بررسی نوع ادبی تذکرهٔ اولیا بر مبنای تذکرة الاولیاء عطار[۱]

نوشتهٔ لیلی انور شنْدِرُف
(انستیتوی مطالعات ایرانی ـ پاریس)
ترجمهٔ ع. روح‌بخشان

مسئله‌ای که پیش از هر چیز در تقابل نگارش شرح احوال اولیا (تذکرهٔ اولیا) با تاریخ‌نگاری مطرح می‌شود این است که چگونه می‌توان چیزی را که، بنا بر تعریف، بیرون از حیطهٔ قول و فعل است، با

---

۱. مشخصات اصل مقاله:

Leilī ANVAR-CHENDEROFF, «Le genre hagiographique à travers la *Tadhkirat al-'awliyā'* de Farīd al-dīn 'Attār».

ما در این بررسی تذکرة‌الاولیای چاپ محمد استعلامی (تهران، ۱۳۷۰) را به‌کار برده‌ایم. در این چاپ متن تذکره به دو قسمت تقسیم شده است: ۷۲ باب سنّتی که از امام جعفر صادق (ع) شروع می‌شود و به منصور حلّاج ختم می‌گردد. قسمت دوم از باب هفتادوسوم تا باب نودوهشتم است که به عقیدهٔ مصحّح به عطّار نسبت داده شده است. تحقیق حاضر بر قسمت اوّل که شبهه‌ای در اصالتش وجود ندارد، استوار است [مترجم از تذکرة‌الاولیای مصحّح نیکلسون، چاپ انتشارات اساطیر، ۱۳۷۸ بهره گرفته است]. برای شرح احوال شیخ فریدالدّین، شاعر عارف ایرانی (۵۴۰ تا ۶۱۸ ق)، بنگرید به: دایرة‌المعارف ایران، ج ۳، ص ۲۰ تا ۲۵.

اقوال و افعال[۲] بیان کرد؟ و حال آن که سنّت نگارش تذکرهٔ اولیا یک واقعیت فرهنگی است که جایگاهی مهم در تاریخ معنوی ملّتها دارد. امّت اسلامی از سدهٔ دوم تاریخ اسلام به بعد، با نگارش مجموعه‌هایی از اقوال و افعال پیامبر (ص) و اصحابش، به ترسیم تاریخ زندگانی پیامبر (ص) و اصحاب او دست زد. و این نکته مسلّم است که تصوّف هم در همان زمان شروع به نشو و نما کرد، چندان که میان تحوّل این دو پدیده نوعی تقارن و توازی مشاهده می‌شود. لذا وقتی که عطّار در قرن ششم / دوازدهم تذکرة‌الاولیاء را نوشت سنّتِ سامان گرفته و استواری در نگارش تذکرهٔ اولیا و نیز سنّت جا افتاده و مستحکمی در تصوّف وجود داشت که پایه گذاران و راهبران آن دقیقاً همان اولیایی بودند که ذکرشان در کتاب شیخ‌عطّار آمده است.

سنّت عربی نگارش تذکرهٔ‌اولیا در زبان عربی که قدیم‌تر از سنّت نگارش تذکرهٔ اولیا در زبان فارسی است، رشدیافته‌تر و پیشرفته‌تر هم بود. ما در اینجا بر سر منابع کهن این سنّت در زبان عربی درنگ نمی‌کنیم، علی‌الخصوص که در مقاله‌ای که دِنیز اِگل دربارهٔ آثار تذکره‌ای عطّار و جامی نگاشته است خلاصه‌ای در این زمینه به دست داده شده‌است.[۳] در عین حال ذکر یک تذکّر ضرورت دارد، و آن این است که در این نوع کتابها غالباً وجه عقیدتی بر وجوه دیگر برتری دارد. قضیّه عبارت از این است که از طریق شرح احوال و نقل اقوال اولیا نظریّه‌ای عرفانی، در واقعیّت آن و در اهداف آموزشی آن، عرضه شود.

در میان منابع فارسی که بر جای مانده است مهم‌تر از همه کتاب کشف‌المحجوب هجویری و طبقات‌الصّوفیهٔ انصاری است که نوعی ترجمه و اقتباس از طبقات سُلمی است. عطّار در مقدّمهٔ کتاب خود (ص ۶۹) از منابع دیگری نام برده است که متأسّفانه به دست ما نرسیده است. اما آنچه اهمّیّت دارد این است که او نام منابع خود را ذکر کرده است (وانگهی این امر روشن است که او برخی از اقوال و عبارات را عیناً از کتبِ سَلَف برگرفته است). این امر از یک سو نشان می‌دهد که او آن منابع را می‌شناخته است، و از دیگر سو او خود را در یک شجره یا تبارِ ادبی سنتی جای می‌دهد. در عین حال یک نکته مسلّم است: دلمشغولی عمدهٔ عطّار، حداقل از جنبهٔ صوری، دیگر اعتقادی و عقیدتی نیست

---

۲. بنگرید به مقالهٔ «تذکرهٔ احوال اولیا و آثار اولیا / Hagiographie»، نوشتهٔ میشل سِرتو / M. Certeau در دایرةالمعارف اونیورسالیس / *Encyclopaedia universalis*، ج ۸، ص ۲۰۷ تا ۲۰۹.

۳. دنیز اِگل. «تذکرة الاولیاهای عطّار و جامی، تداوم نوشته‌های بنیادی تصوف» در: *Anatolia Moderna Yeni Anadolu*، پاریس، ۱۹۹۳، ص ۱ تا ۲۱. (بنگرید به ترجمهٔ این مقاله، به قلم همین مترجم، در معارف، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ ۳، آذر ـ اسفند ۱۳۷۹، ص ۱۵۹ تا ۱۹۷).

بر خلاف مثلاً هجویری که به‌گونه‌ای روشمندانه نظریه‌های گوناگون صوفیه را بررسی می‌کند و اختلافهای لفظیِ اصطلاحات عرفانی را بیان می‌دارد، یا برخلاف انصاری که دربارهٔ برخی از مفاهیم اعتقادیِ مربوط به اسلام یا تصوّف دیدگاههای خود را طرح می‌کند.[۴]

علّت این شیوهٔ عطّار شاید این باشد که او پیش از هر چیز شاعر و سرایندهٔ چند مثنوی[۵] است. تذکرةالاولیاء تنها اثر منثوری است که از او می‌شناسیم، وانگهی این کتاب حاصل کار یک شاعر است نه یک شیخ عارف. و شاید به همین علّت است که تذکرةالاولیاء تنها یک منبع تاریخی نیست، بلکه عمدتاً به‌کار تحقیق در زمینهٔ نگارش تذکرهٔ اولیا به سبک ادبی شعری-روایی می‌آید. نمونه و سرمشق بودن زندگی اولیا ممکن است نوعی «ایجاد فاصله» جلوه کند و حال آن‌که اثر عطّار صورت نوعی «به حضور آوردن» دارد که تنها راه شناخت و تجسّم یک تجربهٔ خارق‌العاده است. و به این معنی است که می‌توان گفت که نوع ادبی تذکرهٔ اولیا با عطّار نیشابوری بُعدِ صرفاً و کاملاً شاعرانهٔ خود را می‌یابد، تا آنجا که می‌توان اثری مثل تذکرةالاولیاء را نوعی مثنوی منثور دانست[۶]، مگر این که مثنویهای عرفانی بزرگ هرگز چیزی جز تذکرهٔ اولیاهای منظوم نباشند. سعی ما در این تحقیق نشان دادن این معنی است که تذکرهٔ اولیا، در مقام یک نوع ادبی، چگونه در تناقض نمایی نهفته در دل ادبیات عرفانی مشارکت دارد و به طرق مختلف از آن مایه می‌گیرد.

نقش آموزشی: قول

متن تذکرةالاولیاء تماماً بر گفته‌ها استوار است و چنان که معمول است، موضوع آن نقل اقوال و تعالیم

۴. همان، ص ۵ تا ۸.

۵. مثنوی یک نوع شعر روایی است که بسیاری از شاعران ایرانی در این قالب شعر سروده‌اند. امتیاز عمدهٔ آن در این است که سراینده در انتخاب طول شعر (تعداد ابیات) و ترکیب و ساختار داستان آزادی کامل دارد. مثنوی، در زبان شاعران عارف، یک حماسهٔ روحانی را به زبانی شاعرانه بیان می‌کند. برای اطّلاع از چگونگی پیدایش مثنوی و مشخّصات آن به مقالهٔ بسیار جالب دو بروین / De Bruijn در دایرةالمعارف اسلام، چ ۲، ج ۶، ص ۸۲۲ تا ۸۲۵ مراجعه کنید.

۶. بنگرید به: آنه ماری شیمل، ابعاد عرفانی اسلام / *Mystical Dimensions of Islam*، انتشارات دانشگاه کالیفرنیای شمالی، ۱۹۷۵، ص ۳۰۳ و ۳۰۴: «عطّار، هم در آثار تغزّلی و هم در آثار حماسی خود استعداد و قابلیّت چشمگیری در مقام راوی نشان می‌دهد. این مشخّصه همچنین در مجموعه‌ای که از زندگینامه‌های اولیا، یعنی تذکرةالاولیاء فراهم آورده است مشهود است. تذکره نگاری برای او وسیله‌ای دیگر برای نقل داستانهایی دربارهٔ مشایخ بزرگ بود. استعداد او در این زمینه در تذکرةالاولیاء کاملاً آشکار است».

اولیاست، نه گزارش افعال آنها. هدف مؤلّف این نیست که گزارش زندگی افراد را در وجهی صرفاً تاریخی نقل کند، بلکه منظور او این است که آنچه راکه ممکن است در آموزش سودمند باشد به کسانی که علاقه‌مند به ادامهٔ راه آن اولیا هستند منتقل کند. این یکی از هدفهای آشکار عطّار است، چنان‌که در مقدّمهٔ کتابش تصریح کرده است:

«مرا در جمع‌کردن این حدیث چند چیز باعث بود. یکی رغبت برادرانِ دین که التماس می‌کردند (...) دیگر باعث آن بود که چون بعد از قرآن و احادیث بهترین سخنها سخن ایشان [اولیا] دیدم و جملهٔ سخن ایشان شرح احادیث و قرآن دیدم خود را بدین شغل در افگندم (...) دیگر باعث آن بود که چون این سخنی بود که بهترین سخنها بود از چند وجه: یکی آن‌که دنیا را بر دلِ مرد سرد کند، و دوم آن‌که آخرت را با یاد مرد دهد، سوم آن‌که دوستی حق در دل مرد پدید آید، چهارم آن‌که مرد چون این نوع سخن را شنود زادِ راهِ بی‌پایان ساختن گیرد، جمع‌کردن چنین سخنها از جملهٔ واجبات بود» (ص ۷۸).

تذکرة‌الاولیاء که از سنّت قرآنی کلمه، به‌عنوان عطیّهٔ الهی و همچون وسیلهٔ ممتاز ارتباط میان مراد و مرید، نشأت می‌گیرد، نمودار انتقال تعالیم اولیاست.[۷] مریدان به کار تأمّل می‌پردازند و مخصوصاً باید به تعالیم پیر عمل کنند، و اهمیّت وعظ (که آموزش معنوی در ضمن آن و از طریق آن تحقیق می‌یابد) و متشکّل از مجموعه‌ای از سؤال و جواب است، در همین است. رابطهٔ پیر و مرید بر همین تبادل سخنان استوار است. پیر، با بیان کلمات قصار کلّی دربارهٔ فضایل اخلاقی یا مراحل و منازل عرفانی، یا توصیه‌های ملموس‌تر و شخصی‌تر که وجه مشترک همهٔ آنها نمایاندن خصوصیّت هوشیاری و روشن‌نگری پیر است، به مرید یا مریدان خود ارائهٔ طریق می‌کند. پیر ممکن است یا مستقیماً با مرید (ان) خود سخن گوید و یا، چه در زمان حیات و چه پس از مرگ، در خواب بر آنان ظاهر شود تا مطلبی یا نکته‌ای را تبیین کند. در این میان آنچه سبب پیچیدگی نوع نگارش تذکرهٔ اولیا می‌شود این است که در اینجا رابطه دیگر مستقیم نیست. از این پس، دیگر مؤلّف است که سخن ولی را نقل و روایت می‌کند، و در غالب موارد این قول از طریق واسطه‌های مختلف منتقل می‌شود. تمامی هنرِ نگارندهٔ تذکرهٔ اولیا در این است که این سخنان را برای هر یک از خوانندگان چنان زنده جلوه دهد که

۷. زیرا که ولی در این معنی که کارکرد معنوی او این است که نمایندهٔ حَیّ تعلیمات عرفانی باشد، استاد به حساب می‌آید. او ممکن است استادی باشد که به این صفت موصوف باشد و مکتبخانه هم داشته باشد، یا به علّت رفتار نمونه‌وار خود به این صفت شناخته شده باشد.

گویی مستقیماً خطاب به خود آنان بیان شده است. همچنین باید در مقام منتقل‌کنندهٔ معارف معنوی جای اولیا را بگیرد، یعنی چنان بنویسد که گویی خود ولی سخن می‌گوید.

تذکرهٔ اولیا مدّعی ایفای این نقش تعلیمی است و ارزش و اعتبار بسیار برای آن قائل است. مثلاً در باب مربوط به حسن بصری[۸]، وقتی که یکی از شاگردانش به نام حبیب [عجمی] برروی آب راه می‌رود، حسن از او می‌پرسد: «ای حبیب، این به چه یافتی؟» حبیب پاسخ می‌دهد: «بدانکه من دل سفید می‌کنم، و تو کاغذ سیاه [می‌کنی]». حسن می‌گوید: «علمی ینفع غیری ولم ینفعنی. علم من دیگران را منفعت است و مرا نیست». و عطّار می‌افزاید: «بُوَد که از این جا کسی را گمان افتد که درجهٔ حبیب بالای مقام حسن بود. نه چنان است، که هیچ مقام در راه خدای بالای علم نیست، و از بهر این بود که فرمان به زیادت خواستن هیچ صفت نیامد، الاعلم» [تذکرةالاولیاء، ص ۱۲۲].

در اینجا علم به معنی شناختن واقعیتهای معنوی و نیز توانایی نقل و انتقال آنهاست. و می‌دانیم که مرتبهٔ تعلیم، در عالی‌ترین صورت خود، اختصاص به پیامبران داشت که رسالتشان نقل کلمات الهی بود. در تذکرهٔ اولیا، مؤلّف سخنان اولیا را منتقل می‌کند. او معمولاً این سخنان را، به همان صورت که شنیده و آموخته است، بدون توضیح و تفصیل و حتی گاهی بدون ذکر زمینهٔ آنها، نقل می‌کند. در عین حال هرگاه نگران آن باشد که خواننده‌ای ناآگاه آن قول را بد تعبیر کند یا آن را در نیابد به توضیح آن می‌پردازد. نمونه‌ای که در بالا نقل کردیم به خوبی این ضرورت توضیح و توجیه را نشان می‌دهد.

می‌توان همچنین مورد عُتبه را ذکر کرد که او هم [شاگرد حسن بصری بود و] برروی آب راه می‌رفت. یک روز که «بر سر آب روان شد» حسن او را دید و «بر ساحلْ عجب بماند و به تعجّب گفت: این درجه به چه یافتی؟» عتبه آواز داد که: «تو سی سال است تا آن می‌کنی که او می‌فرماید، و ما سی سال است تا آن می‌کنیم که او می‌خواهد». و این «اشارت به تسلیم و رضاست» [تذکرةالاولیاء، ص ۱۲۶]. پاسخ عتبه به نظر مؤلّف معمّا آمیزتر از آن می‌نماید که مردم عادی آن را دریابند، به همین سبب این پاسخ را به فضیلتهای عرفانی پیوند می‌زند، اما این کار به‌جای این که معمّا را حل کند جای آن را عوض می‌کند.

تذکرةالاولیاء حاوی شمار فراوانی از این گونه نمونه‌هاست. یک حکایت، به تنهایی، برای نشان دادن نقش محوری سخن موهم تناقض در تألیف گفتار عرفانی کفایت می‌کند. و آن حکایت

۸. ابوسعیدبن الحسن‌بن ابوالحسن یسار البصری (۲۱ تا ۱۱۰)، واعظ معروف دورهٔ امویان در بصره. بنگرید به مقالهٔ هلموت ریتر در دایرةالمعارف اسلام چ ۲، ج ۳، ص ۲۵۴ و ۲۵۵.

رابعه[۹] است که خطاب به مریدان خود گفت: «یا بنی آدم، از دیده به حق منزل نیست، و از زبانها بدو راه نیست؛ و سمع شاهراهِ زحمتِ گویندگان است، و دست و پای ساکنانِ* حیرتند. کار با دل افتاد، بکوشید تا دل را بیدار دارید، که چون دل بیدار شد او را به یار حاجت نیست». و عطّار توضیح داده است که: «یعنی دلِ بیدار آن است که گم شده است در حق، و هر که گم شد یار چه کند؟ الفناء فی‌الله آن جا بود» [تذکرة‌الاولیاء، ص ۱۳۷.]

چه تناقضی! از طریق آموزشی، که ولی شفاهاً بر زبان می‌راند و مؤلّف ما آن را به صورت مکتوب در می‌آورد جانِ مرید یا خواننده به بیداری و هوشیاری فراخوانده می‌شود. و این آموزش، والاترین جایگاه سخن‌گویی و سخن‌شنوی است (که در بدترین حالت، موانع منحرف کننده و در بهترین حالت، تکالیف بیهوده‌اند). نقل سخنانِ اولیایی که سخن گفتن را طرد می‌کردند به منزلهٔ ایجاد «گشایش» به وسیلهٔ چیزی است که جز «انسداد» نیست و این است چالش عطّار و هر تذکره‌نویس دیگر که در راه تصوّف گام نهاده است. در واقع، کلمات از آنجا که آن چه را که در عرصهٔ تجربه می‌زید محدود می‌کنند نوعی «انسداد» به شمار می‌روند.

با وجود این در تذکرة‌الاولیاء غالباً به تعاریف اصطلاحات واژگان عرفانی برمی‌خوریم. این نشان می‌دهد که در چشم‌انداز آموزشی «قول» یا گفتهٔ ولی کاربرد انتقال تجربه‌ای را که او آزموده است، برای هدایت مرید یا ترغیب او دارد. زیرا که اگر این نکته درست باشد که مفاهیمی همچون زهد، توکّل یا محبّت و یا مراحل مختلف تصوّف و سلسله مراتب آنها فقط در بطن تجربه ارزش می‌یابند، روشن است که کوشش در راه تبیین و توضیح آنها برای راهنمایی مبتدی به سمت این تجربهٔ درونی اساس کار است. نکتهٔ معنی‌دارِ در خور توجه این است که هر ولی برداشت و تعریفی شخصی از واژگان عرفانی دارد؛ و گاه برحسب این که سخن او خطاب به جمع است، یا بیان حالتی درونی است و یا حتّی درجه‌ای از سیر و سلوک و پیشرویِ او را بیان می‌کند چند تعریف متفاوت از یک کلمه به دست می‌دهد. بدیهی است که این تنوّع بیانی و معنایی برای خواننده‌ای که در تذکرة‌الاولیاء در جست‌وجوی نظریّهٔ واحدی در باب تصوّف است، مشکلاتی پدید می‌آورد، اما به هر حال به خوبی نشان‌دهندهٔ برداشتی

---

۹. رابعة‌العدویه (۹۵ تا ۱۸۵) عارفهٔ نامدار بصره، از نخستین عارفانی است که رأی عشق خالص را تبلیغ می‌کرد. برای اطّلاع از زندگی او بنگرید به مقالهٔ «رابعة‌العَدَویّه / Rabi'a al-'Adawiya» در دایرة‌المعارف اسلام، چ ۲، ج ۳، ۱۱۶۵ـ۱۱۶۶.

* در متن چاپ دکتر محمد استعلامی «سکّان» (= ساکنان) آمده است، و در نتیجه مؤلّف فرانسوی آن را سکّان کشتی تصوّر کرده و gouvernail ترجمه کرده است.

است که عطّار از تذکرهٔ اولیا داشته است: این که «اقوال» اولیا هرگز چیزی جز بیان حالت فردیِ خاص و معیّنی نیست.

تمامی آثار عطّار و آنچه از زندگی او می‌دانیم به روشنی نشان می‌دهند که او سیر و سلوک عارفانه را تجربه‌ای کاملاً شخصی و حتّی فردی می‌شمرده است.[۱۰] و لذا نوع تذکرهٔ اولیا، در وقتی که یک رشتهٔ پیاپی از حکایات شخصی نمونه‌وار باشد، به بهترین شکل با هدف او هماهنگی دارد. از آنجاکه در بیان تذکره‌ای «قول» و «پند» منبعث از تجربهٔ آزموده شده و شخصی است، مخصوصاً توانایی آن را دارد که در مخاطب خود نفوذ کند، متقاعدش نماید و حتی به راهش بیاورد. و شاید به همین دلیل هم هست که این نوع ادبی جایگاهی برای بروز تجربهٔ شاعرانه است.

نقش شاعرانه: فراسوی قول

محسوس‌ترین جنبهٔ شاعرانهٔ کتاب تذکرةالاولیاء در مقدمه‌های بابها به چشم می‌خورد. در حقیقت، هر یک از اولیا، برحسب سنّتی که از قبل رایج بوده است، در یک عبارت منثورِ مسجّع معرّفی، و در واقع مطرح می‌شود. و این عبارت به‌طور فشرده، حاوی خصلتها یا مشخّصه‌های شخص مورد نظر، البته به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز، است. نمونه‌ای که شاید از جهت «شاعرانه» نمایی ولیِّ مورد نظر، معنی‌دارتر و گویاتر از نمونه‌های دیگر است، مقدمهٔ باب هفتادو دوم است: «آن قتیل الله فی سبیل الله، آن شیر بیشهٔ تحقیق، آن شجاعِ صفدرِ صدیق، آن غرقهٔ دریای موّاج، حسین منصور حلّاج» (تذکرةالاولیاء، ص ۶۰۹).[۱۱] این به‌کارگیری سجع و قافیه و آهنگ و ایقاع به منظور تحت تأثیر قراردادن بی‌درنگ خواننده یا شنونده، در ابتدای باب مربوط به ابوعلی شقیق [شقیق بلخی] هم ملاحظه می‌شود: «آن متوکّلِ ابرار، آن متصرّف اسرار، آن رکنِ محترم، آن قبلهٔ محتشم، آن دلاورِ اهل طریق، ابوعلی شقیق» (تذکرةالاولیاء، ص ۲۷۷).

این دو نمونه برای نمایاندن دو قطب که تمامیِ متن کتاب میان آنها در نوسان است، یعنی هیجان و

۱۰. در واقع چنین می‌نماید که عطّار هیچ پیر شناخته شده‌ای نداشته است. همچنین به نظر نمی‌رسد که به فرقه و خانقاه خاصّی تعلّق داشته است. تذکره‌نویسان معمولاً به وجود یک پیرِ اویسی‌وار یعنی پیری متقدّم که عطّار او را ندیده بوده است، قائلند، و او نمی‌تواند کسی دیگر به غیر از حلّاج باشد. در این زمینه بنگرید به: آنه ماری شیمل، ابعاد عرفانی اسلام، ص ۷۴.

۱۱. در مورد حلّاج (۲۴۴ تا ۳۰۹) بنگرید به: لویی ماسینیون، مصائب حلاج / *La Passion de Hallāj*، پاریس، گالیمار، ۱۹۷۵.

خرد، کفایت می‌کند. البته با مطالعهٔ کتاب به صراحت آشکار می‌شود که برخی از اولیا عطّار را شیفتهٔ خود می‌کنند و در نتیجه به او، در مقام شاعر، الهام می‌دهند. و برای شناختن اینان لازم نیست که خیلی دور برویم و جست و جو کنیم: تعداد صفحه‌هایی که مثلاً به بایزید [۱۲] یا حلّاج اختصاص دارد خیلی بیشتر از تعداد صفحات مربوط به مثلاً شقیق بلخی یا حتّی ابوحنیفه و امام شافعی است و حال آن که اینان شخصیتهایی بسیار متدیّن‌تر و سخت کیش‌تر از آنانند. در واقع وجه شاعرانه همواره در کارِ پیشی گرفتن بر وجه آموزشی است [۱۳]، و سرانجام در باب مربوط به حسین منصور حلّاج کاملاً از آن پیش می‌افتد (باب هفتادو دوم تذکرة الاولیاء). از همان آغاز شرح احوال حلّاج آشکار می‌شود که نه توصیه‌ای برای پیروی راه او در کار است و نه اصولاً پیمودن این راه ممکن است، و در نتیجه خاصیّت و نقش این باب به هیچ روی آموزشی، در معنای رایج کلمه، نیست.

تمامی داستان همچون یک استعارهٔ پیگیر که واقعیتِ جان، ماهیّت عمیقاً الهی و سلوک آن را تا ایثار نهایی بیان می‌کند جلوه می‌نماید. ساختانِ هیجان‌انگیز عبارت و تعدّد استعاره‌ها به هیجان‌انگیزی ناگهانی، که هدف آنها بیشتر تحت تأثیر قراردادن است نه آموزش، کمک می‌کند. به طور کلّی چنین می‌نماید که اولیایی که به عطّار الهام می‌بخشند بیشتر از دیگران «استعاری شده» هستند: حلّاج شیر است (همان جا)، بایزید باز است (همان، ص ۲۱۱) و امام جعفر صادق [۴] «میوهٔ دل اولیاء و جگرگوشهٔ انبیاء» است (همان، ص ۷۴). به این ترتیب خواننده با استعاره به طور کامل وارد بُعد شاعرانه می‌شود، یعنی ماورای متن به رویش گشوده می‌گردد. این نقش استعاری جایگاهی کاملاً خاص در القا و تجسّم کرامات دارد. یک نوع کرامات «عادی» و معهود (یا قدیمی) وجود دارد که جزء کامل و لایتجزّای نوع تذکرهٔ اولیاست و عبارت است از مثلاً تبدیل خاک سنگ به طلا، حاضر آوردن غذا از غیب، راه‌رفتن برروی آب، پیشگویی آینده. این نوع کرامتها مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهد که هدف از آنها گشودن متن به روی بُعد ماورای طبیعیی است که به طور اساسی تذکره‌نویسی را از تاریخنگاری متمایز می‌کند.

اما افزون بر اینها یک نوع دیگر هم وجود دارد که می‌توان آن را «کرامت ـ استعاره» نامید، و

---

۱۲. ابو یزید طیفوربن عیسی سروشان البسطامی (درگذشته در ۲۳۴ یا ۲۶۱). بنگرید به مقالهٔ «بسطامی، بایزید / Bestamī, Bāyazīd» در دایرة المعارف ایران، ۱۸۳/۴ تا ۱۸۶.

۱۳. هانری کربن در مورد عطّار نوشته است که او «بیگمان موسیقایی‌ترین شاعر عرفانی قرنهای ششم و هفتم بوده است» («معرفی و نقد» تأثیر مزدایی در ادبیات فارسی، اثر دکتر محمّد معین، در مجلّهٔ دانشگاه تهران، ش ۱، ۱۳۲۶ ش، ص ۲۸).

جای شرح و وصف را برای گفتنِ آنچه در شخصیتِ ولی ناگفتنی است می‌گیرد، مثل این حکایت دربارهٔ رابعه:

نقل است که شبی حسن و یاری دوسه برِ رابعه شدند. رابعه چراغ نداشت. ایشان را دلْ روشنایی خواست. رابعه به دهن پُف کرد در سر انگشت خویش و آن شب تا روز انگشت او چون چراغ می‌افروخت. و تا صبح بنشستند در آن روشنایی (تذکرة الاولیاء، ص ۱۳۴).

در اینجا از خواننده فقط خواسته نمی‌شود که بُعد عقلانی را ترک کند و وارد بُعد ماوراءطبیعی گردد، بلکه او همچنین رویاروی تصویری قرار می‌گیرد که به دلیل بُردِ نمادین خود بر حسّاسیّت فرد اثر می‌گذارد: از وجه استعاری، رابعه همچون نور راهنما در شب تاریک جهان جلوه می‌کند. به کمک استعارهٔ تنها باید درک کرد که واقعیّت جهان یعنی عالَمِ علّیّت همچون شبی تاریک عرضه می‌شود و بُعد عرفانی چیزی نموده می‌شود که دقیقاً و صریحاً قوانین علّیّت را زیر پا می‌نهد و از آنها فراتر می‌رود.

در باب هفتادو دوم می‌توان تصویری دیگر از «کرامت ـ استعاره» بازیافت:

نقل است که: شب اول که او را حبس کردند بیامدند، او را در زندان ندیدند. جملهٔ زندان بگشتند، کس را ندیدند. شب دوم نه او را دیدند و نه زندان، هرچند زندان را طلب کردند، ندیدند. شب سوم او را در زندان دیدند. گفتند: «شب اول کجا بودی؟ و شب دوم زندان و تو کجا بودیت؟ اکنون هر دو پدید آمدیت. این چه واقعه است؟» گفت: «شب اول من به حضرت بودم، از آن نبودم» و شب دوم حضرت این جا بود، از آن هر دو غایب بودیم. شب سوم باز فرستادند مرا برای حفظ شریعت. بیایید و کار خود کنید (تذکرة...، ص ۶۱۷).

در اینجا کرامت خیلی بیشتر از آن‌که بیان و ابراز یک قدرت ماورای طبیعی باشد نشانهٔ تبدیل یا استحالهٔ وجودی موجود است، فنای فی‌اللّه، حالتی که به گفتهٔ خود عطّار جز از راه استعاره بیان شدنی نیست. در واقع، کرامات حلّاجی (که نظایرش در نزد دیگر اولیای مندرج در تذکرة الاولیاء نیز دیده می‌شود) دیگر مبیّن حضور الوهیّت در شخصِ ولی نیست، بلکه مؤیّد حضور ولی، در وقتی که دیگر به عنوان «شخص» وجود ندارد، در الوهیّت است. وقتی که خاکستر حلّاج را به آب می‌ریزند و هنوز

از آن صدای ذکر معروف «اناالحق» بلند است به منتهی درجه (یا غایت الاقصای) کرامت، استعاره و تعالی می‌رسیم (تذکرة الاولیاء، ص ۶۱۸).

البته در میان هفتادو دو ولی که در [بخش اصلی] تذکرة الاولیاء یاد شده‌اند حلّاج تنها کسی است که زندگی، سرنوشت و شهادتش به تفصیل روایت شده است، آن هم با چنان لحن روایی که مصنّف مثنوی را به خاطر می‌آورد. در توصیف مراحل خونبار شهادت حلّاج، لحن، آهنگ، طنین و قوهٔ هیجان‌آوری وجود دارد که خواننده را تا مرز گریستن تحت تأثیر قرار می‌دهد. در اینجا دیگر دغدغهٔ تعلیم و تهذیب یا تعلّق خاطر به تاریخنگاری وجود ندارد. باید چنان روی مخاطب انگشت نهاد که گشایشی درونی در او پدید آید. و نقشی که عطّار در مقدّمه‌های مثنویهایش برای آثار منظوم خود در نظر گرفته دقیقاً همین است. صرفِ عنوان مصیبت‌نامه[۱۴] اهمّیّتی را که عطّار برای رنج و محنت قائل است نشان می‌دهد.[۱۵] بیان منظوم امکان می‌دهد تا به کمک قدرت تجدید خاطره این حالت رنج و محنت، که به تصفیه و تزکیه می‌انجامد، باز ساخته شود. و این کلیدی برای درک جریان کارکرد بیانِ تذکره‌ای علی‌الخصوص در نزد عطّار است. تذکره‌نویس فکر می‌کند که نفس بازآفرینی و زیستن دوباره در یک تجربه، آن هم فقط از راه مطرح‌کردن آن، به خواننده کمک می‌کند تا در وجود خود به نوعی حقیقت دست یابد. در نتیجه، از این پس تذکره فقط مجموعه‌ای از اقوال نیست، بلکه عرصهٔ عمل است: همان نقشی را دارد که ارسطو برای تراژدی قائل بود.

لذا تصادفی نیست که رنج و محنت اولیا نقش درجهٔ اول را در بیان تذکره‌ای دارد. عطّار در مقدّمهٔ کتاب خود تصریح کرده است که: «سخن ایشان ... از جوشیدن است» (ص ۶۷). و این بدان معنی است که تذکرهٔ اولیا پیش از هر چیز یادآوری یک رنج است، جایگاه اتّحاد و تعامل در رنج متعالی. حقیقت این است که هرگونه سیر و سلوک عارفانه، همچون «زایش» در بُعدی دیگر، در درد و رنج انجام می‌گیرد، و ستایش از درد در آثار تذکره‌ای از همین جا نشأت می‌یابد. در واقع عطّار همواره و لاینقطع خاطرنشان می‌کند که زندگی اولیا از رنج و محنت ساخته شده است[۱۶]، هرچند که معمولاً توضیحی

۱۴. چاپ نورانی وصال، تهران، ۱۳۳۸.

۱۵. بنگرید به: آنه ماری شیمل، ابعاد عرفانی اسلام، ص ۳۰۵: «عطّار، بیشتر از هر شاعر عارف ایرانی می‌تواند "صدای رنج و درد" لقب گیرد، صدای دل اندوهی، آرزو و جست و جو».

۱۶. دردها و رنجها و مصیبتهایی که در اینجا مورد نظر است از جمله شامل دشمنی معتزله و رفتار دشمنانهٔ فقیه مالکی ←

دربارهٔ ماهیّت این رنج و محنت نمی‌دهد. مثلاً دربارهٔ ذوالنّون[۱۷]، بی‌آن‌که وارد جزئیات شود، می‌گوید که پس از مرگش «جمله [اهل مصر] تشویر خوردند ... از جفاها که با وی کرده بودند» (ص ۲۱۰). عطّار همچنین می‌نویسد که: حسن بصری «سوگند خورد که نیز در دنیا نخندد» (ص ۹۲)، و این که «رابعه دایم گریان بودی» (ص ۱۳۶). فتح موصلی[۱۸] «اشکهای خون‌آلود از دیدگان می‌بارید» (ص ۳۷۹)، و بالأخره این که ابراهیم ادهم، همانند ابراهیم پیامبر، فرزند خود را در راه خدا قربانی کرد (ص ۱۶۲).[۱۹]

و بدیهی است که خدا گاهی سیمای خشن دارد، چنان که گفته است:

خونریز بُوَد همیشه در کشورِ ما — جان عود بُوَد همیشه در مجمر ما
داری سرِ ما، وگرنه دور از برِ ما — ما دوست کشیم و تو نداری سرِ ما
(تذکرة‌الاولیاء، ص ۱۶۱)

بدیهی است که اینها استعاره‌هایی است برای بیان جوهر درد و نشان‌دادن تناقض وجود خوشبختی در دردِ متعالی و فاخر. یک حکایت به دو ولی نسبت داده شده است: هر یک از آن دو، یک شب به هنگام نماز فرشته‌ای بس زیبا را در رؤیا می‌بیند و از او می‌پرسد که: ای حور، رویی بس نیکو داری، منشأ این زیبایی چیست؟ و فرشته پاسخ می‌دهد: «آن شب [که] تو بگریستی من آن آب دیدهٔ تو در روی خود مالیدم، روی من چنین شد» (در ذکر احمد حواری، ص ۳۸۲ و ابوسلیمان دارایی، ص ۳۱۶) در اینجا به روشنی دیده می‌شود که استعاره امکان می‌دهد تا تبدیل و استحالهٔ منبعث از درد بی‌درنگ قابل ادراک و حس‌کردنی گردد.

می‌توان حتی از این هم فراتر رفت و درست در جایی که از سخن و عبارت فاصله گرفته می‌شود

→

مذهب مصر یعنی عبدالله بن عبدالحَکَم است که او را به علّت تعلیم آیین تصوّف در ملأعام محکوم به مرگ کرد، و مقامات حکومت او را دستگیر و زندانی کردند.

۱۷. در مورد ذوالنّون مصری (۱۸۰ تا ۲۴۶) بنگرید به: «ذوالنّون، ابوالفیض / Dhū'l-Nūn, Abū'l-Fayḍ» در دایرة‌المعارف اسلام، چ ۲، ۲۴۹/۲.

۱۸. ابوالحسن سری‌بن مغلّس، عارف سنّی که در سال ۲۵۷ یا ۲۵۳ در بغداد درگذشت. بنگرید به: دایرة‌المعارف اسلام، چ ۲، ۱۷۶/۴.

۱۹. این حکایت که به وسیلهٔ عطّار جاودانه شده مستقیماً از عبدالرّحمان سُلمی گرفته شده است و عطّار به آن شاخ و برگ داده است.

نوعی «حضور آفرینی» (یا حاضرسازی) در استعاره مشاهده و استنباط کرد. لذا وقتی که عطّار به نقد می‌پردازد در واقع زبان استدلالی را محکوم می‌کند نه بیان شاعرانهٔ حقایق معنوی را. به همین سیاق است که ابوسلیمان دارایی می‌گوید: «معرفت به خاموشی نزدیک‌تر است که به سخن گفتن، و دل مؤمن روشن است به ذکر [۲۰] او؛ و ذکر او غذای اوست» (تذکرة‌الاولیاء، ص ۳۲۲). و می‌دانیم که ذکر عبارت است از یاد خدا از راه تکرار صفات او. یعنی جزئی از خداست، نوعی «حضور آفرینی» که عارف به کمک اسامی خدا آن را متحقّق می‌کند. پس میان سخن یعنی بیان و کلمه یا قول تمایز کامل وجود دارد. از نظر شاعرِ عارف، اثر شاعرانه از مقولهٔ کلمه و کلام است نه سخن و بیان.

سخن در مقام کلام: راه حل تناقض

چنان که دیدیم تذکرهٔ اولیا گفتاری است دربارهٔ اولیا و در باب اقوال ایشان. در عین حال به خواننده یادآوری می‌کند که تجربه را نمی‌توان به سخن و گفتار محدود کرد. چرا چیزی را که ماهیتاً نمی‌توان و نباید گفت به زبان آوریم؟ برای اینکه گفتار تذکرهٔ اولیائی سخنی همچون سخنان دیگر، و اثری به مانند آثار دیگر نیست. عطّار در مقدّمهٔ کتاب خود در دو جا بر این نکته تأکید می‌کند که «جملهٔ سخن ایشان شرح احادیث و قرآن» است، یعنی سخن مستقیم و بی‌واسطهٔ خدا (هر چند که او تلویحاً نظریّهٔ مربوط به قدیم بودن قرآن را رد کرده است). این کلمات، در این معنی و مقام، تأثیر و کارکردی دارد که منبعث از جایی دیگر است. پیش از این به نمونه‌هایی از آثار سخنان اولیا که عطّار در تذکرة‌الاولیاء نقل کرده است، اشاره کردیم، اما او در تمامی مقدّمه همواره به موضوع تأثیر کلام اشاره کرده است. او حتی تا آنجا پیش می‌رود که از «قال» تنها، بی آن که عملی مترتّب بر آن باشد، دفاع می‌کند و می‌گوید که شنیدن آن آدمی را قوی همّت می‌کند و دعوی از سر او بیرون می‌آورد و ترازوی سنجش است و به طور

---

۲۰. ذکر یعنی به یاد آوردن الوهیّت از راه کلمات. کلمهٔ تذکره بر مبنای همین ریشه ساخته شده است. بنگرید به لویی ماسینیون، تحقیق دربارهٔ خاستگاه واژگان عرفان اسلامی / *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*، پاریس، ۱۹۵۴ (۱۳۳۳) که در آنجا ذکر «دوباره به دست آوردن» معنی شده است، و مؤلّف افزوده است که به معنای «اَمر و عمل حفظ کردن است زیرا که شیوهٔ اصلی به خلسه رفتن، ترنّم یک آهنگ یکنواخت است که عبارت آن از واژگان قرآن گرفته شده است» (ص ۱۰۶). اما چنین می‌نماید که حقیقت ذکر مطابق با چیزی عمیق‌تر و گسترده‌تر است چنان که از تعریفی که عبدالرّزاق کاشانی داده است بر می‌آید: «[ذکر عبارت است از] گرامیداشت ذات الهی در هر معرفتی و تصوّر مستقیم نامهای اصلی، و نه از راه اسامی وصفی یا معلوم»، بنگرید به: اصطلاحات الصّوفیه / *A Glossary of Sufi Technical Terms* تألیف عبدالرّزاق کاشانی، ترجمه به انگلیسی از نبیل صفوت، لندن، ۱۹۹۱، ص ۴۵.

خلاصه «دل بدان آرام گیرد و قوی گردد». به عقیدهٔ حلّاج، سخن در هر حال اثر خود را دارد، حتی در کسی که آن را نمی‌فهمد. به همین جهت در اینجا سخن جنید را نقل می‌کند که، در جواب کسی که دربارهٔ فایدهٔ این گونه روایات و داستانها می‌پرسید، گفت: «سخن ایشان لشکری است از لشکرهای خدا که بدان مرید را اگر دل‌شکسته بود، قوی گردد و از آن لشکر مدد یابد» (تذکرة‌الاولیاء، ص ۶۹). پس، سخن راست و حقیق موسیقی درونی و نیروست. حتی افزون بر اینها، سخن واقعیت دگرگون کننده است زیرا که «توان گفتن که این کتاب [که حاوی اقوال اولیاست] مخنّثان را مرد کند، و مردان را شیرمرد کند، و شیرمردان را فرد کند، و فردان را عینِ درد کند» (همان، ص ۷۱). پس، سخن چیزی فراتر از یک ابزار آموزشی است، زیرا که حاوی کیمیایی است که می‌تواند طبیعت آدمی و ساختار معنوی و روحی او را به کلّی دگرگون کند.

با وجود این، افزون بر مباحث مربوط به طرح نظری قدرت کلام، حکایات بسیار در عرضه و تبیین این کارآیی نقل شده است. تعداد یهودیان و گبرهایی که تحت تأثیر سخنان شیخی اسلام آورده‌اند از شمار بیرون است. همچنین است شمار مخاطبانی که با شنیدن سخنان شیخی جان داده‌اند. حتی در حکایتی از باب مربوط به ابراهیم ادهم می‌بینیم که سخن کاملاً و دقیقاً تبدیل به عمل می‌شود. ابراهیم، در همان ابتدای کار روزی به مرو رود رسید. «آن جا پلی است، مردی [نابینا] را که از آن پل در افتاد ـ و اگر آبش ببردی در حال هلاک شدی ـ. از دور بانگ کرد: اللهم احفظه! مرد معلّق در هوا بماند تا برسیدند و او را برکشیدند» (همان، ص ۱۵۹).

از طرف دیگر، مردم این تأثیر کلام را همچون نشانهٔ انکارناپذیر تقدّس تلقّی می‌کردند. به همین جهت است که در فهرست صفات و خصوصیتهایی که در ابتدای احوال هر ولی نقل می‌شود غالباً به «تأثیر کلام» او اشاره شده است. وَلی کسی است که سخن او اثر دارد، و لذا ـ البته در سطح انسانی ـ امرِ الهی را ایجاد می‌کند. از اینها گذشته، کلام از نظر عطّار اثر ایقاعی و تلمیحیِ عمیق دارد: در سرتاسر تذکرة‌الاولیاء بهره‌مندی و شادی واقعیی از بیان و شنیدن سخنان الوهی و اولیا به چشم می‌خورد.[۲۱] این امر، قبل از هر چیز و از همان آغاز، در شیوهٔ آهنگین تکرار کلمهٔ «گفت» مشهود می‌افتد، و همین تکرار کتاب را به صورت یک ذکر طولانی آهنگین و خوش‌نوا در می‌آورد که باید به صدای بلند ادا شود تا قدرت آهنگ و حالت موسیقایی متن کاملاً آشکار گردد. عطّار، در مقدّمهٔ کتاب خود، به لذّت و فرحی که از کودکی از شنیدن و خواندن سخنان این طایفه احساس می‌کرده اشاره کرده است. و

۲۱. بنگرید به قول هانری کربن در یادداشت شمارهٔ ۱۳.

کاملاً و عمیقاً سخن مالک دینار را پذیرفته است که گفته است: «در توراة خوانده‌ام که حق ـ تعالی ـ می‌گوید: ای صدّیقان، تنعّم کنید در دنیا به ذکر من، که ذکر من در دنیا نعمتی عظیم است و در آخرت جزایی جزیل» (تذکرة‌الاولیاء، ص ۱۱۴).

بنابراین از نظر عطّار یادکرد اولیا به منزلهٔ یادکرد و ذکر خداست، زیرا که خود او در مقدّمهٔ تذکرة‌الاولیاء آرزو می‌کند که مورد لطف این اولیاء قرارگیرد و «فردا نظر شفاعتی در کار این عاجز کنند». پس اثری که در زمینهٔ تذکرهٔ اولیا تألیف می‌شود فقط برای دیگران نیست، بلکه برای خود مؤلّف هم وسیله‌ای است که با آن، از طریق نزدیک‌شدن به خدا به کمک کلام، جان خودش را هم نجات دهد، زیرا که «کلمه نزد خداست» و به کلمهٔ کلام می‌توان به خدا رسید. به همین دلیل است که عطّار، بر خلاف برخی از اسلاف خود، شرح و تفصیل اعتقادی عرضه نمی‌کند، بلکه منحصراً می‌کوشد تا اولیا را به سخن درآورد تا از طریق کتاب او کلام خدا آشکار و بیان گردد. حدِ اعلای این «خودزدایی» یعنی نادیده گرفتن خویش و سکوت در بیان هر گونه سخن انسانی که در آن خدا به سخن در می‌آید پدیدهٔ شطح[۲۲] است که در وجود بایزید[۲۳] و حلاّج نمایان می‌شود: عطّار قویّاً معتقد است که سخنان آن دو (بایزید: سبحانی، ما اعظم شأنی؛ حلاّج: اناالحق) نه کفرآمیز بودند، و نه ملحدانه، بلکه مستقیماً از سوی خدا به زبان آنان جاری می‌شدند، و این نشانهٔ اعلای فنای فی‌اللّه است. و لذا عطّار در مقام مؤلّف، کتاب خود را بر مبنای این الگو تصوّر و تألیف می‌کند: منزلگاه سخنان اولیا، و نه عرضِ وجود خودِ شاعرانه‌اش. در واقع، قرائت تذکرة‌الاولیاء این احساس را به خواننده می‌دهد که عطّار پس از اینکه چهارچوب تذکره‌های اولیا را مشخص کرده بوده، خود را و

۲۲. در مورد این نکته بنگرید به: لویی ماسینیون، تحقیق دربارهٔ خاستگاه واژگان عرفان اسلامی، ص ۱۰۵، که می‌گوید: «[در سماع روحانی] تسلط یک جانِ متواضع بر خود، شرط لازم برای جلب عنایت پیش‌بینی نشدهٔ شطح است ـ البته اگر خدا بخواهد. این عبارت الهی از طریق صدای نامحسوس یک راوی به صورت کلمات تقدیس شده مستقیماً برجان آدمی می‌نشیند...».

۲۳. بنگرید به: اقوال بسطامی / *Les dits de Bistami (Shatahāt)*، ترجمه از عربی همراه با مقدّمه و یادداشت به قلم عبدالوهّاب مدد، پاریس، فَیار، ۱۹۸۹. مقدّمهٔ مترجم بسیار جالب و سودمند است، به ویژه که در آن با دقّت و هوشمندی پدیدهٔ شطح مورد بررسی قرار گرفته است، از جمله این که: «کلمهٔ شطح در زبان عربی عبارت از حرکتی است که از لبریز شدن منتج می‌شود ... در مورد اهل خلسه هم وضع بر همین منوال است زیرا که در آنان اسرار به حرکت در می‌آیند، و چون شخص نمی‌تواند آنها را در تنشِ نورانیِ درونی خود نگاه دارد، خلسهٔ آنان سرریز می‌کند و بر زبان جاری می‌شود، که به صورت عبارات عجیب و غریب، زننده، رنجاننده و متناقض در می‌آیند». در مورد شطح همچنین بنگرید به:

C. W. Ernest, *Words of Eastasy in Sufism,* Albanie, 1985.

زمام قلم را به دست الهام سپرده بوده و هیچ ساختار و چهارچوب خاصّی بر آنچه به ذهن و قلم او می‌آمده تحمیل نکرده است. بدین سان، کتاب به صورت یک رشته سخنان و اتّفاقات خارق‌العاده جلوه می‌کند که پاره پاره در پی هم به رشته کشیده شده‌اند، بی‌آنکه واقعاً ابتدا یا انتهایی داشته باشند. حتی مرگ هم لزوماً سبب توقّف روایت و داستان نمی‌شود، بلکه یک مرحله است، زیرا که غالباً ولی به خواب مریدان می‌آید و در رؤیا با آنان حرف می‌زند و یا حتّی پس از مرگ هم کراماتی نشان می‌دهد. نکتهٔ دیگر اینکه چنانکه در آثار تذکره‌ای (تذکره‌های اولیا) مرسوم است در تذکرة‌الاولیاء هم هرگز هیچ تاریخ قطعی دربارهٔ وقایع و امور یا توضیح دقیق دربارهٔ تولّد و زندگی عینی اشخاص ارائه نمی‌شود. اولیا برحسب یک نظم تقویمی دسته‌بندی و مرتّب نشده‌اند. حتی جاهایی که از آنها نام برده می‌شود مبهم است. چنین می‌نماید که روایت در یک بی‌فضایی (ناکجا آباد) و در یک لامکانی و لازمانی، که بیشتر به ازل تعلّق دارد و نه به یک قرن و زمان واقعی، آویخته است. یکی از اولیای تذکرة‌الاولیاء می‌گوید: «اختلاف میان ولی و مؤمن در این است که مؤمن در جست و جوی نهایت است و ولی در جست و جوی چیزی است که فی‌الواقع هست (= خدا)».

به این ترتیب، خوانندهٔ امروزی تذکرة‌الاولیاء باید آن را نه در مقام یک کتاب تاریخ، بلکه همچون یک حماسهٔ عرفانی بخواند. نمونه و سرمشق بودن که در نگاه اول دستورالعمل کارکرد بیان تذکره‌ای جلوه می‌کند در واقع نوعی «فاصله آفرینی» است. و حال آن که آنچه عطّار در سراسر کتاب خود می‌جوید نوعی «حضور آفرینی» معنوی و روحانی است، و همین امر سبب می‌شود که کتاب بُعد واقعاً شاعرانه ـ و به قول میشل دو سِرتو[۲۴]، بُعد «تجلّی گونه» پیدا کند. و فقط از همین طریق است که شاعر تذکره‌نگار موفّق به حلّ تضادّی می‌شود که به پویایی تجربهٔ شاعرانهٔ او جان می‌دهد: گفتن یا نگفتن؟ و مخصوصاً اگر قرار بر گفتن باشد چگونه بگوییم که سخن تبدیل به "کلمه" شود؟

۲۴. نگاه کنید به یادداشت شمارهٔ ۳.