

فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

س ۴ - ش ۱۳ - زمستان ۸۷

## تصرفات مولانا در حکایات صوفیه

دکتر ناصر نیکوبخت و دکتر سعید بزرگ بیگدلی - حسن حیدرزاده

دانشیاران زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس -  
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

### چکیده

حکایات صوفیه بخش مهمی از ادبیات عرفانی را تشکیل می‌دهد. این حکایات با اهداف گوناگونی در کتب صوفیه به کار گرفته می‌شوند که عمده‌ترین آنها ترغیب و تعلیم صوفیه در سیر و سلوک است. مولانا نیز در آثار خود توجه زیادی به قصه و حکایات صوفیه دارد، به گونه‌ای که در همه آثار او، این حکایات دیده می‌شود. در آثار او، حکایت صوفیه از نظر کمیت تنوع زیادی دارند و برخی از آنها کوتاه و برخی طولانی هستند. مولانا در روایت برخی حکایات به روایت مآخذ پای‌بند است، اما در بیشتر موارد در روایات پیشینان دخل و تصرف می‌کند. وی گاهی زمان و مکان و گاهی شخصیت‌های حکایت را تغییر می‌دهد و با افزودن توصیف، گفت‌وگو، شخصیت و ... پیرنگ داستان کوتاه را توسعه داده و بر جذابیت آن می‌افزاید. این مقاله کوشیده است با نشان دادن مهم‌ترین تصرفات مولانا در حکایات صوفیه، هدف او از این تغییر و تصرفات را بیان کند.

**کلیدواژه‌ها:** مولوی، حکایات صوفیه، عرفان، تصوف، مثنوی معنوی.

---

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۳/۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۷/۱۱/۷

Email: n-nikoubakht@Modares.ac.ir

## مقدمه

میل به داستان ریشه در فطرت انسان دارد. توجه کودکان به داستان، داستان‌سازی و داستان‌گویی ناخودآگاه آنان (به‌ویژه هنگام بازی) به روشنی این میل را بازمی‌نمایاند. نیاز به داستان‌گویی و داستان‌سازی (باتوجه به داستان‌هایی که از ادوار بسیار کهن باقی مانده است) همواره یکی از نیازهای ذهنی و عاطفی بشر بوده است و چه بسا برای ساختن عالمی اتوپیایی و رویایی (هرچند به صورت ذهنی) و گریز از واقعیات تلخ و روان‌کاه و خانمان‌سوز از آن استفاده می‌کردند. از دیگر دلایل فطری و غریزی بودن داستان‌گویی و داستان‌سازی این است که هیچ ملتی نیست که داستان و افسانه نداشته باشد، به‌ویژه اینکه بسیاری از قصه‌ها و تم‌ها - با کم و بیش اختلاف - در ادبیات سایر ملل نیز به چشم می‌خورد. به هر حال «سابقه داستان‌گویی همان‌گونه که محققانی چون کلوگ و شولز ثابت کرده‌اند، به یک میلیون سال پیش برمی‌گردد.» (کرنی ۱۳۸۴: ۱۳)

در بررسی تاریخ داستان‌گویی، ابتدا با این پرسش روبه‌رو می‌شویم که اولین داستان از کدام ملت به جا مانده است؛ به عبارت دیگر، سرچشمه داستان‌گویی از کجاست؟ بحث دربارهٔ اولین داستان‌ها به سرانجامی نرسیده است. عده‌ای به ریشهٔ غربی (یونانی) و عده‌ای به ریشهٔ شرقی آن معتقدند.<sup>(۱)</sup> آنچه در این زمینه جالب می‌نماید، این است که «بنا به قول ابن ندیم در *الفهرست* (ص ۱۸۶) ایرانیان اولین کسانی بودند که دست به تصنیف افسانه زدند و آن را به صورت کتاب در آورده و در خزانه‌های خود نگهداری کردند.» (بصیری ۱۳۸۶: ۷۷). به هر حال اولین داستان‌ها با اسطوره شروع می‌شوند<sup>(۲)</sup> و سپس به حماسه می‌رسند و آن‌گاه اندک اندک به حماسه تاریخی و تاریخ تبدیل می‌شوند. (نمونه‌ای از این شروع و تبدیل در *شاهنامه* مشخص است.)

سابقه داستان در ادبیات ما به اوستا - کتاب مقدس ایرانیان باستان - می‌رسد. اگر

س ۴ - ش ۱۳ - زمستان ۸۷ \_\_\_\_\_ تصرفات مولانا در حکایات صوفیه / ۱۹۵

بپذیریم که از پیدایش گات‌های زردشت به گونه تقریبی سه هزار سال می‌گذرد<sup>(۳)</sup>، پس ادبیات داستانی ایران حدود سه هزار سال سابقه دارد. در اوستا داستان‌هایی از قهرمانانی چون کیومرث، هوشنگ، جمشید و ... آمده است. دیگر متون زردشتی مانند بندهشن، یادگار زریران، کارنامه اردشیر بابکان، دینکرت و ... نیز داستان‌هایی دارند<sup>(۴)</sup>. پس اولین داستان‌های ایرانی در متون مذهبی مقدس باقی مانده است. البته این حکم کم و بیش درباره سایر ملل نیز قابل تعمیم است، چون قدیم‌ترین متون به‌جا مانده از تمدن بشر، متون مذهبی است.

هنگام مطالعه ادبیات عرفانی، با حکایات فراوانی روبه‌رو می‌شویم که درباره آداب و روش زندگی و کرامات بزرگان عرفان و تصوف است. برای شناخت عمیق عرفان و تصوف و بزرگان آنها، توجه به این حکایات الزامی است، زیرا درباره زندگی و روش سلوک و جهان‌بینی بسیاری از عرفا جز این حکایات، منبع دیگری در اختیار نداریم. این حکایت‌ها اهداف و کارکردهای بسیاری دارند. گاهی برای اثبات مقوله‌ای استناد به حکایتی از زندگی جنید و بایزید اقناع‌کننده‌تر از بحث منطقی و فلسفی مفصل و مشکل است. بنابراین، بیشتر صوفیه و به‌ویژه بزرگان آنان، ارزش زیادی برای این حکایات قائل بودند و از آنها به عنوان الگو و سیره عملی بزرگان خود استفاده می‌کردند تا به مریدان، روش درست سلوک را بیاموزند. مولانا نیز گاهی با چنین رویکردی به نقل حکایات صوفیه می‌پردازد و گاهی نیز اهدافی دیگر را دنبال می‌کند. در آثار او - اعم از نظم و نثر - قصه و حکایت جایگاهی ویژه دارد و طبق شمارش نویسنده مقاله، شمار حکایات آثار مولانا به بیش از پانصد می‌رسد. (مثنوی: ۳۲۹ - کلیات: ۸۴<sup>(۵)</sup> - فیه مافیه: ۶۹ - مجالس سبعة: ۲۷ - مکتوبات: ۱۸). برای شناخت مولانا و آثار او گزیری از شناخت این حکایات نیست. یکی از اصلی‌ترین روش‌های نقد و بررسی این حکایات، مقایسه آنها با مآخذ حکایات است. با چنین مقایسه‌ای به سادگی

می‌توان به قدرت داستان‌پردازی مولانا و شگردها و اهداف او از پرداختن به این داستان‌ها پی‌برد و به این شبهه که کار مولانا در مثنوی، روایت دوباره حکایات گذشتگان است، پاسخ داد.

### پیشینه و مسأله تحقیق

بحث درباره حکایات آثار مولوی تا این اواخر منحصر در حکایات مثنوی بود. اولین کار ارزشمند در این باره، کتاب *مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی* استاد فروزانفر است. این استاد دانشمند ثمره تحقیق ۲۵ ساله خود را در این کتاب عرضه کرده و موفق شده مأخذ بسیاری از حکایات مثنوی را ارائه دهد، اما چنان‌که خود در مقدمه ذکر می‌کند، فرصت نیافته است که این کار را تکمیل کند و به مقایسه روایت مولانا با روایات پیشینیان بپردازد. در زمینه مأخذشناسی حکایات مثنوی کار بزرگ دیگری انجام نگرفته و تنها برخی شارحان مثنوی به مأخذ برخی حکایات اشاره کرده‌اند که در این زمینه فضل تقدم با رینولد نیکلسون در شرح مثنوی معنوی است. جامع‌ترین کتاب درباره نقد حکایات مثنوی، کتاب ارزشمند بحر در کوزه استاد زرین‌کوب است. وی در این کتاب به‌طور مختصر همه حکایات مثنوی را نقد و تحلیل کرده، ولی فرصت زیادی برای مقایسه حکایات با مأخذ آنها نداشته است. در کتاب *در سایه آفتاب تقی پورنامداریان*، بخش مفصلی به داستان‌پردازی مولانا در مثنوی اختصاص یافته و این استاد با نقد مفصل چند داستان مثنوی، شگردهای داستان‌پردازی مولانا را بیان کرده است. افزون بر این کتاب‌ها، مقالات بسیاری درباره داستان‌پردازی مولانا به ویژه در «مجموعه مقالات همایش داستان‌پردازی مولانا» و شماره ۱۶ مجله پژوهش‌های ادبی نوشته شده است، اما تحقیقاتی که در آنها حکایتی از آثار مولوی با روایات مأخذ آن مقایسه شود، اندک است. حسن ذوالفقاری در شماره ۱۷ مجله پژوهش‌های ادبی، حکایت «موسی و شبان» مثنوی را با مأخذ آن مقایسه

کرده، سپس این حکایت را از منظر عناصر داستان، نقد و تحلیل نموده است. احمد کتابی نیز در مجله *آینه میراث*<sup>(۶)</sup>، «قصه مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورت‌گری» را با روایت غزالی، نظامی، انوری و داعی حسنی مقایسه کرده است. درباره بررسی‌های صورت‌گرفته، در داستان‌پردازی مولانا، بیشتر کارها منحصر به حکایات مثنوی است، اما علی گراوند در رساله دکتری خود با عنوان «بوطیقای قصه در غزلیات شمس» به بررسی فنون قصه‌پردازی مولانا در *غزلیات شمس* پرداخته است.

در این مقاله، بعد از نگاهی گذرا به تاریخ حکایات صوفیه، کارکرد آنها را بررسی می‌کنیم، آن‌گاه به طور مفصل درباره حکایات صوفیه در آثار مولانا به‌ویژه از منظر مآخذشناختی بحث خواهیم کرد و در نهایت برای نمونه حکایتی از مثنوی را با مآخذ آن مقایسه می‌کنیم تا بتوانیم تصرفات مولانا را در حکایت نشان دهیم.

مسأله‌های این تحقیق عبارت هستند از:

۱. مولانا چگونه در حکایات پیشینیان دخل و تصرف می‌کند؟
۲. هدف مولانا از دخل و تصرف در حکایات پیشینیان چیست؟

### تاریخ حکایات صوفیه

حکایات صوفیه ادامه سیره‌نویسی است. نوشتن تاریخ و آداب و اخلاق زندگی پیامبر از قرن دوم هجری شروع شد. در دوره عباسی، ابوبکر بن محمد بسارمدنی (متوفی ۱۵۱ هـ) کتاب *المغازی* و سیر را نوشت و پس از او، ابومحمد عبدالملک بن هشام (متوفی ۲۱۸ هـ) با استفاده از کتاب *المغازی* و اسناد دیگر، *سیره‌النبی* را نوشت. این کتاب موثق‌ترین و قدیم‌ترین اثر کاملی است که از سیره پیامبر در دسترس است (خزایی ۱۳۵۲: ۶۱). بعد از قرن سوم هجری، سیره‌نویسی

گسترش یافت و هر یک از مذاهب به نوشتن شرح حال بزرگان مذهب خود پرداختند و صوفیه نیز در این امر از سایر نحله‌های مذهبی و فکری پیروی کردند. اولین اثر جامعی که احوال زهاد و صوفیه را به طور مفصل در خود جمع کرد، کتاب *حلیه الاولیای ابونعیم اصفهانی* بود.

به درستی معلوم نیست که اولین حکایات صوفیه در چه زمانی و در کدام کتاب نقل شده است. شاید بتوان سخن کلودکریر درباره داستان را به حکایات صوفیه نیز تعمیم داد:

هیچ کس نمی‌تواند بگوید فکر اولیه (جان‌مایه) از کجا زاده می‌شود، در کجا وقایع به هم پیوند می‌خورد تا زنجیره‌ای تشکیل دهند که داستان نام دارد. زیبایی یک داستان در همین است که اغلب از میان تاریکی سر بر می‌کشد. (کلود کریر ۱۳۸۰: ۱۶)

در اولین متونی که از صوفیه به جا مانده (اگر بتوان به اصالت آنها اطمینان کرد) مانند رساله‌های منسوب به حارث محاسبی (*آداب النفوس، ختم الاولیا، الزهد، التوهم و ...*) و ابن ابی‌الدنیا (*الاولیا و ...*)، حکایاتی که آورده می‌شود، در بیشتر موارد حکایاتی خیلی کوتاه از پیامبر و خلفای راشدین است. گاه حکایات کوتاهی نیز از زاهد و شیخ و حکیمی (بدون ذکر نام) به میان می‌آید. البته در موارد کمی نام افراد نیز ذکر می‌شود؛ به عنوان نمونه، حارث محاسبی در *آداب‌النفوس* (۱۴۱۱: ۴۲) حکایتی از عبدالله بن مبارک آورده و ابن ابی‌الدنیا در رساله *الاولیا* (۱۴۱۳: ۳۶) حکایتی از ابراهیم ادهم ذکر کرده است. در متون معروف دوره بعد مانند *التعرف و اللمع*، تعداد حکایات صوفیه بیشتر، و گاه مفصل‌تر می‌شود تا اینکه نوبت به *حلیه‌الاولیا و طبقات الصوفیه سلمی* می‌رسد که تقریباً اصلی‌ترین منابع حکایات صوفیه هستند. در زبان فارسی، حکایات صوفیه از همان متون آغازین تصوف مانند شرح *تعارف و کشف‌المحجوب* حضور گسترده دارند که بیشتر آنها برگرفته از متون عربی تصوف است. در ادبیات منظوم صوفیانه فارسی، اولین حکایات صوفیه در *حدیقه سنایی* است (زرین کوب ۱۳۷۸:

(۴۴) و آن‌گاه عطار آنها را از نظر کیفیت و کمیت گسترش فراوان می‌دهد تا اینکه نوبت به مولانا جلال‌الدین محمد بلخی می‌رسد.

### کارکرد حکایت

#### ۱. ترغیب و تشویق مریدان به سلوک

در بحث ارزش و کارکرد حکایات صوفیه، ابتدا باید به طور عام به ارزش و کارکرد داستان در زندگی اجتماعی پرداخت. هر داستان ممکن است یکی از دو هدف تعلیم یا تفریح را دنبال کند. یعنی هدف داستان یا تعلیم دادن است یا سرگرم کردن. ناگفته پیداست که جمع این دو غیرممکن نیست و در بیشتر موارد، داستان‌های موفق هر دو هدف را با هم جمع می‌کنند، یعنی در عین لذت‌بخشی و سرگرمی، مستقیم یا غیرمستقیم به خواننده تعلیم اخلاق می‌دهند و یا او را به سوی آرمان‌هایی تهییج می‌کنند و یا او را از ارتکاب رذایل بر حذر می‌دارند. این همان کارکرد «تزکیه عواطف» (کیتارسیس) است<sup>(۷)</sup> که نویسنده «قهرمان آرمانی را طوری جاندار و روشن نشان می‌دهد که شخص تقلید از فضایل آنها را آرزو می‌کند» (دیجز ۱۳۶۷: ۱۲۷). صوفیه از همان اوایل تاریخ تصوف بر این کارکرد حکایات اولیا توجه داشتند و می‌دانستند که مریدان و حتی مردم عادی با شنیدن حکایات صوفیه و کرامات اولیا، بر این مسلک و طی مراحل آن راغب‌تر خواهند شد و سستی‌های راه را با یاری این حکایات و کلام عرفا با شوق پشت سر خواهند گذاشت. از این روست که جنید بغدادی، این حکایات را «لشکر الهی» می‌داند که دل مریدان را برای طی مراحل سلوک تقویت می‌کند:

... فقال له: يا سیدی ما للمریدین فی مجاره الحکایات؟ فقال [الجنید]: الحکایاتُ جندهُ من جنود الله تعالی یقوی به قلوب المریدین. قال فقلت: هل فی ذلک شاهدٌ من الکتاب الله تعالی؟ فقال: نعم، قال: وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ (هود: ۱۲۹) (سراج طوسی ۱۹۱۴: ۲۰۶)<sup>(۸)</sup>

همین معنی با عبارات مختلف در آثار صوفیه تکرار می‌شود. مؤلف

اسرارالتوحید دلیل جمع کردن احوال جد خود را چنین بیان می‌کند:

... تا راغبان را در دخول راه طریقت، رغبت زیادت گردد و سالکان را در سلوک طریق راهبری و مقتدایی باشد. (محمدبن منور ۱۳۸۶، ج ۱: ۵)

مؤلف تذکرة‌الاولیا و مرصادالعباد نیز در مقدمه کارشان یکی از اهداف خود را در نوشتن این کتاب‌ها، ایجاد «دواعی شوق و بواعث طلب در باطن مستعد طالبان» و اشتعال «شرر آتش محبت در دل صدیقان» می‌دانند (نجم رازی ۱۳۷۹: ۱۱)<sup>(۹)</sup>. مولانا نیز «احوال مشایخ و حکم و معارف آنها را همچون جنودی الهی تلقی می‌کند که ارواح مریدان به وسیله آنها در طی کردن طریق سلوک، شوق و قوت می‌یابد و از اینجاست که تمسک به نقل و تفصیل آنها را در هر مورد که جرّ جرّ کلام اقتضا دارد، لازم می‌یابد.» (زرین کوب ۱۳۶۸: ۱۳۷ و ۱۳۸)

۲. تعلیم

مثنوی و اغلب متون عرفانی جزو متون تعلیمی هستند<sup>(۱۰)</sup>، پس اولین کارکرد و هدف آنان تعلیم مخاطب است. همه حکایات متون تعلیمی (چه عرفانی و چه غیرعرفانی) در آخر یا اول حکایت، نکته‌ای تعلیمی دارند و این، تفاوت حکایات قدیم و داستان نو است که نویسنده عصر جدید حتی هنگامی که داستانی ایدئولوژیک می‌نویسد، می‌کوشد تعلیم و آموزش او غیرمستقیم باشد. هدف مولانا نیز از آوردن بیشتر حکایات، تعلیم اندیشه‌های عرفانی و غیرعرفانی است. غیر از تعلیم اندیشه، گاهی هدف از بیان حکایت، تعلیم روش و شیوه زندگی اولیا است تا مستمع با سنجیدن عمل خود با میزان عمل اولیا، راه و روش درست سلوک و زندگی عرفانی را بیاموزد.<sup>(۱۱)</sup>

### ۳. تسهیل مباحث پیچیده

بسیاری از مباحث کلامی (مانند جبر و اختیار، قضا و قدر) و عرفانی (مانند فنا و بقا و وحدت) برای عموم مردم - که ظاهراً بیشتر مخاطبان و مریدان مولانا و سایر صوفیه از آنها بودند<sup>(۱۲)</sup> - به سادگی قابل درک و تصور نبود. مولانا با



کمک حکایات می‌خواست این مفاهیم را «تا سطح ادراک عامه، ساده و قابل قبول کند» (پورنامداریان ۱۳۸۰: ۲۵۷).

افزون بر این مباحث ذاتاً غامض، برخی معارف و مطالب برای صوفیه در حالت کشف و شهود روشن می‌شد که باز بیان آنها در قالب جملات دستوری مشکل بود. مولانا و دیگر صوفیه می‌خواستند به یاری حکایات، این معانی شهودی را تا حد ممکن برای مریدان قابل تصور و درک نمایند (زرین‌کوب ۱۳۶۸: ۱۶۶، ۴۶۰ و ۴۶۱)، چون با روشی غیر از این، قابل بیان نبود.

#### ۴. توضیح و تمثیل

همچنان‌که در علوم گوناگون برای درک بهتر مفاهیم مثال می‌زنند، بیشتر حکایات آثار مولوی نیز به‌عنوان نمونه و مثالی است که برای توضیح مطلبی آورده می‌شود. این مطلب ممکن است مشکل و پیچیده نباشد و مولانا، مثال و نمونه‌ای برای مدعای خود می‌آورد تا ضمن توضیح مطلب، سخن خود را در ذهن خواننده ماندگارتر کند؛ برای نمونه، در دفتر دوم مثنوی، مولانا برای بیان رنج دوستی با نادان، حکایتی به‌عنوان مثال می‌آورد:

دوستی ابله بود رنج و ملال  
این حکایت بشنو از بهر مثال  
(مولوی ۱۳۸۶/۲/۱۹۳۱)

یا برای بیان این مطلب که نفس هرگز نمی‌میرد، حکایت مار یخ بسته (افسرده) را به‌عنوان مثال می‌آورد. (همان/۳/۹۷۶)

#### ۵. عبرت‌گیری و تنبیه

یکی از عمده هدف‌های به‌کارگیری حکایات در متون تعلیمی، عبرت‌گیری از سرنوشت شخصیت‌های حکایات است. «قصه‌های قدیمی بیشتر برای عبرت و هدایت بزرگان قوم یا مردم بیان می‌شده است» (تمیم‌داری ۱۳۷۹: ۱۸). همچنین عبرت‌گیری یکی از اهداف خداوند از آوردن قصه‌های پیشینیان در قرآن کریم است.<sup>(۱۴)</sup> مولانا در دفتر سوم مثنوی در بیان مقام «رضا» حکایتی می‌آورد و سپس

به مخاطب تصریح می‌کند که این حکایت را برای عبرت‌گیری آورده است:

عبرت است آن قصه ای جان مر ترا      تا که راضی باشی از حکم خدا  
(مولوی ۳۲۵۵/۳/۱۳۸۶)

وی بر این باور است که انسان خردمند حتی از افسانه‌های کودکان نیز پند

می‌گیرد:

کودکان افسانه‌ها می‌آورند      درج در افسانه‌شان بس سر و پند  
(همان ۲۶۰۲/۳/۲۶۰۲)

در اینجا این پرسش پیش می‌آید که اگر حکایات برای عبرت‌گیری است، چرا عده‌ای عبرت نمی‌گیرند. مولانا به این پرسش پاسخ داده است. وی بر این باور است که هرچند همه مردم حکایات را می‌شنوند، ولی حکایات بر کسانی تأثیر دارد که عنایتی از سوی خداوند به آنان شده باشد و خدا مهربی بر چشم و گوششان نرزه باشد:

نان کجا اصلاح آن جانی کند      کاو دل از فرمان جانان برکند...  
... شاهنامه یا کلیده پیش تو      همچنان باشد که قرآن از عُتُو  
فرق آن گه باشد از حق و مجاز      که کند کحل عنایت چشم باز  
(همان ۳۴۶۳/۴/۳۴۶۳)

#### ۶. نقد اجتماعی

مولانا با طرح حکایاتی، به نقد برخی طبقات اجتماعی (به‌ویژه صوفیه) می‌پردازد. وی صوفیان طبل‌خوار و ظاهرپرست را نقد می‌کند و البته می‌گوید که حساب اولیا از اینان جداست. درباره نقد صوفیه، دو حکایت «اندرز کردن صوفی خادم را در تیمارداشت بهیمه» (همان ۱۵۶/۲) و «فروختن صوفیان بهیمه مسافر را» (همان ۵۱۶/۲) مشهورتر از بقیه حکایات است.

#### ۷. تفرج خاطر

مولانا گاه برای آنکه ملالت مستمع را از بین ببرد و تفرج خاطری در او ایجاد کند، حکایاتی می‌آورد که جنبه هزل در آنها قوی است. وی با پرداختن به

این‌گونه حکایات، ضمن رفع خستگی مستمع، حواس او را به خود جلب می‌کند تا معانی مهم دیگر را برساند (مشرف ۱۳۸۶: ۲۰۵). مولانا آگاه است ملالت روح با حکایات‌های طرفه برطرف می‌شود.<sup>(۱۵)</sup> به عبارتی دیگر، گاه هدف از آوردن حکایت، فقط نتیجه‌گیری اخلاقی و تعلیم نیست، بلکه هدف این است که مستمع را برای بیان مطالب بعدی آماده کند، چرا که «داستان‌ها به سادگی علاقه‌شنونده را به آنچه پس از آن می‌آید، جلب می‌کند.» (ریپکا ۱۳۸۲، ج ۱: ۴۳۷)

### حکایات صوفیه در آثار مولوی

حکایات آثار مولوی، چه از نظر موضوع، چه از نظر شخصیت و چه از نظر نوع داستان‌پردازی، تنوع بسیار گسترده‌ای دارد<sup>(۱۶)</sup>، اما بیشتر آنها، به‌ویژه در مثنوی، درون‌مایه‌ای عرفانی و صوفیانه (مانند توکل، رضا، فنا، غنا، وحدت اولیا، لزوم پیر در طی طریق) دارد. مولانا حتی آنجا که حکایاتی از کلیه و دمنه و از زبان حیوانات نقل می‌کند (مانند حکایت شیر و خرگوش: مولوی ۱۳۸۶/۱/۹۰۳) و یا حتی در حکایات هزل (مثل حکایت امرد و کوسه: همان/۳۸۴۲/۶)، مضمون و درون‌مایه‌ای عرفانی بر حکایت می‌افزاید. بنابراین، از این نظر می‌توان گفت بیشتر حکایات او، عرفانی و صوفیانه هستند. اما در این تحقیق، مراد از «حکایات صوفیه»، حکایاتی هستند که حداقل یکی از شرایط زیر را داشته باشند:

الف) مولانا، خود، آن حکایت را به یکی از صوفیه نسبت دهد.

ب) در بررسی مآخذشناختی پی ببریم که این حکایت منسوب به یکی از صوفیان است.

ج) مولانا این حکایت را به اسم عام «شیخ»، «صوفی»، «مرید» و نظایر آن نسبت داده باشد.

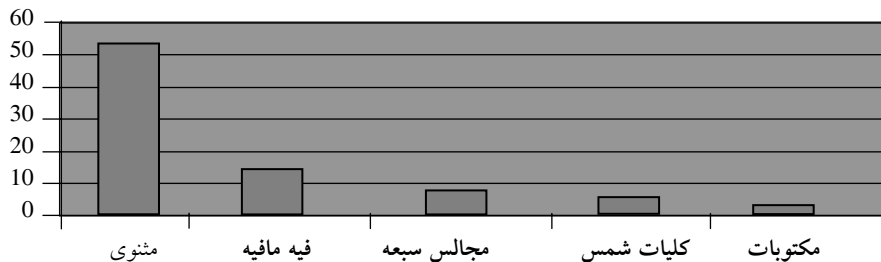
د) در مواردی که اسم شخصیت حکایت به صورت عام (مانند آن یکی، مردی و ...) آمده باشد و در منابع اسمی از شخصیت اصلی نیابیم، با توجه به

حضور قراین و ملایمات (مانند خرقه، چله، ذکر و ...) در حکایت تشخیص داده‌ایم که احتمالاً این حکایت مربوط به یکی از صوفیه بوده و آن را جزو حکایات صوفیه فرض کردیم.

با قبول این معیارها، در کل آثار مولوی ۷۳ حکایت صوفیه وجود دارد<sup>(۱۷)</sup>:

مثنوی: ۵۳ حکایت، فیه ما فیه: ۱۲ حکایت، مجالس سبعه: ۴ حکایت، کلیات شمس:

۳ حکایت، مکتوبات: ۱ حکایت.



نمودار ۱- فراوانی حکایات صوفیه در آثار مولوی

از میان این حکایات، شخصیت اصلی ۲۷ حکایت به صورت اسم خاص بیان شده است. از این تعداد، ۹ حکایت منسوب به بایزید و چهار حکایت منسوب به ابراهیم ادهم است که خود ارادت و علاقه‌مندی مولانا را به این دو صوفی مشهور نشان می‌دهد. رابعه، فضیل، حبیب عجمی، شیخ احمد خضرویه، ابوالحسن خرقانی، عبدالله مغربی، شیخ سررزی، عیاضی و شیخ اقطع دیگر صوفیانی هستند که حکایاتی از آنها در آثار مولوی وجود دارد. ۴۱ حکایت صوفیه دیگر در آثار مولوی وجود دارد که به صوفی خاصی منسوب نیست. در بررسی مآخذ شناختی استاد فروزانفر و زرین کوب و شارحان مثنوی و جست‌وجوهای ما مشخص شده که ۲۱ حکایت از این حکایات، در سایر منابع به برخی از زهاد و صوفیه نسبت داده شده، اما بیست حکایت دیگر به فرد خاصی منسوب نیست.

## انواع حکایات از نظر مأخذشناختی

### ۱. حکایات بی مأخذ

با وجود جست‌وجوهای فراوان مولوی پژوهان، مأخذ شانزده حکایت صوفیه آثار او هنوز پیدا نشده است. غیر از حکایت دقوقی (مولوی ۱۳۸۶/۳/۱۹۲۴) و شیخ سررزی (همان/۵/۲۶۶۷)، بقیه حکایات به صوفی خاصی منسوب نیستند. وضع این ۱۶ حکایت از سه احتمال خارج نیست:

الف) شاید برخی یا همه این حکایات در متون زهد و تصوف و ... پیش از عصر مولانا وجود داشته و آن متون در طول تاریخ از بین رفته و به دست ما نرسیده‌اند.

ب) شاید برخی یا همه این حکایات جزو ادبیات شفاهی صوفیه یا مردم عادی بوده که در مجالس و خانقاه‌های صوفیه زبان به زبان می‌گشته، ولی صورت مکتوب نیافته‌اند.

ج) شاید برخی یا همه این حکایات، برساخته ذهن داستان‌پرداز مولانا باشند که وی باتوجه به حوادث زندگی خود و دیگران یا واقعیات و رویاهای خود و اطرافیان، آنها را پرداخته است. آنچه این احتمال سوم را تقویت و مستند می‌کند، دو حکایتی است که تقریباً مطمئنیم مولانا، خود آنها را ساخته است:

یک) در فیه مافیه (مولوی ۱۳۸۱: ۳۶۵) مولانا (ظاهراً در منبر) می‌پرسد که حکم شرعی گریه کردن در هنگام نماز چیست و سپس خود به آن جواب می‌دهد. مولانا همین پرسش را در مثنوی تبدیل به یک حکایت می‌کند:

آن یکی پرسید از مفتی به راز      گر کسی گرید به نوحه در نماز  
آن نماز او عجب باطل شود      یا نمازش جایز و کامل بود؟  
(مولوی ۱۳۸۶/۵/۱۲۶۵)

دو) در مناقب‌العارفین (افلاکی ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۳۹) ماجرای از زندگی مولانا نقل می‌شود که روزی مولوی در راهی می‌رفت. راهبی پیش آمد. مولانا از او پرسید:

تو مسن تر هستی یا ریش تو؟ راهب جواب می‌دهد: من بیست سال از ریشم مسن تر هستم. آن‌گاه مولانا جواب می‌دهد: وای بر تو! ریش تو رنگ عوض کرد، ولی تو در همان سیاهی و ظلمت سابق هستی. مولانا در مثنوی این ماجرا را تبدیل به حکایت کرده و به عارفی ناشناخته نسبت می‌دهد<sup>(۱۸)</sup>:

عارفی پرسید از پیر کیشیش که تویی خواجه مسن‌تر یا که ریش...  
(مولوی ۱۳۸۶/۶/۱۷۸۰)

پس با توجه به دو نمونه مذکور می‌توان احتمال داد برخی حکایات بی‌مأخذ آثار مولوی، ساخته خود اوست.

مهم‌ترین حکایات صوفیه بی‌مأخذ آثار مولوی، دو حکایت طولانی دقوقی (همان/۳/۱۹۲۴) و حکایت شیخ سررزی (همان/۵/۲۶۶۷) در مثنوی است. قصه دقوقی هرچند از مشهورترین حکایات مثنوی است که درباره آن پژوهش‌های زیادی شده، اما هنوز هیچ نشانی از مأخذ آن ارائه نگردیده است. در حین جست‌وجوی مأخذ حکایات صوفیه مولوی، ما به دو حکایت عربی در کتاب‌های *الاولیا* و *سیرت ابن خفیف* برخوردیم که مشترکاتی با قصه دقوقی مثنوی دارند و به احتمال فراوان مولوی این حکایات و یا شبیه آنان را شنیده یا خوانده و در پرداخت قصه دقوقی آنها را در نظر داشته است. در اینجا هر دو روایت را می‌آوریم و به مشترکات آنها با قصه دقوقی اشاره می‌کنیم. روایت *سیرت ابن خفیف*:

قال ابن خفیف: كنت مدة مدیة أسیح علی وجه الارض للالتقاء بالبداء. فسئمت من السیاحة و السفر. فرجعت إلى بلد اصطرخ فارس. فدخلت دویرة الصوفیة فرأیت جماعة من المشایخ و بین ایدیهم مأكول و هم تسعة [شاید: سبعة] نفر، منهم الحسن بن ابی سعد و ابوالاظهر بن حیان و جماعه. فوقفت ساعة فتوضأت فلما فرغت، وسعوا لی. فقعدت معهم، تناولت مما كانوا یأكلون ثم تفرقتنا. فرقدت رقدة. فرأیت النبی صلی الله علیه و سلم فی المنام یقول لی: یا ابن خفیف من كنت تطلبهم و ترجو مجالستهم هم هؤلاء فی هذا البلد و أنت منهم. فطالبتني نفسی أن اخبر القوم بما رأیت فعلائی منهم وقار و هیبه. فلم البث ساعة من النهار حتی قابلنی الشیخ الحسن بن ابی سعد و قال لی: یا ابا عبدالله اخبرهم بما رأیت

فی المنام. فاخبرتهم ففرقوا فی البلدان حین فشا الخبر - رضی الله تعالی عنهم و عن سائر الصالحین آمین. (دیلمی ۱۳۶۳: ۲۲۹)

این حکایت هرچند در مقایسه با روایت مفصل مولانا کوتاه است، اما در هر دو حکایت، سخن از سیر و سیاحت طولانی مدت برای دیدار با اولیاست. هر دو حکایت از زبان اول شخص روایت می شود (چیزی که در آثار مولوی نظایر زیادی ندارد). همچنین در روایت سیرت ابن خفیف هرچند سخن از ۹ مرد است، ولی به گمان ما «تسعة نفر» تصحیف «سبعة نفر» است. چرا که همه متون عرفانی و غیرعرفانی «ابدال» را هفت نفر ذکر کرده اند. اگر این تصحیف را بپذیریم، در هر دو حکایت، سخن از هفت مردان است. و دیگر اینکه در هر دو حکایت، رویا و کشف و شهود حضور دارد. همچنین در پایان هر دو حکایت، ابدال یا اولیا پراکنده و غایب می شوند.

حکایت رساله الاولیای ابن ابی الدنيا نیز وجوه مشترکی با حکایت دقوقی مثنوی دارد. در این حکایت نیز مردی از زهاد در سرزمین ها سیر می کند و هدفی جز ملاقات ابدال ندارد. ماجرای این حکایت نیز در ساحل اتفاق می افتد، البته ساحلی که غیرمسکونی است. در این حکایت نیز خواب و رویا وجود دارد:

حدثنا عبدالله... ذکر رجل من الزهاد ممن كان یسیح فی البلاد. قال لم یکن همه فی شیء من الدنيا ولا لذة إلا فی لقیهم یعنی الأبدال و الزهاد. قال فأتی ذات یوم بساحل من سواحل البحر لیس یسکنه الناس ولا ترفاً إلیه السفن إذا أنا برجل قد خرج من البحر من تلك الجبال فلما رأنی هرب و جعل یسعی و اتبعته أسعی خلفه فسقط علی وجهه و أدركته فقلت: ممن تهرب رحمک الله؟ فلم یکنمی. فقلت إنی أرید الخیر فعلمنی قال: علیک بلزوم الحق حیث كنت فوالله ما أنا بحامد لنفسی فأدعوك إلی مثل عملها ثم صاح صیحه فسقط میتاً فمکثت لا أدری کیف أصنع به وهجم اللیل علینا فتنحیت فنمت ناحیه عنه فأریت فی منامی أربعة نفر هبطوا علیه من السماء علی خیل لهم فحفروا له ثم کفنوه وصلوا علیه ثم دفنوه. قال فاستیقظت فرعاً للذی رأیت فذهب عنی النوم بقیة اللیل فلما أصبحت انطلقت إلی موضعه

فلم آره فیه فلم ازل اطلب اثره وانظر حتی رأیت جدیداً فظننت أنه القبر الذی رأیت فی منامی. (ابن ابی‌الدنیا ۱۴۱۳: ۳۹ و ۴۰)

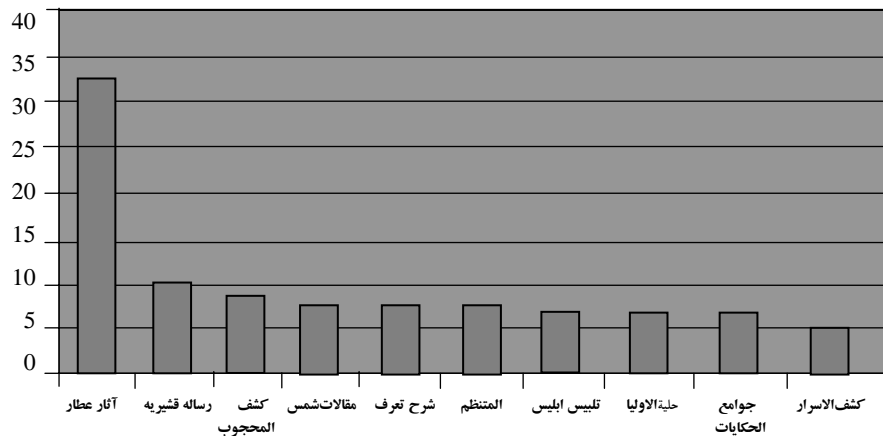
ما مدعی استفاده مستقیم مولانا از این دو روایت نیستیم، بلکه منظور ما این است که چنین حکایاتی در ادبیات تصوف پیش از مولوی وجود داشته و او آنها را شنیده یا خوانده و سپس با تلفیق روایاتی شبیه به این حکایات و افزودن عناصری که احتمالاً برگرفته از تجارب شخصی خود یا اطرافیان خود بوده، داستان عظیم و سورئالیستی دقوقی را خلق کرده است.

برای حکایت بلند شیخ سررزی نیز منبعی یافت نشد و تنها قسمت اندکی (حدود ۶ و ۷ بیت) از پایان این حکایت بلند - که تقریباً مشترک با حکایت شیخ سررزی در فیه ما فیه (مولوی ۱۳۸۱: ۱۷۳) است - در معارف (بهاء ولد ۱۳۵۲، ج ۱: ۲۶۴) ریشه دارد.

## ۲. حکایات مأخذدار

تقریباً نصف حکایات صوفیه آثار مولوی در آثار عطار ریشه دارد. این امر نشان‌دهنده علاقه وافر مولانا به آثار عطار و همچنین شیوع مطالعه کتاب‌های عطار در بین اطرافیان و ارادت آنان به اوست. از ۶۸ حکایت مطالعه شده، ۳۴ حکایت با آثار عطار مشترک است که عمده آنها در کتاب *تذکره‌الاولیاست*. این امر افزون بر اینکه علاقه مولانا و یاران او را به عطار روشن می‌کند، نشانگر این است که آثار عطار، به‌ویژه *تذکره‌الاولیا*، تقریباً جامع حکایات صوفیه است. رساله *قشیریه*، *کشف‌المحجوب*، *مقالات شمس*، *شرح تعرف*، *جوامع‌الحکایات*، *حلیة‌الاولیا*، *المنتظم* و *تلبیس ابلیس ابن جوزی* و تفسیر *کشف‌الاسرار* کتاب‌هایی هستند که تعداد حکایات مشترک آنها با آثار مولوی بعد از *تذکره‌الاولیا* به ترتیب بیشترین فراوانی را دارند.





نمودار ۲- حکایت صوفیه مشترک مولوی با دیگران

### تقسیم‌بندی حکایات مأخذدار

حکایات مأخذدار آثار مولوی را از نظر شدت دخل و تصرفات مولانا (با تسامح) می‌توان به دو بخش تقسیم کرد.

الف) حکایات کم‌تغییر: همچنان‌که می‌دانیم حکایات آثار مولوی از نظر کوتاهی و بلندی تنوع زیادی دارند. مولانا در مثنوی در میان قصه‌های بلند، گاه برای توضیح و مثال و ... حکایات خیلی کوتاهی می‌آورد. همچنین بیشتر حکایات صوفیه فیه مافیه کوتاه هستند. این حکایات کوتاه معمولاً کمترین اختلاف را با منابع یا موارد مشابه خود دارند؛ به عنوان نمونه، حکایت (بدون عنوان) سه بیتی «احتراز بایزید از آب خوردن به دلیل کاهلی نفس در نماز» با موارد مشابه خود در تذکرة الاولیاء (عطار ۱۳۸۲: ۱۸۴) و رساله قشیریه (قشیری ۱۳۵۲: ۳۹) و ... تفاوت اندکی دارد و آن تفاوت اندک این است که مولانا حکایت را از نیمه شروع کرده و قسمت آغازین حکایت را که از بایزید می‌خواهند «از مجاهده خود چیزی بگو» نیاورده است؛ یا در حکایت یک سطری «خواسته بایزید» در فیه مافیه (مولوی ۱۳۸۱: ۳۳۶) حتی عبارات نیز عین عبارات منبع است: «حق تعالی با

بایزید گفت که یا بایزید چه خواهی؟ گفت: خواهم که نخواهم. آریدُ آن لا آریدُ». این حکایت کوتاه با کمی تفصیل در سه جای کشف/السرار آمده است (میبدی ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۲۷، ج ۷: ۱۲۹ و ج ۸: ۴۲۴). در روایت آخر، مؤلف پس از ارائه روایت به زبان عربی، ترجمه فارسی آن را نیز آورده است که ما آن روایت را با تلخیص برای نشان دادن اقتباس الفاظ روایت می‌آوریم: «بویزید... گفت: أوقفنی الحق... فقال... یا بایزید ما ترید؟ قلت آریدُ آن لا آریدُ. [مؤلف سپس ترجمه روایت را ارائه می‌کند تا می‌رسد به اینجا که] ... آن‌گه در آخر موقف گفت: پس چه خواهی؟ گفتم: خواهم که نخواهم.»

از مقایسه روایت مولانا با روایت میبدی در کشف/السرار مشخص می‌شود که مولانا به احتمال قریب به یقین این حکایت را از کشف/السرار گرفته، چرا که حتی الفاظ نیز مشترک است. در دو مثال یادشده از دو اثر متفاوت مولانا (مثنوی و فیه مافیه) مشخص شد که گاهی مولانا حکایات را با کمترین تغییر در آثار خود روایت می‌کند و عمده تغییر در این‌گونه روایات تلخیص است. مولانا با تلخیص حکایت و حذف برخی قسمت‌های آن، می‌خواهد مخاطب خود را به اهمیت آن بخش حکایت که روایت می‌کند، متوجه سازد. با این‌گونه تلخیص، ذهن مخاطب به دیگر قسمت‌های حکایت توجه نمی‌کند و مولانا که برای رسیدن یا اثبات معنی خاص به آن بخش حکایت نیاز داشت، بهتر به هدف خود می‌رسد.

ب) حکایات دخل و تصرف شده: مولانا در بیشتر حکایاتی که از منابع پیش از خود اخذ کرده، دخل و تصرفاتی کرده است. شدت این دخل و تصرفات یکسان نیست. در برخی حکایات دخل و تصرف اندک است و در برخی موارد، دخل و تصرف به قدری زیاد است که گاه تشخیص اینکه حکایتی تغییر یافته فلان حکایت است، به سختی امکان دارد. به عنوان نمونه، استاد فروزانفر مأخذ حکایت «آن زاهد که توکل را امتحان می‌کرد» (مولوی ۱۳۸۶/۵/۲۴۰) را حکایتی از

نشوارالمحاضره می‌داند (فروزانفر ۱۳۶۲: ۱۷۸)، اما به نظر ما تنها وجه اشتراک این دو حکایت آن است که در هر دو، فردی توکل را امتحان می‌کند و در بقیه قسمت‌های حکایت، چندان تشابهی وجود ندارد. بنابراین، شاید بتوان گفت مولانا در برخی حکایات نه تنها دخل و تصرف کرده، بلکه آنها را دگرگون نموده است. او گاه زمان حکایت را تغییر داده و به چندین قرن پیش می‌برد؛ به عنوان نمونه در حکایت پیر چنگی (مولوی ۱۳۸۶/۱/۱۹۱۶)، وی حکایت منسوب به ابوسعید را (فروزانفر ۱۳۶۲: ۲۰) به چهار قرن پیش برده و به خلیفه دوم نسبت داده است؛ یا حکایت منسوب به ابوالحسن نوری (مولوی ۱۳۸۶/۵/۳۴۳۹) را که طبیعتاً در زمان جنید و شبلی و خلافت عباسیان روی داده (فروزانفر ۱۳۶۲: ۱۸۷)، به چندین قرن پیش و به زمان عیسی (ع) برده و به یک راهب زاهد خشک‌مغز منتسب می‌کند.

مولانا گاهی چند حکایت را با هم تلفیق کرده و حکایتی نو ارائه می‌دهد؛ به‌عنوان نمونه، در حکایت حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه (مولوی ۱۳۸۶/۲/۳۷۸)، «مولانا قصه فرجام کار شیخ احمد خضرویه با وامداران وی را (ر.ک: تذکره، ۳۵۵) با داستان حلوا خریدن شیخ ابوسعید از کودک ناطف‌فروش (اسرارالتوحید، ج ۱، ص ۹۶) به هم می‌آمیزد و از ترکیب آنها حکایت واحدی در باب شیخ احمد بیان می‌کند» (زرین‌کوب ۱۳۶۴: ۱۴۶). به دلیل همین ترکیب چند قصه و ساختن حکایتی واحد است که گاه مأخذ برخی قسمت‌های یک حکایت مشخص است، ولی مشخص نیست دیگر بخش‌های حکایت که در متون پیشین به دست نیامده، آیا ساخته مولانا است یا اینکه آنها هم برگرفته از حکایات دیگر است؛ به عنوان نمونه، در حکایت «خواستن درویش روزی حلال بدون مشغول شدن به کسب و شیرین شدن میوه‌های تلخ بر او» (مولوی ۱۳۸۶/۴/۶۷۷)، قسمت اول حکایت - که مربوط به دعای درویش مبنی بر به دست آوردن روزی بدون

کسب، و دیدن مشایخ و راهنمایی آنها مبنی بر کوه رفتن، و شیرین شدن میوه‌های تلخ بر اوست - در منابع یافت نشد، اما ادامه حکایت - که جریان دیدار با درویش هیزم‌کش و طلا شدن هیزم‌های اوست - در متون پیشین ریشه دارد. (فروزانفر ۱۳۶۲: ۱۳۴)

از دیگر تصرفات آشکار مولانا در حکایات، تغییر شخصیت‌های حکایات است؛ به عبارت دیگر، مولانا حکایتی را که در دیگر متون به شخص دیگری منسوب است، به صوفی یا فرد دیگری نسبت می‌دهد. دو نمونه از این موارد پیش‌تر ذکر شد (قصه پیر چنگی، حکایت ابوالحسن نوری). از دیگر موارد می‌توان به حکایت «دیوانه و بستری شدن شبلی» در بیمارستان اشاره کرد که همه منابع این حکایت را به شبلی نسبت داده‌اند<sup>(۱۹)</sup>، اما مولانا در مثنوی (مولوی ۱۳۸۶/۲/۱۳۸۷) آن را به ذوالنون مصری نسبت داده است. حکایت «هفتاد غزو عیاضی» هم هرچند در قدیم‌ترین روایت (مستملی بخاری ۱۳۶۳، ج ۲: ۱۶۹ و ۱۷۰) به «یکی از بزرگان» منسوب است، اما در *کشف‌الاسرار* (مبیدی ۱۳۷۱، ج ۴: ۶۱ و ج ۱۰: ۸۰ و ۸۱) و در *تذکره‌الاولیا* (ر.ک: فروزانفر ۱۳۶۲: ۱۸۸) به شیخ احمد خضرویه نسبت داده شده است. مولانا این حکایت را به صوفی و غازی گمنامی به نام «عیاضی» نسبت می‌دهد.<sup>(۲۰)</sup> شاید هدف وی از این کار آن بوده تا نشان بدهد اولیاءالله در هر گروه و طبقه‌ای یافت می‌شوند و منحصر در مذکران و عزلت‌کنندگان نیستند. در انتهای مقاله به عنوان نمونه حکایتی از مثنوی می‌آوریم و با مقایسه روایت این کتاب با پیشینیان، دخل و تصرفات مولانا در حکایت را به طور خلاصه نشان می‌دهیم.

### حکایت مرید خرقانی

مولانا حکایت مرید ابوالحسن خرقانی را که برای زیارت او به شهر خرقان آمده، در اواسط دفتر ششم مثنوی (مولوی ۱۳۸۶/۶/۱۳۸۶) آورده است.

این حکایت از معدود حکایات بلندی است که مولانا در آن از شیوه «قصه در قصه» استفاده نکرده و کل حکایت را پیوسته نقل نموده است، هرچند در اواسط روایت، جریان سیال ذهن باعث مطرح شدن مباحثی درباره ارزش و جایگاه والای اولیاءالله شده (حدود چهل بیت) و مولانا مباحثی در این زمینه از زبان شخصیت اصلی داستان (مرید خرقانی) طرح کرده، ولی دوباره به آرامی وارد ادامه روایت شده است، به گونه‌ای که به آسانی و با اطمینان نمی‌توان تشخیص داد که روایت کجا قطع و ادامه داستان از کجا شروع می‌شود. این حکایت ماجرای مریدی است که با شنیدن آوازه خرقانی قصد زیارت او را می‌کند و از راه دور به زیارت خرقانی می‌آید. وقتی مرید به خانه خرقانی می‌رسد، زن خرقانی با خنده تمسخرآمیز می‌گوید: چرا بیهوده این همه راه آمده‌ای، خرقانی جز گمراهی ریاکار نیست که برای فریب شما و شکم‌خواری و تن‌آسایی این دام را گسترده است. مرید خرقانی که از استهزا و تمسخر زن او عصبانی شده، با خشم پاسخ می‌دهد که خاموش باش، اولیا انوار الهی هستند که نام و آوازه آنها همه جا را گرفته است و من با سخنان تو، از راه و روش خود باز نمی‌گردم. سپس مرید، خانه را ترک کرده و در کوچه و بازار از جای خرقانی می‌پرسد. یکی می‌گوید که او رفته از کوه هیزم بیاورد. مرید به طرف کوه حرکت می‌کند و در راه می‌بیند که خرقانی سوار بر شیری می‌آید و ماری را به عنوان تازیانه در دست گرفته است. خرقانی ضمیر مرید را می‌خواند و تمام اتفاقاتی را که در راه بر او اتفاق افتاده، باز می‌گوید. سپس موضوع انکار زن خود را مطرح می‌کند که اگر من آزار او را تحمل نمی‌کردم به چنین مقامی نمی‌رسیدم که شیر هیزم مرا بکشد. فروزانفر در کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی* (۱۳۶۲: ۲۰۹) مآخذ این حکایت را از *تذکره‌الاولیا* (عطار ۱۳۸۲: ۶۶۷) ارائه کرده است. ما سه روایت دیگر از این حکایت، در *جوامع‌الحکایات* (عوفی ۱۳۷۱: ۳۰۸ و ۳۰۹) و «ذکر قطب‌السالکین

ابوالحسن خرقانی» (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۴: ۲۴۰) و «المنتخب من کتاب نورالعلوم» (همان: ۳۶۷) یافتیم. با مقایسه این چهار روایت، با روایت مولانا در مثنوی می‌توان به تصرفات مولانا در این حکایت پی‌برد. هنگام مقایسه این پنج روایت، آنچه بیشتر از همه جلب توجه می‌کند، تفاوت عمده روایت عوفی در *جوامع‌الحکایات* با دیگر روایات و نیز طولانی‌تر بودن روایت مولوی از دیگر روایات موجود است.

#### شخصیت‌های داستان

این داستان در روایت مولانا، چهار و در روایت عطار، سه و در روایت *المنتخب* و *ذکر قطب‌السالکین* پنج شخصیت دارد.

در روایت مولانا شخصیت اصلی داستان، درویشی ناشناخته از شهر طالقان است، حال آنکه در روایت عطار این شخصیت ابوعلی سیناست. مولانا چندان علاقه‌ای به ذکر اسامی افراد ندارد. به‌گونه‌ای که پیشتر بیان کردیم، از بین حکایات صوفیه تنها ۲۷ حکایت، شخصیت خاص (معرفه) دارند. در سایر روایات این حکایت (به جز *جوامع‌الحکایات*) شخصیت اصلی یا ابوعلی سیناست و یا جماعتی هستند که ابوعلی سینا در بین آنهاست. اینکه ابوعلی سینا به دیدار خرقانی رفته باشد هرچند از نظر تاریخی غیرممکن نیست (شهیدی ۱۳۸۰، ج ۱۰: ۳۰۸)، اما جریان سفر وی به خرقان برای دیدار با خرقانی افسانه‌ای بیش نیست (محمدبن منور ۱۳۸۶: مقدمه). هدف صوفیه از این افسانه‌سازی و وارد کردن شخصیت‌های مهم تاریخی و مذهبی و علمی در حکایات خود، نوعی هویت‌سازی برای مکتب تصوف بود<sup>(۲۱)</sup> تا بگویند که بزرگانی چنین، مرید و یا ارادتمند مشایخ بوده‌اند. اما مولانا نام مرید را ذکر نمی‌کند، چون حکایت برای این آورده شده تا ارزش صبر بر ناهلان و جاهلان را برجسته کند. (ر.ک: مولوی ۲۰۴۰/۶/۱۳۸۶) و این فعل از خرقانی سر می‌زند نه از مرید. همچنین ذکر نکردن

نام بوعلی در حکایت شاید «حاکمی از کراخت و اجتناب وی از اشارت به اسناد سلوک به کسی باشد که در مثنوی و در نزد صوفیه به عنوان حکیم و باحث و فلسفی موصوف است.» (زرین کوب ۱۳۷۸: ۱۴۴)

#### توصیف

مولانا روایت خود را با توصیف مقدماتی سفر طولانی مرید و رنج و سختی‌های راه شروع می‌کند. این توصیف مقدماتی - که در هیچ‌کدام از روایات پیشین وجود ندارد - هم هدف کلی حکایت (صبر) را می‌پروراند و هم اینکه عکس‌العمل تند مرید در برخورد با زن خرقانی را توجیه می‌کند، چرا که وی پس از تحمل رنج بسیار به دیدار مراد محبوب خود آمده، ولی با چنین برخورد زشت تمسخرآمیز روبه‌رو می‌شود. همچنین این توصیف رنج سفر طولانی، منصرف نشدن سریع مرید از دیدار خرقانی را پس از شنیدن فحش و انکار زن او توجیه می‌کند، چرا که رنج زیادی کشیده و دوست دارد حداقل به هدفی برسد.

توصیف احوال و کشمکش درونی مرید و اشاره به نزاع و تشویش ذهنی و شک او در حق خرقانی بعد از رویارویی با انکار زنش (بیت ۲۱۱۷-۲۱۲۵)، قسمتی از این حکایت است که تنها در روایت مثنوی وجود دارد. بنابراین مشخص می‌شود که هر دو توصیف (توصیف مقدماتی و توصیف احوال درونی مرید) افزوده خود مولانا است که برای پروردن بهتر داستان و توجیه اعمال شخصیت‌ها و افزودن بر جنبه‌های واقعیت‌نمایی آن انجام گرفته است.

#### گفت‌وگو

در روایت مثنوی چهار گفت‌وگو در داستان اتفاق می‌افتد: گفت‌وگوی مرید با زن خرقانی، گفت‌وگوی مرید با مردم، گفت‌وگوی مرید با خود (گفت‌وگوی درونی) و سخن گفتن خرقانی با مرید. حتی اگر مباحثی را که مولانا خود از زبان شخصیت‌ها مطرح می‌کند، از گفت‌وگوهای داستان کم کنیم، بیشتر از بیست بیت

روایت مثنوی به گفت‌وگو اختصاص یافته است، حال آنکه در روایت عطار تنها چند جمله ساده (مثل شیخ کجاست؟) رد و بدل شده است. پس به یقین می‌دانیم که این گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های داستان نیز افزوده خود مولاناست. او با افزودن این گفت‌وگوها به روایت، بر جنبه داستانی و توصیفی و واقعیت‌نمایی (علت و معلولی) داستان افزوده است. مولانا در این گفت‌وگوها ظرافت‌کاری‌های زیادی دارد و به زبان شخصیت‌ها و ویژگی‌های گفت‌وگوی تپیی آنها توجه دارد؛ به‌عنوان مثال زن خرقانی پیش از اینکه بداند مرید خرقانی به قصد زیارت آمده است، با او به احترام سخن می‌گوید و او را «ذوکرم» خطاب می‌کند، اما بعد از فهمیدن قصد مرید - چون منکر مقام شیخ است - عصبانی شده و با ریشخند و تمسخر با او سخن می‌گوید و در آخر نیز از روی انکار و عصبانیت، آدرس شیخ را نمی‌دهد. آیا می‌توان گفت که مولانا در طرح گفت‌وگوهای طولانی زن خرقانی، لجاجت و سخن گفتن تکراری برخی پیرزنان را در نظر داشته است؟ در روایات دیگر این حکایت، مرید پس از شنیدن انکار زن خرقانی، سخنی نمی‌گوید، حال آنکه در روایت مثنوی، مرید فعالانه در داستان شرکت کرده و به انکار زن پاسخ مفصل می‌دهد و بر کنش‌های داستان نیز می‌افزاید.

#### گسترش طرح داستان

مولانا با افزودن گفت‌وگو و خلق کنش‌ها و صحنه‌های جدید، پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد. در روایت عطار، بوعلی پس از اینکه انکار زن را می‌شنود، به قصد دیدار شیخ «عزم صحرا» می‌کند. روایت کاملاً ناقص و غیرمنطقی است. مرید از کجا دانست که شیخ به صحرا رفته است (و مثلاً به مسجد نرفته است؟). در روایات دیگر این اشکال وجود ندارد، چون زن خرقانی می‌گوید که او به کوه رفته است. مولانا چون به احتمال زیاد روایت را از عطار گرفته، نشانی دادن زن خرقانی را در حکایت ندارد. ولی متوجه ناقص و غیرمنطقی بودن حکایت نیز



هست. بنابراین، او صحنه‌ای دیگر بر داستان می‌افزاید و طرح داستان را گسترش می‌دهد. در این صحنه، مرید پس از مشاجره با زن خرقانی به کوچه و بازار رفته و جای شیخ را می‌پرسد و یکی جواب می‌دهد که شیخ به کوهسار رفته تا هیزم بیاورد. مرید عزم کوهسار می‌کند. درست در همین راه خلوت بیرون شهر است که در تنهایی، شیطان و وسوسه‌های فکری بر او حمله می‌کند.

قسمت پایانی داستان یعنی دیدار مرید با شیخ تقریباً در همه روایات مشترک است (غیر از روایت *جوامع‌الحکایات* که در آن، مسیر حکایت کاملاً متفاوت است). وقتی که مرید عزم صحرا یا کوهسار می‌کند، در راه می‌بیند شیخ با شیری یا بر شیری می‌آید. مولانا برای بالا بردن مقام و کرامت خرقانی می‌گوید که او ماری نیز به عنوان تازیانه در دست داشت. این قسمت حکایت در روایت عطار موجود نیست و چون در روایت *قطب‌السالکین* وجود دارد، نشان می‌دهد که مولانا در روایت این حکایت، افزون بر تذکره، منبعی دیگر (خواه شفاهی، خواه کتبی) داشته است. به نظر نگارنده، قسمت پایانی حکایت ضعف منطقی دارد: اگر مقام خرقانی به قدری بلند است که شیر باربری او می‌کند، دیگر احتیاجی به تازیانه مار و غیر مار وجود ندارد؛ اگر شیر زیاد منقاد نیست، چگونه است که ماری زهرآگین چنان رام او می‌گردد که در حکم تازیانه می‌شود؟

### نتیجه

هدف مولانا از آوردن حکایات و داستان‌پردازی، تعلیم است. او گاهی به منظور تسهیل مسائل پیچیده، ارائه نمونه و توضیح، عبرت‌گیری، تفرج خاطر و نقد از حکایت استفاده می‌کند. مولانا در بیشتر موارد در حکایاتی که از پیشینیان اخذ و اقتباس کرده، دخل و تصرف می‌نماید. شدت این دخل و تصرفات در همه حکایات یکسان نیست. در حکایات کوتاه مثنوی و *فیه مافیه* تغییرات مولانا اندک است، اما در حکایات بلند گاهی تغییرات مولانا به قدری زیاد می‌شود که تشخیص شباهت

حکایت با مأخذ به سختی امکان‌پذیر است. وی گاه زمان و مکان و حتی شخصیت حکایت را تغییر و با افزودن شخصیت، گفت‌وگو، توصیف و خلق موقعیت و صحنه‌هایی جدید، طرح داستان را گسترش می‌دهد و باعث واقعیت‌نمایی و جذابیت بیشتر داستان می‌شود.

### پی‌نوشت

۱. به عنوان مثال خزایلی به ریشه غربی آن (خزایلی ۱۳۵۲: ۶۰) و ادوارد ژوزف به ریشه شرقی آن (ژوزف ۱۳۵۶: ۴۴۷) اشاره کرده‌اند. درباره سابقه و ریشه داستان‌گویی به فرهنگ‌ها و دانشنامه‌های ادبی گوناگون، می‌توان مراجعه کرد.
۲. ر.ک: کلود کرییر ۱۳۸۰: ۳۳، خزایلی ۱۳۵۲: ۵۸ و کرنی ۱۳۸۴: ۱۵ به بعد.
۳. ر.ک: دانشنامه زبان و ادب فارسی: ذیل عنوان اوستا.
۴. تمیم‌داری همه این داستان‌ها را در کتاب داستان‌های ایرانی (۱۳۷۹) جمع کرده است.
۵. آمار کلیات شمس برگرفته از رساله آقای گراوند است. (به فهرست منابع مراجعه کنید)
۶. آینه میراث، دوره جدید، ش ۱ و ۲، سال ۵، بهار و تابستان ۱۳۸۶، پیاپی ۳۶ و ۳۷، ص ۲۵۸ - ۲۷۱.
۷. کیتارسیس یا تزکیه عواطف، برگرفته از قول ارسطوست. وی بر این باور است که تراژدی باید در صحنه به گونه‌ای به نمایش درآید که وقایع آن حس ترس و رحم را برانگیزد تا از این طریق تزکیه نفس کند. (ر.ک: ارسطو ۱۳۳۷: ۶۷)
۸. همین حکایت در ترجمه رساله قشیریه آمده است. (قشیری ۱۳۵۲: ۳۱۴)
۹. درباره تذکرة‌الاولیا به مقدمه عطار در آغاز کتاب مراجعه کنید.
۱۰. درباره «ادبیات تعلیمی» می‌توانید به فرهنگ‌ها و دانشنامه‌های ادبی مراجعه کنید.
۱۱. در این باره سخن حمدون قصار قابل توجه است: مَنْ نَظَرَ سَیْرَ السَّلَفِ، عَرَفَ تَقْصِیْرَهُ وَ تَخَلَّفَهُ عَنِ دَرَجَاتِ الرِّجَالِ. (سلمی ۱۹۶۰: ۵۹)
۱۲. در این باره ماجرای در مناقب‌العارفین (افلاکی ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۵۱) نقل شده که یکی بر

مولانا خرده می‌گیرد که مریدان او «اغلب عامی و محترفه و اعیان شهرند... هر کجا خیاطی و بزازی و بقالی که هست مولانا او را به مریدی قبول می‌کند.» و مولانا به او جواب می‌دهد که مگر منصور حلاج و ابوبکر نساج و زجاج جزو محترفه نبودند.

۱۳. شماره ابیات مثنوی از روی نسخه قونیه به تصحیح عبدالکریم سروش است.

۱۴. به عنوان مثال در آیه پایانی سوره یوسف (۱۲) چنین آمده است: لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ.

۱۵. و قال عليه السلام: إِنَّ هَذِهِ الْقُلُوبَ تَمَلُّ كَمَا تَمَلُّ الْأَبْدَانُ؛ فَابْتَغُوا لَهَا طَرَائِفَ الْحِكْمِ (نهج البلاغه) شبیه همین سخن است، سخن فتح موصلی: «دل که از او علم و حکمت و سخن مشایخ بازگیری، بمیرد.» (عطار ۱۳۸۲: ۳۴۳)

۱۶. درباره مثنوی، استاد زرین کوب این تنوع را در کتاب بحر در کوزه نشان داده و داستان‌های مثنوی را در بخش‌های مختلفی مثل قصه‌های پیامبران، قصه‌های صحابه، قصه‌های زهاد و صوفیه، قصه‌های هزل و ... تقسیم و تحلیل کرده است.

۱۷. پنج حکایت، جزو حکایات انتقادی هزل‌آمیز است و ما آنها را در این تحقیق کنار می‌گذاریم، چون در منابع نیز این حکایات به صوفیه منسوب نشده‌اند.

۱۸. درباره این حکایت هرچند استاد زرین کوب نیز بر این باور است که مولوی ماجرای زندگی خود را تبدیل به حکایت کرده و به عارفی مجهول نسبت داده است (زرین کوب ۱۳۶۸: ۱۴۹). عکس این احتمال نیز وجود دارد یعنی اینکه افلاکی یا دیگران با توجه به این حکایت مثنوی، این ماجرا را خود درست کرده و به مولوی نسبت داده‌اند.

۱۹. به عنوان نمونه ر.ک: عطار ۱۳۸۲: ۶۱۷ - هجویری ۱۳۷۸: ۴۰۴ - قشیری ۱۳۵۲: ۲۸۴.

۲۰. درباره هویت تاریخی عیاضی ر.ک: زرین کوب ۱۳۶۸: ۱۴۷ - زرین کوب ۱۳۶۴، ج ۲: ۸۱۴ و درباره غیرواقعی بودن این حکایت ر.ک: شهیدی ۱۳۸۰، ج ۲: ۵۴۳.

۲۱. از مشهورترین نمونه‌های این هویت‌سازی، انتساب خرجه و رقعۀ زدن و سماع

کردن به پیامبر است که در بیشتر کتب صوفیه دیده می‌شود و منتقدان تصوف از آغاز بر مجعول بودن این انتساب‌ها تأکید کرده‌اند. در این زمینه می‌توان به فصل‌های مختلف تلبیس ابلیس ابن جوزی مراجعه کرد.

## کتابنامه

- ابن ابی الدنيا، عبدالله بن محمد. ۱۴۱۳. *الاولیا*. تحقیق ابی حاجر محمد و السعید بن البسیونی. بیروت: موسسه الکتب الثقافیه.
- ارسطو ۱۳۳۷. *هنر شاعری: بوطیقا*. ترجمه فتح الله مجتبیایی. تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد. ۱۳۶۲. *مناقب‌العارفین*. به کوشش تحسین یازیجی. چ ۲. تهران: دنیای کتاب.
- بصری، محمدصادق. ۱۳۸۶. «ویژگی‌های قصه قلعه ذات‌الصور در مثنوی مولوی». مجموعه مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولوی. به کوشش محمد دانشگر. تهران: انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی.
- بهاء ولد. ۱۳۵۲. *معارف*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: طهوری.
- پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.
- تمیم‌داری، احمد. ۱۳۷۹. *داستان‌های ایرانی*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- خزائلی، محمد. ۱۳۵۲. «چگونگی داستان‌پردازی در گلستان و بوستان». مجموعه سخنرانی‌های دومین کنگره تحقیقات ایرانی. به کوشش حمید زرین‌کوب. مشهد: دانشگاه مشهد.
- دیچز، دیوید. ۱۳۶۷. *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و صدقیانی. تهران: علمی.
- دیلمی، ابوالحسن. ۱۳۶۳. *سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن خفیف شیرازی*. ترجمه رکن‌الدین یحیی‌بن جنید شیرازی. به تصحیح آ. شیمل. به کوشش توفیق سبحانی. تهران: بابک.
- ریپکا، یان. ۱۳۸۲. *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه ابوالقاسم سری. تهران: سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۸. *ارزش میراث صوفیه*. چ ۹. تهران: امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ . ۱۳۶۸. بحر در کوزه. چ ۳. تهران: علمی.

\_\_\_\_\_ . ۱۳۶۴. سرنی. تهران: علمی.

ژوزف، ادوارد. ۱۳۵۶. «داستان‌های مثنوی معنوی مولانا». مجموعه سخنرانی‌های ششمین کنگره تحقیقات ایرانی. تبریز: دانشگاه آذربادگان.

سراج طوسی، ابونصر. ۱۹۱۴. *اللمع فی التصوف*. به تصحیح نیکلسون. مطبعه بریل لیدن. تهران: جهان.

سعادت، اسمعیل. ۱۳۸۴. *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. ج ۱. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سلمی، ابو عبدالرحمن. ۱۹۶۰. *طبقات الصوفیه*. به تصحیح یوهانس پدرسن. لیدن. شفیع کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۴. *نوشته بر دریا؛ از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی*. تهران: سخن.

شهیدی، سیدجعفر. ۱۳۸۰. *شرح مثنوی*. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری. *تذکره‌الاولیا*. به تصحیح محمد استعلامی. چ ۱۳. تهران: زوار.

عوفی، سدیدالدین محمد. ۱۳۷۱. *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*. به تصحیح محمد معین. تهران: دانشگاه تهران.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۶۲. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چ ۳. تهران: امیرکبیر.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. ۱۳۵۲. *رساله قشیری*. ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.

کتابی، احمد. ۱۳۸۶. «قصه مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورت‌گری؛ مقایسه روایت مولوی با روایت غزالی، نظامی، انوری و داعی حسنی». *مجله آینه میراث*.

دوره جدید: س ۵: ش ۱ و ۲.

کرنی، ریچارد. ۱۳۸۴. *در باب داستان*. ترجمه سهیل سمی. تهران: ققنوس.

کلود کریه، ژان. ۱۳۸۰. *چنین حکایت کنند*. ترجمه داریوش مؤدبیان. تهران: سروش.

گراوند، علی. ۱۳۸۵. «بوطبقای قصه در غزلیات شمس». *رساله دکتری؛ راهنما*: سیدجعفر حمیدی. تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی.

- ۲۲۲ / فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی — ناصر نیکویخت، سعید بزرگ بیگدلی و حسن حیدرزاده
- المحاسبی، الحارث بن اسد. ۱۴۱۱. *آداب النفوس*. تحقیق عبدالقادر احمد عطا. بیروت: مؤسسه کتب الثقافیه.
- محمدبن منور. ۱۳۸۶. *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۷. تهران: آگاه.
- مستملی بخاری، ابوابراهیم. ۱۳۶۳. *شرح التعرف لمذهب اهل التصوف*. به تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.
- مشرف، مریم. ۱۳۸۶. «شگردهای مولوی در قصه‌پردازی؛ با تکیه بر عنصر تعلیق» مجموعه مقالات مولانا پژوهی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- مولوی. ۱۳۸۱. *فیه مافیه*. به کوشش زینب یزدانی. تهران: عطار.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۸۶. *مثنوی معنوی*. به تصحیح عبدالکریم سروش. چ ۹. تهران: علمی و فرهنگی.
- میبدی. ۱۳۷۱. *کشف الاسرار و عدة الابرار*. به تصحیح علی اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.
- نجم رازی. ۱۳۷۹. *مرصادالعباد*. به تصحیح محمدامین ریاحی. چ ۸. تهران: علمی و فرهنگی.
- نیکلسون. ۱۳۷۴. *شرح مثنوی معنوی مولوی*. ترجمه حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
- هجویری، علی بن عثمان. ۱۳۷۸. *کشف‌المحجوب*. به تصحیح ژوکوفسکی. تهران: طهوری.