فصل‌نامهٔ پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
دورهٔ جدید ـ شماره دوم، پاییز ۱۳۸۹، شماره مسلسل: پنجم
از صفحهٔ ۱۷ تا ۳۶

ساختمان و پیرنگ حکایت‌های تذکرة الاولیاء

دکتر محمدرضا اکرمی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا

چکیده

عطار، یکی از بزرگ‌ترین عارفانه‌نویسان زبان و ادب فارسی است که توجه ویژه‌ای به حکایت در مثنوی‌هایش و هم‌چنین در کتاب ارزش‌مند *تذکرة الاولیاء* دارد. عدم توجه به داستان‌پردازی و حکایت‌نویسی در متون کهن فارسی موجب شده که حکایت‌های عرفانی و عناصر داستانی آن نیز مورد بی‌توجهی قرار گیرد.

در این مقاله تلاش شده تا ساختمان و پیرنگ حکایت‌های *تذکرة الاولیاء* بررسی شود. عطار با زبانی ساده، حکایاتی کوتاه و موجز ارائه داده که در اغلب آن‌ها ساختمان سه بخشی حکایت رعایت شده است. وی هر چند حکایات کتابش را از پیشینیان وام گرفته و خود سازندهٔ حکایت نیست، امّا با درک صحیحی که از حکایت‌پردازی دارد، با تغییراتی اندک توانسته پیرنگ حکایات را کامل و بی‌نقص کند و حکایاتی به یاد ماندنی و تأثیرگذار بر جای گذارد.

واژه‌های کلیدی: عطّار، تذکرة الاولیاء، حکایت، ساختمان حکایت، پیرنگ

---

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی نویسنده با عنوان "تحلیل حکایت های تذکرة الاولیاء" است.

تاریخ دریافت ۱۳۸۹/۶/۱۷ پذیرش: ۱۳۸۹/۸/۲

پست الکترونیکی Email: m.r.akrami@iaufasa.ac.ir

مقدّمه

با نگاهی کلی به آثار ادب فارسی، فهم این نکته که سهم بزرگی از ادبیات قدیم ایران بردوشِ "ادبیات داستانی" است، چندان دشوار نمی‌نماید. از ***شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی، کلیله و دمنه، مرزبان نامه، هزار و یک شب*** و ***سمکِ عیار*** گرفته تا ***امیر ارسلانِ نامدار*** – و بسیاری از کتب نظم و نثر دیگر – داستان و داستان‌سرایی بیش‌ترین جلوه را دارد.

هم‌چنین قسمت بزرگی از ادبیات فارسی را آثار عرفانی و کتب صوفیانه تشکیل داده است که در آن‌ها نیز جلوه‌های حکایت‌گری و داستان پردازی، چنان پر رنگ است، که تقریباً هیچ اثری را بدون حکایت و داستان نمی‌بینیم.

تنها کافی‌ست مروری برحکایات و داستان‌های ***کشف المحجوب، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، بستان العارفین، طبقات الصوفیه، تذکرة الاولیاء، اسرارالتوحید و آثار شیخ شهاب الدین سهروردی*** داشته باشیم تا به اهمیت و نقش داستان در این آثار پی ببریم.

در متون منظوم عرفانی نیز اگر تنها به شیخ عطار بپردازیم، می‌بینیم که ساختمانِ اصلیِ منظومه‌های وی را حکایت و داستان می‌سازد، منظومه‌هایی نظیر ***منطق الطیر، الهی‌نامه، اسرارنامه، مصیبت‌نامه*** و... . این شیخ داستان‌سرای و حکایت‌گر، حتی در غزل نیز حکایت‌پرداز است. حال آنکه فریدالدین، یگانه شاعرِ حکایت‌گر نیست، مولوی در جای جایِ ***مثنوی*** از حکایت و داستان برای تفهیمِ بهتر مطلب، سود جسته است. و سنایی در ***حدیقةالحقیقه*** خود، پایهٔ بسیاری از حکایات را ریخته تا دست مایه‌ای شود برای حکایت‌گران بعدی.

با وجود چنین گنجینه‌های عظیمِ داستانی در ادبیات قدیم ما، متأسفانه در شناخت و تحلیل داستان‌نویسیِ پیش از انقلاب مشروطه، کار چندانی صورت نگرفته و تمامیِ داستان‌ها و حکایات قدیم این مرز و بوم با آنگِ افسانه بودن و فاقد ارزش داستانی و هنری بودن (ر.ک. براهنی، ۱۳۶۲:۴۰) مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. هم‌چنین، هیچ اثر

ادبی در خلأ روی نمی‌دهد، در زمان و مکانی نگاشته می‌شود که در ارتباطِ مستقیم با آثار قبلی است. به عبارتِ دیگر هیچ نوشته‌ای بی‌تأثیر از گذشتگان نیست. در رُمان و داستانِ کوتاه نیز این حکم، صادق است. چنان که شکلوفسکی[1] می‌گوید:

> *... این اشکال (اشکالِ آغازین داستان) که پیش از تکامل رمان و داستان کوتاه وجود داشتند، ساختار مشترکی با این دو شکل دارند. رمان و داستان کوتاه ریشه در گزارش تاریخی، حکایت‌ها، سفرنامه‌ها و اشکال دیگر روایت ادبی دارند. بررسی این اشکال یکی از وظایف اصلی نظریه‌ی ادبی است.* (احمدی، ج۱، ۵۵:۱۳۷۰)

از این روی، باید دید داستان کوتاه و رمان معاصر ایرانی ضمن تأثیرپذیری از ادبیات غربی، چه تأثیرهایی از متون داستانیِ قدیم خودمان گرفته و برای پرباری وتکامل چه تأثیرهایی می‌تواند بگیرد. برای همین منظور در این مقاله سعی شده تا ساختمان حکایت و شکل‌های مختلف آن در ***تذکرة الاولیاء*** عطّار و نیز نقش پیرنگ در ارائه حکایت‌های کوتاه و تأثیرگذار این کتاب ارزش‌مند بررسی شود.

۱- ساختمانِ حکایت

هر داستانِ شفاهی یا مکتوب، خواه ناخواه، دارای ساختمانی است که نشان می‌دهد داستان‌پرداز از کجا و چگونه داستان را شروع کرده، به چه شکلی آن را گسترش داده، و چگونه آن را خاتمه داده است.

بنابراین هر داستان از سه بخشِ آغازین یا مقدمه، میانه و پایانه تشکیل شده است. نظریهٔ سه بخشی بودنِ داستان را نخستین بار ارسطو در ***فن شعر*** بیان کرده است (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۶۹:۱۲۵) و آقای میرصادقی آن را چنین بیان می‌کند:

آن چیز را تمام گوییم که دارای آغاز و میان و پایان باشد. آغاز آن است که ناگزیر، پس از چیز دیگر نیاید ولی بالطبع پس از آن، چیز دیگری باشد. بالعکس پایان آن است که خود ناگزیر – و یا برحسب معمول – پس از چیز دیگر بیاید، ولی پس از آن، چیز دیگر نباشد.

میان آن است که پس از چیز دیگر بیاید و خود نیز چیز دیگری در پس داشته باشد. (میرصادقی، ۸۰:۱۳۶۰)

در حکایت‌های عارفانه به چند ساختمان و الگوی مختلف برمی‌خوریم، اما ساختمان اکثر آن‌ها همان سه بخشِ ارسطو است، با تکیه بر یک واقعه. در این‌جا، برای نشان دادن سه بخشِ حکایت، چند حکایت از ***تذکرة الاولیاء*** به مقدمه، میانه و پایانه تقسیم شده که هر کدام پس از توضیحات لازمِ هر بخش، ذکر می‌شود.

الف – مقدمه:

مقدمه، آغازگرِ حکایت است که معمولاً با عباراتی نظیر: نقل است که، روایت کنند که، حکایت کنند که، می‌آید که، آورده‌اند که، در حکایات چنین آورده‌اند که، گویند که، در حکایت می‌آید که، اندر حکایات یافتم که، اندر آثار مکتوب است که، اندر حکایات معروف است که و... شروع می‌شود و گاه، حکایت با پرسش یا درخواستی آغاز می‌گردد که انگیزهٔ مناسبی برای حکایت‌گر و راوی است تا حکایت را شروع کند. سپس بسیار سریع و کوتاه، تصویری از صحنهٔ حکایت و شخصیت‌های آن ارائه می‌شود، و به سوی میانه و موضوع اصلی حرکت می‌کند.

نقل است که معروف کرخی را خالی بود که والی آن شهر بود. روزی در جایی خراب می‌گذشت. معروف را دید نشسته و نان می‌خورد و سگی با وی هم کاسه، و لقمه‌ای در دهان خود می‌نهاد و یکی در دهان سگ...

(تذکرة الاولیاء، ص۳۲۶)

حبیب عجمی در بصره خانه‌ای داشت برِ چهارسو و پوستینی داشت که دایم آن پوشیدی. وقتی به طهارت رفت و پوستین برِ چهار سو بنهاد...

(تذکرة الاولیاء، ص۶۲)

نقل است که ابراهیم ادهم گفت: شب‌ها فرصت می‌جستم تا کعبه را خالی یابم از طواف، و حاجتی خواهم. هیچ فرصت نمی‌یافتم....

(تذکرة الاولیاء، ص۱۱۰)

ب - میانـــه:

پس از مقدمه و آشنایی خواننده با صحنه و شخصیت‌های حکایـت، بخـش میـانی کـه موضوع اصلی را در بر دارد با طرحِ مشکل، پرسش، یا معارضه و جدال شروع مـی‌شـود و معمولاً با مکالمه گسترش می‌یابد و حکایت آمادهٔ ضربهٔ نهایی و سخن پایانی می‌گردد.

... خال گفت: شرم نداری که با سگ نان می‌خوری؟...

(تذکرة الاولیاء، ص۳۲۶)

... حسن بصری آنجا رسید. آن پوستین را دید. گفت: «حبیب عجمی آنجا بگذاشت، نباید که کسی ببرد!» آنجا بایستاد تا حبیب بیامد.

گفت: ای امام مسلمانان! چرا ایستاده‌ای؟

گفت: ای حبیب! ندانی که پوستین برِ چهارسو نباید گذاشت؟ که ببرنـد، بـه اعتمـاد که رها کرده‌ای؟...

(تذکرة الاولیاء، ص۶۲)

... تا شبی باران عظیم می‌آمد. برفتم و فرصت را غنیمت دانستم، تـا چنـان شـد کـه کعبه ماند و ابراهیم. طواف کردم و دسـت در حلقـه زدم و عـصمت خواسـتم از گنـاه. ندایی شنیدم که: عصمـت می‌خواهی تو از گناه، و همهٔ خلق از من این می‌خواهند. اگر من همه را عصمت دهم، دریاهای غفّوری و غفّاری و رحیمی و رحمانیِ من کجـا رود و به چه کار آید؟...

(تذکرة الاولیاء، ص۱۱۰)

ج - پـایـانه:

پس از طرحِ مشکل یا پرسش یا معارضه و جدال، و گسترش آن، نوبـت بـه بخـش پایانیِ حکایت می‌رسد؛ تا شخصیت اصلی با انجام عملی یا ایرادِ سـخنی آن مـشکل را حل کند یا پاسخی مناسب و سکوت برانگیز دهد و یا حقانیت خود را ثابت کنـد. ایـن بخش که اوج حکایت است گاه، با تأثیرگذاری بر دیگر شخـصیت یـا شخـصیت‌هـای حکایت همراه است. در حکـایتی کـه ایـن تأثیرگـذاری را نـداریم، حکایـت در ذهـن

خواننده ادامه می‌یابد و وی وضعیت و حال شخصیت‌ها را در ذهن خویش مجسم می‌کند. این گونه حکایات، خواننده را به تفکر وامی‌دارد، که از شگردهای جدید داستان‌نویسی محسوب می‌شود. به هرحال در بیشتر موارد، نویسندهٔ آگاه و ماهر، حکایت را با جمله یا تصویری زیبا و عمیق تمام می‌کند، تا حکایت با تأثیر بیش‌تری در ذهن خواننده جای بگیرد.

... گفت: «از شرم نان بدو می‌دهم.» پس سربرآورد و مرغی را از هوا بخواند. مرغ فرو آمد و بر دست وی نشست و به پرِ خود چشم و روی خود را می‌پوشید. معروف گفت: «هر که از خدای – عزّ و جلّ – شرم دارد، همه چیز از او شرم دارند.»

خال خجل شد.

(تذکرة الاولیاء، ص۳۲۶)

... گفت: به اعتماد آن که تو را این‌جا بازداشته است تا نگه‌داری.

(تذکرة الاولیاء، ص۶۲)

... پس گفتم: اللّهُمَ اغْفِر لِی ذُنوبی.

شنیدم که: از جهان با ما سخن گوی و سخنِ خود مگوی. آن به که سخنِ تو دیگران گویند.

(تذکرة الاولیاء، ص۱۱۰)

۱-۱- روایت

در کنار شکلِ مطلوب و معمول حکایت، شکل‌های دیگری نیز وجود دارد. گاه دو یا سه واقعه که هر کدام حکایتی کامل است بدون آنکه ارتباطی منطقی با هم داشته باشند، فقط به دلیل یکی بودن شخصیت اصلی، به هم متصل می‌شوند و حکایتی را به وجود می‌آورند؛ این الگوی ساختمانی شمار چندانی ندارد و ساختمانی ضعیف محسوب می‌شود و قابل اعتنا و بررسی نیست. دو شکل دیگر، فقط نقل خاطره یا بیان گفتگو است و ساختار کاملی ندارند و معمولاً فاقد یک یا چند عنصر داستانی هستند

که اگر بخواهیم بطور مستقل آن‌ها را بررسی کنیم، حکایت نام مناسبی برایشان نیست و می‌توان آن‌ها را "نقل خاطره" یا "روایت" نامید.

توجه به این مطلب ضروری است که روایت‌هایی که فقط نقل خاطره یا گفتگوی صوفی با شخصی دیگر است، هر چند به تنهایی ارزش حکایتی ندارند اما در مجموعهٔ بهم پیوستهٔ حکایات ارزش‌مند هستند، چرا که شخصیت صوفیان با توجه به این روایات و پیوندشان با حکایت‌های دیگر به خوبی برای خواننده آشکار می‌شود. در واقع با پیوند دادن لحظه‌های مختلف زندگی هر صوفی می‌توانیم شخصیتی کامل با طرز فکری مشخص و مستقل از وی را تجسم کنیم و پیش روی داشته باشیم.

اینک نمونه‌هایی از دوشکل روایت:

نقل خاطره (روایت):

نقل است که گبری را گفتند که: مسلمان شو.

گفت: اگر مسلمانی این است که بایزید می‌کند، من طاقت ندارم و نتوانم کرد، و اگر این است که شما می‌کنید، بدین هیچ احتیاج ندارم.

« تذکرة الاولیاء، ص۱۷۶»

بایزید گفت: به صحرا شدم. عشق باریده بود و زمین تر شده. چنانک پای به برف فرو شود، به عشق فرو می‌شد.

(تذکرة الاولیاء، ص۱۸۳)

یکی بایزید را گفت: دل صافی کن تا با تو سخنی گویم.

شیخ گفت: سی سال است تا از حق – تعالی- دل صافی می‌خواهم، هنوز نیافته‌ام. یک ساعت از برای تو دل صافی از کجا آرم؟

(تذکرة الاولیاء، ص۱۸۲)

روزی شبلی در مجلس جنید گفت: الله.

جنید گفت: اگر خدای غایب است، ذکر غایب غیبت است و غیبت حرام است. و اگر حاضر است، در مشاهدهٔ حاضر نام او بردن ترک حرمت است.

(تذکرة الاولیاء، ص۴۲۸)

یک بار در بصره خشک سالی بود. دویست هزار خلق بیرون آمدند به استسقا، و منبری نهادند و حسن را به منبر فرستادند تا دعا کند.

حسن گفت: اگر خواهید که باران آید مرا از بصره بیرون کنید.

(تذکرهٔ الاولیاء، ص۳۵)

نقل است که چون یکی از شاگردان سفیان ثوری به سفر شدی، گفتی: اگر جایی مرگ بینید از برای من بخرید.

(تذکرة الاولیاء، ص۲۲۹)

گفتگو یا مکالمه (روایت):

نقل است که مردی پیش شیخ بایزید آمد و شیخ سر فرو برده بود. چون برآورد، مرد گفت: کجا بودی؟

گفت: به حضرت.

آن مرد گفت: من این ساعت به حضرت بودم. تو را ندیدم.

شیخ گفت: راست می‌گویی که من درون پرده بودم و تو برون. برونیان درونیان را نبینند.

(تذکرة الاولیاء، ص۱۸۲)

چون کارِ بایزید تمام شد و سخن او در حوصلهٔ اهلِ ظاهر نمی‌گنجید، هفت بارش از بسطام بیرون کردند.

شیخ می‌گفت: چرا مرا بیرون می‌کنید؟

گفتند: از آن که مردی بَدی.

گفت: نیکا شهرا، که بَدش بایزید بوَد!

(تذکرة الاولیاء، ص۱۶۶)

نقل است که جماعتی از بزرگان پیش رابعه رفتند. رابعه از یکی پرسید که: تو خدای را برای چه می‌پرستی؟

گفت: هفت طبقهٔ دوزخ عظمتی دارد و همه را بر او گـذر بایـد کـرد، ناکـام از بـیم و هراس او.

دیگری گفت: درجات بهشت منزلتی نیکو دارد، بسی آسایش در آن‌جا موعود است.

رابعه گفت: بد بنده‌ای بود که خداوند خود را از بیم عبادت کنـد یـا بـه طمـع مـزد پرستد.

پس ایشان گفتند: تو چرا می‌پرستی خدا را؟ تو را طمع نیست؟

گفت: ما را این تمام نبوَد که دستوری داده‌اند تا او را پرسـتیم»؟ کـه اگـر بهـشت و دوزخ نبودی، او را طاعت نبایستی کرد؟ استحقاق آن نداشت که بی‌واسطه عبادت او را کنند؟

(تذکرة الاولیاء، ص۸۳)

نقل است که ذوالنّون گفت که: در بعضی از سـفرهای خـویش زنـی را دیـدم. از او سؤال کردم از غایت محبّت.

گفت: ای بطّال![۲] محبّت را غایت نیست.

گفتم: چرا؟

گفت: از آن که محبوب را غایت نیست.

(تذکرة الاولیاء، ص۱۴۶)

نقل است که پیری پیش شقیق بلخی آمد و گفت: گناه بسیار کرده‌ام و می‌خواهم که توبه کنم.

گفت: دیر آمدی.

گفت: زود آمدم.

گفت: چون؟

گفت: هر که پیش از مرگ آمد، زود آمده باشد.

شقیق گفت: نیک آمدی و نیک گفتی.

(تذکرة الاولیاء، ص۲۳۷)

نقل است که یحیی معاذ رازی نامه‌ای نوشت بـه بایزیـد – رحمهمـا الله– کـه: چـه گوئی در حقّ کسی که قدحی خورد و مست ازل و ابد شد؟

بایزید جواب نوشت که: اینجا مرد هست که در شبانروزی دریای ازل و ابد درمی‌کشد و نعرهٔ هَل مِن مزید می‌زند.

(تذکرة الاولیاء، ص۱۶۹)

۱-۲- توبه‌نامه

ساختمان دیگری نیز در حکایات عارفانه دیده می‌شود که از چند حکایت با ارتبـاط منطقی و موضوعی ساخته شده است. هر چند این ساختمان بسامد چنـدانی نـدارد امـا نقش مهمی در میان حکایات ایفا می‌کند. ایـن نمونـهٔ خـاص بیـان‌گـر رشـد و تحـول شخصیتی است کـه از گناه و غفلت، توبه می‌کند، به کسب حلال و پرهیزکاری و زهد روی می‌آورد و صوفی وارسته‌ای می‌گردد که شخصیت اصلی بسیاری از حکایـت‌هـای بعدی می‌شود. به همین جهت طولانی‌ترین و پرشاخ و برگ‌ترین گونهٔ حکایت عارفانـه است. این حکایتِ بلند – که توبـه نامـه‌اش نامیـده‌ام – مقدمـه‌ای‌سـت بـرای آشـنایی خواننده با این صوفی تا در حکایت‌های کوتاهِ بعدی نیاز به شخصیت‌پـردازی او نباشـد و خواننده با شنیدن نام وی شخصیتی شکل گرفته را در ذهن مجـسّم کنـد. ایـن گونـه حکایت‌ها بویژه در تذکره‌ها و شرح احوال صوفیان اسـتفاده شـده اسـت کـه در واقـع، "حکایتِ شخصیت" است. شخصیت اصلی به واسـطهٔ حادثـه‌ای غیرعـادی از زنـدگی روزمره و عادی خود توبه می‌کند و زندگی صوفیانه را برمی‌گزیند و در پایان با نمـایش کرامت یا خارق عادتی، دگرگونی شخصیتش آشکار می‌شـود. سـاختمان ایـن دسـته از حکایات معمولاً از چند واقعه تشکیل شده که هر کدام حکایتی است سه بخـشی و در ترسیم بدین گونه است:

واقعه‌ای که نشان‌گر زندگی روزمرهٔ شخصیت است ← واقعه‌ای که به دگرگونی شخصیت و توبهٔ وی می‌انجامد ← واقعه‌ای که نشان‌گر زندگی صوفیانهٔ شخصیت و اظهار کرامت وی است.

گاهی نیز ابتدای کار صوفی و توبهٔ وی به صورت نقل و روایت بیان می‌شود و سپس یک یا چند حکایت مرتبهٔ وی را در سلوک نشان می‌دهد.

در زیر توبه‌نامهٔ حبیب عَجَمی از ***تذکرة الاولیاء*** نقل می‌شود:

توبه نامهٔ حبیبِ عَجَمی:

حبیب عجمی – رحمهٔ الله علیه – صاحب صدق بود، و کرامات و ریاضاتِ شامل داشت. و در ابتدا مال‌دار و ربا استاننده بود، در بصره. و هر روز به تقاضای مُعامِلی[۳] رفتی. اگر سیم بدادندی نیک، و اگر نه پای‌مزد بستدی و قوتِ روز از آن ساختی.

تا روزی به طلبِ وام‌داری رفت. آن شخص در خانه نبود. زنش گفت: من هیچ ندارم که به تو دهم الاّ گردنی گوشت مانده است، اگر خواهی به تو دهم.

آن بستد و به خانه برد و زن را فرمود تا دیگ بر نهد. زن گفت: هیزم و نان نیست.

گفت: بروم و به همین حیلت نان و هیزم آرم.

رفت و ستد و آورد. زن طعام ساخت. سایلی فرا درآمد و چیزی خواست. حبیب بانگ بر وی زد. گفت: «بدین قدر که به تو دهیم توانگر نشوی و ما درویش شویم.»

سایل نومید بازگشت.

زن چون بر سر دیگ رفت که طعام آرد، طعام در دیگ، خون شده بود. بترسید. حبیب را آواز داد و گفت: بیا و بنگر که از شومیِ ربا و آن که بانگ بر سایل زدی، به ما چه رسید!

حبیب چون آن حال مشاهده کرد، آتشی در دلش افتاد و پشیمان شد. و روز دیگر بیرون آمد تا به طلب غَریمان[۴] رود و سیم‌ها بازستاند. و بیش به ربا ندهد. روز آدینه بود. کودکان در راه بازی می‌کردند. چون حبیب را بدیدند بانگ درگرفتند که: «حبیب رباخوار آمد دور شوید تا گَردِ او بر ما ننشیند، که چون او بدبخت شویم».

حبیب را این سخن، سخت آمد. و برفت و توبه کرد، در مجلس حسن بصری. وعظ او در دلش تأثیری عظیم کرد و از هوش برفت. و چون از مجلس بیرون آمـد، وام‌داری او را دید. خواست که از حبیب بگریزد. حبیب گفت: مگریز، که تا اکنون تـو را از مـن می‌بایست گریخت، اکنون مرا از تو می‌باید گریخت.

چون بازگردید، کودکان در راه بودند، با یک‌دیگر گفتند: «دور شوید که گَردِ مـا بـر حبیب تایب ننشیند که در حق عاصی شویم».

حبیب گفت: «الهی بدین یک ساعت که با تو آشتی کردم، نام مـن بـه نیکـی ظـاهر کردی و طبلِ دل‌ها بر من زدی.» پس منادی کرد که: هر که را از حبیب چیزی مـی‌بایـد ستد، بیاید و بستاند.

جمله جمع شُدند و مال‌ها که گرد آورده بود، جمله بداد. تا چنان شد که هیچ نماند. یکی بیامد و دعوی کرد، هیچ نبود، چادر زن بدو داد. دیگری دعوی کـرد، پیرهنـی کـه پوشیده بود به وی داد و برهنه ماند.

و بر لب فرات صومعه‌ای ساخت و در آنجا به عبادت مشغول شد. به روز از حـسن بصری علم آموختی، و همهٔ شب عبادت کردی. و او را از آن عجمی گفتنـد کـه قـرآن نتوانستی خواند. چون مدّتی برآمد بی‌برگ و بی‌نوا شد. زن گفت: نفقه می‌باید.

حبیب به صومعه رفت و به عبادت مشغول شد. و به شب بازِ خانه آمـد. زن گفـت: چیزی نیاوردی؟

حبیب گفت: آن کس که من برای او کار کردم، کریم است. از کرمِ او شرم داشتم که چیزی خواهم. او خود چون وقت آید بدهد. و می‌گوید که به هر ده روز مزد می‌دهم.

پس بدان صومعه می‌رفت و عبادت می‌کرد تا ده روز تمـام شـد. روز دهـم اندیـشه کرد که: «امشب به خانه چه برم؟» بدین تفکّر فرو رفت. در حال، حق – تعالی- حمّالی را به در خانهٔ او فرستاد با یک خروار آرد، و حمّالی دیگر با یک مَسلوخ[۵] و یک حمّـال دیگر با عسل و روغن و جوانی ماه‌روی با صرّه‌ای سیصد درم. و زنِ حبیب را گفت که:

«این، خداوندگار فرستاده است و می‌گوید، حبیب را بگوی که تو در کار افزای، تا ما در مزد افزاییم.» این بگفت و برفت.

چون شب درآمد، حبیب متفکّر و غمگین به خانه آمد، بوی طعام شنید. زن استقبال کرد و گفت: کار از برای که می‌کنی؟ می‌کن، که نیکو مهتری است، با کرم و شفقت. امروز چندین و چندین چیز فرستاد و گفت: حبیب را بگوی تا در کار افزاید، تا ما در مزد افزاییم.

حبیب متحیّر شد و گفت: عجب! ده روز کار کردم، با من این نیکی کرد. اگر بیش کنم، دانی که چه کند؟

پس به کلیّت، از دنیا اعراض کرد و روی به حقّ آورد تا از بزرگان مستجابُ الدّعوة گشت.

(تذکرة الاولیاء، ص۵۹)

۲- پیرنگ

پیرنگ یا طرح یا پلات (Plot)، که از مهم‌ترین عناصر داستانی محسوب می‌شود، *نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول. «سلطان مرد و سپس ملکه مرد» این داستان است . اما «سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت.» طرح است. در اینجا نیز توالی زمانی حفظ شده لیکن سببیت بر آن سایه افکنده است.»* (فورستر،۱۱۳-۱۱۲: ۱۳۵۷)

پیرنگ، نه تنها به پرسش‌های احتمالی خوانندگان پاسخ می‌دهد - در واقع جای پرسشی باقی نمی‌گذارد - بلکه در واقعی نما ساختن داستان نیز تأثیر بسزایی دارد. زیرا با وجود پیرنگ قوی، هیچ حادثه‌ای اتفاقی نیست و انجام هر عمل یا گفتاری دلیل و علتی دارد، که داستان را به واقعیت زندگی نزدیک می‌کند.

معمولاً داستان‌ها، افسانه‌ها، قصه‌ها و حکایات قدیمی فاقد پیرنگ و روابط علت و معلولی در حوادث‌اند زیرا شنوندگان و خوانندگان قصه‌های قدیمی، به دنبال شگفتی‌ها

و اعمال خارق‌العاده بودند، نوعی تمایل بـه جـاودانگی و ابـر مـرد بـودن کـه دغدغـهٔ همیشگی انسان‌ها بوده و در زندگی واقعی به آن نمی‌رسیده‌اند، در افسانه‌ها و اساطیر و قصه‌هایشان خودنمایی می‌کرده است. این میلِ نهفته و ارضاء نشده، و تمایل به لـذت و سرگرمی به وسیلهٔ اعمال قهرمانی و آفرینش شگفتی‌ها، داستان‌پردازانِ پیـشین را بـر آن می‌داشت که از واقعیت به سوی خیال و تجسّمِ امیـالِ سـرکوفته بگریزنـد. در ایـن راه، اصل، حوادث شگفت و تسلسل آن‌ها بود، نه انگیزه‌های اعمال و روابط علت و معلولیِ حاکم بر حوادث. از این روی نویسنده اغلب فکری را بر داستان تحمیل می‌کرد کـه بـا روحیات شخصیت‌های داستان سازگار نبود. اما خوانندگان رمان و داستان‌های جدید به دنبال علت و انگیزه‌های اعمال و گفتار شخـصیت‌هـای داسـتان‌انـد و بـا وجـودی کـه می‌دانند رمان و داستان کوتاه زاییدهٔ تخیل نویسنده است اما می‌خواهند که داسـتان هـر چه بیش‌تر به واقعیـت نزدیـک شـود، و دلایـل قـانع کننـده‌ای بـرای اعمـال و گفتـار شخصیت‌های داستان داشته باشند.

اما در حکایات عارفانه وضع به گونهٔ دیگری‌ست چرا که حکایت‌ها بـرش‌هـایی از زندگی را، آنچنان که هست، به نمایش می‌گذارند و زندگی و روابط آن خـود بـه خـود دارای طرح و پیرنگ است. اما همین نقل واقعیت اگر بدون توجه نویـسنده بـه روابـط علت و معلولی انجام پذیرد، و نویسنده از پیرنگ حکایت غافل شود، خواننده نمی‌تواند با شخصیت‌های حکایت ارتباط برقرار کند و پرسش‌هایی در ذهنش نقش می‌بنـدد کـه چرا فلان شخصیت فلان کار را انجام داد و فلان سخن را گفت. نویسندهٔ آگاه بـا ذکـر انگیزه‌های اعمال، پیرنگ حکایت را محکم می‌کند. این پیرنگ است که حکایـت را بـه سوی موضوع اصلی سوق می‌دهد و به نویسنده می‌گوید چه جزئیاتی بیان شـود و چـه جزئیاتی بیان نشود. حضور پیرنگ در حکایات عارفانه، به هنر نویسندگان و توجه آنان به نقش و اهمیت پیرنگ بستگی دارد. مثلاً در ***طبقات الصوفیه***، بیش‌تر نقـل و روایـت شفاهی داریم تا حکایتی منسجم با پیرنگی قوی. اما سـمعانی در ***رَوحُ الارواح*** نقـش و اهمیت پیرنگ را درک کرده و از حکایت‌های خامِ شفاهی یا حکایـات سـادهٔ دیگـران،

حکایتی محکم و استوار می‌سازد. سمعانی، هجویری، مستملی بخاری، عطّار و محمّدبن منوّر بیش از دیگر حکایت‌گران به ایجاد پیرنگ در حکایت اهمیت داده‌اند. اگر بخواهیم اکثریت حکایات عارفانه را در نظر بگیریم و بر طبق آن حکم کنیم، باید گفت که حکایات عارفانه – به ویژه در مقایسه با داستان‌های قدیم – دارای پیرنگی محکم هستند. زیرا علاوه بر اینکه در اغلب حکایات عارفانه، انگیزه‌های اعمال و سخنان شخصیت‌ها بیان می‌شود، گفتار و اعمال اشخاص زاید بر حکایت نیست، و دلیلی باعث آن گفته یا عمل شده است، و نیز هر کلمه و یا شیئی که در حکایت می‌آید، جایی بازتاب آن را در حکایت می‌بینیم. بدین ترتیب، تمامی اجزای حکایت به هم پیوسته و مرتبط است، که ناشی از پیرنگ قوی و استوار آن است.

حکایتی از زندگی خَیْرُ النّسّاج که چگونگی نامیده شدن وی به «خَیر» را بیان می‌کند، دست مایهٔ اغلب حکایت‌نویس‌ها بوده است. اما تا زمان عطّار، این حکایت بدون پیرنگی منسجم ارائه می‌شد و همواره پرسش‌هایی را در ذهن خوانندهٔ کنجکاو، در چگونگی و چرایی وقایع ایجاد می‌کرده است. برای روشن شدن مطلب، این حکایت از ***طبقات الصوفیه، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، کشف المحجوب و تذکرة الاولیاء*** نقل می‌شود:

گفتند که آن را خَیرُ النّسّاج نام کردند که: چون از حج بازگشت، مردی وی را بگرفت در کوفه و گفت: «تو بندهٔ منی و نام تو خَیْر است.» و او سیاه بود.

گفت: بنگریستم، خود را سیاه دیدم. دست من بگرفت و برد به کارگاه نشاند. در کارگاهِ خَز، خز می‌بافتم، سال‌ها. چون می‌گفتند: «یا خیر!» من می‌گفتم: «لبّیک» تا پنج سال برآمد.

روزی آن مرد گفت: من غلط کردم، نه تو غلامِ منی و نه خَیْر نامی.

وی گفت: نام من جز این مکنید، که مسلمانی مرا نام کرد، «خَیر».

(طبقات الصوفیه، ص۳۲۵)

گویند نام وی محمّدبنِ اسماعیل بود از سامرّه. و او را خَیرالنّسّاج بدان گفتندی که به حج می‌شد. مردی بر درِ کوفه وی را بگرفت که، تو بندهٔ منی و تو خَیرنامی و سیاه بود، مخالفت نکرد. آن مرد او را فرا خَز بافتن نشاند.

چون گفتی: یا خیر!

گفتی: لبَّیک.

پس آن مرد، پس از چند سال گفت: مرا غلط افتاد و تو بندهٔ من نه‌ای و نام تو خَیْر نیست.

از آن‌جا بشد و گفت: نامی که مردی مسلمان بر من نهاد، بَدلَ نکنم.

(ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ص۶۹)

همی‌آید که وی را خَیرُالنّسّاج از آن خوانند که چون وی از مولودگاهِ خود به سامرّه برفت به قصد حجّ، گذرش بر کوفه بود. به دروازهٔ کوفه، خزبافی وی را بگرفت که: «تو بندهٔ منی و خَیْر نامی». وی آن از حقّ دید و آن مرد را خلاف نکرد، و سال‌های بسیار کار وی می‌کرد.

هرگاه که وی را گفتی: یا خیر!

وی گفتی: لبّیک.

تا آن مرد از کردهٔ خود پشیمان گشت، وی را گفت: برو که من غلط کرده بودم و تو نه بندهٔ منی.

برفت و به مکّه شد و بدان درجه رسید که جنید گفت: «خَیرُ خَیرُنا»[۶] و دوستر، آن داشتی که وی را «خَیر» خواندندی. گفتی: روا نباشد که مردی مسلمان مرا نامی نهاده باشد، من آن را بگردانم.

(کشف المحجوب، ص۱۸۲)

در حکایت‌های بالا، پیرنگ، بسیار ضعیف است. و پرسش‌های زیر در ذهن خواننده به وجود می‌آید:

چرا آن مرد به خود اجازه می‌دهد که «خَیر» را به غلامی بگیرد؟

چرا «خَیر» در مقابل خواستهٔ او، مقاومت نمی‌کند و تسلیم می‌شود؟

و چرا پس از چند سال، مرد از کردهٔ خود پشیمان می‌شود و «خیر» را رها می‌کند؟

هجویری که حکایت‌گری تواناست، تنها به پرسشِ دوم، پاسخِ لازم را داده است، آن‌جا که می‌گوید: «وی آن را از حق دید و آن مرد را خلاف نکرد.»

اینک همین حکایت از ***تذکرة الاولیاء*** نقل می‌شود، تا قدرت عطّار در حکایت-نویسی، تلفیق حکایت‌های پیشین، پرداختِ حکایت، و ایجاد پیرنگِ مناسب و کامل مشخص گردد.

سبب آن که او را خَیرِ نسّاج گفتند، آن بود که: از مولودگاهِ خود سامرّه رفت به عزم حج. گذرش به کوفه افتاد. مرقّعی پاره پاره پوشیده و او خود سیاه رنگ بود، چنان که هر که او را دیدی، گفتی: این، مردِ ابلهی می‌نماید. چون به دروازهٔ کوفه رسید، یکی او را بدید. گفت: «روزی چند او را در کار کشم». پیش او رفت و گفت: تو بنده‌ای؟

گفت: آری.

گفت: از خداوند گریخته‌ای؟

گفت: آری.

گفت: تو را نگه دارم تا به خداوند سپارم.

گفت: من خود این می‌طلبم.

پس او را به خانه برد و گفت: نام تو «خَیر» است.

او از حُسنِ عقیدت که داشت – که المؤمنُ لا یَکْذِبُ[۷] – او را خلاف نکرد و با او برفت و او را خدمت کرد. پس آن مرد خیر را نسّاجی درآموخت؛ و سال‌ها کارِ آن مرد می‌کرد. هرگاه که گفتی: ای خیر!

او گفتی: لبّیک.

تا آن که مرد پشیمان شد، که صدق و ادب و فراستِ او می‌دید و عبادت بسیار از او مشاهده می‌کرد، و گفت: من غلط کرده بودم. تو بندهٔ من نیستی. هر جا که خواهی می‌رو.

پس او برفت و به مکّه شد تا بدان درجه رسید که جنید گفت: الخیرُ خیرُنا. و او دوست داشتی که او را «خیر» خواندندی. گفتی: روا نباشد که برادری مسلمان مرا نامی نهاده باشد و من آن را بگردانم.

(تذکرة الاولیاء، ص۵۴۵)

چنان که مشاهده می‌شود عطّار از میان کتب پیشینیان بهترین الگو را که حکایت هجویری باشد، برمی‌گزیند و با پرداختی شایسته‌تر و پیرنگی کامل‌تر آن را بازنویسی می‌کند.

۳- نتیجه

حکایت‌های برجای مانده از زندگی صوفیان و عارفان، نوعی از حکایت‌نویسی را در ادب فارسی به وجود آورده که این مقاله به آن پرداخته است. از آن‌جا که این حکایات بیان‌گر واقعیت زندگی آن‌هاست، نوعی حکایت‌گریِ مستند به وجود آمد. در این واقع‌گویی و مستندگرایی هر چند تخیل و خلاقیت حکایت‌گران نقش عمدهٔ خود را از دست داد، اما آن‌ها توانستند هنر خود را در شیوهٔ نقل و روایت و انتخاب لحظه‌های مناسب از زندگی صوفیان و عرفا به نمایش گذارند.

این گروه از حکایات با توجه به قدرت و ضعف نویسندگان، گاهی ناقص و عاری از عناصر داستانی است و گاهی با وجود کوتاهی – که ویژگی آن‌هاست – نمونه‌هایی عالی از هنر داستان‌نویسی را ارائه می‌کند.

تذکرهٔ الاولیاء یکی از کتاب‌هایی است که نویسنده آن با نگرش عمیق عرفانی و شناخت دقایق آن، برش‌هایی تأثیرگذار از زندگی صوفیان سده‌های آغازین تصوف را با زبانی ساده و موجز و بدون اظهار فضل و اطناب‌های بی‌جا به نمایش گذاشته است.

عطار در حکایت‌هایی کوتاه، ضمن رعایت ساختمان سه بخشی حکایت، پیرنگی کامل و منسجم را – که حاکی از تبحر وی در حکایت‌نویسی است – عرضه کرده است. وی که تمامی حکایاتش را از کتب پیشینیان وام گرفته، تنها به نقل آن‌ها بسنده نکرده بلکه با دخل و تصرف‌هایی هر چند اندک توانسته است بهترین نمونه‌های حکایت را به ویژه در ارائه ساختمان کامل و پیرنگ مستحکم با رعایت سادگی زبان، ایجاز و کوتاهی حکایت به نمایش گذارد.

پی‌نوشت:

« V.Shoklovsky، ویکتور شکلوفسکی (متولد ۱۸۹۳) از نخستین فرمالیست‌های روسی است. از آثار اوست: رستاخیز واژه (۱۹۱۴) ، دربارهٔ نظریهٔ زبان شعری (۱۹۱۶)، دربارهٔ شاعری (۱۹۱۹)، دربارهٔ نظریهٔ نثر (۱۹۲۵).» به نقل از: احمدی، بابک: ساختار و تأویل متن، ج ۱، ص ۳۹.

بطّال: باطل کار، بی‌کار، دروغ‌گو.

مُعامل: معامله کننده.

غریم: وامدار، بدهکار.

مَسلوخ: حیوانی که پوستش را کنده باشند.

خَیْر، بهترینِ ماست.

این عبارت در تذکرهٔ الاولیاء به تصحیح دکتر محمد استعلامی چنین آورده شده: «المُؤمنُ لا یُکَذِّبُ (مؤمن کسی را دروغ‌گوی نمی‌شمارد) و در تصحیح مرحوم قزوینی چنین است: المؤمن لایکذب (مؤمن دروغ نمی‌گوید).

در عبارت نخست مقصود از مؤمن «خیر» است و در عبارت دوّم مؤمن «آن مرد دیگر» است. از آن جا که شخصی چون خیرالنسّاج به دیگران بیش از خویش گمان نیکو دارد، آن مرد را مؤمن می‌نامد نه خود را. پس صورت دوّم عبارت را پذیرفته، نقل و ترجمه کردم.

منابع:

احمدی، بابک. (۱۳۷۰)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر مرکز.

انصاری هروی، خواجه عبدالله. (۱۳۶۲)، ***طبقات الصوفیه***، به تصحیح محمّد سرور مولایی، تهران: توس.

براهنی، رضا. (۱۳۶۲)، ***قصه‌نویسی***، تهران: نشر نو.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹)، ***ارسطو و فن شعر***، تهران: امیرکبیر.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۶۶)، ***تذکرة الاولیاء***، به تصحیح محمّد استعلامی، تهران: زوار.

فورستر، ادوارد مورگان.(۱۳۵۷)، ***جنبه‌های رمان***، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۶۱)، (ترجمهٔ) ***رسالهٔ قشیریه***، ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، باتصحیحات و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۶۰)، ***قصه، داستان کوتاه، رمان***، تهران: آگاه.

هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان الجُلابی. (۱۳۷۱)، ***کشف المحجوب***، به تصحیح والنتین ژوکوفسکی، تهران: طهوری.