ava, Z. (2011). The image of the Prophet in the eulogies of Amir Ali Shir Navai. *Parsi Nameh*, 58-59. [In Persian]

Homaee, J. (1988). *Mowlavi-Nameh* (9th ed.). Tehran: Homa Publishing Institute. [In Persian]

Izutsu, T. (2013). *Sufism and Taoism* (5th ed.). Tehran: Rozaneh Publishing. [In Persian]

Mahmoudi, M., & Zamani, M. (2016). A comparison of the tales and stories of Rumi and Sanai. *Research in Literary Criticism and Stylistics*. [In Persian]

Mohammadi, M., & Shagird Motab, M. (2014). Analysis of Sanai's panegyric odes. *Rasekhoon Website*. [In Persian]

Motahhari, M. (1992). *Fitrah* (3rd ed.). Tehran: Sadra Publishing. [In Persian]

Pourjavadi, N. (1995). *Poetry, Sharia, and the Throne: The Philosophy of Poetry in Attar's View*. Tehran: Asatir Publishing. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2001). *In the Shade of the Sun*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2015). *The Stories of the Prophets in Kolliyat-e Shams*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

Raeis Gilko, A., & Shahbazi Shirvan, H. (2021). Characteristics of painting in the Qazvin and Mashhad schools. *Conference on Management and Humanities Research in Iran*, 486-495. [In Persian]

Ritter, H. (1998). *The Ocean of the Soul*. Translated by Abbas Zaryab Khoei (2nd ed.). Tehran: Al-Hadi Publishing. [In Persian]

Roudgar, M. (2017). *Mystical Realism*. Tehran: Soureh Mehr Publishing. [In Persian]

Ruzbehani, H. (1996). *The Noble Human in Epic and Mystical Poetry* (2nd ed.). Tehran: Amir Kabir Publishing. [In Persian]

Sanai Ghaznavi, A. M. (1989). *Hadiqat al-Haqiqah wa Shariat al-Tariqah*. Edited by Mohammad Taghi Modarres Razavi. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Taghavi, M. (2006). *Sanai's Storytelling: A Madman in Ghazna*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (1990). *The Value of Sufi Heritage* (6th ed.). Tehran: Elmi Publishing. [In Persian]

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تجلی انوار محمدی (ص) بر محمل شعر عرفانی، حدیقه سنایی، چهار مثنوی عطار و مثنوی معنوی مولانا و انعکاس آن در نگارگری مکتب قزوین

فائزه ایزدی[۱]، مسعود روحانی[۲*]، احمد غنی‌پور[۳]، مرتضی محسنی[۴]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازنداران، ایران، ezadi_faezeh@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استاد گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازنداران، ایران، ruhani٤٦@yahoo.com
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازنداران، ایران، ghanipour.٤٨@gmail.com
[۴] دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازنداران، ایران، mohseni.morteza@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۱۵۹ الی ۱۸۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۴
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۶/۱۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی
پیامبر اکرم،
سنایی،
عطار،
مولانا،
مثنوی.

ارجاع به این مقاله
ایزدی, فائزه , روحانی, مسعود , غنی پور, احمد و محسنی, مرتضی . (۱۴۰۳). تجلی انوار محمدی (ص) بر محمل شعر عرفانی، حدیقه سنایی ، چهار مثنوی عطار و مثنوی معنوی مولانا و انعکاس ان در نگارگری مکتب قزوین. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۵), ۱۵۹-۱۸۰.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۳۰۸۹۲۵.۱۷۶۱

چکیده

طریقهٔ نیل معرفت و حقیقت عرفا با آنچه اهل علم و قال می‌جویند یک‌سر متفاوت است. روش عرفا، بر کشف و شهود است. در این مسیر، هرچقدر عارف جد و جهد بلیغ نماید تا رجس و ناپاکی را از خویش بزداید، قلب او آمادگی بیشتری جهت جذب انوار حقیقت پیدا خواهد نمود. هرچند که اهل علم و فلسفه مناقشه‌ای دائمی با آنان داشته باشند. عرفا تأکید دارند یگانه سلوکی که به شهود منتج می‌شود سلوک عاشقی است. هرچه عاشق از درون کارگاه هستی پی‌جوی حقیقت گردد، راه را از میانه درنوردیده است. درون‌بینی عرفانی چنان اهمیتی داشت که فیلسوفان، چندی نیز بر آن تأکید ورزیده‌اند. صوفیه با ذوق به صنع خداوند می‌نگرند و تسلیم دل ملاک همیشگی آنهاست و با استدلال و چون و چرا کاری ندارند؛ چراکه پای استدلالیان را چوبی می‌بینند. که عارف در پی نظرکردن است نه دانستن. عارف می‌داند در مسیر کسب حقیقت نصیبی از دفتر و مدرسه نمی‌بیند او رهپوی علم عشق است. ناگفته نماند که عارف درحالی به یقین می‌رسد که «حق مطلق شناخته‌شدنی نیست و حتی با کشف و ذوق هم به‌صورت معمایی غامض باقی خواهد ماند. در شرایط عادی حق تنها از راه تجلّی ذاتی شناخته‌شدنی است. داستان‌های پیامبر اکرم (ص) در نگارگری اسلای به‌خصوص نگارگری مکتب قزوین نیز نمود واضحی دارد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی استفاده شاعران و عارفان بزرگی مانند سنایی، عطار و مولانا از شریعت، حکایات و داستان‌های پیامبر اکرم در آثارشان.

۲. بررسی داستان‌های پیامبر اکرم (ص) در مکتب نگارگری قزوین.

سؤالات پژوهش:

۱. آیا شاعران و عارفان بزرگی مانند سنایی، عطار و مولانا از شریعت، حکایات و داستان‌های پیامبر اکرم در آثارشان بهره گرفته‌اند؟

۲. داستان‌های پیامبر اکرم (ص) چگونه در مکتب نگارگری قزوین بازتاب یافته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

میان صوفیان و عارفان راه یگانه‌ای طی نشد. بسیاری از عارفان بودند که جذبات و غلبات روحانی را برای نیل به حقیقت کافی نداشتند و عبور از شریعت را لازم می‌دانستند تا به حقیقت برسند. مناجات و موعظه و مضامین حقایق شریعت ازجمله ملزوماتی بود که موجب پدیداری قالب مثنوی عرفانی گردید. سنایی نخستین شاعر عارفی است که با منظومهٔ شکوهمند حدیقه حالات و معاملات عرفا را با شریعت تطبیق داده، و در درستی آن اصرار بسیار ورزیده است. سنایی برای نمایاندن میزان دلبستگی خویش به شریعت محمدی، سرود و سخن خویش را به عشق پیامبر اکرم در مثنوی‌های خود الصاق کرده است. «اگرچه سنایی، هرگز تندروی‌های عطار و مولانا و هنجارگریزی‌های آن‌ها را در شعر نداشته و به ظواهر شریعت اقدام نموده است. عطار و مولانا نیز در مثنوی نه در غزل، «به بیان مقامات و حالات و معاملات درکنار نمایاندن لُبّ شریعت و حاق حقیقت و تأویل و بیان‌شان»، همت به خرج داده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۴۵). ناگفته نماند «نظر مولانا جلال‌الدین آن بوده که به استدعای حسام‌الدین چلبی کتابی به طرز سنایی نظم کند» (همان، ۱۴۷). پس هم عطار و هم مولانا، طریقهٔ سنایی در حدیقه را پیش چشم داشته‌اند و سعی کردند تالی و جانشین به حق او باشند. امّا در غزلیات این دو در شعر قلندرانه باشور و هیجان وصف‌ناشدنی شباهتی به سنایی در قالب غزل ندارند. امّا دلبستگی هر سه با درجاتی بیش و کم به انگیزهٔ خلقت، ختمی مرتبت تقریباً هم‌سو بوده‌اند.

بعد از درگذشت شاه‌اسماعیل در سال ۹۳۰ه. ق، دوران حکومت۵۳ ساله شاه‌طهماسب اول آغاز می‌شود. شاه‌اسماعیل به‌خاطر وقوع جنگ‌های زیاد در دوران حکومتش نتوانست همچون فرزندش، شاه‌طهماسب به هنر توجه داشته باشد. طراحی تصاویر عمارت مجلل دولت‌خانه و چهل‌ستون در قزوین عصر صفوی و اجرای اغلب آن‌ها با رنگ طلا به‌دست مولانا مظفرعلی انجام گرفته است. بیشتر طراحان جوان مکتب قزوین از شاگردان سلطان محمد تبریزی، آقامیرک و مولانا مظفرعلی به‌شمار می‌روند. در دوره ده‌ساله حکومت شاه‌طهماسب در پایتخت جدید (قزوین)، مکتب نگارگری قزوین به‌صورت تک‌ورقی و در هنر طراحی به شیوهٔ سیاه‌قلم تحولی نوین یافت. در مکتب قزوین مصورسازی نسخ خطی جای خود را به خلق آثار انفرادی و فردگرا داد.

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است. روش کار در این پژوهش برآن است که مطالب مشترک میان حدیقه و مثنوی‌های عطار (الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه) و مثنوی معنوی که شخصیت آسمانی پیامبر اکرم (ص) را در خود متجلّی ساخته‌اند شناسایی و سپس میزان تأثیرپذیری هریک را نشان دهیم. از سوی دیگر، به بررسی بازتاب تجلی انوار پیامبر در نگارگری مکتب قزوین بپردازد.

تجلی پیامبر در عرفان سنایی

سنایی ازجمله شاعران شریعت‌مداری است که در سیر و سلوک عارفانه به هیچ روی عدول از جادهٔ شریعت و دین را جایز نمی‌شناسد:

سوی حق بی‌زکات مصطفوی نرود پایت ارچه بیش دوی

(سنایی، ۱۳۶۸: ۲۰۴)

وی پیروی از شریعت را یگانه راه سعادت بشری می‌داند و ظهور دین مبین اسلام و پیامبری حضرت محمد (ص) را یگانه خوشبختی انسان‌ها می‌داند که می‌توانند از جهل و ظلمت رهایی یابند؛ چراکه هیچ شریعت و دینی دیگر نمی‌تواند با شریعت محمدی پهلو بزند. سنایی معتقد است زمانی ذکر و تسبیح بر دل اثر می‌کند که آدمیزاد بر عبادت و به‌جای آوردن اعمال شریعت مداومت داشته باشد. و نیز پیروی از نبوت حضرت ختمی مرتبت را لازمهٔ محبت حق به‌شمارد. لازم به ذکر است که بدانیم پرداختن به شخصیت آسمانی پیامبراکرم در مثنوی‌های شاعران بزرگ برنوع ادبی قصه (حکایت) تجلّی یافته است.

لذا بهتر است این نوع ادبی را در بین آثار شعرای خود تحلیل نماییم تا غث و سمین هریک مشخص گردد. «وجود ده هزار قصهٔ کوتاه (حکایت) در ادبیات عرفانی فارسی، بیش و پیش از هر امری، گواه سلطه و اهمیت این نوع ادبی در ذهنیت بزرگان عرفان‌گرا در فکر و فرهنگ گذشته ماست هم از حیث بسامد و هم کیفیت که بخش عمده‌ای از بهترین و زیباترین قصه‌های فارسی- ایرانی و انسانی در این قصه‌ها جای گرفته‌اند» (محبتی، ۱۳۸۹: ۲۹). سنایی با تکیه بر مظاهر شریعت و اصرار بر بجای‌آوردنشان در حدیقه به قالب قصه (حکایت) پناه می‌برد و برای اینکه اهمیت فی‌المثل نماز را نشان دهد و بگوید که سرچشمهٔ نماز نیاز انسان به حق تعالی است و حقیقت نماز را در خشوع می‌داند:

چون تورا از تو دل برانگیزد پس نماز از نیاز برخیزد
از خشوع دل است مغز نماز ور نباشد خشوع نیست نیاز

قصهٔ نماز خواندن علی(ع) خروج تیر از پای آن حضرت را به میان می‌کشد (سنایی، ۱۳۶۸: ۱۸۹). سنایی ازجمله شاعران عارفی است که در تمامی دوره‌های زندگی مدّاح باقی ماند. او نقطهٔ تلاقی دو سنت ادبی حکمت، خرد، اندرز، تغزل و شادخواری است که به هر دو سنت وفادار است. امّا آنچه «در سیر تاریخی مدایح سنایی مسلّم است روند نزولی مدایح اوست. سنایی در دهه‌های نخستین زندگی برای برآوردن نیازهایش چنانکه انتظار می‌رفت با رفتن از محفلی به محفل دیگر در بزم ممدوحان شرکت می‌جُست و گاه برای قوالان و خنیاگران و شاهان غزل و تغزل می‌سرود و می‌فرستاد» (دبروین، ۱۳۷۸: ۳۷۷).

عموماً غیرمذهبی‌اند. و امّا در ادامه سفرهایش به سرخس و یافتن ممدوح دینی گرایشی به شعر مذهبی می‌یابد که البته مانع شعرهای مدحی پیشین نمی‌شود» (محسنی، شاگرد موتاب مریم، ۱۳۹۳: ۳). امّا سنایی حدیقه انگار نسبت به سنایی قصاید، شاعر دیگری است و ره دیگری می‌جوید. او علیه ظالمان، سخت‌ترین انتقادها را دارد و نسبت به آیین و سنن شریعت غیرت خاصی از خود بروز می‌دهد. سنایی می‌داند قرآن کریم به‌عنوان آیت‌الهی که به‌دست پیامبر اکرم

(ص) در اختیار بشریت قرار گرفته است، سراسر بیان حقایق و معارف و احوال امت‌های گذشته برای روشنگری و عبرت‌آموزی و توجه به حقایق است. چه از پیامبران، پیامبراسلام، انسان کاملی است که مظهر همهٔ نام‌های نیکوی خداوندی و آیینهٔ تمام نمای خدا و در همه امور سرمشق است. انسان کامل، اشرف مخلوقات و گل سرسبد آفرینش است. اگرچه اصطلاح انسان کامل قرآنی نیست ولی ریشهٔ آن را باید در قرآن جست. بنابر اعتقاد عرفا در بحث آفرینش، پروردگار نخستین چیزی که آفرید نور حبیبش محمد صلی‌الله بود. آنگاه از نور آن حضرت ۱۲۴ هزار پیامبر را آفرید (غفارآوا زیاده، ۱۳۹۰).

در مثنوی پرآوازه و گرانسنگ حدیقه، فصلی به تنویر زوایای زندگی، موقعیت و شأن و منزلت ویژگی‌های اخلاقی، روحی، نکات بدیع و بیدارگر از سنت رسول‌الله اختصاص یافته است. دکتر شفیعی کدکنی در تازیانه‌های سلوک به تبیین موقعیت سه‌گانه سنایی پرداخته است. حال اگر بخواهیم ساحت وجودی سنایی را در حدیقه معلوم گردانیم، بی‌شک باید آن را قطب روشن شعر او، بدانیم.

سنایی در باب سوم حدیقه، که حدود ۶۸۵ بیت دارد عناوین متعددی را برگزیده است. وی سعی دارد در این مثنوی عرفانی، تنها به جنبه‌های عرفانی شخصیت پیامبر اکرم بپردازد. نکتهٔ مهمی که سنایی برآن انگشت نهاده، فضل تقدم پیامبر اکرم بر سایر پیامبران است. نخستین ویژگی پیامبر(ص) که با نگاه عارفانه - شاعرانه سنایی پرداخته شده، آفرینش آن حضرت است. او تأکید دارد که با سخن والای «لولاک لما خلقت الافلاک»، می‌توان درک کرد، زبده و خلاصه‌بودن موجودات پیامبر که خداوند عالم و آدم را به‌خاطر ایشان آفرید. چنان عشقی از حضرت ختمی مرتبت در وجود سنایی شعله‌ور است که گاه فراموش می‌کند مطلبی را چندین مرتبه تکرار کرده است البته نه تکرار ملال‌آور که تکرار هنرمندانه است. «وی در فصل سوم حدیقه دوران حیات پیامبر را از ولادت تا رحلت به تماشا گذاشته است. ناگفته نماند که شعر حدیقه شعر روایی نیست که محدودیتی بیابد بلکه توصیفی تحلیلی است وی حضرت رسول را جان جهان و جهان جانها یاد می‌کند بند نخست را باید مطلع یا مدخل نامید. شروعی شیوا و دل‌انگیز و شاعرانه از ویژگی‌های بیان سنایی است» (اکبری منوچهر، ۱۳۸۶: ۱۵۳-۱۴۱). حضرت پیامبر به‌عنوان موجودی خاکی امّا افلاکی همواره مورد توجه شاعران و ادیبان بوده است تا جایی‌که هر شاعری بنابر توان خود به تفسیر شخصیت و وقایع و جایگاه ایشان پرداخته است.

مطهری در کتاب فطرت می‌گوید:

«در میان موجودات جهان هیچ موجودی به اندازهٔ انسان نیازمند تفسیر نیست.» (مطهری مصطفی، ۱۳۷۰: ۴۶)

در تعلیم سنایی نقل انواع داستان و حکایت و بازگویی روایت‌های تاریخی با مناظره‌ها و گفت‌وگوی بزرگان دین و تصوف، چه از منظر هنر شاعری و چه به قصد حکمت‌آموزی و تعلیم صوفیانه، یکی از مبانی کار او بوده‌اند. صداقت در بیان و طرفه انگیختن حکایت موجب تازگی و بدیع‌بودن مفاهیم می‌شود. هرچقدر شاعر در ارادت، صادق باشد و در فضای آن مهر و دلدادگی سر از پا نشناسد بی‌شک نتیجه‌ای که حاصل می‌گردد تأثیر بی‌امان آن بر مخاطب خواهد

بود. «تقدم سنایی بر شاعران عرصه ادبیات تعلیمی باعث شده تا آثار او در این زمینه هم سرمشق بسیاری از شاعران به‌شمار آید. براین اساس برخی محققان وی را موجد تمثیل می‌دانند» (تقوی محمد، ۱۳۸۵: ۱۸۵). «شیوه سنایی در سرودن این تمثیل‌ها و حکایات عرفانی و اخلاقی به‌وسیلهٔ عطار گسترش یافت و در مثنوی مولانا به اوج رسید» (محمودی مریم، زمانی ثمرگان، ۱۳۹۵: ۱۸۵). سنایی معتقد است که عرش همیشه آشفته بوده است و به‌واسطهٔ حضور پیامبر (ص) به آرامش و سکون رسیده است. این آرامش نشان می‌دهد که جایگاه پیامبر در نزد خداوند چقدر است و نشانگر عشق خداوند به آن حضرت است.

حکایت و قصه یکی از بهترین ابزار هنری است که می‌تواند تجلّی این عشق را به بهترین نحو نشان دهد. در باب الثالث حدیقه سنایی در نعت پیامبر اکرم چنین سخن‌سرایی می‌کند:

احمد مرسل آن چراغ جهان — رحمت عالم آشکار و نهان
آمد اندر جهان جان هرکس — جان جانها محمد آمد و بس
تا بخندید بر سپهر جلی — آفتاب سعادت ازلی
نامد اندر سراسر آفاق — پای‌مردی چنوی بر میثاق
آن سپهرش چه بارگاه ازل — آفتابش که احمد مرسل
شرع او را فلک مسلم کرد — خانه بربام چرخ اعظم کرد

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۹۴)

سنایی شرع محمدی را «شحنهٔ خدای آباد» می‌داند. نکتهٔ دیگر کلام آن حضرت است که بر دو گونه صادر شده است:

الف) آنچه در زمینه و حالت وحی به قلب مبارک ایشان نازل شده در شب قدر یک‌جا و یکبار هم به‌تدریج طی بیست و سه سال.

ب) آنچه در زمینه و حالت عادی و در زندگی معمولی از زبان مبارک رسول‌الله صادر شده که سخن خود اوست. نوع اول را کلام و عبارات قرآنی می‌نامیم و نوع دوم را حدیث نبوی که از نظر سنایی هر دو نوع آب زندگانی‌اند.

زحمت آب و گل دراین عالم — رحمتش نام کرده فضل قدم
قدر شبهای، قدر از گل او — نور روز قامت از دل او
حلقه حلقه‌ها به حلقهٔ موی — شحنهٔ شرعها به صفحهٔ روی
راز حق پردهٔ محارم او — نفس کل صورت مکارم او...

(همان: ۱۹۴)

در مقام مقایسه با پیامبران دیگر سنایی چنین نظر می‌دهد:

انبیاء گرچه محتشم بودند جملگی صفر آن رقم بودند

(همان: ۲۰۱)

و دربارهٔ شرع او این‌گونه می‌سراید:

دین او در جهان رفیع شده از پی امتان شفیع شده
شرع او در بصیرت و احسان برتر است از قیاس و استحسان
ملت درد اصفیا ز گِلش معنی نور انبیاء ز دلش

(همان: ۲۰۱)

سنایی معتقد است که هیچ پیامبری در بارگاه حضرت احدیت مثل پیامبر اسلام نتوانست قربت و عزت بیابد و در این دنیا توانست روضهٔ رضوان و جهنم عدل خداوند را و هرچه را که باید می‌دید کمتر از یک ساعت خداوند به او نشان داد:

گفت دیدم بهشت مأوی را سد ره و عرش و لوح و طوبی را
لطف فردوس را پسندیدم قهر زندان عدل هم دیدم
هرچه مکنون غیب حضرت بود به کم از ساعتی مرا بنمود
گر شریفند و گر وضیع همه کرم او بود شفیع همه

(همان: ۲۰۲)

سنایی در مدح و وصف پیامبر اکرم از همه عناصر و پدیده‌های هستی برمحمل حکایت و قصه مدد جسته تا بتواند او را به بهترین نحو و درخور شأن والایش بستاید. عناصری چون موجودات طبیعی، پیامبران دین و شریعت، کتاب و سنت، جنگ‌ها و جریان‌های بزرگ اسلامی، اصحاب و اولیا، معانی و حقایق هستی، ازل و ابد، زمین و زمان، جسم، جان، آسمان، عرش، کعبه و... همهٔ این عناصر در شعر سنایی در حدیقه و حکایات آن، نشان از عظمت معنوی پیامبر (ص) در عالم کون و مکان است.

از نظر حکایت‌پردازی وی پیشگام عطار و مولانا و سعدی و جامی و... می‌باشد و از منظر تصویرسازی، استفاده به‌جا از استعاره و تشبیه بلیغ و مجاز و کنایه، بسیار موفق ظاهر شده است به‌گونه‌ای که این صور خیال را جابه‌جا برای بهره‌گیری از ستایش پیامبر اعمال نموده است.

موضوع بسیار مهمی که بر قلم و ذوق شاعرانه سنایی و عطار و مولانا در مثنویهایشان رفت و بسیار پرطراوت و بدیع پرداخته نشد، معراج حضرت رسول است. ضمن اینکه معراج بزرگ‌ترین حادثه در طول زندگی پیامبر اکرم بوده است. عجیب آنکه حد و زمان معراج و همراهی جبرییل تا فلک هفتم در قرآن نیز آمده است. مبدأ حرکت، رؤیت واقعیت این عالم و نیز عالم آخرت و مشاهده بهشت و دوزخ و نیز عروج جسمانی و روحانی، قرب و منزلت آن حضرت در نزد خداوند، در نزد فرق مختلف محفوظ است. تنها اختلاف این است که برخی معتقدند از منزل امهانی بود و گروهی دیگر مبدأ را کعبه می‌دانند.

شب معراج چون بحضرت رفت با هزاران جلال و عزت رفت
چون به رفرف رسید روح امین جست فرقت ز مصطفای گزین

(همان: ۲۲۴)

نکتهٔ مهم این است که خداوند در قرآن دوبار به جان پیامبر قسم یاد کرد و این افتخار نصیب هیچ پیامبر دیگری نشد. و سنایی در مدح و ستایش و بازگویی معراج چنان در حالت شوق و شعف روحانی قرار می‌گیرد که از نام و ننگ می‌گذرد و بهترین القاب را در حدیقه به پیامبراکرم نسبت می‌دهد:

رکن عالم علم- برجیس دبیر او- خورشید مهرهٔ گیسوی او- ملک ادراکش لوح محفوظ است و الی آخر.

۲. تجلّی سیمای پیامبراکرم(ص) در مثنوی‌های چهارگانه عطار

انسان به‌واسطهٔ دارابودن گوهردل و جان که گنجینهٔ اسرار حق و تجلّیگاه انوار الهی است. مباهی به تکریم و جانشینی باری تعالی و شایستهٔ پذیرش‌بار امانت و صفت احسن‌التقویم گردیده. در آثار عارفان شهیری چون سنایی، عطار و مولانا هدف نهایی از طرح و تحلیل کلیهٔ مباحث عرفانی و ارائهٔ داستان‌ها و تمثیلات شیرین و موشکافی‌های دقیق روانی و کلامی از ابعاد شخصیت‌های در اوج یا حضیض اخلاقی چیزی جز تبیین و توجیه صفات ارزشمند انسان کامل و رهنمونی به مکتب روحانی او منظور نظر نیست. این انسان کامل که درنظر صوفیه هدف غایی تربیت به‌شمار می‌رود مظهر جمیع اسما و صفات خداوندی «نگهدار جهان و شرط بقاء طبیعت است و اگر محض او نبود، طبیعت خلعت وجود نمی‌پوشید و نوری که خدا را به خود می‌نماید پدید نمی‌آمد.

«قاطبهٔ نویسندگان و شاعران عارف ایران، نبی‌اکرم (ص) را به مصداق آیت: «انک لعلی خلق عظیم»، نمونهٔ کامل و تمام عیار مکارم اخلاقی و واجد کلیهٔ صفات انسانی دانسته و از شخص پیامبر به‌عنوان قطب اکبر وعوث اعظم و سید کائنات و مفخر موجودات و رحمت عالمیان و عالی‌ترین انسان کامل یا انسان اکمل یاد کرده‌اند» (رزمجو حسین، ۱۳۷۵: ۲۲۱و ۲۲۰).

عطار ازجمله شاعران عارف و یا عارفان شاعری است که به قصه و حکایت اهتمامی به جّد داشته است و اینکه موضوعات عرفانی و ویژگی‌های انسان کامل را به پیروی از سنایی در حدیقه، با همت والا در چهار مثنوی خویش بر محمل حکایت و قصه به بارآورد. مرحوم فروزانفر در مقدمه شرح احوال و آثار عطار می‌نویسد: «تنها در چهار مثنوی منطق-الطیر، اسرارنامه، الهی‌نامه و مصیبت‌نامه، ۸۹۷ حکایت نقل شده است و این سوای ۹۸۸ حکایت و ۲۸۶۴ گفتار صوفیان است که در دو مجلد تذکرةالاولیا آمده است. این موضوع علاقهٔ عطار را به آوردن حکایات از هر نوع بیان می‌کند» (فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۱۳۴۰: مقدمه).

در ادبیات داستانی معاصر جهان شیوه‌ای در رئالیسم باب شده است که به رئالیسم جادویی معروف شده است. این شیوه، از کتاب صدسال تنهایی گارسیا مارکز به شهرت رسیده‌است. منظور از بیان این شیوه این است که با حکایات و قصه‌های صوفیانه در تذکره‌ها یا مثنوی‌های عارفانه و کتب داستانی صوفیانه، در اصول اشتراکات قابل‌توجهی دارد.

اگر بخواهیم در خلاصه‌ترین وجه این نکات مشترک را نشان دهیم عبارت‌اند از:

۱- واقعیت و خیال؛

۲- جادو و خرق عادت.

همان‌گونه که معلوم است این دو اصل در تمامی قصه‌ها و حکایات صوفیانه قابل پیگیری و رؤیت است. در مورد نخست شکسته‌شدن مرز بین خیال و واقعیت و اینکه عالمی جز عالم واقعیت یعنی عالم خیال وجود دارد در حکایات صوفیه مبحث جذابی شکل می‌گیرد. و نیز خرق عادات که از اصول بنیادین قصه‌ها و حکایت‌های صوفیانه می‌بینیم که تحت عنوان «کرامات» مطرح می‌شوند.

می‌توان توجه به خرق عادات در کرامات صوفیانه و الگوی خاصی از باورپذیری را که صوفیه در مباحث نظری خود آن را برگرفته از ایمان دینی و باور به‌وجود «عوالم واسط خیال و مثال» تعریف کرده‌اند. به‌عنوان برترین مشخصات تذکره نگاری‌های تصوف دانست» (رودگر محمد، ۱۳۹۶: ۲۶۳ و ۲۶۲). در همین عوالم واسط خیال و مثال است که مسائل و مباحث بسیار مهم معجزات پیامبر (ص) و کرامات شیوخ متصوفه شکل می‌گیرد. امّا در باورپذیری، هیچیک از مسلمانان نسبت به وقوع آن‌ها کوچک‌ترین تردّیدی به‌خود راه نمی‌دهند و کاملاً می‌پذیرند چراکه شک و شبهه در معجزات پیامبر(ص) خود انشقاق در پذیرش دین را پدید می‌آورد.

به‌واسطهٔ پدیداری معجزاتی مثل معراج پیامبر(ص) است که می‌پذیریم خداوند از بین تمام پیامبران، تنها به پیامبر اسلام (ص) اجازه دیدار به قّد قاب قوسین داده است و یا جایی که جبرئیل امین رخصت ورود نداشت به ایشان اجازه داده‌اند. پیامبر خود در حدیقه آمده- فرموده‌اند: که تمامی بهشت و دوزخ را خداوند به من نشان داده‌اند. با اینکه تمام مراحل معراج از نظر زمان فیزیکی و در واقعیت امکان‌پذیر نیست امّا در باور مسلمانان از صدر تا امروز کسی آنرا به دیدهٔ تردید ننگریست و کاملاً مورد پذیرش مسلمانان واقع گردیده است.

«لزوم بحث از عوالم واسط از این جهت است که نفس سخن از نگاه تذکره‌نویسان تصوف اعتبار معنوی داشته مربوط به عالمی دیگر است. اگر موسی کلیم‌الله بود و عیسی کلمهٔ حق بود محمد (ص) در شب معراج «سلطان سخن» بود:

اگر موسی کلیم روزگار است کلیم او کلام کردگار است
اگر عیسی نبودی کلمهٔ حق کجا بودی ز عزت روح مطلق؟
محمد نیز گو مقصود کن بود شب معراج سلطان سخُن بود

(عطار،۱۳۳۹: ۲۹)

این‌گونه است که عطار شعر را برتر از نثر می‌داند. وی شعر را برآمده از شرع و عرش می‌داند:

شعر و شرع و عرش ازهم خاستند تا دو عالم زین سه حرف آراستند.

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۶)

«اعتبار شعر و سخن وابسته به توجه‌اش به آفرینش و قانون الهی است » (پورجوادی نصرالله، ۱۳۷۴: ۳۹)

«عطار مثنوی‌ها و رباعی‌های خود را شعرهایی می‌دانست که در راه باور دینی‌اش و در راستای کارهای شایسته (و عملوا الصالحات) سروده شده‌اند و از نظم آن‌ها همراهی با شرع را منظور داشت » (احمدی بابک، ۱۳۸۱).

با مطالعه اندیشه و جهان‌بینی عطار، نمی‌توان بین انسان کامل او با انسان کاملی که در اسلام معرفی شده است، تفاوتی دید؛ زیرا اولاً او آشنای تمام عیار مفاهیم و معاریف اسلام است و پای‌بند به تمامی آیین‌های دین مبین؛ ثانیاً خود او، پیامبراسلام را نه انسان کامل که اکمل پیامبران می‌شناسد و در مثنوی معروفش مصیبت‌نامه معرفی نموده است. جالب است بدانیم حضور شاعرانی مثل ناصرخسرو، سنایی، نظامی، عطار، مولانا، عراقی و... همچون حضور انبیا در عصر و زمانهٔ خاصی است. هرکدام کوشیده‌اند در لفافه سخن عارفانه تمامی توصیه‌های پیامبراکرم را بگنجاند تا جامعه براساس ضرورت نیاز خود به تعادل برسد.

«اینکه عطار اگر به وادی عرفان کشیده می‌شود، عرفانش عرفان مردم گریز و اعتزالی نیست بلکه عرفانی سازنده و پویاست. وی برخلاف دیگران بین عقل و عشق نه‌تنها تضادی نمی‌بیند که آن‌ها را به‌هم متصل می‌سازد. راه رسیدن به کمال از نظر عطار، شیرمردی و جانفشانی می‌طلبد و کسی که مرد این راه است باید یک‌سره دست از جان بشوید و خود در میان نباشد چنانکه می‌گوید:

شیرمردی باید این راه شگرف زانکه ره دوراست ودریا ژرف ژرف
مردمی باید تمام این راه را جان فشاندن باید این درگاه را
دست باید شست از جان مردوار تا توان گفتن که هستی مردکار

جان چو بی‌جانان نیرزد هیچ چیز همچو مردان برفشان جان عزیز»

(منطق‌الطیر: ۴۱)

(حجازی، بهجت‌السادات، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

«از میان مثنوی‌های متعددی که به عطار نسبت داده شده است مسلماً چهار مثنوی اسرارنامه، الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه از آنِ عطار است. غیر از اسرارنامه که اشتمال بر حکایات جدا از یکدیگر شبیه حدیقه سنایی و مخزن-الاسرار است سه مثنوی دیگر حکایت‌هایشان تصویری روشن از روزگار عطار و قرن ششم است. در حدیقه اگرچه مخاطب شعر تعلیمی همهٔ مردم‌اند و سبب شده است که حدیقه در قلمرو فهم خواص محدود و دایره مخاطبان آن تنگ شود. در مثنوی‌های عطار سادگی موجب گسترش دایره مخاطبان شده است. مثنوی‌های عطار که به‌نظر می‌رسد با ترتیب اسرارنامه، الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه سروده شده باشد یک دوره کامل از سلوک عرفانی را از مرحله شریعت و زیستن با خلق و در میان خلق و سپس طی مرحلهٔ دشوار طریقت و سیر در احوال و مقامات روحانی و وصول به فنا و سپس بازگشت به بقای بعد از فنا، همراه با ذکر و بیان همهٔ دقایق و نکات عرفانی از طریق حکایت‌ها و تمثیل‌های دلکش تصویر و توصیف می‌کند» (پورنامداریان تقی، ۱۳۸۰: ۲۵۲).

مسئلهٔ عمده مطرح شده در متون عرفانی، مبحث وحدت وجود است که سنایی، عطار، مولانا، شبستری، ابن‌عربی و... بسیاری دیگر آن‌را در قالب حکایت و قصه سروده‌اند و پشتوانه‌ای فربه برای عرفان ایرانی پدید آوردند. البته عطار و مولانا، نظریهٔ افراطی ابن‌عربی در این باره را نپذیرفته‌اند و اندکی آن‌را تعدیل کرده‌اند. «فرضاً ابن‌عربی معتقداست «نه‌تنها حضرت عیسی فرزند خداوند بود بلکه هر بشری فرزند خدا و تجلّی روح الوهیت است ولی عطار و مولانا آن را نپذیرفتند و تنها این مقام را به انبیاء و به‌طور کلی به «انسان کامل» منحصر می‌دانند» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۳۶).

«البته نه به‌عنوان فرزند خدا بلکه فقط او را محل تجلّی حق می‌دانند. او همچون شبستری حلول و اتحّاد را به هیچ‌وجه قبول نمی‌کند بلکه او به استغراق یا فنای در حق اعتقاد دارد:

حلول و اتحّاد اینجا حرام است ولیکن کار استغراق عام است
هرآن حکمی که کردی آن تو باشی عظیم و عالم و دیّان تو باشی
هر آن وصفی که حق را کرد خواهی چنان دانم که انسی فردخواهی»

(اسرارنامه: ۹۵-۹۴)

(حجازی بهجت‌السادات، ۱۳۹۰: ۸۰ و ۷۹)

رسول اکرم (ص) اشارتی دارد: خلق‌الله آدم علی صورته الرحمن، چون انسان کامل نسخهٔ حق است مانند او حیّ و علیم و قادر می‌باشد عطار نسبت خدا و هستی را نسبت سایه و نور می‌داند چنانچه قرآن می‌فرماید: الله نوالسموات و الارض .... فرّ و نور و حضور آن ذات برهر ذره از عالم می‌تابد:

زهی فرّ و حضور و نور آن ذات — که برهر ذرّه می‌تابد ز ذرّات
وجود جمله ظلّ حضرت تست — همه آثار صنع و قدرت تست

(عطار، ۱۳۶۱: ۳)

نکو گویی نکو گفتست در ذات — که التوحید اسقاطُ الاضافات

(عطار، ۱۳۳۹: ۱)

غرض او بُد ز گردش عالم — خوانده او و طفیل او آدم
غرض کن ز حکم در ازل او — اول الفکر و آخر العمل او
بوده اول به خلقت و صورت — و آمده آخر از پی دعوت
بوده مقصودِ آفرینش او — انبیاء را نشان بینش او

(سنایی، ۱۳۶۸: ۷۴۰ و ۷۴۱)

آفرینش را جز او مقصود نیست — پاکدامن‌تر از او موجود نیست
آنچه اول شد پدید از جیب غیب — بود نور پاک او بی‌هیچ ریب
آفتاب شرع و دریای یقین — نور عالم رحمةللعالمین
خواجهٔ کونین و سلطان همه — آفتاب جان و ایمان همه
مهترین و بهترین انبیاء — رهنمای اصفیا و اولیاء
همچو شبنم آمدند از بحر جود — هر دو عالم از طفیلش در وجود

(عطار، ۱۳۶۶: ۴۰)

بهراین خاتم شدست او که به جود — مثل او نه بود و نی خواهند بود
ختمهایی کانبیا بگذاشتند — آن به دین احمدی برداشتند
قفل‌های ناگشوده مانده بود — از دم انافتحنا برگشود

او شفیع است این جهان و آن جهان / این جهان زی دین و آنجا زی جنان
هست اشارات محمدالمراد / کل گشاد اندرگشاد اندرگشاد
صد هزاران آفرین برجان او / بر قدوم و دور فرزندان او

(مولوی: ۱۵۴ و ۱۵۵)

مدح و ستایش امرا و حاکمان و پادشاهان نشأت گرفته از بواعث مادی و صله بوده است امّا آنچه در ستایش پیامبراکرم در آثار عطار آمده، لبریز از عشقی وصف‌ناشدنی از وجود او و محبت راستین و مبتنی برعاطفه‌ای است که عطار با آن پیامبراسلام را می‌ستاید. عطار در تبیین اوصاف ظاهری آن حضرت و حسن خلقت او می‌گوید:

چیست والشمّس آفتاب روی او / چیست والليل آیت گیسوی او

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

وی زیرکانه به دو عنصر قرآنی اشاره می‌کند که مشبه آن چهره و گیسوی پیامبراکرم است یعنی شمس و لیل هردو محمل سوگند خداوند بوده است تا به این طریق حتی ظاهر پیامبر را به فلسفه خلقت خداوند متصل نماید.

در مثنوی اسرارنامه آورده:

ز مویش مشک در عالم دمیده / ز رویش نور برگردون رسیده
سه بعداز عطر موی او معطر / دو کون از نور روی او منوّر
زهی مشک دو گیسوی سیاهش / که هر موی است و صدجان در پناهش

(عطار، ۱۳۶۱: ۱۱)

مقامی که عطار برای خاتم نبوت قائل است پیش از این سنایی نیز آن را مدنظر داشت و پس از این نیز مولای رومی سرلوحهٔ مثنوی خویش ساخته است.

عطار در اسرارنامه نسبت پیامبران را دربرابر حضرت رسول (ص) چنین تفسیر می‌کند:

همه پیغمبران در مجلس تو / ولی جز حق نبوده مونس تو
حجاب آدم آمد گندمی چند / نه گندم نه بهشت آمد ترا بند
حجاب راه موسی گشت نعلین / تو با نعلین بگذشتی ز کونین
حجاب راه عیسی سوزنی بود / تو را در هر مقامی روزنی بود
تویی دّر شب‌افروز انبیاء را / تویی شمع حقیقی اولیا را

چراغ چار طاق هشت باغی شب معراج دّر شب چراغی

(همان: ۱۳)

و نیز پس از ذکر جمیل و جمال چهرهٔ پیامبر اکرم (ص)، آنچه قرآن‌کریم هم به آن اشاره داشته، محبت و رحمت آن حضرت است که عطار در منطق‌الطیر آورده:

هرکه شمع تو ببیند آشکار جان به طبع دل دهد پروانه وار
دیده جان را لقای تو بس است هردو عالم را رضای تو بس است
داروی درد دل من مهر توست نور جانم آفتاب چهر توست
بر درت جان برمیان دارم کمر گوهر تیغ زفان من نگر
هر گهر کان از زفان افشانده‌ام در رهت از قعر جان افتاده‌ام

(عطار ،۱۳۶۶: ۹۴)

عطار حتی قسم یاد کردن خداوند به رسوش را از نظر می‌گذراند لعمرک انهم لفی سکرتهم یعمهون: و این مطلب را در مثنوی خویش ذکر می‌کند:

چون لعمرک تاج آمد بر سرش کوه حالی در کمر شد بر درش
ای قیام فاستقم معراج تو قم فانذِر ای لعمرک تاج تو

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۸)

عطار به برخی از معجزات آن حضرت در اشعار خود اشاره دارد همچون معجزهٔ إسراء و معراج. جالب اینکه معجزه‌ای مثل معراج را در آثار گوناگون خود آورده امّا در هر اثر به شکلی متفاوت و مؤثر.

«عطار در بیان داستان معراج به اکثر عناصر داستان که در کتب جدید آمده اشاره دارد. امّا فراموش نمی‌کند که یک شاعر صوفی مسلک است به همین‌خاطر گاهی معانی و مفاهیم صوفیانه را براین اصل داستانی می‌افزاید در منظومه اسرارنامه که محتوی ۱۰۴ بیت پیرامون معراج نبوی است با عواطف شاعرانه نقل می‌کند و از زبان جبرییل خطاب به پیامبر داستان را نقل می‌کند:

برآمد یک شبی جبرییل از دور براقی برق روآورد از نور
که ای مهتر ازاین زندان گذر کن به دارالملک روحانی سفر کن»

(عطار، ۱۵:۱۳۶۱)

(احمدی عبدالحمید، ۱۳۸۹: ۱۳)

پیامبر از زبان عطار در مسیر راه با پیامبران و فرشتگان برخورد می‌کند امّا توقفی درکار نیست چون منزل نهایی او عرش پروردگار است.

براق برق رو زین خِطهٔ خاک — براند و خطبه خواند اول بر افلاک
ز صحن خاک در یک طرفةالعین — برآمد تا فضای قاب قوسین
قدم بر ذروهٔ خلد برین زد — عَلَم بر عرش رب‌العالمین زد
فتاده غلغلی در عرش اعظم — که آمد صدر و بدر هردو عالم...
چو بگذشت از جهت ره گشت باریک — به آخر شد به رب‌العزّه نزدیک

(عطار، ۱۳۶۱: ۱۵)

در پایان شاعر تصویری ارائه می‌دهد تا بتواند دلیل خود را ذکر کند. که خداوند از شدّت وجد پیامبر کاسته و از فشار او کم کرده است.

و حضرت لب به سخن می‌گشاید:

چو رب‌العزّ در اسرار آمد — پیمبر نیز در گفتار آمد
که یارب امتی دارم گنهکار — به فضل خود ز آتش‌شان نگه‌دار

(همان: ۱۸)

زیباتر اینکه امر مسلّم معراج را با تخیلات و تصاویر شاعرانه درآمیخته فضایی دلکش ارائه می‌دهد تا هم از نظر قصه و حکایت وظیفهٔ خود را در شاعری به انجام رساند و هم وظیفهٔ شرعی خود را نسبت به انگیزهٔ خلقت، ختمی مرتبت وفادار مانده باشد عجیب اینکه این امر معراج را در مصیبت‌نامه، به شکلی و بیانی دیگر متجلّی نموده است تا هنر خود را در پهنهٔ ادب پارسی به ظهور برساند:

میم احمد محو شد پاک آن زمان — تا احد ماند و شد احمد آن زمان

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۶)

در پایان «عطار در الهی‌نامه حکایتی از یهودی می‌آورد که در شام هرگاه نام پیامبراکرم را در تورات می‌دید می‌برید باز فردا نام او را در تورات دست‌نخورده می‌یافت. شک بر دلش افتاد. راهی مدینه شد دریافت که پیامبر دل از دنیا برید. سر و روی خویش می‌زد و پیراهن می‌درید. گفت لااقل اگر او را ندیدم جامه‌ای از او به من دهید.

به در خانه فاطمه (ع) شدند. فاطمه (ع) از شدت حزن دربسته بود. قصه یهودی شنید یادش آمد که پیامبر وصیت کرده بود به هنگام وفات که عاشقی از راه می‌رسد هرچند مرا زنده نخواهد یافت ولی مرقّع را به او بده. مرد یهود پیراهن پوشید بوی آشنا یافت مسلمان شد وقتی بر سر مرقد پیامبر رسید و بوی خاکش شنید همان‌جا جان داد. عطار می‌گوید:

تو کم‌تر از جهود نیستی:

اگر تو عاشقی مذهب چنین گیر چو شمع از شوق معشوقت چنین میر»

(الهی‌نامه: ۱۷و۱۱)

(ریتر هلموت، زریاب خویی، ۱۳۷۷: ۳۹۴ و۳۹۳)

۳. تجلّی سیمای پیامبر اکرم در حکایات مثنوی

از الگوهای معدودی که مولوی مدنظر خویش قرارداد، سنایی و عطار بیشترین تأثیر را بر او نهادند.

سنایی در عصری می‌زیست که هنوز دولت مرکزی با اقتدار جلوه‌گری می‌کرد. لذا قالب عمدهٔ شعر، هنوز قصیده بوده است. قصاید مدحی همچنان به‌عنوان قالب برتر مدنظر سنایی نیز بوده است وی درعین بنیان نهادن مثنوی‌های عرفانی و تعلیمی و ریختن مفاهیم بلندصوفیانه در وسعت مثنوی، برای گذران معیشت، در قصیده نیز هنرنمایی می‌کرد.

امّا زمانی که شرایط به عهد عطار رسید دیگر از حکومت مرکزی نشانی نبود و یورش خصمانه و ددمنشانه مغول، شیرازهٔ اقتدار را از هم پاشید و حکومت‌های ملوک‌الطوایفی در هرگوشه و کنار سر برآوردند و قالب شعر نیز از قصیده به پاشانی غزل رسید.

عصر عطار عصر آشفتگی، درهم ریختگی، خون‌ریزی و گردنکشی و بی‌سر و سامانی بود تا جایی که این عارف پیر جان براین هنگامه نهاد. امّا قدرت حدیقه مثنوی آنچنان محکم و با اقتدار بود که عطار نیز به پیروی از سنایی، نه‌تنها در یک مثنوی بلکه در چندین مثنوی اندیشه‌های عارفانه خود را از نهانگاه خوبش برصفحهٔ تماشا نهاد. منطق‌الطیر، اسرارنامه، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه از بین آثار دیگر او، بی‌شبهه از آنِ عطارند که پا، جای پای سنایی نهاد امّا شورانگیزی و دلدادگی و شیفتگی بیشتری نسبت به سنایی در انتقال اندیشه‌های عارفانه ممزوج کرد و نامی بلند از خود در طومار بلند ادب پارسی به یادگار نهاد.

مثنوی صوفیانه اگر با حدیقه سنایی آغاز گردید با مثنوی‌های عطار به گرمی و جوشش و پویش و شیفتگی و در مثنوی مولانا به عرش عظمت رسید به‌گونه‌ای که وجهی متعالی‌تر از آن قابل تصور نیست. «حدیقه با آنکه منظومه‌ای تعلیمی و عرفانی است از نظر معنی یکدست و هماهنگ نیست؛ همچنانکه مدح سلاطین و ارکان دولت نیز در آن هست؛ از هجوهای رکیک تیز؛ در ضمن از هجو مدعیان هم خالی نیست».

«در حدیقه ضمن نعت پیامبراکرم، به داستان‌های پیامبران اشاره شده است. همهٔ انبیا شاگردان محمد رسول‌الله‌اند او چون ولی و انبیاء تن او هستند. شریعت او جامع و او مهندس بنای حقیقت است. در مثنوی‌های عطار نیز به داستان پیامبران، بعد از نعت پیامبراکرم اشاره شده‌است. در مثنوی‌های عرفانی داستان پیامبران نیز مثل داستان‌ها و حکایات دیگر، وسیله‌ای برای بیان و تعلیم اندیشه‌های عرفانی و انتقال آن به دیگران است» (پورنامداریان تقی، ۱۳۹۴: ۶۷). امّا در اینجا همهٔ سخن برسر حکایت و داستان و قصه است که عرفا آن را برای انتقال مفاهیم بلند به‌خدمت گرفته‌اند. و اینکه وقتی سخن از کرامات صوفیه و معجزات پیامبر در قالب حکایت و داستان می‌رود، کاملاً روشن است که اصل مفهوم با تخیّل شاعرانه درآمیخته است. پس دیگر سخن از راستی‌آزمایی حکایات هیچ وجهی ندارد.

جلال ستاری در صوفیانه‌ها و عارفانه نقل می‌کند: «من در حیرتم از استادان به‌راستی هشیاری چون زرین‌کوب که با همهٔ نواندیشی‌هایشان، باز بحثِ برسرِ راست و دروغ بودن کرامات، اعمال شگفت‌انگیز و حوادث عجیب و غریب زندگی صوفیان قصه را رها نمی‌کنند... . چرا نمی‌پذیریم که حکایت‌سازان، با اهدافی معین مسئلهٔ کرامت را به درون حکایت‌های خود آورده‌اند؟ چرا نمی‌پذیریم که کرامت، اسلحهٔ رهبران صوفی بی‌اسلحه بوده است علیه ایادی نظام‌های ستمگر؟»

داستان‌نویسان صوفی و عارف، وظایف بسیار خطیری داشته‌اند و برای همین دلیل از جمیع ابزارهای فضاساز، برای تسلط برفضای خارج از داستان سودجسته‌اند. کرامت قبل از هر چیز یک عنصر ناب و مؤثر فضاساز است. وآنگاه دست‌افزار و فکرافزار و نویسنده برای وصول به یک مجموعه هدف‌های ارزشمند دگرگون‌ساز. بنابراین در تاریخ ادبیات به جمیع حوادث و وقایعی که در حکایت‌ها اتفاق می‌افتد به‌عنوان وقایع و حوادث داستانی نگاه می‌کنیم یعنی به‌عنوان واقعیت‌های هنری نه واقعیت‌های مادی و عینی.

کرامت، عملی است که به یک بخش از داستان تحرکی بس کافی می‌بخشد. کرامت، بن‌بست‌های حرکتی و حتی موضوعی را از میان می‌برد. کرامت، یک واقعیت تردیدناپذیر داستانی است که گرهی را به هنگام بازمی‌کند، مشکلی را از پیش پای شخصیت یا موضوع برمی‌دارد. کرامت به ساختمان، کمال ممکن را می‌بخشد. برای داستان‌نویس، هرگز که آیا پریدن به هوا یا قدم‌زدن برآب، اموری است ممکن‌الوقوع یا خیر، مطرح نیست. برای او این سؤال، بی‌معنی و مبتذل است.

صوفی داستان‌نویس ازجمله صوفیانِ سیاسی عمل‌گراست و داستان، تنها پایگاه مستحکم اقدامات مردمی ایشان است علیه ظلم» (ابراهیمی نادر، ۱۳۷۷: ۷۶ و ۷۵). جالب اینکه حکایات مثنوی‌های صوفیانه از یک طرح شخیت‌محور برخوردار است. گابریل گارسیا مارکز حوادث رمان صدسال تنهایی را با پیشگویی‌های یک جادوگر (ملکیادس) پدید

می‌آورد. مارکز با این‌کار ثابت کرد که می‌توان در مقولهٔ طرح، همانند داستان‌های قدیمی رفتار کرد بدون اینکه دلواپس عدم ارتباط خواننده جدید باشد.

«نویسندگان شیوهٔ رئالیسم جادویی قانون علیت که برهان ارسطویی باشد، قبول ندارند. داستان (حکایت، قصه) منطق خاص خویش را دارد. قانون علیت موردنظر ادبیات داستانی، به معنای واقع‌نمایی سلسله حوادث در پیرنگ است به‌گونه‌ای که از اتفاقات تصادفی می‌کاهد. اگر طرح مارکز مبتنی برشخصیت یک جادوگر یا کیمیاگر است طرح حکایات صوفیه نیز مبتنی بر شخصیت‌های عارف و اولیاست.

۴. پیامبر در نگاره‌های مکتب قزوین

بعد از درگذشت شاه‌اسماعیل در سال ۹۳۰ه. ق، دوران حکومت۵۳ ساله شاه‌طهماسب اول آغاز می‌شود. شاه‌اسماعیل به‌خاطر وقوع جنگ‌های زیاد در دوران حکومتش نتوانست همچون فرزندش، شاه‌طهماسب به هنر توجه داشته باشد. طراحی تصاویر عمارت مجلل دولت‌خانه و چهل‌ستون در قزوین عصر صفوی و اجرای اغلب آن‌ها با رنگ طلا بدست مولانا مظفرعلی انجام گرفته است. بیشتر طراحان جوان مکتب قزوین از شاگردان سلطان محمد تبریزی، آقامیرک و مولانا مظفرعلی به‌شمار می‌روند. در دوره ده‌ساله حکومت شاه‌طهماسب در پایتخت جدید (قزوین)، مکتب نگارگری قزوین به‌صورت تک‌ورقی و در هنر طراحی به شیوهٔ سیاه‌قلم تحولی نوین یافت. در مکتب قزوین مصورسازی نسخ خطی جای خود را به خلق آثار انفرادی و فردگرا داد (رئیس گیلکو، شهبازی، ۱۴۰۰: ۱).

در مکتب قزوین، تزئینات و ریزه‌کاری کم‌تری در جزئیات و لباس به چشم می‌خورد و از نسخ خطی مصور در این مکتب می‌توان به فال‌نامه طهماسبی، شاهنامه شاه‌اسماعیل دوم، انوار سهیلی، گرشاسب‌نامه و شاهنامه قوام‌الدین‌بن‌محمد شیرازی اشاره کرد. در نگاره‌های این مکتب، نقاش و طراح سبک قزوین، با تصویری پرتحرک و دورگیری نرم و متحرک اشیا و اشخاص، سعی در خلق تصویری زنده و حقیقی دارد. بازی فوق‌العاده خطوط، قلم‌گیری‌ها و سایه‌ها با ضخامت گوناگون و اندازه‌های متفاوت مارپیچ‌ها، منحنی‌ها، و گاه تصاویر درهم تنیده، تأثیر حرکت در کل تصویر را باقی می‌گذارد. اهمیت قلم‌گیری در نقاشی قزوین به نسبت سابق افزایش چشمگیری می‌یابد و در عین حال، نرمش خاص و زیبای خط، بسط و توسعه بیشتری پیدا می‌کند.

در تصویر زیر از نسخه فال‌نامه مکتب قزوین، نگاره‌ای از معراج پیامبر منعکس شده است که سیر تحولات معراج پیامبر را با جزئیات ترسیم کرده است.

تصویر۱. معراج پیامبر، فال‌نامه. مکتب قزوین. از مجموعه آرتور سالکر، واشنگتن دی سی

نتیجه‌گیری

حکایاتی که مبتنی بر شخصیت پیامبر اکرم (ص) است. مسلم است که طرح در آثار مارکز به سبکی پست‌مدرن و بسیار فنی‌تر از طرح‌های سنتی حکایات تذکره است.

بسیاری از حکایات صوفیه در نزد سنایی و عطار و مولانا و نیز عارفان دیگر سه شخصیتی است:

۱- شخصیت محوری عارف یا ولی (پیامبر اکرم) که عامل حوادث در حکایت است؛

۲- شخصیت گرفتار یا کافری که با او برخورد می‌کند؛

۳- شخصیت راوی یا ناظر که نتیجهٔ نهایی را در حکایت رقم می‌زند» (رودگر محمد، ۱۳۹۶: ۱۲۹و۱۲۷و۱۲۶).

مولوی از حدیقه سنایی در پرداخت موضوعات عارفانه با محوریت شخصیت پیامبراکرم، بهره‌های بسیار برده است. ۳۹ قصه در مثنوی سروده شده وجود دارد که عیناً در حدیقه و یا سایر مثنوی‌های سنایی بوده است. ضمناً مولوی در پایان بردن سخن به‌ویژه آنگاه که مخاطب را مستعد و محرم ندانسته و خواسته سخنی را قطع نماید به شیوهٔ سنایی

اقتدا کرده است. یکی از سرچشمه‌های زلال مولانا در بیان حکایات مثنوی، مثنوی‌های عطار است. عجیب آنکه از میان ۳۹۰ حکایت در شش دفتر مثنوی، ۴۲ حکایت در مثنوی‌های عطار آمده است.

میراث مولانا، آوا و صوت نیست بلکه یک صداست که حامل پیامی است که بیش از همه به آن گوش و آن دلی تعلق دارد که او بهتر بفهمد و بشنود. بلاتشبیه، پیامبر ما عربی است امّا تاریخ تمدن اسلامی نشان می‌دهد که صدای او خارج از عربستان بهتر شنیده می‌شود. در عالم معنا اینجایی یا آنجایی بودن ملاک‌های دیگری دارد:

گفت بوی بلعجب آمد به من — همچنانکه مصطفی را از یمن
تا پیامبر گفت بردست صبا — از یمن می‌آید آن بوی خدا
از اویس و از قرن بوی عجب — مصطفی را مست کرد و پر طرب

(مولوی،۱۳۷۷: ۵۶۶)

همهٔ قصه‌ها و حکایت‌هایی که دربارهٔ شأن و عظمت پیامبراسلام در متون صوفیه و بالاخص در مثنوی‌های سنایی و عطار و مولانا جمع آمده‌اند، با مینی‌مالیسم غربی شباهت بسیار دارند. درواقع، ادبیات صوفیه و کلاسیک فارسی، پیش از فرهنگ و ادب غربی در ژانر قصه و حکایت به ایجاز ستودنی یا همان مینی‌مالیسم دست یافته بود. در ادبیات غنی ایران به‌ویژه ادب صوفیه، همواره گرایش به ایجاز در شعر و نثر کم و بیش وجود داشته است. در شعر فارسی در کنار قالب‌های بلند چون قصیده و مثنوی (البته منظومه‌های بلند داستانی) به قالب‌های دوبیتی و رباعی برمی‌خوریم که از ایجاز و اعجاز برخوردار است و به‌همین دلیل محلی مناسب برای تجربیات لحظه‌ای شاعران به‌شمار می‌رود. ناگفته نماند که مثنوی‌های عارفانهٔ سنایی و عطار و مولانا و بسیاری از مثنوی سُرایان دیگر، در لابلای موضوعات بلند، از حکایات کوتاه بهره‌ها برده‌اند که این‌هم جذابیت را برای خود خریده‌اند.

غرض از مینی‌مالیسم صوفیه به‌کارگیری حکایت‌های کوتاهی است که در ضمن سرودن داستان‌های بلند برای تعلیم و یا تولید جذابیت، از خود نشان داده‌اند. در تاریخ بیهقی به تصریح از «قصهٔ کوتاه‌گونه» نام برده می‌شود: «و قصه‌ایی است کوتاه‌گونه، حدیث این طغرل امّا نادر است ناچار بگویم وپس بسر تاریخ باز شوم» (بیهقی محمدحسین، ۱۳۸۴: ۴۰۲). گرایش به ایجاز علاوه‌بر نثر در شعر به‌صورت حکایات کوتاه، لطیفه‌ها، امثال و حکم و کلمات قصار نیز در مثنوی مولانا و عطار و سنایی به‌چشم می‌خورد. به‌عنوان مثال، در مثنوی اسرارنامهٔ عطار حکایتی بسیار کوتاه و موجز و زیبا آمده که محل تأمل است:

یکی پرسید از آن برگشته ایام — که تو چه دوست داری گفت: دشنام
که مردم هرچه دیگر می‌دهندم — بجز دشنام منّت می‌نهندم

و یا در حدیقه حکایت گفتگوی مرد عیب‌جو و شتر که بسیار سخته و سنجیده پدید آمده است. طرح ساده، ایجاز گاه بیش از حدّ، سادگی زبان، محدودیت زمان و مکان، برجستگی برخی از عناصر داستان استفاده از تم جذاب، فاقد تعدد شخصیت در حکایت عواملی هستند که حکایات مثنوی‌های سنایی و عطار و مولانا و بسیاری از متون صوفیه را با جریان مینی‌مالیسم قابل قیاس ساخته‌اند. زمانی این حکایت‌ها از جذابیت خاصی برخوردار می‌گردند که بر محور شخصیت پیامبراکرم می‌گردند. اگرچه مثنوی بهترین قالب برای بیان حکایت‌هاست مخصوصاً برای مولانا، اما گاه داستان‌ها را مولانا چنان به درازا می‌کشد که از حوصلهٔ خواننده بیرون است. مثلاً داستان «نجاری» در دفتر سوم مثنوی بدان حد طولانی است که بعد از ۱۱۲۵ بیت ادامهٔ آن را مولانا به دفتر چهارم حوالت می‌دهد:

گر تو خواهی باقی این گفت و گو ای اخی در دفتر چهارم بجو

و با ۳۵۲ بیت دیگر در دفتر چهارم به پایان رساند. درواقع، آنچه در حدیقه و مثنوی‌های چهارگانهٔ عطار دربارهٔ شأن و منزلت حضرت محمد (ص) در قالب حکایت‌های عرفانی آمده در مثنوی نیز صادق است.

با این تفاوت که اولاً نگاه مولانا نسبت به آن دو نسبت به حکایت و قصه و داستان، بسیار جدی‌تر است و چه‌بسا نسبت به حکایت‌های آن دو طولانی‌تر است و دوم اینکه اگر حکایت‌های عارفانه با سنایی آغاز گردید امّا شور و گرمای عطار و مولانا در حدیقه دیده نمی‌شود و این حکایت‌ها در عطار جوششی‌تر و گرم‌تر جلوه می‌کند. امّا مولانا هم نسبت به سنایی و هم عطار از شور و عاطفه و هیجان شدید و شورانگیزتری برخوردار است به‌گونه‌ای که مخاطب عام را نیز جذب می‌کند و سوم اینکه، مطالب مولانا از گستردگی و عمق بیشتری برخوردار است؛ چراکه میزان مطالعه و تفحص او دربارهٔ پیامبر اکرم و نیز سایر موضوعات از سنایی و عطار بیشتر است؛ به‌طوری‌که حکایت‌های مثنوی چه در سطح عام و چه در سطح خاص، مخاطب را به تأمل و تفکر بیشتری وامی‌دارد. نکتهٔ آخر اینکه مولانا نوعی از روایت را برمی‌گزیند که شباهت بسیاری با روایات قرآن‌کریم و نیز کلیله و دمنه دارد. داستان اصلی را تا جایی روایت می‌کند یک‌باره داستان فرعیِ بداهه‌ای به ذهنش می‌رسد و شروع به روایت فرعی می‌کند. ممکن است در میان روایت فرعی، حکایت دیگری به ذهن‌اش برسد به‌گونه‌ای که مخاطب ابتدا می‌پندارد مولانا سرنخ روایت داستان‌ها را از دست داده است امّا باکمال شگفتی درمی‌یابد که به ترتیب داستان‌ها را به اتمام رسانده به ادامهٔ داستان اصلی می‌پردازد و به نتیجه می‌رساند.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۹۲). صوفیسم و تائوئیسم. چاپ پنجم، تهران: نشر روزنه.

بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۷). مثنوی معنوی. تصحیح عبدالکریم سروش، چاپ سوم، تهران: نشر دوستان.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن‌حسین. (۱۳۸۹). تاریخ بیهقی، جلد دوم، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهاردهم، تهران: نشر مهتاب.

پورجوادی نصرالله. (۱۳۷۴). شعر و شرع و عرش (فلسفه شعر در نزد عطار). تهران: اساطیر تهران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۴). داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران: نشر سخن.

----------. (۱۳۸۰). در سایه‌سار آفتاب. تهران: نشر سخن.

تقوی، محمد. (۱۳۸۵). قصه‌پردازی سنایی (شوریده‌ای در غزنه). تهران: نشر سخن.

دبروین، حکیم. (۱۳۷۸). اقلیم عشق، مهیار علوی مقدم، مشهد: محمدجواد مهدوی نشر آستان قدس مشهد.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۵). انسان والا در منظومه‌های حماسی و عرفانی. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

رودگر، محمد. (۱۳۹۶). رئالیسم عرفانی. تهران: نشر سوره مهر تهران.

ریتر، هلموت. (۱۳۷۷). دریای جان. ترجمه: عباس زریاب‌خویی، چاپ دوم، تهران: نشرالهدی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). ارزش میراث صوفیه. چاپ ششم، تهران: نشر علمی.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۶۸). حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه. تصحیح: محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۳۹). الهی‌نامه. تصحیح: فواد روحانی، تهران: نشر زوار.

----------. (۱۳۶۱). اسرارنامه. تصحیح و شرح: سید صادق گوهری، چاپ ششم، تهران: نشر زوار.

----------. (۱۳۶۸). مصیبت‌نامه. شفیعی کدکنی، تهران: نشر سخن.

----------. (۱۳۶۶). منطق‌الطیر، به اهتمام سید صادق گوهری، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۰). مقدمه شرح آثار و احوال عطار، تهران: نشر انجمن آثار ملی.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۹). پیمانه‌های بی‌پایان. تهران: نشر هرمس.

مطهری، مرتضی. (۱۳۷۱). فطرت. چاپ سوم، تهران: نشر صدرا.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). مولوی‌نامه. چاپ نهم، تهران: مؤسسه نشر هما.

مقالات

احمدی، بابک. (۱۳۸۱). «مقاله دکان فقر». مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران.

احمدی، عبدالحمید. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی ستایش پیامبر در آثار عطار و بوصیری». پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، شماره ۱۰، ۶۷-۳۵.

اکبری، منوچهر. (۱۳۸۶). «بازتاب شخصیت پیامبر در ذهن و زبان سنایی». پژوهش زبان و ادب فارسی، ش۹، ۱۵۹-۱۴۱.

رئیس گیلکو، اردلان؛ شهبازی شیران، حبیب. (۱۴۰۰). « ویژگی های نگارگری در مکتب قزوین و مشهد». همایش پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران، مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران، ۴۹۵- ۴۸۶.

غفار آوا، زیاده. (۱۳۹۰). «سیمای پیامبر اکرم در غزل‌های نعتی امیرعلیشیر نوایی». نامه پارسی، شماره ۵۸-۵۹.

محسنی، مرتضوی و شاگرد موتاب مریم. (۱۳۹۳). «تحلیل قصاید مدحی سنایی، سایت راسخون.» مجله اینترنتی، سرویس جوان ایرانی، بخش شعر و ادبیات.

محمودی مریم و زمانی مژگان. (۱۳۹۵). «مقایسه حکایات و روایات و قصه‌های مولوی و سنایی». پژوهش نقد ادبی و سبک‌شناسی.

سیمای پیامبر اکرم (ص) در غزل‌های لغتی امیرعلیشیر نوایی. (۱۳۹۰). نامه پارسی، سال ۱۶/ ش ۳و۴.