

فصل‌نامه پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
دوره جدید - شماره دوم، پاییز ۱۳۸۹، شماره مسلسل: پنجم
از صفحه 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 سازنده حکایت نیست، اما 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: عطار، تذکرة الاولیاء، حکایت، ساختمان حکایت، پیرنگ

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

پذیرش: ۱۳۸۹/۸/۲

تاریخ دریافت ۱۳۸۹/۶/۱۷

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

پست الکترونیکی

مقدمه

با نگاهی کلی به آثار ادب فارسی، فهم این نکته که سهم بزرگی از ادبیات قدیم ایران بردوش "ادبیات داستانی" است، چندان دشوار نمی‌نماید. از *شاهنامه فردوسی*، *خمسه نظامی*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان نامه*، *هزار و یک شب* و *سمک عیار* گرفته تا *امیر ارسلان 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 داستان‌پردازی، چنان پررنگ است، که تقریباً هیچ اثری را بدون حکایت و داستان نمی‌بینیم.

تنها کافی‌ست مروری بر حکایات و داستان‌های *کشف‌المحجوب*، *ترجمه رساله قشیریه*، *بستان‌العارفین*، *طبقات‌الصوفیه*، *تذکره‌الاولیاء*، *اسرارالتوحید* و آثار *شیخ شهاب‌الدین سهروردی* داشته باشیم تا به اهمیت و نقش داستان در این آثار پی ببریم. در متون منظوم عرفانی نیز اگر تنها به *شیخ عطار* پردازیم، می‌بینیم که ساختمان اصلی منظومه‌های وی را حکایت و داستان می‌سازد، منظومه‌هایی نظیر *منطق‌الطیر*، *الهی‌نامه*، *اسرارنامه*، *مصیبت‌نامه* و... این شیخ داستان‌سرای و حکایت‌گر، حتی در غزل نیز حکایت‌پرداز است. حال آنکه *فریدالدین*، یگانه شاعر حکایت‌گر نیست، مولوی در جای‌جای *مثنوی* از حکایت و داستان برای تفهیم بهتر مطلب، سود جست است. و سنایی در *حدیقه‌الحقیقه* خود، پایه بسیاری از حکایات را ریخته تا دست‌مایه‌ای شود برای حکایت‌گران بعدی.

با وجود چنین گنجینه‌های عظیم داستانی در ادبیات قدیم ما، متأسفانه در شناخت و تحلیل داستان‌نویسی پیش از انقلاب مشروطه، کار چندانی صورت نگرفته و تمامی داستان‌ها و حکایات قدیم این مرز و بوم با آنگ 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 ارتباط مستقیم با آثار قبلی است. به عبارت دیگر هیچ نوشته‌ای بی‌تأثیر از گذشتگان نیست. در زمان و داستان کوتاه نیز این حکم، صادق است. چنان که شکلوفسکی^۱ می‌گوید:

... این اشکال (اشکال 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، ج ۱، ۵۵: ۱۳۷۰)

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

۱- ساختمان حکایت

هر داستان 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 بخش آغازین یا مقدمه، میانه و پایانه تشکیل شده است. نظریه سه بخشی بودن 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 گوئیم 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، ۱۳۶۰: ۸۰)

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

الف - مقدمه:

مقدمه، آغازگر 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 یافتیم که، اندر آثار مکتوب است که، اندر حکایات معروف است که و... شروع می‌شود و گاه، حکایت با پرسش یا درخواستی آغاز می‌گردد که انگیزه مناسبی برای حکایت‌گر و راوی است تا حکایت را شروع کند. سپس بسیار سریع و کوتاه، تصویری از صحنه 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، ص ۳۲۶)

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

(تذکرة الاولیاء، ص ۶۲)

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

(تذکرة الاولیاء، ص ۱۱۰)

ب - میانه:

پس از مقدمه و آشنایی خواننده با صحنه و شخصیت‌های حکایت، بخش میانی که موضوع اصلی را در بر دارد با طرح مشکل، پرسش، یا معارضه و جدال شروع می‌شود و معمولاً با مکالمه گسترش می‌یابد و حکایت آماده‌ی ضربه‌نهایی و سخن پایانی می‌گردد.

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

(تذکرة الاولیاء، ص ۳۲۶)

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

گفت: ای امام مسلمانان! چرا ایستاده‌ای؟

گفت: ای حیب! ندانی که پوستین بر چهارسو نباید گذاشت؟ که ببرند، به اعتماد که رها کرده‌ای؟...

(تذکرة الاولیاء، ص ۶۲)

... تا شبی باران عظیم می‌آمد. برفتم و فرصت را غنیمت دانستم، تا چنان شد که کعبه ماند و ابراهیم. طواف کردم و دست در حلقه زدم و عصمت خواستم از گناه. ندایی شنیدم که: عصمت می‌خواهی تو از گناه، و همه خلق از من این می‌خواهند. اگر من همه را عصمت دهم، دریاهاى غفوری و غفاری و رحیمی و رحمانی من کجا رود و به چه کار آید؟...

(تذکرة الاولیاء، ص ۱۱۰)

ج - پایانه:

پس از طرح مشکل یا پرسش یا معارضه و جدال، و گسترش آن، نوبت به بخش پایانی حکایت می‌رسد؛ تا شخصیت اصلی با انجام عملی یا ایراد سخنی آن مشکل را حل کند یا پاسخی مناسب و سکوت برانگیز دهد و یا حقانیت خود را ثابت کند. این بخش که اوج حکایت است گاه، با تأثیرگذاری بر دیگر شخصیت یا شخصیت‌های حکایت همراه است. در حکایتی که این تأثیرگذاری را نداریم، حکایت در ذهن

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 هر حال در بیشتر موارد، نویسنده 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 پر 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 خچل شد.

(تذکرة الاولیاء، ص ۳۲۶)

... گفت: به اعتماد آن که تو را این جا باز داشته است تا نگه‌داری.

(تذکرة الاولیاء، ص ۶۲)

... پس گفتم: اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي ذُنُوبِي.

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

(تذکرة الاولیاء، ص ۱۱۰)

۱-۱- روایت

در کنار شکل 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 مجموعه بهم پیوسته 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، ص ۱۷۶ »

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

(تذکرة الاولیاء، ص ۱۸۳)

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، ص ۱۸۲)

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 مشاهده حاضر نام او بردن ترک حرمت است.

(تذکرة الاولیاء، ص ۴۲۸)

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.

(تذکره الاولیاء، ص ۳۵)

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

(تذکره الاولیاء، ص ۲۲۹)

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.

(تذکره الاولیاء، ص ۱۸۲)

چون کار بایزید تمام شد و سخن او در حوصله اهل ظاهر نمی‌گنجید، هفت بارش از بسطام بیرون کردند. بوشهرگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شیخ می‌گفت: چرا مرا بیرون می‌کنید؟

گفتند: از آن که مردی بدی. مال جامع علوم انسانی

گفت: نیکا شهر، که بدش بایزید بود!

(تذکره الاولیاء، ص ۱۶۶)

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

گفت: هفت طبقه دوزخ عظمتی دارد و همه را بر او گذر باید کرد، ناکام از بیم 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 کند یا به طمع مزد پرستد.

پس ایشان گفتند: تو چرا می‌پرستی خدا را؟ تو را طمع نیست؟ گفت: ما را این تمام نبود که دستوری داده‌اند تا او را پرستیم؟ که اگر بهشت و دوزخ نبود، او را طاعت نبایستی کرد؟ استحقاق آن نداشت که بی‌واسطه عبادت او را کنند؟

(تذکرة الاولیاء، ص ۸۳)

نقل است که ذوالنون گفت که: در بعضی از سفرهای خویش زنی را دیدم. از او سؤال کردم از غایت محبت.

گفت: ای بطل! محبت را غایت نیست.

گفتم: چرا؟

گفت: از آن که محبوب را غایت نیست.

(تذکرة الاولیاء، ص ۱۴۶)

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، ص ۲۳۷)

نقل است که یحیی معاذ رازی نامه‌ای نوشت به بایزید - رحمه‌الله - که: چه گوئی در حق 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 نعره هَل من مزید می‌زند.

(تذکره الاولیاء، ص ۱۶۹)

۱-۲- توبه‌نامه

ساختمان دیگری نیز در حکایات عارفانه دیده می‌شود که از چند حکایت با ارتباط منطقی و موضوعی ساخته شده است. هر چند این ساختمان بسامد چندانی ندارد اما نقش مهمی در میان حکایات ایفا می‌کند. این نمونه خاص بیان‌گر رشد و تحول شخصیتی است که از گناه و غفلت، توبه می‌کند، به کسب حلال و پرهیزکاری و زهد روی می‌آورد و صوفی وارسته‌ای می‌گردد که شخصیت اصلی بسیاری از حکایت‌های بعدی می‌شود. به همین جهت طولانی‌ترین و پرشاخ و برگ‌ترین گونه حکایت عارفانه است. این حکایت بلند - که توبه نامه‌اش نامیده‌ام - مقدمه‌ای است برای آشنایی خواننده با این صوفی تا در حکایت‌های کوتاه بعدی نیاز به شخصیت‌پردازی او نباشد و خواننده با شنیدن نام وی شخصیتی شکل گرفته را در ذهن مجسم کند. این گونه حکایت‌ها بویژه در تذکره‌ها و شرح احوال صوفیان استفاده شده است که در واقع، "حکایت شخصیت" است. شخصیت اصلی به واسطه حادثه‌ای غیرعادی از زندگی روزمره و عادی خود توبه می‌کند و زندگی صوفیانه را برمی‌گزیند و در پایان با نمایش کرامت یا خارق‌عادتی، دگرگونی شخصیتش آشکار می‌شود. ساختمان این دسته از حکایات معمولاً از چند واقعه تشکیل شده که هر کدام حکایتی است سه بخشی و در ترسیم بدین گونه است:

واقعه‌ای که نشان‌گر زندگی روزمره شخصیت است ← واقعه‌ای که به دگرگونی شخصیت و توبه وی می‌انجامد ← واقعه‌ای که نشان‌گر زندگی صوفیانه شخصیت و اظهار کرامت وی است.

گاهی نیز ابتدای کار صوفی و توبه وی به صورت نقل و روایت بیان می‌شود و سپس یک یا چند حکایت مرتبه وی را در سلوک نشان می‌دهد. در زیر توبه‌نامه حبیب عجمی از تذکرة الاولیاء نقل می‌شود:

توبه نامه حبیب عجمی:

حبیب عجمی - رحمه الله علیه - صاحب صدق بود، و کرامات و ریاضات شامل داشت. و در ابتدا مال‌دار و ربا استاننده بود، در بصره. و هر روز به تقاضای مُعاملی^۳ رفتی. اگر سیم بدادندی نیک، و اگر نه پای‌مزد بستدی و قوت روز از آن ساختی. تا روزی به طلب وامداری رفت. آن شخص در خانه نبود. زنش گفت: من هیچ ندارم که به تو دهم الا 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. ساییلی 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 شومی 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 غریمان^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 گرد او بر ما ننشیند، که چون او بدبخت شویم.»

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

چون بازگردید، کودکان در راه بودند، با یک‌دیگر گفتند: «دور شوید که گرد ما بر حبیب تائب ننشیند که در حق عاصی شویم».

حبیب گفت: «الهی بدین یک ساعت که با تو آشتی کردم، نام من به نیکی ظاهر کردی و طبل دل‌ها بر من زد.» پس منادی کرد که: هر که را از حبیب چیزی می‌باید ستد، بیاید و بستاند.

جمله جمع شدند 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 کرد، پیرهنی که پوشیده بود به وی داد و برهنه ماند.

و بر لب فرات صومعه‌ای ساخت و در آنجا به عبادت مشغول شد. به روز از حسن بصری علم آموختی، و همه شب عبادت کردی. و او را از آن عجمی گفتند که قرآن نتوانستی خواند. چون مدتی برآمد بی‌برگ و بی‌نوا شد. زن گفت: نفقه می‌باید.

حبیب به صومعه رفت و به عبادت مشغول شد. و به شب باز خانه آمد. زن گفت: چیزی نیاوردی؟

حبیب گفت: آن کس که من برای او کار کردم، کریم است. از کرم 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 تمام شد. روز دهم اندیشه کرد که: «امشب به خانه چه برم؟» بدین تفکر فرو رفت. در حال، حق - تعالی - حمالی را به در خانه او فرستاد با یک خروار آرد، و حمالی دیگر با یک مسلوخ^۵ و یک حمال دیگر با عسل و روغن و جوانی ماه‌روی با صره‌ای سیصد درم. و زن حبیب را گفت که:

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

چون شب درآمد، حبیب متفکر 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 افزایشی، تا ما در مزد افزایشیم.

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

پس به کلیت، از دنیا اعراض کرد و روی به حق آورد تا از بزرگان مستجاب الدعوه گشت.

(تذکرة الاولیاء، ص ۵۹)

۲- پیرنگ

پیرنگ یا طرح یا پلات (Plot)، که از مهم‌ترین عناصر داستانی محسوب می‌شود، نقل حوادث است با تکیه بر موجیبت 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 حوادثند زیرا شنوندگان و خوانندگان قصه‌های قدیمی، به دنبال شگفتی‌ها

و اعمال خارق‌العاده بودند، نوعی تمایل به جاودانگی و ابر مرد بودن که دغدغه 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 لذت و سرگرمی به وسیله اعمال قهرمانی و آفرینش شگفتی‌ها، داستان‌پردازان پیشین را بر آن می‌داشت که از واقعیت به سوی خیال و تجسم امیال سرکوفته بگریزند. در این راه، اصل، حوادث شگفت و تسلسل آن‌ها بود، نه انگیزه‌های اعمال و روابط علت و معلولی حاکم بر حوادث. از این روی نویسنده اغلب فکری را بر داستان تحمیل می‌کرد که با روحيات شخصیت‌های داستان سازگار نبود. اما خوانندگان رمان و داستان‌های جدید به دنبال علت و انگیزه‌های اعمال و گفتار شخصیت‌های داستان‌اند و با وجودی که می‌دانند رمان و داستان کوتاه زائیده تخیل نویسنده است اما می‌خواهند که داستان هر چه بیشتر به واقعیت نزدیک شود، و دلایل قانع‌کننده‌ای برای اعمال و گفتار شخصیت‌های داستان داشته باشند.

اما در حکایات عارفانه وضع به گونه دیگری است چرا که حکایت‌ها برش‌هایی از زندگی را، آنچنان که هست، به نمایش می‌گذارند و زندگی و روابط آن خود به خود دارای طرح و پیرنگ است. اما همین نقل واقعیت اگر بدون توجه نویسنده به روابط 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 می‌بندد که چرا فلان شخصیت فلان کار را انجام داد و فلان سخن را گفت. نویسنده آگاه با ذکر انگیزه‌های اعمال، پیرنگ حکایت را محکم می‌کند. این پیرنگ است که حکایت را به سوی موضوع اصلی سوق می‌دهد و به نویسنده می‌گوید چه جزئیاتی بیان شود و چه 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 نقل و روایت شفاهی داریم تا حکایتی منسجم با پیرنگی قوی. اما سماعی در *روح‌الارواح* نقش و اهمیت پیرنگ را درک کرده و از حکایت‌های خام شفاهی یا حکایات ساده دیگران،

حکایتی محکم و استوار می‌سازد. سمعانی، هجویری، مستملی بخاری، عطار و محمدبن منور 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 خَیْرِ النَّسَاجِ که چگونگی نامیده شدن وی به «خیر» را بیان می‌کند، دست مایه اغلب حکایت‌نویس‌ها بوده است. اما تا زمان عطار، این حکایت بدون پیرنگی منسجم ارائه می‌شد و همواره پرسش‌هایی را در ذهن خواننده کنجکاو، در چگونگی و چرایی وقایع ایجاد می‌کرده است. برای روشن شدن مطلب، این حکایت از *طبقات الصوفیه، ترجمه رساله قشیریه، کشف المحجوب و تذکرة الاولیاء* نقل می‌شود:

گفتند که آن را خَیْرِ النَّسَاجِ نام کردند که: چون از حج بازگشت، مردی وی را بگرفت در کوفه و گفت: «تو بنده منی و نام تو خَیْر است.» و او سیاه بود. گفت: بنگریستم، خود را سیاه دیدم. دست من بگرفت و برد به کارگاه نشانند. در کارگاه خَز، خَز می‌باftم، سال‌ها. چون می‌گفتند: «یا خیر!» من می‌گفتم: «لبیک» تا پنج سال برآمد.

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

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

گویند نام وی محمدبن اسماعیل بود از سامره. و او را خیرالنساج بدان گفتندی که به حج می‌شد. مردی بر در کوفه وی را بگرفت که، تو بنده منی و تو خیرنامی و سیاه بود، مخالفت نکرد. آن مرد او را فرا خَز یافتن نشانند.

چون گفتی: یا خیر!

گفتی: لَبَّیک.

پس آن مرد، پس از چند سال گفت: مرا غلط افتاد و تو بنده من نه‌ای و نام تو خیر نیست. از آن‌جا بشد و گفت: نامی که مردی مسلمان بر من نهاد، بدل نکنم.

(ترجمه رساله قشیریه، ص ۶۹)

همی‌آید که وی را خیرالنساج از آن خوانند که چون وی از مولودگاه خود به سامره برفت به قصد حج، گذرش بر کوفه بود. به دروازه کوفه، خزبافی وی را بگرفت که: «تو بنده منی و خیر نامی». وی آن از حق دید و آن مرد را خلاف نکرد، و سال‌های بسیار کار وی می‌کرد.

هرگاه که وی را گفتی: یا خیر!

وی گفتی: لَبَّیک.

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

برفت و به مکه شد و بدان درجه رسید که جنید گفت: «خیر خیرنا» و دوستر، آن داشتی که وی را «خیر» خواندندی. گفتی: روا نباشد که مردی مسلمان مرا نامی نهاده باشد، من آن را بگردانم.

(کشف المحجوب، ص ۱۸۲)

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

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

چرا «خیر» در مقابل خواسته او، مقاومت نمی‌کند و تسلیم می‌شود؟

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

هجویری که حکایت‌گری تواناست، تنها به پرسش دوم، پاسخ 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 عطار در حکایت-نویسی، تلفیق حکایت‌های پیشین، پرداخت حکایت، و ایجاد پیرنگ مناسب و کامل مشخص گردد.

سبب آن که او را خیر نساج گفتند، آن بود که: از مولودگاه خود سامره رفت به عزم حج. گذرش به کوفه افتاد. مرقعی پاره پاره پوشیده و او خود سیاه رنگ بود، چنان که هر که او را دیدی، گفتی: این، مرد ابلهی می‌نماید. چون به دروازه 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 «خیر» است.

او از حُسن عقیدت که داشت - که المؤمنُ لا یَکذِبُ^۷ - او را خلاف نکرد و با او برفت و او را خدمت کرد. پس آن مرد خیر را نساجی درآموخت؛ و سال‌ها کار آن مرد می‌کرد. هرگاه که گفتی: ای خیر! او گفتی: لَبَّیک.

تا آن که مرد پشیمان شد، که صدق و ادب و فراست او می‌دید و عبادت بسیار از او مشاهده می‌کرد، و گفت: من غلط کرده بودم. تو بنده من نیستی. هر جا که خواهی می‌رو. پس او برفت و به مکه شد تا بدان درجه رسید که جنید گفت: الخیر خیرنا. و او دوست داشتی که او را «خیر» خواندندی. گفتی: روا نباشد که برادری مسلمان مرا نامی نهاده باشد و من آن را بگردانم.

چنان که مشاهده می‌شود عطار 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 حکایت‌گری مستند به وجود آمد. در این واقع‌گویی و مستندگرایی هر چند تخیل و خلاقیت حکایت‌گران نقش عمده خود را از دست داد، اما آن‌ها توانستند هنر خود را در شیوه 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.

تذکره الاولیاء یکی از کتاب‌هایی است که نویسنده آن با نگرش عمیق عرفانی و شناخت دقیقی 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 شک洛夫سکی (متولد ۱۸۹۳) از نخستین فرمالیست‌های روسی است. از آثار اوست: رستاخیز واژه (۱۹۱۴)، درباره نظریه زبان شعری (۱۹۱۶)، درباره شاعری (۱۹۱۹)، درباره نظریه نثر (۱۹۲۵)». به نقل از: احمدی، بابک: ساختار و تأویل متن، ج ۱، ص ۳۹.

بَطَّال: باطل کار، بی‌کار، دروغ‌گو.

مُعَامِل: معامله کننده.

غَرِیم: وامدار، بدهکار.

مَسْلُوخ: حیوانی که پوستش را کنده باشند.

خَیْر، بهترین ماست.

این عبارت در تذکرة الاولیاء به تصحیح دکتر محمد استعلامی چنین آورده شده: «المؤمن لا یكذب» (مؤمن کسی را دروغ‌گوی نمی‌شمارد) و در تصحیح مرحوم قزوینی چنین است: المؤمن لا یکذب (مؤمن دروغ نمی‌گوید).

در عبارت نخست مقصود از مؤمن «خیر» است و در عبارت دوم مؤمن «آن مرد دیگر» است. از آن جا که شخصی چون خیرالنساج به دیگران بیش از خویش گمان نیکو دارد، آن مرد را مؤمن می‌نامد نه خود را. پس صورت دوم 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 محمد سرور مولایی، تهران: توس.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲)، *قصه‌نویسی*، تهران: نشر نو.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹)، *اوسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۶۶)، *تذکره الاولیاء*، به تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۵۷)، *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.
- قشیری، عبدالکریم بن هوزن. (۱۳۶۱)، (ترجمه) *رسالة قشیریه*، ترجمه 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 الجلابی. (۱۳۷۱)، *کشف المحجوب*، به تصحیح والتین ژوکوفسکی، تهران: طهوری.