نشریهٔ علمی ـ پژوهشی **گوهر گویا**
سال دوّم،تابستان ۱۳۸۷

# تحلیلی از هفت روایتِ«اُستُن حنّانه»

**محمد پارسانسب***

**چکیده**

دخل و تصرّف در روایت‌ها و خلق روایت‌های جدید و احیاناً پیچیده‌تر، شیوه‌ای است که سنّت روایی فارسی بر پایهٔ آن شکل گرفته‌است؛ از این رو، بسیارند روایت‌هایی که از رهگذر جرح، تعدیل، حذف و اضافه‌کردن عناصر و اجزای روایت، صورتی دیگر و گاه کاملاً متفاوت یافته‌اند. بررسی اینکه «چگونه روایتی تاریخی و ساده، به روایتی داستانی و پیچیده، تبدیل می‌شود»، «دست‌کاری‌های قصّه‌پردازان در روایت، غالباً از چه سنخی است»، «ساختارهای روایی فارسی، در روندِ تکاملی خود، از چه الگویی تبعیت می‌کنند» و نیز «روایت‌های مشابه، در طول زمان، بر پایهٔ چه عناصر و جزئیاتی شکل گرفته‌اند»، موضوع گفتار حاضر است؛ پژوهشی که اگر بدرستی انجام پذیرد، زمینه را برای استنباط نظریه‌های روایت فارسی فراهم خواهد ساخت. روشی که در این گفتار به کار بسته‌ایم، مبتنی است بر مقایسهٔ تحلیلی نمونه‌هایی از چند روایت مشابه، از منظر روایت‌شناسی، ریخت‌شناسی، معنی‌شناسی، نشانه‌شناسی، بینامتنیت، گفت‌وگو.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم Parsanasab۶۳@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۷/۵/۷ تاریخ پذیرش ۸۷/۹/۵

**واژه‌های کلیدی**
اُستُن حنّانه، روایت، روایت دینی، روایت داستانی، قصّه‌پردازی.

**مقدمه**

سنّت روایی(Tradition of narrative) در ادبیات فارسی و در ادبیات تمام ملل، بر شیوهٔ قصّه‌پردازی(Narrative) مبتنی است؛ شیوه‌ای که می‌توان آن را در مقایسه با فنون امروزین روایت‌گری (Narrate) ، بهتر درک و تحلیل کرد. در فن، قصّه‌پرداز (Story-teller) به جای آفرینش روایتی تخیلی، روایتِ موجود در متون گذشته را در دست می‌گیرد و تا جایی که بخواهد، در آن دخل و تصرّف می‌کند. قصّه‌ای که از این رهگذر پدید می‌آید، روایتی است دیگر، بر پایهٔ روایتی کهن. این روایت‌ها، دست‌کم نمونه‌های اوّلیه، به دلیل اینکه بر چارچوبی از پیش شکل گرفته مبتنی است و شخصیت‌ها، حوادث، اشیا، زمان و مکانِ واقعی دارد، از جنبه‌های تخیلی بسیاری برخوردار نیست. باز به همین دلیل، اندک‌شمارند، قصّه‌پردازانی که بتوانند در روایت‌های موجود، تصرّفات هنرمندانه و ابتکاری کنند. به هر روی، اینکه قصّه‌پرداز چنین کاری را به چه منظوری انجام می‌دهد، موضوع گفتار حاضر نیست. در اینجا قصد داریم نشان دهیم که دست‌کاری‌های قصّه‌پردازان در روایت‌ها، عمدتاً از چه سنخ بوده‌است؟ چنین دخل و تصرّف‌هایی، به فنون و شیوه‌های روایت (Narration) باز می‌گردد یا به معنا و محتوای آن؟ تصرّف قصّه‌پردازان، در کدام عنصر روایی (Narrative element) بیش‌تر و مؤثرتر بوده‌است؟ ساختارهای روایی (Structures of narrative) فارسی، از چه الگویی پیروی می‌کنند و «روایت‌های مشابه[1]»، در طول زمان، بر پایهٔ چه عناصر و جزئیاتی شکل گرفته‌اند؟ و بالاخره اینکه، چه اتّفاقی می‌افتد که از یک رویداد، چندین روایت ساخته می‌شود و فی‌المثل، چگونه روایتِ دینی صرف، به روایتی داستانی با مایه‌های دینی بدل می‌شود؟

برای رسیدن به نتیجه‌ای روشن، چند روایت مشابه را، موردِ مطالعه قرار داده‌ایم تا روندِ تبدیل روایتی مجمل به روایتی مبسوط یا تبدیل یک «خبر» را به «روایتی داستانی» نشان داده باشیم. «روایت‌های مشابه» از ماجرای «اُستن حنّانه» را به ترتیب، از کتاب‌های صحیح بخاری(قرن سوم)، ترجمهٔ شرف‌النّبی ابوسعید خرگوشی(نیمهٔ دوم قرن ششم)، تفسیر روض‌الجنان و روح‌الجنان(نیمهٔ نخست قرن ششم)، شرح التعرف لمذهب اهل التصوّف (نیمهٔ نخست قرن پنجم)، مجلس در قصهٔ رسول(میانهٔ دو قرن شش و هفت)، [۲] مثنوی معنوی(قرن هفتم) و راحه‌الارواح حسن بن حسین شیعی سبزواری (قرن هشتم)، انتخاب کرده‌ایم.

## تحلیل روایات

پیش از هر چیز، ابتدا روایت‌های موجود را به ترتیبِ تاریخی می‌آوریم تا امکان مشارکت مخاطبان در مباحث بهتر فراهم شود. در درج «نمونه»ها، بخش‌های اصلی روایت‌ها را، بر اساس روایتِ پایه (روایت صحیح بخاری)، با حروفِ شبنجسته، برای تعیین تعداد و حدّ و مرزِ عمل‌های داستانی(functions)آنها را با اعداد ریاضی، از هم تفکیک کرده‌ایم، تا با نگاهی اجمالی در روایت‌ها، تصویری کلّی از میزان دخل و تصرّف‌ها، آشکار شود:

### الف. صحیح بخاری

«عن جابر بن عبدالله، قال ۱. کان جذع یقوم الیه النّبی ۲. فلمّا وضع المنبر ۳. سمعنا للجذع مثل اصوات العشار ٤. حتّی نزل النّبی ٥. و وضع یده علیه [۳]». (بخاری،۱۳٤۳: ج۱، ۱۰۷)

### ب. شرح‌التّعرف لمذهب اهل التّصوف

«۱. ستونی بود که پیغمبر، صلی‌الله علیه و سلّم، پشت به وی بازنهادی و خطبه کردی. چون مردمان بسیار گشتند، آواز پیغمبر همی نشنیدند. پیغامبر را، صلی‌الله علیه و سلّم، منبری ساختند. ۲. چون بر سرِ منبر شد تا خطبه کند، ۳. ستون به ناله درآمد و به فریاد آمد هم‌چنان‌که گاو ناله کند که بچه گم کند و یاران، همه بگریستند. ٤. پیغمبر، صلی‌الله

علیه و سلّم، از منبر فرود آمد ٥. مر او را به کنار انـدر گرفـت و گفـت کـدام خـواهی؟ آن خواهی که من تو را بکارم تا سبز گردی و خرما بار آوری، مؤمنان از تو تـا قیامـت بخورنـد یا آن خواهی که تو را از خدای تعالی بخواهم تا مر تو را اندر بهشت درخت خرمـا گردانـد تا اولیای خدا از تو می‌خورند؟ جواب داد و گفت: سرای بقا دوسـت‌تـر دارم از سـرای فنـا. پیغامبر، صلی‌الله علیه و سلّم، روی به یاران کرد و گفت: این چوبی است نه لحم و نـه دم، و نه بر وی امر و نهی؛ سرای بقا بر سرای فنا اختیار کرد. شما اولی‌تر که سرای بقا بر سرای فنا اختیار کنید. اینک جمادی که اندر وی هرگز حیات نبوده بود، خدا تعالی اندر وی، حیـات نهاد و علم نهاد و قدرت نهاد و کلام نهاد و اَلَم فراق نهاد و لذّت وصال نهاد. اگر این همـه، در شخصی نهد که آنجا حیات بوده‌است، چرا روا نباشد». (مستملی بخاری،١٣٦٤: ٥٦٧)

**ج. روض‌الجنان و روح‌الجنان**

«و در خبر هست که چون ابتدای اسلام بود و اوّل هجرت بود، رسول - علیه‌السّلام- از مکه به مدینه آمده بود و مسجد بنا کرد، ١. ستونی است که آن را حنّانه خوانند. رسـول- علیه‌السّلام- بر آن ستون تکیه کردی و برای صحابه خطبـه خوانـدی بـر پـای اسـتاده. چـون مسلمانان بیش‌تر شدند و عدد و عدّت بسیار شدند خواسـتند و گفتنـد: مـا را خـوش نیست که ما نشسته و تو بر پای استاده ما را خطبه مـی‌کنـی. دسـتور باشـد مـا را تـا بـرای تـو منبری سازیم تا بدان‌جا خطبه کنی؟ گفت روا باشد. این منبر که امـروز هـست بـساختند. ٢. رسول -علیه‌السّلام- آن روز از در مسجد درآمد و آهنگ منبر کرد و نزدیک سـتون حنّانـه نرفت. منبر سه پایه بود، پا بر پایهٔ اوّل نهاد و گفت: آمین، و بر دوم نهاد و سوم هـم‌چنـین، و کس را ندیدند که دعا می‌کرد. چون بر منبر شد و بنشـست، خطبـه آغـاز کـرد. ٣. آن پـاره چوب، که از آن ستون بداشته بود که رسول- علیه‌السّلام- بـر آن تکیـه کـردی، نالـه آغـاز کرد تا چندانی بنالید که آوازش بالای آواز پیامبر، برآمد. ٤. رسول- علیه‌السّلام- از منبر بـه زیر آمد ٥. و سرِ آن چوب در کش گرفـت چـون کـودکی را خـاموش کنـد.

آنگه گفت: به خدایی که مرا به حقّ به خلق فرستاد که اگرش خاموش نکردمی تا قیامت بر فراق من نالیدی» (خزاعی نیشابوری،۱۳۸۱: ٦-۳۵).

**د. شرف‌النّبی**

«آورده‌اند که ۱. رسول، علیه‌السلام، پشت به درختی باز می‌داد در مسجد، چون خطبه می‌کرد. ۲. چون منبر بنهادند، رسول، علیه‌السلام، بر منبر خطبه می‌کرد. ۳. آن درخت بنالید چنان‌که اهل مسجد از برای او دل‌تنگ شدند. ٤. پس رسول، علیه‌السلام، بیامد ۵. و دست بر آن درخت نهاد و گفت: اگر می‌خواهی تا تو را بدان بستان باز فرستم چنان‌که ابتدا بودی و تو را شاخ و بیخ هم‌چنان شود که از اوّل، و قامت هم‌چنان شود و تو را پوستی نو و میوه هم با حالت اوّل رود؛ و اگر خواهی تا تو را در بهشت بنشانم تا میوهٔ من و اولیای خدای تعالی از آن میوه می‌خورند. پس آن درخت این همه سخن‌های رسول، علیه‌السلام، گوش می‌کرد و گفت آن می‌خواهم که مرا در بهشت بازنشانی و اولیای خدای تعالی از میوهٔ من می‌خورند و جماعتی صحابه که نزدیک بودند این سخن می‌شنیدند. رسول علیه‌السلام، گفت: چنین کردم و باز گردید و با منبر رفت و با صحابه گفت: آن درخت را مخیر کردم چنان‌که شما شنیدید و او اختیار چنان کرد که در بهشت باشد و دارِ بقا را اختیار کرد بر دارِ فنا، و او را در کنار گرفتم تا ساکن شد و گفت: اگر چنین نکردمی، هم‌چنین می‌نالیدی تا قیامت (واعظ خرگوشی، ۱۳٦۱: ٤۳۲).

**هـ. مجلس**

«جابر بن عبدالله گوید که پیش از آنکه منبر رسول را بساختند، ۱.خرمابُنی بود که چون رسول، صلی الله علیه، خطبه کردی، پشت بدان باز نهادی۲. چون منبر بساختند، رسول، صلی الله علیه، بر منبر خطبه کردی؛ ۳. خرما بُن بنالید و بانگ کرد هم‌چون بانگ گاو. همه بترسیدیم. ٤. رسول، صلی الله علیه، از منبر فرود آمد ۵.[و] آن خرما بُن را به کنار گرفت و گفت: «منال که اگر خواهی تو را به باغچه برم و بنشانم تا تازه شوی و بار دهی و اگر

خواهی، دعا [کنم] تا تو را خدای تعالی به بهشت برد تا از خرمای تو بهشتیان بخورند.» و آن را به ابیّ کعب سپرد» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۹۰)

**و. مثنوی مولوی**

**استن حنانه از هجر رسول — ناله می‌زد هم‌چو ارباب عقول**
**گفت پیغمبر چه خواهی ای ستون — گفت جانم از فراقت گشت خون**
**مسندت من بودم از من تاختی — بر سرِمنبر تو مسند ساختی**
**گفت می‌خواهی ترا نخلی کنند — شرقی و غربی ز تو میوه چینند؟**
**یا در آن عالم تو را سروی کند — تا تر و تازه بمانی تا ابد**
**گفت آن خواهم که دایم شد بقاش — بشنو ای غافل کم از چوبی مباش**

**مولوی، ۱۳۷۵: ۱۲۹)**

**ز. راحه‌الارواح**

روایت کرد جابر بن عبدالله الانصاری، رحمه‌الله، که ۱. رسول، صلی الله علیه و آله و سلّم، چون خطبه خواندی، ستونی بود در مسجد، پشت مبارک بدان ستون نهادی. چون اصحاب بسیار شدند و اسلام قوی گشت، صحابه گفتند: یا رسول‌الله می‌خواهیم که منبری بسازیم تا بر آن منبر خطبه گویی و ما در جمال تو بنگریم. حضرت اجازت داد. ۲. چون منبر بنهادند و آن حضرت بدان منبر شد، ۳. آن ستون در ناله آمد؛ چنان‌که مردم از نالهٔ وی، در گریه آمدند. ٤. پس آن حضرت از منبر به زیر آمد ٥. و آن ستون را در بر گرفت تا ساکن گشت و فرمود: «اگر وی را در بر نگرفتمی تا قیامت بر فراق من ناله کردی». (شیعی سبزواری، ۱۳۷۸: ٤٦)

اینک، برای تبیین بهترِ تمایزات و ویژگی‌های این شش روایت با ترسیم نمودارهای ریخت‌شناختی(Typological diagram) و ساختارشناختی- روایت‌شناختی( Diagram of narratology) بررسی‌های خود را پی می گیریم.

**نمودار ریخت‌شناختی روایت‌ها**

| مأخذ | پارهٔ ۱ | پارهٔ ۲ | پارهٔ ۳ | پارهٔ ٤ | پارهٔ ٥ | پارهٔ ٦ | پارهٔ ۷ | پارهٔ ۸ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| صحیح | تکیه زدن رسول بر «جذع» | ساختن منبر | ترک کردنِ جذع | نالیدنِ جذع | فرود آمدن رسول از منبر | دست نهادن بر جذع | ـــــــ | ـــــــ | ـــــــ |
| شرح... | تکیه زدن رسول بر «ستون» | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | پیشنهاد رسول به درخت (مخبر کردن) | وصایای رسول به یاران |
| روض... | تکیه زدن رسول بر «ستون» | فزونی شمار مسلمانان | ساختن منبر | ترک کردن ستون | نالیدن ستون | فرود آمدن رسول از منبر | نوازش ستون | خاموش شدن ستون | سخن گفتن رسول با کسانی |
| شرف... | تکیه زدن رسول بر «درخت» | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ | سخن گفتن رسول و درخت | مخیر کردن درخت در انتخاب دنیا یا آخرت | وصایای رسول به صحابه |
| مجلس | تکیه زدن رسول بر «خرمابن» | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | ـ ـ ـ ـ | نوازش کردن خرمابن | سخن رسول با خرمابن | سپردن خرمابن به ابی‌بن کعب | ـــــــ |
| مثنوی | ـــــــ | ـــــــ | نالیدن درخت | ـــــــ | ـــــــ | پرسش و پاسخ رسول و ستون | پیشنهاد رسول به ستون (مخیر کردن ستون) | پذیرش یکی از دو پیشنهاد، از سوی ستون | ـــــــ |
| راحه... | تکیه زدن رسول بر «ستون» | فزونی تعداد اصحاب | ساختن منبر | ترک ستون | نالیدن ستون | فرود آمدن رسول از منبر | نوازش کردن ستون | ساکت شدن ستون | سخن گفتن رسول با اطرافیان |

خطّ ممتد، به معنی خالی بودن روایت از آن پارهٔ روایی و خط مقطّع، به معنی شباهت آن با نمونهٔ بالا است.

**الف. گفت‌وگو**

در روایت صحیح بخاری که خبرِ محض است، اساساً گفت‌وگویی وجود ندارد؛ چرا که درخت (جذع) در این روایت، سوژه‌ای بیش نیست و به حدّ شخصیت‌حتّی‌تا نزدیک مفهوم عامِّ کلمه- ارتقا نیافته‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در روایت شرح‌التعرّف، «ستون»، در مقامِ «شخصیت»، ایفای نقش می‌کند و درست، پس از شنیدن سخنان و پرسش‌های رسول(ص)، چنین جواب می‌دهد: «سرای بقا دوست‌تر دارم از سرای فنا»؛ بی‌آنکه راوی، توضیحی غیرِ روایی دربارهٔ «ستون» بیاورد. از فحوای پاسخی که «ستون» عرضه می‌کند، برمی‌آید که او، «صوفیی» است طالب بهشتِ باقی. از این رو، از «بهشتی» که رسول به او پیشنهاد کرده، تعبیر عارفانه‌تر «سرای بقا» را عرضه می‌کند و برای بیان این نیاز درونی خود، از فعل «دوست دارم» بهره می‌برد.

در روایتِ سوم هم، «درخت» نقش پویایی ندارد و هنوز وجودی مستقل و کامل نیافته ؛اپست، رسول(ص) با او یک‌سویه سخن می‌گوید، بی‌آنکه منتظر شنیدن پاسخ وی باشد. به همین دلیل، بلافاصله، راوی با بیان عبارتِ «او را به ابی بن کعب سپرد» قصّه را به پایان می‌برد.

روایت روض‌الجنان، بیش‌تر تحت تأثیر روایاتی چون روایت صحیح بخاری و مجلس است تا روایت شرح‌التّعرف؛ چرا که در این روایت، نقش «ستون»، بسیار شبیه دو روایت یاد شده است و هنوز هم به مقام شخصیتی داستانی ارتقا نیافته‌است. از این رو، رسول، باز هم با او هم‌چون سوژه‌ای رفتار می‌کند و در نتیجه، گفت‌وگویی شکل نمی‌گیرد.

از روایتِ شرف‌النّبی، درخت، شخصیت نسبی خود را باز می‌یابد و عبارتِ «پس، آن درخت این همه سخن‌های رسول -علیه‌السلام- گوش می‌کرد» نیز دلالت بر همین نکته دارد. درج این عبارت، هم‌چنین می‌تواند به این معنی باشد که «راوی»، هنوز هم، در اینکه مخاطب او، تبدیلِ «درخت» به شخصیتی داستانی را بپذیرد، تردید دارد. بنابراین، تأکید می‌کند که درخت، قابلیت شنیدن کلام گوینده را یافته‌است. در ادامهٔ داستان می‌بینیم که «درخت»، در مقام شخصیتی داستانی، به سخن در می‌آید و پرسش رسول(ص) را چنین پاسخ می‌دهد: «می‌خواهم که مرا در بهشت بازنشانی و اولیای خدای تعالی، از میوهٔ من می‌خورند». تا اینجا، درخت به شخصیتی نسبی بدل شده‌است و منشِ مسلمانان و زاهدانی

را دارد که فقط بهشت را مجویند. از این رو، به نظر می رسد که مقصود وی از «اولیای خدا»، همان «بهشتیان» باشد.

در روایت مثنوی، «ستون»، از همان آغاز داستان، و حتّی پیش‌تر از آنکه شخصیت اصلی (رسول خدا در روایات دیگر)، به میدان آید، وارد داستان می‌شود و صفاتی به خود می‌گیرد که بسیار زنده و پراحساس است: حنّانه/ حنّانه از هجر کسی(یار)/ ناله زننده مثل ارباب عقول. با عنایت به این مقدّمات است که از منظر داستانی، او را هم‌سنگ شخصیت دیگر داستان می‌یابیم. از این رو، شخصیت اصلی، او را مانند مخاطب انسانی مورد خطاب قرار می‌دهد و چنین می‌گوید: «گفت پیغمبر: چه خواهی ای ستون!» پس، گفت‌وگویی هم که شکل می‌گیرد، زیباتر و تمام‌تر است؛ چرا که اوّلاً پرسش و پاسخ‌ها، در دو فقره به انجام می‌رسد، نه در یک فقره؛ ثانیا، در عین ایجاز، به مفاهیم عمیقی می‌پردازد که هر چند زمینهٔ آن، در روایات پیشین،مثلاً در شرح‌التعرّف، پدید آمده، شکل بیانی متفاوت و مفهوم عارفانه‌تری دارد. در این روایت، «استن حنّانه»، عاشقی است، گرفتارِ هجران معشوق خویش که «جانش از فراق یار خون گشته‌است». به همین دلیل، نه «بهشت» را می‌خواهد و نه «سرای بقا» را دوست می‌دارد، بلکه می‌گوید: «آن‌خواهم که دایم شد بقاش»؛ یعنی، خودِ معشوق باقی را.

در روایتِ راحه‌الارواح نیز، اساساً گفت‌وگویی میان اشخاص داستان روی نمی‌دهد. در پایان داستان، رسول خدا(ص)، با مخاطبانی نامعلوم، جمله‌ای می‌گوید که مؤیّد بهره‌مندی رسول، از اعجاز است و می‌توان آن را در حکم نتیجه‌گیری داستان فرض کرد.

تا اینجا، و بر اساس این روایات می‌توان دو نوع روایت را از هم تفکیک کرد که احتمالاً دو مأخذ متفاوت داشته‌اند: روایاتی که بخش اصلی داستان را دارند و به محض اینکه رسول(ص)، ستون را در آغوش می‌گیرد و ستون آرام می‌شود، داستان پایان می‌پذیرد؛ این روایات، یک شخصیت دارند و فاقد عنصر گفت‌وگو هستند. در این روایات، غرض قصّه‌پرداز، صرفاً بیان معجزه‌ای از رسول بوده‌است؛ مثل روایات صحیح

بخاری، روض‌الجنان و روح‌الجنان، و روایت راحه‌الارواح. چنین می‌نماید که مؤلّف راحه‌الارواح، به دلیل مشابهت در نگرشِ مذهبی، روایت خود را از روض‌الجنان که تفسیری شیعی است، برگرفته باشد. دوم، روایاتی که در آنها، پای شخصیت دیگری (ستون/درخت) در میان است. چنین روایاتی، پس از شکل‌گیری بخش نخستِ گفت‌وگویی کارکردی میان دو شخصیت (رسول و ستون) ادامه می‌یابند و به پایان و نتیجه‌ای متفاوت با دیگر روایت‌ها، ختم می‌شوند؛ مانند روایاتِ مجلس، شرف‌النّبی، شرح‌التعرّف و روایتِ مثنوی. بر پایهٔ این مقدّمات، می‌توان گفت که روایت عرفانی مولانا، احتمالاً تحت تأثیر روایاتِ نوع دوم، بویژه روایت صوفیانهٔ شرح‌التعرّف، که از حیث ساختار و معنا کامل‌تر هستند، شکل‌گرفته باشد نه روایتِ خبرگونه و گزارش‌وار صحیح بخاری که ساختاری ساده‌تر و مفهومی سطحی‌تر دارد.

همچنین، این بررسی نشان می‌دهد که در روایت‌های صرفاً دینی، عنصر «گفت‌وگو» یا اساساً حضور ندارد و یا در صورت حضور، نقشی صرفاً معنایی ایفا می‌کند؛ حال آنکه در روایت‌های عرفانی، «گفت‌وگو»، از عناصر ساختاری روایت به شمار می‌رود. به‌علاوه، این عنصر- حتّی در مفهوم وسیع و عام کلمه- در روایات دینی، بر اساس عواملی‌برغاستانی، نظیر نیتِ قصّه‌پرداز و غلبهٔ عناصر تاریخیِ غیرروایی شکل می‌گیرد؛ حال آنکه در متون روایی داستانی، «گفت‌وگو»، از ضرورت‌های داستانی در روند تکوین روایت، مایه‌ور است. در چنین روایاتی، هر نشانه(کلمه)ای در متنِ گفت‌وگو، ما را به پایان و کمالِ ناگزیر آن، راهنمایی می‌کند. پس، خواننده، کلمه به کلمه، داستان را کامل‌تر می‌یابد. حذف چنین عنصری، از فضای داستان، نظیر آنچه در روایت مثنوی وجود دارد، لطمه‌ای جدّی بر پیکرهٔ آن خواهد زد؛ حال آنکه گفت‌وگوهای غیرداستانی روایت‌های دینی را از نظرگاه تکنیکی، براحتی می‌توان حذف کرد. به تعبیری دیگر، در ورای گفت‌وگوهای روایات داستانی، لحن و صدا و اندیشهٔ شخصیت داستان را می‌بینیم و در پشتِ روایتهای دینی، ایده و اندیشهٔ قصّه‌پرداز را.

**ب. روایت**

نگاهی هر چند اجمالی در نمودار شمارهٔ (۲)، که با عنایت به نوعِ روایت داستان و توصیفِ عناصر ساختاری آن، تهیه شده، می‌تواند ما را در عرضهٔ بهتر مطلب مدد دهد:

**۲. نمودار ساختارشناختی/ روایت‌شناختی**

| | عنصر (۱) | عنصر (۲) | عنصر (۳) | عنصر (٤) | عنصر (٥) | عنصر (٦) | عنصر (۷) | عنصر (۸) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| صحیح | معرفی راوی تاریخی | زمینه‌چینی داستان | وقوع حادثه (ترک منبر) | بحران (سمعنا...) | حل بحران | ــــــــ | ــــــــ | ــــــــ |
| شرح... | ــــــــ | زمینه‌چینی(۱) داستانی | وقوع حادثه (ترک منبر) | بحران (۱) (ستون به ناله درآمد) | بحران (۲) (یاران همه بگریستند) | حل بحران | گفت‌وگو | نتیجه‌گیری |
| شرف... | ــــــــ | زمینه‌چینی داستان | وقوع حادثه (ترک منبر) | بحران (۱) (نالیدن ستون) | بحران(۲) (دلتنگی حاضران) | حل بحران | گفت‌وگو | نتیجه‌گیری |
| روض... | ــــــــ | زمینه‌چینی(۱) داستانی | زمینه‌چینی (۲) تاریخی | بحران | حل بحران | سخنرانی | ــــــــ | ــــــــ |
| مجلس | معرفی راوی تاریخی | زمینه‌چینی داستان | وقوع حادثه (ترک منبر) | بحران (۱) نالیدن | بحران(۲) (ترسیدن حاضران) | حل بحران (به طور عملی) | سخن گفتن | ــــــــ |
| مثنوی | ــــــــ | ــــــــ | ــــــــ | بحران | گفت‌وگو | نتیجه‌گیری | ــــــــ | ــــــــ |
| راحه... | معرفی راوی تاریخی | زمینه‌چینی(۱) | زمینه‌چینی (۲) | وقوع حادثه (ترک منبر) | بحران (۱) (نالیدن ستون) | بحران (۲) (گریهٔ مردم) | حل بحران (به طور عملی) | سخنرانی |

سیر روایت- تقریباً در همهٔ موارد- خطّی است و چینش عناصر روایی- جز در مثنوی- نظم و ترتیبی معین و تکراری دارد. در سه نمونهٔ صحیح، مجلس و راحه‌الارواح، روایت با پیش‌مقدّمه‌ای در معرّفی «راوی»، لحظاتی زودتر آغاز می‌شود. چهار روایت دیگر، فاقد این عنصرند. سوای روایت مثنوی، در شش روایت دیگر، داستان با زمینه‌چینی- هرچند جزئی- آغاز می‌شود؛ سپس، عمل‌های داستانی شکل می‌گیرد و داستان، در مواردی، بدون

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری و گاه با نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد. از این رو، فرمول کلّی روایی این داستان‌ها، از دو حالت زیر بیرون نیست:

۱. زمینه‌چینی + عمل‌های داستانی.

۲. زمینه‌چینی+ عمل‌های داستانی + گفت وگو + نتیجه‌گیری.

با این حال، در برخی از روایات، افزود و کاست‌ها و جابه‌جایی‌هایی در عناصر روایی رخ داده که با بررسی آنها، نوعی از تکامل روایی را می‌توان نشان داد:

روایت صحیح بخاری، با معرّفی «راوی»- که خود از اشخاص داستان نیز هست- و زمینه‌چینی بسیار کوتاه و پنج کنشِ (Function) مختصر، شکل می‌گیرد. این روایت را باید «کوتاه‌ترین روایت» نامید.

روایت شرح‌التعرّف، از نظر تعداد عناصر روایی و شکلِ چینش، چنین است: زمینه‌چینی+ شش فقره کنش+ گفت‌وگو(گفت‌وگوی رسول و ستون) + نتیجه‌گیری. چنان‌که مشاهده می‌شود، «راوی تاریخی»، از متن روایت حذف شده و مؤلف کتاب، خود این امر را بر عهده گرفته‌است.

در روایتِ شرف‌النّبی نیز، از «راوی تاریخی» خبری نیست؛ با این حال، نویسنده، روایت خود را از زبان «راوی ناشناخته» گزارش می‌کند. داستان، با یک زمینه‌چینی و پنج کنشِ داستانی، و یک گفت‌وگو و یک سخنرانی (نتیجه‌گیری)، شکل خود را باز می‌یابد. تفاوت دو روایت اخیر با روایت صحیح، در حضور دو عنصر «گفت‌وگو» و «نتیجه‌گیری» است که به روایت افزوده شده‌است.

در روایتِ روض‌الجنان و روح‌الجنان، از همان آغاز تغییراتی رخ داده‌است: زمینه‌چینی مفصل‌تر و حتّی از اصلِ روایت بیش تر است و متن روایت، توضیحاتی غیر روایی، از سنخ اشارات تاریخی یا توضیحات قصّه‌پرداز دارد که با جوهر داستان، سازگار نیست. پس از آن، گفت‌وگویی مرتبط با موضوع، میان رسول(ص) و مسلمانان، صورت می‌گیرد که در هیچ‌یک از روایاتِ مشابه پیشین، با این تفصیل، دیده نمی‌شود. به‌علاوه، خبری دیگر

به اختصار گزارش می‌شود که هیچ ارتباطی با روایت اصلی ندارد و باز هم در روایات دیگر نیست. ادامهٔ روایت، تقریباً همان خطّ سیری را دنبال می‌کند که در روایت شرف‌النّبی بدان اشاره کردیم؛ با این تفاوت که تعداد کنش‌های روایی آن هشت فقره است و عنصرِ «گفت‌وگو»ی پایانی، حالت گفتارِ یک‌سویه یافته‌است. این روایت نیز به «نتیجه‌گیری» ختم می‌شود. نقل داستان، از زبان «راوی ناشناخته» صورت می‌گیرد.

روایت مجلس، از این حیث، شبیه روایت صحیح بخاری است: حضور «راوی تاریخی»- در مقام یکی از اشخاص داستان- و عنصر «زمینه‌چینی»، داستان را آغاز می‌کند و دو عنصر «گفتارِ یک‌سویه (سخن گفتن رسول با خرمابُن)» + «کنشی پایانی» آن را پایان می‌دهد.

تنها روایتی که تمامی شکل‌های کلیشه‌ای روایی را در هم ریخته، روایتِ مثنوی است. چنان‌که مشاهده می‌شود، مولانا، از روایت‌های پیشین، صرفاً پارهٔ نخستین را- آن‌هم با حذف تمامی اشارات و تصریحات تاریخی و واقعی- برگزیده و تمام آنچه را که دیگر قصّه‌پردازان، همچون مقدمه‌ای برای ورود در داستان آورده‌اند مصراع «استن حنّانه در هجر رسول» گنجانده‌است. از این رو، خوانندهٔ داستان، با خواندن همین یک مصراع، همهٔ زمینه‌های تاریخی و بستر شکل‌گیری واقعهٔ مذکور را فرایاد خواهدآورد. هم‌چنین، او، بنای اصلی داستان خویش را بر گفت‌وگویی نهاده‌است که مؤلّفان شرف‌النّبی و شرح‌التعرّف، آن را به روایت افزوده بوده‌اند. این نکته نیز تصریحی دارد به این که روایت مولانا، شبیه و احیاناً، متأثر از این دو کتاب است. داستان مثنوی، بدون حضور راوی و بدون زمینه‌چینی، یکباره، با «عملِ داستانی»، آغاز می‌شود و با گفت‌وگو پیش می‌رود و به پایان می‌رسد. با این همه، این روایت، یک کنش بیش‌تر ندارد. از این حیث، می‌توان آن را روایتی گفت‌وگومحور خواند. پس از کنش اوّلیه، داستان با دو گفت‌وگو پیش می‌رود و در نهایت، با نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد. مولانا، نظم حاکم بر روایات پیشین را در هم ریخته، نظم و ساختاری دیگر، مطابق با ساختار روایت‌های تعلیمی- عرفانی ساخته‌است تا بهتر بتواند به مقصود خود دست.یابد

روایت راحه‌الاروح، بازگشتی دوباره دارد به سنخِ روایتهای نوع یک، که در آن، داستان با معرّفی «راوی تاریخی» و «زمینه‌چینی» آغاز می‌شود و با چند کنش مختصر به پایان می‌رسد؛ با این تفاوت که «راوی» (جابر بن عبدالله)، برخلاف نقشی که در مقام شخصیت داستان، در روایتِ صحیح و مجلس دارد، تنها وظیفهٔ روایت را بر عهده گرفته و در شکل‌گیری داستان نقشی ایفا نمی‌کند. این روایت، اگرچه مربوط به قرن هشتم است، از هرگونه دخل و تصرّف مبتکرانه خالی است و نشان از انحطاط سنّت قصّه‌پردازی در این سنخ از متون دارد.

از مباحث مقدّماتی یادشده، چند نکته قابل استنباط است:

١. این روایت‌ها را از منظری دیگر، می‌توان به دو گونهٔ «روایت دینی صرف»، و «روایت دینی–عرفانی» دسته‌بندی کرد:

در روایت‌های دینی، مانند پنج روایت صحیح بخاری، مجلس، شرف‌النّبی و روض‌الجنان، و راحه‌الارواح، عناصر روایی اعمّ از اشخاص، کنش‌ها، نقش‌مایه‌ها (motives)، گفت‌وگوها و حتّی نتیجه‌گیری‌ها، همگی به حوزهٔ دینی مربوط‌اند و همین عناصرند که به داستان، شکل دینی و در مواردی، شکل مذهبی می‌دهند: تأکید بر حضور عناصری مانند شخصیتِ رسول خدا، مسلمانان، مسجد، منبر، بهشت، مؤمن، ابی بن کعب، جابر بن عبدالله، صحابه، اهل مسجد، یاران رسول، بهشتیان، قیامت، مکّه، مدینه، هجرت، منبر ساختن، دعا کردن، آمین گفتن، خطبه کردن و... در این روایات، بر صحّت این گفته دلالت دارد. با این همه، این پنج روایت نیز کاملاً یکسان نیستند و بعضاً از عناصری متفاوت و گاه متمایز تشکیل شده‌اند: مثلاً در دو روایت شرف‌النّبی و روض‌الجنان، عناصر و نشانه‌هایی دیده می‌شود که مفهومی عام‌تر و غیرمصداقی‌تر [٤] از مفاهیم صرف دینی دارند که احیاناً از حوزهٔ تصوّف به وام گرفته شده‌اند نظیر «اولیا»، «دار فنا»، «دار بقا»، «فراق» و.... بر این اساس، شاید بتوان سه روایت صحیح بخاری، مجلس و راحه‌الارواح را روایت محضِ دینی و دو روایت دیگر را، روایت نیمه‌دینی- نیمه‌صوفیانه خواند.

در روایت‌های دینی- عرفانی، نظیر روایتِ شرح‌التعرّف، عناصر غیر روایی روایت‌های دینی، نظیر شخصیت‌های تاریخی (ابی بن کعب و جابر بن عبدالله) و یا حوادث تاریخی(هجرت رسول از مکّه به مدینه، ساختن منبر) و یا نشانه‌های صریح دینی نظیرِ مکّه، مدینه، صحابهٔ رسول، حذف و یا کم‌رنگ می‌شوند و در عوض نشانه‌هایی از حوزهٔ تصوّف روایت می‌شود؛ عناصر و نشانه‌هایی مانند: «یار» به جای «صحابه»، «سرای بقا» به جای «آخرت»، «سرای فنا» به جای «دنیا»، «اولیا» به جای «بهشتیان»، و نیز دو نشانهٔ «فراق» و «وصال» که در روایت‌های دینی، عموماً دیده نمی‌شود. در روایتِ مثنوی، جز از نشانه‌های عام حوزهٔ فرهنگ دینی، اثری دیگر از این عناصر نمی‌یابیم. حتّی، عناصر تاریخی نظیرِ پیامبر اسلام(ص)، در بافتاری به کار می‌روند که به سبب بی‌زمانی و بی‌مکانی، از هویت تاریخی خود فاصله می‌گیرند و به نوعی، وارد حوزهٔ عناصر عرفانی- داستانی می‌شوند. آنچه از عناصر و نشانه‌های عام و غیرمصداقی دینی در این روایت دیده می‌شود، صرفاً سه عنصرِ «استن حنّانه»، «رسول» و «منبر» است، آن‌هم بی‌هیچ تأکیدی بر جنبه‌های تاریخی- واقعی آنها. مولانا، سایر عناصر روایت خود را از حوزهٔ عرفان انتخاب کرده‌است. نشانه‌ها و عناصری چون «هجر» «ارباب عقول»، «جان»، «فراق»، «بقا»، «شرقی» به جای «مؤمن»، «غربی» به جای «کافر»، «آن عالم»، به جایِ «بهشت»، «سرو» به جای «نخل»، « آن» به جای «معشوق و خدا» و...، از این سنخ‌اند.

۲. نکتهٔ دیگر اینکه، مایه‌های عاطفی [۵] و جنبه‌های دراماتیکِ [۶] روایت‌های اولیه (روایت‌های دینی)، به دلیل رعایت امانت در نقل حوادث، بسیار ناچیز است و به همین سبب، این روایت‌ها، از مایه‌های داستانی و غنایی، بهرهٔ چندانی ندارند؛ نظیر روایت صحیح بخاری. هرچه از روایت‌های آغازین فاصله می‌گیریم، بر غنای داستانی و حتّی زبانی روایت‌ها افزوده می‌شود. بررسی این نکته، در کنارِ ملاحظهٔ سایر عناصر روایی داستان‌ها، می‌تواند از تفاوت روایت‌ها و نیز از سیر تکوین و تکاملِ آنها، نکاتی را بر ما کشف سازد.

روایت صحیح بخاری، روایتی صرف و خشک است؛ تنها مایهٔ عاطفی این روایت، کاربردِ تعبیر «سمعنا للجذع مثل اصوات العشار» است که آن هم از لوازم اصل روایت است و حسّ خاصّی را در مخاطب برنمی‌انگیزد؛ تنها، درمی‌یابیم که از یک نبات، صدایی شبیه صدای حیوانات برخاسته است.

در روایت شرح‌التعرّف، قصّه‌پرداز، با آوردن عبارت «ستونی بود که پیغمبر پشت به وی باز نهادی»، از همان آغاز، ارتباطی عاطفی میان رسول(ص) و ستون برقرار کرده‌است. سپس با نقلِ عبارت «چون مردمان بسیار گشتند، آواز پیغمبر همی نشنیدند»، قطعِ این ارتباط (وقوع مشکل عاطفی) را توجیه کرده زمینه را برای «به فریاد درآمدن ستون» و «نالیدن مثل گاوی که بچه گم کرده‌باشد» فراهم آورده‌است. عبارتِ «یاران همه بگریستند»، از همراهی و همدلی سایر اشخاص داستان با ستون، حکایت می‌کند و فضایی عاطفی می‌سازد. در مرحلهٔ‌بعد، تصویرِ عاطفی «پیغمبر او را به کنار اندرگرفت» می‌شود و سپس، گفت‌وگوی دوسویهٔ مشفقانه‌ای شکل می‌گیرد. می‌بینیم که در این روایت، چندین تصویر عاطفی – تخیلی و عنصر دراماتیک وجود دارد که آن را بر روایت‌های صرف اوّلیه، برتری داده است.

در روایت شرف‌النّبی، از عناصر عاطفی و دراماتیک می‌توان به «رسول، پشت به درختی باز می‌داد»، «درخت بنالید» «اهل مسجد از برای او دلتنگ شدند»، «آن درخت، این همه سخن‌های رسول گوش می‌کرد» اشاره کرد. در این روایت، به جای تصویرِ عاطفی «رسول، آن خرمابن را به کنار گرفت» که در روایتِ مجلس آمده، از تصویر عادی نیمه‌عاطفی «رسول، دست بر آن درخت نهاد» استفاده شده‌است و کلام رسول(ص) با درخت هم، چندان جنبهٔ عاطفی و تأثیر دراماتیکی ندارد؛ گویی که رسول(ص)، با عنصری بی‌جان، سخن می‌گوید.

در روایت روض‌الجنان و روح‌الجنان، هر چند، قصّه‌پرداز از همان آغاز داستان، تصویرِ عاطفی «ستون حنّانه» را ، البتّه خارج از بافت روایی داستان، می‌آورد، امّا تا پارهٔ دوم

داستان، دیگر از این عناصر خبری نیست. از این رو، روایت، تا آغاز پارهٔ سوم، با سردی و خشکی پیش می‌رود؛ در پارهٔ سوم، تصویرهای «ناله آغاز کرد»، «چندانی بنالید که آوازش بالای آواز پیامبر برآمد»، «رسول، سرِ آن چوب در کش گرفت» و «چون مادری که کودکی را خاموش کند»، در روایت می‌آید که غنای تصویری و عاطفی داستان را تقویت می‌کند. با این همه، در این روایت، هرگز دو شخصیت داستان، با هم سخنی نمی‌گویند و همدلی خود را ابراز نمی‌کنند. حتّی خوانندهٔ داستان، ممکن است از فعلِ «خاموش کردن» در عبارت «رسول سرِ آن چوب را در کش گرفت و چون مادری که کودکی را خاموش کند...»، تصویری منفی در ذهن خود بسازد؛ مثلاً خاموش کردنی با تهدید و ارعابِ به هررانوی، روایت از بارِ عاطفی و عناصر تصویری بالایی برخوردار نیست.

روایت مجلس، تا حدّی شبیه روایت صحیح بخاری است؛ با این تفاوت که در آن، از نشانه‌های عاطفی- دراماتیک، می‌توان به تصویرهای «پشت بدان باز نهادی»، «درخت بنالید»، «همه بترسیدیم»، «آن خرمابن را به کنار گرفت» و یا «تو را به باغچه برم و بنشانم تا تازه شوی» مثال آورد. همچنین مخاطب قرار دادن خرمابُن، خود تأثیر عاطفی شدیدی را القا می‌کند و بعدی تخیلی به داستان می‌دهد. وجود همین عناصر و نشانه‌ها، کافی است تا نیروی القایی روایت افزایش یابد و به شکلِ روایتی داستانی نزدیک‌تر شود.

امّا روایتِ مولانا، از همان حرکت نخست، در فضایی عاطفی- تخیلی شکل می‌گیرد؛ «استن حنّانه، به سببِ هجران از رسول(ص)، مانند آدمیان ناله می‌زند». بر این اساس، فضایی عاطفی- دراماتیک خلق می‌شود تا دو شخصیت (عاشق و معشوق)، رو در روی هم قرار گیرند و با هم سخن بگویند. سؤال معشوق، طبق معمول، از سرِ بی‌نیازی، ولی شفقت‌آمیز است و پاسخ عاشق (استن حنّانه)، سوزناک؛ «گفت: جانم از فراقت گشت خون». در مرحلهٔ بعد، معشوق با عاشق کاملاً هم‌کلام می‌شود و او را می‌نوازد. پیداست که مولانا در نقل این روایت، تقید چندانی به اصل رعایت در امانت نداشته و اساساً وجه تاریخی- واقعی حادثه را وانهاده است.

روایت راحه‌الارواح، از این حیث، شبیه روایت روض‌الجنان است.

**سیر معنا در روایات یادشده**

نمودار زیر، بر پایهٔ مهم‌ترین مضامین و اشارات معنایی روایت‌ها، فراهم شده است. مضامینی که گاه مبتنی است بر گزاره‌ای تاریخی و گاه بر برخی مفاهیم خاص دینی و یا اشارات عام عرفانی:

**۳. نمودار مضامین و اشارات**

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| صحیح | ساختن منبر | ——— | ——— | ——— | ——— | ——— | ——— |
| مجلس. | ساختن منبر | خطبه خواندن رسول | تقابل دنیا و بهشت | معجزهٔ رسول (سخن گفتن رسول با خرمابن) | ——— | ——— | ——— |
| شرف النّبی | خطبه کردن | منبر نهادن | مسجد(ساختن مسجد) | تقابل دنیا و بهشت | ترجیح بهشت بر دنیا | معجزهٔ رسول (سخن گفتن رسول با درخت) | ——— |
| روض.. | هجرت رسول از مکّه به مدینه | ساختن مسجد | خطبه خواندن | فزونی شمار مسلمانان | قدرتمند شدن مسلمانان | ساختن منبر | معجزهٔ رسول |
| شرح.... | خطبه کردن | فزونی مسلمانان | ساختن منبر | تقابل دنیا و آخرت (بهشت) | ترجیح بهشت بر دنیا | معجزهٔ رسول (سخن گفتن رسول با ستون) | ——— |
| مثنوی | معجزه( سخن گفتن رسول با ستون) | تقابل دنیا و آخرت | ——— | ——— | ——— | ——— | ——— |
| راحه... | خطبه کردن | مسجد | فزونی یافتن اصحاب | قوّت گرفتن اسلام | ساختن منبر | معجزه | ——— |

در روایت صحیح بخاری، هدف قصّه‌پرداز، نشان دادنِ مصداقی از معجزات رسول خدا ؛است، روایتی تک‌معنا پدید آمده‌است که درون‌مایهٔ آن را می‌توان در این عبارت خلاصه کرد:

«رسول خدا(ص)، قدرت تصرّف در عناصر طبیعی را داشته‌است».

مستملی بخاری در شرح‌التعرّف، در آغاز روایت خویش، به افزایش شمار مسلمانان اشاره می‌کند؛ با این تفاوت که ذکر این نکته را هم‌چون عنصری داستانی، به خدمت پیرنگ(Plot) داستان و بیان علیت حوادث آن، در می‌آورد. در مرحلهٔ بعد، به تشریح نمونه‌ای از معجزات رسول می‌پردازد و در نهایت، بر ترجیح سرای بقا بر سرای فنا، تأکید می‌ورزد. با این همه، با عنایت به تأکیدی که شارحِ التعرّف، بر بخش دوم روایت خویش می‌کند، درون‌مایهٔ اصلی را از بخش پایانی روایت بیرون می‌کشد و آن اینکه: «انسان برای چشیدن لذّت وصال یا درد فراق، از همهٔ جمادات و نباتات سزاوارتر است». به همین دلیل، شارحِ التعرّف، پیش از آغاز روایت، دلیل نقل آن را نه بیان معجزهٔ رسول(ص) که بیان قدرت الهی، در نهادن این خصیصه در وجود تمامی مخلوقات ذکر می‌کند و می‌گوید: «و دلیل بر آنکه شاید که خدای عزّوجل اندر جماد، لذّت و الم نهد بدان وجه نهد به تقدّم حیات، چنان‌که وی خواهد». (مستملی بخاری، ١٣٦٤: ٥٦٦). این نکته، یعنی تأکید بر وجود استعداد در جمادات، برای درک لذّت وصال و درد فراق، مقوله‌ای است که در هیچ‌یک از روایات نیامده و یا دست‌کم، در هیچ‌یک بدین صورت مورد تأکید قرار نگرفته‌است.

از روایت شرف‌النّبی نیز دو وجه معنایی استنباط می‌شود: یکی نشان دادنِ معجزه‌ها از رسول(ص) و تشریح مقام و منزلت وی، و دیگر ترجیح نعمت و سعادت اخروی بر نعمت و سعادت دنیوی. از این رو، این سخن رسول(ص) که در پایان داستان فرمود: «اگر چنین نکردمی، هم‌چنین می‌نالیدی تا روز قیامت» ناظر به دو معنای فوق است: یکی اینکه درخت، آغوش و سعادت وجودی رسول را می‌طلبد و دیگر اینکه، خواهان سعادت

اخروی است که با تضمین رسول(ص) آن را نیز به دست خواهد آورد. با این حال، تأکید روایت، بر وجه نخست است که اساس داستان با آن شکل می‌گیرد و به همین سبب، پایان روایت نیز، با عبارتی از رسول، به آغاز آن پیوند می‌خورد. این جهتِ معنایی(تأکید بر اشتیاق درخت در دیدار رسول)، با نظرِ مؤلّف کتاب نیز هم‌سوست؛ آنجا که از قول رسول خدا می‌گوید: «ای بندگان خدای، چوب می‌نالد از برای اشتیاق رسول، علیه‌السلام، و شما سزاوارترید که آرزومند دیدار رسول، علیه‌السلام، باشید» (واعظ خرگوشی، ۱۳٦۱: ٤۳۲).

روایت روض‌الجنان، به مضامین متعددی ارجاع می‌دهد؛ چرا که به انواع اطّلاعات عصری و تاریخی که ارتباط محکمی با داستان و ساختار روایی آن ندارد، آراسته است. در همان آغاز داستان، قصّه‌پرداز به «لزوم حرمت رسول، به افزایش تعداد مسلمانان، و نیز، بر بهبود وضعیت اقتصادی آنان»، اشاره کرده‌است. آنکه، معجزه‌ای از رسول خدا را ذکر می‌کند و در پایان بر منزلت انبیا و قدرت تصرّف آنان در عالم، تأکید می‌ورزد. با این همه، از تصریحات مؤلّف در متن کتاب، چنین برمی‌آید که وی این داستان را نخست برای منظوری دیگر به کار برده که هیچ ارتباطی با اعجاز رسول ندارد؛ آنجا که پیش از ورود به داستان، در تفسیر عبارت قرآنی «و بالوالدین احساناً» می‌گوید: «خدای تعالی از تعظیم حقّ مادر و پدر، حقّ ایشان با حقّ خود پیوست و احسان با ایشان، از پی توحید خود کرد». سپس در میانهٔ روایت استن حنّانه، ماجرای فرعی «سه بار آمین گفتن رسول در وقت بالارفتن از منبر» را می‌گنجاند و در ادامه، آن را با روایت «استن حنّانه» پیوند می‌زند. آنجا که از پیامبر دربارهٔ علّت آمین گفتنش می‌پرسند، پاسخی که پیامبر به این پرسش می‌دهد با موضوع منزلت مادر و پدر ارتباط می‌یابد. تنها، با خواندن بخش پایانی داستان، درمی‌یابیم که مؤلّف، بر بیان قدر و منزلت انبیا نیز اشارتی داشته است. (خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج۱، ٦-۳۵)

روایت مجلس، دو وجه معنایی دارد: نخست بیان نمونه‌ای از اعجاز رسول(ص) و دیگر، یادآوری اینکه دنیایی برتر از دنیای حس وجود دارد؛ البتّه، بدون آنکه یکی بر دیگری ترجیح داده شود. در این روایت، تأکید اصلی، بر وجه معنایی نخست است و معنای دوم،

از رهگذر معنای نخست، حاصل می‌شود. این معنای اصلی، همان چیزی است که مؤلّف کتاب هم، در درج این حکایت، منظور نظر داشته و آن را در بابِ مربوط به «معجزات رسول(ص)» آورده‌است.

مولانا در روایت خویش، اساساً تأکید خاصّی بر بیان معجزهٔ رسول ندارد؛ هر چند که جوهر اعجاز رسول، با خواندن داستان درک و استنباط می‌شود؛ امّا قصد مولانا از بیان داستان، چیز دیگری است که در بخش پایانی روایت می‌آید؛ یعنی «کسی که در هجران معشوقِ باقی سوخته‌است، جز به وصال او (بقای همیشگی) نمی‌اندیشد». می‌بینیم که مولانا، اعجاز رسول را در پس‌زمینهٔ (Background) روایت قرار می‌دهد تا به سهولت و زیبایی، او را در رسیدن به مقصود خویش(نتیجهٔ داستان) یاری دهد. این همان چیزی است که مولانا‌ییات پیشینِ روایت نیز بدان تصریح کرده است؛ اینکه برخورداری از ارتباط دوسویهٔ آفریننده و آفریده یا رابطهٔ عاشق و معشوق، منحصر در افراد و مصادیق خاصّی نیست و حتّی جماد و گیاه هم می‌توانند از این امتیاز برخوردار باشند:

**...آن ندایی کاصل هر بانگ و نواست — خود ندا آن است و این باقی صداست**
**ترک و کرد و پارسی‌گو و عرب — فهم کرده آن ندا بی‌گوش و لب**
**خود چه جای ترک و تاجیک‌است و زنگ — فهم کرده‌است آن ندا را چوب و سنگ**
**ز آنچ گفتم ز آشنایی سنگ و چوب — در بیانش قصّه‌ای هش‌دار خوب**
**(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۲۸)**

روایت راحة‌الارواح نیز یک‌لایه و تک‌معناست و بر اثبات معجزه‌ای از رسول(ص) تأکید دارد. از این حیث، شبیه روایات صحیح بخاری و مجلس است. نویسنده نیز در متن کتاب، بر همین نکته تأکید کرده‌است.

بررسی جهات معنایی این روایت‌ها، حکایت از آن دارد که روایتی صرفاً دینی، غالباً یک لایه و یک معنا بیش‌تر ندارند؛ حتّی اگر معنای دوم یا سومی داشته باشند. این معانی نه از جوهرِ داستان که از رهگذر عناصر جانبی و تحمیلی بر آن حاصل می‌شود. به

عبارت دیگر، معنای چنین روایاتی، مستقیماً از رهگذر مطالعه در روابط صوری عناصر زبانی و بیانی اثر، حاصل می‌شود، نه از رهگذر روابط پیچیدهٔ عناصر ساختاری و بلاغی داستانچیزی که تصریحات مؤلّفان نیز بر آن صحّه م ی گذارد. در روایت‌های صرفاً دینی، نظیر روایت روض‌الجنان، گرچه وجوه معنایی روایت تکثّر یافته؛ امّا این افزایش، محصول تلاقی درونی عناصر داستانی و تأثیر و تأثّر متقابل آنها نیست؛ بلکه نتیجهٔ تلاشی است که قصّه‌پرداز برای تحمیل معانی دیگر بر روایت، بیرون از بافت روایی، کرده‌است. از این رو، حذف این معانی و عناصرِ مرتبط با آن، لطمه‌ای به داستان وارد نمی‌آورد. بر پایهٔ این مقدّمات، می‌توان گفت که روایاتیی از این سنخ، باز هم تک‌معنایی‌اند. امّا تکثّر معنایی که در روایت‌های دینی- عرفانی، نظیر روایت مثنوی، پدید آمده، از درونِ روایت جوشیده و از دل تأثیر و تأثّر عناصر روایی بیرون آمده‌است. بنابراین، چنین روایت‌هایی، نه فقط از حیث زبان و بیان، که از نظر شیوهٔ ترکیب عناصر روایی و معنایی هم، چندلایه، چندمعنا و شعرگونه‌اند.

**نشانه‌شناسی روایات**

در کنار این عناصر روایی، مطالعه در رمزگان و نشانه‌های روایی و غیرروایی داستان‌ها نیز، آن هم به ترتیب حضور در روایات، جالب خواهد بود. از این رهگذر، به برتری روایات داستانی بر روایات غیرداستانی و نیز به نوع نگرشی که در پشت این روایات نهفته‌است، واقف خواهیم شد. هم‌چنین، مطالعه در این نشانه‌ها، ما را در شناخت ترتیب و سیر پیدایش این روایات یاری خواهد داد. اصلی‌ترینِ این نشانه‌ها (اعمّ از نشانه‌های تاریخی، دینی، داستانی، عرفانی و...)، چنین‌اند:

صحیح: جابر بن عبدالله انصاری، جذع(درخت نخل)، نبی، منبر.

شرح‌التعرّف: ستون حنّانه، پیغمبر، خطبه، مردم، منبر، یاران، مؤمنان، قیامت، بهشت، اولیای خدا، سرای بقا، سرای فنا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روایت شرف‌النّبی: رسول، درخت، مسجد، خطبه، منبر، بستان، بهشت، اولیای خدا، صحابه، دار بقا، دار فنا، قیامت.

روض‌الجنان: اسلام، هجرت، مکّه، مدینه، مسجد، ستون، رسول، خطبه، مسلمانان، منبر، دعا، قیامت.

مجلس: جابر بن عبدالله انصاری، خرمابن، رسول، منبر، خطبه، باغچه، بهشت، بهشتیان، ابی بن کعب.

مثنوی: استن حنّانه، رسول، هجر، ارباب عقول، فراق، منبر، نخل، شرقی، غربی، آن عالم، سرو، ابد، غافل.

راحه‌الارواح: جابر بن عبدالله انصاری، رسول، ستون، خطبه، اصحاب، منبر.

چنانچه ملاحظه می‌شود، روایت‌های صرفاً دینی، از معدودی نشانه، از نوع مفاهیم تاریخی- واقعی دینی(نظیر جابر بن عبدالله، رسول(ص)، منبر، خطبه)، فراهم آمده‌اند. در روایت‌های دینی- صوفیانه، بتدریج، ردّ پای برخی نشانه‌های ذهنی، از سنخ فرهنگ دینی(مانند بهشت، دار بقا، دار فنا، قیامت و دعا)، در کنار نشانه‌های تاریخی عینی(مانند هجرت، مکّه و مدینه) را نیز می‌بینیم و بالاخره، در روایات عرفانی، رمزگان و نشانه‌هایی از عرفان و تصوّف هم به میدان می‌آید و معنا و ساختار داستان را جهت می‌دهد؛ (نظیرِ هجر، فراق، شرقی، غربی، آن عالم و...).

با عنایت به وجود همین نشانه‌ها، شاید بتوان سیر تطوّر معنایی را در این روایات ردیابی کرد. نیز، بر پایهٔ همین نشانه‌ها و یا تحلیل سایر عناصر زبانی موجود در روایات، می‌توان گفتمان(Discurse) روایاتی چون روایت صحیح، مجلس و راحه‌الارواح را گفتمانی صرفاً دینی دانست و حتّی در روایت راحه‌الارواح، نوعی از گفتمان شیعی را نشان داد [۷]. این گفتمان، بتدریج، با رگه‌هایی از زهد و تصوّفِ رقیق، آمیخته می‌شود؛ مثلاً در روایت شرف‌النّبی و یا سایه‌واری از آن، در روایتِ روض‌الجنان. در مرتبهٔ بعد، روایاتی را

می‌یابیم که بر نوعی بینش عرفانی دلالت دارند؛ نظیر آنچه در شرح‌التعرّف و مثنوی آمده‌است.

بحث دربارهٔ این نشانه‌ها، بسیار پردامنه خواهد بود؛ بنابراین، دربارهٔ یکی از آنها، یعنی «درخت» که نقش حسّاس‌تری در روایات بر عهده دارد، مطلبی می‌افزاییم. این نشانه، در روایت‌های مختلف، با هویت‌های گوناگونی چون «جذع»، «خرمابن»، «درخت»، «ستون»، «ستون حنّانه»، «استن حنّانه» و باز هم «ستون [۸]» حضور می‌یابد و البتّه، مصداق همهٔ آنها در عالم بیرون، یک چیز است. چنان‌که می‌دانیم، «درخت» از نقش‌مایه‌های مهم و کارکردی در فرهنگ دینی است مفاهیم گوناگونی دارد: زمانی، واسطهٔ الهام و وحی می‌شود؛ نظیر درختی که موسی(ع)، نور الهی را بر فراز آن یافت و وحی الهی را از ورای آن دریافت کرد. گاهی واسطهٔ انتقال رحمت و عنایت الهی است؛ مانند درختی که زکریای نبی را به فرمانِ الهی، در درون خود پناه داد و یا نظیر درختی که در سرای سلیمان رویید و از پایان یافتن عمر وی خبر داد (بلعمی، ۱۳٤۱: ٥-٥۹۳). بعلاوه، در نشانه‌های نبوّتِ رسول اکرم(ص) و معجزات ایشان، مصادیق متعددی وجود دارد که «درخت»، سوژه و ابزار ظهور اعجاز رسول قرار می‌گیرد؛ شبیه درختی که بنا به دعوت رسول خدا، حرکت کرده، نزد ایشان می‌رود تا مشرکان به دین خدا ایمان آورند (←میبدی، ۱۳۸۲: ۹-٦٤۸؛ خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج٤، ۳۰-۲۲۹؛ دقایق‌الحقایق: ۷-۳٥٥؛ شیعی سبزواری، ۱۳۷۸: ۲-۳۱) و یا مانند درختی که به درخواست پیامبر(ص)، در وقت قضای حاجت، نزد وی می‌رود و برای ایشان حصاری امن می‌سازد (←خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج٤، ۳۰-۲۲۹؛ افشار و...، ۱۳۸۲: ۱۱۹پ-۱۱۸ر؛ رجایی، ۱۳٥٤: ۲-۳۳۱). کلمهٔ «ستون» نیز در فرهنگ اسلامی، نقشی مشابهِ «درخت» یافته‌است؛ مثلاً زمانی که ابولبابه و جمعی دیگر از نومسلمانان، از رفتن به جنگ تبوک خودداری می‌کنند و پس از پشیمانی، برای جلب نظر رسول خدا و عنایت الهی، خود را به ستونی می‌بندند، خالی از مفهومی

رمـزی نیـست (میبـدی، ۱۳۸۲: ج٤، ۲۰۷؛ خزاعـی نیـشابوری، ۱۳۸۱: ج۱۰، ۲۷). همین‌طور، در زندگی ابولبابه می‌خوانیم کـه چـون نـسبت بـه مـسلمانان، خیانـت روا می‌دارد، خود را به ستونی در مسجد مقید می‌کند (← خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج۹، ۹-۹۸؛ مستملی بخاری، ۱۳٦٤: ج٤، ۱٤۷۵؛ جرجانی، ۱۳۳۸: ج۷، ٤-۳۳۱). [پیداست که در این موارد و نیز در تعبیرِ «استن حنّانه»، «ستون»، بـه معنـی «سـاقهٔ درخـت» و احتمالاً «ساقهٔ درخت خشکیده» بوده‌است]. بـه تبـع ایـن نگـرش‌هـا، «سـتون» در نـزد صوفیه نیز مفهومی خاص یافته، گاهی واسطهٔ سالک با منبع وحـی و اشـراق و وسـیلهٔ کشف حُجُـب و مـشکلات روحـی مـی‌شـود؛ نظیـرِ داسـتان «سـخن گفـتنِ ابوالقاسـم کرکانی با ستون مسجد، برای رفـع واقعـهٔ خـویش» (هجـویری، ۱۳۸۳: ۳-۳۰۰) و یـا ماننـدِ داسـتان «شـبلی و نجـوا کـردن او بـا سـتون مـسجد و سـخن گفـتن سـتون بـا وی»(دقایق‌الحقایق، ۳۳۱)؛ نیز شبیه «قـصّهٔ معـروف کرخـی کـه سـتون مـسجد را در آغوش گرفته‌بود و....»(عطّار نیشابوری، ۱۳٦٦: ۷-۳۲٦).

در پایان این گفتار، با مروری بر آنچه تاکنون دربارهٔ عناصـری ماننـد «گفـت‌وگـو»، «روایت» و «نشانه‌های بینامتنی» گفته شد، اضافه می‌کنیم که این قصّه‌پردازان، غالباً به دو شیوه در روایت‌ها دخل و تصرّف کرده‌اند: نخست تصرّف معنایی ( Meaning changes) و دیگر، تصرّف تکنیکی- معنایی(Techniqueal changes).

شـیوهٔ نخـست را در آثـاری چـون مجلـس، شـرف‌النبّـی، روض‌الجنـان، شرح‌التعرّف و راحه‌الارواح می‌بینیم؛ در این آثار، دخل و تصرّف‌ها، نه از راهِ ایجاد تکنیک تازه برای دست‌یافتن به معنایی نو، بلکه از طریق افزودنِ عناصری غیر روایی بر روایت پیشین صورت می‌گیرد. چنین شـیوه‌ای، شـبیه آن چیـزی‌سـت کـه امـروزه تکنیـک چـسب و قیچـی(copy and paste) نامیـده مـی‌شـود. در ایـن روش، قصّه‌پرداز، مضامین و اطّلاعاتی را از منابع مختلفِ روایی یا غیر روایی اخذ می‌کند و آنها را عیناً در بافتار روایی خود جای مـی‌دهـد، بـدون آنکـه آن مطالـب را هـضم و

بازآفرینی کرده‌باشد. در این روش، گاهی توازن و تناسب ساختاری و معنایی روایت‌ها به هم می‌ریزد و خواننده درمی‌یابد که قصّه‌پرداز، قصد دارد معنایی را بر روایت تحمیل کند. مصداق این روش را در روایت روض‌الجنان می‌یابیم؛ آنجا که در آغاز روایت، قصّه‌پرداز، اطّلاعاتی تاریخی (نظیرِ اشاره به آغاز اسلام، هجرت رسول خدا، اقامت در مدینه، ساختن منبر و...) را بر دوش داستان می‌نهد و یا روایت «بالا رفتن پیامبر از منبر» و «آمین گفتنِ وی» را در لابه‌لای روایت اصلی می‌آورد، بی‌آنکه ارتباطی منطقی بین این مقولات برقرار کند. این دخل و تصرّف، تا به حدّی است که قصّه‌پرداز را در آغاز کردن روایت، دچار مشکل می‌سازد و خواننده درمی‌یابد که داستان او، شروعی ناقص و غیر روایی دارد.

شیوهٔ دوم، «تصرّف تکنیکی- معنایی» است که قصّه‌پرداز برای دست یافتن به معنا یا معانی نو، داستانی نو می‌سازد و گاهی، روایت پیشین را کاملاً به هم می‌ریزد؛ نظیر کاری که مولانا انجام داده‌است. وی برای تبدیل روایت زاهدانهٔ پیشین، به روایتی عاشقانه، با حفظ کلیت طرح روایی، افزوده‌های قصّه‌پردازان قبلی (اشارات تاریخی و دینی صرف) را از روایت می‌زداید؛ سپس، شخصیتی عاشق از «استن حنّانه» می‌سازد. در مرحلهٔ بعد، اساس روایت خویش را خلافِ روایات پیشین که کنش‌محورند، بر پایهٔ گفت‌وگوی دوجانبهٔ عاشق و معشوق، بنا می‌نهد و پیش می‌برد تا به سویه‌های معنایی خاصّی که می‌خواهد، دست یابد. بعلاوه، رمزگان و نشانه‌هایی که مولانا در روایت خود به کار می‌برد، از گفتمان شهودی و عرفانی وی سرچشمه می‌گیرد.

اینک، با عنایت به مباحث انجام شده شاید بتوانیم نوع دست‌کاری‌های قصّه‌پردازان را، به شکل الگوهایی درآوریم که قصّه‌پردازان دوره‌های بعد، در خلق روایات جدید، از آنها تبعیت کرده‌اند. این الگوها عبارتند از:

۱- کاهش یا حذف مصادیق تاریخی- واقعی از روایت؛ مانند حذف راوی مشخّص

تاریخی، حذف اشارات تاریخی و کاهش عناصر واقعی

۲- غالب شدن عناصر ذهنی- مفهومی و حرکت از عینیت‌گرایی به سمت ذهنیت‌گرایی.

۳- پیچیده‌تر شدن ساختارهای روایی، با افزایش عناصری چون «گفت‌وگو» و «نقش‌مایه‌های آزاد».

٤- حجیم شدن روایات به واسطهٔ توضیحات میان‌متنی و حاشیه‌ای قصّه‌پردازان.

٥- گسترش و تعمیق مفهومی- معنایی روایات، با اعمال ایجاز در زبان، در روایت و فاصله‌گرفتن از مصادیق و حرکت به سمت مفاهیم.

٦- غلبهٔ تدریجی شیوهٔ «تصرّفِ تکنیکی- محتوایی» در روایات واپسین.

۷- سیر محتوایی روایات از وقایع‌نگاری و گزارش‌گری، به سمتِ آموزش‌مداری و تعلیم‌محوری.

**نتیجه‌گیری**

۱- روایت‌های دینی محض(خبرها)، مانند دو روایت صحیح بخاری و روض‌الجنان، از تصاویر دراماتیک، مضامین عاطفی و نقش‌مایه‌های آزاد، بندرت استفاده کرده‌اند. بر عکس، بیش‌تر بر مصادیقِ واقعی و تاریخی، ارجاع می‌دهند. از این رو، ارزش داستانی کمتری دارند.

۲- روایت‌های داستانی، پاره‌ها (اپیزودها)ی دیگری بر روایت‌های پیشین افزوده و آن را به صورتی کامل‌تر عرضه داشته‌اند. به همین دلیل، این روایات، از دو بخش مکمّل تشکیل شده‌اند؛ بخش دوم که معمولاً با گفت‌وگویی شکل می‌گیرد و کامل می‌شود، موجب غنا و زیبایی داستان شده است.

۳- چهار روایتِ مجلس در قصّهٔ رسول، شرف‌النّبی، شرح‌التعرّف و مثنوی، به دلیلِ در بر گرفتن کنش‌های داستانی بیش‌تر و نیز به سببِ استفاده از نقش‌مایه‌های آزاد، جنبهٔ داستانی قوی‌تری دارند.

٤- روایت‌هایی چون روایتِ شرف‌النّبی، شرح‌التعرّف و مثنوی، به دلیلِ بهره‌مندی از عناصرِ «گفت‌وگو» و «نتیجه‌گیری»، شکل و شمایلی تعلیمی یافته‌اند. بر این اساس، می‌توان گفت که اوّلاً این روایات، به دلیلِ آموزش‌مدار بودن، مخاطب‌محورند؛ ثانیا، نسبت به سایر روایات مشابه، متأخّر به نظر می‌رسند. تنها استثنا در این‌باره، روایتِ راحه‌الارواح است که روایتی کاملاً تقلیدی است و تفاوت چندانی با نمونه‌های اوّلیه ندارد.

٥- از نظر حجم، روایت صحیح بخاری، کوتاه‌ترین روایت، و روایت روض‌الجنان، بلندترین روایت هستند. با این همه، موجزترین روایت، روایت مثنوی است که حاوی ویژگی‌های ساختاری و معنایی نسبتاً کاملی نیز هست.

٦- روایت‌های صحیح بخاری، مجلس، شرف‌النّبی، روض‌الجنان، و راحه‌الارواح، روایاتی تک‌معنا هستند. هم‌چنین، این روایات، از حیث زبان و بیان، و میزان استفاده از عناصر شعری، پیچیدگی و ظرافت خاصّی ندارند. اما، روایتِ شرح‌التعرّف، از حیث زبان و میزان استفاده از برخی عناصر روایی، ادبی و شعری، بتدریج از عینیت به ذهنیت می‌گراید و به همین دلیل، بسط معنایی بیش‌تری می‌یابد. با این همه، توسعهٔ معنایی اغلب این روایات، در محور طولی روایت صورت می‌گیرد نه در محور عمودی آنها تا به عمق معنایی داستان بینجامد. روایت مثنوی از این حیث نیز برجستگی خاصّی دارد و به دلیل استفاده از زبان و بیانی شاعرانه، از دایرهٔ مصادیق، بیرون جسته، و معنا و تصاویر، غنی‌تر شده است.

۷- روایت روض‌الجنان، مصداق اعلای تصرّف‌های معنایی و غیرداستانی قصّه‌پردازان در روایت است و روایت مثنوی، نمونهٔ بارز تصرّف‌های تکنیکی- معنایی در قصّه‌پردازی سنّتی.

۸- در روایات صرفاً دینی(خبرها)، نقل روایت از زبان راوی واقعی، صورت می‌گیرد و روایت با عباراتی نظیر «جابر بن عبدالله گوید» و یا «روایت کرد جابر بن عبدالله»

و...، آغاز می‌شود؛ مانند روایت‌های صحیح بخاری و روایت مجلس در قصهٔ رسول. در آغازِ روایت‌های تکامل‌یافته‌تر، گزاره‌های روایی عام‌تری مانند «آورده‌اند که»، «در خبر است که» و...، به کار می‌رود. کاربرد این کلیشه‌های نسبتاً عام، در آغاز روایات روض‌الجنان و شرف‌النّبی، دلالت بر آن دارد که حکایات فارسی، بتدریج در حال خروج از پوستهٔ تاریخی صرف و تبدیل به روایت داستانی هستند. در روایات نوع سوم، نظیر روایت مثنوی و شرح‌التعرّف، که وجههٔ داستانی قوی‌تری دارند، این کلیشه‌ها، از روایت حذف و داستان، بی‌هیچ اشاره‌ای به راوی مشخّص، از زبانِ راوی- قصه‌پرداز، آغاز و نقل می‌شود.

با استقرار یافتن کاملِ اسلام و تثبیت موقعیت مسلمانان، جهات معنایی و محتوایی روایات دینی نیز تحوّل می‌یابد؛ اگر در سده‌های آغازین، قصّه‌پردازان با تکرار مصادیق معجزات رسول، به نوعی قصد تثبیت و اشاعهٔ اسلام را داشته‌اند، در سده‌های بعد، که این ضرورت مرتفع شده، ذکر معجزات، بهانه‌ای می‌شود برای پرداختن به مقولات عام‌تری چون معارف عرفانی یا بیان عنایت خاصّ الهی در حقّ اولیا و.... بدین‌ترتیب، باز هم، روایات فارسی، از مصداق‌گرایی به سمتِ مفهوم‌گرایی سوق می‌یابند.

**پی‌نوشتها**

۱- منظور از روایت‌های مشابه، روایاتی هستند که از حیث ریخت و ساختار، و عناصر اصلی روایی، مانند اشخاص و حوادث بنیادین شبیه‌اند.

۲- مجلس در قصهٔ رسو ل عنوان کتابی است از مؤلّفی ناشناخته، مربوط به میانهٔ دو قرن ششم و هفتم، که نگارنده آن را تصحیح و آمادهٔ چاپ نموده‌است. این کتاب نسبتاً حجیم، با نثری زیبا و به شیوه‌ای روایی، زندگی، احوال و اقوال رسول اکرم(ص) و بخش‌هایی از تاریخ اسلام را در سی و یک باب و پنج مجلس، روایت می‌کند.

۳- فروزانفر، در کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، این روایت و روایت حافظ ابی نعیم در کتاب دلائل‌النبوّه را، مأخذ و اصلی برای داستان «استن حنّانه» مولانا ذکر کرده‌اند. از این رو، ما نیز، یکی از این دو روایت، یعنی روایت صحیح بخاری را برای مقایسه برگزیده‌ایم. با این همه، باید گفت که سوای این دو روایت، دست‌کم پنج روایتِ فارسی، تا عصر مولانا موجود بوده‌است که احتمالاً مولانا در شکل دادن به روایت خویش، بدان‌ها نظر داشته‌است.

٤- منظور از عناصر و نشانه‌های غیرمصداقی، کلماتی هستند که به مدلولِ عینی و مادّی موجود در عالم بیرون، دلالت ندارد.

٥- Emotional Themes منظور از مایه‌های عاطفی، مضامین یا نشانه‌های زبانی است که بارِ عاطفی و القایی روایت را بر دوش می‌کشند و حالت و احساسی خاص را به مخاطب القا می‌کنند. مانند عبارت «رسول(ص) پشت بدان باز نهادی» که رابطهٔ عاطفی میان رسول و ستون را تصویر و القا می‌کند.

٦- منظور از عناصر دراماتیک در یک روایت سنّتی، اجزایی از روایت است که در تصویر کشیدن وضعیت و حالت خاصّی از اشخاص، مؤثر است و موجب تقویت وضعیت نمایشی و حرکتی روایت می‌شود. مانند عبارت «ما همه بترسیدیم» در روایت مجلس. گفتنی است که عناصر دراماتیک و مایه‌های عاطفی، غالباً در کنار هم به کار می‌روند و به القای عاطفی- حرکتی داستان یاری می‌دهند.

۷- در متن روایت راحه‌الارواح، نشانه‌هایی از چنین نگرشی وجود دارد. بارزترین این نشانه‌ها، کاربرد کلمهٔ «و آله» در عبارت «صلی‌الله علیه و آله و سلّم» است که در هیچ‌یک از روایات یادشده دیده نمی‌شود. نیز، شاید بتوان کاربرد لقب «حضرت» برای رسول خدا(ص) را از ویژگی‌های انحصاری این روایت و چنین گفتمانی دانست.

۸- کلمهٔ «ستون»، ظاهراً در معنای مجازی، به مصداق «درخت» اشاره داشته‌است؛ چه به علاقهٔ مشابهت یا جنسیت، یا جزء و کل. گاهی نیز مفهوم تنه یا ساقهٔ اصلی درختِ خشک شده، مدّ نظر بوده‌است: نظیرِ این عبارت از ترجمهٔ تفسیر طبری، ص۹۵۹: «و بجنبان سوی خویش، ستون خرمابن را تا فرود آید بر تو خرمای تازه و از بار واکرده».

**منابع**


۱- بخاری، محمّد بن اسماعیل .(۱۳٤۳ق). **صحیح بخاری**، تصحیح عبدالرحمن محمّد، اللطبعه‌الاولی، القاهره.

۲- بلعمی، ابوعلی محمّد .(۱۳٤۰). **تاریخ بلعمی**، به تصحیح ملک‌الشعرا بهار، به کوشش محمّد پروین گنابادی، تهران.

۳- پارسانسب، محمد(مصحح) .(۱۳۸۷). **مجلس در قصهٔ رسول**، تهران، میراث مکتوب.

٤- جرجانی، ابوالمحاسن حسین بن حسن .(۱۳۳۸). **جِلاءالاذهان و جَلاء الاحزان**(۱۱ جلد)، تصحیح میرجلال‌الدین محدّث ارموی، تهران.

۵- خزاعی نیشابوری، حسین بن علی بن محمّد بن احمد .(۱۳۸۱). **روض‌الجِنان و روح‌الجَنان**، به کوشش محمّدجعفر یاحقّی و....، تهران، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، چاپ سوم.

٦- رجایی، احمدعلی (مصحح) .(۱۳٥٤). **منتخب رونق‌المجلس و بستان العارفین و تحفه‌المریدین**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اوّل.

۷- شیعی سبزواری، ابوسعید حسن بن حسین .(۱۳۷۸). **راحه‌الارواح و مونس‌الاشباح**: به کوشش محمّد سپهری، تهران، نشر میراث مکتوب، چاپ دوم.

۸- عتیق نیشابوری، ابوبکر .(۱۳۸۱). **تفسیر سورآبادی**، تصحیح سعیدی سیرجانی، فرهنگ تهران،

۹- عطّار نیشابوری، فریدالدین .(۱۳٦٦). **تذکره‌الاولیا**، تصحیح محمّد استعلامی، تهران، انتشارات زوّار، چاپ پنجم، زمستان.

۱۰- مستملی بخاری، اسماعیل بن محمّد .(۱۳٦٤). **شرح‌التعرف لمذهب اهل التصوّف**، تصحیح محمّد روشن، تهران، انتشارات اساطیر، چاپ اوّل.

۱۱- مولوی، جلال الدین بلخی .(۱۳۷٥). **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسون، تهران، انتشارات توس، چاپ اوّل.

١٢- میبدی، رشیدالدین ابوالفضل .(١٣٨٢). **تفسیر کشف‌الاسرار و عدّه‌الابرار**، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم.

١٣- واعظ خرگوشی، ابوسعید .(١٣٦١). **شرف‌النّبی**، ترجمهٔ نجم‌الدّین محمود راوندی، تصحیح محمّد روشن، تهران، انتشارات بابک.

١٤- هجویری، علی بن عثمان .(١٣٨٣). **کشف‌المحجوب**، تصحیح محمود عابدی، تهران، انتشارات سروش، چاپ اوّل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی