فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۳ ـ ش ٤٦ ـ بهار ۹٦ (از صفحه ۲٤۳ تا ۲۷۸)

یک حکایت و هشت روایت از توبهٔ ابراهیم ادهم

غلامرضا هاتفی مجومرد* – دکترامیرحسین همتی – دکتراصغر رضاپوریان*****
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد – استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد – استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد

چکیده

به‌کار گرفتن قصّه و حکایت برای بیان آموزه‌های معنوی و تشریح مفاهیم بلند عرفانی از دیرباز، مورد توجه شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان بوده است. در این میان، گاه با حکایت‌هایی روبه‌رو هستیم که به‌دلیل ظرفیت بالای ساختاری و مفهومی، روایت‌هایی مشابه و گاه گوناگون از آن‌ها ارائه شده است. حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم ازجملهٔ این حکایت‌ها است. چگونگی توبهٔ ابراهیم ادهم در اغلب منابع عرفانی ذکر شده است؛ مستملی بخاری، ابوالقاسم قشیری، هجویری، خواجه‌عبدالله انصاری، عطار نیشابوری، مولوی، و کمال‌الدّین حسین گازرگاهی در آثار خویش آن را روایت کرده‌اند. در این مقاله، این روایت‌ها با روش توصیفی ـ تحلیلی مقایسه شده‌اند و از میان آن‌ها ساختار روایی هشت روایت و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها به‌لحاظ میزان توجّه به عناصر داستانی بررسی شده است. نتایج حاصل از این مقایسه مُبیّنِ این نکته است که کنش‌های داستانی در روایت عطار نیشابوری بیش از سایر روایت‌ها است، صحنه‌پردازی تنها در روایت عطار دیده می‌شود، و شخصیت‌پردازی در *تذکرةالاولیاء* برجسته‌تر از هفت روایت دیگر است؛ افزون بر این موارد، عطار و قشیری با استفاده از گفت‌وگوهای متناسب و سازگار با موقعیت و منش شخصیّت‌ها، بر نمایشی کردن روایت خود تأکیدی ویژه داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ابراهیم ادهم، حکایت عرفانی، روایت، شخصیت‌پردازی، عناصر داستان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۸/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۳۰

*Email: hatef25@yahoo.com (نویسنده مسئول)
**Email:hematiamir80@yahoo.com
***Email:rezaporian@gmail.com

مقدمه

بهره‌گیری گسترده از حکایت و قصّه برای بیان مفاهیم اخلاقی و تبیین آموزه‌های معرفتی یکی از ویژگی‌های آثار تعلیمی و عرفانی است. قصّه قالبی است که می‌توان به‌وسیلهٔ آن بسیاری از افکار انسانی و مضامین بلند اخلاقی و عرفانی را به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب منتقل کرد. نویسندگان آثار بزرگ عرفانی نیز از حکایت و قصّه استفاده می‌کنند تا از طریق آن‌ها، مفاهیم بلند و گاه پیچیده و دشوار را که به سادگی در قالب لفظ نمی‌گنجند و نمی‌توان آن‌ها را به راحتی و با زبان ساده و مستقیم به خواننده منتقل کرد، در بافتی ساده و در شکلی آسان‌فهم در اختیار مخاطب قرار دهند.

در عرفان و تصوّف اسلامی، حکایات مربوط به مشایخ اهل طریقت از اهمیتی بسیار ویژه برخوردار هستند. این روایت‌ها صرفاً داستان‌هایی سرگرم‌کننده نیستند که به قصد مشغول ساختن مخاطب ذکر شده باشند، بلکه اهدافی عالی از درج آن‌ها در منابع عرفانی مدّ نظر بوده است. یکی از این هدف‌ها بدون تردید، توضیح یا تشریح آموزه‌های معرفتی و اخلاقی است. در کتاب *طبقات‌الصوفیه* در باب اهمیت حکایات مشایخ و هدف غایی متصوّر بر آن، سخنی از قول جنید بغدادی به این شرح آمده است که:

«قال الشیخ الاسلام [عبدالله انصاری] ـ رضی‌الله عنه ـ قال ابوالقاسم جنیدبن محمد صوفی ـ رحمهُ‌الله ـ : حکایات المشایخ جُندٌ مِن جنود الله ـ عزّوجلّ ـ یعنی لِلقُلوُب. از وی پرسیدند که این حکایات چه منفعت کند مریدان را؟ جواب داد که: الله ـ تعالی ـ می‌گوید ـ عزّ ذِکرُهُ ـ و کلا نَقُصُ علیکَ مِن أنباء الرُسل ما نُثبتُ بِهِ فؤادک؛ (هود: ۱۲) می‌گوید ـ عزّ ذکره ـ که: قصّه‌های پیغامبران و اخبار ایشان بر تو می‌خوانیم و از احوال ایشان تو را آگاه می‌کنیم تا دل تو را بدان ثبات باشد و قوّت افزاید و چون بار و رنج به تو رسد و بر تو زور آرَد، از اخبار و احوال ایشان شنوی و دراندیشی. دانی که آن همه بارها و رنج‌ها و اذی‌ها به روی ایشان می‌رسید، در آن

صبر کردند و احتمال و توکّل و ثقت بر وی کردند. به آن دلِ تو را عزم و ثبات افزاید تا صبر توانی کرد و هم‌چنان، شنودن سخن نیکان و حکایات پیران و احوال ایشان دل مریدان را تربیت باشد و قوّت و عزم افزاید و در آن از الله ـ تعالی ـ ثبات یابد بر بلا و امتحان از او و بر درویشی و ناکامی قدم فشارد تا عزم مردان یاود و دست در ولایت و رکن درواخ زند و از آداب و سیرت ایشان ادب گیرد و کمینه فایده از آن، آن است که بداند که افعال و احوال و اقوال وی نه چون آنِ ایشان است؛ تا منی از کردار خود برگیرد و تقصیر خود در جنبِ کردار ایشان به بیند. از عُجب و ریا و استحسان بپرهیزد و از کردار خود ننگ آید.» (انصاری ۱۳٦۲: ۱)

سخن جنید و استناد او به آیهٔ دوازدهم از سورهٔ هود علاوه‌بر اشاره به این موضوع که منظور عرفا از ذکر حکایت و قصّه تعقیب هدف‌های تربیتی و معنوی بوده است، بیان‌کنندهٔ این نکتهٔ ظریف است که همانند دیگر امور، مستند اهل تصوّف در استفاده از مَثَل و حکایت برای تعلیم و تفهیم آموزه‌های عرفانی، *قرآن مجید* و قصص موجود در آن بوده است.

به‌رغم استفاده گسترده اهل عرفان از قصّه و حکایت، به این نکته باید توجّه داشت که در منابع عرفانی، قصّه و حکایت صرفاً قالبی مناسب برای بیان مطالب عرفانی یا توضیح و تشریح آموزه‌های معرفتی است؛ به همین دلیل، وقتی هدف از داستان‌پردازی القای لذّت از طریق ترکیب حوادث نباشد، نباید انتظار داشت که مؤلف اندیشه و تخیّل خود را صرف خلق داستان با ساختاری پیچیده و پرحادثه کند؛ بلکه آنچه در این‌گونه از حکایت‌ها نیروی اندیشه و تخیّل مؤلف را بیشتر به خود مشغول می‌کند، این است که چه داستانی ابداع کند و مطالب را چگونه بپروراند که آن داستان بتواند در دلالت ثانوی با معانی عرفانی مورد نظر او منطبق شود و تمثیلی محسوس برای بیان معارف نامحسوس باشد. (پورنامداریان ۱۳۸۰: ۲۲۰) به باور اهل طریقت، «مِثال به مِثل نمی‌مانده است» (همتی ۱۳۹۰: ٥۲۸) و این دو به‌رغم شباهت‌های ظاهری، در محتوا و ماهیّت از یکدیگر متفاوت

بوده‌اند. متصوّفه از طریق مثال، فقط در پی آن بوده‌اند که امور نامعقول و به‌ظاهر نامفهوم را برای مخاطب کلام خود، معقول و مفهوم سازند. ایشان به‌خوبی می‌دانسته‌اند که آنچه می‌گویند مثال است، مِثل نیست.

مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی (وفات ٦٧٢ ق) در ضمن الفاظ و بیانات خویش، که بخشی از آن‌ها در کتاب *فیه‌مافیه* گردآوری شده‌است، به‌خوبی به تبیین این موضوع پرداخته، می‌گوید: «هرچه گویم، مثال است. مِثل نیست. مثال دیگر است و مِثل دیگر. حق ـ تعالی ـ نور خویشتن را به مصباح تشبیه کرده است جهت مثال و وجود انبیا را به زجاجه. این جهت مثال است. نور او در کون و مکان نگنجد در زجاجه و مصباح کی گنجد؟» (مولوی بلخی ۱۳۸۲: ۱۳۱)

مولوی در تشبیه نور حق تعالی به مصباح به آیهٔ سی‌وپنجم از سورهٔ نور اشاره می‌کند که خداوند فرموده است: «اللّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ». این اشاره همانند سخنی که در سطور فوق از جنید نقل گردید، مبیّن همین نکته است که اهل تصوّف در استفاده از مَثَل و حکایت برای تعلیم و تفهیم آموزه‌های عرفانی، از *قرآن مجید* و قصص موجود در آن الگوبرداری کرده‌اند. در نظر ایشان، کاربرد مَثَل و حکایت مناسب‌ترین شیوه‌ای بوده است که از طریق آن‌ها می‌توان به معقول و مفهوم ساختن امور به ظاهر نامعقول و نامفهوم پرداخت.

مانند نبودن مثال به مِثل نکته‌ای است که در خلال الفاظ و سخنان روایت‌شده از دیگر مشایخ اهل طریقت نیز بر آن تأکید شده است. ارباب سیروسلوک همواره به مریدان و متابعان خویش این مسأله مهم را یادآوری کرده‌اند که غرض اصلی از شنیدن و خواندن حکایات دل‌خوش کردن به ظاهر و سرگرم شدن به صورت آن‌ها نیست، بلکه بهره گرفتن از باطن و محتوای آن‌ها هدف اصلی است. شمس تبریزی (وفات ٦٤٥ ق) می‌گوید: «غرض از حکایت

معاملهٔ حکایت است نه ظاهر حکایت که دفع ملالت کنی به صورت حکایت، بلکه دفعِ جهل کنی.» (شمس تبریزی ۱۳۸۵: ۲۷۳) مولوی این سخن را بازگو کرده است:

ای برادر، قصّه چون پیمانه‌ای است　　معنی اندر وی مثال دانه‌ای است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل　　ننگرد پیمانه را گر گشت نقل
(مولوی بلخی ۲/۱۳٦۸/ ۳٦۳۱-۳٦۳۲)

هدف از این پژوهش بازخوانی و تحلیل حکایتی عارفانه و خواندنی در باب چگونگی توبهٔ ابراهیم ادهم است که از زبان هشت راوی نقل شده است. بدین منظور با روش توصیفی- تحلیلی، روایت عطار را از حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم با روایت‌های هجویری، مستملی بخاری، قشیری، خواجه‌عبدالله انصاری، مولوی، و کمال‌الدّین حسین گازرگاهی از این حکایت مقایسه می‌کنیم. در ضمن تحلیل این روایت‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌های هر روایت از دیدگاه عناصر داستانی نیز بررسی خواهند شد. حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم و چگونگی ورود او به حلقهٔ اهل عرفان ازجمله حکایت‌های جذاب کتاب *تذکرةالاولیاء* و دیگر متون عرفانی مانند *کشف‌المحجوب*، *شرح تعرّف*، *رسالهٔ قشیریه*، *صفوةالصفا*، *رسائل خواجه‌عبدالله*، *فیه‌مافیه*، و *مجالس‌العشاق* است.

بنابر گزارش تذکره‌نویسان، ابراهیم ادهم روزی در نقش پادشاه و یا شکارچی به دنبال آهویی رهسپار می‌شود، در حالی‌که چند لحظه قبل از آن ندایی می‌شنود که به او می‌گوید: بیدارشو. در هنگام تعقیب و گریز، آهو به سخن می‌آید و می‌گوید: «تو را برای این آفریده‌اند که بیچاره‌ای را به تیر زنی و صید کنی؟» (عطار نیشابوری ۱۳۹۳: ۸۷) حکایت شکار کردن آهو درواقع، حکایت بیدار شدن وجدان خفته است. حضور آهو در این حکایت یکی از اصلی‌ترین حلقه‌های پیوند است که در زندگی ابراهیم ادهم نیز نقشی اساسی دارد.

دربارهٔ ابراهیم ادهم و توبه او تاکنون پژوهش‌هایی انجام شده است؛ ازجمله محمدعلی مؤذنی در مقاله «توبهٔ ابراهیم ادهم از منظر روایت‌شناسی» (۱۳۸۵) از میان متون عرفانی، چهار متن *کشف‌المحجوب*، *طبقات‌الصوفیه*، *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه* و *شرح‌تعرّف* را به تعدادی گزاره تقسیم کرده و آن‌ها را براساس رمزگان‌های متفاوت، دسته‌بندی و در چارچوب ساختار روایی با یکدیگر مقایسه کرده است تا به این وسیله ویژگی‌های روایی آن‌ها را کشف کند. او درواقع، به بررسی «سبک‌شناسی روایت» در چهار قطعه بسیار کوتاه از این متون پرداخته است.

پیمان ابوالبشری، علی یحیایی و غلام‌حسین نوعی در مقاله «روایت‌ها و عناصر داستان زندگی ابراهیم ادهم و نسبت آن با باورها و آداب بودایی» (۱۳۹۰) پس از ذکر روایت‌های شامی و خراسانی این حکایت کوشیده‌اند از راه بررسی مقایسه‌ای و آوردن نمونه‌هایی از عناصر مشابه این حکایت در این روایت‌ها مانند بی‌خانمانی، عبادت در غار، و پرهیز از خوردن گوشت و مطابقت آن‌ها با ادبیات جاته‌که و آداب و باورهای بودایی الگوپذیری را نشان دهند.

محمدرضا نصر اصفهانی در مقاله «مقایسهٔ تحلیلی درون‌مایه و شخصیّت در رمان سرگیوس پیر و روایت ابراهیم ادهم» (۱۳۸۷) داستان *سرگیوس پیر* از لئون تولستوی و روایت عطّار از تحوّل روحی ابراهیم ادهم، شاهزادهٔ ایرانی، را بررسی و مقایسه کرده است. این مقایسه نشان می‌دهد که عشق، زندگی، زهد، عبادت، و ریاضت پس از تحوّل روحی شخصیّت‌های این دو روایت ازجمله موضوعات مورد توجّه عارفان و اندیشمندان و متفکران بشری است.

بررسی سابقهٔ تحقیق نشان می‌دهد پژوهشی که در آن به مطالعه و تحلیل یک حکایت از نظر ساختار و عناصر داستانی در روایت هشت از راویان مورد نظر ما (هجویری، مستملی بخاری، قشیری، خواجه‌عبدالله انصاری، عطار، مولوی و

گازرگاهی) پرداخته شده باشد، صورت نگرفته است؛ از این‌رو ضروری به نظر می‌رسد که با پژوهش‌های موردی و مقایسه‌ای، به بررسی شیوه‌های حکایت‌پردازی در حکایت‌هایی پرداخته شود که ساختار مشترک یا مشابهی دارند تا میزان توانایی هر راوی در شخصیّت‌پردازی، صحنه‌پردازی، گفت‌وگو، زبان، و درون‌مایه در مقایسه با دیگر راویان آن حکایت مشخص گردد؛ علاوه‌بر این، تحقیق دربارهٔ چگونگی حکایت‌پردازی در آثار عرفانی ما را با ساختار فکری و ذهنی گویندگان و نویسندگان این آثار بهتر آشنا خواهد ساخت و دریچه‌ای برای فهم لایه‌های زیرین و دلالت‌های ضمنی این آثار بر روی خواننده خواهد گشود.

ساختار روایت

داستان شامل رخدادها و نیز افرادی است که رخدادها را در زمان و مکانی تجربه می‌کنند. (لوته ۱۳۸٦: ۲۱) هر آنچه داستانی را بازگو کند، یا نمایش دهد، روایت نام دارد. نقل حوادث به این معنی است که روایت‌ها در برهه‌ای خاص از زمان و به صورت متوالی و پیوسته اتّفاق می‌افتند. اساساً داستان را چکیده‌ای از رخدادهای روایت‌شده و شرکت‌کنندگان متن تعریف کرده‌اند و آن را بخشی از یک برساخت بزرگ‌تر، یعنی جهان داستانی یا سطح بازسازی یا بازنموده‌شدهٔ واقعیت در نظر می‌گیرند که اشخاص داستان در آن زندگی می‌کنند و رخدادها نیز در آن به وقوع می‌پیوندند. (ریمون کنان ۱۳۸۷: ۱۵)

با توجّه به توضیح ذکرشده در فوق، هنگام بررسی حکایت توبه ابراهیم ادهم در متون هشت‌گانهٔ مورد نظر، آنچه در نگاه اول جلب نظر می‌کند، حجم متفاوت روایت‌ها است. سطرهایی که به روایت یا بیان این حکایت اختصاص یافته است، در روایت‌های مختلف از چهار تا سی‌وهفت سطر در نوسان است؛ مستملی بخاری در کتاب *شرح تعرّف* در دوازده سطر حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم را بیان

کرده است. صاحب کتاب *رسالهٔ قشیریه* در هشت سطر، هجویری در کتاب *کشف‌المحجوب* در چهار سطر، خواجه‌عبدالله انصاری در *طبقات‌الصوفیه* در پنج سطر و در *رسائل* در سیزده سطر، عطار در *تذکرةالاولیاء* در سی‌وهفت سطر، مولوی در *فیه‌مافیه* در هفت سطر، و سرانجام گازرگاهی در کتاب *مجالس‌العشاق* این حکایت را در هفده سطر بیان کرده‌اند. کوتاهی و بلندی روایت‌ها تفاوت در تعداد کنش‌های داستانی را نیز به دنبال داشته است. این کنش‌ها از شش تا سی‌ونه کنش در نوسان هستند. لازم است ذکر شود که منظور از کنش پیامی است که روایتگر با تنظیم و استفاده از هر جمله، به‌طور مستقل، درصدد القا و ارسال آن به مخاطب است.

کنش‌های روایت در شرح *تعرّف*

ساختار روایت مستملی بخاری از حکایت توبه ابراهیم ادهم شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱ـ او ملک‌زاده بود.
۲ـ سبب توبهٔ او را دو وجه گویند؛
۳ـ یک گروه چنین گویند: که به شکار رفته بود.
٤ـ اسب به دُمِ صیدی بتاخت.
۵ـ آن صید روی باز پس کرد.
٦ـ و گفت: «ما لِهذا خُلِقَت یا ابراهیم؟»
۷ـ فزعی به وی دست داد.
۸ـ و بازگشت.
۹ـ اسب با او چنین سخن یاد کرد.

۱۰ـ و چون زمانی برآمد، پیش کوههٔ زین همین سخن بگفت.

۱۱ـ چون زمانی برآمد، گوی گریبان همین آواز داد. (مستملی بخاری ۱۳٦۳، ج۱: ۲۰۲)

به‌رغم یادآوری این نکته که درخصوص چگونگی توبهٔ ابراهیم ادهم دو وجه وجود دارد، مستملی بخاری در روایت خویش تنها به بیان یک وجه پرداخته است.

کنش‌های روایت در *رسالهٔ قشیریه*

ساختار روایت ابوالقاسم قشیری از حکایت توبه ابراهیم ادهم شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱ـ از شهر بلخ بود و از ابنای ملوک بود.

۲ـ روزی به شکار بیرون آمده بود.

۳ـ روباهی برانگیخت یا خرگوشی.

٤ـ و بر اثر آن همی‌شد.

۵ـ هاتفی آواز داد که تو را از بهر این آفریده‌اند، یا تو را بدین فرموده‌اند؟

٦ـ پس دگرباره آواز داد از قربوس زین که وللّه تو را از بهر این نیافریده‌اند و بدین نفرموده‌اند.

۷ـ از اسب فرود آمد. (ابوعلی عثمانی ۱۳۷٤: ۲۵)

کنش‌های روایت در *کشف‌المحجوب*

ساختار روایت ابوالحسن علی‌بن عثمان جلابی هجویری از حکایت توبه ابراهیم ادهم شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱ـ از اوّل حال امیر بلخ بود.
۲ـ چون حقّ تعالی را ارادت آن بود که پادشاه جهانی گردد.
۳ـ روزی به صید بیرون شده بود.
٤ـ و از لشکر خود جدا مانده.
۵ـ از پسِ آهویی بتاخت.
٦ـ خدای ـ عزّوجلّ ـ به کمال الطاف و اکرام خود مر آن آهو را با وی به سخن آورد.
۷ـ تا به زبان فصیح گفت: «او لِهذا خُلقت اَم بِهذا اُمِرَت»؛ از برای این کارت آفریده‌اند؟ یا بدین کار فرمودندت؟
۸ـ وی را این سخن دلیل گشت.
۹ـ توبه کرد و دست از ممالک دنیا به‌کلّ بازکشید و طریق زهد و ورع بر دست گرفت. (هجویری ۱۳۸۹: ۱۵۸)

کنش‌های روایت در *طبقات‌الصوفیه*

ساختار روایت خواجه‌عبدالله انصاری از حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم در *طبقات‌الصوفیه* شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱ـ از اهل بلخ بود از ابنای ملوک. امیرزاده بود.
۲ـ به نوجوانی توبه کرده.
۳ـ وقتی به صید بیرون رفته بود.
٤ـ هاتفی وی را آواز داد، گفت: ابراهیم نه بهر این کار آفریدند تو را؟
۵ـ وی را از غفلت یقظت پدید آمد.
٦ـ و دست در طریقت نیکو زد. (انصاری ۱۳٦۲: ۲)

کنش‌های روایت در *رسائل*

۱ـ از شهر بلخ از ابنای ملوک بود.

۲ـ به نوجوانی توبه کرد.

۳ـ و سبب آمدن او در این کار آن بود که روزی به نیّت صید کردن بیرون رفت.

٤ـ روباهی یا خرگوشی را برانگیخت و در پی او می‌تاخت.

۵ـ هاتفی یا آن صید روی از پس کرد.

٦ـ و آواز داد که یا ابراهیم برای این کارت آفریده‌اند، یا بدین کارت فرموده‌اند؟

۷ـ بار دیگر از پیش زین اسب آواز برآمد که: به خدای که برای این کارت نیافریده‌اند و این کارت نفرموده‌اند.

۸ـ فزع و ترس وی بیشتر شد. دانست که این تنبیه آسمانی است و دعوت رحمانی.

۹ـ از خواب غفلت ربوده آمد.

۱۰ـ از اسب فرود آمد و سرش بداد.

۱۱ـ روی به کعبهٔ معظّم نهاد. (انصاری ۱۳۷۷: ۱۵)

کنش‌های روایت در *تذکرةالاولیاء*

ساختار روایت عطار نیشابوری از حکایت توبه ابراهیم ادهم شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱ـ ابراهیم ادهم پادشاه بلخ بود.

۲ـ یک شب بر تخت خفته بود. نیم‌شب سقف خانه بجنبید؛ چنان‌که کسی بر بام بود.

۳ـ گفت: «کیست؟» گفت: «آشنایم. شتر گم کرده‌ام.»

٤ـ گفت: «ای نادان! شتر بر بام می‌جویی؟ شتر بر بام چگونه باشد؟»

۵ـ گفت: «ای غافل! تو خدای را بر تخت زرّین و در جامه اطلس می‌جویی. شتر بر بام جستن از آن عجیب‌تر است؟»

٦ـ از این سخن، هیبتی در دل وی پدید آمد و آتشی در دل وی پیدا گشت.

۷ـ در روایتی دیگر گویند که: روزی بار عام بود. ناگاه مردی باهیبت از در درآمد.

۸ـ ابراهیم گفت: «چه می‌خواهی؟»

۹ـ گفت: «در این رباط فرومی‌آیم»

۱۰ـ گفت: «این رباط نیست، سرای من است»

۱۱ـ گفت: «این سرای، پیش از این از آنِ که بود؟»

۱۲ـ گفت: «از آنِ پدرم.»

۱۳ـ گفت: «پیش از او از آنِ که بود؟» گفت: «از آنِ فلان کس.» گفت: «پیش از او از آنِ که بود؟» گفت: «از آنِ [پدر] فلان کس»

۱٤ـ [گفت: «همه کجا شدند؟»]

۱۵ـ گفت: «همه برفتند و بمردند.»

۱٦ـ گفت: «این نه رباط باشد؟ که یکی می‌آید و یکی می‌رود؟»

۱۷ـ این بگفت و به‌تعجیل از سرای بیرون رفت.

۱۸ـ ابراهیم در عقبش روان گشت و آواز داد و سوگند داد که «بایست، تا با تو سخنی گویم.»

۱۹ـ گفت: «تو کیستی و از کجا می‌آیی که آتشی در جانم زدی؟»

۲۰ـ گفت: «ارضی و بحری و برّی و سمائی‌ام و نام معروف من خضر است.»

۲۱ـ گفت: «توقّف کن تا به خانه روم و بازآیم.»

۲۲ـ گفت: «اَلأمر اَعجَل مِن ذلِک» و ناپدید گشت.

۲۳ـ سوز ابراهیم زیادت شد و دردش بیفزود.

۲٤ـ گفت: «اسب زین کنند که به شکار می‌روم. تا این حال به کجا خواهد رسید؟»

۲۵ـ برنشست و روی به صحرا نهاد. چون سرآسیمه‌ای در صحرا می‌گشت؛ چنان‌که نمی‌دانست که چه می‌کند. در آن حال، از لشکر جدا شد و دور افتاد.

۲٦ـ آوازی شنید که: «بیدار باش!»

۲۷ـ او ناشنیده کرد. دوم‌بار همین آواز شنید.

۲۸ـ سیّوم‌بار خویشتن را از آنجا دور می‌کرد و ناشنوده می‌کرد.

۲۹ـ بار چهارم آوازی شنید که: «بیدار گرد پیش از آنکه بیدارت کنند.»

۳۰ـ چون این خطاب بشنید، به یک‌بار از دست برفت.

۳۱ـ ناگاه آهویی پدید آمد. خویشتن را بدو مشغول گردانید.

۳۲ـ آهو به سخن آمد؛

۳۳ـ گفت: «مرا به صید تو فرستاده‌اند، نه تو را به صید من. تو مرا صید نتوانی کرد.»

۳٤ـ تو را از برای این آفریده‌اند که بیچاره‌ای را به تیر زنی و صید کنی؟ هیچ کار دیگر نداری؟»

۳۵ـ ابراهیم گفت: «آیا این چه حالت است؟» روی از آهو بگردانید.

۳٦ـ همان سخن که از آهو شنیده بود، از قربوس زین بشنید.

۳۷ـ جزعی و خوفی در وی پدید آمد و کشف زیادت گشت.

۳۸ـ چون حق ـ تعالی ـ خواست که کار تمام کند، بار دیگر از گوی گریبان شنید.

۳۹ـ چندان بگریست که همه اسب و جامه او از آب دیده تر شد و توبه نصوح کرد و روی از راه یک سو نهاد. (عطار نیشابوری ۱۳۹۳: ۸۹)

نکته قابل توجّه در روایت عطار آن است که او با تلفیق دو وجه از این حکایت، شکلی نسبتاً طولانی به این حکایت داده است.

کنش‌های روایت در *فیه‌مافیه*

ساختار روایت مولانا جلال‌الدّین محمد بلخی از حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱ـ در وقت پادشاهی به شکار رفته بود.

۲ـ در پی آهویی تاخت.

۳ـ تا چندان‌که از لشکر به‌کلّی جدا گشت و دور افتاد.

٤ـ چون از حدّ گذشت، آهو به سخن درآمد.

۵ـ و روی باز پس کرد که «ما خُلقتَ لِهذا؟»؛ تو را برای این نیافریده‌اند و از عدم جهت این موجود نگردانیده‌اند که مرا شکار کنی.

٦ـ خود مرا صیدکرده گیر تا چه شود.

۷ـ ابراهیم چون این را بشنید، نعره‌ای زد.

۸ـ خود را از اسب درانداخت. (مولوی بلخی ۱۳۸۲: ۱٦۲)

کنش‌های روایت در *مجالس‌العشاق*

ساختار روایت کمال‌الدّین حسین گازرگاهی از حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱ـ نیّر اعظمِ، سپهرِ سلاطینِ عالم، ابراهیم ادهم، در محلی که قبةالاسلام بلخ مقام و مستقر سریر و سلطنت وی بوده، بر بام قصر خوابگاهش آواز پایی شنید.

۲ـ گفت اشتری گم کرده‌ام، می‌طلبم.

۳ـ سلطان فرمود اشتر بر بام می‌طلبی؟

٤ـ مردی سرگشته و عجبی!

۵ـ گفت کار تو از این عجب‌تر و عجیب‌تر است که خدا را می‌طلبی بر بالای تخت با این همه اسباب سلطنت از اسب و شتر و رخت و تخت.

٦ـ از این سخن، دغدغه در خاطر سلطان پدید آمد، متفکّر و متأمل گردید.

۷ـ صباح آن روز که بارگاه عام شد، شخصی باشکوه در میان آن قوم انبوه از گردِ راه به پیش تخت شاه آمد.

۸ـ سلطان فرمود چه می‌خواهی؟

۹ـ گفت لحظه‌ای می‌خواهم که در این رباط فرودآیم که همراهان من در عقب‌اند. چون برسند، بروم.

۱۰ـ سلطان گفت: این خانهٔ من است. رباط این چنین نمی‌باشد.

۱۱ـ گفت پیش‌تر از آنِ که بود؟

۱۲ـ فرمود: از آنِ پدرم. او گفت: آن پیشینیان کجا رفتند؟

۱۳ـ فرمود: ایشان چند روزی در این خانه نشستند و بعد از آن رخت بربستند.

۱٤ـ گفت: رباط این چنین باشد که یکی می‌آید و یکی می‌رود.

۱۵ـ این سخن گفته و برگردیده و برقی از عالم غیب در وادی دل سلطان از آن بدرخشید و به هیچ‌گونه تسکین حرارت آن نمی‌شد.

۱٦ـ جهت دفع آن غم و الم عزم شکار کرد.

۱۷ـ و آهویی را جدا ساخته، به تیر گرفت.

۱۸ـ آهو پس نگاه کرد.

۱۹ـ به زبان حال گفت: که تو را برای همین کار آفریده‌اند که مرا نیست گردانی؟

۲۰ـ این ادهم را از شکار و از این اضطراب و تهتّک بسیار در این حال دری به روی او گشاده گشت.

۲۱ـ و فی‌الحال از عقب آهو برگشته، خانهٔ دل را از تاج و تخت خالی ساخت و خود را از اسب بینداخت. (گازرگاهی ۱۳۷۵: ٤٧)

ساختار این هشت روایت از حکایت توبه ابراهیم ادهم مبیّنِ آن است که بیش‌ترین خویشکاری‌ها در روایت عطار وجود دارد؛ عطار در سی‌ونه خویشکاری به بیان این حکایت پرداخته است. پس از آن، در روایت گازرگاهی بیش‌ترین خویشکاری مشاهده می‌شود. او در طی بیست‌ویک خویشکاری این حکایت را روایت کرده است. روایت مستملی بخاری و خواجه‌عبدالله انصاری مندرج در *رسائل* او مشترکاً مشتمل بر یازده خویشکاری هستند. در *کشف‌المحجوب*، این حکایت مشتمل بر نُه خویشکاری است. در *فیه‌مافیه* مولوی، هشت خویشکاری در این حکایت دیده می‌شود. در *رسالهٔ قشیریه*، هفت خویشکاری و سرانجام، در روایت *طبقات‌الصوفیه* خواجه‌عبدالله، فقط شش خویشکاری بیان شده است.

این بررسی نشان می‌دهد که تعداد خویشکاری‌های هر روایت با تعداد سطور و جملات حکایت رابطهٔ مستقیم دارند؛ هرچه تعداد سطور بیشتر باشد، تعداد خویشکاری‌ها نیز بیشتر است. تعداد سطور و تعداد خویشکاری‌های هر روایت در جدول شمارهٔ ۱ نشان داده شده است.

جدول شمارهٔ ۱

ردیف	نام اثر	تعداد سطور	تعداد خویشکاری
۱	*تذکرةالاولیا*	۳۷	۳۹
۲	*مجالس‌العشاق*	۱۷	۲۱
۳	*شرح تعرّف*	۱۲	۱۱
٤	*رسائل خواجه عبدالله*	۱۳	۱۱
٥	*کشف‌المحجوب*	٤	۹
٦	*فیه‌مافیه*	۷	۸
۷	*رسالهٔ قشیریه*	۸	۷
۸	*طبقات‌الصوفیه*	٥	٦

نکتهٔ دیگر آنکه حکایت در هر هشت اثر با زاویهٔ دید سوم شخص روایت شده است. این زاویهٔ دید، زاویهٔ دید بیرونی است و از سایر دیدگاه‌های روایت انعطاف‌پذیرتر است. همهٔ روایت‌ها از نوع خطّی هستند و هیچ نوع چرخشی در ساختار قصّه صورت نمی‌گیرد؛ یعنی تمام راویان اجزای حکایت‌ها را برحسب زمان اتفاق افتادن می‌چینند؛ به تعبیر دیگر، زمان روایی داستان با زمان تاریخی آن هم‌سویی دارد. هم‌سویی زمان روایی با زمان تاریخی به این معنا است که در آن‌ها حوادث براساس رابطهٔ علّیت روایت نمی‌شوند؛ از این‌رو، پیرنگ داستان‌ها ضعیف است.

گرماس، از نشانه‌شناسان معروف مکتب پاریس، یکی از ساختارهای بنیادین روایت را «پیمان، آزمون، و داوری» می‌داند. به نظر او، مشارکت‌کنندگان عبارتند از: «منعقدکنندهٔ پیمان و متعهد پیمان، آزمونگر و آزمون‌شونده، داور و مورد داوری.» (اسکولز ۱۳۸۳: ۱٥٦) بر این اساس، در ساختار روایت توبهٔ ابراهیم ادهم، آزمونگر و آزمون‌شونده به‌چشم می‌خورد. فقیر یا مسافرِ از راه رسیده، آهو، یا خرگوش آزمونگر هستند. ابراهیم ادهم نیز آزمون‌شونده است. در این میان، تنها قهرمان روایت (ابراهیم ادهم) از آزمون سربلند بیرون می‌آید.

شخصیّت‌پردازی

مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندهٔ تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح آن شخصیّت داستانی است. (یونسی ۱۳٦۵: ۲۵) سیمای شخصیّت‌های داستانی «از درهم بافتن نخ‌های کنش و داده‌ها و ویژگی‌های شخصی شکل می‌گیرد.» (مارتین ۱۳۸۲: ۸۵) در هشت روایت ذکرشده، ابراهیم ادهم شخصیّت اصلی است. آهو، اسب، و خرگوش از شخصیّت‌های جاندار فرعی هستند. کوههٔ زین و هاتف نیز ازجمله شخصیّت‌های فرعی غیر جاندار به‌شمار می‌آیند.

در روایت مستملی بخاری نیز همین شخصیّت‌ها حضور دارند، امّا در این روایت، به جای اسب و آهو، واژه صید به‌کار رفته و نام هیچ حیوانی برده نشده است. در روایت قشیری، روباه و خرگوش شخصیّت‌های فرعی جاندار هستند و هاتف و قربوسِ زین، شخصیّت‌های فرعی غیر جاندار محسوب می‌شوند. بیش‌ترین شخصیّت‌ها در حکایت عطار، *شرح تعرّف*، و *رسائل* خواجه‌عبدالله حضور دارند. شخصیّت‌های هر روایت در جدول شمارهٔ ۲ نشان داده شده‌اند:

جدول شمارهٔ ۲

ردیف	راویان	ابراهیم ادهم	آهو	اسب	خرگوش	روباه	صید	هاتف	قربوس زین	گوی گریبان
۱	*شرح تعرّف*	*		*			*		*	*
۲	*رسالهٔ قشیریه*	*			*	*		*	*	
۳	*کشف‌المحجوب*	*	*							
٤	*طبقات‌الصوفیه*	*						*		
۵	*رسائل*	*			*	*		*	*	
٦	*تذکرةالاولیا*	*	*					*	*	*
۷	*فیه‌مافیه*	*	*							
۸	*مجالس‌العشاق*	*	*							

براساس جدول شمارهٔ ۲، تعداد شخصیّت‌های روایت عطار مندرج در *تذکرةالاولیاء* با شخصیت‌های حاضر در *شرح تعرّف*، *رسالهٔ قشیریه*، و *رسائل* خواجه‌عبدالله انصاری برابر هستند؛ جز اینکه در روایت *شرح تعرّف*، اسب، صید، قربوسِ زین، و گویِ گریبان شخصیّت‌های فرعی به‌شمار می‌روند، درحالی‌که در *رسائل* خواجه‌عبدالله، خرگوش، روباه، هاتف، و قربوس زین شخصیّت‌های فرعی هستند. این شخصیّت‌های فرعی دقیقاً در روایت *رسالهٔ قشیریه* نیز تکرار شده‌اند، اما در *تذکرةالاولیاء*، آهو، هاتف، قربوس زین، و گوی گریبان شخصیّت‌های فرعی محسوب می‌شوند.

شخصیّت‌های فرعی اسب و صید فقط در روایت *شرح تعرّف* دیده می‌شوند. گوی گریبان نیز در روایت *شرح تعرّف* و *تذکرةالاولیاء* حضور دارد. گوی گریبان، صید، و اسب را می‌توان شخصیّت‌هایی تصادفی محسوب کرد؛ شخصیّت‌هایی که داستان را واقعی می‌کنند و تصاویری از حال‌وهوای صحنه به‌دست می‌دهند. این نوع شخصیّت‌ها فقط یک‌بار در صحنه ظاهر می‌شوند و نقش آن‌ها آن‌قدر جزئی به نظر می‌رسد که ارزش نام‌گذاری ندارند، امّا وجودشان ضروری است. (بیشاب ۱۳۷٤: ۱٤۸) در روایت‌های هجویری، مولوی، و گازرگاهی کم‌ترین شخصیّت‌ها دیده می‌شوند. در این سه روایت، اسب، خرگوش، روباه، هاتف، و قربوس زین حضور ندارند. درواقع، در این روایت‌ها، تنها ابراهیم ادهم است که آزمایش می‌شود.

در هیچ‌کدام از روایت‌ها به خصوصیّات ظاهری و باطنی شخصیّت اصلی داستان، یعنی ابراهیم ادهم توجّه نشده است. فقط در ابتدای همهٔ حکایات این مسأله ذکر گردیده که ابراهیم ادهم پادشاه و یا از ابنای ملوک بوده است؛ در *شرح تعرّف*، ابراهیم ادهم «ملک‌زاده» معرّفی شده

است. صاحب *رسالهٔ قشیریه*، او را از «ابنای ملوک» دانسته است. در *کشف‌المحجوب*، از ابراهیم ادهم با عنوان «امیر بلخ» یاد شده است. در *طبقات صوفیه*، دو عنوان «ابنای ملوک و امیرزاده» برای معرّفی او به‌کار گرفته‌شده است. در *رسائل* خواجه‌عبدالله هم عنوان «ابنای ملوک» تکرار شده است. عطار در *تذکرةالاولیاء*، ابراهیم ادهم را «پادشاه» خوانده است و سرانجام، در *مجالس‌العشاق*، از او با عنوان «سلطان» یاد شده است. به‌طور کلی، می‌توان گفت شخصیّت ابراهیم ادهم در تمام روایات ثابت است؛ البتّه نویسنده یا شاعر در آفرینش شخصیّت‌هایش آزاد است، امّا آنچه مهم است این است که شخصیّت‌ها و دنیای آن‌ها و رفتار و کردارشان باید در نظر خواننده در داستان معقول و باورکردنی باشد. (میرصادقی ۱۳۸۰: ۸٤)

شخصیّت اصلی در هر هشت روایت مانند قصّه‌های قدیمی، پویا است؛ یعنی در طول ماجراهای حکایت تغییر می‌کند. ابراهیم ادهم در تمام حکایات یا به‌وسیلهٔ یک نیروی درونی، هاتف، کوههٔ زین، گوی گریبان، آهو، خرگوش، یا مسافرِ از راه رسیده به خود می‌آید و از خواب غفلت بیدار می‌شود، یا دست از کشتن صید برمی‌دارد و توبه می‌کند.

به‌طور کلی، می‌توان گفت در این روایت‌ها، عامل شخصیّت در حکم یک محور اساسی است که تمامیّت قصّه بر مدار آن می‌چرخد و عوامل دیگر عینیّت، کمال، معنا و مفهوم، و حتّی علّت وجودی خود را از عامل شخصیّت کسب می‌کنند. نوع شخصیّت‌ها را به‌لحاظ اصلی و فرعی، ایستا و پویا، و شخصیّت‌های بی‌طرف، همسو، و مخالف بودن در جدول شمارهٔ ۳ می‌توان مشاهده کرد.

جدول شمارهٔ ۳

ردیف	راویان	اصلی	فرعی	ایستا	پویا	همسو	مخالف	بی‌طرف
۱	*شرح تعرّف*	ابراهیم ادهم	صید، اسب، کوهه زین، گوی گریبان	صید، اسب، کوهه زین، گوی گریبان	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	صید، اسب، کوهه زین، گوی گریبان	–
۲	*رسالهٔ قشیریه*	ابراهیم ادهم	خرگوش، روباه، هاتف، قربوس‌زین	خرگوش، روباه، هاتف، قربوس زین	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	خرگوش، روباه، هاتف، قربوس زین	–
۳	*کشف‌المحجوب*	ابراهیم ادهم	آهو	آهو	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	آهو	–
٤	*طبقات‌الصوفیه*	ابراهیم ادهم	هاتف	هاتف	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	هاتف	–
٥	*رسائل*	ابراهیم ادهم	خرگوش، روباه، هاتف، قربوس زین	خرگوش، روباه، هاتف، قربوس زین	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	خرگوش، روباه، هاتف، قربوس زین	–
٦	*تذکرةالاولیا*	ابراهیم ادهم	آهو، هاتف، قربوس زین، گوی گریبان	آهو، هاتف، قربوس زین، گوی گریبان	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	آهو، هاتف، قربوس زین، گوی گریبان	–
۷	*فیه‌مافیه*	ابراهیم ادهم	آهو	آهو	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	آهو	–
۸	*مجالس‌العشاق*	ابراهیم ادهم	آهو	آهو	ابراهیم ادهم	ابراهیم ادهم	آهو	–

گفت‌وگو

گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان است که درون‌مایه و محتوای اثر را به نمایش می‌گذارد، شخصیّت‌ها را معرّفی می‌کند، و احساس و اندیشهٔ آنان را به خواننده نشان می‌دهد. درواقع، گفت‌وگو «به‌مثابه نوعی کنش باعث بازنمایی و شناخت شخصیّت‌ها» می‌شود. (خسروی ۱۳۸۸: ۷۵) در هر هشت روایت مورد نظر به عنصر گفت‌وگو توجّه شده است، امّا گفت‌وگوها در این روایات همچون قصّه‌های قدیمی جزء پیکرهٔ روایت هستند و از خود استقلالی ندارند. تعداد و نوع گفت‌وگوها در هشت روایت به قرار ذیل هستند:

۱- گفت‌وگو در روایت شرح *تعرّف*: در روایت مستملی بخاری، چهار گفت‌وگوی بیرونی وجود دارد که عبارتند از:

۱- گفت‌وگوی صید با ابراهیم ادهم؛

۲- گفت‌وگوی اسب با ابراهیم ادهم؛

۳- گفت‌وگوی کوهۀ زین با ابراهیم ادهم؛

٤- گفت‌وگوی گویِ گریبان با ابراهیم ادهم.

این گفت‌وگوها موجز و مختصر هستند؛ برای نمونه: «آن صید روی باز پس کرد و گفت: ما لِهذا خُلِقَت یا اِبراهیم.» (مستملی بخاری ۱۳٦۳، ج۱: ۲۰۲)

مستملی بخاری در این گفت‌وگوهای نمایشی، احوال، احساسات، و افکار شخصیّت‌ها را به‌خوبی آشکار می‌کند. اساساً در قصّه‌های *شرح تعرّف* از عنصر گفت‌وگو به شیوۀ تکرار تناوبیِ آن در فواصل رخدادهای داستانی استفاده شده است. قصّه‌هایی که به این شیوه روایت می‌شوند، درواقع، همان پاگردهای راوی دانای کل هستند که راوی در آن لحظات، عنان روایت را به دست شخصیّت‌های پویا و گفت‌وگوهای زندۀ آن‌ها می‌سپارد و خود دورادور نظاره‌گر روایت است. (مهدی‌زاده ۱۳۹۰: ۱۳۷–۱۳۹)

۲- گفت‌وگو در روایت *رسالۀ قشیریه*: در *رسالۀ قشیریه*، گفت‌وگوها شامل موارد زیر است:

۱- گفت‌وگوی هاتف با ابراهیم ادهم؛

۲- گفت‌وگوی قربوس زین با ابراهیم ادهم.

این گفت‌وگوها نیز کوتاه هستند: «هاتفی آواز داد که تو را از بهر این آفریده‌اند، یا تو را بدین فرموده‌اند. [پس دگرباره آواز داد از قربوس زین که واللّه تو را از بهر این نیافریده‌اند و بدین] نفرموده‌اند.» (ابوعلی عثمانی ۱۳۷٤: ۲۵)

۳- گفت‌وگو در روایت *کشف‌المحجوب*: در روایت هجویری، فقط گفت‌وگوی آهو با ابراهیم ادهم دیده می‌شود. همین گفت‌وگو نیز بسیار کوتاه و در کمال ایجاز بیـان شده است: «آهو به زبان فصیح گفت: او لِهذا خُلِقَت ام بِهذا اُمِرَت؟؛ از برای این کارت آفریده‌اند، یا بدین کار فرمودندت؟» (هجویری ۱۳۸۹: ۲٥)

٤- گفت‌وگو در روایت *طبقات‌الصوفیه*: در روایت *طبقات‌الصوفیه*، فقط گفت‌وگوی هاتف با ابراهیم ادهم دیده می‌شود. این گفت‌وگو هم بسیار کوتاه و نمایشنامه‌وار و در کمال است: «هاتفی وی را آواز داد. گفت: ابراهیم نه بهر این کار آفریدند تو را؟» (انصاری ۱۳٦۲: ۲)

٥- گفت‌وگو در روایت *رسائل*: در *رسائل* خواجه‌عبدالله، گفت‌وگوها شامل موارد زیر است:

۱- گفت‌وگوی روباه یا خرگوش با ابراهیم ادهم؛

۲- گفت‌وگوی هاتف با ابراهیم ادهم؛

۳- گفت‌وگوی کوهه زین با ابراهیم ادهم.

این گفت‌وگوها کوتاه است. «هاتفی یا آن صید روی از پس کرد و آواز داد که: یا ابراهیم برای این کارت آفریده‌اند؟ یا بدین کارت فرموده‌اند؟!» (انصاری ۱۳۷۷: ۱٥)

٦- گفت‌وگو در روایت *تذکرةالاولیاء*: در *تذکرةالاولیاء* گفت‌وگوها شامل موارد زیر است:

۱- گفت‌وگوی ندای غیبی (هاتف) با ابراهیم ادهم؛

۲- گفت‌وگوی آهو با ابراهیم ادهم؛

۳- گفت‌وگوی ابراهیم ادهم با آهو؛

٤- گفت‌وگوی گویِ گریبان با ابراهیم ادهم.

در این کتاب گفت‌وگوها طولانی هستند:

«آوازی شنید که: "بیدار باش!" او ناشنیده کرد. دوم‌بار همین آواز شنید. سیّوم‌بار خویشتن را از آنجا دور می‌کرد و ناشنوده می‌کرد. بار چهارم آوازی شنید که: "بیدار گرد پیش از آنکه بیدارت کنند." چون این خطاب بشنید، به یک‌بار از دست برفت. ناگاه آهویی پدید آمد. خویشتن را بدو مشغول گردانید. آهو به سخن آمد و گفت: "مرا به صید تو فرستاده‌اند، نه تو را به صید من. تو مرا صید نتوانی کرد. تو را از برای این آفریده‌اند که بیچاره‌ای را به تیر زنی و صید کنی؟ هیچ کار دیگر نداری؟" ابراهیم گفت: "آیا این چه حالت است؟" روی از آهو بگردانید.» (عطار نیشابوری ۱۳۹۳: ۸۹)

عطار گفت‌وگوی بین شخصیّت‌ها را در حد جمله‌های بسیار کوتاه بیان می‌کند. در روایت او، آمیختگی روایت با گفت‌وگو کاملاً مشهود است. شروع روایت با گفت‌وگو است و در ادامهٔ روایت نیز به گفت‌وگوی مستقیم شخصیّت‌ها بدل می‌شود. گفت‌وگو در روایت عطار از نوع بیرونی و نمایشی است، امّا یک نمونه تک‌گویی درونی نیز دیده می‌شود؛ آنجا که ابراهیم ادهم در دل با خود می‌گوید: «آیا این چه حالت است؟» (همان)

۷- گفت‌وگو در روایت *فیه‌مافیه*: در *فیه‌مافیه* نیز گفت‌وگو فقط گفت‌وگوی آهو با ابراهیم ادهم است. این گفت‌وگو نیز کوتاه است و در کمال ایجاز بیان شده است: «آهو به سخن درآمد و روی باز پس کرد که ما خُلِقَت لِهذا؛ تو را برای این نیافریده‌اند و از عدم، جهت این موجود نگردانیده‌اند که مرا شکار کنی. خود مرا صیدکرده گیر تا چه شود.» (مولوی بلخی ۱۳۸۲: ۱٦۲)

۸- گفت‌وگو در روایت *مجالس‌العشاق*: در روایت *مجالس‌العشاق*، فقط گفت‌وگوی آهو با ابراهیم ادهم دیده می‌شود و این گفت‌وگو بسیار کوتاه و نمایشنامه‌وار و موجز است: «آهو پس نگاه کرد و به زبان حال گفت: که تو را برای همین کار آفریده‌اند که مرا نیست گردانی؟» (گازرگاهی ۱۳۷۵: ٤۷)

این بررسی نشان می‌دهد که گفت‌وگوها در هر هشت روایت، از نوع بیرونی و نمایشی است و تنها یک گفت‌وگوی درونی در روایت عطار دیده می‌شود؛ همچنین، این مقایسه بیانگر آن است که مولوی، هجویری، و خواجه‌عبدالله (در *طبقات‌الصوفیه*) علاقه‌ای به استفاده از عنصر گفت‌وگو در حکایت خود ندارند و تنها از چند گفت‌وگوی کوتاه بهره گرفته‌اند. عطار با افزودن بر تعداد گفت‌وگوها هم به ظرفیت نمایشی روایت توجه کرده و حکایت خود را جذّاب‌تر کرده است و هم خواننده را به سمت نتیجه‌گیری از حکایت سوق داده است. او گفت‌وگوها را متناسب با شخصیّت‌ها و موقعیت‌ها به‌گونه‌ای آورده است که ملال‌آور نباشد.

صحنه‌پردازی

صحنه زمینه و موقعیتی مکانی و زمانی است که اشخاص داستان نقش خود را در آن بازی می‌کنند. (مستور ۱۳۷۹: ٤٦ – ٤۷) در روایت *شرح تعرّف* از چگونگی توبهٔ ابراهیم ادهم، زمان و مکان حکایت نامعلوم است. «و اما ابراهیم ادهم؛ او ملک‌زاده بود و سبب توبهٔ او دو وجه گویند: یک گروه چنین گویند که به شکار رفته بود، اسب به دم صیدی بتاخت.» (مستملی بخاری ۱۳٦۳، ج ۱: ۲۰۲)

نویسندهٔ *رسالهٔ قشیریه* با واژهٔ «روزی» زمان را برای حکایت خود به‌کار برده است. این زمان نامشخص است. مکان رخداد حکایت را نیز شهر بلخ می‌داند. «ابواسحاق ابراهیم‌بن ادهم‌بن منصور از شهر بلخ بود و از ابنای ملوک بود. روزی

به شکار بیرون آمده بود. روباهی برانگیخت، یا خرگوشی و بر اثر آن همی‌شد.» (ابوعلی عثمانی ۱۳۷٤: ۲۵) زمان و مکان در روایت *کشف‌المحجوب* نیز این گونه است: «از اوّل حال امیر بلخ بود. چون حقّ تعالی را ارادت آن بود که پادشاه جهانی گردد، روزی به صید بیرون شده بود و از لشکر خود جدا مانده.» (هجویری ۱۳۸۹: ۱۵۸)

نویسندهٔ *طبقات‌الصوفیه* واژهٔ «وقتی» را برای حکایت خود انتخاب کرده که زمانی نامشخص است و مکان رخداد حکایت را هم شهر بلخ می‌داند: «ابراهیم‌بن ادهم‌بن سلیمان‌بن منصور البلخی العجلی از اهل بلخ است از ابنای ملوک. امیرزاده بود. به نوجوانی توبه کرده. وقتی به صید بیرون رفته بود.» (انصاری ۱۳٦۲: ۲) خواجه‌عبدالله در کتاب *رسائل*، با واژهٔ «نوجوانی» زمان حکایت خود را مشخص کرده و مکان هم شهر بلخ است: «ابوالقاسم ابراهیم‌بن ادهم‌بن منصور – رحمه الله علیه– از سالکان این درگاه و مقرّبان حضرت الله بوده است از شهر بلخ. از ابنای ملوک بوده. به نوجوانی توبه کرد و سبب آمدن او در این کار آن بود که روزی به نیّت صید کردن بیرون رفت.» (انصاری ۱۳۷۷: ۱۵)

عطار در *تذکرةالاولیاء*، با واژهٔ «وقت پادشاهی» زمانی را برای حکایت خود انتخاب کرده که نامشخص است و مکان رخداد حکایت مانند روایت‌های پیشین شهر بلخ است: «ابراهیم ادهم پادشاه بلخ بود. ابتدای حال او آن بود در وقت پادشاهی که عالمی زیر فرمان داشت و چهل سپر زرّین در پیش و چهل گرز زرّین در پس او می‌بردند. یک شب بر تخت خفته بود.» (عطار نیشابوری ۱۳۹۳: ۸۹) ساختار روایت عطار دارای توالی زمانی طبیعی است و به‌گونه‌ای پیش می‌رود که در امتداد زمان، هر شخصیّت یا واقعه‌ای بعد از واقعهٔ قبلی در طرح داستان حضور دارند. ترتیب حضور شخصیّت‌ها و وقایع که برحسب سیر طبیعی زمان

وارد صحنه می‌شوند، تابع نظم طبیعی عناصر جمله در زبان است. (پورنامداریان ۱۳۸۰: ۲۰۷)

در کتاب *فیه‌مافیه*، مکان رخداد شهر بلخ است. مولوی با واژهٔ «وقت پادشاهی» زمانی را برای حکایت خود انتخاب کرده که زمانی نامشخص است: «ابراهیم ادهم – رحمة اللّه علیه– در وقت پادشاهی به شکار رفته بود. در پی آهوی تاخت تا چندان‌که از لشکر به‌کلّی جدا گشت و دور افتاد و اسب در عرق، غرق شده بود از خستگی، او هنوز می‌تاخت در آن بیابان. چون از حدّ گذشت...» (مولوی بلخی ۱۳۸۲: ۱٦۲)

در کتاب *مجالس‌العشاق* گازرگاهی هم مکان رخداد حکایت شهر بلخ است و این قصّه شروع خوبی دارد: «نیر اعظم سپهر سلاطین عالم، ابراهیم ادهم، در محلی که قبه‌الاسلام بلخ مقام و مستقر سریر و سلطنت وی بوده...» (گازرگاهی ۱۳۷۵: ٤۷)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود اکثر حکایت‌ها در بی‌زمانی جریان دارند و این یکی از ویژگی‌های قصّه‌های قدیمی است که در آن‌ها مضمون و پیام حکایت بیشتر از زمان و مکان آن اهمیت دارد. مقایسهٔ این هشت روایت از نظر صحنه‌پردازی نشان می‌دهد که تنها در *شرح تعرّف* مکان رخداد حکایت بیان نشده و در بقیهٔ حکایت‌ها مکان حکایت مشخص است.

زبان

حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم در هر هشت روایت، با زبانی ساده بیان شده است، اما زبان عطار نسبت به زبان روایت‌های دیگر، به زبان مردم نزدیک‌تر است. زبان گازرگاهی در این حکایت و سایر حکایت‌های کتاب *مجالس‌العشاق* سرشار از کنایات، تشبیهات، مثل‌های رایج، و اصطلاحات مردمی است؛ جملات و ترکیباتی

چون «به تیر گرفت»، «تو را برای این کار آفریده‌اند که مرا نیست گردانی؟»، «برقی از عالم غیب در وادی دل سلطان از آن بدرخشید»، «دری به روی او گشاده گشته»، و «خانهٔ دل را از تاج و تخت خالی ساخته» نمونه‌هایی از این دست است.

اگر شیوه‌های بیان داستان را به سه گونهٔ روایتی، توصیفی، و نمایشی تقسیم کنیم، (شیری ۱۳۸۲: ١٦) می‌توانیم بگوییم گازرگاهی در حکایت خود از هرسه شیوه به‌موازات هم استفاده کرده است؛ او با استفاده از بیان روایتی، خود به روایت حکایت پرداخته و هرجا که لازم دیده، از بیان توصیفی بهره گرفته است؛ مثلاً وقتی به شخصیّت ابراهیم ادهم رسیده، به توصیف او پرداخته و نیز فضا و مکان داستان را مشخص کرده است. گفت‌وگوهایی نیز که در حکایت می‌آید، نشانی از بیان نمایشی او هستند؛ برای نمونه، حکایت گازرگاهی این‌گونه آغاز می‌شود: «نیر اعظم، سپهر سلاطین عالم، ابراهیم ادهم، در محلی که قبةالاسلام بلخ مقام و مستقر سریر و سلطنت وی بوده...» (۱۳۷۵: ٤٧)

زبان خواجه‌عبدالله نیز در این حکایت به زبان ساده و مردمی نزدیک است، امّا او از کنایات و اصطلاحات عامیانه بهره نگرفته است؛ برای نمونه: «وقتی به صید بیرون رفته بود. هاتفی وی را آواز داد گفت...»؛ (انصاری ۱۳۷۷: ۱۵) «دست در طریقت نیکو زد، در زهد و ورع و توکل و سیاحت به مکه رفت.» (همان)

درون‌مایه

درون‌مایه فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است. درون‌مایه خط یـا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. (میرصادقی ۱۳۸۰: ١٧٤) مستملی بخاری در حکایت توبهٔ ابراهیم ادهم به

نتیجه‌گیری مستقیم و بیان صریح درون‌مایه نپرداخته است. او وقتی از حکایت شکار کردن ابراهیم ادهم فارغ می‌شود، بلافاصله حکایتی دیگر را بیان می‌کند و در پایان آن حکایت، به نتیجه‌گیری از داستان خود می‌پردازد و می‌گوید:

«ابراهیم آن سخن بشنید و در دل او کار کرد. بر پی او به تگ برفت. او را درنیافت. چون به دروازه شهر بیرون شد و آواز داد که به حق معبودت که بیستی، بیستاد. گفت تو کیستی و به چه کار آمدی؟ گفت من خضرم. بیامده‌ام تا ترا با درگاه خدا برم. گفت تا بازگردم و کارهای خود راست کنم و بیایم. گفت کار از آن به‌شتاب‌تر است و کسان تو را از تو وفی‌تر ولی‌ای هست. تا تو کار راست کنی، اجل دررسیده بود. هم از اینجا برو و خضر – علیه السلام – ناپدید گشت.» (مستملی بخاری ۱۳٦۳، ج ۱: ۲۰۲)

ابوالقاسم قشیری در پایان حکایت خود، درون‌مایهٔ داستان را این‌گونه بیان می‌کند و سپس به نتیجه‌گیری از آن می‌پردازد:

«از اسب فرود آمد و شبانی را دید از آنِ پدرش. جبّه شبان فراستد. جبّه پشمین بود و اندر پوشید و سلاحی که داشت، فرا وی داد و اندر بادیه شد و به مکه رفت و با سفیان ثوری صحبت کرد و با فضیل عیاض به شام شد و آنجا فرمان یافت و از کسبِ دست خویش خوردی و دروگری و پالیزوانی و آنچه بدین ماند و مردی را دید اندر بادیه و نام مهین حق او را بیاموخت و بدان خدای را بخواند و خضر را دید – علیه‌السلام – گفت: برادر من، داوود، تو را نام مهین بیاموخت.» (ابوعلی عثمانی ۱۳۷٤: ۲۵)

هجویری در *کشف‌المحجوب*، خواجه‌عبدالله انصاری در *طبقات‌الصوفیه* و *رسایل*، مولوی در *فیه‌مافیه*، و گازرگاهی در *مجالس‌العشاق*، درون‌مایه داستان و توبه کردن ابراهیم ادهم را به‌طور خلاصه و به شیوهٔ ایجاز این‌گونه بیان کرده‌اند:

«وی را این سخن دلیل گشت، توبه کرد و دست از ممالک دنیا به کلّ بازکشید و طریق زهد بر دست گرفت»؛ (هجویری ۱۳۸۹: ۱۵۸)

«وی را از غفلت، یقظت پدید آمد و دست در طریقت نیکو زد، در زهد و ورع و توکل و سیاحت. به مکه رفت. آنجا با سفیان ثوری و فضیل عیاض و بویوسف

غسولی صحبت داشت و به شام رفت. آنجا کسب می‌کرد در طلب حلال، ناطوربانی می‌کرد و به شام برفت از دنیا»؛ (انصاری ۱۳۷۷: ۱۵)

«فزع و ترس وی بیشتر شد. دانست که این تنبیه آسمانی است و دعوت رحمانی. از خواب غفلت ربوده آمد. به صید کردن آمده بود، صید این کار آمد. از اسب فرود آمد و سرش بداد و روی به کعبهٔ معظّم نهاد. در راه شبانی دید از شبانان پدر خود. جامهٔ خود بدو داد و پشمینه‌ای بستد و درپوشید و قدم در راه نهاد و بادیه را بر سبیل تجرید بگذاشت، تا به مکهٔ مبارک رسید و صحبت سفیان ثوری و فضیل عیاض و ابویوسف غسولی را – رحمه الله علیهم – دریافت»؛ (انصاری ۱۳٦۲: ۲)

«ابراهیم چون این را بشنید، نعره‌ای زد و خود را از اسب درانداخت. هیچ‌کس در آن صحرا نبود غیر شبانی. به او لابه کرد و جامه‌های پادشاهانه مرصّع به جواهر و سلاح و اسب خود را گفت از من بستان و آن نمد خود را به من ده و با هیچ‌کس مگوی و کس را از احوال من نشان مده. آن نمد درپوشید و راه گرفت»؛ (مولوی بلخی ۱۳۸۲: ۱٦۲)

«و فی‌الحال از عقب آهو برگشته، خانهٔ دل را از تاج و تخت خالی ساخته و خود را از اسب بینداخته، به شبان خود رسید که گوسفندان می‌چرانید. تاج مرصع و جامهٔ زربفت را بدو داده، گوسفندان را بدو بخشیده و جامهٔ پشمین و طاقیهٔ نمدین او را پوشیده و چون شب درآمد، در میان کوهی افتاد.» (گازرگاهی ۱۳۷۵: ٤۷)

عطّار با آوردن درون‌مایه و نتیجه داستان، به شیوه متفاوت عمل کرده و کوشیده است قسمت پایانی حکایت را با شرح و بسیط بیش‌تر بیان نماید:

«جزعی و خوفی در وی پدید آمد و کشف زیادت گشت. چون حق- تعالی- خواست که کار تمام کند، بار دیگر از گوی گریبان شنید. کشف آنجا تمام شد و ملکوت بر او برگشادند و واقعه رجال‌اللّه مشاهده نمود و یقین حاصل کرد و گویند: «چندان بگریست که همه اسب و جامه او از آب دیده تر شد و توبه نصوح کرد و روی از راه یک‌سو نهاد. شبانی را دید، نمدی پوشیده و کلاهی از نمد بر سر نهاده و گوسپندان در پیش کرده. بنگریست. غلام او بود. قبای زربفت بیرون کرد و به وی داد و گوسفندان به وی بخشید و نمد او بگرفت و درپوشید و کلاه او بر سر نهاد و بعد از آن، پیاده در کوه‌ها و بیابان‌ها می‌گشت و بر گناهان می‌گریست تا به مرو

رسید. آنجا پلی دید. نابینایی را دید که از پل درگذشت. تا نیفتد، گفت: «اللّهم احفظه.» معلّق در هوا بایستاد. وی را بگرفتند و برکشیدند و در ابراهیم خیره بماندند که: این چه مردی بزرگ است. پس از آنجا برفت تا به نشابور رسید. گوشه‌ای خالی می‌جست تا به طاعت مشغول شود. غاری است آنجا، مشهور. نُه سال در آن غار ساکن بود، در هر خانه‌ای سه سال. که داند که در آن غار شب‌ها و روزها چه مجاهده کشیدی؟! روز پنجشنبه بالای غار آمدی و پشته‌ای هیزم جمع کردی و صبحگاه به نشابور بردی و بفروختی و نماز آدینه بگزاردی و بدان سیم، نان خریدی و نیمه‌ای به درویش دادی. و [نیمه‌ای به کار بردی] و تا هفتهٔ دیگر با آن قناعت کردی و احوال روزگارش بدین منوال گذشتی.» (عطار نیشابوری ۱۳۹۳: ۸۹)

در روایت فوق، عطار به اصطلاحات عرفانی خوف، کشف، واقعه، یقین، توبه، کرامت، مجاهده، و قناعت اشاره کرده است. روش عطّار این است که نخست یک مطلب عرفانی را مطرح می‌کند، سپس برای تقریر و توضیح آن- به سبک عارفان- یک یا چند حکایت تمثیلی می‌آورد. نقش این حکایت‌ها، ساده و مردم فهم کردن آن معانی عرفانی یا اخلاقی است. (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۳)

نتیجه

بررسی حکایت چگونگی توبهٔ براهیم ادهم در هشت اثر عرفانی *شرح تعرّف*، *رسالهٔ قشیریه*، *کشف‌المحجوب*، *رسائل* خواجه‌عبدالله انصاری، *طبقات‌الصوفیه*، *تذکرةالاولیاء*، *مجالس‌العشاق*، و *فیه‌مافیه* نشان داد که زاویهٔ دیدِ روایت‌ها در هر هشت حکایت، سوم شخص است. این زاویهٔ دید، بیرونی است و از سایر دیدگاه‌های روایت انعطاف‌پذیرتر است. همهٔ روایت‌ها از نوع خطّی هستند و هیچ نوع چرخشی در روایت قصّه صورت نمی‌گیرد؛ یعنی تمام راویان حکایت‌ها را برحسب زمان اتفاق افتادن ماجراها می‌چینند و زمان روایی داستان‌ها با زمان تاریخی آن‌ها همسو است. همسویی زمان روایی با زمان تاریخی به این معنا است

که در آن‌ها حوادث براساس رابطهٔ علّیت روایت نمی‌شود؛ از این‌رو، پیرنگ داستان‌ها ضعیف است.

تعداد شخصیّت‌ها در روایت عطار، *شرح تعرّف*، و *رسائل* خواجه‌عبدالله برابر هستند؛ جز اینکه در روایت *شرح تعرّف*، شخصیّت‌های فرعی اسب، صید، قربوس زین، و گوی گریبان، و در *رسائل* خواجه‌عبدالله انصاری، شخصیت‌های فرعی خرگوش، روباه، هاتف، و قربوس زین، و در *تذکرةالاولیاء*، شخصیّت‌های فرعی آهو، هاتف، قربوس زین، وگوی گریبان هستند. شخصیّت فرعی اسب و صید فقط در روایت *شرح تعرّف* و گوی گریبان در حکایت *شرح تعرّف* و *تذکرةالاولیاء* دیده می‌شود و گوی گریبان، صید، و اسب را می‌توان شخصیّت‌هایی تصادفی محسوب کرد.

بررسی گفت‌وگوها نشان‌دهندهٔ آن است که گفت‌وگوها در هر هشت روایت از نوع بیرونی و نمایشی است و تنها یک گفت‌وگوی درونی در روایت عطار دیده می‌شود؛ همچنین، این مقایسه بیانگر آن است که مولوی، هجویری، و خواجه‌عبدالله در *طبقات‌الصوفیه* علاقه‌ای به استفاده از عنصر گفت‌وگو در حکایت خود ندارند و تنها از چند گفت‌وگوی کوتاه بهره گرفته‌اند، اما عطار با افزودن بر تعداد گفت‌وگوها هم بر ظرفیّت نمایشی روایت افزوده و حکایت خود را جذّاب‌تر کرده و هم خواننده را به سمت نتیجه‌گیری از حکایت سوق داده است. او گفت‌وگوها را متناسب با شخصیّت‌ها و موقعیت‌ها به‌گونه‌ای آورده است که ملال‌آور نباشد.

مقایسهٔ این هشت روایت به‌لحاظ صحنه‌پردازی نشان می‌دهد که تنها در *شرح تعرّف* مکان رخ دادن حکایت بیان نشده و در بقیهٔ حکایت‌ها، مکان حکایت مشخص گردیده است. زبان حکایت در هر هشت روایت زبانی ساده است و زبان عطار نسبت به زبان روایت‌های دیگر به زبان مردم نزدیک‌تر است. زبان

گازرگاهی در این حکایت و سایر حکایت‌های کتاب *مجالس‌العشاق* سرشار از کنایات، تشبیهات، مثل‌های رایج، و اصطلاحات مردمی است.

گازرگاهی در حکایت خود از هر سه شیوهٔ بیان روایتی، توصیفی، و نمایشی استفاده کرده است. او با بیان روایتی خود به روایت حکایت پرداخته و هرجا که لازم دانسته، از توصیف بهره گرفته است. گفت‌وگوهایی نیز که در لابه‌لای حکایت آورده است، نشانی از بیان نمایشی او است. شخصیّت اصلی هر هشت روایت مانند قصّه‌های قدیمی، پویا است؛ یعنی در طول ماجراهای قصّه‌ها تغییر می‌کند؛ ابراهیم ادهم در تمام حکایت‌ها به وسیلهٔ یک نیروی درونی، هاتف، کوههٔ زین، گوی گریبان، آهو، خرگوش، و... به خود می‌آید و از خواب غفلت بیدار می‌شود و از کشتن صید دست برمی‌دارد و توبه می‌کند.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابوعلی عثمانی، شیخ ابوعلی حسن‌بن احمد. ۱۳۷٤. *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*. با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر. چ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

اسکولز، رابرت. ۱۳۸۳. *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ دوم. تهران: آگاه.

انصاری، خواجه‌عبدالله. ۱۳٦۲. *طبقات‌الصوفیه*. مقابله و تصحیح محمد سرور مولائی. تهران: توس.

ـــــــــــــــ ۱۳۷۷. *مجموعه رسائل فارسی خواجه‌عبدالله*. چ دوم. تصحیح و مقابله محمد سرور مولایی. تهران: توس.

بیشاب، لئونارد. ۱۳۷٤. *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: زلال.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

خسروی، ابوتراب. ۱۳۸۸. *حاشیه‌ای بر مبانی داستان*. تهران: ثالث.

ریمون کنان، شلومیت. ۱۳۸۷. *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.

شمس تبریزی، محمدبن علی. ۱۳۸۵. *مقالات*. به اهتمام داوود غفارزادگان. تهران: افق.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد. ۱۳۹۳. *تذکرةالاولیاء*. چ دوازدهم. بررسی، تصحیح و توضیحات محمد استعلامی. تهران: زوّار.

گازرگاهی، امیرکمال‌الدیّن حسین. ۱۳۷۵. *مجالس‌العشاق (تذکرهٔ عرفا)*. به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: زرّین.

مارتین، والاس. ۱۳۸۲. *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمّد شهبا. تهران: هرمس.

مُستملی بخاری، خواجه‌امام ابوابراهیم اسماعیل‌بن محمّد. ۱۳٦۳. *شرح التعرّف لمذهب التصوّف*. با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمّد روشن. تهران: اساطیر.

مستور، مصطفی. ۱۳۷۹. *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.

مولوی بلخی، جلال‌الدین محمّد. ۱۳۸۲. *فیه‌مافیه*. چ دوم. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نامک.

ـــــــــــــــــــــــ ۱۳٦۸. *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: مولی.

مهدی‌زاده، بهروز. ۱۳۹۰. *قصّه‌گوی بلخ؛ شکل‌شناسی قصّه‌های مثنوی با بررسی عناصر روایت، شخصیّت، توصیف و واقعیت داستانی*. تهران: مرکز.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۰. *عناصر داستان*. چ چهارم. تهران: سخن.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن عثمان. ۱۳۸۹. *کشف‌المحجوب*. چ سوم. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

همتی، امیرحسین. ۱۳۹۰. «بررسی کرامات در ادبیّات عرفانی ایران از آغاز تا قرن نهم هجری». *رسالهٔ دکتری تخصصی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد*.

یونسی، ابراهیم. ۱۳٦۵. *هنر داستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر.

References

The Holy Qurān.

Abou-Ali Osmāni, Sheykh Abou-Ali Hasan ibn-e Ahmad Osmāni. (1995/1374SH). *Tarjomeh-ye Resāleh-ye Ghosheyriyeh*. With the Edition and Explanation by Badi'-ol Zamān-e Forouzānfar. 4th ed. Tehrān: Enteshārāt-e Elmi va Farhangi.

Ansāri, Khājeh Abdollāh. (1983/1362SH). *Tabaghāt-ol soufiyeh*. Ed. by Mohammad Sarvar Molai. Tehrān: Tous.

Ansāri, Khājeh Abdollāh. (1998/1377SH). *Majmou'eh rasā'el-e fārsi khājeh Abdollāh*. Ed. by Mohammad Sarvar Molai. 2ed ed. Tehrān: Tous.

Attar Neishābouri, Sheykh Farid-ol din. (2014/1393SH). *Tazkerat-ol oliyā*. 12th ed. With the Edition and Explanation by Mohammad Estelāmi. Tehrān: Enteshārāt-e Zavvār.

Bishop, Leonard. (1995/1374SH). *Dars-hā-i darbāreh-ye dāstān nevisi (Dare to be great writer: 329 keys to powerful fiction)*. Tr. by Mohsen Soleymāni. Tehrān: Nashr-e Zolāl.

Gāzergāhi, Amir Kamāl-ol din Hosein. (1996/1375SH). *Majāles-ol oshāgh (Tazkereh-ye orafā)*. With the Effort of Gholām-Rezā Tabātabāi Majd. First ed. Tehrān: Enteshārāt-e Zarrin.

Hojviri, Abol Hasan Ali ibn-e Osmān. (2010/1389SH). *Kashf-ol mahjoub*. With the Introduction, Edition and Explanation by Mahmoud Abedi. 3th ed. Tehrān: Soroush.

Khosravi, Aboutorāb. (2009/1388SH). *Hāshiyeh-i bar mabāni-ye dāstān*. First ed. Tehrān: Sāles.

Mahdi-Zādeh, Behrouz. (2011/1390SH). *Ghesseh gouy-e balkh, shekl-shenāsi-ye ghesseh-hā-ye masnavi bā barrasi-ye anāsor-e revāyat, shakhsiyat, tosif va vāghe'iyat-e dāstāni*. First ed. Tehrān: Nashr-e Markaz.

Martin, Wallace. (2003/1382SH). *Nazariyeh-hā-ye revāyat (Recent theories of narrative)*. Tr. by Mohammad Shahbā. First ed. Tehrān: Hermes.

Mastour, Mostafā. (2000/1379SH). *Mabāni-ye dāstān-e koutāh*. First ed. Tehrān: Nashr-e Markaz.

Mirsādeghi, Jamāl. (2001/1380SH). *Anāsor-e dāstān*. 4th ed. Tehrān: Sokhan.

Mostamli-ye Bokhāri, Khajeh Emām Abo Ebrāhim Esmāil ibn-e Mohammad Mostamli. (1984/1363SH). *Sharh-e al- ta'arof le*

mazhab-e al-tasavvof. With the Introduction. Edition and Explanation by Mohammad Roshan. First ed. Tehrān: Asātir.
Mowlavi Balkhi, Jalāl-oddin Mohammad. (2003/1382SH). *Fih-e ma fih*. Ed. by Badi'-ol Zamān-e Forouzānfar. 2ed ed. Tehrān: Nashr-e Nāmak.
Pournāmdāriyān, Taghi. (2001/1380SH). *Dar sāyeh-ye āftāb*. First ed. Tehrān: Sokhan.
Rimmon – Kenan, Shlomith. (2008/1387SH). *Revāyat-e dāstāni-ye boutighā-ye mo'āser (Narrative fiction: Contemporary poetics)*. Tr. by Abolfazl Horri. First ed. Tehrān: Niloufar.
Scholes, Robert. (2004/1383SH). *Darāmadi bar sākhtār-garāi dar adabiyāt (Structuralism in literature)*. Tr. by Farzāneh Tāheri. 2ed ed. Tehrān: Āgāh.
Younesi, Ebrāhim. (1986/1365SH). *Honar-e dāstān-nevisi*. Tehrān: Amirkabir.