مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ ۱۶۰- بهار ۱۳۸۷

دکتر محمّد تقوی (دانشگاه فردوسی مشهد)
اندیشه قدیریان (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی)

ویژگیهای ساختاری و روایتی حکایتهای مشایخ در مثنویهای عطّار

چکیده

بخش قابل توجّهی از ادبیّات کلاسیک فارسی به آثار تعلیمی اختصاص دارد. تعلیم عرفانی در ادبیّات فارسی نمود بارزی دارد و نقل و روایت انواع داستانها و تمثیلات، سهم مهمّی در تبیین مفاهیم متعالی و آموزه‌های دینی، اخلاقی و عرفانی داشته است. حکایتهای مربوط به مشایخ صوفیّه و شرح احوال و گفتار آنان نیز در حُکم ابزاری در جهت تعلیم است. عطار نیشابوری در آثار منظوم و منثور خود، اهتمام ویژه‌ای به آنها داشته و به فراوانی از آنها سود جسته است. آگاهی از کمّ و کیف نقل و روایت این حکایات در آثار عطار، علاوه بر اینکه جهان بینیِ یک عارفِ معتقد به مبانیِ نظری و عملیِ سلوک عرفانِ عاشقانه را نشان می‌دهد می‌تواند شیوه‌های به کار رفته از سوی این شاعر برجستهٔ عرفانِ تعلیمی را در روایتگری و نقاط قوّت و ضعفِ کار او را آشکار کند. در این مقاله برخی از برجسته ترین ویژگیهای ساختاری و روایی داستانهای مشایخ در منظومه‌های عطار بیان گردیده است؛ و بویژه به شیوه‌های دخالت شاعر در جریان داستان و نتیجه‌گیری از آن اشاره شده است.

کلید واژه‌ها: عرفان، ادبیّات تعلیمی، تصوّف، حکایات صوفیانه، تمثیل.

مقدّمه

از نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری، گروهی از متفکّران ایرانی، به دنبالِ تجربهٔ ذوقیِ عمیقی که در پرتوِ ادراکِ ویژهٔ خود از کلام الله مجید، حاصل کرده بودند، حکمتی کاملاً دینی و قرآنی و با محوریّتِ «حُبّ» و جوهرهٔ «عشق» پدید آوردند که بعدها به یک جریان نیرومند فکری و ذوقی با عنوان « تصوّف و عرفان اسلامی » مبدّل شد. ویژگیِ صوریِ این حکمت ضمن آنکه به نوبهٔ خود، معرّفِ هویّتِ ایرانیِ پدیدآورندگان آن بود، بیشتر مبتنی و متّکی بر قالب ویژه‌ای بود که این دین باورانِ صاحبِ ذوق برای بیانِ تفکّرِ خود برگزیدند. زبان آنها فارسی و قالبِ بیانِ تجربیّات ذوقی شان، شعر بود؛ دلیلِ برگزیدنِ قالبِ شعر چه بسا این بود که تجربهٔ مذکور، در مرتبه‌ای تحقّق می‌یافت که به عالَم شعری و

تاریخ دریافت: ۸۶/۳/۹ تاریخ پذیرش: ۸۶/۱۰/۳

تجربهٔ هنری اختصاص داشت و از آنجا که شعر و شاعری با تجربهٔ یاد شده، در بسیاری از موارد، جهاتِ مشترکی داشت و از لحاظ توجّه به عواطف و شور و احساسات، از یک منبع، الهام می‌گرفت، این قالب، محملِ بیانِ مواجید و یافته‌های ذوقیِ آنها شد (مؤتمن،۱۳۶۴:۱۴۳).

مهم‌ترین خاستگاهِ تفکّرات عرفانیِ این گروه، خراسان بود که پس از اسلام ایران، جزء نخستین مراکز تصوّف به شمار می‌آمد و شکوفایی اش در دهه‌های پایانیِ سدهٔ دوم هجری، با زهدِ امثالِ ابراهیم ادهم آغاز گردید و با میراث مکتوبی از زعمای آن قوم، همچون ابو نصر سرّاج، نویسندهٔ اللمع فی التصوّف، ابوبکر محمّد کلاباذی، صاحب *کتاب التعرّف*، ابو عبد الرحمن سلّمی، مؤلف *طبقات الصوفیه* و امام ابو القاسم قشیری، مؤلف *رساله قشیریه*، غنا و رونقی افزون تر یافت ؛ باورهای صوفیانهٔ این جمعِ طلایه دار که ریشه در تعالیم قرآنی و سخنان و سیرهٔ معصومین(ع) داشت، الهام بخشِ میراث بَرانی همچون سنایی و عطار و مولوی گردید و در آثار و آرای ایشان از نمودی قابل ملاحظه برخوردار شد؛ تا بدانجا که شعر عرفانیِ فارسی با این سه چهرهٔ شاخص، به هویّتی مستقل و متمایز از دیگر گونه‌های ادبیِ شناخته شده، دست پیدا کرد.

۱. تمثیل و منظومه‌های عطار

شیخ فرید الدین عطار نیشابوری، عارف و شاعرِ فارسی زبانِ قرن ششم و هفتم هجری، خَلَفِ سنایی و پیشروِ جلال‌الدینِ بلخی در به نظم در آوردنِ مثنویهای حِکمی و عرفانی است(زرین کوب،۱۳۶۲:۱۳۶). از میانِ میراث ادبیِ منظومِ او می توان به چهار مثنویِ *اسرار نامه*، *الهی نامه*، *منطق الطیر* و *مصیبت نامه* اشاره کرد که در درستیِ انتسابشان به وی، تردیدی وجود ندارد(عطار،۱۳۸۴:۳۷). در بینِ آثار عطار، علاوه بر یگانه کتابِ منثورِ به جا مانده از وی(*تذکره الاولیاء*)، *دیوان اشعار* و *مختار نامه* که مجموعهٔ رباعیّات اوست، آنچه برای تاریخ تصوّف و عرفان ایران، اهمیّتی ویژه دارد، همین مثنویهای چهارگانه است که هر چند در زمرهٔ شعرِ تعلیمیِ صوفیانه، به شمار می‌آیند، از حیثِ شور و دردِ شاعرانه و نمایشِ ذوق و قریحهٔ هنریِ وی نیز در خورِ مطالعه‌اند(زرین کوب،۱۳۶۹:۲۵۸).

مثنویهای او به نحوی جامع و عمیق حکمتِ دینیِ ایرانیان، را عرضه کرده‌اند و عطار در نظم آنها تقریباً به همهٔ مباحثِ این حکمت، عنایت داشته و لذا این مثنویها، مهمترین و اصیلترین منبع برای تنظیم و تدوینِ حکمتِ اسلامی ـ ایرانی، محسوب می‌گردند(پورجوادی،۱۳۷۲:۳۶). در این منظومه‌ها به مانندِ آثار سنایی، توصیف و تبیین مقامات و حالات و معاملاتِ عرفانی، وجههٔ همّت شاعر قرار گرفته است و سعی او، شرح و بیانِ لُبّ شریعت و حقیقت بوده و از این روست که در جای جایِ این مثنویها عطار با

استشهاد، به احوال و گفتار مشایخِ پیشین، همچون شبلی، جنید، بایزید، رابعه، ابوسعید ابوالخیر و دیگـران حکایاتِ لطیف و پند آموزِ مُنتَسَب به آنان را برای تبیین موضـوعات مـورد نظـرش بـه کـار بـرده اسـت (زرین‌کوب،۱۳۶۲:۱۲۶).

این شاعر توانا با وقوف نسبت به بینش مثال گرایِ فرهنگِ اصیل و کهن مایـهٔ شـرقی و آگـاهی از علاقهٔ مردم مشرق زمین به حکایات و امثال، کوشیده است تا ضمن بهره‌گیری از قابلیّتهای قالبِ شعری مثنوی، مبانیِ فکری و آموزه‌های اخلاقی و عرفانیِ خود را به تناسب مقوله‌های مـورد بحـث در بـستری داستانی و تمثیلی ارائه کند و با بهره‌گیری از قصّه و تمثیـل، مفـاهیمِ عرفـانی را بـا توسّـل بـه رویکـردِ محاکات، درخورِ فهم گردانَد.

متون داستانی اعمّ از حکایات کهن (افسانه‌ها، حماسه، اساطیر و...) و داسـتانهای امـروزین (رمـانس، رمان، داستان کوتاه و...) را می‌توان به دو گروه کلّی تقـسیم کـرد: دسـتهٔ نخـست، داسـتانهایی کـه بـه اشخاص، رویدادها، زمان و مکانی خاصّ دلالت می‌ورزند و از آن فراتر نمی‌روند؛ از این‌رو این داسـتانها را واقعی می‌نامیم. این گروه از داستانها دستاویزی برای بیان چیزی ورای خود به شمار نمی‌آیند. دستهٔ دوم، داستانهایی هستند که چه ساختگی و چه برگرفته از وقایع گذشته باشند، بر چیزی فراتر از داستان دلالـت دارند. همهٔ داستانهای تمثیلی در شمار دستهٔ اخیر قرار می‌گیرند؛ چرا که مقصود راوی از نقلشان، گونـه‌ای دلالت ثانوی است به یک اندیشه یا پیام فلسفی یا عرفانی یا اخلاقی و بـه قـول عبـد القـاهر جرجـانی، غرض فقط معنی نیست بلکه بیان «معنیِ معنی» است[۱]؛ از این رو تمثیل به داستانی اطلاق می‌گردد که تمامی عوامل و اعمال داستانی و گاه محیط ظاهری در آن،«برای بیان نظم ثانوی و همبـسته‌ای میـان اشیاء، مفاهیم و حوادث حضور دارند... در حکایات تمثیلی، اشیاء و موجودات، معادل مفاهیمی هـستند کـه خارج از حوزهٔ آن روایت قرار دارند. به این خاطر در روایات تمثیلی، اشخاص، اغلب چهره‌های آدم گونـه و تشخیص یافته‌ای از معانی انتزاعی به شمار می‌آیند»(داد،۱۳۸۲:۱۶۵).

تقریباً تمام داستانهای تمثیلی با هدف آموزندگی نقل می‌شوند و اغلب در حکم شاهد و مثال و نمونـهٔ عینی یک اصل اخلاقی یا عرفانی محسوب می‌شوند و جای استدلال را برای رسیدن به نتیجـه‌ای ویـژه می‌گیرند یا از نتیجه‌ای جانبداری می‌کنند. مبرّد از پیشوایان ادب و لغت در قرن سـوم هجـری، تمثیـل را مأخوذ از مثال دانسته و تشبیه را اساس و زیر ساخت آن به شمار آورده و بر وجوه قیاسیِ آن تأکید ورزیده است(المبرّد،۱۴۱۸:۱۰۳۰). در روایات تمثیلی که مبتنی بر بینشی استنتاجی هستند، راوی به یاریِ تـشبیه، از جزء به کل می‌رسد و خوانندهٔ داستان تمثیلی باید از نکته‌ای منفـرد، قـانونی فراگیـر و تعمـیم پـذیر را استنباط کند. « استدلال تمثیلی حجّتی است که در آن حُکمی را برای چیزی از راه شـباهتِ آن بـا چیـز

دیگر معلوم می‌کنند؛ پس تمثیل، حُکم به جزئی است از روی حُکمِ جزئیِ دیگر که در معنیِ جامعی با آن موافق است(خوانساری،۱۳۶۳:۱۴۰). این روایات می‌توانند، واقعی و تاریخی و یا برساختهٔ خیال روایت‌پرداز و یا حاصلِ تصرّف او در حکایات واقعی و خیالیِ پیش از او باشند.

در متون کلاسیک حقیقت آموزنده (La Moralité) گاهی در قالب یک مقاله یا گفتار و یا به شکل گزاره‌هایی جداگانه، در ابتدا یا انتهای داستانهای تمثیلی قرار می‌گیرد و مقایسهٔ آن حقیقت یا اصل اخلاقی با تمثیل داستانی به قابل فهمتر شدن و منطقی نمودن آن کمک می‌کند (پورنامداریان،۱۳۶۴:۱۲۰).

گِنت نِر((Gentner)، تمثیل را فرآیندی پیچیده و خلّاق می‌داند که در کشف به کار می‌آید؛ کشفی که با توجّه به شباهت ارتباطیِ موجود میان مقولات بیرونی و درونی(نقش قیاسی) و در سایهٔ معرفت ذهنی خواننده، مجال بروز می‌یابد(قاسم زاده،۱۳۷۹:۸۰).

تمثیل پرداز با علم به این نکته که « دانش، نخست از راه حواس و طبیعت، وارد جان آدمی می‌شود و آن گاه از راه اندیشه و فکر» (جرجانی،۱۳۷۴:۶۸)، مفاهیم انتزاعی را از طریق بازگو کردن در قالب داستان و با توسّل به رویکرد محاکات، درخورِ فهم می‌گردانَد؛ به دیگر سخن، «آورندهٔ تمثیل از حالت و وضعی که حقیقت آن معلوم نیست، تصویری شبیه در بین اقوال و امثال رایج می‌یابد یا از خود ابداع می‌کند تا آنچه را مجهول است از تصویری که حقیقت و پایان آن معلوم است، برای مخاطب، قابل تصوّر نماید» (زرین کوب،۱۳۶۶:۱۶۵).

به عبارت دیگر ویژگی اصلی روایتهای تمثیلی مختلف (چه قصّهٔ جانوران(Fable) و چه سرگذشت آدمیان) آن است که « آنچه در یک متن اخلاقی به شکل یک جملهٔ خبری بیان می‌شود، در قالب حادثه‌ای، به صورت ملموس تصویر می‌شود. در حقیقت، این اخلاق و حکمت، عملی تر از حکمتی است که در کتاب اخلاقی از آن سخن می‌رود؛ به این معنی که در اینجا هر یک از شخصیّتها در موضع و مقام یک نظریّه یا دیدگاه می‌نشینند و حکمت را از طریق تجربهٔ زندگی حیوانات یا آدمیان طرح می‌کنند.»(تقوی، ۱۳۷۵:۷۸). حکایت تمثیلی، قابلیّت درک حسّی و عینیِ نکات انتزاعی تعلیمی را بالا می‌برد و تجربه‌ای درونی را برای خواننده قابل درک می‌گردانَد.

۲. عطار و روایت احوال، گفتار و رفتار مشایخ صوفیه

عطار در مقام یک معلّم عرفان با انگیزهٔ فراگیر ساختن تعالیم عرفانیِ خویش نقش‌آفرینانِ متعدّد و متنوّعی را از میانِ اقشار و طبقاتِ گوناگون، به عرصه روایتهای داستانی خود، راه داده است. مردمانِ

عادیِ کوچه و بازار، گدایان، گورکنان، کنّاسان، پاسبانان، صوفیان، حکما، انبیاء وزرا، شاهان و... هـر کـدام در داستانهای او نمایندگانی دارند و هریک به سهم خود، آینه دار بخشی از تـاریخ اجتمـاعی، فرهنگـی و سیاسی روزگار شاعر محسوب می‌شوند. امّا از مطالعهٔ دقیق‌تر این مثنوی‌ها درمی‌یابیم که در میان گروه‌ها و طبقات مردم (حکایات مربوط به پیامبران، امامان، خلفا، شاهان، وزراء، عرفا، فیلسوفان، عقلای مجـانین و مردمان عادیِ کوچه و بازار)، در منظومه‌های وی داستانهای مربوط به مشایخ صوفیّه و پیران طریقـت هم از حیث تعداد و هم از نظر تنوّع ساختارهای روایی برجسته ترند؛ البتّـه نقـش داسـتانهای مـشایخ در منظومه‌ها، همان تمثیل است؛ یعنی برای تثبیت کلام و تأکید بر نکتهٔ تعلیمی نقل شده اسـت؛ از ایـن‌رو صرف نظر از نسبت آنها با قصّه و داستان، به معنی اصطلاحی از آنجا که حـدّاقل از منظـرِ راوی وجهـی کاملاً واقعی دارند، کارکرد آنها در منظومه‌های تعلیمی او همان کارکرد تمثیلی است.

تعلّق خاطر عطار به اقوال و احوال و کرامات بزرگان صوفیه ـ بـه اذعـان خـود او در مقدّمـهٔ تـذکره الاولیاء ـ از کودکی با او بوده(عطار،۱۳۸۳:۶۷) و نفس نگارش و تألیف اثری چون تذکره‌الاولیاء، دلبستگی وی به مشایخ صوفیه و پیران طریقت و پرداختن به ماجراهای مربوط به آنها در مثنویهای چهارگانه‌اش را توجیه می‌کند.

این حکایتها، مجموعه‌ای متنوّع از گفتار، مشی و مرام و شگفت کاریهای بزرگان طریقت و بازخورد رفتار و گفتار آنان در جمع مریدان و تودهٔ اجتماع را به نمایش مـی‌گذارنـد و موضـع گیریهـای نظـری و رویکرد ویژهٔ آنها نسبت به خداوند، انسان و جهان را به تصویر می‌کشند و نگرش ویژهٔ آنان را (در مواجهه با عوالم الهی و بشری) به عنوان سرمشقی برتر، توصیف و تشریح می‌نمایند.

اغلب این حکایات، جنبه‌ای تاریخی دارند و در آثار حکمی و عرفـانی پـیش از عطـار بـه صـورتی مدوّن و یا جسته و گریخته گِرد آمده اند؛ *طبقات الصوفیه* ابوعبدالرحمن سلّمی، *حلیه الاولیاء* ابونعیم احمد بن عبدالله اصفهانی، *شرح تعرّف* ابو ابراهیم اسماعیل بن محمّـد بـن عبـدالله مـستملی بخـاری، *رسـالهٔ قشیریّه* امام ابوالقاسم قشیری، *کشف المحجوب* علی بن عثمان جلّابی هجـویری و *اسـرار التوحیـد فـی مقامات شیخ ابوسعید* محمّد بن منوّر، مهم ترین مآخذ این گروه از روایات صوفیانهٔ عطاراند و وی ضـمن گِرد آوردن حکایات مورد بحث از دل این آثار و تألیف آنان در کتاب سترگ تذکره الاولیاء، بخـش قابـل توجّهی از آنها را نیز برای تبیین اندیشه‌های عالیـهٔ عرفـانی در منظومـه‌هـایش بـه خـدمت گرفتـه و بـا شگردهای هنری و بهره گیری از آرایه‌های ادبی کوشیده است تا بر جذّابیّت روایی این حکایتها بیفزایـد و آنها را از سطح یک گزارشِ صرف، فراتر نشانَد.

در برخی از حکایات مشایخ گمنام و بی نام و نشانی حضور دارند. در این حکایات، بیش از آنکه شخصیّت تاریخی شیخ، با اهمّیّت تلقّی شود، شخصیّت نوعی و سنخ تفکّر و دیدگاه او مورد مطالعه و ارزیابی قرار می‌گیرد. در ادامه شیوه‌ها و شگردهای عطار را در روایت داستانهای مشایخ (در منظومه‌های چهارگانه) مورد توجّه قرار داده و کوشیده‌ایم گونه‌ها و ساختار و برخی جزئیات و عناصر داستانی و بلاغی مؤثر در نقل این داستانها را معرّفی کنیم و از این طریق نقش روایت‌گر را در ساختن جهان ویژهٔ متن نشان دهیم.

۵. نسبت شیوهٔ روایتگری عطار با اغراض ادبی ـ عرفانی وی

روایت را در بحثهای نقدادبی یکی از اشکال چهارگانهٔ نوشتار می‌دانند(مقدادی،۱۳۷۸: ۲۷۷). روایت در کنار سه‌گونهٔ دیگر یعنی بحث کردن، توصیف کردن و تفسیرکردن راه درک و دریافت حقیقت یا شناخت را هموار می‌کند. خود روایت نیز دو شکل گفتاری و نمایشی دارد که به عقیدهٔ غالب منتقدان اشکال نمایشی (عینی) روایت بر گفتن صرف وحتی روش بازگویی وقایع برتری دارد(همان). از منظر روایت‌شناسی آثار ادبی به شیوه‌های سه‌گانه شامل نقل وقایع یا گفتار مستقیم، بازنمودن وقایع یا محاکات و گفتار دو وجهی که تقلید هزل آلود، شکل محاوره‌ای و مکالمه را در بر می‌گیرد، است.

در متن روایی داستان توسط راوی بیان می‌شود و در متن نمایشی داستان به جای آنکه مستقیماً توسط راوی بیان شود، به وسیله شخصیتها به نمایش گذاشته می‌شود. اما در متن روایی هم ممکن است عناصری نمایشی موجود باشند، عناصری نظیر مکالمه، یا تک‌گویی که مخصوص شیوهٔ نمایشی هستند(همان: ۲۸۰).

با توجه به اینکه مقوله‌های مطرح در روایت‌شناسی به عناصر مختلف داستان (طرح، شخصیتها، زاویه دید، دستورمندی داستان) مربوط می‌شود، برای ادامهٔ بحث ضروری است به مواردی که سنخیت بیشتری با نوع داستانهای مورد بررسی (حکایتهای مشایخ) دارد، پرداخته شود. در بحث روایت نوع نگاه و دخالت راوی در داستان از نکته‌های مهم بویژه در آثار کلاسیک حکایت دارد. زاویه دیدی که راوی انتخاب می‌کند در این زمینه تعیین کننده است. تمثیلی بودن اغلب روایتهای داستانی کوچک و بزرگ آثار تعلیمی عرفانی اقتضا می‌کند که سمت و سوی حوادث و نتایج و پیامهای داستانی در اختیار راوی باشد و به تعبیر دیگر اثر ادبی ـ عرفانی متن بازی نباشد که خواننده بدان معنی ببخشد.

با توجه به مباحث جدید روایت‌شناسی که میان مؤلف واقعی و مؤلف مستتر(که از آن به مؤلف و راوی یاد می‌شود) قائل شده‌اند، (تولان؛ ۱۳۸۳: ۷۱ به بعد)، می‌توان در مورد روایتهای مشایخ صوفیه

راوی را غالب بر مؤلف دانست، چرا که نمی‌گذارد داستان مسیر صرفاً گزارش خود را دنبال کند و راوی (مؤلف در نقش راوی) مجال برای خواننده نمی‌گذارد که خود به پیام برسد.

از قول چتمن نقل شده که گاهی شنونده یا خوانندهٔ مستتر هم در میان است.

عطار در روایت داستانهای صوفیانهٔ خود، همچون دیگر حکایات موجود در منظومه‌هایش، یک راوی برون داستانی است؛ یعنی حکایت را از منظر دانای کلّ مطلق نامحدود بازمی‌گوید و در این طرز روایت، گاه از موضع شاهد عینیِ بی واسطه و با شیوهٔ گزارش گری مستقیم و گاه با نقل قول از جانب راوی مجهول یا معلوم دیگر که او هم در مقام دانای کل است، داستان را روایت می‌کند. وی برای نشان دادن درونمایهٔ این حکایتها، گاه مضمون ملحوظ خود را در ظرف گفتار و رفتار شخصیّتها می‌گنجانَد و گاه بیرون از داستان در قالبِ ارائهٔ ابیاتی صریح و اندرزگونه می‌کوشد تا درونمایهٔ حکمی و اخلاقیِ هر حکایت را خود، منعکس کند و در پاره‌ای از موارد نیز با درآمیختن دو شیوهٔ فوق، هم از زبان شخصیّتهای داستان و هم از زبان خود، پیام محوری حکایت را آشکار می‌کند. در اغلب موارد جهان بینیِ عطار در مقام راویِ دانای کل و کمّ و کیف تأثّرش نسبت به موضوعِ روایت، سبک روایی او را در داستان پردازی معیّن می‌سازد.

گزینش زاویهٔ دید دانای کُل در آثار گذشتگان بویژه عطار بیشتر برای این است که امکان بهره برداریِ تمثیلی از داستان را فراهم می‌کند؛ چرا که در شیوهٔ روایی دانای کل، حقیقتِ بیرونیِ عالَم یا گزارشهای بازآفرینی شده از روایتهای پیشین، به خاطرِ عبور از دالانِ ذهنیّت و عواطف راویِ مفسّر (narrateur omniscient)، به جای انعکاس یافتنِ مستقیم(refléter)، به صورتی منکسر(réfracter) بازتاب می‌یابد(مونتالبتی،۲۰۰۱:۴۴)؛ یعنی راوی گزارشی دلبخواه را عرضه می‌کند تا هدف و غرض اصلی خود را برآورده سازد. بازخوانیِ روایتهای تمثیلیِ صوفیانهٔ عطار، شواهد فراوانی از این گونه مداخلات شاعر(راوی) در داستانهای بازآفریدهٔ او را فرا رویمان قرار می‌دهد. البته این نکته که بیشتر در مورد داستانهای امروزی مصداق دارد دربارهٔ ادبیات صوفیانه هم صدق می‌کند که «راوی یک جهان ثانوی پدید می‌آورد وقتی ما به این جهان وارد می‌شویم، باید بپذیریم که آنچه روایت می‌شود تا آنجا که با قوانین این جهان همخوانی دارد، حقیقی است (کرنی، ۱۳۶۸: ۱۶۸). با این حال برخی داستانگویان حضور بسیار آشکار و حتی مزاحم و برخی دیگر حضوری زودگذر و رمزآمیز و پنهان دارند(هاثورن، ۱۳۷۷: ۵) اعلامِ موضع راویِ برون داستانیِ همه چیزدان، گونه‌های مختلف دارد؛ از جمله، اظهارِ شگفتی در برابرِ رفتار و گفتارِ اشخاص و وقایعِ داستان و داوری دربارهٔ آنچه رخ می‌دهد، نسبت دادنِ صفتی به شخصیّت

با ذکرِ قیودی برای کنشِ او، متناسب با دیدگاهِ ارزشیِ خود، و صدورِ احکامِ کلّی و گزاره‌های گُزین گویه(gnomie) که اغلب به صورتِ ضرب المثل بیان می‌شوند.

۱. اظهار شگفتی در برابر رفتار و کنشِ اشخاصِ داستان از طریق آوردن شبه جمله، جملهٔ خبری، جملهٔ پرسشی و ترکیب شبه جمله و گزارهٔ استفهامی انجام می‌شود که در ادامه نمونه‌های آن را نقل می‌کنیم:

الف) شبه جمله

رابعه در راهِ کعبه هفت سال گشت بر پهلو **زهی تاج الرجال!**
(منطق الطیر:۳۱۱)

شیخِ نصرآباد را بگرفت درد کرد چل حج بر توکّل **اینت مرد!**
(همان: ۴۱۲)

چون جنازه شد روان از کوی او مرغ می‌زد خویش را بر روی او
گِردِ او می‌گشت چون شوریده‌ای بانگ می‌زد **اینت صاحب دیده‌ای!**
(مصیبت نامه: ۱۰۶)

ب) جملهٔ خبری

گاهی راوی با آوردن گزاره‌ای که ضمن آن حکمی صادر کرده است که قضاوت او را نشان دهد و خواننده را از تأمل بیشتر دربارهٔ پیام حکایت باز می‌دارد؛ مانند روایت زیر:

شد جوانی را حجِ اسلام فوت از دلش آهی برون آمد به صوت
بود سفیان حاضر آنجا غمزده آن جوان را گفت: ای ماتم زده
چار حج دارم بدین درگاه، من می‌فروشم آن بدین یک آه، من
آن جوان گفتا خریدم؛ او فروخت آن نکو بخرید واین نیکو فروخت
(همان: ۳۲۴)

ج) جملهٔ پرسشی

خونیی را زار می‌بردند خوار تا درآویزند سر زیرش ز دار
او طرب می‌کرد بس دل زنده بود خنده می‌زد **وآن چه جای خنده بود؟**

(همان: ۱۸۳)

د) ترکیب شبه جمله و گزارهٔ استفهامی:

این سخن درویش چون بشنید رفت بُد گرسنه سیر خورد و سیر خفت
مصطفی را دید هم آن شب به خواب **ای عجب! در شب که بیند آفتاب؟**
(همان: ۱۲۸)

۲. دومین شکل مداخلهٔ راوی، که همانا نسبت دادنِ صفتی به شخصیّت، مطابق با دیدگاهِ ارزشی وی است، در واقع، شگردی تلقینی است که هدف آن همسو کردنِ موضعِ خواننده با روایتگر و شکل‌دهی به فهم مخاطب است. برای نمونه عطار با « خام » نامیدنِ شخصی که دغدغهٔ فهم واقعیّت امور گیتی را دارد و از بایزید، سؤالی فلسفی می‌پرسد، عملاً دیدگاهِ ضدّ فلسفهٔ خود را به خواننده القاء می‌کند:

سؤالی کرد زین شیوه یکی **خام** از آن **سلطانِ برحقّ** پیرِ بسطام
(اسرارنامه، ص۵۰)

راوی با «سلطانِ برحق» خواندنِ بایزید – که به نوعی از فصل الخطاب بودنِ سخنانِ او در مخالفت با چون و چراگریِ پرسشگر حکایت می‌کند– از یک سو و خام شمردن سائل، موضع و عقیدهٔ خود را روشن و تحمیل می‌کند. البتّه ذکرِ صفاتِ مثبت و منفی و یا قیدهای حالت، همواره نمودارِ لحنِ ارزش گذارانهٔ راویِ همه چیز دان و داورپیشه نیست و در برخی موارد، دادنِ چنین نسبتهایی به اشخاصِ داستان علاوه بر جنبه‌های جانبدارانه، کارکردهای دیگری چون فرجام نمایی (prolepse) و یا پشتیبانی از هدفِ تعلیمیِ داستان(support de moralité) را نیز دنبال می‌کند. برای نمونه در حکایت « شیخ احمد خضرویه و دزد »، ذکرِ صفتِ « دولتی » برای دزد، در بیت اوّل:

بود **دزدی دولتی** در وقتِ خفت در وثاق احمد خضرویه رفت

اگرچه موضع عطار را نسبت به دزد و مشمول جذبه و عنایت ایزدی قرار گرفتنِ او نشان می‌دهد؛ نقش یک پیرنگِ تقدیرساز (intrigue prédicatif) را دارد و پیشاپیش از تغییر سرنوشت سارق به خاطرِ قدم گذاشتن در حجرهٔ یکی از مشایخ خبر می‌دهد؛ به گونه‌ای که در مخاطب انتظار اتفاقاتی را همانند آنچه در بیت پایانی آمده است ایجاد می‌کند:

بر زمین افتاد بی کبر و منی **توبه کرد از دزدی** و از رهزنی

(مصیبت نامه: ۱۸۲)

نمونهٔ دیگر این شیوهٔ قضاوت و پیشداوری را در داستانِ « بشرِ حافی و بزرگداشتِ نام خدا » می‌یابیم که قید حالتِ « *ز دُردی مست*، امّا *جانش صافی* » براعتِ استهلالی است برای وقایع بعدی؛ یعنی دگرگونیِ عمیق فردی گنهکار که به خاطر حرمت نهادن به کاغذ پاره‌ای که نام خدا بر آن نوشته شده است به انسانی پاک و حقیقت جو مبدّل می‌گردد:

در اوّل روز می‌شد بشرِ حافی ز دُردی مست امّا جانش صافی
مگر یک پاره کاغذ یافت در راه بر آن کاغذ نوشته نامِ الله
زعالَم جز جوی حاصل نبودش بداد و مشک بستد اینت سودش
شبانگه نامِ حق آن مردِ حق جوی به مشکِ خود معطر کرده خوشبوی
در آن شب دید وقتِ صبح خوابی که کردندی به سوی او خطابی
که ای برداشته نامِ من از خاک به حرمت کرده هم خوشبوی وهم پاک
تو را مردِ حقیقت‌جوی کردیم همت پاک و همت خوشبوی کردیم

(الهی نامه: ۳۰۳)

۳. شکل سوم مداخلهٔ راویِ دانای کل، صدور احکام کلّی در متنِ داستان است که به دو نمونه از این نوع مداخله اشاره می‌کنیم:

الف) در ابیات پایانیِ داستانِ شیخ صنعان، راوی پس از بیانِ توبه کردنِ دختر ترسا و تشرّف او به دین اسلام با ذکر بیتِ:

آتشِ توبه چو برافروزد او هرچه یابد جمله بر هم سوزد او

(منطق الطیر: ۳۰۰)

عملاً با ایجادِ گسست در روندِ روایت، به بیان حکمی کلّی در خصوص توبه پذیریِ فراگیرِ حق تعالی پرداخته است.

ب) در داستانِ سفیان و بلبل، پس از توصیف حالِ مشوّش بلبلی که اسارت در چارچوبِ تنگِ قفس را تاب نمی‌آورَد، با قطعِ جریانِ داستان گفته:

با پریدن هر که را بیگانگی است نیست آن بلبل که مرغ خانگی است

(مصیبت نامه: ۱۰۶)

۳. تنوّع ساختاری حکایتهای مشایخ

تمثیلها و حکایتهای صوفیانهٔ عطار، اغلب داستانهایی تک ماجرایی با پیرنگـی ابتـدایی‌انـد؛ حـوادث و درگیریهای صرفاً توصیفی و شاعرانه داستانی در آنها کم است و حتی در بلندتر ینشان یعنی حکایت شیخ صنعان، چنانچه گفتگوها و حدیث نفسهای طولانی و صرفاً توصـیفی و شـاعرانه را حـذف کنـیم بـاز بـا داستانی کوتاه مواجهیم.[۳]

اندک شمار بودنِ شخصیّتهای داستانی با کوتاهیِ این حکایتها مناسبت دارد؛ شخصیتها بیشتر شامل «شیخ و خدا»، «شیخ و هاتف»، «شیخ و مرید»، «شیخ و پرسشگر»، «شیخ و سلطان»، « شیخ و مریـد و هاتف»، « شیخ و مرید و فرد مُنکر»، «شیخ و جـانوری زبـان بـسته و هـاتف»، «شـیخ، مریـد و فـرد گنهکار» است و در مواردی تلفیق و جابجایی این عناصر، ترکیب شخصیّتی محدود و انگشت شمار ایـن داستانها را شکل می‌دهد. عطار در بازگویی این حکایات، بندرت به بیان جزئیات ماجرا می‌پردازد و از این رو تنها در چند حکایت مفصّل او همچون داستان « شبلی و نانوا » و « ابوالقاسـم همـدانی در بتخانـه » (الهی نامه:۸۹ و ۷۱) می‌توان به علل و انگیزهٔ کنش افراد داسـتانی پـی بُـرد و بـه دریافتهـای ظریـف و شخصیّت شناسانه اشاره کرد.

نمونه‌ای از حکایتهای کامل از حیث داستانی

حکایت«گربهٔ شیخ گورکانی»(الهی نامه:۴۹) است که از نمونه حکایتهای مفصّل و کامل است که کـم و بیش دارای اجزاء و عناصرِ یک داستان واقعی است.

«آورده‌اند که شیخ گورکانی که قطب زمان خود به شمار می‌آمد، گربه‌ای در خانقاه داشت کـه امـین خانقاه و سفرهٔ درویشان دانسته می‌شد؛ شبی علی رغم اعتمادی که بـه او داشـتند، از تابـهٔ درون مطـبخ، گوشتی دزدید و خادم آشپزخانه به شدّت تنبیهش کرد. گربه از آن لحظه به بعد نزد شیخ نرفت و از شدّت خشم در کنجی از خانقاه، مجاور شد. شیخ سراغ گربه را از خادم گرفت و پس از شنیدن ماجرا، حیـوان را فراخواند و چراییِ این رفتار را از او پرسید.گربه هم که به تازگی، وضع حمل کرده بود، سه فرزنـد خـود را آورد و پیش شیخ بر زمین گذاشت.شیخ گفت: گربه معذور بوده و به غـذایی بـیش از قـوت روزانـهٔ خـود احتیاج داشته و ترک ادب نکرده است.خادم به دستور شیخ در مقابل گربه به بخشش خواهی ایستاد. گربه استغفارش را نپذیرفت و اندک توجهی هم به او نشان نداد. سرانجام، شیخ پیش رفت و سخنی بـه گربـه

گفت و شفیع خادم شد و حیوان را از شاخ درخت به زیر فراخواند. گربه فرود آمد و پیش پای شیخ شـروع به غلتیدن کرد. جماعت صوفیان از مشاهدهٔ این صحنه به خروش افتادند».

در این حکایت آنچه عاملِ گره افکنی به شمار می‌آید، کنشِ ضدِّ توصیفِ (actionadversative) خطاکاریِ حیوان است؛ به این معنی که راوی پس از بیان ویژگیهایی چون: « نبُردی هیچ چیز از پخته و خام»، «امینِ خانقاه و سفره بودی» و «ندیدی کس که چیزی درربودی» ـ که جملگـی خبـر از تربیـت یافتگی گربه می‌دهند ـ با ذکر حادثهٔ «ز تابه گوشتی بربود ناگاه»، فضای متعادلِ حاکم بـر رونـد معمـولِ زندگیِ حیوان و خانقاهیانی که او را عزیز و قابلِ اعتماد دانسته بودند بر هم می‌زند و این عدم تعـادل، تـا زمانِ گره گشایی ناشی از مداخلهٔ توأم با بازجُست و استفسارِ شیخ گورکانی ادامه می‌یابد.

ابتدا با توصیف مقام معنوی شیخ در بیت نخست داستان، روبرو می‌شویم:

جهان صِدق، شیخ گورکانی که قطبِ وقت خود بُد درمعانی

این توصیف اگر چه در پیشبرد اهداف اصلی روایت، ضروری به نظر نمی‌آید، اما بـه سـهمِ خـود، در برجسته سازی رفتارِ مهرآمیزِ او با گربه و نحوهٔ داوریِ وی میانِ آن حیوان و خـادمی کـه گوشـمالی اش داده، مؤثر افتاده است. چنان که از قراینِ متنی، بویژه مصراعِ: «ازو ایـن کـار، نـه تـرک ادب بـود»، بـر می‌آید، نوع عاطفهٔ شیخ به گربه چیزی بیش از محبتِ معمولِ یک انسان به جـانوری زبـان بـسته بـوده است و چنین دریافت می‌شود که او(گربه) به دلیلِ حشر و نشرِ مداوم با اهـلِ خانقـاه بـه اخـلاق ایـشان، متّصف گردیده و از مرتبهٔ حیوانیِ خود ارتقاء یافته است و ازین روست که شیخ، بـه جـایِ غریـزی تلقَـی کردنِ دست درازیِ وی به غذا، آن حیوان را در مقام شخصیتی انسانی که برای رفتارِ خود دلیلی داشـته و آگاهانه چنان عملی را مرتکب شده است، موردِ بازجویی قرار می‌دهد:

بخواند آن گربه را شیخ وفادار بدو گفتا چرا کردی چنین کار؟

راوی با برداشتی درون داستانی که ملهَم از آیهٔ شـریفهٔ «فمـن اضـطر غیـر بـاغ و لا عـاد فـلا اثـم علیه»(بقره،۱۷۳) است، به توجیه رفتار گربه و رفعِ اتهام «ترک ادب» او همت گمارده و در مقابل، عامل پدید آمدنِ اضطرارِ وی به گوشت ربایی را به بادِ انتقاد می‌گیرد. این عامل، عُلقهٔ گرانِ مهر مادرانهٔ حیوان به فرزندان خویش است که سوابق حسنهٔ او در خانقاه را لکّه دار می‌سـازد. عطـار نتیجـه مـی‌گیـرد کـه صوفیان نیز باید برای در امان ماندن از ارتکاب چنین رفتارهای مضطرّانه‌ای ازدواج نکنند و صاحب فرزند نشوند.

حکایاتِ مفصّلِ این چنینی در میان داستانهای مشایخ، کمتـر نمونـه دارد و بخـشِ قابـل تـوجّهی از روایاتِ صوفیانهٔ موجود در منظومه‌های شیخ که به قلمِ خودِ شـاعر یـا کاتبـانِ آثـارِ وی، «حکایـت» یـا

«الحکایه و التمثیل» نام گرفته‌اند، بیشتر به بازگوییِ یک اندیشه یا دیدگاه می‌پردازند و نه بیانِ یک رخداد[۳] و در آنها پیام و درونمایه بر نفس قصّه‌گویی، غلبه دارد؛ این در حالی است که موضوع اصلی داستان را «کنش» یا «رخداد» تشکیل می‌دهد و به همین سبب است که داستان را عمدتاً بر مبنای «کنش»، تعریف و توصیف می‌کنند؛ یعنی *کنشی* که به وقوع می‌پیوندد؛ *کنش* و زنجیره‌ای از وقایع؛ شخصیّت به همراه *کنش* اصلی؛ شرح *کنشی* مستمر که به انجام برسد؛ ارتباط میان *کنشهای* مستمر که برای شخصیّت روی می‌دهد(میشل آدام، ۲۵:۱۳۸۳).

از این‌رو با تعریف داستان بسیاری از حکایتهای منظومه‌ها، مبتنی بر گفتارِ محض یا کنش–گفتار (acte de langage) و یک سلسله پرسش و پاسخ یا گفت و شنودِ فارغ از کردارند، این حکایتها، از عناصر اصلیِ داستان، مانند طرح، فضاسازی و شخصیّت پردازی، فراز و فرود، بحران و... برخوردار نیستند و چنین به نظر می‌رسد که شاعر، هر واگویه و نقلِ قولی را «حکایت» به شمار آورده و ذیل عنوان حکایت نقل کرده است. اگر هم به توصیف کنشی پرداخته، آن را در کمالِ سادگی و بی پیرایگی عرضه داشته است. گاهی آنچه حکایت نامیده شده در اصل یک نقل قول است. یکی از مشایخ صوفیه[۴]، گاهی سؤال و چرایی میان او و مرید یا منکری ذیل عنوان حکایت نقل شده است[۵]. مناظره که اغلب با منکر و به قصد مجاب کردن او صورت می‌گیرد نیز عنوان حکایت یافته است[۶] و رفتار یا حرکتی از جانب مشایخ با هدف و پیام مشخص نیز حکایت نامیده شده است[۷].

در برخی از این حکایات، علاوه بر کم اهمّیّت بودنِ ساختار داستان و عدمِ اهتمام به فضا سازی و توصیفِ ریز و دقیقِ اجزای روایت، نام و مشخصات مشایخ نیز چندان مهم دانسته نشده است؛ چراکه شخصیّت در غالبِ این داستانها، حضوری اعتباری دارد، گویی تنها چیزی که برای عطار، مهم به نظر می‌رسیده، نوع تفکّر، گفتار و کردارهای صوفیانه بوده است؛ چنانکه که در برخی موارد، سخنان و اعمالِ یکی از پیران طریقت مطابق روایت تذکرة الاولیاء، در منظومه‌ها به دیگری نسبت داده شده است.[۸]

به طور کلّی شیوهٔ داستان پردازیِ عطار در منظومه‌ها که عمدتاً بر تعلیم آموزه‌ای عرفانی و بهره جستن از این گونه حکایت به مثابهٔ تمثیل، استوار گردیده، از نقل قول گزارش گونهٔ تذکره که بیشتر منظری تاریخی دارد منعطف‌تر است؛ از این‌رو استفاده از شخصیتهای مشهور تاریخی در بسیاری موارد تنها به قصد اعتنا برانگیزتر ساختن موضوع تعلیمی صورت گرفته است.[۹]

غلبهٔ انگیزه‌های تعلیمی باعث غلبهٔ درونمایه بر ساختار شده است. به همین دلیل است که برخی از این تمثیلات، بدون پایان بندیِ مناسب و تنها زمانی که نکتهٔ محتواییِ آنها از زبانِ یکی از اشخاص

داستان نقل می‌گردد، خاتمه می‌یابند؛ برای نمونه در داستانِ «شیخ مهنه و گبر» (مصیبت نامه: ۱۷۲)، حکایت به محضِ بیان غیر مستقیم نکاتِ تعلیمیِ «ناکارآمدیِ اسامی در تحقّق بخشی به انتظاراتِ نام گذاران» و «همسو نبودنِ همیشگیِ تفألِ بندگان با مُقَدَراتِ الهی» از زبانِ گبر، پایان می‌گیرد و راوی خروجِ ابوسعید ابوالخیر از قبض یا ماندنِ او در آن حالت پس از استماعِ سخنِ گبر را ناگفته می‌گذارَد.(۱۰)

داستان وارگیِ بخشِ مهمّی از این تمثیلات، مدیونِ رازناکیِ مقولهٔ عرفان و محصولِ عادت ستیزی و هنجار شکنیِ اهلِ طریقت است ؛ به این معنی که گاه یک سخنِ بدیع و یا رفتاری غریب و غیرِ منتظره، فضای متعادلِ ذهنی و نگرش و باورهای جمعی را بر هم می‌زند و با به چالش کشاندنِ افکارِ مخاطبان، به بیانِ آموزه‌ای از قولِ نقش آفرینِ اصلی منتهی می‌شود. می‌توان این تازگیها در نگاه و اندیشه را در شمارِ «بحران» یا «اوج و فرود داستانی» قلمداد کرد. باید گفت برای جبران نقص ساختاری حکایت عناصر محتوایی را جایگزین کرده است. در ادامه نمونه‌هایی از اَشکال مختلف نوجویی‌ها و خلاف آمدِ عادتها را مرور می‌کنیم:

٤-۱. اِسنادها و سخنان نامعمول و نامنتَظَر

خضر، کاخ ابراهیم ادهم را « رباط » می‌نامد(الهی نامه: ۲۰۱). ابراهیم ادهم از این نامگذاری اظهارِ شگفتی می‌کند. در نهایت با اشارهٔ خضر که می‌گوید آن قصر به سبب آمد و شدِ پیاپی ملوک اجدادی و جاودانه نماندن آنها در آن مکان درواقع رباطی بیش نیست، گره داستان(و درواقع معمای سخن خضر) گشوده می‌شود.

در داستانِ «ابراهیم ادهم و سوار»، ادهم به سوارکاری که از او نشانِ آبادی را می‌پرسد، به گورستان اشاره می‌کند و با این کار، واکنشِ خشمگینانهٔ سوار را برمی‌انگیزد. شیخ در این حکایت مشتمل بر گفتگو به رغمِ فهمِ مُرادِ سوار، شیوه‌ای تعلیمی را که مبتنی بر اِعجابِ متعلّم است برمی‌گزیند و پاسخی غیرِ منتظره و اهانت نمای می‌دهد که به نوعی گره در اوج و فرود داستانی را به‌دنبال دارد؛ چرا که به عکس‌العملِ سوار و ضرب و جرحِ شیخ منتهی می‌گردد. این حکایت نیز با توضیح این نکته از زبانِ ابراهیم پایان می‌یابد که:

گورها هر روز آبادان‌تر است — لیک هر دم شهرها ویران تر است
گر همه آفاق آبادان کنند — عاقبت می‌دان که گورستان کنند
(مصیبت نامه: ۱۹۹)

ب) واکنشهای شگفت و غیر منتظره

در برخی از این حکایات از قهرمان داستان، عملی خلاف انتظار سر می‌زند و همین امر باعثِ اظهار شگفتیِ اشخاصِ دیگر می‌شود؛ مانند حکایت قلّاشی که در ملأ عام تازیانه می‌خورَد و به جای آه کشیدن و زاری، از خود، شادمانی و سُرور نشان می‌دهد. این واکنش قلاّش، سبب می‌شود بایزید از وی سؤال کند و او با بیانِ این که معشوقش در جمعِ مردم به نظّارهٔ وی مشغول بوده و به همین سبب احساسِ درد نمی‌کرده به توجیه رفتار آرام و سرخوشانهٔ خود می‌پردازد(الهی نامه:۱۴۱)

در داستانِ «بایزید و ترسا» (همان:۹۲)، گریستنِ بایزید، پس از مشاهدهٔ زنّار گسستنِ ترسا و اسلام آوردنِ او، اِعجابِ اطرافیانِ شیخ –که انتظارِ دیدنِ شادمانیِ وی را دارند– برمی‌انگیزد و او با اشاره به ناپیدا بودنِ فرجامِ امور و اینکه ممکن است روزی زنّارِ گسستهٔ آن فردِ مسیحی، بنا بر مشیّتِ الهی بر کمرِ بایزید که مسلمانی نیک اعتقاد و برخوردار از سابقهٔ عبادتی هفتاد ساله است، بسته شود، از علّت اندوه و تأثّرِ خود پرده برمی‌دارد.

ج) وصایا و درخواستهای عجیب

خواهش بایزید از مریدان در واپسین ساعاتِ عمر مبنی بر اینکه برایش زنّاری فراهم کنند تا او بر کمر بندد و نصرانی شود(همان:۲۹۷) از نمونه‌های گره‌افکنی در این نوع حکایت است؛ گره این ماجرا با زنّار گسستنِ شیخ در پی بر میان بستنِ آن گشوده می‌شود که به شکلی نمادین بر تازه کردنِ عهد شیخ با خدا در آناتِ آخر عمر دلالت دارد.

وصیّت ابوالفضل حسن به مریدانش برای دفن کردن وی در گورستانِ مخصوصِ دزدان و مقامران (همان:۴۷) نمونه‌ای دیگر از این نوع حکایتهاست. گره این حکایت نیز با توضیح شیخ دربارهٔ اینکه رحمت حق به سوی آرامگاهِ عاصیان بیشتر جریان پیدا می‌کند، گشوده می‌شود.

د) حضور آنان در مکانهای بدنام و دون شأن

گاهی شخصیّت اصلی حکایت (شیخ) در مکانی حضور می‌یابد که با شأنِ او سازگار نیست؛ حضور شبلی در یک مخنّث خانه(منطق الطیر: ۳۱۷) از جملهٔ این داستانهاست. پاسخ شبلی به مریدی که در به در به دنبالِ او می‌گشته و حال که او را یافته علّت حضورش را در میانِ جماعتی گنهکار می‌پرسد، این است که: من خود را در طریقِ عبادت، همچون آن مخنّثان خنثی و ناکارآمد می‌بینم و از این‌رو خود را در جمع آنها لایقتر می‌دانم.

در داستانِ احمد حنبل و بشر حافی(همان:۳۵۳)، حضور احمد، امامِ علّامهٔ حنبلیان در محضرِ بشرِ بظاهر ژولیده و بی سر و پا، ملامتِ پیروانِ او را برمی‌انگیزد و وی با توضیح اینکه بشر از وی خداشناس تر است، به توجیه این مجالست می‌پردازد.

درنگِ دیرپای ابوسعید ابوالخیر در کنار مزبله(مصیبت نامه:۱۹۰) نیز نمونه‌ای دیگر از چنین حکایاتی است و با توضیحِ شیخ مبنی بر این که در حالِ شنیدنِ رمزی از زبانِ نجاسات بوده به گره گشایی می‌انجامد.

ه) رفتارهای سؤال برانگیز

ماجرای غالیه سودنِ معشوق طوسی بر مقعد خر(همان:۱۲۲) برای جلب توجّه مردم و بیان این نکته که میزانِ شناختِ آنها از خدا برابر با درکِ خر از شمیم غالیه است نمونه‌ای از این رفتارهاست. در حکایت «لقمان سرخسی و ابوسعید» (همان:۱۳۱)، بالا و پایین انداختنِ سنگ و سوخته (مرهم) ابوسعید را که در مقام مرید است به پرسش وامی‌دارد و از لقمان دلیل همراه داشتن آنها می‌پرسد و لقمان می‌گوید که: قصد کوبیدنِ سنگ بر سرِ وی (تحمیل دشواریهای سلوک و ریاضات مترتّب بر آن) و سپس گذاردن مرهم بر جراحت آن (به معنیِ چشاندنِ شیرینی و ملایمات متعاقب سختیهای طریقت) را دارد.

رفتارهای وجد آمیز مشایخ صوفیه در مواجهه با پدیده‌های بظاهر عادی جهان از دیگر عواملی است که به شگفتی‌آفرینی و داستان‌مانندی این حکایتها کمک می‌کند. در بسیاری از حکایتهای صوفیانهٔ عطار، شور و حالِ مشایخ به عنوان نقشِ ویژهٔ(function) قهرمانانِ اصلیِ داستان، نتیجهٔ رویکرد ذوقی آنها به عالَم است. که هم نشان‌دهندهٔ استعداد روحانی خاص مشایخ است و هم اصرارِ آنان را نسبت به گشودن گوش و چشم دل از سوی مریدان برای درک عمیق‌تر و حقایق اشیاء و جهان نشان می‌دهد.

از مطالعهٔ حکایاتی که گره افکنیِ آنها، محصول بروزِ چنین رفتارهایی است درمی‌یابیم که در نگاه یک عارف، هر شیء و پدیده‌ای در این عالم، در حُکم مثالی است که در پسِ خود، درسی آموختنی و پیامی ممثول و دریافتنی وجود دارد و همواره ذهن هشیار عارف با قبولِ این پیش فرض، در حالِ گذار از واقعیّت بیرونی به حقیقتی باطنی و پل زدن از سویهٔ محسوس اشیاء به بعد معقولشان به سر می‌بَرَد. در ادامه به نمونه‌هایی از این حکایتها اشاره می‌کنیم:

و) نقدِ احوال با مشاهدهٔ صحنه‌ها و ماجراهای عادی

در برخی حکایتها، شیخ از مشاهدهٔ یک وضعیّت عبرت برانگیز در عالمِ طبیعت، متوجّه عالمِ ماورای طبیعت می‌گردد و از آن برای اصلاح رابطهٔ خود با معبودِ یگانه الگو و پند می‌گیرد؛ همانندِ شیخ کامل گمنامی‌که کودک گریانی را می‌بیند(همان:۳۸۹) و با کشف علّت گریهٔ او (که ترس از شرمساری نزد استاد یا تنبیه اوست) دچار شور و حال می‌شود و حال و روز خویش را با آن طفلِ درس ناخوانده یکسان می‌شمارَد و خود را به دلیلِ آماده نبودن برای پاسخگویی به مؤاخذه‌های حق در صحرای قیامت سرزنش می‌کند. شیخی دیگر از شکسته شدنِ سنگ غلتان آسیا به شور و حال می‌افتد(همان: ۱۵۲) و دلیلِ وجد خود را درک این حقیقت می‌داند که او هم برای رستن از سرگردانی در طریقت و سلوک الی الله، باید چون آن سنگِ شکسته، راهِ فنا و خودشکنی در پیش بگیرد.

ز) تفسیر ذوقی پدیده‌ها با هدفِ تنبیه خود و تأدیب دیگران

گاهی شیخ، رخدادی کاملاً طبیعی را پیامی غیرمستقیم از جانبِ خدا تلقّی می‌کند و از آن برای تنبیه و تذکار سود می‌جوید؛ مانند حکایتی که در آن، شیخ ابوبکر نیشابوری، تیز دادنِ خر را پیغام نکوهش آمیز خدا نسبت به خود تفسیر می‌کند(منطق الطیر:۳۶۵) و می‌گوید هر کس که چون او دچار نخوت و غرور شود، با واکنش خفیف کنندهٔ الهی مواجه خواهد شد. این تفسیرها گاه با ادّعای وقوف به زبانِ حال اشیاء و نقلِ نکته‌ای عبرت آموز از قولِ آنها همراه می‌شود؛ مانند ادّعای ابوسعید ابوالخیر مبنی بر اینکه آسیابی به او گفته، که صوفیِ واقعی کسی است که آسیاب وار، سیر درونی داشته باشد و با خلقِ خدا چون گندم و آرد رفتار کند؛ یعنی درشت آنها را بستاند و در مقابل نرمی تحویلشان دهد(مصیبت نامه:۱۰۰).

ح) دریافتهایی استعلایی از سخنانِ بظاهر معمولی

در برخی حکایتها، شیخ با شنیدن سخنی معمولی، به یادِ نکته‌ای که مربوط به مناسبات خدا و بندگان می‌شود، می‌افتد؛ برای نمونه سخنِ غلامکی هندو به ابن مبارک مبنی بر اینکه خواجه اش بینا به احوالِ زارِ اوست و اگر صلاح بداند، لباسی گرم تر به او خواهد بخشید (الهی نامه:۱۴۲) به شیخ، اشراف الهی بر احوال آفریدگان را یادآوری می‌کند و او را به قبولِ این نکته وامی‌دارد که باید همچون آن غلام که در سرمای زمستان از بی پیراهنی می‌لرزد از دعا کردن و عرضِ نیاز به درگاه خدای بصیر و علیم سر باز زند. گاهی نیز یک امکانِ زبانی، به گره افکنیِ ناشی از شور و جذبهٔ عارف می‌انجامد؛ مانند حکایتی از ابراهیم ادهم که وقتی در راهی می‌رفت، صدای دو نفر را شنید که بر سرِ معاملهٔ کالایی با هم چانه می‌زدند.

یکی از دیگری می‌خواهد که کالای مذکور را به یک جو بفروشد ولی صاحبِ کالا به خریدار مـی‌گویـد: «به یک جو این بِنَدهم»؛ ابراهیم از شنیدنِ این سخن، به شور و حال می‌افتد. کـسی از او دلیـلِ شـور و حالش را می‌پرسد. وی جواب می‌دهد: وقتی که فروشنده به خریدار گفت: «به یک جو این بندهم»، مـن چنین شنودم که: «به یک جو ابن ادهم» و دریافتم که ابن ادهمی که در طریقت، خـود را صـاحب علـوّ مقام می‌داند، تنها دو جو می‌ارزد[۱۱] (الهی نامه: ۱۵۸).

نتیجه

نگاه صوفیان به جهان و پدیده‌های آن، نگاهی خلاف آمدِ عادت بوده است و اهلِ تصوّف می‌کوشیده اند همواره از مشاهدات جهان محسوس، پلی برای سیر و سفر فکری و روحی به جهانِ دیگر بسازند. از ایـن منظر در همه جا می‌توان آثار حضور خداوند را دید. خداوند از طریق پدیده‌هـای ایـن جهـان، پیوسـته بـا صوفیان سخن می‌گوید و این کیفیّت حالی و شهودی در عمل، نوعی تجربهٔ ویژه را کـه هماننـد تجربـهٔ زیبایی شناختی است موجب می‌گردد و باعث می‌شود کـه یـک صـوفی از « هـیچ »، « چیـز » بـسازد. داستانهای مشایخ نمونه‌هایی روشن و صریح از چنین آموزه‌هایی را در خود دارند.

گرچه این داستانها را در بسیاری موارد نمی‌توان داستان به معنیِ واقعی و تعریف شـده و برخـوردار از طرح و ساختار و عناصر ضروری دیگر شمرد؛ امّا نکته‌ها و نگاههـای ویـژهٔ راوی، بـسیاری از کاسـتیها را جبران کرده است. گاهی اوقات کلمات و تعابیر ویژه‌ای کـه راوی بـه کـار مـی‌بَـرد، در حُکـمِ نـوآوری و جایگزین تأمّلات و دقّتهای داستانپردازانه می‌شود و گاهی رفتارِ خلاف آمدِ عادتِ مـشایخ در حُکـمِ گـره داستانی است.

حکایتهای مشایخ، بیانگرِ نوعی خاص از زندگی است که در آن، همه چیز و همـهٔ حـوادث، رنگـی و پیامی ویژه دارند.

یادداشتها

۱. «یک وقت، شما می‌گویید: «معنیِ کلام» و یک وقت می‌گویید: « معنیِ معنی»؛ مقصود از« معنی کلام»، همان معنیِ ظاهر لفظ است و همان است که بدون واسطه به آن، ارتباط می‌یابیم و مقصود از «معنی معنی»، این است که از لفظ، معنایی را می‌فهمیم و سپس آن معنی، ما را به معنای دیگری، سوق می‌دهد»(جرجانی،۱۳۶۸:۳۳۲).

۲. برای مطالعهٔ بیشتر در این زمینه، بنگرید به مقالهٔ «شیخ صنعان» از آقای دکتر رضا اشرف زاده، پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۱۳–۱۲، بهار و تابستان۱۳۷۲، صص۴–۱۶.

۳. از آنجا که هستهٔ هر روایتِ داستانی را «آنچه که انجام می‌گیرد» تشکیل می‌دهد و نه «آنچه که گفته می‌شود»(تولان،۱۹۹۸:۳۹۵)، این حکایاتِ فاقدِ عمل و حادثه را منحصراً باید بر مبنای پیامی که حاملِ آنند دسته بندی کرد؛ این یک ضرورتِ اجتناب ناپذیر است و به سخنِ پراپ، مبنی بر اینکه «تقسیم‌بندیِ داستانها بر حسبِ مضمون، یکسره به آشفتگی می‌انجامد»(پراپ،۱۳۶۸:۲۸) ارتباط ندارد.

۴. الف) مانند حکایت «دو محبوب پیر ترکستان: پیر ترکستان(خواجه احمد یسوی) گفت: من در این جهان دو چیز را بیش از هر چیز دوست دارم: یکی فرزندم و دیگری اسبِ ابلقم؛ اگر کسی خبرِ مرگِ فرزندم را به من بدهد، به شکرانهٔ آن اسبِ خود را به او هدیه می دهم؛ زیرا این دو محبوبِ دنیایی، همچون دو بت در دیدهٔ جانِ عزیزم جای گرفته‌اند (منطق الطیر، ص ۳۴۸). ب) یا «گفتهٔ شیخ یوسف همدانی»: خواجه یوسف همدانی، ا مام روزگار، رازدانِ عالَم و بینایِ کار گفت: از هرسو که می‌نگرم، می‌بینم تمام ذرّاتِ جهان، یعقوب‌وار، سراغِ یوسفی گُم کرده را می‌گیرند(همان: ۳۸۳).

۵. الف) حکایت «درویش و جعفر صادق(ع)»: درویشی از امام جعفر صادق (ع) پرسید: این زهد شبانه روزی تو به خاطر چیست؟ پاسخ شنید: از آن جا که دیگری، کار مرا انجام نمی‌دهد تنبلی را رها کردم و خود به انجام وظایفم پرداختم و چون رزق و روزی من، از آغاز برای من رقم خورده است و کسی بجز خود من، آن را تصاحب نمی‌کند، حرص و آز نورزیدم و از آنجا که مرگ من، تنها به سراغ من می‌آید و نه دیگری، برای مرگ خود گام برداشته ام و چون در مردم زمانه، وفایی ندیده ام، وفای خدا را با جان و دل برگزیدم و چون تنها این کار را نیکو می‌پندارم هر چه غیر آن است رها کرده‌ام(الهی نامه: ۷۸). ب) حکایت «پرسش بوعلی طوسی از میرِ کاریز»:

بوعلی طوسی امام قیل و قال — کرده است از میرِ کاریز این سؤال
کز حق آمد راه سوی بنده باز — یا ز بنده سوی حق؟ برگوی راز!
گفت ره نه زین بدان نه زآن بدین — لیک راه از حق به حق می‌دان یقین

نیست غیرِ او کـه دارد غیر دوست در حقیقت اوست ره، هم ره بدوست
(مصیبت نامه، ص ۳۷۴)

۶. الف) حکایت «جواب حاتم اصم به پرسشگرِ منکِر»: فردِ خامی‌از حاتم اصم پرسید: قوت و خوراکِ هر روزهٔ خود را از کجا به دست می‌آوری؟ حاتم گفت: از انبانِ خدا. پرسشگر گفت: ای حـاتم! تـو بـا مکـر و نیرنـگ، مـالِ مسلمانان را به چنگ می‌آوری و می‌خوری؛ آیا از عاقبتِ شوم این رفتارِ خود هراس نداری؟ حاتم بـه او گفـت: ای مرد! آیا تاکنون مالی از اموالِ تو را به حرام تصاحب کرده‌ام؟ سائل گفـت: نـه. حـاتم گفـت: پـس ای مـرد خاموش باش که رسمِ مسلمانی این نیست... (همان، ص ۷۴).

۷. الف) حکایت «رفتار ابن ادهم پس از سلام دادنِ نماز»:

ابن ادهم چون ادا کـــردی نماز دست بنهادی به روی خویش باز
روی گفتی من بپوشم از خطـر تا بـــه رویـــم باز نتـــوان زد مگر
زانکه می‌دانم که دستِ بی نیاز بازخواهـــد زد بـــه روی من نماز
(همان، ص ۳۳۸)

۸. برای نمونه، قهرمان داستان «رهبان و شیخ ابوالقاسم همدانی» (الهی نامه:۷۵) در تذکره الاولیاء به جای شـیخ ابوالقاسم، ابراهیمِ خواص است (تذکره الاولیاء:۴۶۰) و یا در داستان «شبلی و دزد» (مصیبت نامه:۱۲۹)، بوسیدنِ پای راهزنِ معدوم و دستارِ شیخی از سر برداشتن در مقابلِ او به ابوبکر شبلی نسبت داده شده و این در حـالی است که خودِ عطار در تذکره، این رفتار و واقعه را به جنید بغدادی نسبت داده است و یا این که قهرمان تمثیـلِ « پیر بخاری و مخنّث » (همان: ۱۳۳)، در تذکره الاولیاء، شیخ حسن بصری است(تذکره الاولیاء:۱۰۱).

۹. شخصیت داستانی نباید لزوماً با شخصیت تاریخی در عالم واقع انطباق کامل داشته باشد و هیچ داستان نویسی خود را به ارائهٔ بی کم و کاست اقوال و افعال یـک قهرمـانِ برخـوردار از نـام و نـشانِ تـاریخیِ دقیـق، ملـزم نمی‌داند(ابراهیمی،۷۲:۱۳۷۰).

۱۰. این گونه ناتمام گذاشتنِ داستان، بویژه درموردِ شخص ابوسعید ابوالخیر و قبض شدید او، در حکایت برخـورد و گفت و گوی این شیخ با پیر کشاورز رخشان چهر نیز مشاهده می‌شود؛ ر.ک: منطق الطیر، ص۳۸۴.

۱۱. نمونهٔ دریافتهای این چنینیِ منسوب به مشایخ در آثارِ عرفانی، کم نیست؛ برای مثال، « نقل است که [شبلی] یک روز در بغداد می‌رفت. فقّاعی آواز می‌داد: «لم یبقَ الّا واحدٌ» / جز یکی (یعنی یک پیمانه) باقی نماند؛ شبلی نعره‌ای بزد و می‌گفت: «هل یبقی الّا واحدٌ؟»[1](آیا چیزی جز خدای یگانه باقی می‌مانَد؟) و یا ابوحلمانِ دمـشقی که از زبانِ فروشندهٔ دوره گردی شنید: «یا سعترِ برّی!» (آی! آویشنِ صحرایی) و پنداشت که حـق در وجـودِ او حلول کرده و می‌گوید: «اِسعَ تری برّی!» (سعی کن تا فضل و نیکیِ مرا بینی!)؛ بـرای مطالعـهٔ بیـشتر در ایـن زمینه ر.ک: دریای جان، جلد اوّل، ص۵۲۳

کتابنامه

۱. قرآن کریم.
۲. ابراهیمی، نادر؛ *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها*؛ نشر گستره، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.
۳. اشرف‌زاده، رضا؛ «*شیخ صنعان*»؛ پژوهشنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، بهار و تابستان ۱۳۷۲، شمارهٔ۱۳-۱۲.
۴. پراپ، ولادیمیر؛ *ریخت شناسی قصه‌های پریان*؛ ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اوّل، تهران:توس،۱۳۶۸.
۵. پورجوادی، نصرالله؛ *بوی جان*؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل، ۱۳۷۲.
۶. پورنامداریان، تقی؛ *داستان پیامبران در کلّیات شمس*؛ تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۴.
۷. تقوی، محمّد؛ *حکایتهای حیوانات در ادب فارسی*؛ انتشارات روزنه، چاپ اوّل، ۱۳۷۶.
۸. تولو، پایل. جی و د یگران، *روایت و ضد روایت*؛ محمّد شهباز و دیگران؛ انتشارات فارابی، زمستان ۱۳۷۷.
۹. جرجانی، عبدالقاهر؛ اسرارالبلاغه؛ ترجمهٔ دکتر جلیل تجلیل؛ انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم، تیرماه۱۳۷۴.
۱۰. جرجانی، عبدالقاهر؛ دلایل الاعجاز فی القرآن؛ ترجمهٔ سید محمّد رادمنش، تهران، ۱۳۶۸.
۱۱. خوانساری، محمّد؛ دورهٔ مختصر منطق صوری؛ انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۳.
۱۲. داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ انتشارات مروارید، چاپ اول[ویرایش جدید]۱۳۸۲.
۱۳. ریتر، هلموت؛ دریای جان؛ ترجمهٔ دکتر عبّاس زریاب خویی و دکتر مهر آفاق بایبوردی، انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۷۷.
۱۴. زرین کوب، عبدالحسین؛ ارزش میراث صوفیه؛ تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۲.
۱۵. ــــــــــــــــ ؛ بحر در کوزه؛ تهران: علمی، ۱۳۶۶.
۱۶. ــــــــــــــــ؛ جستجو در تصوّف؛ تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۹.
۱۷. عطار نیشابوری، فرید الدین؛ اسرارنامه؛ با تصحیح و تعلیقات و حواشی دکتر سیّد صادق گوهرین، انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۳۸.
۱۸. ــــــــــــــــ ؛ الهی نامه ؛ تصحیح فؤاد روحانی؛ انتشارات کتابفروشی زوّار، چاپ چهارم، ۱۳۶۴.
۱۹. ــــــــــــــــ ؛ تذکره الاولیاء؛ به تصحیح و تحشیهٔ رینولد آلن نیکلسون، بازنگاری متن، ترجمهٔ مقدّمه‌ها و تنظیم فهرستها از ع.روح بخشان، انتشارات اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۸۳.
۲۰. ــــــــــــــــ ؛ مصیبت نامه؛ تصحیح و مقدّمهٔ تیمور برهان لیمودهی، انتشارات سنایی، چاپ اوّل، ۱۳۸۳.
۲۱. ــــــــــــــــ ؛ منطق الطیر؛ مقدّمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، ویرایش دوم، ۱۳۸۴.

۲۲. قاسم زاده، حبیب الله؛ استعاره و شناخت؛ انتشارات فرهنگیان، تهران، چاپ اوّل، ۱۳۷۹.
۲۳. مقدادی، بهرام؛ *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*؛ تهران: فکر روز، جلد اوّل، ۱۳۷۸.
۲۴. مؤتمن، زین العابدین؛ شعر و ادب فارسی؛ انتشارات زرین، چاپ دوم، ۱۳۶۴.
۲۵. المبرّد، محمّد بن زید؛ الکامل؛ حقّقه و علّق علیه و صنع فهارسه: الکتور محمّد احمد الدالی، مؤسسه الرساله، الطبعه الثالثه، ۱۴۱۸ق۱۹۹۷م.
۲۶. میشل آدام، ژان/ رواز، فرانسواز؛ تحلیل انواع داستان(رمان، درام، فیلم نامه)؛ ترجمهٔ آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد، نشر قطره، چاپ اوّل، ۱۳۸۳.
۲۷. کرنی، ریچارد؛ ترجمه سهیل سُمّی؛ تهران: ققنوس، ۱۳۸۴.
۲۸. هاثورن و دیگران، *روایت و ضدروایت*؛ تهران: بنیاد فارابی، ۱۳۷۷.

29. Montalbetti, Christine; "Fiction, reel, reference", Litterature.N123, septembre2001,pp44-45
30.Toolan, M; Language in literature; London:Hodder,1998