تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم ادهم براساس مثنوی مولوی

دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده
عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده
شخصیت یکی از عناصر اصلی داستانپردازی است و انواع مختلفی دارد که یکی از آنها شخصیتهای تاریخی است. در داستانهای مثنوی از اشخاص تاریخی زیادی یاد شده است، اما همان‌طور که حکایات تاریخی با «گزارشهای تاریخی» و گزارشهای تاریخی با «رویدادهای تاریخی» فرق دارد، شخصیتهای تاریخی مثنوی نیز با شخصیت داستانی آنها متفاوت است. یکی از این اشخاص، ابراهیم بن ادهم، سرسلسله عرفای خراسان است که حکایت ترک امارت او بسیار مشهور است.

اگرچه دربارهٔ پیشینه زندگی ابراهیم ادهم اطلاعات تاریخی چندانی در دست نیست در بعضی از داستانهایی که از منطقهٔ آسیای میانه به دست آمده است، حکایاتی دربارهٔ سابقه تاریخی زندگی وی می‌توان یافت، اما این حکایت بیش از سایر حکایات مربوط به او با خیالپردازیهای راویان در آمیخته است؛ چنانکه دربارهٔ حکایت ترک امارت او نیز روایات گوناگونی وجود دارد که خود قابل تقسیم به سه گروه اصلی «اشتر، رباط و صید» هستند. این سلسله روایات اگرچه از نظر حوادث با هم متفاوت است از نظر آغاز و انجام حکایت و خط

تاریخ دریافت : ۸۶/۵/۲۹ تاریخ پذیرش : ۸۶/ ۷/۱

سیر کلی حوادث آن با هم یکسان است. مولانا از بین این سه روایت، روایت جستن اشتر را برگزیده و در مثنوی نقل کرده است. از بین سایر کسانی که این روایت را نقل کرده‌اند و از نظر زمانی و فکری به مولانا نزدیکترند، می‌توان از عطار و شمس و سلطان ولد یاد کرد. روایات این چهار نفر(۱+۳) اگرچه از نظر شباهت در یک گروه قرار می‌گیرد در عین حال از نظر چگونگی داستانپردازی و بخصوص چگونگی پیش بردن گفتگوها با هم متفاوت است که نتایج نقد و بررسی آنها نشان می‌دهد شیوه حکایت‌پردازی شمس از شیوه روایت سه نفر دیگر قویتر و با اصول داستانپردازی سازگارتر است.

کلید واژه : مولوی، مثنوی، داستان، ابراهیم ادهم، نقد ادبی

مقدمه تحلیلی

شخصیت در داستانهای مثنوی از تنوع فراوانی برخوردار است: انواع حیوانات، پرندگان، فرشتگان، انسانها و مواردی از این قبیل درداستانهای مثنوی حضور دارند که هر یک از آنها نیز به نوبه خود به تقسیمات دیگر و آن تقسیمات به بخشهای فرعی‌تر دیگر تقسیم می‌شوند؛ برای مثال یکی از زیرفصلهای شخصیتهای انسانی مثنوی، شخصیتهای تاریخی هستد که خود به انواع دیگر پیامبران، اولیا، عرفا، سلاطین، غلامان، معاشیق و مانند اینها تقسیم می‌شود.

تفاوت مهم شخصیتهای تاریخی داستانها با سایر انواع شخصیتهای داستانی در این است که شخصیتهای تاریخی برساخته ذهن داستانپردازان نیستند، بلکه مشخصاً از یک مصداق منحصر به فرد عینی و واقعی برگرفته می‌شوند و به راوی امکان می‌دهند این نکته را القا کند که روایتش از نوع داستانهای موهوم و بر ساخته نیست، بلکه گزارشی است مبتنی بر واقعیات تاریخی که راوی آن را از زاویه دید خود نقل کرده است؛ از این رو این نوع حکایات از باورپذیری بالایی برخوردارند.

واقعیت این است که اگرچه داستانهای تاریخی از رنگ واقعگرایی زیادی برخوردار است در عین حال با گزارشهای تاریخی متفاوت است؛ چنانکه گزارشهای تاریخی نیز با رویدادهای تاریخی تفاوت دارد؛ زیرا وقتی رویداد در قالب گزارش شکل می‌گیرد، دیگر غیر از رویداد

خـواهد بود و عواملی چون زاویه دید و جهان‌بینی گزارشگر و سایر موقعیتهای زمانی و مکانی و اجتماعی و فرهنگی و روانی حاکم بر وی بر چگونگی شکل‌گیری گزارشش تأثیر می‌گذارد. از ایـن گذشـته، زبـان و بـیان وی هـرقدر توانا و گویا باشد، نمی‌تواند کل واقعیت خارجی را گزارش یا منتقل کند؛ زیرا زبان بر مفهوم دلالت می‌کند نه بر مصداق و مفهوم نیز بیش از اینکه عینی باشد، ذهنی است؛ بنابراین گزارش گزارشگر بیش از اینکه ارائه تصویری بی‌کم و کاست از واقعـیت باشـد، انعکاسی از برداشت وی از واقعیت و متأثر از زبان و بیان او خواهد بود تا جایی «که بعضی متفکران مدعی شده‌اند آدمی جهان را از دریچهٔ زبان خود می‌بیند نه از دریچهٔ واقعیت بیرونی (نجفی، ۱۳۷۱، ص۴۲).

از سـوی دیگـر داسـتان تاریخـی نیـز بـا گـزارش تاریخی تفاوت دارد؛ زیرا هدف داستان تاریخی، گزارش رویداد تاریخی نیست، بلکه بیان مفهوم یا مقصودی ذهنی است که با تمثل و تمسـک بـه رویـدادی تاریخـی شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر راوی در داستان، روایتش را بر محـور هـدف موردنظرش شکل می‌دهد و همه ارکان داستان را از زمان و مکان و شخصیت و کـنش گرفته تا بقیه عناصر آن به گونه‌ای سامان می‌دهد که در خدمت بیان و القای مقصود وی قـرار گیـرد، پـس اصـراری بـر انطـباق آن بـا واقعیتـی کـه روی داده اسـت، ندارد. از این رو داستانپرداز به خلاف گزارشگر از قدرت انتخاب و انعطاف بسیار بیشتری برخوردار است.

به همین دلیل نمی‌توان ارزش داستانهای تاریخی را با معیار میزان انطباق با واقعیت تاریخی سـنجید؛ زیـرا بـه خـلاف گزارشهای تاریخی، که در آنها اصل ارائه تصویری واقعی از رویداد است در داستان تأکید بر باورپذیری آن است؛ به بیان دیگر در گزارش تاریخی اصل بر احتمال وقـوع اسـت نه باور خواننده؛ حال اینکه در داستانهای تاریخی آنچه اهمیت دارد باور خواننده است نه امکان وقوع.

درست است که در داستانهای تاریخی، بنمایه اصلی شخصیتها و ماجراها از تاریخ و جهان خـارج گـرفته مـی‌شود، شرح ماجراها و تحول شخصیتها و حتی تحلیل و تفسیر رفتار آنها در ذهـن وقـوه تخـیل داسـتانپرداز سـامان مـی‌یابد؛ به بیان دیگر شخصیت تاریخی از بستر تاریخ حـرکت می‌کند و به عالم داستان وارد می‌شود به گونه‌ای که روند این حرکت در طول زمان و در انـتقال از ذهنـی بـه ذهن دیگر هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود یا به ثبات و انجماد نمی‌رسد، بلکه همچـنان در داسـتانهای قرون متمادی در حال حرکت و تغییر و تحول است. البته در این تغییر

و تحول، علاوه بر تخیل داستانپرداز، خواسته‌ها و تخیلات خوانندگان نیز در آن تأثیر می‌گذارد؛ زیـرا راوی جدید، خود، خواننده داستان قبلی است و در قرائت جدید خود با روحیه، برداشت و جو جمعی حاکم بر دیگر خوانندگان عصر خویش مشارکت دارد و از عواملی همچون دین، فرهنگ، اوضاع اجتماعی و سیاسی روزگار خویش متأثر است.

بنابـراین شخصـیتها و رویـدادهای واقعـی نخستین در بستر اوضاع فرهنگی و اجتماعی و جغرافیایـی روزگاران مختلف و در لابه‌لای امواج تخیلات انسانهای متفاوت حرکت می‌کنند و در هـر دوره‌ای در قالـب ویژگیهای همـان دوره و در قالـب ذهنـی راوی همان روزگار شکل مـی‌گیرند. با تمام این احوال در روایتهای مختلفی که از یک رویداد وجود دارد، اصول و مبانی ثابتی وجود دارد که ما براساس آنها می‌توانیم به خویشاوندی داستانها حکم کنیم.

از آنچـه ذکر شد، چند نکته مهم می‌توان استخراج کرد: یکی اینکه هرکسی هرچه می‌گوید و مـی‌نویسد، حال چه تاریخی باشد و چه غیرتاریخی، بخش عمده آن آفریده یا تولید شخص وی نیسـت، بلکـه معمـولاً فقط قسمت ناچیزی از آن، آفریده متعلق به خود اوست و آن همان تغییـر یـا تألیفـی اسـت کـه شخص در آن روایت ایجاد کرده است؛ بنابراین ارزش کار هنری داستانپرداز را نیز فقط بر همین مبنا می‌توان سنجید. البته باید توجه داشت که سهم جدید، فقط به افزوده‌های او منحصر نمی‌شود، بلکه حذفها و گزینشهای او نیز به همان میزان اهمیت دارد؛ زیـرا همـین کـه راوی از بـین مـواد بیشـمار موجود در جهان برای بیان موضوع خاصی، ماده خاصی را مناسب تشخیص می‌دهد و برمی‌گزیند، انتخابی است که به شخص وی تعلق دارد.

بنابـراین در هر متنی، ماده و محور ثابتی از گذشته حضور دارد که صرف‌نظر از تنوع آرا و نظریه‌های متفاوت راویان و نویسندگان آن، عموماً بین متون مختلف، مشترک است. این عنصر مشـترک ممکـن اسـت بـه صـورت ساده یا ترکیبی باشد؛ ترکیبی یعنی اینکه مؤلف با برگرفتن عناصـر مختـلف از مـتون متفاوت و تلفیق آنها با یکدیگر یا با افزودن چیز جدیدی از خود به آن، متن جدیدی را تولید کند. حتی اگر چیزی هم از خود به آن نیفزاید، باز هم ارزش خود را حفـظ مـی‌کند؛ زیرا خود تلفیق جدید نیز یک افزوده محسوب می‌شود. (اهمیت این ترکیب را بـویژه در تولـید مواد شیمیایی جدید بخوبی می‌توان نشان داد؛ مانند تولید ماده جدید و مهمی که فقط از طریق ترکیب میزان خاصی از چند ماده قبلی به دست آمده باشد.)

نکته دیگری که در روابط بین متنها اهمیت دارد این است که همان‌طور که کل ارزش اثر جدید متعلق به صاحب اثر جدید نیست، کل بخش برگرفته شده از شخص یا متن قبلی نیز متعلق به آن فرد یا متن قبلی نیست؛ زیرا او نیز بخشی از اثر خود را از دیگری اخذ کرده است و همین‌طور این سیر ادامه پیدا می‌کند تا به مبدأ اولیه برسد که ممکن است در بسیاری از اوقات این جستجو تا آنجا به عقب برگردد که دیگر کشف و شناختن منشأ نخستین مقدور نباشد.

نکته دیگر مربوط به خود آن عنصر یا محوری است که در همه یا در غالب متون مشترک است. این عنصر محوری در طول زمان کاربردهای نسبتاً پایداری می‌یابد و بتدریج به منزله شاخصه اصلی آن عنصر مشترک بین متون، شناخته می‌شود. این شخصیت مشترک معمولاً غیر از شخصیت اصلی، و حتی گاهی با آن بسیار متفاوت است.

ابراهیم ادهم

ابراهیم ادهم کیست؟ شخصیت تاریخی و داستانی او چه تفاوتهایی با هم دارند؟ ویژگیهای شخصیت داستانی وی چیست و چه روایتهای متفاوتی دربارهٔ مهمترین واقعه زندگی او، یعنی ترک امارت و روی نهادن وی به زهد صادقانه و عاشقانه وجود دارد؟ مولانا از بین روایتهای مذکور، کدام را در مثنوی نقل کرده است و شیوهٔ نقل او از نظر داستانپردازی چه تفاوتی با روش داستانپردازان دیگر و بخصوص با شیوه داستانپردازان نزدیک به او دارد؟

گفته‌اند: ابواسحاق ابراهیم بن‌ادهم از بزرگزادگان بلخ بوده، هرچه بوده و داشته، فروگذاشته [۱۲۹ هـ . ق] و زاهدی پیش گرفته و سفر آغاز نموده و به مکه رفته است و مدتی هم در شام رحل اقامت افکنده و ظاهراً در آن دیار در جنگی هم که میان مسلمانان و رومیان مسیحی پیش آمده است شرکت کرده و نهایتاً در حدود سال ۱۶۱ هـ . ق در شام درگذشته است (هجویری، تعلیقات، ص۷۲۶). خلاصه اطلاعات تاریخی که دربارهٔ ابراهیم ادهم وجود دارد به همین مختصر مذکور و چند نکته دیگر دربارهٔ نژاد و علت مهاجرت او محدود می‌شود؛ اطلاعات دیگری نیز دربارهٔ پدر، مادر و فرزندش نقل شده است که بیش از اینکه تاریخی باشد، رنگ داستانی دارد. اگر اطلاعات تاریخی و داستانی زندگی ابراهیم ادهم را به چند برش اصلی تقسیم کنیم، طرح زیر به دست خواهد آمد:

- زندگی در بلخ ؛
- عامل مهاجرت از بلخ؛
- مسیر سفر و حضور در مکه؛
- حضور در شام و رحلت.

آنچه در بخش اول زندگی ابراهیم ادهم جنبه تاریخی دارد این است که وی امیرزاده‌ای بوده است در بلخ که امارت را رها کرده و به زهد روی آورده است، همین و بس؛ دیگر مطالب مربوط به او حکایاتی است که آنها را قوه تخیل داستانپردازان سامان داده است. در متون عرفانی، معمولاً داستان ابراهیم ادهم از هنگام ترک امارت و مهاجرت وی به سوی مکه آغاز می‌شود و شاید هم همین تأکید سبب شده است بعداً این پرسش مطرح شود که چگونه ممکن است امیری یا امیرزاده‌ای مکنت و امارت و آسایش خویش را رها کند و یکسره به فقر روی آورد. بنابراین قوه تخیل خوانندگان - که بعضاً نویسنده هم بوده‌اند - به کار افتاده و برای این داستان بی‌آغاز، زمینه و آغازی فراهم کرده و به نظم و نثر در زبانهای فارسی و ترکی و عربی و هندی و مالایی، حکایاتی را پدید آورده است.

برتلس مستشرق روسی در این مورد می‌نویسد: داستانی به نام «قصه ولی‌الله ادهم» در منطقه آسیای میانه وجود داشته که آن را درویش حسن‌الرومی از زبان ترکی به تازی گردانیده و سپس احمد بن یوسف سنان الکرامانی الدمشقی (متوفی به سال ۱۰۹۱ هـ.ق) خلاصه‌ای از آن تهیه کرده که نسخه‌ای از تحریر منظوم آن در مجموعهٔ نسخ خطی گوتا (Pertsch Gotha, No2725) موجود است و همو اشاره کرده است که روایاتی از این افسانه به زبانهای هندوستانی و مالایی نیز وجود دارد (برتلس،۱۳۸۲، ۲٤٤ و ۲٤٥).

برتلس ضمن اشاره به شهرت افسانه ابراهیم ادهم در آسیای میانه نوشته است در نسخه خطی‌ای که وی شخصاً از کلیات عصمت بخارایی (۸۲۹۳ هـ.ق) از شاعران دوره تیموری در اختیار دارد، «قطعات منظوم غرایی وجود دارد که در آن جزئیات این افسانه باز نموده شده و احتمالاً نام آن ادهم نامه است» (همان، ص۲٤٥).

همچنین وی از وجود نسخهٔ خطی منظوم دیگری دربارهٔ ابراهیم ادهم خبر داده است که به وسیله شاعری به نام عبداللطیف بلخی (قرن ۱۹ میلادی) سروده شده و ظاهراً به خط خود شاعر در مجموعه نسخ خطی انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم شوروی نگهداری می‌شود.

چون داستانهای مورد اشاره برتلس چندان شناخته نیستند، خلاصه‌ای تلفیقی از مجموعه آنها را در اینجا نقل می‌کنیم:

«پادشاهی به نام ملکشاه در بلخ فرمانروایی داشت که دیری او را فرزندی نبود. در اثر نذر و نیاز، دارای دختری زیبا شد به نام ملکهٔ خوبان. در همین شهر درویشی بود به نام ادهم دیوانه که در کلبه‌ای در گورستان می‌زیست و با دیوانگی عمر می‌گذاشت. باری روزی به تصادف، شاهدخت زیباروی را دید و شیفتهٔ او گشت. خواستگاری به نزد شاه فرستاد و خواستار شاهدخت شد و شاه که درویشان را بی‌اندازه حرمت می‌گذاشت، آماده بود تا خواهش او را برآورد؛ اما وزیر او، سرافروز، این پیوند را صلاح ندید و از درویش خواست تا برای شیربها گوهری شبچراغ از ژرفنای تاریک دریا بیاورد. ادهم به کرانه دریا رفت، آب دریا را می‌کشید و بر زمین می‌ریخت، پادشاه باشندگان دریا، هنگامی که دید ادهم می‌خواهد دریا را بخشکاند، نگران شد و کیسه‌ای پر از گوهر شبچراغ به او بخشید. ادهم یکی از آنها را به وزیر داد. همین که وزیر گوهر شبچراغ را دید، فریاد برآورد که ادهم آن را از خزانه شاهی ربوده است. ادهم به آرامی پرسید که چند گوهر شبچراغ در خزانهٔ شاهی بوده است. وزیر پاسخ داد دو گوهر و یکی از آنها به سرقت رفته است و چنین می‌نماید تو آن را دزدیده‌ای. پس ادهم کیسه را خالی کرد و بی‌گناهی خود را به اثبات رسانید. با این همه، سرافروز به ادهم پرخاش کرد و او را بیرون راند. درویش در مناجات با خدا غم خود را فرو نشانید و از بلخ رفت. در راه کاروانی از همان شهر به او رسید. کاروانیان به او گفتند که شاهدخت به ناگهان از جهان رفته است و همه مردم شهر بلخ سوگوارند.

او با شتاب بازگردید و بدن محبوب خود را در آرامگاه گورستان یافت. در سوگ و ماتم به نیایش پرداخت و زاری می‌کرد. ناگهان مردی ناشناس وارد شد و خون شاهدخت را به جریان انداخت و شاهدخت از خواب مرگ بیدار شد. (ظاهراً در کتاب عبداللطیف آمده است که این شخص ابوعلی‌سینا بوده که از بیم پیگرد در آرامگاه پنهان شده بوده است؛ گویا عبداللطیف توجه نداشته که ابوعلی‌سینا چند قرن بعد ازادهم زندگی می‌کرده‌است) (همان،ص ۲٤٦ و ۲٤۷).

خلاصه اینکه ادهم ملایی آورد تا عقد نکاح را جاری سازد. سپس او و شاهدخت با هم زندگی خوشی را آغاز کردند و صاحب فرزندی به نام ابراهیم شدند. چون ابراهیم به هفت سالگی رسید به دلیل شباهت بسیار به مادر از طرف نزدیکان سابق مادر شناخته، و ناچار شد به

همراه مادر به دربار برود. هنگامی که چهارده سال داشت، ملکشاه درگذشت و ابراهیم به جای وی بر اریکهٔ حکومت بلخ تکیه زد (همان، ص ۷- ۲٤٦).

می‌بینیم که این مقدمه خود یک داستان مستقل و کامل است و همه عناصر داستانی با قوت و کمال در آن یافت می‌شود و حتی وجود عناصری مانند فقر پدر، سابقه امداد رسانی منجی ناشناخته، برآوردن گوهرهای شبچراغ از کف دریا و امثال اینها زمینه را برای بروز و وقوع حکایتهایی که بعداً برای ابراهیم ادهم نقل کرده‌اند فراهم می‌کند. همان‌طور که ذهن ارتباط جوی حکایت‌پردازان باعث شده است بعدها شمس‌الدین احمد افلاکی نیز با نقل روایتی از قول برهان‌الدین محقق ترمذی نسب مولانا را از سوی مادر جدش به ابراهیم ادهم برساند و بدین‌طریق بین مولانا و همشهری‌اش ارتباطی برقرار سازد (افلاکی،۱۳٦۲، ص ۱۷۵، ج۲)؛ چنانکه بعضی دیگر نیز بین ابراهیم ادهم و بودا شباهاتی یافته‌اند (نفیسی، ۱۳۸۵، ص ٦۲/ زرین‌کوب، بحر در کوزه، ۱۳۷٦، ص۱۳۸ و ۱۳۹/ یثربی،۱۳۸٤، ص۱۲۰/ شیمل،۱۳۸۲، ص ۲۸۱).

بعضی از حکایت‌پردازان صوفیه نیز بین قبل و بعد زندگی ابراهیم ادهم ارتباط برقرار کرده و سعی نموده‌اند کل زندگی او را به صورت یک رمان واحد یا (سلسله حکایات مرتبط به هم) در بیاورند (معروف الحسنی، ۱۳۷۵، ص ۷-٤۷۲).

راویان بعدی هم داستان ترک امارت ابراهیم را اصل قرار داده‌اند و نقل اقوال و روایات خود را براساس و پایه آن شکل داده‌اند؛ مثلاً از قول وی نقل کرده‌اند که گفت «درویشی را به ملک بلخ خریده‌ام و بیش از آن ارزد» (نخشبی، ۱۳٦۹، ص۱٦۵) و همین‌طور است داستانهایی که دربارهٔ حلال خوری او نقل کرده‌اند (عطار،۱۳۸٦، ص۹٦ و ۹۷ ابونصر سراج، ۱۳۸۲، ص۲۳۳). از جمله حکایت دانه خرما (یثربی، ۱۳۸٤، ص۱٦٤/ ابراهیمی، ۱۳۷۷ ص ٤۰۳ و ٤۰٤) و حکایت طنزآمیز مرد متهجد شگفت‌آور و بسیار نماز و روزه‌ای که چون ابراهیم ادهم به او لقمه حلال خورانید، چنان شد که گهگاه تازیانه لازم بود تا فرائض خویش را ادا کند (ابونصر سراج، ۱۳۸۲، ص ۲۰۵) یا داستان هفت بار زیر تیغ سلمانی نشستن و برخاستن برای تراشیدن موی سر و بخشیدن کل ثروت بازیافته دوران امارت در همان لحظه (ابراهیمی،۱۳٦۷ ص ۳۱۲ تا ۳۱٤/ و۳۲۸ تا۳۳۰) و حتی حکایت بازپس کشیدن خود از فرزندش که پس از سالها دوری در مکه به هم رسیده بودند (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳٦۷، ٤۰۸/ ابراهیمی،۱۳٦۷، ۲۸۳ و ۳٤۵) یا شکستن سرش به وسیله سوار لشکری (قشیری،۱۳۸٦، ص ۳۹۷/ غزالی،۱۳٦۱، ص ۲۵، ج۱) یا حکایت رد کردن

ده هزار درم اهدایی و گفتن اینکه «می‌خواهی بدین، نام من از جریده درویشان بیفکنی (غزالی، ۱۳٦۱، ص ٤۲٤، ج۲) و نمونه‌های متعدد دیگر.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود اگرچه این حکایات متفاوتند، محور همه آنها یک چیز است: «موتوا قبل ان تموتوا». خود ابراهیم در این مورد می‌گوید «حرگویم [کسی را که] از دنیا بیرون شود، پیش از آنکه او را بیرون برند» (قشیری،۱۳۸۳، ۳٤۵)؛ به بیان دیگر همه این حکایات به نوعی تفسیر حکایت ترک امارت دنیا و روی آوردن به فقر صادقانه است؛ اما فقری که فعال است نه منفعل. نقل کرده‌اند که:

«درویشی پیش ابراهیم ادهم از درویشی خود گله کرد. ابراهیم گفت برو که توانگر شدی. سر چند روز آن درویش را دید غنی گشته، درویش گفت: ای خواجه! من از برکت نفس تو غنی شدم، اما تو از کجا دانستی که من غنی خواهم شد، گفت به مجرد آنکه تو از درویشی گله کردی من دانستم که از تو این دولت خواهد بود، زیرا او درویشی خود به کسی ندهد که از درویشی خود گله کند (نخشبی،۱۳٦۹، ص۲۸).

همین‌طور است حکایات زندگی پدر فقیر او در گورستان، عدم اصرار پدر بر خواستگاری معشوق زیبا (برتلس، پیشگفته) کم خوردن و از دست رنج خود خوردن و کار کردن و نفقه بر اصحاب نمودن (قشیری،۱۳۸۳، ص۵۰۵) تحمل اهانت مخلوق کردن (احمدی، ۱۳۷٦، ص ۸۱ و ۸۷ و ۸۸/ قشیری،۱۳۸۳، ۲۲۳) جنگیدن با کفار (زرین‌کوب،جستجو در تصوف، ۱۳۷٦، ص ۳۱- ۳۰) و بخیه کشیدن (زرین‌کوب،۱۳۸۲، ص ۳۱۳/ علاءالدوله سمنانی ، ۸۲،۱۳٦۹) که همه گواهانی بر زهد صادقانه و فعال او هستند. مولوی در این مورد در مجالس سبعه می‌گوید:

«این دنیا گذاشتنی است نه داشتنی. ابراهیم ادهم را آوردند رحمه‌الله علیه که چون به راه حق آشنا گشت و دیده دل او به عیب این جهان بینا گشت، هرچه داشت در باخت (مولوی، ۱۳۷۵، ص۵٦) و نیز از زبان او می‌گوید «... ندایی شنیدم اگر ملک جاودان خواهی به کار در آ و اگر وصل جانان خواهی از جان برآ. اگر منعمی می‌طلبی عاشقی کن و اگر نعمت‌جویی بندگی کن، هدهد شو، سلیمان نام بلقیس به تو دهد ....» (همان، ص۵۷).

ابوالقاسم قشیری نیز در رساله خود در ذیل مبحث مجاهده در این خصوص از قول ابراهیم ادهم آورده است که:

«ابـراهیم ادهـم گفـت: مـرد به جایگاه نیکان نرسد تا شش عقبه بنگذارد. اول در نعمت در بـندد و در سـختی بـر خـود بگشاید. دوم در عز در بندد و در دل بگشاید و سوم در توانگری بـندد و در درویشـی بگشـاید. چهارم در سیری بندد و در گرسنگی بگشاید و پنجم در خواب بـندد و در بـیداری بگشـاید و ششـم در امید بندد و در منتظر بودن مرگ را بگشاید» (قشیری، ۱۳۸۳، ۱٤۷ و ۱٤۸).

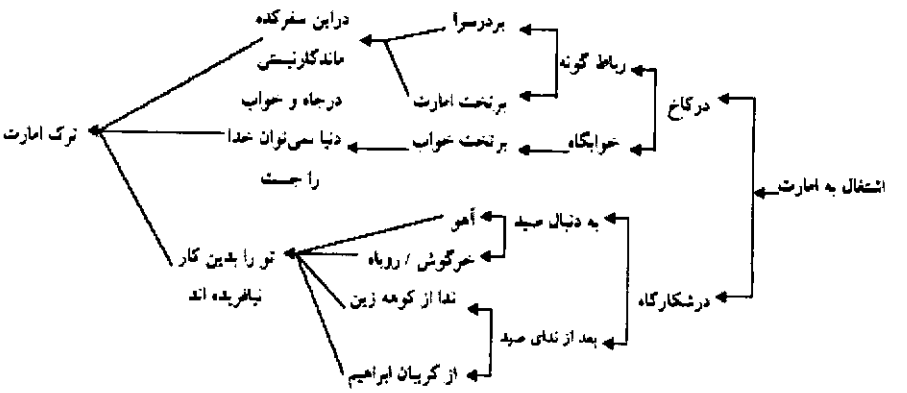
حـال اگـر از موضـوعات و محـورهای مشـترک کلـی مذکور بگذریم و بخواهیم به نمونهٔ جزئـی‌تـری در ایـن زمیـنه بپـردازیم، بایـد بـه یکـی از دو حکایت مولانا درباره ابراهیم ادهم بازگردیم که یکی مربوط به حکایت سوزن (مولوی، ۱۳۷۵، ٤٤- ۲/۳۲۱۵) و دیگری ترک امارت اسـت کـه به دلیل عدم گنجایی حجم مقاله، فقط به بررسی حکایت ترک امارت اکتفا می‌کنیم. اصل حکایت ترک امارت دارای سه رکن ساختاری به شرح ذیل است:

- ابراهیم ادهم به امور معمول امارتی مشغول است؛
- هاتفی غیبی او را از ادامه این روش برحذر می‌دارد؛
- ابراهیم ترک امارت می‌کند؛ پشمینه می‌پوشد و به سوی مکه روانه می‌گردد.

این سه رکن که در اصل عنصر اولیه یا لایهٔ اول بین متنی حکایت متعدد ترک امارت است در بـین تمـام روایات گوناگون این داستان مشترک است، اما در لایهٔ دوم، روایات نقل شده را می‌توان به چند دستهٔ دیگر طبقه‌بندی کرد که در بین هر یک از آنها عناصر مشترک وجود دارد، سپس با خارج کردن عناصری که بین متون مشترک است، می‌توان عناصر اختصاصی هر یک از روایـات را اسـتخراج کـرد و دربـارهٔ هنـر هـر یک از راویان سخن‌گفت. به این‌منظور ابتدا به بررسی روایات گوناگون لایهٔ نخستین این حکایت می‌پردازیم.

طرح حکایت امارت ابراهیم

آغـاز و انجـام همه روایات مختلف مربوط به ترک امارت ابراهیم یکسان است؛ همه از آخرین روز یـا روزهای اشتغال به امارت آغاز می‌شود و به ترک آن پایان می‌یابد و درونمایه همهٔ آنها تـرک دنیای فانی و خروج از خود و از دنیای برای رسیدن به خویشتن خویش و خدای متعال است (مرگ اختیاری) ولی مکانهای داستانها و چگونگی پیشآمدها و گفتگوهای رد و بدل شده با هم متفاوت است. طرح اصلی همه این روایتها را به شرح ذیل می‌توان خلاصه‌وار نشان داد:



همان‌گونه که ملاحظه می‌شود همه روایتها از یک نقطه مشترک آغاز می‌شوند ولی در شکل‌گیری و جریان پیشرفت حوادث در عین هم مسیر بودن، از هم فاصله می‌گیرند، و چون سیر حوادث و گفتگوها به پایان نزدیک می‌شود. روایتها نیز بتدریج به هم نزدیک می‌شود تا اینکه سرانجام در نقطه پایانی و مقصد نهایی در همه ادغام، و یکسان می شود.

همان‌طور که در نمودار دیدیم به محض آغاز شدن حرکت داستان در اولین صحنه، حکایتها به دو دسته اصلی تقسیم می‌شود: صحنه بعضی از آنها کاخ ابراهیم ادهم و صحنه گروه دیگر شکارگاه است. سپس روایاتی که در کاخ شکل می‌گیرد به دو دسته اصلی تقسیم می‌گردد: یکی آنهایی که شخص مسافر تازه وارد آن را رباط خوانده است و می‌خواهد افسار اسبش را در آنجا ببندد و دیگری روایتی که جستجوگران شتران گمشده بر بام خوابگاه ابراهیم برآمده‌اند و اشتران خود را می‌جویند. روایت رباط نیز به دو شاخه تقسیم می‌شود: در یک شاخه ابراهیم بر در سرای بر دکانی نشسته (شرح تعرف،؛ ج۱، ص ۲۰۲) و در شاخهٔ دیگر بر تخت تکیه‌زده است (نخشبی، ۱۳۶۹، ص ۱۶۵).

در روایات شکارگاه، ابراهیم به دنبال صید است که صید به سخن در می‌آید. این صید در بعضی روایات آهو و در بعضی دیگر خرگوش یا روباهی است (عطار،۱۳۸۶، ص ۸۸/ هجویری، ۱۳۸٤، ص ۱۵۸ تا ۱۶۰) و در اغلب آنها بعد از به سخن درآمدن صید، دوباره ابراهیم از کوهه زین یا از گریبان خود نیز آن ندای غیبی را می‌شنود.

دربارهٔ خط سیر هر یک از شاخه‌های جداگانه این روایات می‌توان توضیحات مشروحی را

ارائـه کـرد (چـنانکه نادر ابراهیمی درباره روایات مربوط به صید، نقد و تحلیلی نسبتاً مشروح ارائـه کرده است که علاقه‌مندان می‌توانند به آنجا مراجعه کنند (ر.ک: ابراهیمی، ۱۳۷۷،ص۱٤۲ تا ۱٤۷ و ۲۷٦ تـا ۲۸۳). امـا چـون مقصـود اصلی ما در این مقاله بررسی روایت مولاناست، بحث اصلی را بر ساختار حکایات مبتنی بر روایت مولانا متمرکز می‌سازیم.

روایت مولانا با روایت عطار، شمس و سلطان ولد

در روایـت مـولانا ابـراهیم ادهـم در کـاخ خود بر تخت خفته است. این روایت را می‌توان به برشهای زیر تقسیم کرد:

- صدای سقف حاکی از آن است که کسانی روی پشت بام راه می‌روند؛
- ابراهیم ادهم از آنان می‌پرسد بر سقف چه می‌کنند؛
- آنها می‌گویند دنبال اشترشان می‌گردند؛
- ابراهیم ادهم می‌پرسد چگونه می‌توان اشتر را بر بام جُست؛
- آنها پاسخ می‌دهند همان‌گونه که تو بر تخت جاه (خواب و پادشاهی) خدا را می‌جویی؛
- ابراهیم ادهم متنبه می‌شود و ترک امارت می‌کند.

از بین مجموعهٔ داستانپردازان متعددی که مانند مولانا روایت جستجوی اشتر را برگزیده‌اند، اگـر بخواهـیم فقـط چـند نفـر را که از هر جهت به مولانا نزدیکتر باشند برگزینیم، کسانی جز عطـار و شـمس و سـلطان ولد نخواهند بود. ساختار اصلی روایات این چهار نفر (۳+ ۱) یکی اسـت ولی مرحله‌بندی روایاتشان با یکدیگر فرق می‌کند؛ این تفاوتها را می‌توان چنین توصیف کرد:

۱. ابـتدا راویـان بـرای زمینه‌سازی و طراحی پیرنگ حکایت کوشیده‌اند به این سؤال مقدر پاسـخ بدهـند که چگونه ممکن است کسانی دور از چشم نگهبانان کاخ بر بام خانه‌ای که امیر، زیر سقف آن خفته است، راه بروند.

الـف) مـولانا ضمن اشاره به حضور نگهبانان بر بام (و طرح یک بحث حاشیه‌ای درباره بر طـبل کوبـیدن نگهـبانان و گریـز زدن بـه موضوع سماع) پاسخ سؤال مقدر را در حدیث نفس

ابـراهیم چنـین توضـیح داده اسـت که ابراهیم «گفت با خود این چنین زهره کراست» و سپس خودش به خودش پاسخ داد که: «این نباشد آدمی، مانا پریست» (٤/٨٣٠).

ب) عطـار در تذکرةالاولیا (که محققان احتمال داده‌اند منبع و مأخذ روایت مولانا نیز همین روایـت عطـار باشـد / فروزانفـر،١٣٨٥،ص٣٦٠). در ایـن خصـوص کـاملاً ساکت است و هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است.

ج) شمس تبریزی نیز در مقالات، این ابهام را در حدیث نفس ابراهیم ادهم که به تعجب و نهایتاً به حیرت و دهشت وی انجامیده است، چنین بیان می‌کند: «گفت با خود که این پاسبانان را چـه شد؟ نمی‌بینند اینها را که بر بام می‌روند» و سپس وضعیت روحی ابراهیم ادهم را - که در روایـتهای دیگـر کمتـر به آن توجه شده است - این چنین توصیف می‌کند: «باز از بانگهای قـدم، او را حیرتـی و دهشـتی عجیب مـی‌آمـد؛ چـنانکه خـود را و سرا را فراموش می‌کرد و نمی‌توانست که بانگ زند و سلاحداران را باخبر کند» (شمس، ١٣٨٢ ، ص٨٥).

د) سلطان ولد آن را در ولدنامه این طور بیان کرده است:

چـه کسـانید در چنـین هـنگام — بانـگ زد گفـت هـا بـر سـر بـام
کیسـت انـدر سـرا؟ نمـی‌دانـید — پاسـبانانید یـا کـه دزدانـید
کآدمـی وار خـویش بـنمودند — تـو مـدان خـود فرشـتگان بـودند
(ص ٣٢٠)

یعنـی در واقع سؤال را در تقدیر می‌گیرد و بدون طرح سؤال، جواب آن را آن هم با تأخیر و پـس از بانـگ زدن ابـراهیم بـر بامـیان در ضمن حکایت (و با همان مضمون سخن مولانا) چنـین بیان می‌کند: «تو نگو فرشته‌ها بودند که خود را به صورت آدمیان در آورده بودند» و در این صورت دیگر جای سؤالی برای توضیح چگونگی بر بام رفتن آنها باقی نمی‌ماند.

تأملـی کـوتاه در ایـن بخـش حکایـت نشـان مـی‌دهـد کـه عطار - با توجه به اینکه قصد داسـتانپردازی نداشـته است- به روشن کردن زمینه و از بین بردن ابهامات خواننده و باورپذیر کـردن حکایت خود هیچ توجهی نکرده است. مولانا سؤال احتمالی خواننده و جواب آن را در قالـب حدیث نفس ابراهیم ادهم بیان کرده است، اما شمس نه تنها سؤال را بیان کرده (گفت با خـود کـه ایـن پاسـبانان را چـه شد...) توصیف طولانی و روشنی از وضعیت روحی و روانی ابـراهیم ارائـه کـرده که به گیرایی داستان و غنای آن افزوده است. سپس روند داستان را چنان

زنـده و جاندار پیش برده و چنان تعلیق قوی و فضای نگران کننده‌ای را گزارش کرده است که خواننده هم خواسته یا ناخواسته وارد ماجرا می‌شود و چنان در التهاب و هول و ولا می‌افتد که سـؤال کـردن از بامیان را هم از یاد می‌برد. این فضا با قوت در جریان داستان ادامه می‌یابد به گـونه‌ای کـه بـه جای اینکه ابراهیم ادهم دهشت زده زبان به پرسشگری باز کند، جای فاعل و مـنفعل عـوض مـی‌شـود و جویـندگان چیـره بـر بام، سر به درون فرو می‌کنند و طلبکارانه و گسـتاخانه مـی‌پرسـند کـه «تـو کیستی بر این تخت؟» در واقع شمس، فضا را به گونه‌ای پیش می‌برد که دیگر جایی برای دنبال کردن پرسش قبلی خواننده باقی نمی‌ماند.

سـلطان ولـد نیـز زاویـه دیـد حکایـت را از گفتگوی متکلم و مخاطب (شخصیتهای خود داسـتان) بـه راوی سـوم شـخص تغییـر می‌دهد ولی در عین حال همان سخن راوی را هم در قالـب گفـتگوی متکلم و مخاطب (راوی با خواننده) بیان می‌کند و از ابراهیم، شخصیتی کاملاً فعال و متناسب با خلق و خوی سلطانی وی ارائه می‌کند و پرخاشگرانه از بامیان می‌پرسد: چه کسـی هسـتید، دزدیـد یا پاسبانید؟ مگر نمی‌دانید بر بام سرای چه کسی گام نهاده‌اید؟ و سپس خود در پاسخی از زاویه دید راوی به مخاطب می‌گوید «تو نگو که آنها فرشته بودند».

روشن است که اگر چه روایت سلطان ولد با شخصیت سلطانی ابراهیم ادهم سازگار است بـا رونـد داسـتان کـه بـر بستر ترک امارت و نتیجتاً ترک اخلاق سلطانی پیش می‌رود، چندان سـازگار نیسـت؛ در حالـی کـه روایت شـمس بـا وضع موجود و چگونگی پیشر فت جریان حکایت (منفعل شدن شخصیت اصلی) بسیار سازگارتر و متناسب‌تر است.

۲. دربـارهٔ مـرحله دوم یعنـی شـروع گفـتگوها (پرسـش و پاسخها) نیز چنانکه اشاره شد، روشها متفاوت است. در روایت عطار فقط یک کلمه آمده است که گفت: «کیست» مولانا گفته اسـت «بانـگ زد بـر روزن قصـر او کـه کیسـت» و در روایت شمس آن چنان ابراهیم، خود و موقعیتش را از ترس و نگرانی فراموش می‌کند که نه تنها جرأت سؤال نمی‌کند که حتی زبانش نیـز بـند مـی‌آیـد و نمـی‌تـواند سلاحداران را خبر کند. در روایت سلطان ولد ابراهیم با اقتدار می‌پرسد چه کسانی هستید، دزدید یا نگهبان؛ مگر نمی‌دانید بر بام خانه چه کسی راه می‌روید؟

بـا تأملـی کوتاه درمی‌یابیم که در روایت عطار، لفظ و معنی برابرند: گفت «کیست» و تمام شـد. در روایت سلطان ولد سؤال با نوعی تفصیل نسبی، که بیانگر شخصیت امیر مآبانه ابراهیم ادهـم نیـز هسـت، بـیان شده است؛ اما در روایت شمس، سؤال با زبان بی‌زبانی یا با بی‌سؤالی

مطرح شده است؛ یعنی در عین اینکه اصلاً سؤالی در متن نیامده، نه تنها خواننده می‌تواند آن را بخواند که حتی حالت ابهام و حیرت قهرمان داستان نیز به او منتقل می‌شود؛ به بیان دیگر، نوعی ارتباط غیر کلامی بین متن و خواننده برقرار می‌شود؛ یعنی بدون اینکه کلمه و نشانه مستقیمی به کار رود، معنی بدون واسطه به مخاطب منتقل می شود و این یکی از کارکردهای مهم ادبیات و از جمله شعر یا نثر شعرگونه است.

۳. مرحله سوم، نوع گفتگوهاست. در روایت عطار دو پاسخ و دو پرسش، مطرح می‌شود:

- گفت آشناییم، شتر گم کرده‌ایم.
- گفت نادان شتر بر بام می‌جویی؟ شتر بر بام چگونه باشد؟
- گفت ای غافل، تو خدای را بر تخت زرین و در جامه اطلس می‌جویی، شتر بر بام جستن از آن عجیب‌تر است؟ (ص ۳۶۰)

در روایت شمس مسیر گفتگو عوض می‌شود؛ به جای اینکه ابراهیم بپرسد:

- «یکی از بام کوشک سر فرو کرد، گفت تو کیستی بر این تخت؟
- گفت: من شاهم، شما کیستید بر این بام؟
- گفت: ما دو سه قطار شتر گم کرده‌ایم بر این بام می‌جوییم.
- گفت دیوانه‌ای؟
- گفت: دیوانه تویی.
- گفت: اشتر را بر بام کوشک گم کرده‌ای، اینجا جویند اشتر را؟
- گفت: خدا را بر تخت ملک جویند؟ خدا را اینجا می‌جویی؟» (ص۸۵)

می‌بینیم در روایت شمس، تعداد سؤال و جوابها به چهار فقره افزایش یافته است؛ یعنی دو برابر سؤالهای روایت عطار و مولانا و سلطان ولد و حتی بیشتر سؤالهای او دو جزئی هستند. علاوه بر آن، گفتگوی شخصیتها نیز بسیار زنده، مناظره‌ای و طبیعی است و از نظر بلاغی و به تأمل واداشتن مخاطب نیز دارای بار بسیار غنی و قدرتمندی است.

در روایت مولانا هم دو سؤال و جواب رد و بدل شده که در آنها همان معنای اصلی بدون هیچ نوع فضاسازی داستانی بیان شده است:

گفت اشتر بام کی جست هان — همین چه می‌جویید، گفتند اشتران
چون همی جویی ملاقات الله — پس بگفتندش که تو بر تخت جاه (۳ و ۴/۸۳۲)

در روایت سلطان ولد این گفتگو تفصیل می‌یابد. البته تعداد سؤال و جوابها همان دو سؤال و دو جواب است ولی هر سؤال و جواب خود در درون خود تفصیل یافته است بخصوص پاسخ نهایی جویندگان اُشتر که از زبان ایشان کل هدف داستان را به تفصیل تشریح کرده و توضیح داده است:

بر سر بام من چه می‌پویید — شامشان گفت هی چه می‌جویید
شتر یاوه کرده می‌جوییم — همه گفتند در تکاپوییم
گفت کای ابلهان خام پلید — شه چو بشنید آن سخن خندید
هیچ عاقل چنین سخن گوید — بر سر بام کی شتر جوید
که تو بر تخت شاهی و کر و فر — همه گفتند این عجایب‌تر
نشنیده است کس طلب در جاه — شده‌ای طالب وصال الٰه
ببوی از کردگار بی همتا — کس نبرده است با حجاب هوا
در تک نار و شعله‌های جحیم — کس نخورده است نعمتی ز نعیم
کی نماید در او تو را عقبا — چون حجاب است ملکت دنیا
راست بشنو که کژ همی پویی — در بن چاه باغ می‌جویی
در صف دیو حور جویی تو — در چنین نار نور جویی تو
سوی جان رو برون شو از پیکر — این تمنا کژ است از این بگذر
تا در آن روضه همچو گل رویی — تا رسی اندر آنچه می‌جویی

(ص ۳۲۱)

چنانکه ملاحظه می‌شود، روایت سلطان ولد تفصیل بیشتری به گفتگوها داده و درونمایه داستان به تفصیل برای مخاطب تشریح و تفهیم شده است. اما در روایت شمس، که به جای تفصیل و توضیح، تعداد دفعات رد و بدل شدن سؤال و جوابها افزایش داده شده و جنبه مناظره‌ای آن تقویت شده است از پویایی و سرزندگی بیشتری برخوردار است. مولوی نیز چون ایسن حکایت را به عنوان یک حکایت فرعی در ضمن داستان سلیمان و بلقیس آورده و حتی همان را هم به دو پاره کاملاً جدا از هم تفکیک کرده، روایتش از نظر داستانپردازی چندان قوتی ندارد. البته خود او نیز در نقل این روایت قصد داستانپردازی نداشته بلکه آن را به عنوان تمثیلی فرعی برای توضیح حکایت دیگری اشاره‌وار ذکر کرده و از آن گذشته است.

٤. روایت عطار بدون اشاره به سرانجام کار موجودات بر بام، چنین پایان می‌یابد: « از این سخن هیبتی در دل وی آمد و آتشی در دل وی پیدا گشت، متفکر و متحیر و اندوهگین شد». در پایان‌بندی روایت شمس نیز به پایان کار موجودات بر بام اشاره‌ای نشده است. او به کوتاهی به نتیجه کار ابراهیم ادهم اشاره می‌کند و آن را پایان می‌دهد: «همان بود، دیگر کسی او را ندید، برفت و جانها در پی او». روایت مولانا نیز شبیه به روایت شمس است؛ البته با اندکی تفصیل بیشتر که در آن به معنی باطنی و رمزی حکایت و تحلیل شخصیت رمزی و عرفانی ابراهیم ادهم نیز اشاره شده است:

چون پری از آدمی شد ناپدید — خود همان بد دیگر او را کس ندید
خلق کی بینند غیر ریش و دلق — معنی‌اش پنهان و او در پیش خلق
همچو عنقا در جهان مشهور شد — چون زچشم خویش و خلقان دور شد

(٤/٨٣٤-٦)

پایان‌بندی این حکایت در روایت سلطان ولد به صورت تفصیلی آمده و در واقع ارائه تفسیری مشروح بر گفتهٔ مولانا و نتیجه داستان است:

کرد ترک شهی و فقر گزید — خود همان بود این سخن چو شنید
کرد زربفت را بدل با دلق — گشت در حال ناپدید از خلق
مست و بی‌خویش گشت از آن صهبا — کوه و صحرا گرفت چون شیدا
شد چو سیمرغ در جهان مشهور — گرچه از خشم خلق بد مستور
داد حقش شهی هر دو سرا — عوض ملک چند روزه ورا
زندگی یافت در سرای بقا — برهید از جهان مرگ و فنا
در چنین سود هرکسی نفتد — عوض قلب زر نقد ستد
ملک باقی شدش زحق مقدور — عوض ملک و تخت دار غرور
پادشاه حقیقتی شد باز — رست از شاهی دروغ مجاز
که چو مجنون در این جنون است او — خود شه راستین کنون است او
بگشود آن عقال را چو رجال — عقل او را عقیله بود و عقال
گشت دلشاد و خرم از عقبا — رفت از خاطرش غم دنیا
هر دمی صد جهان نو می‌دید — گرد عالم چو چرخ می‌گردید

(ص ٣٢١)

حـال اگـر بـر آنچـه گذشت، مروری اجمالی کنیم درمی‌یابیم موضوع مشترکی که در همه روایـات داسـتانی مربوط به ترک امارت ابراهیم ادهم آمده، این است که: « ابراهیم امیر زاهدی بوده که در جریان هدایتی غیبی متنبه شده است و در نتیجه امارت خود را در بلخ ترک گفته و بـه سـوی مکـه روانـه شده است»؛ اما اغلب کتب عرفانی درباره اینکه او که بوده و چگونه به امـارت رسـیده و نـوع امارت و اشرافیتش چه بوده است، مطلبی ندارند و غالباً با اشاره به این مضمون، که وی امیر بلخ بود از آن گذشته‌اند.

البـته اشـاراتی کـه در مـتون تاریخی آمده حاکی از این است که ابومسلم از اعراب عجلی سـاکن بلخ بوده است ولی بعضی از اعضای خانواده او و از جمله خواهرش همچنان در عراق و در شهر کوفه زندگی می‌کرده‌اند. دربارهٔ علت مهاجرت او از بلخ به مکه نیز گفته‌اند که چون ابومسـلم در سال ۱۲۹ هـ . ق در خراسان قیام کرد و بر آن نواحی و از جمله بلخ تسلط یافت، اوضاع بر ابراهیم ادهم- که امیر بلخ یا از بزرگان آن شهر بود □ ناملایم شد و عرصه بر او تنگ گـردید. پـس بـنا بـه گفـته مؤلـف کـتاب «فوات الوفیات»، ابراهیم ادهم بدین سبب با جهضم خراسـان را تـرک کـرده و از طـریق عـراق بـه مکه رفت. گفتنی است که احتمالاً فرزند همین خواهرش، یعنی «محمد بن کناسه کوفی (م ۲۰۷ هـ .ق) که از شعرا بوده، بعداً در سوگ ابراهیم مرثیه‌ای سروده است (زرین‌کوب، جستجو در تصوف، ۱۳۷٦، ۳۲ و ۳۳/ نفیسی، ۱۳۸۵، ص۲۱۹).

بـا تـوجه بـه آنچـه گذشـت به روشنی می‌توان دریافت که چگونه یک شخصیت یا واقعه تاریخـی بـه سـاحت ادبـیات داسـتانی وارد می‌شود و چگونه از متنی به متن دیگر تغییر شکل مـی‌دهـد و بتدریج به یک عنصر مشترک در آنها تبدیل می‌گردد و چگونه نمادهای داستانی از ایـن رهگـذر سامان می‌یابند. همچنین سهم هر یک از داستانپردازان در محور عمودی سیر این داسـتانها در طـول تـاریخ چقدر و چگونه است و هنر ویژه هر یک از آنان در پردازش عناصر مشترک و تا چه حد و پایه‌ای، و از چه ارزش و اهمیتی برخوردار است.

نتیجه

۱. «داسـتانهای تاریخـی» با «گزارشهای تاریخی» و گزارشهای تاریخی با «رویدادهای تاریخی» متفاوت است.

۲. فقط بخش ناچیزی از نوشته‌های هر نویسنده متعلق به اوست؛ زیرا بیشتر آن را از مطالب موجود گرفته که متعلق به متون و نویسندگان گذشته است. بنابراین میزان سهم هر نویسنده‌ای را فقط با تعیین میزان حذف و اضافه‌ها و گزینشهایی که در مطلب گذشتگان کرده و تلفیق و ترکیب جدیدی که پدید آورده است، می‌توان سنجید و ارزیابی کرد.

۳. ابراهیم ادهم، شخصیتی تاریخی است که به متون داستانی عرفانی وارد شده است و به منزله نماد ترک تعلقات دنیایی و زهد صادقانه و فعال معروف شده، و مصداق کاملی از مرگ اختیاری (موتوا قبل ان تموتوا) است.

٤. مشهورترین حکایت مربوط به ابراهیم ادهم، حکایت ترک امارت است که روایتهای گوناگونی از آن نقل شده است. این روایات را می‌توان به سه گروه «اشتر، رباط و صید» تقسیم کرد.

۵. همه روایتهای ترک امارت از نظر آغاز و انجام و درونمایه اصلی با هم مشترکند، فقط از نظر تفصیل حوادث میانی و شرح کنشها و نوع گفتگوها (پرداخت) با هم تفاوت دارند.

٦. پس از مقایسه روایتهای چهارگانه‌ای که عطار و شمس و مولانا و سلطان ولد از حکایت اشتر بر بام ارائه کرده‌اند به این نتیجه می‌توان رسید که جنبه داستانپردانه روایت شمس از بقیه قویتر است.

۷. قوت به کار گرفتن تکنیکهای داستانپردازانه مولانا در این حکایت از روش معمول وی در داستانپردازی کمتر است و یکی از دلایل آن این است که مولانا در بیان این حکایت قصد داستانپردازی نداشته است، بلکه جریان سیال ذهنی مولانا آن را از حافظه به ذهن آورده و مولانا نیز به عنوان یک شاهد و مثال، آن را در ضمن داستان سلیمان و بلقیس بیان کرده است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. ابراهیمی، نادر؛ **صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها**؛ چاپ دوم، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۷.

۲. ابونصر مراج، عبدالله بن علی؛ **اللمع فی‌التصوف**؛ تصحیح نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۲.

۳. احمدی، بابک؛ **چهار گزارش از تذکره الاولیاء عطار**؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷٦.
٤. افلاکی، شمس‌الدین احمد؛ ***مناقب‌العارفین***؛ به کوشش تحسین یازیجی، دو جلد، چاپ چهارم، تهران: دنیای کتاب، ۱۳٦۲.
۵. برتلس، یوگنی ادواردویچ؛ **تصوف و ادبیات تصوف**؛ ترجمه سیروس ایزدی؛ چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
٦. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ **ارزش میراث صوفیه**؛ چاپ یازدهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
۷. ----------؛ **بحر در کوزه**؛ چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷٦.
۸. ----------؛ **جستجو در تصوف ایران**؛ چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷٦.
۹. سلطان ولد؛ **ولدنامه**؛ تصحیح جلال‌الدین همایی؛ به کوشش ماهدخت بانوهمایی؛ تهران: مؤسسه نشر هما، ۱۳۷٦.
۱۰. شمس تبریزی؛ **مقالات**؛ تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد؛ چاپ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷.
۱۱. شیمل، آن ماری؛ **شکوه شمس**؛ ترجمه حسن لاهوتی؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
۱۲. عزالدین محمود کاشانی؛ **مصباح الهدایه**؛ تصحیح جلال‌الدین همایی؛ چاپ سوم، تهران: مؤسسه نشر هما، ۱۳٦۷.
۱۳. عطار، فریدالدین محمد؛ **تذکره‌الاولیاء**؛ تصحیح محمد استعلامی؛ چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸٦.
۱٤. علاءالدوله سمنانی؛ **مصنفات فارسی**؛ تصحیح نجیب مایل هروی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۹.
۱۵. غزالی، ابوحامد محمد؛ **کیمیای سعادت**؛ تصحیح خدیو جم؛ دو جلد، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۱.
۱٦. فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ **احادیث و قصص مثنوی**؛ تنظیم حسن داودی؛ چاپ سوم، تهران: امیرکبر، ۱۳۸۵.

۱۷. قشیری، عبدالکریم بن هوازن؛ **رساله قشیریه**؛ مترجم ابوعلی حسن بن احمد عثمانی؛ چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
۱۸. مستملی بخاری؛ **شرح التعرف لمذهب التصوف**؛ تصحیح محمد روشن؛ پنج جلد، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۶۳.
۱۹. معروف‌الحسنی، هاشم؛ **تصوف و تشیع**؛ ترجمه سید محمد صادق عارف؛ چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۵.
۲۰. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح عبدالکریم سروش؛ دو مجلد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۲۱. ـــــــــــ؛ *مجالس سبعه*؛ تصحیح فریدون نافذ؛ تهران: نشر جامی، [بی‌تا].
۲۱. نجفی، ابوالحسن؛ **مبانی زبانشناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**؛ چاپ دوم، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۱.
۲۲. نخشبی، ضیاءالدین؛ **سلک السلوک**؛ تصحیح غلامعلی آریا؛ تهران: زوار، ۱۳۶۹.
۲۳. نفیسی، سعید؛ **سرچشمه تصوف در ایران**؛ به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۵.
۲۴. هجویری، علی بن عثمان؛ **کشف‌المحجوب**؛ تصحیح محمود عابدی؛ چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۴.
۲۵. یثربی، سید یحیی؛ **عرفان نظری**؛ چاپ پنجم، قم: مؤسسه بوستان کتاب، ۱۳۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی