

نشریه ادب و زبان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۷ (پیاپی ۲۴) بهار ۸۹

بررسی مقایسه‌ای گونه‌های مختلف پرداخت یک حکایت در متون منثور
صوفیانه فارسی تا ابتدای قرن هفتم هجری قمری* (علمی - پژوهشی)

دکتر اکبر نحوی

استادیار دانشگاه شیراز

دکتر زرین تاج واردی

استادیار دانشگاه شیراز

زهرا انصاری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

بررسی پرداختهای گوناگون حکایت در متون صوفیانه، موضوعی است که از جهات گوناگون به شناخت شیوه‌های داستان‌پردازی و حکایت‌نویسی صوفیه کمک می‌کند؛ زیرا هنگامی که چند نویسنده یک ماجرای خاص را حکایت کنند، چگونگی استفاده هر یک از آنها از عناصر داستانی و آگاهی و تسلط آنان بر اهمیت وجودی این عناصر، آشکارتر خواهد بود و در نهایت، زوایای تاریک و بررسی نشده حکایت‌نویسی صوفیه را بهتر نشان خواهد داد.

در این مقاله، چگونگی پرداخت «ماجرای نجات یافتن ابوحمزه خراسانی از چاه» در پنج اثر منثور صوفیانه فارسی تا ابتدای قرن هفتم مورد بررسی مقایسه‌ای قرار گرفته و در نهایت بهترین پرداخت آن با ذکر دلایل متعدد معرفی شده است.

کلید واژه‌ها: ادبیات عرفانی، ادبیات تطبیقی فارسی، ادبیات صوفیانه، نثر عرفانی فارسی.

مقدمه

حجم قابل توجهی از نثر صوفیانه فارسی به حکایت‌نویسی اختصاص یافته است. متون منشور صوفیانه، گنجینه‌های سرشاری از حکایات کوتاه و بلند گوناگونی است که ضمن برخورداری از محتوای عالی در حوزه ساختار و زبان نیز جذابیت‌های خاص و قابل توجهی دارد. در این میان، حکایت‌نویسی در باب مقامات و کرامات عرفا، سهم عمده‌ای را به خود اختصاص داده است و حکایات مقامات و کرامات به گونه‌های مختلف و با موضوعات گوناگون در جای جای کتابهای صوفیه به چشم می‌خورد.

بدون تردید، اولین قدم به منظور مطالعات جدی و علمی در حوزه حکایات کرامات، طبقه‌بندی موضوعی آنهاست و سپس بررسی تحلیلی این حکایات در زمینه‌های مختلف ادبیات و علوم انسانی. دکتر شفیعی کدکنی در مقدمه‌ای که بر تصحیح «اسرار التوحید» نگاشته است، می‌گوید: «جای یک تحقیق مستقل در باب طبقه‌بندی کرامات و جستجو در زمینه‌های روانشناسی، اجتماعی و تاریخی آنها خالی است» (محمدبن منور، ۱۳۶۷: ۹۶) و در باب پژوهش‌های زبانی و ادبی در این زمینه نیز در مقدمه کتاب «چشیدن طعم وقت» می‌نویسد: «پیدایش و تکامل و آن‌گاه انحطاط «نوع/genre» ادبی «مقامات»‌های مشایخ صوفیه (hagiology) در زبان فارسی هنوز مورد تحقیقی دقیق و تاریخی قرار نگرفته است؛ هم پیشینه آن به روشنی دانسته نیست، هم تغییر و تکامل «پیرنگ»/plot کرامتها که جان کلام و نقطه مرکزی این گونه پژوهش‌هاست، هنوز کمترین توجهی را از جانب محققان به خود جلب نکرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۸۴).

این دسته حکایات، که حجم گسترده‌ای از متون صوفیانه فارسی را در قالب نثری عموماً ساده و روان از آن خود کرده است، برآستی مستعد بررسی و تحلیل زبانی و ادبی در مواردی چون شیوه‌های داستان‌پردازی، عناصر داستان و چگونگی حضورشان در این حکایات، نوآوری زبانی و معنایی در گستره صور خیال، واژه‌سازی و ترکیب آفرینی است.

این مقاله در راستای مطالعه تحلیلی- ادبی حکایات کرامات به بررسی مقایسه‌ای گروهی از حکایات مشابه می‌پردازد. اصطلاح «حکایات مشابه» در این مقاله به آن دسته از حکایات داده شده که پرداخته‌های مختلف و روایات متفاوتی از یک ماجرا و حادثه است؛

یعنی موضوع و حادثه حکایتها و در بیشتر موارد، شخصیت اصلی آنها یکی است اما شیوه به کارگیری عناصر داستان و پرداخت کلی حکایات، متفاوت است.

تعداد حکایات مشابه در متون منشور صوفیانه بسیار زیاد است. در این مقاله به بررسی مقایسه‌ای یک گروه از این حکایات از دیدگاه عناصر داستان و تفاوت پرداخت حکایت با توجه به موضوع اصلی آن پرداخته می‌شود: حکایت نجات یافتن ابوحمزه خراسانی از چاه توسط شیری هولناک که پنج بار در کتابهای مهم صوفیه یعنی کشف المحجوب، ترجمه رساله قشیریه، طبقات الصوفیه، هزار حکایت صوفیان و تذکره الاولیاء به پنج صورت متفاوت گزارش شده است. با در نظر گرفتن متن عربی حکایت در «شرح التعرف»، میزان تغییر ساختار و پیرنگ آن، بسیار مهم و قابل توجه به نظر می‌رسد.

هدف نهایی از نگارش این مقاله، نشان دادن گونه‌های مختلف پرداخت یک حکایت در متون منشور صوفیانه است و سپس پاسخ به این پرسش که حضور چه عواملی باعث این تفاوت پرداختها می‌شود. البته با تأکید بر این اصل که هر کدام از این عوامل مخصوصاً عناصر داستانی مانند زمان، مکان، حرکت، گفتگو و ... با توجه به موضوع خاص یک حکایت، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد و ممکن است در حکایتی با موضوعی دیگر، چنین نقش تعیین کننده‌ای نداشته باشد.

پیش از ورود به موضوع اصلی مقاله، متن حکایات به ترتیب از شرح التعرف تا تذکره الاولیا نقل می‌شود. سپس به بررسی مقایسه‌ای عناصر داستانی این حکایات پرداخته می‌شود و تغییر روایت کلی حکایات بر اساس نوع استفاده مولفان از این عناصر مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۲- متن حکایات

۱-۲- شرح التعرف

قال ابو حمزه الخراسانی رحمه الله: «حججت سنه من السنین فکنت أمشی فوقعت فی بئر فنازعتنی نفسی بان استغیث. فقلت: لا والله لا استغیث. فما استتممت هذا الخاطر حتی مرّ برأس البئر رجلاً. فقال احدهما للاخر: تعال حتی نظم رأس البئر من الطريق. فأتوا بقصب و ماریه و هممت ان أصیح. فقلت: یا من هو اقرب الی منه و سکت حتی طموا و مضوا. فاذا أتا بشيء قد دلی رجلیه فی البئر و هو یقول: «تعلق بی» فتعلقت به. فاذا سبغ و اذا

هاتف یهتف بی و یقول [لی]: «یا باحمزه! ایس هذا بحسن؟ نجیناک من التلف بالتلف» یعنی من البئر بالسبع» (مستملی بخاری، ۱۳۶۶: ۱۷۶۱)

۲-۲- ترجمه رساله قشیریه

ابوحمره خراسانی گوید: سالی به حج شدم؛ اندر راه می‌رفتم؛ اندر چاهی افتادم. نفس من اندر پیکار افتاد کی فریاد خوان. گفتم: «نه به خدای که فریاد نخوانم». این خاطر هنوز تمام نکرده بودم که دو مرد آنجا فرارسیدند. یکی گفت «بیا تا سر این چاه سخت کنیم تا کسی در این چاه نیفتد.» نی و چوب و آنچه بایست بیاوردند و سر چاه پوشیدند، خواستم که بانگ کنم. گفتم: «بانگ بدان کس که نزدیکتر است به تو ازیشان.» خاموش شدم. چون ساعتی برآمد، چیزی بیامد و سر چاه باز کرد. پای به چاه فرو کرد و بانگ همی کرد. چنان دانستم که همی گوید: «دست اندر پای من زن»؛ دست اندر پای وی زدم مرا برکشید و ددی بود و بشد. هاتفی آواز داد که یا باحمزه! نه این نیکوتر [بود] که به هلاکی از هلاک برهانیدم تو را؟ من برخاستم (عثمانی، ۱۳۸۱: ۲۵۸)

۲-۳- کشف المحجوب

ابوحمره خراسانی -رض- از قدماء مشایخ خراسان بود... اندر توکل قدمی تمام داشت و اندر حکایات مشهور است کی وی روزی به راهی می‌رفت. اندر چاهی افتاد و سه شبانروز اندر آنجا بماند. پس گروهی از سیاره فرارسیدند. با خود گفت «ایشان را آواز دهم.» باز گفت: «نی، خوب نباشد که از دون حق استعانت طلبم و این شکایت بود که ایشان را گویم خدای تعالی مرا در چاه افکند، شما بیرون آرید.» ایشان فراز آمدند و چاهی دیدند بر میانه راه بی‌حایلی و حاجبی. گفتند: «بیاید تا ما به خصلت مرین را سر ببوشیم تا کسی در اینجا نفتد.» گفتا: «نفس من به اضطراب آمد و از جان نومید شدم. چون ایشان سر چاه استوار کردند و بازگشتند. من با حق تعالی مناجاتی کردم و دل مرمگ را بنهادم و از همه خلق نومید گشتم. چون شبانگاهی در آمد. از سر چاه حسی شنیدم. چون نیک نگاه کردم، کسی سر چاه بگشاد. جانوری دیدم عظیم بزرگ. نگاه کردم، ازدهایی بود کی دم فرو کرد. دانستم کی نجات من در آن است و فرستاده حق است تعالی و تقدس. به دم وی تعلق کردم تا مرا برکشید. هاتفی آواز داد که نیکو نجاتی که نجات توست یا باحمزه که به تلفی تو را از تلفی نجات دادیم» (هجویری، ۱۳۵۸: ۱۸۴).

۴-۲- طبقات الصوفیه

شیخ بوحمزه خراسانی گفت: سالی به حج رفته بودم؛ در راه ناگاه فراچاه افتادم در بادیه. دو تن بگذشت بر سر چاه. گفتم که یاری خواهم، باز گفتم که نخواهم و چیز نگویم. ایشان سر چاه سخت کردند و رفتند. شیری آمد و پای فرو چاه کرد و مرا برکشید. هاتفی آواز داد یا باحمزه الیس هذا احسن؟ نجیناک بالتلف من التلف؟ فمشیت (انصاری، ۱۳۶۲: ۱۴۵).

۵-۲- هزار حکایت صوفیان

ابوحمزه خراسانی، رحمه الله علیه، سالی در بادیه شد؛ گفت «خود این سفر بکنم و با کس سخن نگویم.» این با خود بگفت و زبان به ذکر برگشاد و می‌رفت. چاهی بود بر راه ناگاه در آن چاه افتاد. با خود گفت: ای تن! با خود گفتم که با کس سخن نگویم. اگر بنالم، مدعی کذاب باشم. ساعتی بود که دو کس گفتند «سر این چاه نباید پوشید تا کسی در این چاه نیفتد. خاشاک بیاوردند و سر چاه می‌پوشیدند. نفس او مطالبه کرد که ایشان اگر سر این چاه بپوشند هرگز کس از تو یاد نکند و تو اندرین چاه هلاک شوی؛ آواز ده تا ایشان تو را از این چاه برآرند. صدق با او تاختن کرد؛ گفت «یا اباحمزه! اگر خلق نمی‌دانند که تو در چاه افتاده‌ای، خالق می‌داند. نامردی باشد قول خویش را خلاف کردن.» دیگر بار خاموش شد. ایشان رفتند. شب درآمد. کسی را دید که بیامد و سر چاه بکاوید و باز کرد. چیزی چون رسنی گذاشت و همه‌ای می‌کرد. از آن همه‌ای او مرا چنان معلوم شد که دست درین رسن زن و بر آی. دست در آن رسن زدم. چون برآمدم. شیری را دیدم که دنبال خود فرو گذاشته بود تا دست در آن جا زدم و از چاه بیرون آمدم. شیر برفت. آوازی شنیدم که یا اباحمزه اذا كنت صادقاً فی المقال، نجیناک من التلف بالتلف (هزار حکایت صوفیان، ۱۳۸۲: ۱۶ ب).

۶-۲- تذکره الاولیا

نقل است که یک بار به توکل در بادیه نذر کرد که از هیچ کس، هیچ نخواهد و التفات نکند و بدین نذر به سر برد بی دلو و رسن. [متوکل وار مجرد برفت، پاره ای] سیم در جیب داشت که خواهرش بدو داده بود. ناگاه توکل داد خود طلبید. گفت «شرم نداری؟ آن که آسمان را بی ستون نگه می‌دارد، معدۀ تو را بی سیم، سیر نتواند داشت؟»

پس آن سیم بینداخت و می‌رفت. ناگاه در چاهی افتاد. ساعتی برآمد. نفس فریاد برآورد. ابوحمزه خاموش بنشست. یکی می‌گذشت. آنجا سر چاه دید؛ خاشاکی چند به هم آورد تا سر چاه بگیرد. نفس ابوحمزه زاری کرد و گفت: «حق تعالی می‌فرماید: ولاتلقوا بایدیکم الی التهلکه». ابوحمزه گفت «توکل از آن قوی تر است که به عجز و سالوس نفس باطل شود.» تن زد تا آن کس سر چاه استوار کرد و گفت «آن کس که بر بالا نگه می‌دارد، اینجا هم نگه دارد.» روی به قبله توکل آورد و سر فرو برد و اضطرار به کمال رسید و توکل برقرار بود. ناگاه شیری بیامد و سر چاه باز کرد و دست در لب چاه زد و هر دو پای فرو گذاشت. ابوحمزه گفت: «من همراهی گزند نکنم.» الهامش دادند که خلاف عادت است، دست در این زن! دست در پای او زد و برآمد. شیری دید که هرگز صعب‌تر از آن ندیده بود. آوازی شنید که «یا با حمزه! کیف هذا؟ نجیناک من التلف بالتلف.» چون توکل بر ما کردی، ما تو را به دست کسی که هلاکت جان بدو بود نجات دادیم. پس شیر روی در زمین مالید و برفت» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۴۸۳).

۳- بررسی مقایسه‌ای عناصر داستانی حکایات

۳-۱- مکان و زمان

مکان و زمان وقوع حوادث، ابتدایی‌ترین و در عین حال از اصلی‌ترین عناصر پدید آورنده هر حکایت است. در هر حکایت و داستان - به طور کلی - تأکید مؤلف بر ذکر جزئیات زمانی و مکانی وقوع حادثه، جنبه واقعی آن را بر تخیلی بودنش غالب می‌کند. «هر نویسنده بخوبی می‌داند که برای باور داشت داستانش، مکان و زمان وقوع آن را باید طبیعی و واقعی تصویر کند تا حقیقت ماندنی داستانش تحقق پذیرد. به همین دلیل است که حتی در داستانهای خیال و وهم (مافوق طبیعی، سوررئالیستی و نمادگرایانه) و داستانهای شگرف، صحنه داستان بر زمینه واقعی و قابل قبولی جریان دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۴۹).

در این نوع خاص حکایت با توجه به کوتاهی آن، انتظار نمی‌رود به مکان و زمان با ذکر جزئیات پرداخته شود؛ اما تا آنجا که مخاطب احساس کند به فضای حکایت وارد شده است و هم چنین در برخی موارد - که در جای خود مورد بحث قرار خواهد گرفت

– برای هدایت مخاطب به سوی هدف مورد نظر مؤلف، یعنی القای موضوع اصلی داستان، لازم است هوشمندانه و به حد کافی به این دو عنصر مهم توجه شود.

الف- مکان

در این حکایت، وضوح مکان در ابتدای وقوع ماجرا مهم است؛ از این جهت که مخاطب بداند آیا راهی که شخصیت اصلی حکایت در آن آغاز سفر کرده، پر رفت و آمد است یا بی رهگذر. مسلماً هرچه کم رهگذرتر باشد برای پیشبرد هنری داستان، سودمندتر عمل می‌کند؛ زیرا در راه کم رفت و آمد، آمدن چند رهگذر، می‌تواند آخرین فرصت برای نجات یافتن از مرگ حتمی صوفی افتاده در چاه باشد. به طور کلی امید رهایی از مرگ برای شخصیت اصلی این حکایت در بیابانی کم رهگذر بمراتب از راه پر رفت و آمدی چون راه حج کمتر است.

در مورد مکان اصلی حکایت، یعنی چاه، بهترین حالت ممکن، عمیق، تاریک و مخوف بودن آن است که به هدف اصلی حکایت یعنی نجات یافتن فرد متوکل از چنین هلاک جایی، بیشتر کمک می‌کند. توجه به این نکته ضروری است که در این حکایت، دو موضوع به طور ضمنی بر عمیق و تاریک بودن چاه دلالت می‌کند: یکی دیدن و شناختن حیوان منجی توسط شخصیت اصلی حکایت از درون چاه که اگر وی حیوان را ببیند و تشخیص دهد، معنایش این خواهد بود که چاه، کم عمق و در نتیجه کم خطر است و در این صورت از این عامل مکانی، استفاده بهینه‌ای در جهت کمال هنری حکایت صورت نگرفته است.

دومین مورد، چگونگی بیرون آورده شدن صوفی گرفتار است از چاه توسط حیوان منجی. این موضوع نیز به صورت ضمنی بر کم عمق بودن یا نبودن چاه دلالت می‌کند: چاهی که با درآویختن به دم شیر یا پای او می‌توان از آن برون آمد، مسلماً کم عمقتر از چاهی است که بیرون آمدن از آن با تعلق به دم اژدهایی عظیم بزرگ، ممکن می‌شود.

اینک با توجه به نکات یاد شده به بررسی عنصر مکان در تک تک حکایات پرداخته، و در نهایت، موفقترین حکایت معرفی خواهد شد.

– ترجمه رساله قشیریه

مکان در ابتدای حکایت آشکارا بیان شده است: راه حج (که مسلماً راه پر رفت و آمدی می‌تواند باشد!)

چاه، مکان اصلی حکایت نیز آن قدر کم عمق است که با در آویختن به پای حیوانی درنده می‌توان از آن بیرون آمد!

- کشف المحجوب

مکان در ابتدای حکایت نامشخص و مبهم است: «روزی به راهی می‌رفت.» اما مکان اصلی حکایت کاملاً مشخص است: چاه، آن هم چاهی عمیقتر از دیگر چاه‌های حکایات مشابه؛ زیرا با در آویختن به دم اژدهایی عظیم بزرگ می‌توان از آن بیرون آمد.

- طبقات الصوفیه: مکان در ابتدای حکایت مشخص است: راه حج

مکان اصلی: چاهی که با در آویختن به پای شیر می‌توان از آن بیرون آمد.

- هزار حکایت صوفیان: مکان در ابتدای حکایت واضح نیست: بادیه

مکان اصلی حکایت مشخص است: چاهی که با دم شیری بیرون آمدن از آن ممکن می‌گردد.

- تذکره الاولیا: مکان ابتدای حکایت مبهم است: بادیه.

مکان اصلی حکایت مشخص است: چاهی که با در آویختن به پای شیری صعب می‌توان از آن بیرون آمد.

در مورد مکان ابتدای داستان به نظر می‌رسد متن هزار حکایت و تذکره الاولیا که از لفظ بادیه برای توصیف آن استفاده کرده‌اند از متونی مانند طبقات الصوفیه و ترجمه رساله قشیریه موفقتر هستند که گاه با صراحت، راه حج را برگزیده‌اند و یا چون کشف المحجوب که هیچ توصیفی از آن ارائه نمی‌کنند.

در مورد مکان اصلی حکایت، یعنی چاه به نظر می‌رسد کشف المحجوب از دیگر متون موفقتر باشد و با استفاده از دم اژدها به جای پا و دم شیر برای نجات شخصیت اصلی و هم چنین در مورد نشناختن صوفی، حیوان منجی را توانسته است تا آنجا که ممکن است چاه را عمیق و تاریک نشان دهد. اما در متون دیگر تمامی عوامل برای استفاده موفق از عامل مکانی چاه یکجا فراهم نیست؛ مثلاً در ترجمه رساله قشیریه، آوردن لفظ «چیزی» در این عبارت: «چون ساعتی برآمد، چیزی بیامد و سر چاه باز کرد... مرا برکشید. ددی بود و بشد.» به پیروی از روایت عربی داستان با ظرافت این نکته را می‌رساند که حیوان منجی از درون چاه قابل رؤیت و تشخیص نیست و این موفقترین گونه بیان این موضوع است. اما

انتخاب جانور و بیرون آمدن از چاه به کمک پای او که با آشکاری بیشتری توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، سبب می‌شود از چاه به عنوان یک عنصر اصلی مکانی، هنرمندانه استفاده نشود.

حکایت طبقات الصوفیه، بسیار شتابزده است و کاملاً ناموفق. مؤلف هزار حکایت در مورد شناختن حیوان منجی، نسبتاً موفق عمل کرده است: «کسی را دید که بیامد و سر چاه بکاوید و باز کرد. چنین چون رسنی گذاشت... چون برآمدم، شیری را دیدم که دنبال خود فرو گذاشته بود...» اما انتخاب حیوان منجی و چگونگی بیرون آمدن شخصیت اصلی از چاه بخوبی کشف‌المحجوب نیست.

متن حکایت تذکره الاولیا نیز در این مورد پرداختی کاملاً ضعیف دارد و کمترین استفاده را از چاه - مکان اصلی حکایت - و چگونگی بیرون آمدن ابوحمزه از آن کرده است: «ناگاه شیری بیامد و سر چاه باز کرد و دست در لب چاه زد و هر دو پای فرو گذاشت...»

ب- زمان

در این حکایت، مهمترین بخشی که در آن، راوی باید به زمان اهمیت دهد و طول آن را رعایت کند، مدت زمان محبوس ماندن شخصیت اصلی در چاه است. واضح است که هرچه شخص، مدت زمان بیشتری در چاه گرفتار بماند، اضطراب و هیجان حکایت بیشتر می‌شود و آن گاه زنده بیرون آمدنش از چاه، عجیبتر و تأمل برانگیزتر و در نهایت، تأثیرگذاری حکایت زیادتر خواهد بود.

در این میان، مؤلف کشف‌المحجوب به این نکته کاملاً آگاه است و آن را در متن حکایت رعایت می‌کند: «اندر چاهی افتاد و سه شبانروز اندر آنجا بماند!»

در بقیه متون به این عامل تعیین‌کننده اهمیت چندانی داده نشده است: ترجمه رساله قشیریه: «اندر چاهی افتادم، نفس من اندر پیکار افتاد که فریاد خوان، گفتم: «نه.» این خاطر هنوز تمام نکرده بودم که دو مرد آنجا فرا رسیدند... چون ساعتی برآمد، چیزی بیامد و سر چاه باز کرد...»

طبقات الصوفیه: در این متن اصلاً به عامل زمان اهمیتی داده نشده و حکایت بسیار شتابزده است و صحنه‌های داستان سرعت عوض می‌شود: «ناگاه فرا چاه افتادم... دو تن بگذشت... ایشان سر چاه سخت کردند و رفتند. شیری آمد...»

در هزارحکایت به عامل زمان نسبتاً اهمیت داده می‌شود اما مدت زمان محبوس ماندن شخصیت اصلی در چاه از کشف المحجوب کمتر است: «... ناگاه در آن چاه افتادم... ساعتی بود که دو کس گفتند... ایشان رفتند. شب در آمد، کسی را دید که بیامد و سر چاه بکاوید...» در تذکره الاولیا نیز مدت زمان محبوس ماندن ابوحمزه در چاه از کشف المحجوب کمتر است و می‌توانست بیشتر و در نتیجه موفقتر باشد: «... ناگاه در چاهی افتادم... ساعتی بر آمد... یکی می‌گذشت... تن زد تا آن کس سر چاه استوار کرد... ناگاه شیری بیامد و سر چاه باز کرد...»

۲-۳- ذکر علل و انگیزه‌های رفتار شخصیت‌های حکایت

در این حکایت، سه شخصیت حضور دارند: ۱. ابوحمزه خراسانی (شخصیت اصلی) ۲. رهگذرانی که سر چاه را می‌پوشانند. ۳. حیوان منجی هر کدام از این شخصیتها فاعل یا مفعول رفتاری در حکایت هستند که پیشبرد آن را موجب می‌شوند؛ حال اگر دلیل و انگیزه وقوع هر کدام از این رفتار و وقایع، صریح یا ضمنی بیان شود، پیرنگ حکایت قویتر خواهد شد و حکایت از بافت منسجم‌تر و محکمتری برخوردار خواهد بود.

پیرنگ چیست؟ «پیرنگ، نقشه، طرح یا الگوی حوادث در داستان است و چونی و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد... در واقع، پیرنگ، نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلولی در هر اثر ادبی» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۹۳). «پیرنگ، پرسش تازه‌ای را در ذهن خواننده بر می‌انگیزد: «چرا چنین شد؟» یعنی عنصر تازه‌ای را پیش می‌کشد که انگیزه و علت نامیده می‌شود. این انگیزه، اساس کار هر داستان‌نویس است؛ زیرا هیچ عملی به خودی خود و بی دلیل، اتفاق نمی‌افتد» (همان: ۶۷).

اکنون پرداختهای گوناگون این عامل مهم در هر کدام از حکایات بررسی، و در نهایت، موفقترین حکایت معرفی خواهد شد.

کنش ها و حوادث

- ترجمه رساله قشیریه:

ذکر دلایل آنها در متن حکایت

- | | |
|-------------------------------------------|--------------------------|
| ۱. در چاه افتادن شخصیت اصلی | بدون ذکر دلیل |
| ۲. پوشاندن سر چاه توسط رهگذران | با ذکر دلیل به صورت صریح |
| ۳. خاموش ماندن شخصیت اصلی و یاری نخواستن | با ذکر دلیل به صورت صریح |
| ۴. درآویختن وی به حیوان و نهرا سیدن از او | با ذکر دلیل به صورت ضمنی |

- کشف المحجوب:

- | | |
|-------------------------------------------|--------------------------|
| ۱. در چاه افتادن شخصیت اصلی | بدون ذکر دلیل |
| ۲. پوشاندن سر چاه توسط رهگذران | با ذکر دلیل به صورت صریح |
| ۳. خاموش ماندن شخصیت اصلی و یاری نخواستن | با ذکر دلیل به صورت صریح |
| ۴- درآویختن وی به حیوان و نهرا سیدن از او | با ذکر دلیل به صورت ضمنی |
- طبقات الصوفیه:

- | | |
|------------------------------------------|---------------|
| ۱. در چاه افتادن شخصیت اصلی | بدون ذکر دلیل |
| ۲. پوشاندن سر چاه توسط رهگذران | بدون ذکر دلیل |
| ۳. خاموش ماندن شخصیت اصلی و یاری نخواستن | بدون ذکر دلیل |
| ۴. درآویختن به حیوان و نهرا سیدن از او | بدون ذکر دلیل |
- هزار حکایت صوفیان:

- | | |
|------------------------------------------|-------------------------|
| ۱- در چاه افتادن شخصیت اصلی | بدون ذکر دلیل |
| ۲- پوشاندن سر چاه توسط رهگذران | با ذکر دلیل صریح |
| ۳- خاموش ماندن شخصیت اصلی و یاری نخواستن | با ذکر دلیل صریح |
| ۴- درآویختن به حیوان و نهرا سیدن از او | با ذکر دلیل نسبتاً صریح |
- تذکره الاولیا:

- | | |
|-----------------------------------------|------------------------------------------------------|
| ۱. دور ریختن سیم از جیب توسط شخصیت اصلی | با ذکر دلیل صریح |
| ۲. در چاه افتادن شخصیت اصلی | با ذکر دلیل ضمنی (به عبارت «بی دلو ورسن» توجه کنید!) |
| ۳. پوشاندن سر چاه توسط رهگذران | با ذکر دلیل نسبتاً ضعیف |

۴. خاموش ماندن شخصیت اصلی و یاری نخواستن با ذکر دلیل صریح
 ۵. در آویختن به حیوان و نهرا سیدن از او با ذکر دلیل صریح و قوی
 همان گونه که پیداست، تذکره الاولیا از بقیه متون در این زمینه موفقتر عمل کرده است. واقعاً وقتی متن حکایت را در تذکره الاولیا می‌خوانیم، منسجم بودن بافت حکایت کاملاً احساس می‌شود. پس می‌توان به طور قطع گفت که یکی از دلایل اصلی این انسجام، حضور همین عامل قوی، یعنی ذکر دلایل و انگیزه‌های کنش‌ها و حوادث حکایت است و نقطه مقابل این نیز صادق است. متن حکایت در طبقات الصوفیه بسیار شتابزده و غیرمنسجم است و هرگز به مخاطب، مجال ورود به فضای حکایت را نمی‌دهد؛ بنابراین علت مهم نقص حکایت و سستی آن، عدم رعایت همین اصل علت و معلولی کنش‌هاست.

۳-۳- گفتگو

گفتگو «پیرنگ» را گسترش می‌دهد و درون مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیتها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۳).
 در این گروه از حکایات با دو نوع گفتگو روبه‌رو هستیم. ۱. گفتگوی درونی ۲. گفتگوی بیرونی.

۳-۳-۱- گفتگوی درونی

گفتگوی درونی یعنی نمایش تفکر شخصیت اصلی حکایت و جدال درونی او با خود در رویارویی با حادثه. پرداختن به گفتگوی درونی شخصیت اصلی و اهمیت دادن به آن در فرصت کوتاهی که حکایت در آن نقل می‌شود، نشانگر اهمیت دادن مؤلف به بعد روانشناختی شخصیت و هم چنین فراخواندن مخاطب به همراهی با دغدغه‌های ذهنی شخصیت اصلی است.

گفتگوی درونی می‌تواند حکایت را از روایت سطحی و ساده خارج کند و به آن عمق بخشد؛ زیرا مخاطب را به عمق ذهن شخصیت اصلی می‌برد و کمابیش این دو را با هم یکی می‌کند. «گفتگوی با خویش، اگر بهنگام باشد و طول مدت آن و حجمی که اشغال می‌کند با سایر سازه‌های داستان متناسب باشد، یکی از کارآمدترین ابزارهاست در سر و سامان دادن به آشفتگی‌ها و پیشبرد منطقی داستان و عاملی است بسیار مؤثر در رشد و دگرگون‌سازی شخصیت‌های داستان» (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۲۷۳).

اینک بررسی این عنصر داستانی در حکایات:

الف - ترجمه رساله قشیریه: در این متن سه بار از گفتگوی درونی شخصیت اصلی استفاده شده است:

۱. نفس من اندر پیکار افتاد که فریاد خوان. گفتم: نه، به خدای که فریاد نخوانم...

۲. خواستم که بانگ کنم. گفتم: بانگ بدان کس که نزدیک تر است به تو از ایشان...

۳. هاتفی آواز داد که...

ب - کشف المحجوب: در این متن دو بار به گفتگوی درونی شخصیت اصلی، پرداخته شده، اما طول مکالمه نسبتاً بلند است:

۱. با خود گفتم: ایشان را آواز دهم. باز گفتم: نی، خوب نباشد که از دون حق استعانت طلبم و این شکایت بود که ...

۲. هاتفی آواز داد که...

ج - طبقات الصوفیه: در این متن دو بار به صورت بسیار مجمل، گفتگوی درونی شخصیت اصلی به چشم می‌خورد:

۱. گفتم که یاری خواهم، باز گفتم که نخواهم و چیز نگویم.

۲. هاتفی آواز داد که ...

د - هزار حکایت صوفیان: در این متن پنج بار گفتگوی شخصیت اصلی به چشم می‌خورد که بعد از تذکره الاولیا، موفقترین متن در این زمینه به نظر می‌رسد. ضمناً تکرار عبارات «با خود گفتم، با خود گفتم» نیز عامل تقویت کننده فرعی اما مهمی است که از چشم مؤلف دور نمانده است:

۱. گفتم خود این سفر بکنم و با کس سخن نگویم این با خود بگفتم و زبان به ذکر برگشاد...

۲. ناگاه در آن چاه افتاد. با خود گفتم: ای تن با خود گفتم که با کس سخن نگویم.

۳. نفس او مطالبه کرد که ایشان اگر سر این چاه بپوشند...

۴. صدق با او تاختن کرد. گفتم: یا اباحمزه اگر خلق نمی‌دانند که تو در چاه افتاده‌ای...

۵. آوازی شنیدم که یا اباحمزه ...

هـ - تذکره الاولیا: در این متن شش بار از گفتگوی درونی شخصیت اصلی بهره برده شده است که بیشترین تعداد را در میان حکایات همسان خود، داراست که در این زمینه موفقتر است؛ زیرا علاوه بر فراوانی کاربرد، چگونگی آن هم مد نظر مؤلف بوده است. شاهرکار این گفتگوها، نشان دادن مکر نفس است که با استفاده از آیه‌ای از قرآن، فرد را به اجرای خواسته‌اش تشویق می‌کند و این نهایت بهره بردن از شیوه گفتگوی درونی در این حکایت است.

اینک گفتگوهای درونی متن حکایت در این کتاب:

۱. ناگاه توکل داد خود طلبید. گفت: «شرم نداری؟ آن که آسمان را بی‌ستون نگه می‌دارد، معدۀ تو را بی‌سیم سیر نتواند داشت؟»
۲. نفس فریاد برآورد، ابوحمزه خاموش بنشست.
۳. نفس ابوحمزه زاری کرد و گفت: «حق تعالی، می‌فرماید و لاتلقوا بایدیکم الی التهلکه...»
۴. ابوحمزه گفت: توکل از آن قوی تر است که به عجز و سالوس نفس باطل شود...
۵. ابوحمزه گفت: من همراهی گزند نکنم. الهامش دادند که خلاف عادت است...
۶. آوازی شنید که ...

۲-۳-۳- گفتگوی بیرونی

در این حکایت، فقط یک بار گفتگوی بیرونی مجال حضور دارد و آن گفتگوی رهگذرانی است که به قصد خیر، می‌خواهند سر چاه را ببوشانند. از میان پنج حکایت مورد نظر در سه حکایت این گفتگو دیده می‌شود که هر کدام به گونه‌ای خاص بیان شده است. (حکایات ترجمه رساله قشیریه، کشف المحجوب و هزار حکایت صوفیان) طبیعتاً موفقترین نوع، این است که گفتگو را پخته تر و با جزئیات بیشتر بیان کرده باشد. با مطالعه و مقایسه هر سه متن مورد نظر این گونه به نظر می‌رسد که مؤلف کشف المحجوب با توصیف چاه، این گفتگو را با تفصیل بیشتری پرداخته است؛ گرچه در کل تفاوت چندانی بین متون حاوی این گفتگو در این مورد دیده نمی‌شود. اما چرا در متن طبقات الصوفیه و تذکره الاولیا از این عنصر داستانی استفاده نشده است؟ در مورد طبقات الصوفیه که به آسانی می‌توان کوتاهی و شتابزدگی و بیان سطحی

متن را دلیل این امر دانست. اما سؤال اصلی در مورد تذکره الاولیا است که با وجود اینکه طولانی‌ترین حکایت در این میان است، چرا از گفتگوی بیرونی در آن استفاده نشده است. با مطالعه دوباره متن حکایت در تذکره الاولیا مشاهده می‌شود که محوریت حکایت بر گفتگوی درونی است و همان‌طور که گذشت، بیشترین آمار گفتگوی درونی متعلق به این متن بود. در نتیجه نبودن گفتگوی بیرونی، چندان احساس نمی‌شود. بر خلاف متن طبقات الصوفیه که اگر حداقل در آن از این عنصر استفاده می‌شد، کمی از آشفتگی و شتابزدگی متن می‌کاست.

به طور کلی در ساختار این حکایتها، که محوریت اصلی آنها حول یک شخصیت می‌چرخد، حضور گفتگوی درونی، مؤثرتر و ضروریت‌ر از نوع بیرونی آن است و نبودن گفتگوی بیرونی، خلأ چندان‌ی در متن حکایت ایجاد نخواهد کرد.

۴-۳- حرکت

تمامی افعال و کنش‌هایی که در حکایت رخ می‌دهد، سازنده ریتیم و آهنگ کند یا تند آن حکایت است؛ برای مثال، هنگامی که در یک حکایت به عنصر شتاب نیازمندیم و می‌خواهیم اضطراب و حرکت ماجرای حکایت را به مخاطب القا کنیم، باید فعلهایی را که نشان‌دهنده فعالیت‌های فیزیکی شخصیت‌های حکایت است در ضمن جملاتی کوتاه و با حذف عبارات توصیفی و توضیحی، پی‌درپی قرار دهیم و برعکس، هرگاه بخواهیم آرامش و سکون را در حکایت ایجاد، و به مخاطب القا کنیم، استفاده از جملات طولانی، عبارات و کلمات توصیفی و توضیحی مانند انواع قیدها و صفتها به همراه فعلهایی که نشانگر سکون و بی‌حرکتی شخصیتها و حوادث است به کمکمان خواهد آمد.

«حرکت‌شناسی در ادبیات داستانی، یکی از بنیادی‌ترین مسائل است و همین حرکت‌شناسی و توجه به حرکات درست و مناسب است که هنر سینما را می‌سازد (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۲۰۴). در حکایات مورد بحث در این مقاله، عنصر حرکت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و مجال حضور کافی در متن را نیز دارد؛ زیرا حرکت‌های تند یا کند و تشخیص بموقع استفاده از هر کدام از این دو نوع حرکت، نقش تعیین‌کننده‌ای در این حکایت برای رسیدن به حد‌اعلای تأثیرگذاری بر مخاطب بر عهده می‌گیرد.

در این حکایت هم به سکون و حرکت کند و سکون نیازمندیم و هم به اضطراب و حرکت تند. توضیحات بیشتر را ضمن مقایسه حرکت‌های هر حکایت ارائه خواهیم کرد.

نخست جملاتی که حاوی حرکت‌های حکایت است در پنج متن مورد نظر مرور می‌شود:

- **ترجمه رساله قشیریه:** به حج شدم / اندر راهی می‌رفتم. / اندر چاهی افتادم. / دو مرد آنجا فرا رسیدند. / نی و چوب و ... بیاوردند و سر چاه بیوشیدند. / چیزی بیامد. / سر چاه باز کرد. / پای به چاه فرو کرد. / دست اندر پای وی زدم. / مرا برکشید. / بشد. / من برخاستم. /

- **کشف المحجوب:** روزی به راهی می‌رفت. / اندر چاهی افتاد. / گروهی از سیاره فرارسیدند. / ایشان فراز آمدند. / ... ایشان سر چاه استوار کردند و بازگشتند. / کسی سر چاه بگشاد. / ازدهایی ... دم فرو کرد. / به دم وی تعلق کردم. / مرا برکشید. /

- **طبقات الصوفیه:** در راه ناگاه فرا چاه افتادم. / دو تن بگذشت بر سر چاه. / ایشان سر چاه سخت کردند. / رفتند. / شیری آمد. / پای خود فرو چاه کرد. / مرا برکشید. / فمشیت. /

- **هزار حکایت صوفیان:** در بادیه شد. / زبان به ذکر برگشاد و می‌رفت. / ناگاه در آن چاه افتاد. / خاشاک بیاوردند. / سر چاه می‌پوشیدند. / نفس او مطالبه کرد. / صدق با او تاختن کرد. / ایشان رفتند. / شب در آمد. / کسی را دید که بیامد. / سر چاه بکاوید. / باز کرد. / چیزی چون رسنی گذاشت. / دست در آن رسن زدم. / برآمدم. / دست در آن جا زدم و از چاه بیرون آمدم. / شیر برفت. /

- **تذکره الاولیا:** متوکل وار مجرد برفت. / آن سیم بینداخت. / می‌رفت. / ناگاه در چاهی افتاد. / نفس فریاد برآورد. / ابوحمزه خاموش بنشست. / یکی می‌گذاشت. / خاشاکی چند به هم آورد تا سر چاه بگیرد. / تن زد تا آن کس سر چاه استوار کرد. / روی به قبله توکل آورد و سر فرو برد. / شیری بیامد. / سر چاه باز کرد. / دست در لب چاه زد و هر دو پای فرو گذاشت. / دست در پای او زد. / برآمد. / شیر روی در زمین مالید و برفت. /

بهترین حالت قابل تصور برای تناسب حرکت شخصیت‌های داستان با کوتاه و بلندی جملات این است که هر جا حرکت شخصیتها تندتر و پر اضطرابتر است، جملات کوتاهتر باشد و کاربرد صفات و قیود به کمترین حد برسد و برعکس، هر جا شخصیتها در آرامش یا بی حرکتی و سکون به سر می‌برند، جملات، بلندتر و استفاده از عبارات توضیحی و توصیفی، بیشتر باشد.

در حکایت مورد بحث، حرکت شخصیت اصلی در ابتدای داستان - تا زمانی که در چاه می‌افتد - کند است و نمایشگر شروع سفر و طی بادیه. بس بهتر است جملات، بلند باشد یا توضیحات متن بیشتر.

در **ترجمه رساله قشیریه**: به این موضوع توجهی نشده و پس از دو جمله کوتاه که بیانگر آغاز سفر توسط شخصیت اصلی است در جمله سوم او در چاه می‌افتد. در **کشف المحجوب** این موضوع اندکی رعایت شده و با انتخاب زاویه دید سوم شخص غایب، حالت روایتی داستان تا اندازه‌ای به کمک حرکت آمده است. در **طبقات الصوفیه**: شتابزده‌تر از رساله قشیریه، شخصیت اصلی در جمله دوم آغاز حکایت در چاه می‌افتد! و از این لحاظ به هیچ وجه موفق نیست.

در **متن هزار حکایت صوفیان**: این موضوع بخوبی رعایت شده و اهمیت آن مورد نظر و توجه مؤلف قرار گرفته است. انتخاب زاویه دید غایب، طولانی بودن نسبی و متناسب جملات و نیز به کار گرفتن جملات توضیحی - مانند نیت و قصد ابوحمزه و زبان به ذکر برگشادن او و توصیف واقع شدن چاه بر سر راه او - همگی، حرکت کند مورد نیاز حکایت را فراهم کرده است.

در **تذکره الاولیا** موفقترین حالت در رعایت این اصل در ابتدای داستان دیده می‌شود. مؤلف علاوه بر استفاده از توضیحات کافی برای آماده‌سازی ذهن مخاطب در آغاز ورود به حکایت و کند ساختن حرکت سفر شخصیت اصلی از جملات بلند، زاویه دید سوم شخص و علاوه بر همه اینها از اپیزود مکمل - دور ریختن سیم‌هایی که خواهرش به او داده است و گفتگوی درونی توکل و نفس - استفاده می‌کند و مهارت خود را در حکایت پردازی به اثبات می‌رساند. اما هنگامی که رهگذران بر سر چاه برای پوشاندن آن مشغول گفتگو هستند؛ هنر مؤلف این است که اضطراب و تردید صوفی گرفتار در چاه را به مدد جملات کوتاه نمایان کند و عبارات توصیفی و توضیحی زائد را حذف نماید. در **رساله قشیریه** باز هم این موضوع آن چنان که باید مورد توجه مؤلف واقع نشده است.

در **کشف المحجوب** نیز از جملات کوتاه و پرحرکت، کمتر استفاده شده است و توضیحات مؤلف حضور دارد.

در **طبقات الصوفیه**، نبودن توضیحات مؤلف و استفاده از جملات کوتاه به چشم می‌خورد اما این، دلیل بر استفاده از شیوه حرکت‌شناسی نمی‌تواند باشد؛ بلکه با در نظر گرفتن بی‌توجهی مؤلف به رعایت عناصر داستانی دیگر، این امر، ناشی از شتابزدگی متن حکایت است و سطحی بودن روایت آن.

اما در **تذکره الاولیا** باز هم موفقترین حالت در رعایت این اصل به چشم می‌خورد. جملات آن چنان کوتاه و پر تحرک پشت سر هم قرار گرفته است که هنگام خواندن حکایت در این قسمت حالت تنگی نفس فرد محبوس در چاه به مخاطب منتقل می‌شود.

در **هزار حکایت صوفیان** به حرکت تند این قسمت از حکایت توجه نشده است اما از حرکت تند مورد نیاز در پایان حکایت - یعنی هنگامی که رهگذران سر چاه را استوار کرده و رفته‌اند- بخوبی استفاده شده است. البته تقریباً پایان داستان در تمامی پنج روایت فارسی با حرکت تند همراه است.

۴- بررسی زمینه‌های خرق عادت در این گروه حکایات و عوامل گسترش دهنده آن

با اینکه محوریت موضوعی این حکایات در درجه اول، «توکل» است در شمار حکایات کرامات ابوحمزه خراسانی نقل شده است. در بافت حکایت عناصر خرق عادت و کرامت گونه حضور دارد.

عناصر خرق عادت مشترک در این حکایات سه چیز است:

۱. محبوس ماندن شخصیت اصلی حکایت به مدت کمابیش طولانی در چاه و هلاک نشدن او
۲. نجات یافتن شخصیت اصلی حکایت توسط حیوانی درنده از چاه و گزند نرساندن حیوان به او
۳. شنیدن ندای هاتف

اینک معرفی موفقترین حکایت در زمینه حضور عوامل خارق عادت:

۱. مدتی طولانی در چاه بودن و هلاک نشدن:

همان گونه که در مبحث زمان ملاحظه شد، مؤلف کشف‌المحجوب، بیشتر از همگان این عامل خارق‌عادت را جدی گرفته است و طولانی‌ترین مدت محبوس ماندن شخصیت اصلی در چاه - سه شبانروز - در این متن دیده می‌شود.

۲. نجات یافتن از چاه به وسیله حیوانی درنده و گزند نرساندن حیوان به شخص تأکید بر عظیم‌الجثه و خوفناک بودن حیوان منجی - شیر یا اژدها - تقویت‌کننده این عامل خارق‌عادت است. در این زمینه تذکره الاولیا با آوردن عبارت «شیری دید که هرگز صعبت از آن ندیده بود» در توصیف حیوان و سپس کشف‌المحجوب با عبارت «جانوری دیدم عظیم بزرگ ...» موفقتر از بقیه عمل کرده‌اند؛ چراکه در طبقات الصوفیه هیچ توضیحی از حیوان دیده نمی‌شود و در هزار حکایت صوفیان هم تصویری که از شیر ارائه شده است، بیشتر، حیوانی مهربان و بی‌گزند را ترسیم می‌کند تا عظیم و خوفناک و در رساله قشیریه حتی در آوردن نام جانور نیز امساک شده است تا چه رسد به توصیف او!

در نهایت، آوردن این عبارت از زبان هاتف: «نجیناک من التلف بالتلف» خود گویای توجه مؤلفان حکایت به این بعد خارق‌العاده حکایت است که بدون هیچ تغییری از متن عربی «شرح‌التعرف» تا «تذکره الاولیاء» نقل شده است.

۳. شنیدن ندای هاتف

حضور این مورد نیز خود به خود زمینه خارق‌العادگی حکایت را گسترش می‌دهد. شنیدن ندایی از غیب به هر حال امری است که در جریان عادی زندگی انسانها رخ نمی‌دهد. در تمامی حکایات مورد بحث این ندای غیبی حضور دارد و در آخر حکایت به گوش شخصیت اصلی می‌رسد که نثر آن به طور مستقیم عین عبارت عربی حکایت شرح‌تعارف است یا ترجمه لفظ به لفظ آن.

نتیجه

پس از بررسی مقایسه‌ای حکایات مشابه مورد بحث در این مقاله، ذکر این نکات لازم به نظر می‌رسد که در حکم جمع‌بندی کلی این مطلب تلقی می‌شود:

الف- تأکید بر این نکته که عواملی که در پدید آوردن بافتی منسجم و پیرنگی قوی برای این حکایت خاص نقش تعیین کننده و بنیادی دارد، ممکن است برای حکایاتی با موضوع و حادثه‌ای دیگر در اولویت قرار نگیرد. پس در این مقاله با توجه به ماجرای حکایت، عواملی مورد بحث و بررسی قرار گرفته که به عنوان عناصر اصلی در پدید آوردن و استحکام پیرنگ تشخیص داده شده است.

ب: وجود این عناصر در کنار همدیگر موجب پدید آمدن پیرنگ محکم و قابل انتظار برای این حکایت می‌شود. حضور یک یا دو عامل از عوامل مورد نظر به تنهایی نمی‌تواند حکایت را کاملاً منسجم و هنری جلوه دهد.

حال با توجه به این اصول می‌توان گفت مؤخرترین پرداخت حکایت، یعنی روایت تذکره الاولیا، موفقترین آنها نیز هست و این موضوع اصلاً دور از انتظار نیست. اما از روایت کشف المحجوب هم به سادگی نمی‌توان چشم پوشید؛ زیرا با توجه به مقدم بودنش بر تذکره الاولیا و هزار حکایت در بسیاری از مقوله‌ها بویژه در به کارگیری موفق عنصر «زمان» و هم‌چنین رعایت بافت خارق‌عادی حکایت، بسیار ارزشمند و قابل تأمل عمل کرده است.

متن حکایت در «هزار حکایت صوفیان» نیز قابل توجه است. با توجه به اینکه نسخه عکسی این متن به تازگی چاپ و منتشر شده است، هنوز ارزش هنری و ادبی آن کاملاً بر خوانندگان متون صوفیانه آشکار نگشته است. اما با احتمال قریب به یقین می‌توان گفت که نثر این کتاب پس از تصحیح انتقادی، می‌تواند در شمار متون ارزشمند صوفیه - بویژه در حوزه حکایت نویسی - جای بگیرد.

مبحث تغییر پیرنگ و پرداختهای متفاوت این حکایت در مقایسه با متن عربی مقدم آن در کتاب «شرح التعرف» از موضوعات اصلی این مقاله بود که به صورت جداگانه در مورد هر یک از عناصر اصلی سازنده حکایتها مورد بررسی واقع شد؛ اما در جمع‌بندی کلی می‌توان نتیجه گرفت که در نزدیکترین متن به شرح تعرف - یعنی رساله قشیریه - میزان

تفاوت در به کارگیری عناصر اصلی حکایت بمراتب کمتر و در بسیاری از قسمتها هیچ است؛ یعنی می توان به جز در بند آخر حکایت - نشناختن شخصیت اصلی حیوان را - در بقیه موارد متن حکایت رساله قشیریه را ترجمه لفظ به لفظ شرح تعرف دانست.

در دومین متن - کشف المحجوب هجویری - میزان تفاوت در به کارگیری عناصر حکایت، بسیار چشمگیر است. از تفاوت در انتخاب حیوان منجی گرفته تا تفاوت در زاویه دید، گفتگوها، حرکت شناسی و مهمتر از همه زمان.

متن حکایت در طبقات الصوفیه، آن قدر شتابزده است که حتی از متن عربی آن هم مختصرتر و سطحی تر به نظر می رسد و اگر بدون در نظر گرفتن تاریخ تألیف این حکایات، بخواهیم آنها را بررسی کنیم، متن طبقات الصوفیه به علت سادگی و خامی آن قبل از شرح تعرف قرار می گیرد. اما وضعیت این حکایت در دو متن مؤخر - یعنی هزار حکایت صوفیان و تذکره الاولیا - کاملاً متفاوت است. گویی حکایت در این دو متن - خصوصاً در تذکره الاولیا - دوباره متولد می شود و به جز شباهت در اصل ماجرا هیچ شباهتی به متن عربی آن ندارد؛ چه در مبحث مکان، چه زمان و چه پیرنگ.

مسئله در تذکره الاولیا این تفاوت به اوج می رسد و متن حکایت در این کتاب با برطرف ساختن تمام نقایص حکایات قبلی - جز عنصر زمان که کشف المحجوب در آن موفقتر عمل کرده - از هنری ترین پرداخت و منسجم ترین بافت برخوردار است.

فهرست منابع

- ۱- ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۷). **صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها**. ج دوم. تهران: سوره.
- ۲- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۶۲). **طبقات الصوفیه**. تصحیح محمدسرور مولایی. تهران: توس.
- ۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). **چشیدن طعم وقت**. تهران: سخن.
- ۴- عطارنیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۴). **تذکره الاولیا**. تصحیح محمد استعلامی. چ پانزدهم. تهران: زوار.
- ۵- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۱). **رساله قشیریہ**. ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۶- مستملی بخاری، ابوالبراهیم. (۱۳۶۶). **شرح التعرف لمذهب التصوف**. تصحیح محمد روشن. چ دوم. تهران: اساطیر.
- ۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**. چ چهارم. تهران: سخن.
- ۸- _____ . (۱۳۸۲). **ادبیات داستانی**. چ چهارم. تهران: سخن.
- ۹- میهنی، محمدبن منور. (۱۳۶۷). **اسرار التوحید**. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ دوم. تهران: آگاه.
- ۱۰- هجویری، ابوالحسن. (۱۳۵۸). **کشف المحجوب**. تصحیح ژوکوفسکی، تهران: طهوری.
- ۱۱- هزار حکایت صوفیان. (۱۳۸۲). **چاپ عکسی**. به کوشش ایرج افشار، محمود امیرسالار، تهران: طلایه.