



نادر ابراهیم‌نیر

# صوفیانها و عارفانها

تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران



## مجموعه زبان و ادبیات فارسی: ۵



نادر ابراهیمی

تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران

صوفیانه ها

و

عارفانه ها

بخش اول

از آغاز تصوف تا حمله ی غزها

(همراه با دوست نمونه ی منتخب و تحلیل آنها)



نادر ابراهیمی

تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران  
صوفیانه ها و عارفانه ها (بخش اول)

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۰ شمسی

تعداد: ۳۳۰۰ نسخه

حروفچینی: شرکت قلم؛ لیتوگرافی پیچاز؛ چاپ نقش جهان؛ صحافی کوشش

حق هرگونه چاپ و انتشار مخصوص نشر گستره است

ایران: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، کوچه پورجوادی، شماره ۱۳

تلفن ۶۶۰۳۸۸

به نام خداوند جان آفرین

حکیم سخن در زبان آفرین

مجموعه‌ی زبان و ادبیات فارسی چون دیگر آثار منتشره توسط «نشر گستره»، گامی است در طریق اعتلاء هرچه بیشتر فرهنگ انسان‌پرور و جهان‌شمول ایران اسلامی. این مجموعه — در حد توان و بضاعت — هر آنچه را که در ارتباط با زبان و ادب این مرز و بوم است در برمی‌گیرد، اعم از: آثار منظوم و منثور پیشینیان، نقد و بررسی ادبی، تاریخ ادبیات، واژه‌نامه و دانشنامه‌ی ادبی، کتابشناسی و دیگر پژوهش‌های صاحب‌نظران ایرانی و پژوهشگران بی‌غرض و آزاده بیگانه. ملاک گزینش نیز تنها ارزش علمی و دور از شائبه بودن آثار موضوعه است. پشتوانه ما در تداوم مجموعه‌ی زبان و ادبیات فارسی، لطف مستدام حضرت حق است و یاری و دلالت فرزندگان اهل نظر و خوانندگان گرانقدر دوستار زبان و ادبیات فارسی؛ «تا چه قبول افتد و چه در نظر آید».

نشر گستره



## فهرست مطالب

فصل اول: مقدمات و مکالمات / ۷۹ - ۱

فصل دوم: نمونه‌ها و لحظه‌های تحلیلی آنها / ۴۷۳ - ۸۱

۸۳ - ۹۸

بخش یکم: مقدمه‌یی بر «کشف المحجوب» هجویری

● سه یادگار پیامبر ۸۶ ● حکایت ۸۹.

۹۹ - ۲۲۴

بخش دوم: منتخب حکایات «کشف المحجوب» هجویری

● ۱۰۰۱ - حکایت دری که نمی‌توانش بست ۹۹ ● ۱۰۰۲ - حکایت تشنگی و جمال

ساقی ۱۰۲ ● ۱۰۰۳ - حکایت «من و القاب» ۱۰۶ ● ۱۰۰۴ - حکایت «یک

مسأله از شریعت» ۱۱۰ ● ۱۰۰۵ - حکایت «به مراد رسیدن» ۱۱۳ \*

۱۰۰۵/۲ - حکایت شاد شدن عارف (قشیری) ۱۲۰ \* شکل ابراهیم (بخاری) ۱۲۱



● ۱۰۰۶ — حکایتِ اویسِ قرتی ۱۲۱ • ۱۰۰۶/۲ — حکایتِ گونه‌ی اویسِ قرتی  
 (قشیری) ۱۲۵ • ۱۰۰۷ — حکایتِ زبانِ جیب ۱۲۶ • ۱۰۰۸ — حکایتِ گوهر  
 غایب ۱۳۱ • ۱۰۰۸/۲ — حکایتِ گوهرِ مفقود ۱۳۱ • ۱۰۰۹ — حکایتِ فتنه  
 کنیزک ۱۳۶ • ۱۰۱۰ — حکایتِ کشتیِ اهلِ طرب ۱۴۰ • ۱۰۱۱ — حکایتِ صید  
 توبه فرما ۱۴۲ • ۱۰۱۱/۲ — حکایتِ صیدِ توبه فرما (قشیری) ۱۴۲ •  
 ۱۰۱۱/۳ — صیدِ توبه فرما (بخاری) ۱۴۷ • ۱۰۱۲ — حکایتِ غلامِ شاد ۱۴۷ •  
 ۱۰۱۲/۲ — حکایتِ غلامِ شاد (قشیری) ۱۴۸ • ۱۰۱۳ — حکایتِ نامِ معطرِ خدا  
 ۱۵۰ • ۱۰۱۳/۲ — حکایتِ نامِ مُطیبِ خدا (قشیری) ۱۵۰ • ۱۰۱۴ — حکایتِ  
 قرآنِ مخلوق ۱۵۲ • ۱۰۱۴/۲ — مکالمه‌ی ابلیس و عبدالله (بخاری) ۱۵۶ •  
 ۱۰۱۵ — داستانِ احمد و فاطمه ۱۵۷ • ۱۰۱۶ — حکایتِ طلسمِ خُنثی شده ۱۶۲ •  
 ۱۰۱۶/۲ — حکایتِ آهنِ تَفْتَه (قشیری) ۱۶۳ • ۱۰۱۶/۳ — حکایتِ آبه و آهن  
 (بخاری) ۱۶۳ • ۱۰۱۷ — حکایتِ آرزوی دیدنِ شیطان ۱۶۸ • ۱۰۱۸ — حکایتِ  
 زوالِ جانِ سمنون ۱۷۳ • ۱۰۱۹ — حکایتِ آن قنديلِ ها ۱۷۹ • ۱۰۲۰ — حکایتِ  
 نجات از چاه ۱۷۹ • ۱۰۲۱ — حکایتِ شکستنِ پایِ اُشتر ۱۸۳ • ۱۰۲۲ — حکایتِ  
 هجومِ مَلَخ ۱۸۷ • ۱۰۲۳ — حکایتِ وسواس و الهام ۱۸۷ • ۱۰۲۴ — حکایتِ  
 نهایتِ ایثار ۱۸۸ • ۱۰۲۵ — حکایتِ آرزو ۱۹۶ • ۱۰۲۶ — حکایتِ ده درویش  
 تشنه ۱۹۷ • ۱۰۲۷ — حکایتِ پهنه‌ی دوزخ ۱۹۸ • ۱۰۲۸ — حکایتِ ایثارِ زندگی  
 ۲۰۱ • ۱۰۲۹ — حکایتِ عارفِ دوزخ طلب ۲۰۴ • ۱۰۳۰ — حکایتِ آن نصاری  
 ۲۰۷ • ۱۰۳۱ — حکایتِ دزدانِ عارفِ شناس ۲۱۰ • ۱۰۳۲ — حکایتِ آن پیر ۲۱۱  
 • ۱۰۳۲/۲ — حکایتِ مرگِ آشنایی (قشیری) ۲۱۳ • ۱۰۳۲/۳ — حکایتِ مرگِ  
 آشنایی (قشیری) ۲۱۳ • ۱۰۳۲/۴ — حکایتِ مرگِ آشنایی (قشیری) ۲۱۳ •  
 ۱۰۳۳ — حکایتِ حاجتِ درویش ۲۱۴ • ۱۰۳۴ — حکایتِ شکرِ نعمت ۲۱۶ •  
 ۱۰۳۴/۲ — حکایتِ شکرِ نعمت (قشیری) ۲۲۲ • ۱۰۳۵ — حکایتِ حرامِ خواری  
 ۲۲۲.

بخش سوم: مقدمه‌یی بر «رساله‌ی بُستانِ العارفين»  
 ۲۲۵ — ۲۳۴  
 ● حکایتِ آن فاخته ۲۲۸ ● حکایتِ زینِ باردار بر دریا ۲۲۹ ● حکایتِ زینِ باردار بر  
 دریا ۲۲۹ ● لطیفه‌ی «دل عارف» ۲۳۲ ● چهار قطره ۲۳۳ ● لطیفه‌ی «آن دیوانه»  
 ۲۳۳ ● لطیفه‌ی «جنازه‌ها» ۲۳۴.

بخش چهارم: منتخبِ حکایاتِ «رساله‌ی بُستانِ العارفين»  
 ۲۳۵ — ۳۱۸

- ۱۰۳۶ — حکایت یاران و امیر کافر ۲۳۵ ● ۱۰۳۷ — حکایت آن دو درخت ۲۴۰
- ۱۰۳۸ — حکایت زلیخا و یوسف صدیق ۲۴۳ ● ۱۰۳۹ — حکایت دریای رحمت
- ۲۴۶ ● ۱۰۴۰ — حکایت کرامت اول ۲۴۹ ● ۱۰۴۱ — حکایت نیل و دختر ۲۴۹
- ۱۰۴۲ — حکایت دینار و گوهر مفقود ۲۵۳ ● ۱۰۴۲/۲ — حکایت دینارهای مفقود
- ۲۵۴ ● ۱۰۴۲/۳ — حکایت گوهر مفقود (قشیری) ۲۵۵ ● ۱۰۴۳ — حکایت آهن تفته
- ۲۵۸ ● ۱۰۴۴ — حکایت آب چشم عاصی ۲۵۹ ● ۱۰۴۵ — حکایت زندان و
- زندانبان ۲۵۹ ● ۱۰۴۶ — حکایت علت گرفتگی دل ۲۶۲ ● ۱۰۴۷ — حکایت
- عبادت و عنایت ۲۶۶ ● ۱۰۴۸ — حکایت پرنده‌ی آزاد شده ۲۶۷ ● ۱۰۴۹ —
- حکایت آن دیوار ۲۷۳ ● ۱۰۵۰ — حکایت زن و طلاق ۲۷۵ ● ۱۰۵۱ — حکایت
- صید توبه‌فرما ۲۷۶ ● ۱۰۵۲ — حکایت پسر ابراهیم ۲۸۳ ● ۱۰۵۳ — حکایت دیگ
- خون ۲۸۵ ● ۱۰۵۴ — حکایت آستین قبا ۲۹۳ ● ۱۰۵۵ — حکایت آن فاخته ۲۹۵
- ۱۰۵۶ — حکایت دُعای مادر ۲۹۶ ● ۱۰۵۷ — حکایت سلطان فاجر ۲۹۸
- ۱۰۵۸ — حکایت رحمت گزخی بر دزد ۲۹۹ ● ۱۰۵۹ — حکایت دو غلامک ۳۰۵
- ۱۰۶۰ — حکایت عارف و راهب و شیر ۳۰۶ ● ۱۰۶۱ — حکایت دزد جوانمرد
- ۳۰۷ ● ۱۰۶۲ — حکایت گندم و جو ۳۰۸ ● ۱۰۶۳ — حکایت دیدار ۳۰۹
- ۱۰۶۴ — حکایت ترس از مرگ ۳۱۰ ● ۱۰۶۵ — حکایت موی گشودن ابراهیم ۳۱۲
- ۱۰۶۶ — حکایت اعتبار حقیقت ۳۱۵ ● ۱۰۶۷ — حکایت وام برجامانده ۳۱۷.

#### بخش پنجم: مقدمه‌یی بر «شرح تَعْرِف» بُخاری ۳۳۱ — ۳۲۱

- حکایت مسلمان و مسلمانی ۳۲۵ ● نمونه‌ی مکالمه، بدون داستان ۳۲۶
- حکایت زاهد راستین ۳۲۷ ● (۱۰۶۵/۲) حکایت گرسنگی ابراهیم ۳۲۸ ● لطیفه‌ی
- اول ۳۳۰ ● لطیفه‌ی دوم ۳۳۰.

#### بخش ششم: مُنتخبِ حکایات «شرح تَعْرِف» بُخاری ۳۷۲ — ۳۳۲

- ۱۰۶۸ — حکایت بنده و شراب ۳۳۳ ● ۱۰۶۹ — حکایت قناعت ۳۳۳
- ۱۰۷۰ — حکایت آن شکسته ۳۳۵ ● ۱۰۷۱ — حکایت غلام ابراهیم ۳۳۶
- ۱۰۷۲ — حکایت جوانِ مرگ عاشق ۳۳۷ ● ۱۰۷۳ — حکایت آن سپیدی چشم ۳۳۹
- ۱۰۷۴ — حکایت پسر ابراهیم ۳۴۵ ● ۱۰۷۵ — حکایت توبه‌ی ابراهیم ۳۴۸
- ۱۰۷۶ — حکایت لحظه‌ی مرگ ۳۵۱ ● ۱۰۷۷ — حکایت حجاب ۳۵۵
- ۱۰۷۸ — حکایت بیماری یعقوب ۳۵۵ ● ۱۰۷۹ — حکایت مرد سلطانی ۳۵۷

- ۱۰۸۰ — حکایت بنده و شراب ۳۵۹ ● ۱۰۸۱ — حکایت سبقت ۳۶۳ ●
- ۱۰۸۲ — حکایت آن شکسته ۳۶۵ ● ۱۰۸۳ — حکایت حجاب ۳۶۷ ●
- ۱۰۸۴ — حکایت ذوالنون زندیق ۳۷۱.

بخش هفتم: مقدمه‌یی بر «رساله‌ی قشیریه» ۳۷۳ — ۳۸۶

- اندوه ۳۸۰ ● اندر محبت ۳۸۱ ● دیدار ۳۸۱ ● استغفار ۳۸۱ ● روزه ۳۸۲ ●
- وزارت ۳۸۲ ● سگِ نفس ۳۸۲ ● خوابِ حق ۳۸۳ ● خربنده ۳۸۳ ● آوازِ دوست ۳۸۳ ● جوانمردی ۳۸۴.

بخش هشتم: مُنتَخَبِ حکایات «رساله‌ی قشیریه» ۳۸۷ — ۴۴۳

- ۱۰۸۵ — حکایت آن قرصِ نان ۳۸۷ ● ۱۰۸۶ — حکایت دو دوست ۳۹۰ ●
- ۱۰۸۷ — حکایت علتِ ترس ۳۹۷ ● ۱۰۸۸ — حکایت نورِ چراغِ شاه ۳۹۸ ●
- ۱۰۸۹ — حکایت اسبی در غله‌ی شاه ۴۰۰ ● ۱۰۹۰ — حکایت آن سطل ۴۰۱ ●
- ۱۰۹۱ — حکایت دانه‌یی خرما ۴۰۳ ● ۱۰۹۲ — حکایت خُشک کردنِ جامه ۴۰۴ ●
- ۱۰۹۳ — حکایت «سببِ تقدم» ۴۰۷ ● ۱۰۹۴ — حکایت آشنایی ۴۱۲ ●
- ۱۰۹۵ — حکایت حذپوشیدگی ۴۱۴ ● ۱۰۹۶ — حکایت دو من گندم ۴۱۴ ●
- ۱۰۹۷ — حکایت آن صد درم ۴۱۶ ● ۱۰۹۸ — حکایت روزی هر دست ۴۱۸ ●
- ۱۰۹۹ — حکایت خوراکِ حلال ۴۲۱ ● ۱۱۰۰ — حکایت سگِ امیر ۴۲۳ ●
- ۱۱۰۱ — حکایت آبِ خنک ۴۲۶ ● ۱۱۰۲ — حکایت مالِ حرام ۴۲۸ ●
- ۱۱۰۳ — حکایت نهایتِ ایشار ۴۲۸ ● ۱۱۰۴ — حکایت آن مورچگان ۴۳۰ ●
- ۱۱۰۵ — حکایت خوراکِ سلطانی ۴۳۴ ● ۱۱۰۶ — حکایت سنگِ خرد ۴۳۶ ●
- ۱۱۰۷ — حکایت خاکستر ۴۳۶ ● ۱۱۰۸ — حکایت بیماریِ یعقوب ۴۳۷ ●
- ۱۱۰۹ — حکایت آن یک پیراهن ۴۳۸ ● ۱۱۱۰ — حکایت آن ترسایِ همسفر ۴۴۰ ●
- ۱۱۱۱ — حکایت آن سه قرصِ نان ۴۴۲.

بخش نهم: مقدمه‌یی بر «طبقات الصوفیه» ی عبدالله انصاری ۴۴۵ — ۴۵۳

- حکایت شغلِ عارف ۴۵۰.

- ۱۱۱۲ - حکایتِ حدِ خویشتن داری ۴۵۵ ● ۱۱۱۳ - حکایتِ خویشتن داری
- ۴۶۰ ● ۱۱۱۴ - حکایتِ آن جوانِ مطرب ۴۶۱ ● ۱۱۱۵ - حکایتِ شطرنج و نرد
- ۴۶۵ ● ۱۱۱۶ - حکایتِ آن پائی تاوه ۴۶۷ ● ۱۱۱۷ - حکایتِ شیر و چاه ۴۶۸ ●
- ۱۱۱۸ - حکایتِ پسرِ رئیس ۴۷۰ .



«صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» را پیشکش می‌کنم به حضور معلّم بی نظیرم زین العابدین مؤتمن، که عطشِ پایان ناپذیر نسبت به ادبیّاتِ مدرّسی میهنم را در روح من چنان پدید آورد که گرفتارِ گرفتارم کرد — برای تمامِ عمر.

پیشکش می‌کنم به دوست بزرگوار و استادم دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، که در لحظه‌های نیازمندی من، دستم بگرفت و پا به پا بُرد، و اگر هنوز شیوه‌ی راه رفتنِ نیاموخته‌ام، البته علّتش بداستخوانی و سُست‌پایی من است نه آموختنِ او.

پیشکش می‌کنم به عبدالله فقیهی، ناشرِ صاحبِ فرهنگِ صبور با شهامتی که هیچ‌چیز را گران خرید — به امید آنکه روزی این هیچ، چیزکی شود به سودِ فرهنگِ ملی ایران.

ن.ا.

فروردین ۱۳۷۰



فصلٍ أوّل

مُقدّمات ومُكالمات





دیگر هیچ حادثه‌یی نمی‌توانست ساسانیان را نجات بدهد. بَدَلِ ساسانیان را در روزگار خویش دیدیم: دیگر هیچ حادثه‌یی نمی‌توانست پَهَلَوِی را نجات بدهد؛ نه خوف انگیزترین شکنجه‌ها، نه بیدادگرانه‌ترین کُشتارها، نه ثروتی بیکران، نه پشتیبانی جملۀ ستمگرانِ جهان، نه اظهارندامت و قولِ جبران، و نه الوداعیِ اشک ریزان. «نمی‌توانست»، نه تنها به این دلیلِ قطعی و شک‌ناپذیر که «نتوانست»؛ بلکه، حتی، اگر ساحرانه و از دیدگاه افسانه‌های عملی «زمانِ درهم ریز» نگاه کنیم، چنانکه گویی پَهَلَوِی باقی ست و برکار است و سوار، باز هم هیچ حادثه‌یی نمی‌توانست آن را نجات بدهد. نفرت، نوعی قدرت است، نوعی سرنوشت. از حکومتِ ساسانیان سخن می‌گوییم؛ از نفرت و انهدام. از آمدنِ به هنگامِ اسلام و حمله‌ی نا به هنگامِ عرب‌ها.

روشن است که ما تاریخ عمومی نمی‌نویسیم، تاریخ ادبیات می‌نویسیم. بنابراین، با توجه به حجم عظیمی که یک «تاریخ تحلیلی ادبیات داستانی» نسبتاً جامع ایران، خود طلب می‌کند، کسانی که مایلند با تاریخ عمومی ایران آشنا شوند یا آشنایی خود را در این زمینه توسعه بخشند، یا تاریخ عمومی و تاریخ داستان را به طور موازی و هم‌زمان مطالعه کنند، منطقاً به کتابهای تاریخ عمومی مراجعه خواهند کرد، و خود نیز درستی و نادرستی آن تاریخ‌ها را داوری خواهند فرمود، و در باب اینکه آیا تاریخ میهن ما را، بخش بخش یا یکپارچه، با نگرشی علمی، منطقی و آزاداندیشانه باید از نونوشت، و یا اصولاً به دلیل کم خون و خاصیت‌شدنِ علم تاریخ، دیگر هیچگونه نونویسی تاریخ

ضرورت ندارد، تصمیم خواهند گرفت.\*

باوجود این، برخی نکات برجسته‌ی تاریخ عمومی، و خود به خود این پنج و نیم قرن را، فشرده، قطعه‌قطعه، بنا به نیاز، در دیگر مجلدات آورده‌ایم. حال به چند اشاره، یادآوری و توضیح قناعت می‌کنیم.

●

(داستان می‌گوید: آن زمان که آلاخ‌ها نیز از شدت شکنجه کشیدگی، خویشتن به زنجیر عدلی انوشیروان مالیدن آغاز کردند، ممکن نبود که انسان‌ها به اعتراض برخیزند.)

دیگر هیچ حادثه‌ی نمی‌توانست ساسانیان را نجات بدهد؛ چرا که در اواخر عصر ساسانی، روستاییان و کشاورزان، به روزسیاه افتاده بودند. آنها حتی زنجیری هم برای از دست دادن نداشتند؛ و اکثریت خاموش را می‌ساختند.

مالیات‌ها، طاقت‌شکن بود، کارهای پُرمشقت و یژه‌ی روستاییان بود، حق جابه‌جایی از یک لایه‌ی اجتماعی به لایه‌ی دیگر، برای روستاییان وجود نداشت. اگر طبی بود، برای درباریان و بزرگان بود\*\*، اگر قحطی و مرض شایعی وجود داشت، در انحصار رعیت بود. بنابراین، تمرّد از حکومت و توسّل به زور جهت مبارزه با ستم، حق طبیعی روستاییان و کشاورزان بود — که اکثریت به ظاهر خاموش جامعه را می‌ساختند.

●

دیگر هیچ حادثه‌ی نمی‌توانست ساسانیان را نجات بدهد؛ زیرا فشاری که بر مردم عادی وارد می‌آمد تا اشراف و سران دین زرتشت و درباریان در اوج رفاه ممکن به سر برند از حدّ تحمل مردم عادی بیش بود. فی‌المثل، نظامی که پیوسته درگیر نبرد بود و از جنگی به جنگی می‌غلطید و گاه در چندین جبهه، به طور همزمان، می‌جنگید، از روستاییان و پیشه‌وران به عنوان سپرهای گوشتی و کالای مصرفی جنگی استفاده می‌کرد.

«در ارتش آخرین شاهان ساسانی، سوارگان از نجبا و زمین‌داران بودند، پیادگان از روستاییان و پیشه‌وران». همه‌ی افتخارات، متعلّق به سواران بود و همه‌ی جان

---

\* نظر ما، علیرغم نقایض آشکاری که در علم تاریخ وجود دارد و استخراج شبه‌قانون‌هایی که از درون آن شده، وجوب بازنویسی علمی، مستند و منصفانه‌ی تاریخ است از آغاز تا امروز — که البته در این حال، از همه‌ی تاریخ‌های موجود نیز، با روش صحیح، در زمینه‌های مختلف، می‌توان بهره گرفت. این بحث را پی خواهیم گرفت.

\*\* هُذُؤُسْتَبْدَان (یا پزشکان)، هرگز دربار را ترک نمی‌کردند، و تمام وقت در خدمت شاهان، اشراف و درباریان بودند.

کنندن‌ها و مجموعه‌ی اعمالِ یدی — مانند خاکریزی، سنگ‌سازی و خندق‌گنی — برعهده‌ی روستاییان و پیشه‌وران. ضمناً سواران، معمولاً، صحنه‌ی جنگِ تن‌به‌تن را به پیادگان وامی‌گذاشتند، و خود حلقه‌واز گردِ ایشان جای می‌گرفتند و در حاشیه می‌جنگیدند تا امکانِ نبرد وجود داشته باشد و اسب منطقه‌ی جولان داشته باشد.

●

دین زرتشتی، در عهدِ آخرین سلاطینِ ساسانی، علّتِ وجودی و محتوای معنوی خود را از دست داده بود. وظائفی داشت که به انجام رسانده بود؛ یک دوره‌ی طولانی تاریخی را زیر چتر فلسفه‌ی خود گرفته بود؛ مردم را به کار، به نیکی و پاکی فراخوانده بود؛ و سرانجام به جایی رسیده بود که از درونِ پوک شده بود. تواناییِ ارشاد نداشت، و قدرتِ مقابله. دیگر حفظِ آن به هیچ بهانه‌ی ممکن نبود. کارکردی نداشت تا بُردی داشته باشد. بدون شک، زیبایی‌هایی داشت و نیروهایی، که به کمک آنها امکانِ پیشبرد فرهنگِ ملی و تعالی بخشیدن به اندیشه‌ی انسانی، به ترمّد و انقلابِ کشاندنِ دردمندان و ستم‌دیدگان وجود نداشت؛ و دینی که نتواند به انقلابِ بکشاند و دیگرگون کند دین نیست. اسلام هم اگر نمی‌آمد، به هر حالِ اسلامِ دیگری می‌آمد و این خلاء را پر می‌کرد. نهایتِ اینکه یک دوره هم مردم و حُکام، بنده‌ی مسیحیتِ آن زمان می‌شدند — که البته آن هم قدرتِ دگرگون‌کنندگی نداشت و پیش از آنکه حرکت را باعث شود، خمودگی را سبب می‌شد. بوداگرایی هم جز این نبود: پاک، اما خالی از تحرّک و شور. مانی‌گرایی، مزدک‌گرایی، و زروانیه هم اگر شور و حال و حرکتی داشتند، در نُطفه‌ی لِه شده بودند.

چنین بود که زمینه برای ظهور اسلام — به عنوان یک اندیشه‌ی پویا — کاملاً فراهم شده بود، و اسلام، ناگزیر، مرگ ساسانیان را در رکاب داشت.

●

به برده‌داری نیز اشاره‌ی باید کرد. این درست است که برده‌داری، همراهِ تسلّطِ عرب‌ها بر ایران، قوّت گرفت؛ اما این حادثه به معنای آن نیست که قبل از حمله‌ی عرب، ایران، به دور از برده‌داری بوده است، و جملگیِ مردمان، در آزادیِ کامل می‌زیسته‌اند. برده‌داریِ جسمی و مادی، در کنارِ برده‌داریِ فرهنگی، یکی از مشخصه‌های نظامِ ساسانی و اکثر نظام‌های قبل از اسلامی بوده است.

اسلام، اما یک دینِ سیاسی ست، و همیشه چنین بوده است؛ و در هر مکتبِ سیاسیِ کاربردی، خط‌مشیِ کوتاه‌مدت، و خط‌مشیِ درازمدت، هریک نقش و معنای

خود را دارد. این است که مکتب اسلام می‌داند که اگر، به ناگهان، سخن از آزادسازی قطعی و نهایی همه‌ی بردگان براند، نظام‌های سیاسی و اقتصادی جهان، یکباره، بر ضد اسلام به رگ خواهند زد.

پس، خواهیم دید که در میانِ جمیع مذاهب عالم، کدام‌یک، زودتر از همه، و عملاً، به مددِ مردمِ مؤمن به آن مذهب، و نه به خواست و دستور حکومت‌ها، نرم‌نرمک به مسأله‌ی برده‌داری پایان می‌بخشد، و کدام‌یک، تا عصر حاضر، تا امروز، علیرغم همه‌ی شعارهای ضد برده‌داری اش، برده‌دار می‌ماند.

●

ذهنِ بسیاری از ما که عاشقِ وطنیم، تحت تأثیرِ کتابهای تاریخ — که مورد اشاره قرار دادم — پُر شده است از این باور که عصر ساسانیان، از هرنظر، عصری پُرشکوه و بی‌مانند بوده است، و اگر حمله‌ی عرب‌ها پیش نمی‌آمد، ما هنوز و همچنان، زیر سایه‌ی همان نظام ساسانیان، در رفاه و سعادت و شادمانی و سلامتِ کامل به سر می‌بردیم — بی‌غم و دغدغه. حال می‌خواهم که با اشاره‌یی به مطالبِ یک کتابِ مرجع بسیار پرارزش، این مسأله را هم گشوده باشم تا بزرگان تاریخ ما، سرفرست، به حل آن پردازند.

دائرة المعارفِ دکتر مصاحب که به همتِ گروهی از دانشمندان، محققان، و روشنفکرانِ پیشرو تألیف شده، زیر عنوانِ «تمدن ساسانیان» می‌آورد:

«ساسانیان، حکومتی ملی تأسیس کردند که مَثَکی به دین ایرانی بود و تمدنی که شاید از جنبه‌ی ایرانیّت در سراسر تاریخ ایران نظیر نداشته است... و عامه‌ی مردم در نادانی و تحمّلِ مصائب می‌زیستند... و عامه‌ی مردم از حیث ادب و سواد، بضاعتی نداشتند... و شاه در قصری باشکوه و جلال و جبروتی بی‌مانند می‌زیست. لباس‌های زرینِ مُرّصع می‌پوشید... و کسی که به حضور شاه بار می‌یافت پس از تشریفات فراوان در برابر او به خاک می‌افتاد... و فلاسفه‌ی یونانی که در عهد انوشیروان به ایران پناه آورده بودند، از فاصله‌ی بین طبقاتِ اجتماعی و ظلم و ستم صاحبان قدرت به زیردستان و اعمالِ دور از انصاف و انسانیتِ آنها، چنان آزرده شدند که از ایران رخت بر بستند... و کشاورزان، قبل از تعیین مالیات به وسیله‌ی مأمورانِ دولت، جُرأتِ برداشتنِ محصول را نداشتند... و مجازات‌ها و شکنجه‌های عهد ساسانی وحشت‌انگیز بود. از مجازات‌های معمول، کور کردن بود؛ به این ترتیب که میلِ سرخ در چشمِ محکوم فرو می‌بردند یا روغنِ گداخته در دیده‌ی او می‌ریختند. از مجازات‌های دیگر، مجازاتِ نه مرگ بود...».

مصاحب، در بخش «ادب و فرهنگ ساسانیان»، در دنباله‌ی بحث تمدن ساسانیان و حکومت بسیار ایرانی ایشان می‌نویسد:

«زبان رسمی ایرانیان در دوره‌ی ساسانی، زبان پهلوی بود. از این زبان آثار ادبی چندی به جا مانده است. تقریباً همه‌ی این آثار، بعد از انقراض ساسانیان تألیف شده است — مخصوصاً در قرن سوم هجری.» (عین متن مصاحب است. لطفاً دوباره مطالعه بفرمایید!)

«... و آیین زرتشتی، در عصر ساسانیان، دیگر مانند گذشته صورت یگانه‌پرستی نداشت. خدایان یا ایزدان دیگر — چون مهر و ناهید — در جرگه‌ی خدایان دین مزدیسنا وارد شدند... روحانیان زرتشتی بسیار متعصب بودند. هیچ دیانتی را در داخل کشور تجویز نمی‌کردند... دین زرتشت، دیانت تبلیغی نبود و رؤسای آن داعیه‌ی نجات و رستگاری کلیه‌ی ابناء بشر را نداشتند... و مسیحیان، در بسیاری از موارد، به سبب سوءعمل و فتنه‌انگیزی خود، دچار آزار و شکنجه شدند...»

«... مانی، در عصر بهرام اول ساسانی به قتل رسید و مانی‌گرایی به یاری قتل عام مانویان در هم کوبیده شد... قباد ساسانی، حامی مزدکیان بود... قباد، مزدکیان را به شدت سرکوبی و کشتار کرد...»

«سلطنت خسرو انوشیروان، یکی از درخشان‌ترین دوره‌های ساسانی و عهد بزرگ تمدن ادبی و فلسفی ایران است. انوشیروان در مسائل مذهبی، تعصبی نداشت... در زمان او مزدک و مزدکیان قتل عام شدند...»

«اصل تعدد زوجات، اساس تشکیل خانواده به شمار می‌رفت، و عده‌ی زنان یک مرد، به ثروت آن مرد مربوط می‌شد... و ازدواج با محارم جایز بود...»

این، فی الواقع، شرح عجایب است، نه شرح تمدن ساسانیان و ایرانیت و ملی‌بودگی ایشان؛ اما من، همانطور که در مقامی نیستم که حق داشته باشم به عجایب و غرایبی که استاد ذبیح‌الله صفا به عنوان «تاریخ ادبیات ایران» نوشته‌اند معترض باشم و یا حتی بر سطرهایی از آن اثر حجیم انگشت بگذارم و بگویم که نه تنها اشتباه است بلکه غرض ورزی ست و بُت‌پرستی ست و شهنامه‌سازی، نه تاریخ ادبیات‌نویسی، همانطور هم جسارت آن را ندارم که پرسم این مطالب چیست که استاذ دکتر مصاحب و یارانِ خوب ایشان، زیر عنوانِ شگفت‌انگیز ایرانیت و ملی‌بودگی یک نظام، تحویل مردم ایران داده‌اند؟ و از پایه، تعریفی این بزرگواران از «ایرانیت» چیست، و دَم‌افتادن پیش شاهانِ زرین‌پوش و دیگر برنخاستن و در فقر و گرسنگی و جهل و شکنجه به سر بردن و از

جميع حقوق انسانی محروم شدن، به چه تعبیری می‌تواند همان ایرانیّت باشد، و دین چندخدایی، با چه برداشتی دین ایرانی، و چند کاخ سنگی غول آسا که برگزیده ملت ستمدیده بالا رفته، چگونه همان تمدن عظیم ملی؟

پرسیدم: «تمدن» چیست؟

گفت: آنگاه که یک کوخ از کوخ‌های روستاییان، چنان استوار ساخته شود که به قدریک کاخ از کاخ‌های فرمان‌روایان دوام آورد، آنگاه می‌توان از تمدن، سخن گفت؛ و آلا، قصر سلاطین که همیشه مجلل و مستحکم بوده است و جامه‌ی شاهان، همیشه گران بها و زربفت.

### ۳

حکومت ساسانیان رفت، حکومت عرب‌ها آمد؛ حکومتی که برق آسا از امکان منطق ساختن روش‌های فرمان‌روایی بر دستورهای قرآن و راهنمایی‌های پیامبر دور شد، و برق آسا تبدیل شد به نظام ستم، و این ستم، بنی‌امیه بنا نهاد و بنی‌عبّاس پی گرفت، و این دو گروه، گسستگی همه‌سویه‌ی خود را از مفاهیم عدالت خواهانه و مساوات طلبانه‌ی اسلامی، برملا کردند.

اما اساسی‌ترین و جدی‌ترین سخن ما — که برآن پای می‌فشاریم — در نخستین دقایق این مکالمات، این است که باید میان «اسلام» و «عرب»، مرز قاطعی ترسیم کرد، و هرگز در هیچ شرایطی از یاد نبرد که «اندیشه‌ی اسلامی» به معنای «اندیشه‌ی عربی» و حتی «اندیشه‌ی سامی» نیست، و اگر سپاهیان ایران، به دلائل موجه، از سپاه عرب شکست خوردند، مردم ایران هرگز از مردم عرب شکست نخوردند. مردم ایران، که دمام به امید یافتن یک اندیشه‌ی نو و نجات بخش، به مذهب مانی، مذهب مزدک، مذهب مسیح، و حتی مذهب بودا پناه برده بودند و سرخورده بودند، آنچه را که می‌جستند، در لحظه‌های جان‌کندن نظام ساسانی، در تفکر اسلامی یافتند: «عدالت، برابری، آزادی» و اگر برق آسا آنچه را که یافته بودند گم کردند، نه به دلیل ضعف اندیشه، بل به دلیل بدکاری و فساد حکام عرب و نمایندگان و دست‌نشانده‌گان ایرانی ایشان بود، و اگر مردم، برق آسا، جامه‌ی قیام پوشیدند و دیگر حتی یک دهه نیز آمر و

سربه زیر نماندند، می‌دانیم که سببش بازتوسل به همان نیرویی بود که اندیشه‌ی انقلابی نو به ایشان داده بود.

رهبری اسلام و حکومت اسلامی، به سرعت، از کف بزرگانی که با حضرت پیامبر پیمان بسته بودند و راه و رسم او را می‌شناختند و آرمان‌های او را ادراک می‌کردند، به دست بدکاران، بیشتر پرستان، ثروت‌اندوزان، عاشقان غارت و شهوت افتاد. جنگ ایرانیان با استعمارگران عرب، جنگ اندیشه‌ی اسلام پویا با شبه اسلام بود.

اسلام، یک اندیشه بود، نه یک ملت، نه یک سپاه. بعدها که این اندیشه پا گرفت و جافتاد، ما شدیم «ملت حامل این اندیشه»، ملت مفسر قرآن، تحلیل‌گر مقاصد اسلام، و صاحب تفکر خلاق اسلامی، و ما شدیم به کار برنده‌ی این اندیشه در راستای رشد فرهنگ ملی و اشاعه‌ی علم و کشف مجهولات، و ما شدیم مصداق همان آیه که شعوبی‌ها، عزیزترین سرودشان بود.

عرب‌ها، ایرانیان را مغلوب نکردند؛ اسلام ایران را گشود، که می‌بایست گشاده شود، و می‌شد — حتی بدون ورود یک عرب به خاک ایران، که در بخش‌هایی، اصولاً عرب‌نشین بود.

دشمنه‌ی ستم به استخوان تن و روح مردم رسیده بود. یا می‌بایست استخوان را بشکنند، یا صاحب استخوان می‌بایست حرکتی کند، که کرد: اسلام آورد. (آوردن واژه‌ی مناسبی ست.)

(از زمانی که پیامبر اسلام، ندا در داده بود و پیام «بزرگ است خدا» را به سراسر جهان آن زمان فرستاده بود، تا زمانی که عرب‌ها زیر لوای اسلام به ایران حمله کردند، حداقل بیست سال می‌گذشت. در این بیست سال، ایرانیان تشنه‌ی یک اندیشه‌ی نو، گرو کور که نمانده بودند. در جریان ظهور یک مکتب انسانی قرار گرفته بودند؛ رفت و آمد کرده بودند؛ حرف‌های بسیاری شنیده بودند و شنونده بودند، پخش شایعه کرده بودند؛ حقیقت و رؤیا را به هم بافته بودند. دلائلی وجود دارد که نشان می‌دهد مردم دورترین روستاهای خراسان هم به هنگام حمله‌ی عرب‌ها با اسلام آشنا بوده‌اند.)

آیا عرب‌ها، به هنگام حمله به ایران، چنین و چنان کردند؟ بله کردند؛ اما اگر پای اسلام در میان نبود هم عرب‌ها، هرگاه که می‌توانستند، چنین و چنان می‌کردند، و ما هم می‌کردیم — با عرب‌ها؛ و چه بسا خیلی هم بدترش را.



(برخی از نویسندگان تاریخ‌های مدرسه‌یی چنین جلوه داده‌اند که مردم ما، برای نخستین بار، زمانی با عرب‌های مهاجم بیرحمِ خشنِ وحشی روبرو شدند که عرب‌ها اسلام را با خود آورده بودند؛ بنابراین، این بیرحمی و خشونت می‌توانسته ارتباطی با اسلام داشته باشد؛ حال آنکه به شهادت همین تاریخ‌ها، سپاهیان ایران، به فرمان شاهانِ ساسانی، چندین و چند بار، تهاجماتِ سرشار از خشونت به سرزمین‌های عرب‌ها کرده بودند — و در مواردی، کاملاً بی‌علت یا به عللِ شرم‌آور. ما پیش از ظهورِ اسلام، از این بده‌بستان‌های بیرحمانه با عرب‌ها بسیار داشته‌ایم، و بارها هم خشونت و بیرحمی و کشتارهای دسته‌جمعی و سوزاندن و ویران کردن از جانب سپاهیان ما بوده است.

پادشاهانِ ساسانی، ظاهراً، قبل از پیدایی اسلام، هرگونه محبتی که در توانِ شان بوده نسبت به عرب‌ها کرده بودند، چنانکه یکی از ایشان — که گویا نامش شاپور بوده — با مهر و عشقِ راستین، می‌دهد شانه‌های (= آکتاف) عرب‌ها را سوراخ سوراخ می‌کنند و از میان این سوراخ‌ها زنجیر عبور می‌دهند؛ و دیگری — که گویا نامش هرمز بوده — بسیاری از قبائلِ بدویِ عرب را چنان قتل‌عام می‌کند که حتی کودک شیرخواره‌یی هم باقی نمی‌ماند. بهرامِ چوبین هم تا آنجا که به خاطر دارم...

(مگر این داستانِ سرشار از ابتذال را در کتابهای تاریخ‌مان نخوانده‌ایم که شاهنشاهِ خسرو پرویز، چند لحظه قبل از حمله‌ی عرب‌های مسلمان به ایران، به دلیلِ آنکه شنیده بود که عربی به نام نُعمانِ دخترزیبایی دارد، قشون کشیده بود که این دختر را از نعمان بگیرد؟ نعمان که نمی‌خواهد دخترش را به شاهنشاهِ بزرگ ما بدهد، دختر را برمی‌دارد و می‌گریزد. شاهنشاهِ بزرگ ما — که در همان زمان در حرمِ سرای خود بیش از دو بیست زن داشته — به قبیله‌ی شیبانی که قبیله‌ی همین دختر و پدرشریف است حمله می‌کند؛ اما به علتِ همت و غیرتِ عرب‌ها، شاهنشاهِ بزرگ ما به شدت شکست می‌خورد و سپاهش متلاشی و در به در می‌شود — احتمالاً چندسالی قبل از بعثتِ رسولِ اکرم؛ و همین عشقِ شرافتمندانه و نبرد دلیرانه است که باعث می‌شود استاذِ دکتر مصاحب، ساسانیان را ملی‌ترین و مردمی‌ترین نظام ایرانی بشناسد.)

ایرانیان، شک نیست که در نقاطی، پایدارانه و دلاورانه در مقابل عرب‌ها ایستادند؛ اما این، هرگز به معنای ایستادن در مقابل دینی که سخن از مساوات در یادگیری، در کار، در درآمد، و در برخورداری از مواهب زندگی می‌گفت و رهبران با جامه‌ی فقیرانه و شکم گرسنه در کوی و برزن می‌گشتند، نبود؛ ایستادگی در برابر جسم دشمن بود؛ دشمنی که قبلاً بارها در مقابل سپاهیان ما تا پای جان ایستاده بود و درهم شکسته بود.

عرب‌ها، البته، از پی پیدایی اسلام، تظاهر می‌کردند به اینکه مالک این اندیشه هستند؛ حال آنکه ایشان، هرگز، هرگز هیچ حقی بر اسلام نیافتند. بنا بر اصول و فلسفه‌ی اسلام، پیامبر، موجودی ست الهی، متعلق به سراسر جهان و همه‌ی زمان‌ها. هیچکس، مالک اسلام نیست؛ اما «نزد خدا، پرهیزگارترین ملت‌ها، عزیزترین هستند؛ و نزد خدا، با فرهنگ‌ترین ملت، پرهیزگارترین است».

اکثر عرب‌ها به خاطر کسب ثروت می‌جنگیدند؟ قطعاً. اکثر عرب‌ها، از اسلام به عنوان یک اسلحه‌ی نیرومند استفاده می‌کردند؟ قطعاً. اکثر عرب‌ها مردم سرزمین‌هایی را که تصرف می‌کردند، می‌آزردند و شکنجه و غارت می‌کردند؟ قطعاً. بحثی نیست. هیچکس خلاف این را نمی‌گوید. اما این مسائل و مسائل بسیاری مانند این — چنانکه به تأکید گفتیم — ارتباطی با فلسفه و اندیشه‌ی محوری اسلام ندارد؛ و دلیل بدیهی آن را هم ارائه دادیم: عرب‌ها قبل از پیدایی اسلام نیز همین گونه بودند، چنانکه سپاه ایران نیز، نه تنها پیش از پیدایی اسلام، بل قرن‌ها بعد از ظهور و تسلط آن، در عصر محمود غزنوی و نادر افشار، از تهاجمات خود، هدفی جز قتل و غارت و تصاحب اموال و سرزمین‌های دیگران نداشت، و در آن روزگار، رسم حکومت‌های مهاجم چنین بود. برای عرب متمایل به تجاوز، عرب گرسنه‌ی تشنه‌ی برهنه‌ی ستم دیده، چه چیز می‌توانست بهتر از فلسفه‌ی معتبری باشد که زانوهای مخالفان را می‌لرزاند و دل مردم عادی را؟ اما از یاد نبریم که عرب‌ها، خود هرگز هرگز اسلام را با قلب و مغز خود نپذیرفتند، به کار نگرفتند، توسعه‌ی فرهنگی ندادند، بر روان خویش مسلط نکردند، و از آن «مکتبی برای خوب زیستن» نساختند. دیروز دیدیم، امروز نیز به رأی العین می‌بینیم. استدلال نمی‌خواهد. کدام سرزمین عربی، به درستی، مسلمان‌نشین است؟ مسلمان با فرهنگ؟ مسلمانی که شعارهای متعالی اسلام را ادراک کرده باشد و گسترش داده باشد؟

در برخی از تاریخ‌ها آمده است: «مردمِ هَرُؤ، با اینکه داوطلبانه اسلام را پذیرفتند، مُلَزَم شدند که یک میلیون درهم و مقداری حسابی کالا و زمین به اعراب مهاجم بدهند». دلیل این امر — که باورکردنی به نظر می‌رسد — این است که عرب جماعت، به عنوان فاتح، آنچه می‌خواست درهم و دینار بود و مال و منال و زن و فرزند و زمین و باغ. این، خواست عرب‌ها بود اما نه خواست اندیشه‌ی‌ی که عرب، اساساً، آن را نمی‌شناخت و فرصت هم نکرده بود به درستی بشناسد. معدودی می‌شناختند که گروه پیشگام و رهبری را می‌ساختند، گروه ارشاد و سازمان‌دهی را؛ و ایشان خون‌دل می‌خوردند و رنج می‌کشیدند — به شهادت همه‌ی اسناد، و همه‌ی روایت‌ها و حکایت‌ها، به خصوص به شهادت سخنانِ مولا علی، که در تمام عمر از کوفه فکری و ردالت و دنائت و بدکاری عرب‌های آن زمان، خون خورد و خون گریست، و قلبی سخت آزرده داشت، و هیچ مردی در تاریخ نیامد که چون مولای مُتَقِیانِ علی، دلش دریای غم باشد، چشمش چشمه‌ی خُشکی ناپذیر اشک — با آن‌های‌های گریستن‌ها و به گردون رسیدنِ فریادهای «یارب، یارب!» نیمه شبانه اش، و آن تنهاییِ عظیمِ خوف انگیزش، که او را تا حدِ تنها انسانِ انسانیت پذیرفته بر سراسر سرزمین خدا بالا می‌برد... آیا مولا علی مردی بود که در حسرت رسیدن به حکومتِ چندروزه‌ی دنیا زار بزند؟ آیا او از اینکه جلالی نداشت جُز جلالِ غمبارِ روح، فریاد می‌کشید؟ کدام دشمن، حتی جرئت می‌کند که چنین بگوید؟ علی از سقوط ارزش‌ها می‌گریست، و از اینکه پیامی چنان دگرگون‌کننده، بر زمین نرسیده چون قطره‌ی باران در صحرای عربستان فرورفته بود، و از ظلم حاکم بر جامعه، و از فسادِ مُسلط؛ و همین علی — بر او درود — را بُنیان‌گذارِ راستینِ تصوّف اسلامی - ایرانی می‌دانند؛ و همین علی را الگوی دقیق و ظریفِ یک صوفی بزرگ، یک صوفی در مقام پیشگامی و رهبری؛ و همین علی را «انسان کامل» و «انسان برتر» و انسانی می‌دانند که صوفی‌گری حقیقی را راه نجاتِ انسان‌های باایمانِ مبارز می‌دانست.

در «تاریخ ایران»، نوشته‌ی پنج استادِ روس آمده است: «فاتحانِ عرب، شکل‌های جدید اجتماعی با خود به ایران نیاوردند». منظور پنج استاد روس، البته این است که عرب‌ها نتوانستند در چارچوبِ پیشنهاد‌های «تغییرات طبقاتی جامعه از نظر مارکس» قدمی بردارند؛ اما از این مزاج ویژه‌ی دانشمندان روس که بگذریم، باید

بگوییم: بدیهی است که شکل های جدید اجتماعی به ایران نیاوردند؛ زیرا فاتحان چیزی را می توانستند بیاورند که خود داشته باشند. فاتحان، هیچ چیز نیاوردند؛ آلا قرآن؛ و از درون قرآن بود که مردم می توانستند نظام اجتماعی تازه یی را استخراج کنند؛ نظامی که در زمان، از بهترین اشکال نظام های جامعه گرای عصر ما انسانی تر و عادلانه تر باشد؛ چنانکه صوفیان بزرگ عمل گرا، در زمینه ی نظام سازی و نظام پردازی، عُمده ی تکیه ی خود را بر قرآن انداختند و بر حدیث، و بر کلام رؤسای راستین دین، و بر شیوه های اقدام و عمل همین رؤسا؛ و تصوف اگر نظام جدیدی را بر گرسی ننشاند، نظام کم و بیش کاملی را — که نه صرفاً محصول تصادفات تاریخی و حرکت های خود به خودی و جبری تاریخ، بل محصول و زاییده ی یک مجموعه عوامل از جمله اراده ی ناب فرد و اراده ی انقلابی جمعی بود — پیشنهاد کرد.

در این باره سخن خواهیم گفت، در حدّ توان.



اما اینکه در «تاریخ ایران» همین پنج استاد روش آمده که «ملت اسلام پذیرفته ی ایران کوشید که به یاری نهضت شعوبی بر سیادت فرهنگی تازیان چیره شود و این سیادت را به پایان برساند» بیش از آنکه سخن درستی باشد نوعی تحریک است و برانگیزی عَجَم علیه عَرَب، و مُرافعه به راه انداختن کسانی که با خودشان نظام اجتماعی جدیدی نیاوردند، چگونه توانستند سیادت فرهنگی بیاورند؟

تازیان، هرگز، در هیچ لحظه یی از تاریخ، موفق به سیادت فرهنگی بر ایران نشدند. فرهنگ داران ما، از همان ابتدا، با پذیرش زبان عرب — پذیرش آگاهانه و هوشمندانه — و به کارگیری آن، ارشاد و هدایت فرهنگی عرب ها را آغاز کردند؛ و جمیع آثار مکتوب این مسأله را ثابت می کند.

نهضت شعوبیه، اعتراضی بود به این باور عرب ها که «چون آورنده ی اسلام از نژاد عرب بوده است، این حقّ عرب ها است که از هر لحاظ بر غیر عرب ها فرمان روایی کنند». ایرانیان، در نهضت شعوبیه، این باور را می خواستند له کنند نه سلطه ی فرهنگی را. نهضت شعوبیه از نامش و از تکیه گاه قرآنی اش برمی آید که نهضتی یکسره اسلامی بوده است؛ اما اسلامی که توسط ایرانیان ادراک شده بود، و مستمسکی برای سلطه جویی عرب ها نبود؛ و برخلاف شایع، ما این حرکت را تنها به مدد تشیع و نهضت های شیعی و جنبش شعوبیه پیش نبردیم، بلکه تسنن نیز به قدر تشیع در راستای همین اندیشه گام برمی داشت و همین اعتقاد را که عرب ها نه پرهیزگارتر از دیگرانند، نه فرهیخته تر، و نه

عزیزتر نزد خداوند، تبلیغ می‌کرد. اکثر بزرگان ایرانی اهل سنت و شعب مذهب تسنن، به کمک مجموعه‌ی عظیم آثارشان، این مطلب را به ما می‌گویند که هیچگاه در خدمت سلطه‌ی نژادی عرب بر مسلمانان نبوده‌اند، و هیچگاه، به خصوص، معتقد به ضرورت فرمان‌روایی عرب‌ها بر ایران زمین نبوده‌اند. بنابراین، هردو شاخه‌ی اصلی دین اسلام — تشیع و تسنن — در مسیر نفی قدرت خلافت و نفی بهره‌کشی عرب‌ها از غیرعرب‌ها گام برمی‌داشتند؛ اما در این مبارزه، حق تصوف عملی را مطلقاً نباید نادیده گرفت، سهل است که می‌توان جمیع جنبش‌های ضد ستم را زاییده‌ی اندیشه‌ی نافذ، خزنده، پنهان‌کارانه و سیاستمدارانه‌ی صوفیان جبهه‌ی مقدم — صوفیان حکایت‌ساز — دانست.

یک نکته‌ی دیگر را از این «تاریخ ایران» پنج نویسنده‌ی روس استخراج کنم، و فعلاً بس! این تاریخ می‌گوید: «حکومت عرب‌ها، در زمینه‌ی ایدئولوژی و عقاید، سیر تکامل طبیعی فرهنگ و تمدن باستانی ایران را قطع کرد و به تدریج دین نو — یعنی اسلام — را در آن کشور، رواج داد».

اگر واژه‌ی «طبیعی»، به درستی ترجمه شده باشد، آشکار نیست که از دیدگاه نویسندگان روس، چرا حرکت انحطاطی فرهنگ در اواخر دوره‌ی ساسانیان و ستم‌دیدگی پیشه‌وران و برزیگران — یعنی کارگران یدی — حرکتی طبیعی بود، و حرکت مردم به سوی یک اندیشه‌ی انقلابی نو، و قبول آن، و تعالی بخشیدن به آن و بهره‌گرفتن از آن، یک حرکت غیرطبیعی؛ و اصولاً چرا باید برای تمدن، حرکت طبیعی وجود داشته باشد؛ حال آنکه تمدن، قد برافراشتن انسان است در برابر طبیعت.

در طول تاریخ، بارها و بارها، حکومت‌ها و به تبعیت از حکومت‌ها، مردم سرزمین‌های مختلف به یکدیگر حمله کرده‌اند، سرزمین‌های یکدیگر را اشغال کرده‌اند، مانده‌اند، مسلط شده‌اند، و سرانجام، روزی بار بسته‌اند و رفته‌اند، یا له شده‌اند و ناپدید، ذوب و محو — درست مانند اسکندریان، مغولان، پرتغالیان و انگلیسیان در ایران. چرا ما امروز اسکندری یا مغولی یا انگلیسی نیستیم؟ زیرا این نیروهای سلطه طلب متجاوز، حامل فکر و فلسفه‌ی کارآمدی نبوده‌اند؛ و همین کافی ست تا مطمئن شویم که علت تسلط اسلام بر ایران و قبول آن از سوی ایرانیان، تسلط درازمدت عرب‌های مهاجم بر ایران زمین نبوده است؛ بلکه وجود فکر و فلسفه‌ی مقبول و مرقی بوده — مستقل از همه‌ی جنگ و جدال‌ها؛ اما عدم به کارگیری این فکر و فلسفه توسط حُکام، می‌توانست مردم را

به صدها صورت برانگیزد و به قیام و مبارزه بکشاند، که انگیزت و کشید؛ و تصوف، یکی از بهترین و پردوام‌ترین صورت‌های به‌پا خیزی گروه‌های بزرگی از مردم در برابر استعمار عرب بود.

آنها که خلاف این را می‌گویند، اطلاعاتشان، ضد اطلاعات است.

#### ۴

حکومت ساسانیان رفت، حکومت عرب‌ها آمد؛ حکومتی که برق آسا از جمیع ارزش‌ها تهی شد و تبدیل شد به حکومت بد؛ و حکومت بد، حکومت «فساد—ستم—فقر—فشار»، واکنش‌های گوناگونی را در فرد، در مردم، و در ملت\* برمی‌انگیزد؛ گوناگون و متفاوت.

نظام یا حکومت بد، می‌تواند در فرد، ناامیدی بیافریند، و دل‌زدگی، و خستگی و بیزاری، و تمایل به دنیای دون را به دنیادارانِ دون سپردن، از همه چیز بریدن و گنج خلوت و اعتیاد و انحطاط روح را برگزیدن: یأس تا حد مرگ. نظام یا حکومت بد، در مردم اما نمی‌تواند چنین حالاتی را ایجاد کند و به آن دوام ببخشد. مردم، ممکن است که در لحظه‌هایی گرفتار یأس و سرخوردگی بشوند؛ اما این لحظه‌ها ماندگار و مقاوم نیستند. از پی ناامیدی‌های کوتاه‌مدت، امید می‌آید و حرکت و دل‌بستن و نقشه کشیدن و به آینده نگرستن. در اعتقادات و احساسات مردم، نوعی سیال‌بودگی حس می‌شود— به زیانِ ستم؛ اما ملت، ناامیدی نمی‌شناسد؛ هرگز خسته نمی‌شود، رها نمی‌کند، تسلیم نمی‌شود و دست از مبارزه—مبارزه به صدها و هزاران صورت غیرقابل پیش‌بینی— نمی‌کشد. ملت، از آنجا که پدیده‌یی ست تاریخی و نه اجتماعی، هیچ اجتماع و جماعتی هم او را دلسرد نمی‌کند. ملت، به دوزنگاه می‌کند؛ به ارتفاع، به رفعت؛ به همین دلیل است که نمی‌شود ناامیدش کرد؛ چرا که حکومت‌ها، خود به آنجایی که نظرگاهِ ملت است دسترسی ندارند تا بتوانند تخریبش کنند. ملت‌ها برای پذیرش هرآنچه که مغایر با امکانِ وصولِ ایشان به سعادت باشد، پدید نیامده‌اند. این است که سرانجام و همیشه، بر

\* در باب تفاوت‌های اساسی میان «مردم» و «ملت» در جلد اول کتاب «ساختار و مبانی ادبیات داستانی» که به چاپ رسیده، مختصراً، و در کتابی مستقل—که هنوز چاپ نشده—مفصلاً توضیح داده‌ام.

حکومت های بد غلبه می کنند — و کرده اند، و گفته اند که هرکسی پنج روزه نوبت اوست، و زمانی، عاقبت، از آنجا که «میزان، رأی ملت است»، حکومت ها و نظام های ملت ها پدید می آید، و جهان، جهان آسوده یی می شود.

حکومت های بد، غالباً، فرد و افراد را می بینند، و ندرتاً مردم را؛ اما ملت را هرگز رؤیت نمی کنند. به همین دلیل هم دل خوش می کنند به ناامیدی و سرخوردگی و ولنگاری و بی اعتقادی افراد، و مطمئن می شوند که این دل بُریدگانِ تارک دنیا، هرگز هیچ حرکتی بر ضدّ حکومت بد نخواهند کرد. تلو خواهند خورد و نِق خواهند زد و به شرایط موجود، رضا خواهند داد؛ و یا، حکومت بد، نهایتاً، خیلی که زاویه ی دید بازی داشته باشد، مردم را می بیند در مَوَاج بودگی شان و دَلنگان بودنِ گهگاهی شان، می گوید: اینها را می شود بازی داد؛ از این سوبه آن سو کشیدشان، مسخره شان کرد و دست شان انداخت؛ و دائماً از امید به ناامیدی و از ناامیدی به امید سُرشان داد. مردم، آلتِ فعل اند نه چیزی بیشتر.

حکومت های بد، اما، نمی دانند که ملت ها که رسوباتِ عظیمِ تاریخی را در بستر اعتقادات و آرمان های خود دارند، حتّی اگر به ظاهر، خالی و خشک و ناامید باشند، در درون چه آتشی می سوزانند. و در این حال، قضیه به عکس می شود: دولت ها و حکومت های بد، ملت ها را نمی بینند، ملت ها، افراد را نمی بینند و در جریانِ سرخوردگی ها و دل مردگی های ایشان قرار نمی گیرند. ملت ها، افرادِ مایوس را مانند مورچه زیر پاهای غول آسای تاریخی خود لِه می کنند و پیش می روند؛ و چنین است که حکومت های بد، همیشه غافل گیر می شوند و همیشه می گویند: «اصلاً فکر نمی کردیم چنین حادثه یی پیش بیاید»، «ما فقط می دیدیم که یک عده، هفته می گیرند، چله می گیرند، و سالگرد. این ظاهراً چیز مهمّی نبود».

در دورانِ فرمانِ رَواییِ بنی اُمیّه و بنی عباس، افراد، چون دیدند که سخنِ اسلام چیزی ست و سخنِ حکام به ظاهرِ مسلمان چیزی دیگر، و دیدند که از آن عدالت و مساواتِ پرشکوهِ اسلامی خبری نیست که نیست، و از آن همه امکانِ هیچ یک در دسترسِ جامعه قرار نگرفته، فقیر فقیرتر شده، غنی غنی تر، و دربارِ خلفای مسلمان تقلیدی ابلهانه است از دربارِ ساسانیانِ نامسلمان، گرفتار شدند: ناامیدی از اصلاح، قبولِ فساد، همراهی با حکومتِ فاسد. تمام. «اگرز باغ رعیت ملک خورد سببی». افرادی که تا دیروز به خاطر اسلام می جنگیدند، شدند ایادیِ فاسد و بدکارِ نظام بد؛ شدند غلامِ دربار.

«برآورند غلامانِ او درخت از بیخ». تمام تمام.

در میانِ این گروه بزرگ از افراد — که در همه حالِ خصلت‌های فردی خود را حفظ کرده بودند — به طور قطع، صوفیان نبودند. هرگز هم صوفیان به این افراد نپیوستند. صوفیان، از همان ابتدای پیدایی، کسانی بودند از مردم، با مردم، برای مردم. خدای آنها خدای مردم بود.

تصوفِ اسلامی-ایرانی، همچون خودِ اسلام، یک اندیشه بود، یک نظام فکری، نه یک ملت؛ اما متعلق به ملت‌ها، و نه حتی متعلق به مردم؛ گرچه تلاشش در کوتاه‌مدت، به خاطر مردم بود و در خطِ پروردنِ مردم و بار آوردنِ شان و راه انداختنِ شان. حال باید دید که با یک اندیشه‌ی طاهر انقلابی مرفقی، چه می‌توان کرد، چه می‌توان کرد. حداقل، تا آنجا که دیده‌ایم، دو برخورد مشخص می‌توان با آن داشت: آن را از دسترسِ همگان بیرون کشید، بایگانی کرد و به گفته‌ی شیرینِ عامه: «تُرشی انداخت»، و یا به کار گرفت و زنده نگهش داشت. اندیشه را می‌توان وارد عرصه‌ی عمل کرد، می‌توان در گورستانِ اندیشه‌ها جای داد، و البته شقِ سوّمی هم وجود دارد که خویشِ نزدیکِ شقِ اوّل است. می‌توان آن را به بیراه کشید و به شبه‌اندیشه مبدّل کرد: سگه‌ی قلب، عینِ سگه‌ی واقعی — به صورت.

با تصوف، مانند هر اندیشه‌ی پیشرو، مؤثر و ضدِ نظامِ بد، به هر سه صورت رفتار شد.

افراد، که نقشِ حاملِ موقتِ اندیشه‌ی تصوف را برعهده داشتند، قادر نبودند آن را یکسره به بیراه بکشانند و بگندانند. پس، از اندیشه‌ی تصوف جدا شدند. جمعی شان گداطبعی و دله‌دزدی و کاهلی و کثافت‌پذیری پیشه کردند و شاخه‌یی از شبه‌صوفیان ضدِ تصوف را ساختند. جمعی شان، قدرتِ تهدیدکنندگیِ تصوف را شناختند و این قدرت را وسیله‌ی معامله کردند. کِسوتِ صوفی درباری پوشیدند، تصوف را از میدانِ عمل و دسترسِ مردم خارج کردند و آن را به امری صرفاً نظری مبدّل کردند. ایشان، لمیدند، باد به غبغب انداختند، شبه‌نگره‌پردازی کردند، مرتباً شاخه‌ها و شعبِ تازه‌یی در تصوف ایجاد کردند و خودِ برکنار از جمیع حوادث به ته‌مانده‌ی سفره‌ی سلاطین و خلفا — که ته‌مانده‌ی چربی هم بود — قناعت کردند؛ و سرانجام طهارتِ تصوف، انقلابی بودنِ آن، نوجویی، زندگی، حرارت، اخلاق، شور و حال، ایمان، اسطوره‌وارگی و صفای آن به جمعِ کثیری از مردم رسید و گروهی از نویسندگانِ پیشگام متعلق به جبهه‌ی مردم، که آن را به تصوفِ عمل‌گرا، تصوفِ سیاسی، و تصوفِ پرشورِ زندگی ساز تبدیل



کردند.

آیا نهایتاً آن دو گروه از افراد پیرو شدند و اعتقادات سازنده‌ی مردم و ملت را درهم شکستند و تصوف را به همان چیزی که می‌خواستند — نوعی دلقکی به چرک آلوده — مُبدل کردند؟  
این مسأله را نیز، به هنگام، مورد بحث و تحلیل قرار خواهیم داد.

●

تحلیل گران و تاریخ‌نویسانِ روس، که بدون تردید، صادقانه و سخت‌کوشانه اهل دانش‌اند و پژوهشگرانی راستین، عمدتاً و غالباً سر در پیِ تطبیقِ حوادثِ تاریخی با سخنانِ مارکس، انگلس و لنین داشته‌اند، و از آنجا که عوض کردنِ سخنانِ این بزرگان، خیلی آسان نبوده، ترجیح داده‌اند که جهتِ وصول به یک انطباقِ قابل قبولِ کاملاً علمی، تاریخ را مختصری دستکاری کنند، و به همین دلیل، متأسفانه، با همه‌ی آگاهی و شناخت، و با آنکه همیشه بهترین ابزارها و امکانات را در اختیار داشته‌اند، کم و بیش، راهِ خطا رفته‌اند و معکوس عمل کرده‌اند. این وارونگی «تطبیقِ تاریخ بر نگره» به جای «کشفِ نگره براساسِ واقعیّاتِ تاریخی» باعث شده است که ما اهل مطالعه نیز، اگر به منابعِ روسی متوسل شویم، مُعلقِ زنان به تاریخ نگاه کنیم و تماماً در پیِ آن باشیم که بگوییم برده‌داری چگونه آغاز شد و چگونه پایان یافت، زمین‌داری کوچک چگونه به زمین‌داری بزرگ تبدیل شد، کارگران چگونه علیه سرمایه‌داران قدم برداشتند، و چگونه جمیع اعمال و افکار ایرانیان از آغاز تاریخ تا به حال با در نظر گرفتن این مسأله‌ی اساسی بوده که مردی بزرگ به نام مارکس و هم‌اندیشانِ بزرگِ او — انگلس و لنین — بتوانند عقاید و نظرات خود را، حتّی بدون مطالعه‌ی نسبتاً دقیق و منطقی تاریخ ایران، ثابت کنند، و هیچ شک و شبهه‌یی هم در صحتِ عقایدشان پدید نیاید.

این مشکلِ بسیار کوچک که در آثار تحقیقیِ روس‌ها، بعد از ظهورِ مارکس — انگلس — لنین پیدا شده، ما را سخت افسرده می‌کند، زیرا هر زمان که دستِ نیاز به سوی این پژوهش‌های وسیع و به راستی پُرارزش دراز می‌کنیم تا از نتایجِ آنها بهره بگیریم، می‌بینیم که ما را به بیراه می‌کشند و فریب می‌دهند.

یکی از اساسی‌ترین موارد در این زمینه، بحث‌های تحقیقاتی و زیبایی‌دانشمندانِ روس است در بابِ عرفان و تصوفِ اسلامی — ایرانی، و آن همه تلاشِ ایشان — طبق معمول و به عادت — جهتِ زیربنا و عنصرِ تعیین‌کننده‌ی جلوه دادنِ مسائل اقتصادی در امرِ پیدایی، پیشروی و به پایان رسیدگیِ جنبشِ بزرگِ تصوف

اسلامی - ایرانی .

این، بی شک دُرُست است — و خواهیم دید — که یکی از انگیزه‌ها و علل بُنیادی ظهور و رُشدِ تصوّف اسلامی - ایرانی، نیازهای اقتصادی جامعه بوده است؛ یکی از علل، و نه اساسی‌ترین علت؛ اما نیازهای اخلاقی و معنوی جامعه در جوار این نیاز اقتصادی، مطلقاً و در هیچ لحظه‌یی جنبه‌ی فرعی و تابع نداشته است، و بیش از این، بسیاری از داستان‌نویسانِ مکتبِ تصوّف عمل گرا به ما می‌گویند و نشان می‌دهند که إسقاطِ مادی می‌تواند تابعی از إسقاطِ معنوی باشد.

داشتن و نداشتن، هردو می‌توانند — در شرایطی — اسباب سقوطِ معنوی آدمها را فراهم بیاورند؛ اما اگر آدم‌ها با استفاده از طُرُقِ فرهنگی، استحکامِ معنوی لازم را یافته باشند یا بیابند، در مقابلِ هریک از این دو عامل اقتصادی، به آسانی، ایستادگی می‌کنند و این عواملِ مُخرَب را درهم می‌شکنند یا از پیش پا برمی‌دارند\* . بدیهی ست که من درگیرِ بحثِ درباره‌ی یک رابطه‌ی علت و معلولی هستم؛ اما اگر دانشمندانِ روسِ در پیِ آن نباشند که این رابطه‌ی دوسویه را به بُنِ بستِ مسائل اقتصادی بکشند، ما نیز عاملِ اثرگذار — اما نه قطعاً تعیین کننده — را نفی نمی‌کنیم.

حرفِ دیگر ما این است که دانشمندانِ صمیمی و سخت‌کوشِ روس، در مواردی، درست همانندِ اکثر قریب به اتفاقِ دانشمندانِ جوامع سرمایه‌داری عمل می‌کنند، یعنی هرگز این واقعیتِ مُسلم محسوس را درک نمی‌کنند که صوفیان، یک گروه کاملاً یگانه، با یک نوع طرز تفکر و جهان‌بینی و یک نوع اقدام نیستند، بل، لاقلاً، نوعِ اصیل و کُهنِ آن، به دو گروه کاملاً متمایز از یکدیگر، و چه بسا مخالفِ سرسختِ هم تقسیم می‌شوند — که گفتیم: صوفیانِ عمل گرا، صوفیانِ نظرگرا.

## ۵

از دقیقه‌ی پیداییِ اسلام در ایران تا اواسطِ قرنِ سومِ هجری — و گاه، حتی، ابتدای قرنِ چهارم و قدری هم بعد از آن — در مواردی، به جای ترکیبِ موزون و مقبول

\* در جزوه‌ی «داستان‌های ابراهیم ادهم»، این شخصیتِ داستانی را به عنوانِ الگویی در این زمینه، معرفی کرده‌ایم: مردی که ثروت او را آلوده می‌کند، تفکر، نجاتش می‌دهد.

«ایران زمین»، اصطلاح منطقی و معقول «سرزمین اسلام» می‌نشیند؛ یعنی کاربرد «سرزمین اسلام»، پذیرفتنی‌تر از «ایران زمین» احساس می‌شود — حداقل، به دلیل گستردگی آن، بدون کمترین اعتنا به خطوط مرزی؛ و از آن جمله است آفرینش، نگارش، تألیف و تنظیم «اصول، فلسفه و ادبیات تصوف و عرفان»، که قطعاً باید در این سده‌ها، به حضور و گسترش این مسائل در «سرزمین اسلام» و یا «سرزمین‌های اسلامی» اشاره کرد و نه بالاخص در ایران؛ زیرا در این دوره، ایران، گرچه به اعتبار یک مجموعه مشترکات اسطوره‌یی، تاریخی، فرهنگی، روحی و معنوی مردمش، همچنان، ایران بوده است و تنومند و ناشکستی؛ اما همین ایران، به اعتبار تسلط یک نگره و اندیشه‌ی پیشرو و دگرگون‌کننده بر آن — یعنی تسلط اندیشگی اسلام — و نیز به سبب چیرگی موقت استعمار عرب، به واقع، بخشی، و بخش بسیار مهمتی از سرزمین اسلام به حساب می‌آمده است. این‌طور بگوییم که: نوعی حرکت فکری یگانه — که همان حرکت تفکر اسلامی ست، و تصوف و عرفان اسلامی عمدتاً و اساساً متکی به آن است — از یک سو، و حرکت کم و بیش یگانه یا لااقل یگانگی طلب «اقتصادی - سیاسی - نظامی» که خواهان تسلط بر سراسر سرزمین‌های اسلام بوده از سوی دیگر، مانع از آن است که بتوانیم مرزهای دقیق و مشخصی را در جهاتی و از جمله جهت تفکیک اصول، مسائل، فلسفه و ادبیات تصوف و عرفان ایران زمین از کل سرزمین اسلام در اختیار داشته باشیم؛ اما ما چنانکه گفتیم ناگزیریم که داستان را به سبب آنکه هنری ست یکسره مردمی، ملی، و برای عموم افراد عادی جامعه، از درون این مجموعه بیرون بکشیم و به هنگام سخن گفتن از تاریخ داستان‌های عارفانه و صوفیانه در ایران، شکل ایرانی آن را مورد بحث قرار بدهیم؛ و فعلاً، تنها وسیله‌ی غیرقطعی ما جهت این جداسازی، که به مرور زمان هم به دست آمده، زبان فارسی ست؛ یعنی زبانی که مردم بومی و عامی ایران آن را ادراک می‌کرده‌اند.

(مدیحه‌ی منظوم، حتی اگر به عربی بسیار دشوار هم ساخته می‌شد و مطلقاً برای عوام و توده‌ی مردم ایران مفهوم نمی‌افتد، هیچ مسأله‌یی نبود. مدایح را ممدوحان می‌بایست بفهمند، که به هر ترتیب، به کمک مترجمان و منشیان به ایشان فهمانده می‌شد، که اگر نمی‌شد هم هیچ مسأله‌یی نبود؛ اما حکایت — به عنوان نوعی از داستان — آن هم حکایت عارفانه که اهداف و مقاصد متعالی معنوی، اخلاقی، سیاسی و اقتصادی در آنها آشکار و نهان بود، مخاطبش مردم بی منصب و مقام خانقاه و

مسجد بودند، و چنین حکایتی، زمانی ایرانی به حساب می‌آمد که به زبان مخاطبان واقعی اش در سرزمین ایران باشد، نه سلاطین و صاحب‌منصبان و دانشمندانِ کارمندِ دربارها.)

مسائلِ تصوف و عرفانِ اسلامی، از قرونِ نخستینِ اسلامی تا قرن پنجم و قدری هم ششم، به دو زبان بیان شده: ابتدا یکسره عربی، سپس عربی و فارسی. محتوا، در هردو زبان، عمدتاً مَثَکِی بوده به تفکرِ نابِ اسلامی. یکی، عرب‌ها را به کار می‌آمده و عربی دان‌ها را — البته تا چه کاری باشد — و دیگری ایرانیانِ معمولی را که هرگز زبان عربی را به تمامی و به درستی یاد نگرفتند و به کار نبردند. بنابراین، در یک جبهه، زبان عربی وجود داشته که زبانی بوده قدرتمند، عمیق، نافذ، غنی، و در مواردی هم، آهنگ‌پذیر و آهنگین؛ و در جبهه‌ی دیگر، زبانِ فارسیِ شکوهمندِ شگفت‌انگیزی که سازه‌های سودمندی از زبان پارسی قبل از اسلام را با سازه‌های قدرت‌دهنده، نوکننده و کمال‌بخشنده‌ی زبان عرب، در کنار هم و در ترکیبی ناب، خوش‌طنین، موسیقایی، پُر توان و زیبا جای داد، که بعدها زبانِ دَری نامیده شد.

(زبانِ دَری، اما، چندان هم دَری نبود، و این اصطلاح، احتمالاً، در آغاز، زاییده‌ی تمایل به خوش‌خدمتیِ گروهی از کارمندان و کاتبانِ دربارها بوده است. نیاز فارسی قبل از اسلام به ترکیب شدن با زبانِ عربی و ایجاد یک زبانِ بسیار کارآمد نو، اصولاً نیازی درباری نبوده است تا نتیجه، دَری باشد؛ و شاهان و درباریان را با اینگونه مسائل، سروکار چندانی نبوده است تا به حلِ منطقیِ این مسائل اقدام کنند. این ترکیب و وحدتِ دلنشین و سحرآسا، ترکیب و وحدتی اساساً فرهنگی بوده و پاسخ‌دهنده به خواست‌های فکری و عملیِ مردمِ فرهیخته، و نه الزاماً فرهیختگانِ درباری؛ و اگر این وحدت، به نیازهای دانشمندان، شاعران، تاریخ‌نویسان، کاتبان و مُنشیانِ دستگاه‌های حکومتی ایران و نان‌خورانِ دربارها نیز پاسخ می‌داده، باز، این نانِ تازه‌ی داغ و این وابستگی، زبان فارسیِ ترکیبی را دَری و دَرباری نمی‌کرده است.

ارزشِ اقتصادیِ این زبان رسای نو هم هرگز آنقدر نبوده که دربارِ اش، به شکلی غیرمنطقی، جنجال به راه انداخته‌اند.)

در خطِ اعتراض به «دَری» بودنِ این زبان — یعنی زبانی که بزرگانِ فرهنگ و ادبِ خراسان آن را بُنیاد نهادند و بنا کردند — باید به نامِ همین گروهِ بزرگ

صوفیانه‌نویسان که آثارشان مورد بحث ما در این جزوه قرار گرفته، و مشخصات فکری و فلسفی و باورهای سیاسی و اجتماعی ایشان توجه شود. تک‌تک افراد این گروه — نامدار و بی‌نام — در ساخت و پرداخت و شفاف‌سازی این زبان بهشتی، سهمی عظیم و انکارناپذیر داشته‌اند، حال آنکه هیچکدامشان، هیچ کدامشان، مطلقاً درباری یا وابسته به دربار یا جیره‌خور حکومت‌ها نبوده‌اند، سهل است که در برابر شاهان هم بوده‌اند، همانگونه که در برابر خلفا، و همانگونه که در جبهه‌ی مردمِ دردمندِ کوچه و بازار؛ و پشمینه‌پوش، پای‌برهنه، کارگر، گرسنه، آواره و غمین، مانند ایشان. پس، اگر علما و بزرگانِ امروز و فردای مملکت ما مصلحت می‌بینند، رها کنیم این اصطلاح نامیمونِ «دری» را و به جای آن «خاوری» را بنشانیم؛ زبان خاوری یعنی همان زبانِ زیبایی که بعدها، باشتاب، از خراسان حرکت کرد، به سراسر ایران زمین سفر کرد، و در شیراز لنگری عظیم انداخت.

به هر حال، در این گفت‌وگو، دو نکته‌ی اساسی مدنظر من است: یکی اینکه، چنانکه گفته‌ایم و بازشی‌گوییم، فقط داستان‌های عارفانه و صوفیانه‌ی را که به فارسی خاوری نوشته شده، ایرانی می‌دانیم و می‌توانیم مورد بحث و تحلیل قرار بدهیم. دوم اینکه نخستین نویسندگانِ داستان‌های عارفانه و صوفیانه — از آغازپیدایی اسلام تا پایان قرن پنجم و مختصری بعد از آن — که به فارسی نوشته‌اند و به فارسی خاوری و گویش‌های تابع این فارسی نوشته‌اند، از بنیانگذارانِ اصلی زبانِ فارسی کنونی ما هستند؛ و ایشان، زبان را به خاطر زبان نمی‌خواسته‌اند، بل زبان را به قصد ارسال پیام‌های اساسی، انسانی، و سیاسی خود می‌ساخته‌اند، می‌خواسته‌اند و به کار می‌برده‌اند. ایشان، هرگز، زبان را وسیله‌ی فروختنِ فضل نمی‌کرده‌اند، و به حرمت این زبانِ قدسی، از بازی با آن چشم می‌پوشیده‌اند.



لطفاً نگاه کنید! زمانی که آقای دکتر ذبیح‌الله صفا در جلد نخستِ «تاریخ ادبیات» خود — که اثری ست به راستی عظیم و حجیم — می‌فرماید: «توجه و اقبالی که به زبان فارسی در عهد ساسانیان شد، باعث آن گردید که نشرپارسی هم مانند نظم، رواج و رونقی گیرد و کتاب‌هایی به زبانِ دری در انواع مطالب تألیف یا از زبانِ تازی ترجمه شود» نظرِ مبارک‌شان، مستقیماً، به عملکردِ دربار است و حوضه‌ی نفوذِ دربار و اقبالی شاهان و درباریان به زبان فارسی، و آن گروه از اهل علم و ادب که عمدتاً و چه بسا اجباراً دربارپناه بودند و کارمند رسمیِ دربار؛ و باز، آن زمان که این بزرگوارِ مرقوم

می‌فرماید: «تقریباً همان توجه و اقبالی که پادشاهان و رجال قرن چهارم و اوایل قرن پنجم به شعر و شعرا داشتند، نسبت به نثر و نویسندگان — علی‌الخصوص مؤرخان و مؤلفان کتب علمی — بذل می‌نمودند و برای تألیف و تصنیف یا ترجمه‌ی کتب، صلات و جوایزی می‌دادند»، نگاه ستایشگرانه و ارادتمندانه و خاکسارانه‌ی آقای دکتر ذبیح‌الله صفا، یکسره، صراحتاً، رسماً و جداً به دست بَدَال و بخشنده‌ی سلاطین است و رجال درباری؛ یعنی همان‌ها که به زبان سیاسی و مُستعملِ امروز، «زمین ثروت و مکنّت‌شان با خونِ رعیتِ آبیاری می‌شد و انبارهای گوه‌رانِ شاهی‌شان را مالیات‌های کمرشکنی که رُعایا و پیشه‌ورانِ گرسنه و برهنه می‌پرداختند پُر می‌کرد» و یا نهایتاً خون پاکِ زحمتکشانی که در جنگهای تجاوزگرانه، به خاطر آن شمشیر می‌کشیدند و کشته می‌شدند که شاهان، گهگاه بتوانند به نویسندگانِ «تاریخ‌های ادبیاتِ حجیم و عظیم»، صلات و جوایز بدهند، و مقام و منزلت. در این حال، البته حق نیست انتظار آن را داشته باشیم که گروه بزرگی از این «مؤرخان و مؤلفانِ کتب علمی و شاعران بزرگ»، گامی جز در طریق مصلحتِ دربارها بردارند، و سخنی جز در جهتِ رضای خاطر مبارکِ ملوکانه بگویند، و قصاید غزایی جز در وصفِ آدم‌گشی‌های سلاطین بسرایند. این انصاف نیست که ما از این مصادر فرهنگِ یک ملت بخواهیم که نمک بخورند و نمکدان بشکنند و ناسپاسی و بدصفتی کنند.

(چنانکه از استادان بی‌بدیلی همچون دکتر صفا و ده‌ها تنِ دیگر نیز هرگز این انتظار نرفته است که سخنی علیه نظام پهلوی — که یکی از بدکارترین نظام‌های حکومتی جهان بوده است — گفته باشند و حتی نک و نالِ بسیار بسیار مختصری هم کرده باشند. صلات و منزلت و روزِ سلام رسمی در دربار و آن سیاه‌جامه‌های بلند دُم‌دار ابلهانه و دست‌شاه را، شخصاً، در دست گرفتن. و: «در مورد این فرهنگستان، بالاخره نمی‌خواهید کاری بکنید؟» — هرطور که امر ملوکانه باشد، قربان! ما کاملاً آماده‌ی اجرای اوامرِ اعلیحضرت هستیم...». همین. مبارزه با ظلم و به زندان افتادن و شکنجه شدن، و شهادت، کار مردمِ سروپا برهنه‌ی بی‌سروپاست نه وظیفه‌ی آن یگانه‌های دوران. هرکسی را بهرکاری ساختند...)

اما در این میان که بزرگان بزرگی می‌کنند و شاعران شاعری می‌کنند و عالمانِ عالمی، حسابِ صوفیانِ صوفیانه‌نویسِ عمل‌گرایِ سیاسی‌اندیشِ قرن‌های دوم تا ششم،

و در مواردی هفتم، و حتی ندرتاً هشتم هجری، تا حد زیادی از حساب ادبای درباری که مورد اشاره‌ی استاذ صفا هستند و به گفته‌ی دائرة المعارف مصاحب، چنان عزت و احترامی داشته‌اند که حتی «شاهان، ایشان را از زمین بوس خویش معاف کرده بودند» و با نیروی فوق بشری صلات و جوایز گردونه‌ی علم و هنر را می‌گردانده‌اند، مجداست.

حال، در یک جمع‌بندی موقت می‌خواهم به عرض خواننده‌ی ارجمند برسانم که آنچه در اغلب تاریخ‌های ادبیات می‌خوانیم، عمدتاً، ارتباطی با بحث ما در باب داستان و به خصوص داستان‌های عارفانه و صوفیانه ندارد؛ چرا که این داستان‌ها در پناه دربارها پدید نیامده‌اند، توسعه نیافته‌اند، و به کمال نرسیده‌اند تا آن مجموعه قوانین و شرایط رشد و بالندگی مورد توجه و اشاره‌ی تاریخ ادبیات نویسان معاصر شامل حال آنها بشود.

ما می‌توانیم بگوییم که زبان فارسی خاوری (یا همان زبان فارسی مرکب از پهلوی، عربی، و گویش‌های نیرومند بومی) به همت گروه بزرگی از ایرانیان هوشمند فرهیخته ساخته و پرداخته شد و به اوج استحکام و توانایی و زیبایی رسید که در یک جبهه از این گروه بزرگ، صوفیان و صوفیانه نویسان جای داشتند، در جبهه‌ی دیگر علما و ادبای خوب وابسته به دربار، در جبهه‌ی دیگر سازمان‌های صرفاً سیاسی ضد سلطه‌ی عرب، و در جبهه‌ی دیگر مردم تیزهوش و آگاه اما بی‌مقام و منزلت کوچک و بازار. در این معرکه‌ی غریب زبان‌سازی که روند هنوز بهت‌آور نامکشوفی هم دارد، جای خاصی را باید به «اسلامی نویسان» و «اسلامی گویان» داد که بر گرداگرد مسائل شرعی، فقهی، علمی و فلسفی اسلامی، حلقه‌یی ساخته بودند و به انواع طُرُق می‌کوشیدند تا میان زبان تازی و پهلوی پیوندی ناگسستگی ایجاد کنند — و صوفیان صادق نیز جمعی از این جماعت بودند.

●

(من مطلقاً سر آن ندارم که زبانم را به زخم زدن بر خاندان و قبیله‌ی نوابغ وطن و دارم و یا ترکه بر تن مُردگانِ تاریخ بنشانم. آنچه می‌گویم، به خدا سوگند که اقتضای طبیعت من است، نه از راه کین؛ چرا که من، خود، افتخار شاگردی بسیاری از این مفاخر تاریخ را داشته‌ام، و همه‌ی آنچه که یاد نگرفته‌ام و نتوانستم یاد بگیرم تا حالاً بنویسم، به همت منش خود این مفاخر بوده است و به علت عدم لیاقت من در کار یادگیری ناحق. اگر از آن نمی‌ترسیدم که جمعی از این مفاخر که هنوز زنده‌اند به ظاهر، مرا به این مُتهم کنند که با تهاجم به بزرگان فرهنگ ملی، قصد کسب نام

کرده‌ام، مسلماً ناسپاسی از این استادانِ عزیز را از حد می‌گذراندم. از این می‌ترسم، و از این نیز که مبادا این بزرگان، بذلِ توجه نفرمایند که همانطور که خود حق داشته‌اند همه چیز را آنگونه بنویسند و تفسیر و تحلیل کنند که به سود سلاطین تمام شود، شاگردانِ ایشان نیز تا حدی حق دارند همه چیز را آنگونه واقعی و حقیقی بنویسند که یکپارچه به سود سلاطین تمام نشود.

## ۶

می‌خواهم به مسأله‌ی اصولی «(زبان پهلوی — زبان فارسی — زبان عربی)» پیله کنم. در برخی از مجلداتِ این تاریخ کرده‌ام، در همین مجلد هم. جداگانه، در مقاله‌ها و کتابهای مختلفی که به نوعی به زبان مربوط می‌شده از این درذ گفته‌ام، و سالیانِ سال در طبقاتِ درس نیز؛ و تا زمانی که بزرگانِ فرهنگ ملی ما — یعنی آن بزرگانی که سواي سواد، شور و شرف هم دارند — این مشکلِ بسیار ساده را قطعاً حل کنند، باید گفت. در فصلِ «داستان‌های صوفیانه»، دَمادم فرصت‌هایی به دست می‌آید که نسبت به همین مسأله‌ی «(زبان فارسی — پهلوی — عربی)»، بدیلیگی کنیم. اسلام در ایران شکوفا شد، عرفان در اسلام.

تعدادی از داستان‌هایی که نقل و تحلیل می‌کنیم، از زبان عربی به فارسی آمده است و شخصیت‌های محوریِ این داستان‌ها نیز ظاهراً یا باطناً عرب هستند؛ اما باز خوب است به یاد بیاوریم که زبان عربی، در عصری طولانی، زبانِ فرهنگِ متعالیِ فرهیختگانِ ایران بوده است؛ فرهنگِ فلسفی، عرفانی، مذهبی، سیاسی. نمی‌توان داستان‌هایی را که ایرانیان به زبان عربی ساخته‌اند یا ایرانیان در ساخته و پرداخته شدنِ آنها، به عربی، سهیم بوده‌اند — که همیشه بوده‌اند — بخشی از فرهنگِ ایران زمین ندانست، همانگونه که داستان‌های بازگردانده شده از زبان عرب به زبانِ ترکیبیِ فارسی را. تا اعماق که می‌کاوی، می‌رسی به آنجا که گفته‌اند رابعه — اولین زنِ عارف — مادرش ایرانی بوده و پدرش، هیچکس نمی‌داند که ایرانی بوده یا خیر. ابراهیم ادهم، از لحظه‌یی که به عنوان یک شخصیتِ استوارِ داستانی — و نه یک واقعیتِ عینی



تاریخی — شکل می‌گیرد و حرکت می‌کند، در سرزمین ایران است،\* و مردم کوچه و بازار ایران، ناگزیر، با او به فارسی گفت و گو می‌کنند؛ و الباقی «صوفیانِ قصه» هم خواهیم دید که به تقریب چنین بوده‌اند؛ فی‌المثل حسن بصری، شخصیتی داستانی ست که ظاهراً به زبان عرب تکلم می‌کرده؛ اما بد نیست به خاطریاوریم که حسن، اهل بصره است و بصره بخشی از خاک ایران تاریخی ست؛ بی‌آنکه در پس این سخن، دیگر، میل به تصرّقی باشد، که اگر باشد، منطقاً می‌توان گفت که «نگذارید بگویم که بغداد هم از آن ایران است»\*\*. در اینجا حرف از زبان عربی ست و قدمت اعتبار آن نزد ما. واژگان عربی، در حقیقت، ملک ماست، سرزمین ماست، گهواره‌ی رشد اندیشه‌های ماست، تکیه‌گاه بخش عمده‌ی از فرهنگ ملی ماست، پایگاه پروازهای فلسفی-مذهبی شاعرانه‌ی ماست، سرچشمه‌ی بهشتی کلام حافظانه‌ی ماست، مولوی‌وار ترثم کردن ما، سعدی‌صفت گل افشاندن ما، عطارانه سرودن ما، نیماواژ ویران کردن و از نو ساختن ما، سلام ما، عشق ما، ایمان ما، همت و غیرت ما، و آلوداع ماست. تا همین امروز هم که بیابیم و بجویم؛ می‌بینیم که خون گرمی که در رگهای زبان فارسی جاری ست، محصول یک ترکیب مبارک تاریخی ست. ما نسبت به زبان عرب، هرگز در موضع استثمارشونده‌ی فرهنگی قرار نگرفتیم. جمیع کتابهای خطی قدیمی ما و نام یک گروه عظیم از اعظم فرهنگ بشری، شهادت می‌دهند. ایرانیان شریف صدر اسلام، همچون شبه روشنفکران توسری خورده‌ی مفلوک عقده‌مند عصر قاجار به بعد نبودند که واژه‌های بیگانه را مُلتمسانه و بی‌آبرو، گدایی کنند و یک مجموعه واژه‌ی حقیر بی‌خاصیت — و حتی مسخره — را جهت خودنمایی و خودفروشی، با نهایت حقارت و دِئانتِ روخ به کار ببرند. زبان عرب، برای ما، همچون نشانی سرشکستگی فرهنگی که از عرب‌ها دریافت کرده باشیم نیست، همچون نشانی افتخاری ست که ملت ما به سینه‌ی فرهنگ متعالی انسانی زده است. فرهیختگان ایرانی صدر اسلام، مصرف‌کنندگان ذلیل زبان عرب نبودند، تولیدکنندگان سربلند به زبان عرب بودند. دانش‌پژوهان صدر اسلام ما، ته‌مانده‌ی خوراک فرهنگی عرب‌ها را نلیسیدند و دُم تکان ندادند، بلکه عظیم‌ترین آثار فرهنگی جهان آن زمان را به زبان عربی خلق کردند و به بشریت آن روزگار، و بشریت همیشه، هدیه دادند. این دو مسأله را هرگز نباید باهم اشتباه کرد و فرصت خوش‌رقصی به

\* و البته متوجه هستیم که این شخصیت داستانی ناب بی‌هتا، همتاهای بسیاری در سرزمین‌های دیگر و فرهنگ‌های دیگر داشته است.

\*\* سخن رهبر انقلاب اسلامی، در یکی از لحظه‌های «جنگ بزرگ».

شبه روشنفکران مغلوب غرب داد. زبان، زنده است، پویاست، خون دارد، جوشان است، می‌آمیزد، می‌شکفتد، می‌بالد، می‌جنگد، می‌خروشد، زار می‌زند، می‌خندد، فریاد می‌کشد، و زبان ما، بدون واژگان عربی، بدون تصریف گونه‌های عربی، و بدون این حالت ترکیبی - تزویجی، هرگز نمی‌توانست یکی از زیباترین، قدرتمندترین، زنده‌ترین، و آهنگین‌ترین زبان‌های جهان باشد. این مسأله‌ی غرورآفرین تحریک بخش را هم هرگز نباید با فقر روحی و زمین‌خوردگی معنوی شبه روشنفکران ما که نه فقط زبان، بلکه همه چیز غریبان استعمارگر را گدامنشانه، روی هوا قاپیدند - و هنوز هم می‌قاپند - اشتباه کرد و یکی دانست. ما نیامدیم زیباترین، عمیق‌ترین و خوش‌آهنگ‌ترین واژه‌های زبان مان را ابلهانه دور بریزیم، و برده‌وار، شیفته‌وش، ولو، ذلیل و بیچاره، واژه‌های زبان تازه را بپذیریم. ما نیامدیم دل‌کانه واژه‌های بی‌پشتوانه‌ی انگلیسی و فرانسه را جانشین قدرتمندترین واژه‌های زبان فارسی کنیم و جهل خوف‌انگیز و تمایلات بیگانه‌پرستانه و نوکرصفتانه‌ی خود را در پس این جمله‌ی گندیده از شدت ابتدال پنهان کنیم که «چون برای این یا آن کلمه‌ی بیگانه، برابری در زبان فارسی وجود ندارد، ناگزیریم آن را به انگلیسی یا فرانسه بگوییم» \*... نه... عقلای ما در صدر اسلام، به علت کم‌دانشی، کم‌شعوری، و میل به شیرین‌زبانی و ابراز خوش‌خدمتی در برابر اجنبی و خودباختگی نسبت به فساد حاکم بر جوامع غیر نبود که زبان عربی را به مدد طلبیدند، به علت آگاهی‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بود و به خاطر این که می‌دانستند کوتاه‌ترین راه نفوذ در دستگاه خلفای عرب و ویران کردن بساط ستمگری‌های ایشان، و ایجاد ارتباط هرچه سریع‌تر با مفاهیم قرآنی و اقدام به تفسیر و تحلیل و توضیح و بازنویسی این کتاب، یادگیری دقیق زبان عرب است. از زمانی که زبان استعمار و

---

\* مثلاً، چون ما نمی‌توانیم بگوییم: «ممنون»، «تشکر می‌کنم»، «متشکرم»، «دست شما درد نکند»، «سپاس»، «سپاسگزارم»، یعنی زبان ما این واژه‌های خوش‌طنین و آسوده را ندارد و فقیر و بدبخت و درمانده هستیم، مجبوریم بگوییم «مرسی»؛ و چون غریبان، هزاران سال قبل از اختراع «تلویزیون»، «سینما»، «رادیو»، «کامپیوتر»... واژه‌های «تلویزیون»، «سینما»، «رادیو»، و «کامپیوتر» را در فرهنگ‌های مختلف خود داشته‌اند و ما نداشته‌ایم، مجبوریم این واژه‌ها را عیناً به کار ببریم و اجازه نداریم در مقابل آنها اقدام به واژه‌سازی کنیم؛ و اصولاً غرب، به دلیل آنکه ارباب است، حق دارد واژه‌یابی و واژه‌سازی کند، اما ما چون نوکریم و از ابتدای ابتدا هم نوکر بوده‌ایم، حق نداریم...

عیبی نیست. به هر حال، در یک دوره از تاریخ ما، شبه روشنفکران می‌بایست ظهور کنند و ایجاد انحطاط و فساد کنند تا عدم لیاقت‌شان را به اثبات برسانند. دیگران، مسلماً، جبران خواهند کرد.

برده‌داری نو— یعنی انگلیسی و فرانسه — وارد ایران شده تا این لحظه، حتی یک واژه، یک واژه و فقط یک واژه‌ی انگلیسی-فرانسوی، را بردگانِ غربِ وارد زبان فارسی نکرده‌اند که دانشمندانِ راستین، ایران‌پژوهانِ شریف، و زبان‌دانانِ با همت و غیرتِ ما نتوانند برابری بسیار غنی، دقیق، ظریف و نیرومند را در مقابلش قرار بدهند؛ اما هنوز و همچنان، جُهل را عقیده‌ی راسخِ براین است که انگلیسی‌ها و فرانسوی‌ها ملت‌هایی هستند با ریشه‌های ادبی و فرهنگی بسیار عمیق و استوار، حتی عمیق‌تر و استوارتر از ریشه‌های فرهنگ و ادب ایران، و باز معتقدند که اروپاییان، در مواقع لزوم، اجازه و حق دارند از راه قیاس و حتی بدون قیاس، هر واژه‌ی تازه‌یی را که به آن نیازمندند بسازند؛ اما ما به عنوانِ بردگانِ خودفروخته‌ی غرب، این اجازه و حق را نداریم که واژه‌یابی، واژه‌سازی و واژه‌آفرینی کنیم.

ما، به مدد زبان عربی، یک اندیشه‌ی نو، بارآور، سازنده و انقلابی را شناختیم و به مدد این اندیشه، زیباترین و عمیق‌ترین کتاب‌های شعر و داستان و فلسفه را نگاشتیم، و به مدد همین زبان، مُقدماتِ قیام‌های دلاورانه علیه حُکام عرب را آغاز کردیم. اعتقاد به ضرورتِ حضورِ فعالِ زبان عربی در ایران، هرگز به معنای اعتقاد به عملکردِ صحیحِ ملت‌ها و دولت‌های عرب در طول تاریخ نبوده است — چنانکه هم اینک می‌بینیم. زبانِ عربی را پذیرفتن و به کار بستن، عربی شدن نبوده است\*.

همه‌ی این مُقدمات، فقط به خاطر آن است که بگوییم: این قبول، که اطلاعاتِ موجود، تا این لحظه، نشان می‌دهد که نخستین داستان‌های عارفانه و صوفیانه به زبان عرب نوشته شده؛ اما این نکته ابداً دلیل براین نمی‌شود که اولاً: ما این بخش عظیم از آثارِ پُرارزشِ هنری-فرهنگی را که به زبان عربی، خلق، تألیف و تدوین شده نادیده بگیریم و تولید آنها را مربوط به یک مرحله‌ی درخشان از تاریخِ فرهنگِ ملی خویش ندانیم.

ثانیاً: ترجمه‌ی این داستانها به فارسیِ ترکیبی یا فارسیِ خاوری یا زبانِ ایرانی، بخشی از ادبیاتِ ایرانِ زمین به حساب نیاید.

(مسأله‌ی ترجمه‌ی نخستین داستان‌های عارفانه-صوفیانه از عربی به فارسی، متشابه ترجمه‌ی آثارِ دیکنز، شکسپیر، مالرو و یا هزاران غربی دیگر نیست؛ و اصولاً میان رابطه‌ی ما با زبانِ عرب، و رابطه‌ی ما با

---

\* چنانکه می‌بینیم دولت جمهوری اسلامی ایران، هزاره‌ی فردوسی را با عظمت و شکوهی یگانه، برگزار می‌کند.

زبان‌هایی که قدم به قدم در توسعه‌ی کاربرد آنها، شناخت ظرفیت آنها، استخراج معانی واژه‌های آنها، نظم‌بندی و دستورسازی برای آنها حضوری فعال و مؤثر نداشته‌ایم، بلکه همچون آمربران سربه‌زیر سیه‌روزگار و امانده فقط یک به کار برنده‌ی سطحی اندیش آنها بوده‌ایم و به کاربردن آنها هم الزامی و مفید و ثمربخش نبوده است، کمتر شباهتی وجود ندارد.)

پیشنهاد ما این است که داستانی ایرانی شناخته شود و در تاریخ ادبیات داستانی ایران قابل طرح و بحث دانسته شود که:

الف: به وسیله‌ی ایرانیان یا ایرانی شدگان\* آفریده، بازآفریده یا بازسازی شده باشد.

ب: به زبان ایرانی یا یکی از زبان‌های ایرانی، تحریر شده باشد — آنگونه که قابل فهم برای اکثریت مردم، به خصوص مردمی که خواندن و نوشتن نمی‌دانسته‌اند و از طریق شنیدن ارتباط برقرار می‌کرده‌اند، بوده باشد.

چنین داستانی، اگر از زبان عربی یا هر زبان دیگری به زبان ایرانی برگردانده شده باشد، شرط قبولش آن است که برگرداننده، دانگ فکری، ادبی و زیبایی شناختی خود را — کم و بیش — بر سر آن گذاشته باشد و مشارکتی محسوس در نوآفرینی آن کرده باشد و چیزی بر آن افزوده یا از آن کاسته باشد که به دلائلی، ضرورتی ایرانی داشته است.

به این ترتیب، آنچه که ایرانیان و ایرانی شدگان فرهیخته، به زبان عربی یا زبان‌های غیرایرانی دیگر ساخته‌اند و خلق کرده‌اند که در ارتباط با فرهنگ ایرانی و یا اسلامی بوده است، البته جزو فرهنگ متعالی ایران زمین هست؛ اما در تاریخ ادبیات داستانی ایران نمی‌آید — مگر آنکه به ایرانی ترجمه شده باشد و به سمع و نظر مردم رسیده باشد و در ابعاد مردمی شده باشد، که در این حال، از زمان ترجمه‌ی آن به ایرانی، جزو

---

\* «ایرانی شده» کسی است که به علت زیست در سرزمین ایران و قبول فرهنگ ملی، سنن، آداب و رسوم ایرانیان، یا دوام در ماندگاری در این سرزمین، از نظر عاطفی خود را ایرانی بشناسد و هیچ تعلق خاطر موقتی به میهن دیگری نداشته باشد و مجموعه‌ی اعمال و افکار پنهان و آشکار او در خط حمل چیزی از ایران به خارج از ایران نباشد. به این ترتیب حس می‌شود که بسیاری از کسانی که در عصر ما، ایشان را ظاهراً ایرانی می‌شناسیم، ابداً ایرانی نیستند؛ چرا که نه تنها هیچگونه دلبستگی و عشقی به این سرزمین و مردم دردمند آن و فرهنگ و طبیعت شکوهمند بی‌مانندش ندارند، بلکه هدف اساسی شان هم خالی کردن جیب ایرانیان است با نقشه و رویای ترک ایران.

ادبیات داستانی ایران می‌شود نه در تمامی قرون و اعصاری که به زبانی بیگانه بوده است.

همچنین، آنچه غیر ایرانیان به زبان ایرانی ساخته‌اند، جزو مفاخر ملی و اسباب خشنودی خاطر هست اما بخشی از ادبیات داستانی ایران زمین نیست — مگر آنکه آن غیرایرانی، زمانی، به گروه ایرانی‌شدگان پیوسته باشد یا پیوندد — به راستی.

همچنین، آنچه ایرانیان به زبان‌های غیرایرانی آفریده‌اند و درباره‌ی مسائلی مطلقاً غیرایرانی، البته که جزو فرهنگ و ادبیات همان کسانی ست که این آثار به زبان ایشان تولید شده، و کمترین ارتباطی با ما و فرهنگ و ادبیات ما ندارد\*.

پس آن داستان‌هایی که فی المثل در **اللّٰمَع فی التّصوّف** (یا کتاب اللّٰمَع)، اثر **سراج توسی** خراسانی ایرانی، به زبان عربی، در قرن چهارم هجری آمده است و مسلماً جزو فرهنگ عظیم اسلامی-ایرانی ما و اساس بسیاری از آثار صوفیانه و عارفانه‌ی ایرانی ست، بخشی از ادبیات داستانی ایران را نمی‌سازد، مگر زمانی که به وسیله‌ی شاگردان او، در قرن پنجم، به فارسی برگردانده شده باشد و بر منبرها و در خانقاه‌ها به گوش مردم کوچه و بازار رسیده باشد و نقش هنری خود را ایفا کرده باشد.

همچنین، داستان‌هایی که در کتاب معروف **طبقات الصّوفیه** **ابوعبدالرحمان سلّمی**، عارف، مفسّر و محدّث نامدار خراسان (یعنی ایران زمین) در اواخر قرن چهارم هجری، به زبان عربی آمده است و طبیعتاً به آن زبان به گوش مردم عادی ایران نرسیده را ما نمی‌توانیم سهمی از ادبیات داستانی ایران به شمار آوریم — مگر زمانی که به فارسی درآمده؛ اما باز هم نه زمانی که به وسیله‌ی **خواجه عبدالله انصاری** هروی، به فارسی، و شفاهاً، به اطلاع شاگردان **خواجه** می‌رسیده، و به قول **حضرت قندهاری**، **املاء** می‌شده، بل آن زمان که به وسیله‌ی **ابوالفضل رشیدالدین میبدی** یا نویسنده‌ی دیگر (در اواخر قرن پنجم — اوایل قرن ششم) به فارسی نگاشته و تثبیت شده است. یعنی، علیرغم مختصری بی‌انصافی، سهم نگارنده‌ی به ایرانی، در تاریخ ادبیات داستانی ایران، بیش از سهم نگارنده‌ی به عربی و املاء کننده‌ی به فارسی ست.

مسأله این است که ما نمی‌دانیم فارسی نویس داستان‌های طبقات الصّوفیه (میبدی یا هرکس دیگر) تا چه حد این داستان‌ها را — که از **عبداله انصاری** شنیده —

---

\* مانند اکثر داستان‌هایی که فریدون هویدا به زبان فرانسه نوشته. ترجمه کردن این آثار به زبان فارسی، کار بدی نیست؛ اما ایرانی‌پنداشتن این آثار، بی ادبی نسبت به فرهنگ ملی ایران است و بی احترامی به ساحت مردم ایران.

دیگرگون کرده و به میل خود و بنا به نیاز جامعه، آنها را دستکاری و بازسازی کرده است؛ اما علی‌الاصول، ما داستان‌های شفاهی را تا لحظه‌یی که مکتوب نشده، قادر به‌سپیم جزو ادبیات داستانی خود به‌شمار بیاوریم؛ اما البته می‌توانیم پس از مکتوب شدن، براساس یک مجموعه اطلاعات، حدسیات و محاسبات، بگوییم که حدوداً اصل داستان در چه زمانی پدید آمده و چرا. (درمقدمه‌ی کُل، در این باب، مفصل گفته‌ایم.)

یک نکته‌ی مُهم دیگر، اما، این است که داستان‌های طبقات الصوفیه‌ی ایرانی، در موارد بسیار، با طبقات الصوفیه‌ی عربی — که به‌وسیله‌ی یک ایرانی نوشته شده — تفاوت دارد؛ پس مسلماً، کسی در این میان، دانگِ خود را بر سِرِ فارسی‌سازی این اثر گذاشته است.

## ۷

بخش نخستِ عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها را — در دو مجلد — می‌خواستم اختصاص بدهم به داستان‌هایی از صدر تصوف تا پایان قرن پنجم هجری؛ لیکن روزی، دوست و استادم شفیع کدکنی فرمود: تو خود درمقدمه گفته‌یی «این مرز و فصل را به دلیل خاصی انتخاب نکرده‌ایم و در پایان قرن پنجم، حادثه‌ی بزرگ تعیین‌کننده‌یی اتفاق نیفتاده است.» حال که در پایان قرن پنجم حادثه‌ی تفکیک‌کننده‌یی پیش نیامده و صوفیانه‌های این سوی قرن پنجم شبیه صوفیانه‌های آن سوی این قرن است، بیا از آنجا حرکت کن و به حمله‌ی غُزها برس، که به‌راستی یک نقطه‌ی عطفِ دردناک و یک لحظه‌ی تاریخیِ عظیم است — به‌خصوص برای خراسان، که همه‌ی عارفانه و صوفیانه‌نویسانِ مورد اشاره‌ی تو در کتابِ اوّل از این سرزمین برخاسته‌اند.

پذیرفتم.

با نگاهی به سه کتاب و گزینش جمله‌هایی، اطلاعاتی بسیار مختصر درباره‌ی غُزها ارائه می‌دهم. گویا دکتر شفیع کدکنی کتابی درباره‌ی صوفیان خراسان در دست تألیف دارد که در آن کتاب، با جامعیت به مسأله‌ی غُزها و حمله‌ی غُزها پرداخته است. در برخی از حکایت‌ها که آورده‌ایم، و مربوط به ابتدای حمله‌هاست نیز اشاراتی به این مسأله شده است.

از دایرة المعارف دکتر مصاحب:

«غُزیا اُغُز»، نام بخشی از طوایف تُرکان شرقی بود که از قرن چهارم هجری قمری در ممالک اسلامی شرقی، شهرت یافتند و سلسله‌های سلجوقیان و سلاطین آل عثمان از میان آنان برخاستند...

برطبق بعضی اخبار، تُرکانی که در هنگام قیام مُقنّع در عهد خلافت مهدی عباسی (قرن دوم هجری) او را یاری کردند از طوایف غُز بودند، و چون کار مقنّع به ضعف گرایید وی را رها کردند. از مجموع مآخذ برمی‌آید که مُقارن عهد مقنّع، اسلام در میان غُزان رواجی نداشته است؛ ولی در اواخر قرن چهارم هجری، گروه بزرگی از ایشان، مسلمان بوده‌اند... غُزها از راه‌های گوناگون با اسلام آشنا شدند: نخست از طریق حمله‌ها و حمله‌های متقابل بین آنان و غازیان مسلمان عهد سامانیان در مرزهای جنوبی سرزمین غُزها، و اسیرانی که طرفین از یکدیگر می‌گرفتند؛ دوم به وسیله‌ی فعالیت‌های بعضی از صوفیان مرزها، و شاید مهم‌تر از همه، از طریق بازرگانی...

گسترش غُزها به طرف جنوب، از سالهای پایانی سده‌ی چهارم هجری قمری آغاز شد، و پس از آن، مخصوصاً در دهه‌ی چهارم و قرن پنجم، به وسیله‌ی خاندان معروف غُز به نام سلجوقی به اوج خود رسید...

طوایف غُز در زمان سلطنت سنجر سلجوقی، به سبب استیلای گورخانیان بر مساکن آنها در ماوراءالنهر، ناچار، زیستگاه خود را رها کردند و به خراسان آمدند، و هر سال ۲۴/۰۰۰ رأس گوسفند به عنوان خراج به مطبخ سلطان می‌دادند؛ اما چون فرستاده‌ی خوانسار سلطان سنجر در اخذ این گوسفندها تعدی و بدرفتاری کرد، او را کُشتند... و چون از سلطان سنجر می‌ترسیدند، اظهار پشیمانی کردند... سنجر، عذر آنها را نپذیرفت و به آنها حمله بُرد؛ ولی عاقبت از آنان شکست خورد و خودش و زوجه‌اش به دست غُزان اسیر شدند... پس از آن، غُزان به مرو ریخته و سه شبانه روز پیوسته، مرو را غارت کردند و بسیاری از مردم را گرفته شکنجه کردند... سپس به نسا بور رفتند و... شهر را غارت کردند و مردم را از دم تیغ گذراندند... وعده‌ی از مشاهیر علما را هلاک کردند... و شهرهایی آباد در سراسر خراسان — چون بلخ، توس، و سرخس — دستخوش قتل و غارت غُزان شد...» (سال ۵۴۸ هجری قمری)

و این حمله، در نیمه‌ی قرن ششم هجری قمری، همان است که خروج یا حمله‌ی تُرکانِ غُز نامیده شده است.

از کتاب «تاریخ ایران» نوشته‌ی پنج ایران‌پژوه روس، ترجمه‌ی کریم کشاورز: «در سال ۵۴۵ هجری، تعداد کثیری از قبایل چادرنشین غز (همان اغوز) در مرز خاوری خراسان و به خصوص در نواحی مجاور مسیر علیای جیحون (رود آمو) متمرکز شده بودند و تابع حاکم بلخ بودند که از طرف سنجر حکومت می‌کرد. غزان بلخ را مجبور کرده بودند که سالی ۲۴/۱۰۰۰ گوسفند برای حوائج مطبخ سلطان تحویل بدهند.

ستمگری و رشوه‌خواری مأموران، منجر به قیام عمومی قبایل غز — که محل اقامت‌شان در ناحیه‌ی بلخ بود — گشت... (سال ۵۵۱ هجری). غزان، خراسان را به طرز وحشتناکی غارت کردند... مردم این دیار، دوران تسلط غزان را مانند بلایی مهیب یاد می‌کردند...»

از کتاب «تاریخ ایران» تألیف پیرنیا — اقبال: «طایفه‌ی غز، جمعی بودند مانند سلجوقیان، از ترکمانان مسلمان ساکن ماوراءالنهر. بعد از آنکه قراختاییان بر این دیار تسلط یافتند از آنجا هجرت کردند و در حوالی بلخ سکونت گزیدند.

بلخ در این تاریخ، تحت حکومت امیر قماچ از بزرگترین امرای لشکری سنجر بود، و او از غزان خواست که حدود بلخ را ترک کنند. ترکمانان غز با کردند. قماچ بر سر ایشان تاخت و غزان هر قدر خواستند که او را به دادن پول از خیال خود بازدارند ممکن نشد. ناچار تن به جنگ دادند و پس از منهدم کردن سپاه قماچ به بلخ ریختند و از قتل و غارت دریغ نکردند.

سلطان سنجر، ترکمانان غز را به ترک بلخ تهدید کرد. غزان به عذرخواهی برخاستند... سنجر زیر بار نرفت و با جمعیتی قریب به صد هزار نفر به دفع آن طایفه عازم شد.

غزان، یک بار در محرم ۵۴۸ نزدیک بلخ لشکر سنجر را شکست دادند و بار دیگر در جمادی الاول همین سال... و بیابان‌نشینان غز، مانند مور و ملخ به خراسان ریختند و بلاد آباد آن دیار را که هریک چشم و چراغ عالم تمدن و از جهت عمارت و جمعیت در آن ایام، کم نظیر بودند، پایمال ستم ستوران خود کردند... و بسیاری از علماء و اهل زهد و تقوی به دست غزان شربت شهادت چشیدند...»



●  
دو نکته ی بسیار کوچک را هم ما می افزاییم:

● درواقع، غُزانِ مورد اشاره ی استاد کدکنی، غُزانی بودند که برغُزانِ دیگر — یعنی سلجوقیان — شوریدند؛ برغُزانی که قبل از ایشان به ایران ورود کرده بودند، جا افتاده بودند، اسلام پذیرفته بودند، تطبیق یافته بودند — چنانکه رسم و محکومیت اکثر مهاجمان به ایران زمین بوده است — و ایرانی شده بودند؛ و معنی واقعی و بدون غُلُو و نمایش های نژاد گرایانه ی کلمه ی «ایرانی» و اصطلاح «ایرانی اصیل» و «نژاد ایرانی» و «ایرانی پاکی نهاد» هم چیزی به جز همین مجموعه ی اقوام و قبایلِ مهاجمِ مُتداخِلِ مُرکَّبِ ممزوج نیست.

● چنانکه می بینیم غُزها از راه حمله به مسلمانان و شکست دادنِ مسلمانانِ ایرانی، اسلام آوردند و مسلمان شدند، نه به سبب شکستِ نظامی خوردن از مسلمانان. مقصود این است که باز، از راه دیگر نشان داده باشیم که ملازمه ی هر شکستِ نظامی بزرگ، پذیرفتنِ دینِ قومِ مهاجمِ شکست دهنده نیست؛ چنانکه در مورد مغول ها هم دیدیم که تهاجمی هیولایی اتفاق افتاد، و قومِ مهاجمِ فاتح، سرانجام، مسلمان شد. مسأله ی اسلام آوردن ایرانیان را قطعاً باید از مسأله ی جنگ ایرانیان با اعراب جدا کرد و جداگانه هم بررسی کرد. اسلام آوردنِ غُزان و مغولان ثابت می کند که کشش، در ذاتِ اندیشه ی اسلامی بوده است نه در قدرتِ نظامی عرب و ضعفِ نظامی ایرانیان. ما، در آن شرایط، حتی اگر اعراب را درهم می شکستیم هم، از پی این عمل، به احتمال قریب به یقین اسلام می آوردیم — همانگونه که غُزها و مغول ها و بسیاری از خُرده اقوام و قبایل دیگر آوردند. مسأله یی که حق است همیشه مدّ نظر داشته باشیم این است که تصوّف، نه در اعتراض به اسلام یا در خطّ بازگشت به زرتشتی گری، بلکه در راستای اجرای عدالتی که اسلام به ملّت های مسلمان شده وعده داده بود و مولا علی (اسطوره — واقعیت — رؤیا) مظهر آن بود، به وجود آمد؛ و هرگز در هیچ لحظه یی معتقدان به این نگره نیندیشیدند که با کمک تصوّف، خواهیم رقصید، نیازهای زیبایی شناسی خود را ارضاء خواهیم کرد، و «نقاشی، بافندگی و صنایع دیگر» را توسعه خواهیم داد.

●

تا اینجای کار آمده‌ایم و هنوز کلمه‌یی در باب چِستی عرفان و تصوّف نگفته‌ایم، و حقیقت این است که قصد و جرئت آن را هم نداریم که پا به درون این دریای بی کرانه بگذاریم؛ که دریا، برازنده‌ی دریایان. نیک بختانه، در این پهنه‌ی بی نهایت (سوی شوخ طبعی‌ها و قلم فرسایی‌هایی که گروهی کرده‌اند، و نظرانی که جمعی بر اثر عدم شناخت و توهم شناخت بیان کرده‌اند، و دروغ‌هایی که تنی چند، به دلیل ذری منشی‌هایشان بافته‌اند، و عقایدی که جاهلان حرفه‌یی — به دلیل آنکه جهل نیز جسارت می‌آورد — جسورانه ابراز داشته‌اند) بزرگان راستین فرهنگ ما، دوستانِ صادق و متخصصانِ زحمت کشیده‌ی رشته‌ی عرفان ما، و نویسندگانِ شریف کتابهای صوفیانه و صوفی‌شناسانه‌ی ما تا حدّ زیادی روشن کرده‌اند که از دیدگاه ایشان و عطف به دلائل، چه چیز عرفان و تصوّف است، چه چیز نیست؛ و ما را در راه رسیدن به احساس و برداشت نسبتاً صحیحی از مفهوم عرفان و تصوّف، تا حدّ مقدورِ طرفین، هدایت کرده‌اند؛ آنگونه که پس از مطالعه‌ی یک مجموعه‌ی کوچک اما اندیشمندانه، زیبا، عمیق، آگاهانه و پُربروبار در این باب — از قُدماء و متأخرین و معاصران — گمان نمی‌رود که هیچ‌یک از ما، لااقل، به حسی قابل قبول از این مقوله‌ی غول آسا دست نیافته باشیم.

من مایل‌م که از چند کتاب پایه در این زمینه نام ببرم — با این اعتقاد که این کتابها، به اضافه‌ی مجموعه حکایتی که در «عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها» مورد بحث و تحلیل قرار داده‌ام، برای ایجاد ارتباط منطقیِ مقدماتی با عرفان و تصوّف، کافی ست.

(بدیهی ست که من نمی‌خواهم و نمی‌توانم فهرستی از همه یا عمده‌ی کتاب‌های عرفان‌شناختی مناسب ارائه بدهم. خواننده‌ی جوانِ طالب بیش دانستن، قاعدتاً با مطالعه‌ی هریک از کتاب‌های پایه، با نام منابع بسیار متنوعی برخورد خواهد کرد.)

- ۱ — شرح تعرّف بُخاری
- ۲ — رساله‌ی قشیریه
- ۳ — کشف المحجوب هجویری

- ۴ - کشف الاسرارِ میبیدی
- ۵ - رُوحِ الارواحِ سمعانی
- ۶ - صوفی‌نامه‌ی قطب‌الدینِ عبادی، به تصحیح شادروان غلامحسین یوسفی
- ۷ - انسانِ کاملِ عزیزالدین نسفی
- ۸ - نامه‌های عین‌القُضاة همدانی
- ۹ - طبقات الصوفیه‌ی انصاری
- ۱۰ - مرصادالعبادِ رازی
- ۱۱ - اسرارالتوحیدِ محمد مُنَوَّر، به تصحیح و بَرنوِسی‌های استاد شفیع کدکنی
- ۱۲ - حالات و سخنان ابوسعید، به تصحیح و بَرنوِسی‌های استاد شفیع کدکنی
- ۱۳ - کیمیای سعادتِ ابوحامد محمد غزالی
- ۱۴ - نَفَحَاتِ الْأُنْسِ احمد جامی
- ۱۵ - تذکرة الاولیاء شیخ عطار
- ۱۶ - جُستجو در تصوف (و دنباله‌ی آن)، استاد عبدالحسین زرّین کوب
- ۱۷ - ارزش میراث صوفیه، استاد عبدالحسین زرّین کوب
- ۱۸ - «بحر در کوزه» و «سِرّنی»، استاد عبدالحسین زرّین کوب
- ۱۹ - تاریخ تصوف در اسلام، دکتر قاسم غنی
- ۲۰ - انسان آرمانی و کامل، دکتر حسین رزمجو
- ۲۱ - فرهنگِ تصوف، استاد صادق گوهرین
- ۲۲ - فرهنگ لغات و اصطلاحات عرفانی، دکتر سید جعفر سجادی

اما، علیرغم وصول به حسی مقبول به یاری این آثار، بازهم چندین مشکلِ اساسی همچنان باقی می‌ماند:

الف - تصوفِ ایرانی، مکتبِ واحدِ محدودِ مُقَدِّد، بانظرات و فلسفه‌ی دقیقِ مشخص شده و چارچوبِ پذیرفته‌یی نیست تا پس از وصول به آشنایی حسی و مقدماتی، بتوان به تعریف یا توصیفِ یگانه‌یی از آن دست یافت و حکایت‌ها را براساسِ آن تعریف و توصیف، انتخاب و تحلیل کرد. تصوف، ده‌ها بل صدها نَحله و مکتب و صورت و شعبه و شاخه دارد، هریک از این شُعَب و شاخه‌ها چیزی می‌گوید که دیگری نمی‌گوید، و باورهایی دارد که دیگری ندارد.

ب - اصولاً میان «عرفان عمومی» که یک نوع بینش و جهان بینی مذهبی - فلسفی ست، و «تصوّف اسلامی - ایرانی» که یک جنبش سیاسی - اجتماعی ست (و این دو، گاه درهم ادغام شده اند، گاه به موازات هم راه آمده اند، گاه در برابر هم قدّ علم کرده اند) تفاوت هایی وجود دارد که بدون توجه به این تفاوت ها، اشکالات متعددی در کار انتخاب، نقد، و تحلیل آثار داستانی صوفیانه پیش خواهد آمد.

پ - ما، در پایان مطالعات تصوّف شناسی مقدماتی مان، مسلماً به دو نوع تلقی متضاد از تصوّف برمی خوریم: یکی تلقی کسانی که تصوّف را مکتب خمودگی، کاهلی، گوشه گیری و ترک دنیا می دانند؛ دیگر تلقی آنها که به عکس، تصوّف را مکتب شور و حال و کار و جهاد و مبارزه می دانند. انتخاب یکی از این دو نوع تلقی، بدون مکالمه یی بر سر مقدمات لازم، باز هم مسائل را آشفته تر از آنچه هست - و کرده اند - خواهد کرد.

به این ترتیب، ما، در عین ناتوانی و کمداشت اطلاعات، مکلفیم که موضع خود را در قبال این مسائل روشن کنیم و پاسخ هایی - حتی موقتی - برای این مشکلات تدارک ببینیم تا حرکت به پیش و طرح مسائل اساسی در زمینه ی داستان های عارفانه و صوفیانه ممکن شود، و در طول راه نیز، با مخاطبان خود، به دلیل اختلاف در تلقی و برداشت و تعریف، گرفتار برخورد نشویم.



عرفان، در کلی ترین - و چه بسا مبهم ترین - تعریفش می تواند چنین باشد: ایجاد آنچنان رابطه ی حسی، فراحسی و همه سویه با ذات باری تعالی<sup>۱</sup> که منجر شود به حذف هر چیز غیر خدایی، یا خدایی کردن هر چیز که در ذهن و عین وجود دارد.

در این تعریف، می توان در مسیر رسیدن به خلوص خدایی و وحدت مطلق، از به کارگیری واژه های محدود کننده ی ذات باری تعالی<sup>۱</sup> از جمله همین کلمه ی «ذات باری تعالی» و «خداوند» و مانند اینها، که خداوند را در قالب کلمه می آورد و کلمه پذیر می کند چشم پوشید\* و به جای این کلمات، «مبدء» و «مبدء هستی» را نهاد. آنگاه:

\* کلمه، سوای آنکه اسم است برای مُستای خود، صفت نیز هست؛ زیرا که می کوشد که در درون خود، مُستای را محدود و مُشخص کند، و از آنجا که خداوند، توصیف ناپذیر است و «در وصف نگنجد»، کلماتی که به او اشاره دارند از سرِ درماندگی و ناتوانی انسان پدید آمده اند؛ و آلا دُرُست آن بود که خداوند کلمه ناپذیر هم باشد.

عرفان، قبولِ وحدتِ خاص و عام است با مبدء هستی.

یا

عرفان، تلاشی ست در جهتِ وصول به وحدت با مبدء.

و پس از این، خود به خود، بحثِ بسیار پیچیده و بی سرانجام یکی شدنِ جزء و کل پیش می‌آید و جزء بودنِ کل و کل بودنِ جزء، و در نتیجه بی نهایت بودنِ جزء؛ چرا که جزء هر بی نهایت، لاجرم بی نهایت است، والا آخر... که مسأله‌ی مورد بحث ما در داستان‌های عارفانه - صوفیانه نیست.

تصوف، همان عرفان است - درپوشِ تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و سیاسی وابسته و تعلق یافته به اسلام و ایرانِ اسلامی.

عرفان، به دلیلِ همان گستردگی بی نهایتش، و مرز ناپذیری اش، و چه بسا حد و رسم ناپذیری اش، همچون دهانی ست گشوده به مقدار نامعلوم - از صفر تا بی نهایت - که از یک سو گشودگی لازم را برای پذیرش یک دانه‌ی شکر ندارد، و از سوی دیگر جمیع اقیانوس‌های عالم را لقمه‌ی ناچیزی می‌پندارد. عرفان می‌تواند هر حرکتی، اندیشه‌ی، و عملی را به نوعی توجیه کند یا نکند، بپذیرد یا نپذیرد.

کُفر و دین در جهان بینیِ عرفانی، پذیرفته اند و مردود - هریک به تعبیری.

تصوف، ناگزیر، مکتبی ست چنین پهناور، با ساختاری (ونه ساختمانی)

ایرانی - اسلامی.

و تأکیدم براینکه ایرانیان در ایجاد یا نوسازی ساختمانِ عرفان و تصوف نقشی نداشته اند به این دلیل است که گمان نمی‌برم اساساً بتوان ساختمانِ عرفان و تصوف را یافت و ترسیم کرد. کِشایی بی نهایت و دائمی آن، مانع از ساختمان پذیری آن است. عرفان، در هر ساختمانِ - حتی فیزیک نو - جا خوش می‌کند و در هیچ ساختمانِ جای نمی‌گیرد - حتی دین با تمامی وسعت فرا واقعی اش.

تصوف، عرفانِ ایرانی ست. عطرِ ایرانی، رنگ و بوی ایرانی، آداب و رسوم و

سُنیِ ایرانی، فردیت و جمعیتِ ایرانی، نگرشِ ایمانی - اعتقادیِ ایرانی، و درآبِ اشتگی

همانگونه که حد و رسم ناپذیر است و نهایت ناپذیر و تعریف ناپذیر. فرقه‌ی از مسلمانان، از پی چنین برخوردی با واژه، هیچ صفتی را به گونه‌ی مثبت در مورد خداوند به کار نمی‌برند؛ چنانکه نمی‌گویند: «خداوند، بی‌ناست» بل می‌گویند: «خداوند نابینا نیست»، و نمی‌گویند: «خداوند عادل است»، بل می‌گویند: «خداوند، ظالم نیست» و استدلال می‌کنند «دادنِ صفت به ذات حق، دالّ بر نیاز حق است به صفت؛ حال آنکه حق، بی نیاز مطلق است». البته در این بحث، نوعی از سفسطه ملحوظ است؛ زیرا صفت منفی نیز به هر صورت، صفت است.

«ایران» در آن جاری است؛ ایرانی که از یک سونکیه بر آیین یگانه‌پرسی مَزدینسا و سایر ادیان ایرانی دارد و از سوی دیگر - سوی مُرَجَح - تکیه بر اسلام ناب پیامبر و رفتار مولاعلی و یکی دو تن از اعظم صدر اسلام.



علیرغم چندین و چند شاخه و شعبه بودنِ تصوفِ ایرانی - اسلامی و اعتقاداتِ خاص هر گروه و تقابلی گروه‌ها با هم، ما با اطمینان خاطر می‌توانیم نقاطِ مشترکی را در جملگی این شعب و شاخه‌ها پیدا کنیم و به همان چند نقطهٔ متوسل شویم تا توان تشخیص حکایاتِ صوفیانه را از غیرصوفیانه به دست آوریم؛ اما این امر، تنها در صورتی مقدور است که ما، دست کم، به وجودِ دو نوعِ تصوف که دارای مرزهای نسبتاً دقیق و روشنی هستند و موضع‌گیری‌شان نسبت به هم تا حدودی مشخص و مُسَلَّم است، رضا بدهیم: «تصوفِ نظرگرا» در مقابلِ «تصوفِ عمل‌گرا».

ما، تصوفِ نظرگرا را، در طول گفت و گوها و تحلیل‌های داستان‌شناختی‌مان به نام‌های دیگری هم نامیده‌ایم؛ از جمله: «تصوفِ نظری»، «تصوفِ غیرسیاسی»، «تصوفِ شخصی و فردی»، «تصوفِ خواص»، «تصوفِ ضداجتماعی»، «تصوفِ درباری»، «تصوفِ ذهن‌گرا»، «تصوفِ محدود»، و ندرتاً «شبه‌تصوف»، «تصوفِ انحرافی» و «تصوفِ حکومتی»...

«تصوفِ عمل‌گرا» نیز به همین گونه نام‌های دیگری یافته است؛ فی‌المثل: «تصوفِ عملی»، «تصوفِ اجتماعی»، «تصوفِ سیاسی»، «تصوفِ عین‌گرا و کارکردی»، «تصوفِ مردمی»، «تصوفِ باز»، و گهگاه «تصوفِ راستین»، «تصوفِ اصیل»، «تصوفِ ملی» و «تصوفِ علوی»...

اینک می‌پردازیم به اینکه چند کلمه‌یی در باب این دو نوعِ مشخصِ تصوف بگوییم و یکی دیگر از مشکلاتِ این گفت و گورا، به امید حق، برطرف کنیم.



درست این است که از «تصوفِ عملی» شروع کنیم؛ از آن نوعی که مهم‌تر است و اصل و اساس تصوف است و مسأله‌ی ما در این کتابچه؛ اما به خلافِ منطق، اساس را بر خلاص شدن نهاده‌ام. اگر ابتدا تصوفِ عملی را مورد بحث قرار بدهیم و سپس تصوفِ نظری را - که زائده‌یی ست بر نوعِ اول - از آنجا که عمده‌ی

گفت و گوهای ما و تحلیل های ما در خط تصوف عملی ست، ناگزیر باید، پس از یک انقطاع، به تصوف عملی بازگردیم؛ و این قطع و وصل را مناسب ندیده ایم. به همین دلیل، ابتدا به آن نوعی می پردازیم که می خواهیم برای مدت ها کنار بگذاریم، سپس به نوع اصلی و مطلوب.

این حرکت وارونه، قطعاً وارونگی در برداشت را پیش نخواهد آورد. هرچیز که زاییده ی تفکر آدمی ست، ابتدا، واقعی و درستش پدید می آید یا اندیشه ی پدید آوردنش ریشه می کند؛ آنگاه، در کنار آن، نوع منحرفش، باطلش، قلبی اش؛ زیرا انحراف از اصول، تابعی ست از وجود اصول. تا اصلی نباشد، انحراف از آن مقدور نیست.

(طبیعت نیز، در ابتدا، یکپارچه طهارت بود و جمال. انسان، این جمال و طهارت را دریافت، آنگاه طبیعت از عظمت فروافتاد و به فساد و تباهی و جان کدنی اندوهبار دچار شد. تصوف، مکتبی بود به طبیعت نیازهای ساده دلانه ی اکثریت انسان ها، بسیار نزدیک؛ و حکومت ها، هنوز، تا این لحظه، به جد، نتوانسته اند به این نیازها پاسخ بدهند...)

## ۹

اگر عرفان را «خدایی دانستن یا شدن همه چیز و مستحیل بودن یا شدن همه چیز در ذات حق» بدانیم و حق را نماد مطلق عدالت و آزادگی و مظهر هرآنچه که خوب است و طاهر؛ تصوف، قیامی بوده است به خاطر وصول به آرمان عرفان؛ و از آنجا که در اکثر قریب به اتفاق موارد، در طول تاریخ، دیده شده است که ظلم، منبعث از حکومت ها و نظام های حاکم، موضع گیری ها و گرایش های طبقاتی نظام های حاکم، و ماحصل اقدامات حُکام، فرمان رَویان، سلاطین، خلفا، امیران و رؤسای ممالک بوده است، هرگاه گروهی، قشری یا لایه یی از اجتماع خواسته است که با ظلم مبارزه کند، ناگزیر، به مبارزه با حکومت و حکومت کنندگان پرداخته است؛ و همین امر هم مبارزه با ظلم و ریشه سوز کردن آن را در جهان، از آغاز تاریخ تا کنون، بسیار صعب و پُرمصیبت و ناآرنگیز کرده است.

بُیانگذاران تصوف، از پُیِ نگرستنِ موشکافانه به زندگی مردمان، حضور در محافل و مجامع ایشان، هم‌نشینی با فقرا، دردمندان و ستم‌دیدگان، تفکر در باب جملگی مصائب و مشکلات مردم، و مطالعه در باب منشاء این رنج‌ها و مصائب، مکتب تصوف را بُیان نهادند و به‌راه انداختند و به معرکه‌ی عمل و اقدام کشاندند.

این گروهِ کوچکِ درد‌آشنای مردم‌گرا، مکتب خود را به میان مردم بردند و با روش‌های گوناگون به تبلیغ مرام خویش پرداختند؛ مکتب و مرامی که «حق» — به نام‌های مختلف — در رأسِ هِرمِ آن بود، دینِ ستون فقرات آن، اخلاق و مسائل اخلاقی سازه‌ها و مصالح آن، در هم کوفتنِ نظامِ ستم و رسیدن به سعادتِ راستینِ این جهانی هدفِ آن، و وصول به ابدیتی سرشار از آرامشِ آرمانِ آن؛ اما چنین مکتبی، طبیعتاً ممکن نبود که مطلوبِ دستگاهی واقع شود که نابودیِ خود را هدفِ جمیع تهاجمات و برنامه‌ریزی‌ها و شعارهای این مکتب می‌دید؛ و از آن رو که اغلب حکومت‌ها متکی به زر و زورند، و ابزارهای فریفتنِ مخالفانِ سُست‌پایِ لذت‌طلبِ کم‌ظرفیتِ ترسویِ خود را در اختیار دارند، ایجاد تفرقه در سپاهِ خصم و چند گروهه کردنِ دشمن و به بیراه کشاندنش و گیج و حیران کردنش — یعنی آشفته کردنِ تصوف — از اساسی‌ترین برنامه‌های حکومت‌های ستمگر آن روزگار قرار گرفت. «تصوفِ نظرگرا»، در اولین نگاه — و صرف‌نظر از همه‌ی پیچیدگی‌هایی که یک نظریه یا مکتب، ضمن حرکت، گرفتار آن می‌شود — دست‌پُختِ نظام‌های حاکم است در مقابلِ تصوفِ عمل‌گرای سیاسی.

تصوف، قدِّ علَمِ کردنی بود مردمی، اندیشمندانه، روش‌یافته و بسیار جدی در مقابل خلفای ستمگرِ عرب در سرزمینِ خلافت و دست‌نشانده‌گانِ جیره‌خوار و بدکار ایشان در کُلِّ ممالک اسلامی — بالاخص ایران.

تصوف بالانشین، درباری، گنگ، فلسفی شده، مُعماوار و لُغزگونه، تصوفی بود عُمداً ساخته و پرداخته‌ی دانشمندانِ صدرنشینِ خلوت‌گزینِ از مردمِ بریده‌ی وابسته به دستگاه حکومتی.



«تصوفِ نظری» آنگونه تصوف است که در محدوده‌ی کلام می‌ماند؛ یعنی می‌خواهد و می‌کوشد که در محدوده‌ی کلام بماند، و یکی از اساسی‌ترین هدف‌هایش هم خاص کردنِ تصوف است و دور کردنِ آن از اندیشه‌ریسِ عامه‌ی مردم.

«تصوفِ نظرگرا یا نظری» یک مجموعه نظریه‌پردازی ست در مسیرِ هرچه پیچیده‌تر کردنِ معنای تصوف؛ نه بی‌معنی کردنِ آن، بلکه انباشته از معانی متضاد و



گنگ فلسفی کردن آن، و راه آن را، با این شیوه، در سُریدن به سوی مردم کوچه و بازار سد کردن.

ریشه‌ی نظری خالص کردن تصوف، نامرذمی کردن آن است. تصوف، تیغ بُزایی ست، سخت هم بُزّا؛ چرا که دست از جان شُسته‌ی از دنیا بُزیده‌ی رقصان به پای دار رَوَنده‌ی معتقد به اصول می‌سازد. دانشمندان خوش سُفره‌ی شکم گرا، از همان ابتدای ظهور تصوف، این خطر را حس کردند که اگر این نگره‌ی مردمی فراگیر شود، به یاری آن، خون‌ها ریخته خواهد شد — به خصوص خون آسوده‌خفتگان، لمیدگان در لمشگاه‌های سلطنتی، و استادان والامقام. پس، قبل از هرچیز می‌بایست که این تیغ از دست زنگی مست بیرون کشیده شود. هر مطلبی که غیرقابل فهم برای عوام شود، دیگر متعلق به عوام نیست.

صوفیان نظرگرا — که فقط گروهی از محققان و دانشمندان و قلم‌زنان بُزیده از خلق الله بودند — عمده‌ی تلاششان در این جهت بوده است — و هنوز هم هست — که بگویند و ثابت کنند که تصوف، امری ست خاص «برگزیدگان» و در توان فکری ایشان؛ و چیزی نیست که بتوان به کوچه و بازارش بُرد و به دست «غیر» و «نااهل» و «عوام الناس» و «بی سرو پایانه»ش سپرد. هم از این روست که می‌بینیم «تحقیق توده‌ها» در این نوع تصوف یا شبه تصوف، به شکل بسیار زیرکانه‌یی ملحوظ است. در اینگونه تصوف، از صوفی آگاه خلوت‌نشین خواسته می‌شود که ارتباط خود را با «توده‌ی مردم پست آرمان شکم باره» قطع کند و موضوع عبادت خود را صرفاً خداوند قرار بدهد و گمان نبرد که خداوند، مخلوقات گناهکار خود را دوست می‌دارد و ایشان را چون پاره‌یی از خویش می‌داند.

در اینگونه تصوف، زبان، با انتخاب مَشی فلسفی، می‌کوشد که مُبهم و مُغلق باشد.

در اینگونه تصوف، وسعت و تنوع اصطلاحات، راه را بر فراگیرندگان عادی می‌بندد و تعدد نمادها، بر مُشکل ارتباط می‌افزاید.

در اینگونه تصوف — که فی الواقع تصوف نیست و نوع بدلی و مجعول آن است — چنان پیچیدگی‌هایی پدید می‌آید که رسیدن به مقام صوفی را امری تا مرز نهم ممکن، دشوار می‌سازد. عمری باید خلوت گزید و عبادت کرد و محو شد و فرو رفت و از مرزهای تفکر و تحیر... گذشت تا به وصل رسید.

مردم کوچه و بازار را به چشم حقارت نگرستن، و به کسب و کار و معامله و

تولید و کاشت و داشت و برداشت و توزیع و خرید و فروش بی اعتنا بودن، از پیشنهاد‌های کاملاً جدّی نظریه‌پردازان این نوع تصوّف است — به خصوص که بسیاری از این نظریه‌پردازان، امکان این «ترکِ جماعت» را هم داشته‌اند؛ زیرا نانِ خورِ دربارها و امیران و وزیران بوده‌اند و نیازی نداشته‌اند که با عرق جبین و کدّ یمین، لقمه‌ی نانی به چنگ آورند و پیشیزی.

صوفی نظرگرا، باز، یکی از اساسی‌ترین مسائلی است که با نظام حکومتی و وضعیّت فرمان‌روایانِ بد و امید از میان بُردنِ ایشان و بر کار آوردنِ خوبان، سرو کاری نداشته باشد. او چنان است که گویی حکومتی وجود ندارد تا بد و خوب داشته باشد. صوفی نظرگرا اصرار دارد بگوید که مسأله، میان خالق است و مخلوق، و دیگر در این میان، هیچ واسطه‌ی، حلقه‌ی، نردبامی وجود ندارد. فنا فی الله شدنِ تورا از تفکر در باب خلاق و مسائل حقیر ایشان بازمی‌دارد.

تصوّفِ نظرگرا، حرکتی به جانبِ تخیلِ محض دارد، و ذهنی کردنِ تصوّف، و دور کردنش از واقعیّاتِ جاری و غیرعملیِ جلوه‌دادنش، و درون‌گرا ساختنِ آن.

صوفیانِ نظرگرا، با استحکام و اطمینانِ خاطر به ما می‌گویند که در تصوّف، هیچ چیز، معنی خودِ آن چیز را نمی‌دهد. هر کلمه‌ی اشاره به مفهومی دارد سوای مفهومِ مرسوم و ساده‌ی آن. در تصوّف، هیچ کلمه‌ی خودش را بیان نمی‌کند. هر واژه نماد است و نمایه، کنایه است و اشاره، راز است و رمز. بنابراین «تن به بردگی نسپارید» یعنی «خود» را از شربندگی شهواتِ فردی نجات بدهید، نه آنکه علیه نظام برده‌داری و آزار و شکنجه‌ی بردگان، گامی بردارید. «عدل» یعنی با خویش، در خلوت، در گنجِ اتاق‌های در بسته، عادل باش، نه آنکه از حکومت، توقّع عدالت داشته باش.

صوفیانِ نظرگرا، استعار را اصل گرفتند؛ اما این که چه چیز می‌بایست در استعارِ نگه داشته شود و چرا استعار را از یاد بُردند. یعنی به فراموشی سپردند.

(بدیهی ست هیچکس آنقدر کودن نیست که وجود یک زبانِ کنایی و رمزی را در بخش‌هایی از تصوّفِ اصیل اسلامی - ایرانی، انکار کند. اما بحث بر سرِ یک مرحله قبل از انتخاب این زبان است. ابتدا این زبانِ رمزی را نساختند تا بعد بتوانند براساسِ این زبان، تصوّف را علّم کنند. ابتدا نمادها و نمایه‌ها را پدید نیآوردند و از «می» و «میخانه» و «مطرب»، چیزی سوای اینها را قصد نکردند تا بعد بگویند: حال بیایید با این زبانِ شگفت‌آوری که ساخته‌ییم که در آن، هیچ چیز خودش را

نمی‌گویند، یک نگره بسازیم و عوام الناس را مبهوت کنیم. نه، و مسلماً نه. از صوفیان نظرگرا باید پرسید: «رمز، چرا؟ کنایه چرا؟ در مواردی این زبان نمادین و استعاری چرا؟». این همه پنهان کاری، قطعاً دلائلی داشته است، و دلائلی بسیار حیاتی. چرا صوفیان عمل گرا نیز ضمن آنکه در مواردی، کنایی و رمزی و استعاری سخن گفته‌اند، تا این حد مورد نفرت حکام و فرمان‌روایان بوده‌اند؟ چرا برای تصوف، شهید اول و ثانی و ثالث باید وجود داشته باشد؟ چرا عقاید شعوبیان و شاخه‌های بزرگی از صوفیه اینقدر باید به هم شبیه باشد؟ اگر صوفیان، به راستی می‌گفته‌اند: «دین، رابطه‌ی ایمانی هر فرد با خدای خودش است»، این که می‌بایست مطلوب حکومت‌ها باشد. اگر دین، یک مقوله‌ی شخصی و فردی ست این که دیگر چیز خطرناکی نیست. پس چرا صوفیان راستین تا این حد، مغضوب و مطرود بوده‌اند؟

خاکساران پوزش می‌طلبیم که مجبورم مسائلی تا این حد ساده و پیش‌پا افتاده را بازگو کنم. به اکثر «فرهنگ‌های عرفان و تصوف» نظر بیندازید تا ملاحظه کنید که چگونه، دلاورانه، مدعی آن هستند که زبان تصوف، از ابتدای ابتدا، بدون هیچ علت و منطقی، زبانی بوده است پُر رمز و راز و کنایه، و تصوف، اصولاً، خود هیچ نیست الا مجموعه‌ی از همین کرشمه‌های زبانی و کنایات چند تعبیری...

## ۱۰

نگره‌ی «تصوف عمل‌گرا» یا «تصوف سیاسی»، نگره‌ی بی‌ست ساده و آسان؛ قابل درک برای همگان؛ با توان ارتباط‌پذیری بسیار بالا و وسیع؛ پدید آمده در مسیر نیازهای اساسی مادی و معنوی انسان‌ها؛ با قدرت انعطاف‌پذیری فراوان بر سر مسائل فروعی و جنبی، اما پایدار و مقاوم بر سر اصول؛ دارای ابعاد سیاسی، فرهنگی، هنری، اقتصادی، اجتماعی و دینی نیرومند؛ ریشه گرفته از سنن، آداب و رسوم؛ متکی به اکثریت مردم از یک سو، رهبری مقتدر نافذ آگاه از سوی دیگر.

**تصوفِ عمل گرا**، چنانکه محورهای اصولی اش را در حکایت های نمونه یی که آورده ایم بررسی خواهیم کرد، مکتبی ست:

معتقد به لزوم آسایش مادی و معنوی انسان.

معتقد به ضرورت آزادی های اصولی در جامعه.

معتقد به لزوم اخلاق به عنوان مبناي داوری و اقدام.

معتقد به حق و حقیقت، به عنوان عامل نیرو دهنده به انسان، و هدایت کننده به راه راست.

معتقد به ضرورت عدالت، به خصوص عدالتی که نیروی حاکم، آن را تعریف، تعبیر و تفسیر نکرده باشد، بلکه رهبري معنوي جامعه و جماعت اهل فضل، به مدد کتاب آسمانی، سخنان و اعمال پیامبر، سخنان و اعمال مولا علی، و سخنان و اعمال تنی چند از اعظم صدر اسلام، حدود آن را مشخص کرده باشد...

و نیز معتقد به بسیاری از مسائل کُلی، اصولی، جزئی، ظریف... که در پایان این شش مجلد «عارفانه ها و صوفیانه ها»، به هنگام جمع بندی نهایی و استخراج نگره و مکتب تصوفِ عملی از لابلای انبوه مطالب گوناگون، به آن خواهیم پرداخت.



تصوفِ عملی، به زندگی نگاه می کند و به مسائل جاری زندگی؛ به انسان نگاه می کند و مشکلات خرد و کلانِ انسان؛ به اخلاق — از زاویه یی کاملاً عملی و ممکن؛ به عدالت — از همین دریچه؛ به تجارت، زراعت، کسب و کار، عبادت، هنر... و به طبیعت، با نگاهی پرشکوه، احترام آمیز و زیبایی شناسانه.

اما در نهایت، با انباشت انبوه خواسته ها، آرزوها و معتقدات و توقعات، به ساختِ ذهنیِ جهانیِ آرمانی می رسد؛ به آرمان شهری برای بشر، به جهانی ذهنی و خیال انگیز و رؤیایی؛ و از این روست که ما «تصوفِ عملی» و «تصوفِ آرمان گرا» را، علیرغم تضاد ظاهری شان، هم معنا و هم جهت گرفته ایم — و یگانه.

تمام مسأله این است که هر مکتبی که با دقت و ظرافت، به شکلی گاه ریزبافت و مویه مو، به سعادت بنی نوع بشر و ابزارهای این سعادت بیندیشد، هرچند نه وصول به تک تک این ابزارها، مطلقاً غیرممکن نباشد، نهایتاً، در موضع یک مکتبِ آرمان گرا قرار می گیرد. لا اقل، تا به امروز چنین بوده است؛ چرا که انسان، هنوز، به ساده ترین و کم بهاترین سازه های سعادت خویش دست نیافته است.

و از این روست که به اعتقاد ما، هر انسان واقع گرا و حقیقت جو، یک انسان

آرمان‌خواه نیز در درون خود دارد؛ و میان واقع‌گرایی و آرمان‌خواهی، آن فاصله‌یی که جمعی از جامعه‌گرایان مُدّعی آن هستند، هرگز وجود نداشته است — همانطور که میان عاطفه‌گرایی و عقل‌گرایی. بماند!



عشقی که تصوّف عملی از آن سخن می‌گوید، عشق است، فقط عشق. مقوله‌یی پیچیده، بُغرنج، مغشوش، فلسفی و محال نیست. توّهّم جامه‌ی واژه به تن کرده نیست. عشق، با تمامی عظمتش، در این مکتب، چیزی ست ملموس، حسی، ممکن، باورکردنی و دست‌یافتنی؛ چیزی ست که می‌تواند میان انسان و خدا اتفاق بیفتد، میان زن و مرد، میان مادر و فرزند، انسان و طبیعت (انسان و پرنده، انسان و درخت) انسان و دانش، انسان و هنر...

امکان انتقال، هنوز، کم است.

و صوفی عمل‌گرا از آن رو آشفته حال است و شیفته و بی خود از خویش، که می‌بیند کلمات، برای انتقال احساس او، ادراک او و ذهنیات او کافی نیستند. جنون صوفی، از ناتوانی او در امر انتقال سرچشمه می‌گیرد.



من در این پیشگفتار نیز مانند پیشگفتارهای دیگر این کتاب، نمی‌خواستم که نمونه و شاهده‌ی بیاورم؛ چرا که تمام کتاب، سوای مُقدّمه‌ها، نمونه است و شاهد، و جز این چیزی نیست؛ و برای اثبات هرآنچه گفته‌ام، از میان حکایت‌ها، قصّه‌ها و لطیفه‌ها و روایت‌ها... ده‌ها نمونه و شاهد بیرون کشیده‌ام و پیشکش کرده‌ام. با این وجود، گهگاه، برگه‌یی و یادداشتی پیش چشم می‌آید که برآن، نمونه‌یی یا متنی یا حکایتی نوشته‌ام که در هیچ کجا به کار نیامده است. از این برگه‌ها، البته حیف است که به خاطر روشی که در مُقدّمه نویسی انتخاب کرده‌ام، چشم بپوشم. حال، به یکی از این برگه‌ها نظری از سر لطف بیندازید:

[جمعی از تصوّف‌ناشناسان پوستاندیش، برخی سخنان را خام‌خام، دالّ بر برخی مسائل گرفته‌اند و براساس همان شیوه‌ی خام‌خواری فرهنگی، تصوّفی ساخته‌اند حیرت‌انگیز و شرم‌آور. از جُمله بارها شنیده‌ییم و خوانده‌ییم که «صوفی‌گری، به‌طور کُلّی، با ازدواج و تشکیل عائله مخالف است. درویشان، فساد را ترویج می‌کنند و کاهلی و تن‌پروری و چرک‌تنی و چرک‌پوشی را. در میان درویشان، تأهل، جُرم

است و تسلیم هوا و هوس شدن است و از خدا بریدن...  
 نظری به حکایتی که بعدها به آن خواهم پرداخت، حدِّ صحتِ سخنان این گروه را نشان می‌دهد:

«شیخ الاسلام عبدالله انصاری گفت: قومی بودند به کوازان، با من بودند؛ خداوندانِ دل، روشنِ دل. از من خواستند که ایشان را به نزد شیخ بوعلی الله طاقی برم. ستوری خواستم. پس به نزد وی بُردم ایشان را، و گفتم: ایشان از من خواستند؛ و می‌خواهند که ما را وصیتی کنی.  
 شیخ بوعلی الله طاقی گفت: مُتأهلانند؟  
 گفتم: مُتأهلانند.  
 گفت: مُکَسبانند؟  
 گفتم: آری.  
 گفت: سخت نیک کار کنید، و اهل نیکوبدارید، و شبانگاه هرکسی بهره‌ی خود از طعام بگیرید و به نزد یکدیگر آرید، و با هم خورید، و ساعتی باشید، و آنکه پراکنید!  
 و ایشان را دُعا کرد.  
 کسی گفت: هرگز میان شما نقار و ناخوشی و خلاف نَبود؟  
 شیخ جواب داد: ما پیوسته با یکدیگر نباشیم، تا از یکدیگر سیر نگردیم.» [۱]



بار دیگر چند نکته را به یاد می‌آوریم:

صوفی عمل گرا، با زندگی، زندگی واقعی عینی ملموس، ارتباطِ بلاانقطاع دارد؛ با کُلّ و جزء زندگی: با ازدواج و طلاق، عزا و عروسی، تولّد و مرگ، حمام و سلمانی، دارو و درمان، تحصیل و عبادت، کسب و کار، سفر و حضر، مطالعه و تفریح، اخلاق و تربیت؛ و هیچ یک از این کلمات را در حکایت‌های عمیق و دلنشین و نافذ خود، با معانی نمادین و کنایی به کار نمی‌برد.

صوفی نظرگرا، اقا، به سبب آنکه معمولاً در شرایط زیستی و ویژه‌یی قرار دارد یا قرار داده می‌شود، به بهانه‌ی اینکه ضرورت برقراری ارتباط با ذات حق، قطع ارتباط با دنیاست، با هیچ یک از مسائل جاری زندگی آشناییست، و اگر هم هست، بیگانه‌نمایی می‌کند.

صوفی عمل گرا، به خوب زندگی کردن، آسوده زیستن، لذّت بردن، و

شرافتمندانه کار کردن، و در عین حال در اندیشه‌ی زندگی، رفاه، آسایش و شادی دیگران بودن، بها می‌دهد.

(البته همچنان که گفتیم، شرایط زندگی رهبران، مشایخ و پیران، در بسیاری از موارد، متفاوت از اکثریت صوفیان یا صوفیان تابع است.)

صوفی نظرگرا، اما، به واژه‌ها بها می‌دهد، مستقل از زندگی جاری در واژه‌ها؛ کلمه، مستقل از معنای واقعی و عملی آن، و مستقل از حضور و مشارکتی که بسیاری از کلمات، می‌طلبند.

نکته‌ی بسیار اساسی — که همیشه باید مدنظر داشت — این است که صوفی عمل‌گرا، به عنوان یک انسان سیاسی — هرگاه لازم بداند از ابزارهای صوفی نظرگرا بهره می‌گیرد؛ و هرگاه در خطر باشد، البته آرمانش نه خودش، به همان واژه‌ها و اصطلاحات پوک پُر باد توصل می‌جوید. سخنانی می‌گوید بدان معنا که در اندیشه‌ی خلق نیست و ضرورتی هم ندارد که باشد؛ در اندیشه‌ی جهاد و مبارزه و برانگیزی هم نیست. در این صورت، حرکاتی هم می‌کند که دال بر بی‌خیالی و بی‌قیدی اوست؛ اما این بازی‌ها را هرگز به داستان‌های صوفیانه نمی‌کشد؛ چرا که می‌داند داستان، یکسره متعلق به مردم است؛ و صوفی، مردم را هیچگاه آلت فعل نمی‌کند و دست نمی‌اندازد؛ یعنی اصل را فدای فرغ نمی‌کند؛ یعنی به بهانه‌ی «هدف» بزرگ تصوف که ایجاد جامعه‌ی خالی از اضطراب است، «مردم» و «هنرمردمی» را به «وسیله»‌هایی که با آنها بتوان مزاح کرد، تبدیل نمی‌کند.

از میان مکتب‌های سیاسی قدیم، تنها مکتب تصوف عمل‌گراست که به دلیل داشتن اعتقادات راسخ اخلاقی و پافشاری بر سر این اعتقادات، هرگز مردم را به وسیله تبدیل نمی‌کند تا به بهانه‌ی داشتن هدف معتبر، بی‌حرمتی به مردم را توجیه کند.



این مسلماً درست است که صوفی عمل‌گرا همانند صوفی نظرگرا، معتقد است که «الرِّزْقُ عَلَى اللَّهِ»؛ اما او هرگز پیشنهادی در باب لمیدن و به انتظار رزق خدایی نشستن نداده است. «کار»، کاریدی و فکری به موازات هم، همان رزقی ست که خداوند به بندگان خود داده است. انسان برای نهادن لقمه در دهان، ناگزیر است دهان را باز کند، و برای گرفتن رزق از خداوند، ناگزیر است تن و روح را به حرکت وادارد. آنقدر گفته‌اند که مردم کوچه و بازار، جملگی از بَرَد: از تو حرکت، از خدا برکت. این، سخن صوفی عمل‌گراست.

هیچ مکتب اجتماعی - سیاسی در ایران، به قدر تصوفِ راستین، ضدِ نظام‌های فاسدِ ظالم نبوده است، تا بدان حد که می‌بینیم از نظر صوفیانِ دُرُست، هر نظامی، هر سلطانی، هر خلیفه و هر امیری - بدون استثنا - آمرِ بَرِ ابلیس بوده است؛ و خدمت به سلاطین و خلفا و درباریان و وابستگان به ایشان، یکپارچه تخطی از اصولِ بُنیادیِ تصوف، و خدمت به شیطان.

تصوفِ سیاسی، زهر است برای نظام‌های ستمگر، و این نظام‌ها، پادزهر آن را به گونه‌ی مکتبِ اصالتِ غُزَلت، در رِگِ کاهلان و گدایان زمان تزریق می‌کنند؛ اما بَدَل هر چیز، خود آن چیز نیست. شبه‌تصوف، تصوف نیست، همانگونه که شبه‌مذهب، مذهب، و شبه‌هُنر، هُنر. اساس تشخیص هم این است که هر مکتبی براساسِ نیازی بُنیادی به وجود می‌آید، هر شبه‌مکتبی برای بی اعتبار کردنِ آن نیاز و آن مکتب.

تا لحظه‌یی که این کلمات را می‌نویسم، حدود سه هزار داستان صوفیانه را برگه‌نویسی کرده‌ام - تماماً به نثر - تا بتوانم از میان آنها نمونه‌های مناسبی را جهت بررسی و تحلیل برگزینم. در این سه هزار حکایت، حتّیْ پنجاه حکایت صوفیانه که دعوت به خمودگی، افتادگی، بیکارگی، کاهلی، قبولِ شرایط و تن سپردن به ستم در آن آشکار و پنهان باشد ندیده‌ام.

دعوت به حفظ محاسن یا عدم تعویض لباس یا وصله کردن جامه به حدّ افراط و روزه‌های درازمدت گرفتن و مسائلی مانند اینها، در ادبیاتِ تصوفِ عملی، مطلقاً به مفهومِ خمودگی و کاهلی نیست؛ به خصوص که در اینگونه داستان‌ها، از عموم مردم دعوت نشده است که چنین کنند و چنین باشند، بلکه صرفاً از گروهی خاص، تحت شرایطی خاص، چنین درخواستهایی شده است. دستِ بر قضا، در عصر ما نیز سیاستمدارانِ پُرجوش و خروشِ مردمِ گرای سرسختی بوده‌اند که گفته‌اند: «تا استعمار و استکبار و نیروهای نظامی تجاوزگر وجود دارد، من محاسن خود را کوتاه نخواهم کرد، تا عزای ستمدیدگانِ سراسر جهان است، من شادی نخواهم کرد، تا کودکان از گرسنگی می‌میرند؛ من یک شکم سیر نخواهم خورد...».

تصوفِ سیاسی، مکتبی مُرده و مُضمحل نیست. چیزی در آن نیست که کُهنگی و اندراس‌پذیر باشد. پویندگی و کِشاییِ آن به حدّی است که قابلیتِ تطبیق خود را با شرایطِ متغیّر، هرگز از دست نمی‌دهد. تنها زبان آن است که در مواردی، شاید، کهنه



شده باشد، که آن هم مسأله‌ی نیست. به هر صورت، زبانِ نمادین و شاعرانه‌ی تصوفِ سیاسی، زبانی ست زیبا و قدرتمند که پیشگامان و رهبران سیاسی را به کار می‌آید — مانند زبان حافظ، مولوی، عطار، جامی... — و زبانِ مردمی و ساده‌ی تصوفِ سیاسی (زبانِ مسجدی، خانقاهی، منبری، کوی و برزنی) — یعنی زبانِ قصه و داستان و حکایت و روایت و لطیفه و مثل — نیز می‌تواند هنوز و همیشه بر عموم مردم تأثیر مثبتِ دگرگون‌کننده و برانگیزنده بگذارد.

●  
لحظه‌های بسیار باریکی، تصوفِ عملی را به تصوفِ نظری متصل می‌کند، و این دو را همسو، همگون، همراه و هم‌نما. با این لحظه‌ها باید که با ظرافتِ بسیار برخورد کرد تا لغزشی پیش نیاید.

●  
در متنِ مباحثِ مربوط به تصوف، «خلوت» و «انزوا» بحثی ست بسیار وسیع و چند جنبه، که سرسری و شتاب زده نمی‌توان آن را طرح و تمام کرد. هنگامی که از روابط «انسان» با «انزوا» سخن می‌رود، چندین مسأله یا نظریه می‌تواند مدنظر باشد که به بُنیادی‌ترین و محوری‌ترین آنها اشاره می‌کنم:

۱ — انسانِ اندیشمند، اساساً، انزواطلب است. حضورِ انسانِ متفکرِ ژرف اندیش در میانِ جماعت، از درماندگی او سرچشمه می‌گیرد نه تمایل او. او، بیزارِ از توده‌ی مردم است و بیزار از «دیگری».

۲ — انسان، محکوم به انزواست — چه بخواهد چه نخواهد. انسانِ روشنفکر، این مسأله را به درستی ادراک می‌کند و می‌پذیرد. انسان‌ها، از نظر روانی، به حدی نسبت به یکدیگر بیگانه‌اند که امکانِ آشتی دادنِ صادقانه‌ی ایشان وجود ندارد. ترس از تنهایی، به ظاهر، علیه این محکومیت می‌جنگد؛ اما به مُجَرَّد فراهم آمدنِ شرایط، انسانِ اندیشمند، لغزانده می‌شود به گنجی دنج؛ و این، سرنوشتِ اوست.

«انسان، تنهاست و محکوم به تنهایی.»

۳ — انسان، فطرتاً اجتماعی ست، نه انزواطلب و خلوت‌گزین. او دوستدارِ انزوا هم نیست. هیچ محکومیتی هم در این زمینه وجود ندارد. انسان، شادی، رفاه، سلامت و سعادت را در جمع می‌یابد. فقط اقلیتِ انگشت‌شماری از انسان‌های اندیشمند، در هر جامعه، باید که انزواگزینی کنند — آن هم به خاطر اکثریت. انزوا، در این حال، یعنی فرصتِ تفکر، فرصتِ راه‌یابی، راه‌گشایی، برنامه‌ریزی؛ انزوا یعنی کشف، اختراع،

تولید، و آفرینش.

این، سه نظریه‌ی پایه در باب انزوا و خلوت‌گزینی ست و گوشه‌گیری. حال این سؤال پیش می‌آید که صوفی، طرفدار کدام شکل از این نگره‌هاست. صوفی نظرگرا (یعنی صوفی ضد عمل، شبه‌صوفی، صوفی درّی) یا آن صوفی راحت‌طلبی که از مردم می‌ترسد و آنها را خطرناک، ناشایسته و حتی متعفن و تحمّل‌ناپذیر می‌پندارد، البته طرفدار نظریه‌ی نخست است: «انسان اندیشمند، ذاتاً، انزواطلب است».

اما، صوفی عمل‌گرا، در سطح رهبری و پیشگامی، طرفدار نگره‌ی سوم است، و اگر جز این باشد، به خطا رفته است.

صوفی عمل‌گرا می‌داند که رهبر یا شیخ یا مُراد، باید دارای خصلتِ دوگانه‌ی مردم‌گرایی و خلوت‌گزینی باشد. این تضاد است که رهبری را می‌سازد: زمانی را صرف دریافت و کشف پیام کردن، زمانی را صرف انتقال و تفهیم پیام کردن.

«بُردن از خلق»، برای صوفی سیاسی، هرگز به معنای نخستین و دومین نبوده است.

من در هزار حکایتِ صوفیانه از نویسندگانِ بزرگِ صوفی یا تصوّف‌شناس نشان خواهم داد که صوفیانِ راستین، خلوت را، برای لحظه‌هایی، خاص رهبری می‌دانند، خاص شیخ، و پیر، و مُراد؛ و گروهی عمل کردن و در کنار دیگران بودن را برای جملگیِ مردمانی که سردرپی رنج رهبری ندارند و اراده به رهبری نکرده‌اند. صوفی آموزگار، در حکایت‌های خود، فقط نشان می‌دهد که شرایط وصول به رهبری کدام است، و چه راهی را باید تا وصول به مقام منیع مُراد و راهنما بودن طی کرد.

●

در اغلب شیوه‌های نقد و تحلیل غربی، این مشکل وجود دارد که موضوع مورد تحلیل را پاره‌پاره می‌کنند، تحلیل را از طریق تجزیه انجام می‌دهند، حس کل‌نگری را از دست می‌دهند، اجزاء را تحلیل می‌کنند، و بعد، از طریق تحلیل اجزاء نتیجه‌گیری می‌کنند. ما، در چندین شیوه‌ی نقد و تحلیل غربی این مسأله را دیده‌ایم و می‌بینیم. الان که «ساختارگرایی» در غرب باب شده است، محققان و تحلیل‌گرانِ غربی باید بر خود و بر عاداتِ خود غلبه کنند تا بتوانند «ساختاری» نگاه کنند یا گشتالتی. جزء در رابطه با کل، کل در رابطه با اجزاء.

تقلید از روش تحلیل از طریق پراکندن اجزاء موضوع، برای نقد ما مشکلات بزرگی را به وجود آورده است. تکه‌تکه می‌کنیم و بعد فراموش می‌کنیم که این تکه‌ها را به هم بچسبانیم. نتیجه این می‌شود که به داوری‌های شگفت‌انگیزی می‌رسیم. پایین بودن غماور سطح نقادی ما، سطحی و بی اعتبار بودن قضاوت‌هایمان، عدم تأثیر نقد و تحلیل‌هایمان در روند تولید و خلاقیت هنری، از همین نگاه مستعمراتی، ترجمه‌یی و غیرملّی ما به مسأله‌ی نقد و تحلیل سرچشمه می‌گیرد؛\* نقد و تحلیلی که هدفِ کُلی و اساسیِ آفرینش و محتوای کُلی اثر را فرومی‌گذارد و به جزئیاتی خالی از اهمیت و یا جزئیاتی که تنها در ارتباط و اتصال با کُل، کسب اهمیت می‌کنند، می‌پردازد.

زمانی با یکی از استادانِ بزرگوارم در باب «تصوّف و انزوا»، گفت و گویی داشتم، پرهیزگر از پرخاش جویی‌های جوان‌منشانه. می‌گفتم: مُنقّدانِ با فرهنگِ ما مسأله‌ی «خلوت‌گزینی صوفی» را — مثل بسیاری مسائل دیگر — مُنتزع می‌کنند از کُلِ تصوّف، هدفِ تصوّف، و علّتِ پیدایی تصوّف. مکتبِ راستینِ تصوّف — که مقصد و آرمانی داشته — در کُل، انزواطلب نبوده است، و مُبلّغِ تنهایی‌گزینی هم. تصوّف، عُزّلت را نفی می‌کند و در خدمتِ همگان بودنِ رامی‌آموزد. تصوّف، اما از آنجا که یک مکتبِ سیاسی ست، تحت شرایطی و برای افرادِ معینی، و آن هم برای مدّتِ معینی، گوشه‌گیری و خلوت‌گزینی و تفکّر در تنهایی را تجویز و توصیه کرده است، و این نظر را تعمیم نداده است.

پاسخ شنیدم — با پوزخندی سرشار از اطلاع — که: حافظ، به گمان تو، از صوفیانِ کدام گروه است؟ با توجه به اصطلاحاتی که ساخته‌یی، «عمل‌گرای سیاسی» یا «نظرگرای درباری»؟ دُرُست یا تقلّبی؟

عرض کردم: حافظ، الگوی یک صوفیِ سیاسیِ تمام‌عیار است و آموزگارِ تصوّف. از این گذشته، گمان و اعتقاد من، تأثیری در عظمتِ حافظ ندارد. دُرُست، مستقلّ از گمانِ بنده دُرُست است، خوب هم مستقلّ از بنده خوب است.

فرمود: پس همین حافظِ الگوی شما صراحتاً فرموده است: بِبُرْزِ خَلْقِ وَ چو عَنقَا قِیاسِ کار بگیر ● که صیتِ گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است.

---

\* ما، اگر اشتباه نکنم، حقّ است که ساختمان و مکتب‌های نقد و تحلیل و بررسی‌های هنری‌مان را با استفاده از شیوه‌های مختلف و بسیار ظریف و هوشمندانه‌ی «تفسیر» بنا کنیم که انواع بسیار ناب آن را هم در اختیار داریم. غرب، هنوز، با روش‌های گوناگون «تفسیر» ما آشنایی نیافته تا آن را به کار بگیرد، از خاصیت‌های آن استفاده کند و تَفّاله و تَه‌مانده‌اش را به روشنفکران ما باز گرداند.

عرض کردم: این بیت، چه چیز را ثابت می‌کند؟  
فرمود: یک امر بدیهی را: صوفی، خلوت‌نشین است و دعوت‌کننده‌ی به خلوت‌نشینی.

گفتم: صحیح؛ اما صوفی به یاری این خلوت‌نشینی و بُریدن از خلق به چه چیز می‌خواهد برسد؟

جواب داد: هیچ چیز. تنهایی، فی‌نفسه زیبا و تعالی بخشِ روانِ آدمی است.  
پرسیدم: حافظ، آیا در همین بیت فرموده که «تنهایی، فی‌نفسه زیبا و تعالی بخش... است»؟ یا در بیت دیگری گفته و شما منتقل می‌فرمایید؟  
گفت: مقصود همین بوده و بس.

گفتم: گیرم که شما، مقصود حافظ را، بدون آنکه کمترین اشاره‌ی به زیبایی و جلالِ تنهایی کرده باشد، دریافته باشید؛ اما چگونه است که یک مصرع از شعری تا این حد معتبر و جهت‌دهنده را معنی می‌کنید و مصرع دوم را که در واقع اساس است و محور موضوع، و حاملِ هدف و نتیجه، و علتِ خلقِ بیت، به کُلّی ناسروده تلقی می‌کنید، ناشنیده می‌گیرید و ناقابل برای معنی کردنِ رها می‌کنید؟ این بیت، ظاهراً و احتمالاً، دو مصرع دارد، و بدون هیچ شک و شبهه‌ی، به صراحت تمام، به وضوح، در حدّی که هرنوجوانِ اهل کتاب می‌فهمد، در مجموع می‌گوید: اگر طالبِ آنی که به شهرتی عظیم دست‌یابی، نام و اعتبار از این سوی جهان تا آن سوی باشد، همه کس تو را بشناسد و به عظمتِ تو اشاره کند، خلوت‌گزینی پیشه‌گزن! حافظ، که گمان می‌کنم با زبان فارسی‌آشنایی داشته و بر کلماتِ حکومت می‌کرده، آن هم حکومتِ مطلقه، در این بیت، عمداً و آگاهانه، «صیت» را می‌آورد نه «آوازه» و «شهرت» و واژه‌های دیگری را که می‌دانسته ممکن است در تجرّد و بالاستقلال بارِ صددرصد مثبت نداشته باشند.  
«صیت»، شهرتِ خوب است، جناب استاد! شهرتِ مطلوب و معنوی. حالا به من بگویید، آیا واقعاً، تا این لحظه، به مصرع دوم و ارزش و اعتبار آن اندیشیده بودید؟ آیا توجه فرموده بودید که حافظ ما، راه رسیدنِ صوفی به اوجِ شهرت و محبوبیت نزد مردم را نشان می‌دهد نه راهِ گم و گور شدن، و از یادها رفتن، و بی‌خاصیت و بی‌مصرف شدن را؟  
استادم، مدّتی مرا نگاه کرد، در سکوت، و بعد سخنی گفت که بازگفتنی نیست اما خبر از نهایتِ بزرگواریِ او می‌داد. ما اگر در پیری، تغییر پذیر باشیم، به واقع تغییر پذیریم؛ جوان اگر تغییرِ رأی و نظر بدهد که هنر نکرده است.

گفت: تنه‌ی درخت، اگر به هنگامِ کهنسالی، خم و راست شدنِ به هنگام را

بداند، معجزه است. نهال که خم و راست شدنش مسأله‌ی نیست.

● در اکثر موارد، اینگونه است؛ در اکثر موارد.

● تصوف سیاسی، از بخش پیشگام، و راه‌گشا، و مدیر و ارشادکننده‌ی خود می‌خواهد که از طریق تنهایی‌گزینی و تفکر در تنهایی و ارائه‌ی ناب‌ترین و عمیق‌ترین آفریده‌ها — در مورد حافظ، غزل — نام و شهرتی عظیم به کف آورد، به یاری این شهرت بر قدرت مقابله‌ی خود با ظلم و استبداد و «بستن در میخانه‌ها» و هرگونه فساد به ظاهر طهارت بیفزاید و توان هدایت مردم را به جانب ایمان و اخلاق و خلوص، در خود توسعه دهد. در حکایت‌های متعددی خواهیم دید؛ اما در اینجا که سخن از حافظ در میان است، سخنم را با کلام مبارک هم او تمام می‌کنم.

حافظ می‌گوید:

«بیا تا حال یکدیگر بدانیم

مُرادِ هم بجویم آر توانیم»

که آشکارا، درخواستِ جُفت شدن و در کنار هم قرار گرفتن برای رسیدن به مُراد را پیشنهاد می‌دهد، و باز می‌گوید:

«اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد

من و ساقی به هم سازیم و بُنیادش بر اندازیم»

که آشکارا، دعوت به وحدت در مقابل سپاه خصم می‌کند، و اینکه «اتحادِ من و

ساقی» چگونه بُنیادِ ریزندگانِ خونِ عاشقان را برمی‌اندازد...

و از اینگونه، بسیار...

استاد حسین رزمجو، نویسنده‌ی کتابِ دلنشین و پُر بارِ «انسانِ آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی» نکته‌ی را مورد اشاره قرار داده‌اند که شایان توجه بسیار است.

دکتر رزمجو بر این اعتقاد است که در ایران بعد از اسلام، ابتدا، عطف به یک مجموعه دلائل، حماسه پدید می‌آید و «انسان کامل حماسی» پرورده می‌شود، و آنگاه، به هنگام افول حماسه، باز هم با توجه به یک مجموعه دلائل، رشد ادبیات عرفانی آغاز می‌شود و ساخت «انسان کامل عرفانی»؛ یعنی «تصوف ایرانی» ادامه دهنده‌ی راه «حماسه‌ی ایرانی» ست و «آبرانسان صوفی» جانشین «آبرمرد حماسه».

به چند جمله از اثر استاد رزمجو توجه بفرمایید:

«سده‌ی چهارم هجری، دوران طلایی نظم حماسه‌های ملی در ادبیات فارسی ست. در این قرن شاهنامه‌ی مسعود مروزی، گشتاسب‌نامه‌ی دقیقی توسی، شاهنامه‌ی فردوسی، و با فاصله‌ی اندک، گرشاسب‌نامه‌ی اسدی توسی به منصفه ظهور می‌رسد.\*

با گذشت این قرن، به واسطه‌ی عوامل و رویدادهایی که ذیلاً به آنها اشاره خواهد شد، حماسه‌سرایی در ایران راه فراموشی و زوال را در پیش می‌گیرد و در قبال آن زمینه‌ی پیدایی و بالندگی نوع دیگری از ادب فارسی یعنی آثار منظوم و منثور عرفانی فراهم می‌شود.

نفوذ تعلیمات اسلام در ایران و آشنایی روشنفکران حقیقت‌جوی ایرانی با جهان بینی قرآن کریم و طرز تفکر پیشوایان اسلامی که بر پایه‌ی لغو امتیازات نژادی و طبقاتی و باطل شمردن تعصبات قومی و افتخارات ملی استوار می‌باشد، نخستین عاملی ست که در تضعیف روح شوونیسم یا وطن دوستی افراطی و بی اعتبار کردن احساسات تند ملی و قومی ایرانیان تأثیر به سزایی دارد.\*\*

... با تفصیلی که گذشت، از قرن پنجم به بعد، حماسه‌سرایی در ادب فارسی روی به زوال می‌گذارد و به واسطه‌ی علل اجتماعی و سیاسی، زمینه‌ی ورود افکار صوفیانه به قلمرو شعر و نثر فارسی فراهم می‌شود و در واقع آثار عرفانی در موضع آثار حماسی جای می‌گیرد و «انسان برتر» حماسه با بیشتر ویژگی‌های معنوی و اخلاقی خود در سیمای متعالی دیگری که در تصوف ایرانی به نام‌های «انسان کامل»، «ولی»، «قطب»، «شیخ»، «مُرشد» و... موسوم است، متجلی می‌شود.»

\* گمان نمی‌برم جملگی این آثار، فعلاً موجود باشد تا بتوان درباره‌ی عظمت و استحکام تک تک آنها و «نقطه‌ی اوج بودن» هریک از آنها سخن گفت. ن. ا.

\*\* البته من گمان نمی‌برم که عشق به وطن و هموطن، با عدالت‌خواهی و مساوات‌طلبی اسلامی تغایری داشته باشد؛ اما حال فرصت این بحث نیست. ن. ا.

این نکته که «ادبیات تصوف» و «انسان کامل» اینگونه ادبیات، پس از به پایان رسیدن عصر ادبیات حماسی پدید آمده است، نکته‌ی بسیار ظریف و قابل تعمق است؛ اما شرط مقدماتی و ابتدایی چنین امری این است که در ایران ما، نخستین جنبش بزرگ ادبیات صوفیانه قبل از فردوسی شکل نگرفته باشد و نخستین نقطه‌ی اوج ادبیات صوفیانه قبل از نخستین نقطه‌ی اوج ادبیات حماسی پدید نیامده باشد، یعنی «اصلی جانشینی»، که استاد رزمجو بر آن تکیه دارند، تقدّم ظهور ادبیات حماسی و شخصیت‌های ناب و آرمانی اینگونه ادبیات را نسبت به ادبیات عارفانه و شخصیت‌های ناب آن ایجاب می‌کند؛ حال آنکه کتاب اللّٰمَع فی التّصوف اثر سراج الدّین توسی خراسانی که یکی از ناب‌ترین آثار صوفیانه به قلم یکی از اعظم تصوف ایرانی است به طور قطع و یقین، قبل از شاهنامه‌ی ابوالقاسم فردوسی توسی خراسانی نوشته شده است، و شخص سراج الدّین توسی نیز حدود سی سال قبل از وفات فردوسی، دارفانی را وداع گفته است، و به این ترتیب، مسلماً و متأسفانه فرصت آن را به دست نیاورده که ادامه دهنده‌ی راه پُرافتخار فردوسی باشد و با تصوف ایرانی خود، ادامه دهنده‌ی راه حماسه‌ی ایرانی. تقریباً همه‌ی تاریخ‌های موجود گواهی می‌کنند که فردوسی در سال ۳۳۰ به جهان آمده و در سال ۴۱۶ وفات یافته؛ سراج الدّین در اوایل قرن چهارم به دنیا آمده و در ۳۷۸ هجری درگذشته است. از این گذشته، یک مجموعه‌ی ناب و بی‌بدیل از آثار صوفیانه‌ی ایرانی که به فارسی نوشته شده و در آنها هم می‌توان تصویر روشنی از انسان کامل تصوف را یافت، کم و بیش، همزمان با شاهنامه تألیف شده و نویسندگان این آثار، معاصر فردوسی بوده‌اند.

فی المثل، اگر التعرف لمذهب التصوف کلابادی (ایرانی) — که قطعاً یکی از آثار زبده‌ی تصوف ایرانی به شمار می‌رفته — قبل از شاهنامه نوشته شده (چرا که حضرت کلابادی در سال ۳۸۵ وفات یافته و قاعدتاً هم نمی‌بایست این کتاب را در سال وفات خود نگاشته باشد)، نویسنده‌ی شرح تعرف به فارسی — یعنی بُخاری — این اثر عظیم حجم بسیار گران بها در تصوف ایرانی را که صدها داستان صوفیانه در آن می‌توان یافت، در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم نوشته است، یعنی به تقریب همزمان با شاهنامه‌ی فردوسی بزرگوار. از این گذشته، ابوسعید ابوالخیر، این صوفی نامدار که خود یک شخصیت ناب و آرمانی در تصوف ایرانی است، با آن قصه‌های دلنشین که درباره‌ی او ساخته و پرداخته شده، متولّد ۳۵۷ هجری است و وفات یافته در سال ۴۴۰. چنین صوفی نمونه‌ی نیز، به این ترتیب، نمی‌تواند ادامه دهنده‌ی راه حماسه‌ی شاهنامه باشد؛ و

حتیٰ خواجه عبدالله انصاری که در سال ۳۹۶ به دنیا آمده، باز، حدوداً، معاصر فردوسی بوده است.

سرانجام، مجبوریم به دو کتاب — «کشف المحجوب» هُجویری و «رساله‌ی قشیریه» — که هردو از ناب‌ترین آثار صوفیانه به فارسی هستند نیز اشاره کنیم، که هردو، کم و بیش، همزمان با شاهنامه نوشته شده است نه سالیان سال بعد از شاهنامه و از پی به پایان رسیدن عصر حماسه‌های بزرگ و قرنی بعد از فرونشستن آن موج بلند حماسه.

پس، بار دیگر به خاطر خوانندگان ارجمنده می‌آورم که ممکن نیست که «ادامه‌دهنده گان» قبل از «شروع کنندگان» یا همزمان با ایشان از راه برسند.

به اعتقاد من، ضمن اشاره به اینکه بسیاری از نکاتی که آقای رزمجو در کتاب خود گفته‌اند، منطقی و مقبول و آموزنده است و تحقیقات ایشان، علی‌الاصول، شایسته‌ی توجه بسیار، مسأله‌ی ارتباط حماسه‌ی ایرانی و تصوف ایرانی را می‌توان اینگونه بیان کرد که «تصوف» و «حماسه»، پاسخگوی دو وجه از نیازهای مردمی ملت ایران بودند که به تقریب، همزمان آغاز شدند، همزمان رشد کردند و به‌طور همزمان به اوج رسیدند — بدون اینکه با یکدیگر برخوردی داشته باشند یا نسبت به هم ادعایی، و یا مجاورت‌شان ایجاد مسأله‌ی کرده باشد؛ لیکن حماسه‌ی ایرانی، به یک مجموعه دلائل که فعلاً نمی‌خواهم به تک‌تک آنها پردازم و بسیاری از این دلائل، با دقت و ظرافت، مورد اشاره‌ی دکتر رزمجو قرار گرفته، خیلی سریع و برق‌آسا افول می‌کند و به پایان می‌رسد و دیگر هم، با آن شکل و شمایل، سربلند نمی‌کند؛ حال آنکه تصوف، همچنان، با بلندپروازی و توسعه‌طلبی بیش و بیشتر، به پیش می‌تازد، و به غزالی و عطار و مولوی و حافظ و جامی و دیگران و دیگران می‌رسد؛ یعنی، حماسه، در ادبیات ما یک نقطه‌ی ظهور، یک نقطه‌ی اوج و یک نقطه‌ی افول دارد، حال آنکه ادبیات عارفانه و صوفیانه، پیاپی، در شرایط مناسب، تجدید حیات کرده، به اوج رسیده و فروکش کرده است.

عرض کردم که در اینجا به دلائل افول حماسه اشاره نمی‌کنم؛ لیکن حال که ناخواسته و بی‌گاه به حماسه اشاره کرده‌ام، از بیان یک نکته در این زمینه، ناگزیرم — که نکته‌ی بی‌ست بسیار محوری و اساسی که صلاح نیست سربسته برای فردا بماند، و آن این است که اصولاً، عطف به دلائل متعدد و وجود شواهد گوناگون بی‌شمار، ملت ما، در طول تاریخ خود، به «اندیشه»، بیش از «زور» بها داده و احترام گذاشته است؛ به هنر بیش از قدرت جسمانی.



این درست است که نظام‌های ایرانی نیز سده‌های بسیار، زورگرا و «امپریالیست» بوده‌اند و تجاوزکار و زمین‌خوار و سرزمین‌گیر و قشون‌کش و رزمجو و قداره‌کش و توسعه‌دهنده‌ی فضای حیاتی و غارت‌کننده‌ی منابع حیاتی دیگران و بردوش‌کشنده‌ی گوهرانِ مخازنِ اجانب و مانند اینها، اما عطف به یک مجموعه دلائل زیست‌محیطی و فرهنگی — که در اینجا جای طرح آنها نیست اما زمانی طرح‌شان خواهم کرد — «مردم» ما بیش از آنکه خواهان این قشون‌کشی‌ها و امپریالیست‌بازی‌های خونبار و غارت منابع ملی ملت‌های دیگر و کشت و کشتارهای بیرحمانه باشند، مایل به ایجاد ارتباط فکری با همسایگان و بده‌بستان‌های اندیشگی و فرهنگی بوده‌اند و همیشه به عاطفه و اندیشه و محصولات عاطفی و اندیشگی، بیش از «گرده‌ی بازو» و «سینه‌ی ستبر» و «قد و بالای رشید» و «گرز و شمشیر و زوبین و زر» اهمیت داده‌اند؛ و ما می‌دانیم که «حماسه»، لااقل در ایران، داستانی ست‌مُتکی به توانایی‌های جسمانی، نه توانمندی‌های روحی، و مُتکی ست به «گردی و پهلوانی» و نه «لاغری و هوشمندی» و مُتکی ست به «یک آه‌ورا به تیرزدن و دُرسته به سیخ کشیدن و کباب کردن و درجا خوردن» نه «درون از طعام خالی نگه داشتن به قصد دیدن نور معرفت در آن»، و مُتکی ست به «خوب تاختن، خوب شمشیر کشیدن، خوب گشتی گرفتن، خوب حمله کردن، خوب کوبیدن، خوب متلاشی کردن و خوب فریاد کشیدن که: های! کیست در میان شما یلی که بتواند با یلی از زابلستان مصاف بدهد؟» و از این قبیل حرف‌ها — بسیار بسیار.

من، زیبایی، ضرورت، اهمیت و عظمت اینگونه اعمال پهلوانی و حماسی را انکار نمی‌کنم همچنان که عظمت و یگانگی ابوالقاسم فردوسی توسی را، و حتی محتملاً، شخصاً، می‌توانم معتقد باشم که در جهانی چنین ستمکار و بدکردار، که از همه سو برای بلعیدن وطن ما دندان‌ها را می‌سایند، زور بازو و قدرت اسلحه بسیار گران‌بها تر از اندیشه و عاطفه است؛ و در چنین شرایطی «یک مرد جنگی» به از صد هزار دانشمند و فقیه و عالم و هنرمند و استاد دانشگاه است؛ اما بدبختانه عقیده‌ی شخص من و زورمندانی مثل من، برای ملتِ بزرگ فرهنگی ما اهمیت چندانی ندارد. ملت ما، به گاه ضرورت می‌جنگد و بی‌نظیر هم می‌جنگد — البته اگر رهبری اندیشمند فرهیخته‌ی داشته باشد؛ اما کلاً اندیشه و عاطفه و هنر و کار انسانی شرافتمندانه را به زور آزمایی و نبرد — یعنی حماسه — ترجیح می‌دهد. ملت ما، چیرگی جسم بر روح، و بازو بر مغز را دوست نمی‌دارد؛ حال آنکه حماسه، با همه‌ی شور و حالی که ایجاد

می‌کند و آتشی که در قلب‌های ما برمی‌افروزد، بحثِ قدرتِ تن است.

ما نمونه‌ی کامل، غم‌انگیز، و «سوگِ انجام<sup>\*</sup>» چیرگیِ زور بر عقل را — زیر عنوانِ «سرنوشت» — در داستانِ رستم و سهراب می‌بینیم. رستم، برایِ لِه کردنِ فرزندِ نازنینِ خود، از اهورای خود، عقل و هوشِ بیشتر نمی‌طلبد، زورِ بیشتر می‌خواهد؛ که چه بسا اگر درخواستِ «اندیشه‌ی متعالی و اهورایی» کرده بود، اهورا نیز می‌داد، و رستم نیز می‌گرفت و به آگاهی و شناخت هم می‌رسید و دیگر مجبور نمی‌شد پس از مرگِ سهراب، در به در به دنبالِ نوشدارو بگردد، تا مسأله‌ی «نوشدارو پس از مرگِ سهراب» به معنیِ «دیر به فکر افتادن»، مثلِ عامیانه و مردمی شود.

این فاجعه را ما به نوعی دیگر در کشته شدنِ برادرِ رستم به دستِ رستم پهلوان هم می‌بینیم. این، زورِ بازویِ رستم ماست که به او امکان می‌دهد از ته چاه، با تنِ پاره‌پاره، چنان تیری بیندازد که برادر، آن بالای بالا، به تنه‌ی درختِ دوخته شود؛ و این مسأله را در رستم و اسفندیار هم می‌بینیم؛ و کجاست که نمی‌بینیم؟

اقا، درمولوی، ما جز اندیشه، جز اوج‌گیریِ اندیشه، و جز «ای برادر! تو همه اندیشه‌یی» نمی‌بینیم؛ و چرا راهِ دور باید رفت؟ من در این جلد از عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها حدود دویست حکایت را آورده‌ام، و در این دویست حکایت، فقط یکی درباره‌ی زورمندی‌ست که ناجوانمردانه، دوستِ قدیمیِ خود را از پشت می‌زند — آن هم به خاطر ثروت و مکنّت؛ الباقی، همه، بحثِ تفکر است و احساس.

این بحث را به هنگامِ تحلیلِ داستان‌های حماسی در ایران — از آغاز تا امروز — دنبال خواهیم کرد. حال، جمع می‌بندیم: ما، در طولِ تاریخِ مان، حتّی قبل از اسلام هم، به اندیشه بیش از توانِ تن احترام گذاشته‌ایم، و علّتِ عدم بقای حماسه و بقای ادبیاتِ عرفانی و گسترشِ آن به سراسر جهان نیز همین است.



استاد حسین رزمجو معتقد است که «انسانِ کامل» مکتبِ عرفانِ ایرانی، بسیار کامل‌تر و جامع‌تر است از «انسانِ کامل» مکتب‌های فلسفیِ مغرب‌زمین، که حتّی قرن‌ها بعد از عرفانِ ایرانی پدید آمده‌اند.

این سخنی ست گوهرین، ناب و شایسته‌ی توجّه بسیار. ای کاش جوانان ما این سخن را بشنوند و به تمامی ادراک کنند.

این که بسیاری از محققان، منجمله استاد رزمجو معتقدند که تصوف، «برون» را رها کرد و به «درون» پرداخت، جای تأمل بسیار دارد. ما، بارها و بارها می‌بینیم که صوفیان بزرگ، مردم را به پاکیزگی و حفظ صورت و توجه به بیرون دعوت می‌کنند؛ و در همین مجلد از عارفانه‌ها، به تکرار خواهیم دید.

به این مسأله، در همین مقدمه، پرداخته‌ایم.

● نکته‌ی دیگر اینکه حق با تمام کسانی ست که معتقدند «حتی در حماسه‌ی ایرانی و شاهنامه‌ی فردوسی هم می‌توان، گهگاه، رگه‌هایی از نگرش عرفانی و صوفیانه را دید».

## ۱۲

با اینکه بارها عرض کرده‌ایم — و می‌کنیم — که بحث ما، صرفاً، یک بحث داستان‌شناختی ست و نه مکالمه‌ی زیربنایی در باب ماهیت و موضوع تصوف، لیکن برخی اظهارنظرها از جانب برخی از بزرگان، چنان انحرافات در مسیر بررسی داستان‌های صوفیانه ایجاد می‌کند و چنان توهمات باطلی در ذهن انسان ایجاد می‌کند که اشاره به آنها، ندرتاً، محکومیت ماست. یکی از این نظرها متعلق است به مرحوم سعید نفیسی در کتاب «سرچشمه‌ی تصوف در ایران». ابتدا می‌خوانیم، آنگاه به مکالمه‌ی کوتاه می‌نشینیم:

«تصوف ایرانیان، اساساً یادگار دوره‌ی ست که ایرانیان از امتیازات طبقاتی و جان‌آزار زمان ساسانیان به تنگ آمده بودند و در همان آغاز دوره‌ی ساسانی، تعلیمات مانی خود مقدمه‌ی برای نفی این امتیازات بود؛ زیرا که در دین مانی سلسله‌مراتب اخلاقی بر روی برتری اخلاقی و فضیلت معنوی و ریاضت و مجاهدت گذاشته شده بود. هرکس که در پست‌ترین مراحل وارد می‌شد در نتیجه‌ی عبادت‌های معین به عالی‌ترین مراتب ارتقاء می‌یافت و مانند سرباز عادی بود که می‌توانست به عالی‌ترین پایگاه‌های نظامی برسد.

در صدر اسلام نیز پیش از آن که تازیان برتری نژادی برای خود قائل شوند و مردم

کشورهایی را که گشاده اند «موالی» و «ممالیک» خود بدانند، همین آزادمنشی در میان بود... اما در دستگاه خلافت انتخابی خلفای راشدین که به سلطنت موروثی بنی امیه و بنی عباس تبدیل شد این اصل آزادمنشی و برابری مطلق از میان رفت. شعوبیه و مخصوصاً تصوف ایران که اساس آن نفی امتیازات نژادی و طبقاتی و حتی دینی بود، واکنش و پاسخ مردانه‌ی در برابر برتری جویی و برتری‌پسندی تازیان بود.»

(تا اینجا، آنچه سعید نفیسی می‌گوید، عیناً عقاید دیگران است — تمام و کمال. از این پس، ما با نظرات و نگره‌ی شخص آن شادروان آشنا می‌شویم، و خواننده‌ی ارجمند، خود، به آسانی، متوجه تضاد بخش نخست و بخش دوم خواهد شد.)

ادامه‌ی سخن سعید نفیسی:

«علت اساسی ظهور و رواج تصوف در ایران این است که ایرانیان در نتیجه‌ی قرن‌ها زندگی در تمدن مادی و معنوی<sup>\*</sup>، بالاترین پیشرفت‌ها را کرده و به عالی‌ترین درجه رسیده بودند. در زیبایی‌شناسی بر همه‌ی ملل آسیا برتری داشتند و هنرهای زیبا مانند نقاشی و پیکرتراشی و موسیقی و هنرهای دستی در فلزسازی و بافندگی و صنایع دیگر<sup>\*\*</sup> به حد کمال رسیده بود. تضییقات و محدودیت‌هایی که پس از دوران ساسانی در ایران پیش آمد، با طبع زیبایی‌پسند ایرانی که ذوقیات را در چند قرن از نیاگان خود ارث برده بود و یادگار گران‌بهایی می‌دانست، سازگار نبود. در پی مسلک و طریقه‌ی می‌گشت که این قیده‌ها را درهم نوردد و آن آزادی دیرین را دوباره به دست آورد. تصوف، بهترین راه گریز برای رسیدن به این آزادی فکری بود. به همین جهت از آغاز متصوفه‌ی ایران سماع و موسیقی و رقص را که ایرانیان به آن خو گرفته بودند نه تنها مجاز و مباح دانستند، بلکه در برخی از فرق تصوف، آنها را نوعی از عبادت و وسیله‌ی تقرب به مبدء و تهذیب نفس و تصفیه‌ی باطن شمردند...»

می‌بینیم که آن شادروان دانشمند، تصوف صدر اسلام و عصر اسلام را، نه زاییده‌ی ستم سلاطین و حکام، نه محصول فقر عمومی، بیماری، گرسنگی، بیکاری، فساد، استثمارزدگی، استعمارزدگی و افسردگی معنوی، و نه نتیجه‌ی تفکر منطقی در راستای کسب استقلال، آزادی، و اجرای عدالت اجتماعی، بل صراحتاً و اساساً، زاده‌ی

\* «تمدن»، امری ست یکسره مادی. زمانی که وارد حیطه‌ی «فرهنگ» شویم، مسأله‌ی «معنوی و

معنویت» مطرح می‌شود. ن. ا.

\*\* از آشفته‌گی شدید در زمینه‌ی مسائل مربوط به «هنر» و «صنعت» و مانند اینها می‌گذریم. ن. ا.

«زیباپسندی» ایرانیان می‌داند و تمایل شدید ایرانیان به رقصیدن و پیکر تراشیدن. باید به قلم، فروتنی و ادبی آمیخته به بلاهت و رذالت بیاموزیم تا بتوانیم از کنار چنین تهمت‌هایی بی‌پاسخ بگذریم.

به اعتقاد صریح سعید نفیسی، در زمان ساسانیان — یعنی در یکی از تاریک‌ترین دوره‌های تاریخ حیات ایران — ملت ایران، دائماً مشغول به ساز و آواز و موسیقی و نقاشی و پیکر تراشی\* بوده است؛ اما محدودیت‌های بعد از ساسانیان، که با طبع «زیبایی‌پسند» ایرانیان سازگار نبوده، این مردم را به ایجاد مکتبی که اساس آن بر رقص و آواز و پیکر تراشی و بافندگی و سایر صنایع باشد وادار می‌کند، و از آنجا که ملت ایران، حقیقتاً مایل به خوش‌رقصی و آوازخوانی بوده، و اسلام به هیچ وجه اجازه‌ی این کارها را — حتی در خلوت و پشت درهای بسته هم — به مردم دردمند و ستم‌دیده‌ی کوچه و بازار که عاشقان رقصیدن بوده‌اند نمی‌داده، و درباریان و امیران و فرمان‌روایان و رؤسا و ثروتمندان هم طبعاً جرئت نداشته‌اند برخلاف اسلام قدمی بردارند و در قصرهای خود، با ماهرویان رقص قدری برقصند و زیباپسندی کنند و ملت ایران، همین‌طور معطل و بلا تکلیف مانده بود که چگونه این مُغضِل اجتماعی بزرگ را حل کند و مجدداً به بافندگی، رقص، فلزکاری و سایر صنایع مشغول شود، این است که عده‌یی، اساساً، تصوف را به وجود می‌آورند، و «به همین جهت هم از همان آغاز تصوف، متصوفه، رقص و موسیقی آغاز کردند...»\*\*.

\* توجه می‌فرمایید که سعید نفیسی از «ملت ایران» سخن می‌گوید نه گروه کوچک و بسیار کوچکی که کاخ‌های پادشاهان و معابد زرتشتیان وابسته به دربار را سنگ تراشی می‌کرده‌اند، و این کار را هم الحق به زیبایی با عظمت تمام انجام می‌داده‌اند. ن. ا.

•• روشن است که این بحث، به کلی جداست از بحث رقص از دیدگاه هنرشناختی. مسلماً در تمام تقسیم‌بندی‌های هنرها و تحقیقات هنرشناختی که از چند هزار سال پیش تاکنون انجام شده، و نیز در همه‌ی تاریخ‌های هنر، رقص (با تعریف «بیان زیبا و متعالی احساس، عاطفه و اندیشه‌ی انسانی به وسیله‌ی هماهنگی حرکات بدن» و به عنوان «تقلید کارهای یدی و بدنی — مانند پارو زنی، هاوَنگ کوبی، تبر زنی — با هماهنگی و تناسب، به قصد وصول به آرامش») یکی از هنرهای اصلی و نخستین هنر دانسته شده، و هرگز هم در هیچ یک از هنرهای راستین و اصیل، برانگیزی شهوات، مطرح نبوده؛ همچنان که در ادبیات، در موسیقی (و نه غنا)، در نقاشی، در معماری و در پیکر سازی. هر آنچه که باعث انحراف و تحریک شهوات و برانگیزی افراد به اعمال و رفتار خلافِ نیازهای اخلاقی — عاطفی انسان شود، هرگز در تعریف هنرها و در گستره‌ی هنر، جایی نداشته است. البته بارها گفته‌ایم که مسئولیتِ بدَل سازی و ارائه‌ی شبه‌هنر به جای هنر، بر عهده‌ی هنرمندان نیست.

رقص و سماع صوفیانه، در واقع چیزی نبوده به جز تخلیه‌ی فشارهای درونی و رَدِّ عصبیت حاد، و این تخلیه و رَدِّ نیز نتیجه‌ی فشارهای وارد بر جامعه بوده است — جامعه‌ی ستم‌دیده و دردمند آن روزگار؛ و از یاد نبریم که

حتی تصور اینکه مکتبی با این عمق و عظمت پدید می‌آید و بزرگترین شخصیت‌های فکری و فرهنگی، طی قرن‌ها آن را بنا می‌کنند و پی می‌گیرند برای آنکه اساساً آواز بخوانند و برقصند، تصویری ست سخت شرم‌آور.

چه خوب است که مردانی چون استاد زرین کوب — در «در جستجوی تصوف» و آثار دیگر — آگاهانه و شرافتمندانه به مسأله‌ی تصوف پرداختند و تصاویری بالنسبه واقع‌بینانه و داد‌گرانه از تصوف ایرانی ارائه دادند...



بسیار خوب!

چند تعریف بسیار قدیمی از «تصوف» و «صوفی» ارائه می‌دهیم که خوانندگان جوان ما، تا آن زمان که فرصت کنند به کتاب‌های پایه در تصوف مراجعه بفرمایند و اطلاعاتی دقیق و جامع به دست آورند، مطمئن شوند که تصوف عمل گرای سیاسی، همان چیزی که برخی از استادان دری گفته اند نیست.

ابوالحسن نوری گفته است: تصوف، آزادی‌ست، و جوانمردی، و ترک تکلف، و سخاوت.

در کشف‌المحجوب آمده: صوفی آن بود که اندیشه‌ی وی با قدم وی برابر بود. دل آنجا که تن، تن آنجا که دل، قول آنجا که قدم، قدم آنجا که قول...

بُشرحافی در توضیح تصوف گفته است: به وقت دست‌تنگی، سخاوت و ورع در خلوت، و سخن گفتن پیش کسی که از او ترسی. و عطار نیز در تشریح تصوف می‌گوید:

پای در نه همچو مردان و مترس! در گذر از کُفر و ایمان و مترس!  
چند ترسی؟ دست از طفلی بدار باز شو چون شیر مردان و مترس!  
سمنون صوفی را پرسیدند از تصوف، گفت: آن است که هیچ چیز ملک تو نباشد، و تو ملک هیچ چیز نباشی.

معروف گرخی می‌گوید: تصوف، فراگرفتن کارهاست به حقیقت، و

---

صوفیان، در میان مردم کوچه و بازار و مزارع و روستاها راه می‌رفتند نه در قصرهای سلطنتی، و مطربی و شهوت‌رانی و انحطاط روحی، عمدتاً و اساساً متعلق به اشراف و درباریان بوده است نه پیشه‌وران، کارگران و روستاییان؛ و باز هم از یاد نبریم که پیشوایان و رهبران تصوف، مردم را در خانقاه‌ها و مسجدها و معابر عام علیه ظلم و فساد برمی‌انگیختند نه هنگام رقص.

ناامید بودن از آنچه در دست مردمان است.

سهل بن عبدالله گوید: صوفی آن بُود که مال خویش بر مردمان مُباح داند. و گفته اند: تصوّف، تهی دستی بُود و خوش دلی.

محمد علی قصاب (یکی از مشایخ نامدار) می گوید: تصوّف، خوی هایی ست بزرگوار که در زمانه یی بزرگوار و از مردمی بزرگوار ظاهر می شود.

جُنید می گوید: تصوّف، جنگی ست که اندر آن هیچ صلح نباشد.

شِبلی نیز می گوید: تصوّف، آن است که انسان، آستانه ی دوست را بالین کند و هر چند برانند، نرود.

البته «صوفی قصّه»، شخصیتی ست که خود را تابع تعاریف تصوّف و صوفی نمی بیند. «صوفی قصه»، انسان است، مبارز است، مؤمن است، پُرجوش و خروش است، با مردم است، از مردم است، در مردم است و جز مردم نیست؛ چرا که خداوند با مردم است و از آن مردم.

### ۱۳

تفاوت های میان عقاید اهل تسنّن و تشیّع، شامل یک مجموعه مسائل تاریخی ست و قدری هم فقهی، نه مسائل جغرافیایی، سیاسی و یا احساسی، عاطفی، ملی، و نه داستان شناختی.

توده ی اهل سُنّت، چه در ایران بوده اند چه در سایر بلاد اسلامی، به فساد دستگاه خلافت و ستمگری خلفای بنی اُمیه و بنی عباس معتقد بوده اند، و به لزوم سرنگون سازی نظام های ظلم. این امر، ارتباطی با مسأله ی تاریخی تقدّم حضرت علی علیه السلام بر سایر خلفای راشدین و نیز این مسأله که پایمال شدن حق تقدّم مولا علی، اهل تشیّع را بر آن می دارد که سایر خلفای راشدین را، در مقام خلافت نپذیرند، ندارد. اهل تشیّع راستین و آگاه، در آثار مکتوب خود، هرگز خلفای راشدین را مورد بی حرمتی قرار نداده اند و ارزش اقدامات عمر — رضی الله عنه — را انکار نکرده اند و واقعیّات تاریخی را نادیده نگرفته اند.

این بحث «شیعه و سُنّی»، یک بحث صرفاً حکومتی ست؛ و حکومت های

جابر، همیشه برای ایجاد اختلاف میان مردم، از اینگونه ابزارها استفاده می‌کنند — همیشه و در همه جای جهان.

ما هرگز در ایران‌مان، از آنگونه برخوردها که میان شُعَبِ دین مسیح در اروپا اتفاق افتاده، نداشته‌ایم، و هرگز جنگهای خونینی میان اهل سنت و اهل تشیع، همانند جنگهای پروتستان‌ها و کاتولیک‌ها، ندیده‌ایم.

در ایرانِ ما، این هردو شاخه‌ی اسلام، حدود یک هزار و چهارصد سال، در کنار هم زیسته‌اند، مهرمندانه و همکارانه، بدون کینه و نفرت و عناد. حکومت‌ها، البته، در لحظه‌هایی اهل سنت را زیر فشار قرار داده‌اند، در لحظه‌هایی اهل تشیع را؛ و در لحظه‌های غمباری هم این دو گروه هموطنِ هم‌آرمان را علیه یکدیگر برانگیخته‌اند تا از وحدت ایشان جهت ایجاد یک حکومتِ مطلوب، جلوگیری کنند.

بنابراین، میان آثار داستانیِ صوفیانه‌نویسانِ اهل سنت، و صوفیانه‌نویسانِ اهل تشیع، مشکل می‌توان تفاوتی جدی و بنیادی یافت و برآن انگشت نهاد و آن را وسیله‌ی جهت تفکیک داستان‌های صوفیانه از هم قرار داد.

پیشنهادهای نویسندگان شیعه و سُنی در بابِ نظامِ آرمانی و آرمانِ شهر صوفیان — که در پایان کتاب‌های عارفانه و صوفیانه به آنها خواهیم پرداخت — کاملاً همانند است، و ممکن نیست که از درونِ این پیشنهادها بتوان وسیله‌ی برای افتراق و برخوردِ بیرون کشید.

## ۱۴

بُنیان‌گذاران داستان‌نویسی در مکتبِ عرفان و تصوّف ایرانی — به نثر — و نیز پیش‌برندگان و به اوج رسانندگانِ آن از آغاز تا حمله‌ی غُزها به خراسان در نیمه‌ی قرن ششم، همین گروه‌اند که نامشان در این دو مُجلَد آمده اما نه به ترتیبِ تاریخ تولّد یا تاریخ دقیقِ شروع به داستان‌نویسی یا ترجمه و تألیف، بل به عنوان افراد یک نهضت ادبی - داستانی بزرگ.

از آنجا که نام چندتن از این داستان‌نویسان، هنوز یافته نشده، و یا به دَقّت معلوم نشده، نام اثر و نویسنده را در کنار هم آورده‌ایم و هرگاه نام نویسنده نداشته‌ایم به نام اثر



بسنده کرده‌ایم:

- ۱- کشف المحجوب هجویری
- ۲- بُستان العارفين
- ۳- شرح تعریف بُخاری
- ۴- رساله‌ی قشیریه‌ی ا. قشیری
- ۵- طبقات الصوفیه (انصاری؟ مبدی؟)
- ۶- رُوح الارواح سمعانی
- ۷- رونق المجالس
- ۸- کیمیای سعادت ابوحامد محمد غزالی
- ۹- مجموعه آثار فارسی احمد غزالی
- ۱۰- سراج السائرین احمد جام (زنده‌پیل)
- ۱۱- نامه‌های عین القضاة همدانی
- ۱۲- کشف الاسرار مبدی\*

از نظر تاریخی، به احتمال قریب به یقین، دُرُست بود که ما «شرح تعریف بُخاری» را قبل از کشف المحجوب هجویری بیاوریم؛ لیکن فاصله‌ی زمانی این چند اثر و وضعیّت کُلی، سیاسی و اجتماعی ایران در این دوران، چنان نیست که تأثیری بر انتخاب ما بگذارد. درواقع، همانگونه که عرض کردیم، باید که مجموعه‌ی این آثار را — حدوداً — همزمان و هم‌تاریخ تلقی کرد؛ اما کشف المحجوب، در جهت فتح باب داستان‌های صوفیانه، قدرتِ روشنگری، حمل موضوعاتِ اساسی داستان‌های وابسته به عرفان عمل‌گرای سیاسی، ارائه‌ی شیوه‌ی بیانی خاصّ این گونه حکایت، تحلیل‌پذیریِ هنری، ایجاز مناسبِ موضوع... استحکام و اعتباری بیشتر از چند اثر دیگر دارد؛ به همین دلیل نیز ترجیح دادیم که این مُجلّد با کتابی که از اغلبِ نظرها تا حدودی برتر است آغاز شود.

جُدا سازی داستان‌های عارفانه و صوفیانه‌ی منشور از منظوم، دلائلی دارد که به

• اگر آثاری جافته‌ده، از راهنمایی استادان سپاسگزاری می‌کنم. هنوز وقتِ بررسی و تحلیل، باقی ست.

هنگام به آن دلالت نظر خواهید انداخت. در اینجا همین قدر می‌گوییم که در قرن‌های نخستین پیداییِ تصوّف، داستان‌نویسی منظوم عارفانه و صوفیانه، جایی نداشته است، و تا کنون هم ادبیّات صوفیانه به نظم، که همزمان باشد با کشف المحجوب هجویری، شرح تعرّف بخاری و رساله‌ی قشیریه — که اعتبار داستانی هم داشته باشد — یافته نشده است.

اصولاً هم مسائل مطروح در عرفان عمل‌گرای سیاسی، بسیار لحظه‌یی‌تر، حسّاس‌تر، و به خصوص مردمی‌تر از آن بوده که بتوان، آنها را، در فرصت‌های مناسب، طیّ سالیان سال، در اتاق‌های دربسته، در حالات «قافیه اندیشیدن و مورد اعتراض دلداز قرار گرفتن»، و ضمن قطع ارتباط با مردم و مشکلات جاری و روزمره‌ی جامعه، و با اندیشه‌ی «پی افکندن کاخی بلند» براساس اسطوره‌ها و افسانه‌ها، به نظم کشید.

اینگونه ادبیّات، چنانکه بارها به عرض رسانده‌ام، ادبیّات منبر و مسجد و خانقاه و گرمابه و میدان‌های روستاها و جلوی این دکه‌ی آهنگری و آن دکه‌ی نانوايي ... بوده است؛ و نظم (توجه فرمایید که فعلاً اشاره‌ام به نظم است نه به شعر) به این مکان‌ها، راهی جدی نداشته است.



داستان‌های صوفیانه و عارفانه‌یی که در این دو مجلد ملاحظه می‌فرمایید، و به تقریب تعلق دارند به یک هزار و دویست تا نهصد سال پیش، عموماً، جمیع عناصر اساسی داستان — مانند شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان ... — را دارا هستند، چنانکه با سنجه‌های امروزی بررسی و نقد و تحلیل و تفسیر ادبیّات داستانی، و در مقایسه با نیرومندترین داستان‌های کوتاه زمان ما نیز می‌توان بسیاری از آنها را هم‌سنگ و هم‌وزن بهترین آثار داستانی در سراسر جهان دانست؛ و کاملاً معتبر، بی‌نقص، زیبا، عمیق، ماندگار، همیشگی، مؤثر، نافذ، و دارای ساختار داستانی عالی و کامل و دقیق.

ادبیّات داستانی، بارها، در گونه‌ها و انواع مختلف، به بلندترین قله‌ها رسیده است؛ اما دیگر، هرگز به چنین بافت زبانی ویژه، بافت موضوعی خاص، و بافت ظریف ساختاری تخصصی دست نیافته است. حتی عارفانه‌ها و صوفیانه‌های بسیار زیبای سده‌های بعد، به نشر و نظم، نیز، با چنین پشتوانه و تجربه‌ی کوه‌آسایی که داشتند، نتوانستند حدشکنی کنند و در این گونه‌ی خاص از پیشینیان خود سبقت بگیرند.

(البته باز هم اشاره‌ام به نهضت است نه تک‌قصه.)

چارچوب داستان‌های عارفانه و صوفیانه‌ی ما به قدری محکم است و قابل تشخیص، که پس از یک دوره‌ی کوتاه کار کردن با این داستان‌ها — حتی بدون در دست داشتن جدول خصوصیات و مشخصات — به ندرت ممکن است یک داستان عارفانه — صوفیانه را غیرعارفانه — صوفیانه تلقی کنیم و یا یک داستان غیرعارفانه — صوفیانه را در درون این گونه راه بدهیم.

به این مسأله نیز در «پایانه» پرداخته‌ایم.

در مقایسه‌ی داستان‌ها با هم و تطبیق آنها برهم — چنانکه در مقدمه‌ی کل و پیشگفتار جلد نخستین گفته‌ام — می‌کوشم که پیشاپیش به آنچه بعد خواهد آمد، نگاه و اشاره نکنم؛ یعنی زمانی که داستان‌های این دو مجلد را بررسی می‌کنم، این داستان‌ها را با عارفانه — صوفیانه‌های قرن هفتم و هشتم، مقایسه و برآنها منطبق نکنم؛ و اصل را تا حدی این گرفته‌ام که با زمان جلوبروم؛ اما مواردی استثنایی، البته، این اصل را هم نادیده گرفته‌ام — به ضرورت.

در مورد مقایسه و تطبیق داستان‌های صوفیانه و غیرصوفیانه (یک گونه یا نوع با گونه و نوع دیگر) نیز همین اصل را رعایت کرده‌ام\*.

در باب محورهای محتوایی، موضوعی، ماجرای؛ در باب شیوه‌های بیان؛ در باب روش‌های شخصیت‌سازی؛ در باب قالب‌بندی و ترکیب‌بندی‌های داستانی؛ در باب اصول اساسی فضا‌سازی، رنگ‌بندی، پرتوافکنی و دُرُشت‌نمایی‌های داستانی و بسیاری از مسائل فنی داستان‌شناختی دیگر، در پایان این دو مجلد، و نیز در پایان کل عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها سخن گفته‌ام — سوای اینکه هر حکایت، متناسب امکاناتی که داشته، مستقلاً تحلیل شده است.

• ضمناً این ممکن نیست، مطلقاً ممکن نیست که ما، دائماً، پنجاه هزار یا صد هزار داستان کوتاه و بلند را — از گونه‌ها و انواع مختلف — مَقَنظَر و درپیش ذهن خود داشته باشیم و در تمام طول تاریخ ادبیات داستانی مِیَهِن مان، در امتداد پنج هزار سال، «تاب بخوریم» و در زمان‌های عمودی و افقی حرکت کنیم تا هر لحظه، داستانی را که یافته‌ایم، به دلائل منطقی، با داستان‌های دیگر مقایسه کنیم. این کار، احتیاج قطعی به رایانه‌ی لَمَری دارد، و نرم افزارهایی مناسب، و نرم افزار گران‌ی کارآمد، تا دست در دست داستان‌شناسان جوانی حساسی ناشناس بگذارند و داستان‌ها را با روش‌های مختلف و شیوه‌های گوناگون، محوربندی کنند، و نیازهای داستان‌شناختی ما را به امکانات رایانه‌ی تبدیل کنند تا به هنگام به کار آیند. من در روزگار جوانی هم حافظه‌ی معلول داشته‌ام چه رسد به امروز.

اشاره‌های گذرایی که در زمینه‌ی اینگونه مسائلِ فنی، در این «مقدمات و مکالمات» کرده‌ام، صرفاً به امید همسودن و همسوحركت كردنِ مُقدماتی با خوانندگانِ ارجمند است.



در بخشِ تحلیلِ حکایت‌ها، به مسائل و جنبه‌های تحلیلی زیر، نظر داشته‌ایم؛ لیکن در هر داستان، طبق معمول، به یک‌یک این مسائل و جنبه‌ها نگاه نکرده‌ایم بلکه توجه کرده‌ایم که کدام وجه، قوی‌تر است، و طرح کدام مسأله، لازم‌تر؛ و همان را پیش کشیده‌ایم:

- ۱- تحلیلِ فنی و داستان‌شناختیِ خالص
- ۲- تحلیلِ عرفانی و صوفیانه از دیدگاهی داستانی
- ۳- تحلیل اجتماعی و سیاسی
- ۴- تحلیلِ محوری
- ۵- تحلیلِ عام‌هنرشناختی و زیبایی‌شناختی
- ۶- تحلیل ساختاری
- ۷- تحلیلِ ساختمان‌ی (عُنصری)
- ۸- تحلیلِ حركت‌شناختی (عُنصری)
- ۹- تحلیل تاریخی
- ۱۰- تحلیل اقتصادی
- ۱۱- تحلیل فضاشناختی (عُنصری)
- ۱۲- تحلیل شخصیت‌شناختی (عُنصری)
- ۱۳- تحلیل تطبیقی و مقایسه‌ی
- ۱۴- تحلیل زبان‌شناختی و واژه‌شناختی
- ۱۵- تحلیلِ مردم‌شناختی
- ۱۶- تحلیلِ شکل‌شناختی
- ۱۷- تحلیلِ محتوایی (عُنصری)
- ۱۸- بررسی و تحلیلِ وضعیتِ زمان‌بندی (عُنصری)
- ۱۹- بررسی و تحلیلِ وضعیتِ تصویرسازی (عُنصری)
- ۲۰- بررسی و تحلیلِ بافت (عُنصری)

۲۱ - تحلیل هدف شناختی (عنصری)\*

۲۲ - تحلیل نماد و نمایه شناختی

۲۳ - تحلیل اخلاقی

۲۴ - تحلیل تعلیم و تربیتی

۲۵ - تحلیل‌های لحظه‌یی و خاص

●

حال مانده است که بار دیگر، به عنوان تجدید خاطره، بگوییم که از نظر ما «داستان» چیست و چه تعریفی دارد؛ و این کار را، در حدِ اختصار، در مقدمه‌ی بسیاری از مجلدات این کتاب کرده‌ایم:

همه‌ی وقایعی که در طولِ زمانِ محسوس و قابلِ اندازه‌گیری - و نه یک آنِ زمانی - اتفاق می‌افتد و شخصیتی در وقوع این وقایع مؤثر است یا در ارتباط مؤثر با این وقایع قرار می‌گیرد و مجموعه اعمالی به هم پیوسته‌یی را انجام می‌دهد، داستان نامیده می‌شود؛ یعنی ما آن را داستان می‌نامیم - از قصه و حکایت و روایت و مقامه گرفته تا داستانِ کوتاه و بلند و نمایشنامه و فیلمنامه و نمایشنامه‌ی رادیویی...

پس، در آغاز، هرآنچه با تعریف بالا می‌خواند، بدون استثنا داستان است و از گروهِ کلیِ داستان. ما، از پیِ داستان بودنِ افرادِ این گروه است که آنها را به انواع مختلف تقسیم می‌کنیم، چنانکه گفتیم: «داستانِ کوتاه»، «فیلمنامه»، «قصه»، «افسانه»، «اسطوره»...

و در درونِ همین انواع، داستان را گونه‌بندی می‌کنیم. مثلاً از میانِ حکایات، گونه‌ی عارفانه - صوفیانه‌ی آنها را جدا می‌کنیم و می‌گوییم: حکایتِ عارفانه یا صوفیانه گونه‌یی از نوع حکایت است، و حکایت نوعی از انواع داستان، و داستان «حادثه» (یا واقعه) + زمان‌بندیِ حادثه + شخصیت یا شخصیت‌های مربوط به حادثه است. گونه‌ی عارفانه - صوفیانه‌ی داستان را هم طبیعتاً با ایجاد رابطه‌ی مُقدماتی با معانی و مفاهیم

\* «عنصری» را به این معنا آورده‌ام که تحلیل، مربوط است به یکی از عناصر اساسی داستان. فهرست کامل عناصر اساسی داستان، عناصر عام در داستان، کارکرد عملی عناصر، و توضیحات نسبتاً جامع درباره‌ی اینها را در مجلدات مختلف کتاب «ساختار و مبانی ادبیات داستانی» تقدیم کرده‌ام. کتاب «ساختار و مبانی...» به طور همزمان با این تاریخ، در دست انتشار است، که آرزو مندم که لااقل چهار جلد مُقدماتی - که مستقیماً به این مسائل مربوط است - خیلی زود در دسترس پژوهندگانِ جوان قرار بگیرد.

عرفان و تصوف شناسایی می‌کنیم.

●  
به یاد بیاوریم که نگاه من به تصوف اسلامی - ایرانی، عمدتاً، نگاهی ست داستان‌شناختی، یعنی نگاهی ست که از ادبیات به عنوان یکی از اساسی‌ترین شاخه‌های هنر مایه می‌گیرد، و اگر در مواردی از حد داستان‌شناختی قدری گذشته‌ام و توضیحاتی جامعه‌شناختی، سیاسی، اقتصادی، و حتی - جسارتاً - فلسفی افزوده‌ام، به خاطر آن است که داستان، «خودگستر» غریبی ست که پا را به هر نقطه‌ی دراز می‌کند - که این هم به دلیل وجود کیشاینده‌ی «محتوا» در داستان است که می‌تواند سیاسی باشد، اجتماعی باشد، اخلاقی باشد، عاطفی باشد، فلسفی باشد، و نیز ترکیبی (یعنی «سیاسی - اجتماعی» یا «عاطفی - فلسفی» و مانند اینها).

مکرر، ملاحظه خواهید فرمود که ترکیب «صوفی قصه» را به کار می‌برم. مقصودم این است که این شخصیت‌ها متعلق به قصه و داستانند نه متعلق به واقعیات عینی و مستندات تاریخی. اینها هم البته می‌توانند پدر و مادر داشته باشند، قوم و خویش، شهر و مملکت، زن و فرزند هم؛ اما همه‌ی اینها و هر آنچه دیگر دارند، متعلق به قصه و داستان و حکایت است. نباید یک عمر، بی‌خود، به دنبال این بدویم که بدانیم آیا به راستی، پسر آن عارف بزرگ را در شب عروسی اش، گوش تا گوش سربریده‌اند یا نه. کار کلانتران را به کلانتران واگذاریم. سخن بُیادی تصوف سیاسی، بسیار جدی‌تر و تلخ‌تر از ستون حوادث روزنامه‌هاست. سخن بُیادی ادبیات - و اصلاً هنر - جدی‌تر از این است که بدانیم آیا این صوفی دلخسته می‌توانسته درس سی و یک سالگی شبی را در خانقاه آن صوفی دلخسته گذرانده باشد یا خیر، و نمی‌توانسته، زیرا آن زمان که این یک سی و یک سال داشته، طبق نوشته یا اشاره‌ی فلان کتابک، آن یک دو سال بوده که دارفانی را وداع کرده بوده.

باز هم به این مسأله خواهیم پرداخت؛ اما فعلاً قصدم فقط این است که بگویم «صوفی قصه»، صوفی عرصه‌ی هنر است و هزار بار واقعی‌تر از آنها که شناسنامه‌ی رسمی داشته‌اند. اینجا، در «صوفیانه‌ها»، حتی ابوسعید ابوالخیر هم که می‌تواند تا حد زیادی، موجودی واقعی و تاریخی باشد، «صوفی حکایت» است و در اوج استحکام شخصیت، و تراش خورده برای داستان.

●  
«شخصیت داستانی» هم اصطلاحی ست نظیر «صوفی قصه»؛ یعنی شخصیتی

که عیناً و مویه‌مو، متعلق به عالم واقع نیست، و حیاتی بیرونِ داستان نداشته است مگر به شکلی دیگر.

«شخصیتِ داستانی»، براساسِ نیازهای موضوعی و محتوایی، و ساختاری داستان و توسطِ نویسندگانِ خلق شده است و می‌شود، و اعمالش، حرکاتش، اندیشه‌هایش، ویژگی‌های جسمانی و روانی‌اش، تماماً، برای حضور در داستان ساخته و تنظیم شده و می‌شود. چه بسا چنین آدم یا موجودی، تاریخ تولّد، تاریخ مرگ، تاریخ و زمانِ توبه، سفر، زیارت و جهاد هم داشته باشد، اما این تاریخ‌ها و زمان‌های مشخص، او را وصلی به کتاب‌های تاریخ نمی‌کند و به او واقعیتی عینی و غیرادبی — هنری نمی‌بخشد.

«شخصیتِ داستانی»، مخلوقِ داستان‌نویس است. همین و بس.

«شخصیتِ داستانی»، مانند «صوفی قصّه»، همچنین ممکن است — با درجه‌ی امکانِ بالا — که متشابهی هم از جهتِ اسمی و جهتِ دیگر، درعالم واقع داشته باشد؛ اما این تشابه، هیچگاه، داستان‌نویسان را آنچنان محدود و مقید نمی‌کند که آن موجود واقعی را به عنوان قالبی آهنین و ناکشای پذیرند و پا را از گلیم کوچیکِ آن شخصیتِ واقعی بیرون نگذارند، و فی‌المثل برای نوشتن داستان‌های خود، جستجو کنند و ببینند که آیا، واقعاً، در این یا آن زمان، این یا آن جمله را طبق التعلیل بالنعل گفته یا نگفته، این یا آن حرکت را کرده یا نکرده، این یا آن خواب را دیده یا ندیده. داستان‌نویس، از طریقِ حقیقت به واقعیت می‌رسد نه بالعکس.

همانقدر که مجسمه‌ی فردوسی، سعدی یا حافظ می‌تواند تصادفاً و اتفاقاً شبیه حافظ، سعدی یا فردوسی باشد، همانقدر هم، اتفاقاً و تصادفاً، ابراهیم ادهم داستان‌های صوفیانه می‌تواند از جهاتی و زوایایی شبیه شخصی به نام ابراهیم ادهم یا بودا یا کریستوفر بوده باشد.

داستان‌نویس، شخصیت‌هایی را که می‌سازد، یا به گونه‌یی می‌پذیرد، یا می‌پذیرد و تغییراتی در آنها می‌دهد، شخصیت‌هایی «لازم» می‌پندارد و این حق را برای خود قائل می‌شود که با این شخصیت‌ها به هرگونه که می‌خواهد رفتار کند و یا ایشان را به هرگونه کردار، گفتار و پنداری بکشانند.

معیارِ قضاوتِ اعمال، افکار و اقوالِ شخصیت‌های داستانی نیز، مسلماً، واقعیاتِ جاری و ملموس و محسوس درعالم، یا «مُمکناتِ محدود» نیست، و ابزارهای سنجشِ کنش‌ها و واکنش‌های ایشان هم همان ابزارهای سنجشِ کنش‌ها و

واکنش‌های آدم‌های واقعی، تاریخی، طبیعی، و غیرهنری.  
مکرر به این مسأله خواهیم پرداخت.

در معدودی از حکایت‌ها، تغییرات بسیار ناچیزی داده‌ام. این تغییرات و تبدیلات، مطمئناً کوچکترین لطمه‌یی به شیوه‌ی بیان، سبک نگارش، مکتب نویسنده‌گی، فکر، ساختمان، ساختار و فضای حکایت‌ها نزده است، فقط ارسال و دریافت پیام را قدری آسان یا آسان‌تر کرده است. در مواردی، جابه‌جایی مختصری در ترتیب کلمات انجام داده‌ام؛ و در مواردی — با هدفِ خالصِ داستان‌شناختی و نه هیچ هدفِ دیگر — یکی دو واژه‌ی غیراساسی برای پیشبرد و مقاصد داستان را حذف کرده‌ام؛ گاه اسمی یا ضمیری را جهتِ آسان شدن درک مطلب افزوده‌ام؛ گاه برخی تکیه‌کلام‌ها را که تکرارشان، در زمان حاضر، فقط از قدرتِ انتقالِ احساسِ نویسنده می‌کاهد، موقتاً کنار گذاشته‌ام؛ و در مواردی هم اشتباهاتی را که مسلماً اثر خامه‌ی کاتبان و خط‌نویسان بوده تصحیح کرده‌ام.

روشن است که مقدار وفاداری من به متن‌ها هزاربار از مقدار وفاداری کاتبان و خط‌نویسان — که بسیاری از حکایت‌ها را، به راستی، مجروح، تکه‌پاره و متلاشی کرده‌اند — بیشتر بوده است، به اضافه‌ی اینکه من، احتمالاً، سواد تشخیصِ دُرُست از نادرُست را — تا حدی — داشته‌ام، و ایشان، تا حدِ زیادی نداشته‌اند.

یک نمونه از تغییراتی را که داده‌ام نشان می‌دهم و می‌گذرم. (در حکایت «صید توبه فرما» به شماره‌ی ۱۰۵۱)

کاتب نوشته است: «آواز دیگر آمد که یا ابراهیم نه ترا از بهر این آفریدیم». و من نوشته‌ام: آوازِ دیگر آمد: یا ابراهیم! نه تو را از بهر این آفریدیم.

در جلد نخستِ این تاریخ، باری عرض کردیم که علی‌الاصول، ما «نمونه‌ی بد» ارائه نمی‌دهیم؛ چرا که «هنرِ بد» وجود ندارد و بحث ما بحثی ست درباره‌ی یک مسأله‌ی هنری. این نکته را یک بار، همراه با توضیحات، گفته‌ایم؛ اما ناگزیر در مقدمه‌های برخی از کتابهای این تاریخ، با این نکته تجدیدِ خاطره می‌کنیم — به دلائلی؛ منجمله اینکه گاه علیرغم این اصل مجبور می‌شویم یک نمونه‌ی غیرهنری یا «نمونه‌ی بد» ارائه بدهیم، از جهتِ «تطبیق و مقایسه» و «ارزش‌گزاری» یا از جهتِ نشان دادنِ سیر انحطاطی یک «گونه»، و یا از جهتِ دیگر. در همین مجلد از عارفانه‌ها، مثلاً، چند



نمونه‌ی بد آورده‌ییم که ملاحظه خواهید فرمود، و در تحلیلِ هریک گفته‌ییم که آوردن این نمونه‌های غیرهنری، چه علتی داشته است.

## ۱۵

بسیاری از این حکایت‌ها را که در کتابِ خود آورده‌ییم، تا ده بار، به صورت‌های گوناگون، در آثار نویسندگان و قلم‌زنانِ مختلف، و متعلق به زمان‌های مختلف، دیده‌ییم، و محققانی را می‌شناسم که بیش از این نیز دیده‌اند: یک داستان را بیش از ده بار، به ده صورت؛ و صورت‌هایی که حداقلِ فرق را باهم داشته‌اند؛ اما اگر، فعلاً، حدّ متوسط را همان ده صورت بگیریم — به فرض — بیشتر این صورت‌ها، ابعاد و حالاتِ داستانی ندارند؛ یعنی اغلب آنها داستان به معنای هنری کلمه نیستند، بل داستان به مفهوم «بیانِ عادیِ یک واقعه» و یا «روایتِ ساده‌ی یک حادثه» هستند — بدونِ ظرافتِ بیان، ظرافتِ ساختمان، فضا‌سازیِ مناسب، ساختارِ درستِ دقیق، شخصیت‌پردازی‌های لازم، هدف‌گیریِ مشخص و مانند اینها.

«تراش خوردگی» یک واقعه و روشِ تراش دادن به آن واقعه، یک واقعه را به یک داستانِ هنری تبدیل می‌کند؛ و همین معیارِ اولیه‌ی انتخاب است.

از آنجا که ما، نظر به داستان به عنوانِ یک «نوع» ادبیِ هنری داریم نه داستان به معنای «بیانِ یک واقعه بدون توجه به معیارها و مسائل اساسی در هنر»، در اکثر موارد، از نقل آن «وقایع مکتوب» یا «شبه‌وقایع» چشم پوشیده‌ییم و حتی اشاره‌یی به آنها نکرده‌ییم — مگر به گاهِ ضرورت، یا در مکانِ مقایسه و تطبیق؛ آن هم به ندرت. مسأله، در متنِ حکایت‌ها، کاملاً روشن خواهد شد.

## ۱۶

تعداد داستان‌های مربوط به «منصور حلاج» و «ابراهیم ادهم»، بیش از آن است که یک مجموعه از آنها در این کتابچه بیاید و این دو شخصیتِ نابِ داستانی و

عملکردهای متنوع و پُر دامنه‌ی آنها صدمه‌یی نینند.

ارائه‌ی تصویرهای تا حدّ مقدور روشن و زیبا از این دو شخصیت ساخته و پرداخته شده در فضای عارفانه‌ها و صوفیانه‌های ایرانی، ایجاب می‌کرد که گفت و گویی ویژه‌ی این دو، داشته باشیم — با دقت و تفصیلِ برآورنده‌ی وسعت حضور آنها در عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها. از سوی دیگر، حضور این دو شخصیت داستانی در ادبیات داستانی جهان نیز ما را ملزم می‌کرد که ایشان را با دقت بیشتری — نسبت به شخصیت‌های کم نقش و تأثیر — مورد بحث و تحلیل شخصیت‌شناختی قرار بدهیم و احتمالاً در خطّ شناخت همه‌سویه‌ی ایشان قدم‌هایی برداریم؛ فی‌المثل رابطه‌ی میان مسیح و حلاج و شباهت‌های میان ابراهیم ادهم و بودا را قدری بررسی کنیم.

چنین شد که تصمیم گرفتیم این دو شخصیت و داستان‌های مربوط به ایشان را در دو کتابچه‌ی مستقل، مورد تحلیل و حتّی تفسیر قرار بدهیم.

تصمیم مربوط به مستقل کردن حکایت‌های حلاج را — با توجه به آشنایی پراکنده‌یی که قبلاً با حلاج پیدا کرده بودم — از همان ابتدای کار داشتم؛ اما تصمیم در باب ابراهیم ادهم، به تدریج و ضمن کار پیدا شد. به همین دلیل، حکایت‌های مربوط به ابراهیم ادهم را، گهگاه و به طور متفرّق، در این کتاب می‌بینیم، که در آینده، در ویژه‌نامه‌ی ابراهیم ادهم، باز خواهیم آوردشان — با تحلیل‌های مفصّل‌تر و ریزبافت‌تر. کارهای برگه‌نویسی و یادداشت‌برداری مربوط به داستان‌های حلاج، در دست برادرِ آقای مهندس حسین اخوان طباطبایی ست؛ لیکن در مورد ابراهیم ادهم، هنوز کسی را نیافته‌ام که حکایت‌هایش را استخراج و منظم کند و به مرحله‌ی تحلیل برساند.

در مورد برخی دیگر از شخصیت‌ها — مانند «ژنده‌پیل» و «ابوسعید ابوالخیر» — به هنگام توضیح داده‌ام که چه روشی را برگزیده‌ام و چرا.



من در حیرتم از استادان به راستی هشیاری چون زرّین کوب، که با همه‌ی نواندیشی‌هایشان، باز بحث بر سر «راست و دروغ بودن» کرامات، اعمالِ شگفت‌انگیز و حوادث عجیب و غریبِ زندگیِ صوفیانِ قصه را رها نمی‌کنند.

هر سوالی، به اعتبار ارزش پاسخی که در درونِ خود حمل می‌کند معتبر است. ما اگر با نهایت جدّیت و وقار سوال کنیم که «زرتشت پیامبر در چه دقیقه‌یی از چه ساعتی از چه روزی به دنیا آمده است؟» این سوال، به اعتبار کدام جواب، سوال است؟ و چه خاصیتی برای بنی نوع بشر دارد؟

از این گذشته، چرا نمی‌پذیریم که حکایت‌سازان، با اهدافی معین، مسأله‌ی کرامت را به درون حکایت‌های خود آورده‌اند؟ چرا نمی‌پذیریم که کرامت، اسلحه‌ی رهبران صوفیان بی اسلحه بوده است علیه ایادی نظام‌های ستمگر؟

نویسندگان داستان‌های صوفیانه و عارفانه، وظائف و مسئولیت‌های بسیار خطیر و سنگینی برعهده داشته‌اند، و به همین دلیل، از جمیع ابزارهای فضا‌ساز، برای تسلط بر فضای خارج از داستان، سود می‌جسته‌اند. «کرامت»، قبل از هر چیز، یک عنصر ناب و مؤثر فضا‌ساز است، و آنگاه، دست‌افزار و فکرافزارِ نویسنده برای وصول به یک مجموعه هدف‌های ارزشمندِ دگرگون‌ساز.

ما، در این تاریخ ادبیات، به جمیع وقایع و حوادثی که در حکایت‌ها اتفاق می‌افتد، به عنوان وقایع و حوادثِ داستانی نگاه می‌کنیم؛ یعنی به عنوانِ واقعیت‌های هنری، نه واقعیت‌های مادی و عینی. «کرامت»، عملی است که به یک بخش از داستان، تحرک کافی می‌بخشد. «کرامت»، بُن‌بست‌های حرکتی و حتّی موضوعی را از میان می‌برد. «کرامت» یک واقعیتِ تردیدناپذیرِ داستانی است که گِره‌ی را، به هنگام، باز می‌کند، مشکلی را از پیش پای شخصیت یا موضوع برمی‌دارد. «کرامت»، به ساختمان، کمال ممکن را می‌بخشد.

برای داستان‌نویس، هرگز این مسأله که آیا پریدن به هوا یا قدم زدن بر آب اموری است ممکن الوقوع یا خیر، مطرح نیست. برای او، این سؤال، بی‌معنی و بسیار مبتذل است؛ همانقدر که بخوانند پریدن به هوا را به طریقی توجیه و تفسیر کنند و آن را به نوعی واقعیتِ عینی و ملموس وصل کنند. مثلاً بگویند: «بله... همین هواپیما، پریدن است دیگر. عُرُفا این را می‌دانسته‌اند. همانطور که می‌دانسته‌اند اتم می‌شکند و هر ذره، خود، خورشیدی است، همانطور هم می‌دانسته‌اند که به زودی انسان هواپیما را اختراع خواهد کرد»...

نه... صوفی داستان‌نویس از جمله صوفیانِ سیاسیِ عمل‌گراست، و داستان، تنها پایگاهِ مستحکمِ اقداماتِ مردمیِ ایشان است علیه ظلم. در این راستا، هر وسیله‌ی که از دیدگاه او غیراخلاقی و نامشروع نباشد — از جمله کرامت — وسیله‌ی ست معتبر و مطلوب.

## ۱۷

آنچه را که در مقدمه‌ی کُل و جلد نخست این تاریخ، در باب پیش‌کسوتی در هنر داستان‌نویسی گفتم، بار دیگر، در نهایت اختصار، به خاطر خواننده‌ی ارجمند می‌آورم:

داستان، از ایرانِ تاریخی یا ایرانِ بزرگ، از آسیای جنوب شرقی، از هند، و از سرزمین‌های سامی‌نشین — پهنه‌ی پیداییِ ادیان — به سراسر مغرب‌زمین رفته است؛ و حال، حدود پنج هزار سال از آن زمان که ما تولید و نگارش داستان‌ها و داستان‌واره‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌ها، تاریخ‌ها و تاریخ‌واره‌های داستانی را آغاز کردیم، می‌گذرد...

● زمانی که داستان‌نویسان بزرگ ما، این مجموعه از داستان‌های عارفانه و صوفیانه را می‌نوشتند، حدود هزار سال پیش، هنوز، انگلستان، دارای ادبیاتِ داستانیِ مکتوب نبود. در اینجا، مقصودم، داستانِ کوتاه یا حکایتِ کوتاهِ منشورِ مکتوب است، نه حماسه‌ی رزمی و پهلوانیِ شفاهی، نه آواز و سرودِ بامعنی — اما کاملاً سطحی. «تنها نسخه‌ی قدیمی که از داستانِ بیوولف (Beowulf)، یعنی قدیمی‌ترین منظومه‌ی پهلوانیِ ادبیاتِ دوره‌ی انگلوساکسن، باقی‌مانده مربوط به قرن دهم میلادی است.»\*

● هنوز، فرانسه، دارای داستان یا حکایتِ کوتاهِ منشور نبود:

«نخستین آثار ادبی ما به زبان فرانسه، از لحاظ منبع الهام، مذهبی صرف و از لحاظ صورت و هیأت، عامیانه و شاعرانه است. هدف اینگونه آثار آن است که متون مربوط به عقاید دینی را در دسترس مؤمنان عادی بگذارد. انجمن دینی و روحانیِ تور بود که در سال ۸۱۲ میلادی با اخذ این تصمیم که آثار و مواعظ دینی را به زبان روستایی و داستان نقل کند، ادبیاتِ فرانسه را ایجاد کرد...

... آیا ادبیاتِ فرانسه یکسره از مناقبِ اولیاء به وجود آمده است؟ چنین به نظر می‌آید که از آغاز سال ۱۰۰۰ (هزار) میلادی، یک سلسله آثار ادبی از نوع حماسه‌های غیرمذهبی به زبان فرانسه موجود بوده است. چیزی که این دعوی را تأیید می‌کند،

\* «تاریخ ادبیاتِ انگلیس» — لطفعلی صورتگر، استاد تاریخ ادبیات انگلیس در دانشگاه‌های ایران.

قطعه‌یی ست به نام فراگمان دولا‌های (Fragment de La Hage) که یکی از جنگ‌های شارلمانی را که مُنتهی به محاصره‌ی دشمن گشته است، وصف می‌کند و تاریخ آن را می‌توان در حدود سال ۱۰۲۵ میلادی تعیین کرد؛ اما هنوز این مطلب به درستی روشن نشده است.\*»

● هنوز، روسیه، دارای داستان یا حکایت کوتاه منشور نبود:

«ادبیات روسیه از آغاز خود در قرن یازدهم میلادی تا پایان قرن هفدهم، با جریان‌هایی که در خلال این مدت در جهان مسیحیت مردم لاتینی زبان می‌گذشت بی ارتباط نبود. این ادبیات نیز مانند هنر روس، شاخه‌یی از درخت «یونانی» بود و بذر آن با مذهب ارتدکس در اواخر قرن دهم از قسطنطنیه آورده شد...

... زبان ادبی روسیه‌ی قدیم به زبان «کلیسایی قدیم اسلاو» معروف است. اساس این زبان بریکی از لهجه‌های بلغاری اطراف «سالونیکا» استوار است که در قرن نهم میلادی توسط رسولانی چون س.س. سیریل... به سطح یک زبان درخور مناسک نماز و عبادت و نیز یک زبان ادبی اعتلا یافت...

... اگر فقط برحسب ادبیات، درباره‌ی تمدن قدیم روسیه داوری شود، ناچار تمدنی فقیر و بی‌مایه خواهد بود؛ اما ناصواب خواهد بود چنانچه ادبیات را نمایانگر عمده‌ی تمدن بدانیم...\*\*»

● اروپاییان، در همین سه چهارسده‌ی اخیر که داستان‌های ایرانی قدیمی،

توسط سارقان مسلح غربی به اروپا بُرده شد، نوشتن داستان واقعی کامل را آغاز کردند — با الگوبرداری از داستان‌های مدرسی ایرانی و داستان‌های کوتاه دیگر کشورهای آسیایی زیرسلطه‌ی استعمار.

بدبختانه بردگان فکری و فرهنگی، همانند بردگان جسمی و مادی نیستند که

وقتی بشنوند: «شما آزاد هستید، بروید پی کار و زندگی‌تان!» به راستی آزاد شوند. تقلاها خواهند کرد که این آزادی را رد کنند. به نوکری روحی معتاد شده‌اند. پیگانگان،

● تاریخ «ادبیات فرانسه در قرون وسطی و رنسانس» تألیف «سولنیه»، ترجمه‌ی عبدالحسین زرین کوب.

سولنیه در فصلی دیگر گفته است: «لاتین، زبان مردم طبقات عالی و روحانیان بود. معلوم نیست ادبیات عامیانه چه بوده است. شک نیست که منظومه‌ها و سرودهای قهرمانی به زبان فرانک‌ها وجود داشته.»

● «تاریخ ادبیات روسیه از آغاز تا تولستوی» اثر د. س. میرسکی، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی.

رشته‌یی بر گردنِ ایشان افکنده‌اند که جسمانی و مادی نیست. تا اعماقِ روح فقیرشان را سوراخ کرده، چنگ انداخته، دریده، مُتلاشی کرده. صبر کنیم! نسلی خواهد آمد که به آسودگی، بدون ترس، بدون خودباختگی، بدونِ پیگانه‌باوری، بدون شیفتگی نسبت به لذت‌های برده‌فریب غربی، داوری کند که آیا ما داستان کوتاه و بلند، ساختمان و زبان داستان، نقد و تحلیل ادبیاتِ داستانی را از غرب و روسیه، در همین دوسه سده‌ی اخیر گدایی کرده‌ایم یا غربیان، پنج هزار سال ادبیاتِ داستانیِ مشرق‌زمین — به‌ویژه ایران — را به نیش کشیدند و کشان‌کشان به کشورهای خود بُردند تا به کمک آن، معابدِ عظیم برده‌فریبِ خود را بسازند؟

حالا باز هم، هنوز هم، معابدِ شبه‌روشنفکرانِ بیمار و متلاشیِ میهن‌مان را که زیر سلطه‌ی استعمار فرهنگیِ لِه شده‌اند، به خود ایشان واگذار کنیم. هنوز، جهان، از بُت و بُت‌پرستی خالی نیست. بگذار شبه‌روشنفکرانِ مظلومِ ما بُت‌های پوشالی و توخالیِ خود را پرستند. بر سرِ چشمه‌ی دروغ، و سُفره‌ی دروغ، نان و آبِ دروغ بنوشند و بجوند و غرق لذت شوند.

این، جشنِ بزرگ و پرشکوهِ مرگِ شبه‌روشنفکران است که ایشان، خود برای خود بر پا داشته‌اند.



فصلِ دوم

نمونه‌ها و لحظه‌های تحلیلی آنها

(تا حمله‌ی غُزها در قرن ششم)





## بخش یکم

### مقدمه‌ی بر «کشف المحجوب» هجویری

در «مقدمات و مکالمات»، به حدّ کفایت مُقدماتی عرض کردیم که چرا «کشف المحجوب» حضرت هجویری را به عنوانِ نخستین اثرِ داستانیِ عارفانه-صوفیانه برگزیدیم و هجویریِ داستان‌نویس را به عنوانِ نخستین نویسنده‌ی داستان‌های عارفانه-صوفیانه؛ و اشاره کردیم که استاذ هجویری، بزرگ است نه به دلیلِ نخستین یا آغازکننده بودن — که هر لحظه ممکن است نبودنش مُسلم یا مُسلم تر شود — که بزرگ است به دلیلِ عظمت، استحکام و پُختگیِ داستان‌هایش، و اعتبارِ انسانیِ این داستانها از همه جهت؛ گرچه قِدمتِ پُرشکوه حکایاتِ هجویری و بزرگانی همچو او نیز، ناگزیر، مایه‌ی سربلندی ست — حتّیٰ اگر سرافکننده از کاهلی‌ها و کم‌کاری‌های زمانِ حالِ خود باشیم، و سرافکننده از خود باختگی‌ها و خود فروختگی‌های در برابر بیگانه، و سرشکسته از ضربه‌هایی که غرب، با عصای توهین و تحقیر بر سرمان کوبیده است.



حال می‌پردازیم به شرح حالِ مختصری از این داستان‌نویس، سپس به برخی عقاید و نظرات او که در حکایاتش به عنوانِ پایه‌های نگرش به کار گرفته شده، و سرانجام به آنچه که او — در مقامِ حکایت‌نویس — در «کشف المحجوب» کرده است: ویژگی‌های حکایاتِ «کشف المحجوب»، و توانایی‌هایی که هجویری در خلق حکایت از خود بروز داده است؛ و اگر در لحظه‌هایی، از نثر هجویری سخن می‌گوییم، چنانکه اشاره رفت، «نثر داستانی» او مدّ نظر است و نثری که توانسته در خدمتِ شکل و محتوای حکایت‌های او باشد، نه نثری مستقل از بار کارکردِ داستانی و مستقل از نقشی که در پیشبرد موضوع داستان و وصول به هدف داستان داشته و یا اساساً می‌توانسته داشته باشد.

نام او را ابوالحسن علی بن عثمان جلابی هجویری غزنوی نوشته اند. «پیر هجویر» و «سید هجویر» نیز، به اختصار نامیده شده.

هجویری، خود، خویشان را علی بن عثمان جلابی نامیده است. در فرهنگ هند، او را به «داتای گنج بخش» و یا فقط «گنج بخش» ملقب کرده اند.

زادگاهش غزنه است؛ لیکن زبان نوشتاری اش زادبوم او را مشخص نمی‌کند: لهجه ی نوشتاری محدودی ندارد.

تاریخ تولدش، به دقت و صراحت معلوم نیست، و معاصر ابوسعید ابوالخیر بودن او مشکلی را در این باب — اگر به واقع مشکلی باشد — حل نمی‌کند. آنچه می‌توان گفت این است که در اواخر قرن چهارم به دنیا آمده است.

کودکی و نوجوانی را در جلاب و هجویر — از محلات غزنه — گذرانده است. «در شریعت از مذهب امام ابوحنیفه و در طریقت از مسلک جُنیدیه پیروی می‌کرد.»

در باب زندگی خانوادگی او، محققان معاصر گفته اند که «هجویری، یک بار اسیر عشق ماهرویی می‌شود — سخت — و تن به زندگی مشترک می‌دهد، با همین خوبروی محبوب؛ اما به سبب ناسازگاری های این زن، از او جدا می‌شود» اما سخن هجویری، آشکارا نشان می‌دهد که شکست او در پی ریزی زندگی مشترک، دست کم، دو بار بوده است؛ چرا که می‌گوید: «یازده سال از آفت ازدواج برکنار ماندم، و آنگاه مقدر شد که اسیر پری صفتی شوم...».

طبیعی ست که منظور هجویری از جمله ی «یازده سال از آفت تزویج نگاه داشته شدم» این نیست که در سن دوازده سالگی ازدواج کردم یا تا یازده سال بعد از واقعه ی بلوغ مجرّد ماندم، بل این است که بعد از ویران شدن کانون خانوادگی نخستینم، یازده سال برکنار ماندم و آنگاه عاشق پری صفتی شدم.

تاریخ وفات هجویری نیز تا این لحظه دقیقاً معلوم نشده است. عموماً مرگش را بین سالهای ۴۵۶ تا ۴۷۰ دانسته اند. دانشمند زرین کوب، حدود ۴۵۰ را پیشنهاد می‌کند و محقق یحیی حبیبی بین سالهای ۴۸۱ تا ۵۰۰ را.

مقبره‌ی هجویری، بیرون دروازه‌ی بهاتی لاهور در سرزمین هند قرار دارد. در تاریخ نگارش «کشف المحجوب» نیز دانشمندان، سلیقه‌های گوناگونی بروز داده‌اند، و هریک تاریخ مورد پسند خود را با دلائل و مدارک شایسته‌ی توجه و مطالعه‌ی زینت بخشیده‌اند — که البته در این کتابچه به کار ما نمی‌آید. در مجموع، تاریخ نگارش «کشف المحجوب» را بین سالهای ۴۳۵ تا ۵۰۰ دانسته‌اند، و همین نیز ما را بس که این اثر، قرن پنجمی ست.



دکتر ذبیح الله صفا ادیب نامدار — که مانند گروه کثیری از دانشمندان و ادبای تا پایان عصر محمدرضا پهلوی — دارای نگرشی خالصانه وابسته به دربار و اقشار متصل به طبقه‌ی حاکم بوده است، به هنگامی که «تاریخ ادبیات ایران» را می‌نوشته، احتمالاً با «کشف المحجوب هجویری» آشنا نبوده است، که اگر می‌بود هم، به اعتقاد ما، به نظر نمی‌رسد که می‌توانست به خصلت‌های اساسی حکایات آن که «ضد سلطانی»، «ضد ستم» و «یکسره مردمی» بودن است اشاره کند. او نیز — بنا به شواهد بسیار و با توجه به موارد متشابه — نهایتاً می‌توانست بگوید «نثر این کتاب، همچون نثر سایر کتب قرن پنجم، روان است و ساده و زیبا و...».

شادروان ملک الشعرای بهار، زمانی که در «سبک‌شناسی» خود درباره‌ی «کشف المحجوب» اظهار نظر می‌کند که «این کتاب، از حیث سبک، بالا تر و اصیل تر و به دوره‌ی اول نزدیک تر است تا سایر کتب صوفیه»، گذشته از گنگ بودن مفهوم «سبک بالاتر»، اصولاً گمان نمی‌رود هنوز کشف المحجوب را دیده و خوانده بوده است؛ چرا که می‌گوید: «گویا یکی از مآخذ شیخ عطار در تذکره، همین کتاب است» که بدیهی ست اگر کتاب را دیده و خوانده بود و حتی تروق کرده بود نیازی به «گویا» نداشت، و آنقدر از تخصص و شناخت بهره داشت که با قطعیت متذکر این واقعیت شود که کشف المحجوب هجویری یکی از اساسی‌ترین مآخذ تذکره‌الاولیاء شیخ عطار بوده است.

شادروان قاسم غنی نیز به نظر نمی‌رسد که پس از مطالعه‌ی کشف المحجوب اظهار داشته باشد که: «یکی از جامع‌ترین مؤلفات صوفیه در قرن پنجم است و مشتمل بر بیان عقاید مهمه‌ی صوفیه و شرح حال مشایخ معروف از قرون اول اسلام تا زمان مؤلف و فرق و مذاهب صوفیه و خصوصیات هریکی از آن فرقه‌ها و آداب و مقامات و اصول و تعریف و توضیح الفاظ و عبارات مشکله و امثال آن»؛ چرا که عبارت زیرکانه و پنهان

مانده‌ی «تا آنجا که اطلاع داریم» مسأله را تا حدی شک انگیز می‌کند. خواندن یک کتاب، «حدّ اطلاعاتی» را درباره‌ی آن کتاب، به جای مبهمی نمی‌رساند، بل فقط به آنجا می‌رساند که کتاب، خوانده شده است.

بزرگانِ دیگری هم که معاصر استاذ بهار و غنی بوده‌اند و در مدح کشف‌المحجوب، نظراتی حکیمانه ابراز داشته‌اند، مُسَلِّم نیست که نظراتشان را پس از مطالعه‌ی دقیق و کامل این کتاب بیان داشته باشند؛ زیرا هیچ یک از ایشان به ارزشهای داستانی این کتاب اشاره نکرده‌اند؛ حال آنکه شخص هجویری — نویسنده‌ی کشف‌المحجوب — خود، در همان فصل نخست اثرش در زمینه‌ی اعتبار داستانی این کتاب گفته است: «اکنون من ابتدای کتاب کنم و مقصود تو را اندر مقامات و حُجُب پیدا کنم و با بیانی لطیف آن را مبسوط گردانم... و از غُرَرِ حکایات آن را مددی دهم تا مُراد تو برآید».\*



هجویری، به پیروی از پیامبر اسلام و یکی از ویژگی‌های «تصوّف عملی»، یک «عمل‌گرا»ی تمام‌عیار است که علم غیرکاربردی را به شدت تحقیر می‌کند و علمای خلوت‌نشین بیکاره را به مسخره می‌گیرد.

یکی از لطیفه‌های داستانی که هجویری در کشف‌المحجوب ارائه می‌دهد نظر او را در باب سلاطین، علما، و نیز فقرا (به مفهوم «کسانی که از طریق مُفت خوری و بیکارگی، زندگی را در رفاه می‌گذرانده‌اند») یکجا در خود گرفته است:

### سه یادگارِ پیامبر

یکی از مُذعیانِ علم، درویشی را گفت: این کبود، چرا پوشیدی؟  
گفت: از پیامبر سه چیز بماند: یکی فقر، دیگر علم، سه دیگر شمشیر. شمشیر را سلطانان یافتند و در جای آن به کار بستند. علم را علما اختیار کردند و به آموختن تنها بسنده کردند. فقرا فقرا اختیار کردند و آن را آلتِ غنا ساختند. من بر مصیبت این سه

• با نگاهی به معانی واژه‌ی «غُرَر» (جمع «غُرّه») شاید بتوان به ارزشی که هجویری برای حکایات خود قائل بوده است مختصری پی برد: غُرَر = برگزیده‌ها، عالی‌ها، بهترین‌ها، ناب‌ترین مرواریدها.

## گروه کبود پوشیدم

هجویری در چندین حکایت و نیز برخی یادآوری‌ها و نقل قول‌ها، شکل‌گرفتگی اعتقادش در زمینه‌ی عمل‌گرایی را نشان می‌دهد:

«بدان که عِلْم بسیار است و عُمَر کوتاه. آموختنِ جمله‌ی علوم بر مردم فریضه نیست. فرایضِ علم چندان است که عملِ بدان دُرُست آید.»

و

«عِلْم بی عَمَل، عِلْم نباشد.»

و

«از عِلْم اندک، عملِ بسیار می‌توان یافت.»\*

●

در مجموعه‌ی از حکایات، خواهیم دید که هجویری، روزگار خود را چگونه قضاوت می‌کند. قطعه‌ی کوتاه زیر—در کشف المحجوب—فشرده‌ی داوری او را در باب زمان و زمانه در خود دارد:

خداوند ما را اندر زمانه‌ی پدیدار آورده است که اهل آن، هوا را شریعت نام کرده‌اند، و طلبِ جاه و ریاست و تکبر را عِزّ و عِلْم، و ریا را خَشِیت\*\*، و نهان داشتنِ کینه اندر دل را حِلْم، و مُجادله را مناظره، و سفاهت را عظمت، و نفاق را زُهد، و تمنّی را ارادت، و هذیانِ طبع را معرفت، و حرکاتِ دل و حدیثِ نفس را مَحَبّت، و الحاد را فقر... و اربابِ معانی اندر میانِ ایشان محجوب گشته‌اند و ایشان غلبه گرفته‌اند...

●

با توجه به زیرساختِ مسائلِ تربیتی در فرهنگِ اسلام و عرفانِ ایرانی، و با توجه به «برابرنهاد»‌های حضرت پیامبر در مقابل «نهاد»‌های قبل از اسلامی، و زنده‌اندیشیِ پیامبر، علی‌علیه‌السلام، و سایرِ اعظامِ صدر اسلام در راستای تربیتِ کودک، و عطوفتِ سرشاری که در اعتقاداتِ ایشان نسبت به بچه‌ها وجود دارد از یک سو، و تغییراتی که تدریجاً در جهتِ خشونت‌گراییِ تربیتی، و اِعمالِ تنبیهاتِ جسمی و روحی، و سرکوبِ حسّ شادی‌طلبیِ بچه‌ها، و آموزش‌های تهدیدآمیز پیش از موقع، و تحمیلِ اعتقادات و انضباط‌های خُردکننده به کودکان از سوی دیگر، ما در حرکتِ تاریخیِ تعلیم و تربیت در فرهنگِ اسلامی، دو مکتبِ مشخص را می‌بینیم: یکی متفکرانه، نوجویانه،

● این سخن را از حضرت رسول نقل می‌کند.

● خَشِیت: خوف و تألم قلب.

کودک دوستانه، و دیگری خشونت آمیز، کینه مندانه، و خودباورانه.

نظرات فرهنگی-فلسفی آسان شده و مردمی شده ی هجویری در حکایات او، به طور کلی، ما را قانع می کند که او، در هر زمینه یی، در جبهه ی نواندیشان، پیشگامان و گروه های مهرگرا بوده است.

حکایت تربیتی «شادی حسین (ع)» که توسط هجویری نوسازی شده  
لماشگر باورهای تربیتی اوست و روشی که می پسندد در حقِ کودکانِ خردسال اعمال  
شود:

عمر بن الخطاب - رضی الله عنه - روایت کند که روزی به نزدیک پیغمبر اندر  
آمدم. وی را دیدم حسن را بر پشتِ خود نشانده بود، ورشته یی اندر دهانِ خود گرفته و  
یک سر رشته به دستِ حسین داده. حسین می رفت و پیغمبر از پسِ حسین به زانوها  
می رفت.

هجویری، مانند اغلب داستان نویسان بزرگِ مکتبِ عرفانِ عملی، در حکایات  
خود، یک اخلاق گرای سرسخت است.  
هجویری می گوید:

ابوالحسنِ نوری گفت: تصوف، رسوم و علوم نیست، اخلاق است. یعنی اگر  
رسوم بودی به مُجاهدتِ حاصل شدی، و اگر علوم بودی به تَعَلُّم به دست آمدی؛ لکن  
اخلاق است، که تا حُکمِ آن از خود نخواهی و معاملتِ آن با خود درست نکنی و  
انصاف از خود ندهی، حاصل نگردد.



جانب داری جدی هجویری را از مردمِ دردمند و جبهه گیری هایش را در برابر  
ستمِ سلاطین و حکام و رییسان، در خود داستانها خواهیم دید و به تحلیل آنها خواهیم  
پرداخت. لطیفه ی داستانی زیر، در حدِ ایجاز، نوع نگاهِ هجویری را به دل شکستگی و  
دردمندی انسانها نشان می دهد:

موسیٰ اندر حالِ مکالمه گفت: یارب! تو را کجا طلبم؟  
گفت: آنجا که دلی شکسته است و از اخلاصِ خود ناامید گشته.  
گفت: باز خدایا! هیچ دلی از دلِ من ناامید تر و شکسته تر نیست.  
گفت: پس من همان جایم که تویی.



هجویری، در حکایاتِ ساخته یا بازساخته ی خود، تأکیدی دارد بر اعتبار

«توبه» به عنوان مقدمه‌ی ورود به زندگی راستین. حوادث بسیاری از حکایت‌های او بر محور توبه تنیده شده است:

بیری به نزدیک ابوعلی شفیق آمد و گفت: ای شیخ! گناه بسیار دارم و می‌خواهم توبه کنم.

شفیق گفت: دیر آمدی.

بیر گفت: زود آمدم.

گفت: چرا؟

ت: هر که پیش از مرگ بیاید، اگر چه دیر آمده باشد، زود آمده است.



از نگاه هجویری، مانند بسیاری از زیبایی‌شناسان قدیم و جدید، طبیعت، به کل زیباست. به همین دلیل، موضوع زیبایی‌شناسی قرار نمی‌گیرد و هرگونه بحثی بر سر زشتی و زیبایی آن یا بخش‌هایی از آن، باطل و بیهوده است. هجویری می‌گوید:

## حکایت

از ابوعبدالله احمد بن یحیی بن جلا حکایت آرند که گفت: روزی ترسایی دیدم خوبروی. در جمال وی متحیر شدم. اندر مقابل وی ایستادم. جُنید بر من گذر کرد. با وی گفتم: ای استاد! خدای تعالی اینچنین رویی به آتش دوزخ نخواهد سوخت. گفت: ای پسر! این بازارچه‌ی نفس است که تورا براین می‌دارد نه نظاره‌ی عبرت؛ که اگر به عبرت بنگری اندر هر ذره از موجودات عالم همین موجود است.

(یک لحظه‌ی تحلیلی: در واقع، آنچه که به راستی از دیدگاه زیبایی‌شناسی قابل بحث است، زمان‌بندی و تنظیم صحنه‌ی شگفت‌انگیز استاد حکایت هجویری است، که همه چیز را، به تمامی، و با ظرافتی سرشار از ریزنقشی — با حالت مینیاتوری — در جای مناسب قرار می‌دهد، بدون آنکه ذره‌ی مصنوعی بودگی احساس شود:

۱ — ترسای زیبایی که کنار گذرگاهی یا در دکانی نشسته است و ثبوت تصویری یافته. نه می‌رود، نه می‌آید، نه از خیره نگریستن ابوعبدالله برآشفته می‌شود. انگار که کار او جلب نگاه است و بس.

۲ — ابوعبدالله، می‌ایستد — شیفته — و هر قدر که می‌خواهد می‌نگرد، انگار که

خوبروی، پرده‌ی ست بر دیوار.



۳- به زبان سینماگران، بُرش به صورت دُرُشتِ جُنید، که پیراست و مُرشد و مراد، که آنگ به هنگام می‌رسد، و شاگرد را در چنان حالی می‌بیند.

زمان‌بندی جهت ورود جنید به صحنه، با کمیک فرصتی که ترسای خو بروی به ابوعبدالله می‌دهد، تعادل زیبایی شناختی لازم را می‌یابد.

۴- بُرش به صورت ابوعبدالله که می‌کوشد گناه یا اقدام خود را توجیه کند- سریع و مسلط: صوفی عاشقِ خداوند است و هرآنچه که مخلوقِ خداوند است. صوفی در صورتِ معشوقِ نور خدا می‌بیند. صوفی مُحَقِّق است که صورتِ ترسای زیبایی را به نظاره بایستد. بله، اما این منطق، شاید که پاسبانِ ساده‌دل را به کار آید نه مرادی همچون جنید را که همیشه آماده‌ی تقابل است.

۵- از صورتِ جنید- که با چه قدرتی «ای پسر!» را به کار می‌گیرد و موضع مسلط خود را به ابوعبدالله یادآوری می‌کند- تصویر، تدریجاً باز می‌شود؛ چرا که سخن از «بازارچه» در میان است، که شاید همانجا باشد که ابوعبدالله به تماشا ایستاده است. قاعدتاً، جایی که ابوعبدالله می‌ایستد، می‌بایست بازارچه‌ی باشد، یعنی مکانی که عموم مردم- از ابوعبدالله تا شخص جنید- را از آنجا گذر است، و هیچکس، هنوز هم، مُنکرِ جذابیتِ بازارچه‌های ایرانی نیست- برای نگه داشتنِ عابر و غرق تماشا کردنش. پس، به یاریِ تصویرِ بازارچه است که می‌توان پی به اعتبار تمثیل یا کنایه‌ی جُنید بُرد: «بازارچه‌ی نفس». تو مجذوبِ این بازارچه‌ی، پسر، نه مجذوبِ صنّعِ خدا، که اگر محو جمال خدا و ذره‌ی از خدا بودی، می‌دید که هیچ چیز نیست که آن ذره نباشد. حکایت، آنقدر خوب به نتیجه‌ی مطلوب می‌رسد که دیگر هیچ پند و اندرزی ضرورت ندارد و هیچ اشاره‌ی به خجلتِ ابوعبدالله.

هجویری، استادِ حذفِ زائیدی ست.



منابع و مآخذِ داستانیِ هجویری در خلقِ حکایاتِ کشف‌المحجوب، حدوداً اینهاست:

- ۱- کتاب اللّٰمع اثر ابونصر سراج (متوفی به سال ۳۷۸ هجری) به زبان عربی.
  - ۲- طبقات الصّوفیه اثر ابوعبدالرحمان سُلَمی نیشابوری (متوفی به سال ۴۱۲ هجری) به زبان عربی.
  - ۳- رساله‌ی قشیریّه اثر عبدالکریم قشیری نیشابوری به عربی و فارسی.
- (سُلَمی و هجویری معاصرِ هم بوده‌اند.)

۴ — داستانهای شایع و متداول که بر منبرها و در خانقاه‌ها مرتباً گفته و بازگفته می‌شده یا بر سر زبان مردم بوده است.

۵ — اسطوره‌ها، افسانه‌ها، قصه‌ها و حکایت‌های مذهبی موجود.



### نظری نقادانه به حکایات هجویری در کشف‌المحجوب

هجویری را، عطف به تسلطی که بر عناصر اساسی ادبیات داستانی دارد، و قدرتی که در ساخت تصویرهای ناب داستانی، و شناختی که از «حرکت» و «ضرورت» پویندگی، بایستی، با اطمینان خاطر، چیره‌دست‌ترین عارفانه‌نویس ایران دانست، و این برتری، نسبت به جمیع نویسندگان حکایات عارفانه - صوفیانه که بعد از او آمده‌اند و به نشر و نظم نوشته‌اند، نیز محفوظ می‌ماند - گرچه می‌دانیم برخی از حکایات اسرارالتوحید و شرح احوال ابوسعید از برخی حکایات هجویری قدرتمندتر است - از عمده‌ی جهات؛ و نیز تک‌قصه‌هایی از بستان العارفین، رساله‌ی قشیریه، تذکره، مثنوی مولوی و حکایاتی از بسیاری دیگر.

هجویری، اما، حکایت سست‌بُنیاد کژطرح، مغلوّط مبتذل، به تقریب ندارد؛ و نیز حکایتی با ساختمان متزلزل، و حکایتی زبان‌بازانه (که در آن، هدف، بازی با کلمات و توانایی‌های ساختاری زبان باشد و نشان دادن قدرت خود در جهت حکومت زورمندانه بر واژه‌ها و ترکیبات)، و حکایتی که «هدف» و «نتیجه» در آن شفاف نباشد، و به خصوص حکایتی که از نظر سیاسی - اجتماعی در مسیر نگره‌ها و آرمان هجویری نباشد و فقط شکل - شکل ماجرا، شکل برخورد، شکل حرکت - علت خلق یا انتخاب آن شده باشد.

هجویری دقیقاً می‌داند که چگونه از حکایت به عنوان ابزار نظام فکری خود استفاده کند، و چگونه نظام فکری خود را بر حوادث حکایات - به نرمی و با زیرکی - تطبیق دهد تا مخاطب، آرام آرام گرفتار شود.

دام گستره‌ی های هجویری، از آن رو بی‌مانند است که مخاطب، تا نیمه‌ی راه، مطلقاً متوجه نمی‌شود که هجویری، چه چیز را تدارک دیده است که برای او اثبات کند یا اعتبار ببخشد؛ حال آنکه برخی حکایات، به قدری کوتاه است که گویی اصولاً نمی‌تواند «نیمه‌راه» داشته باشد - همانگونه که قطره‌ی لطیف بارانی که می‌چکد، آغاز، میانه و پایانش مشخص نیست.

در لطیفه‌ی داستانی یا حکایت کوچیک زیر، ظاهراً، سخن از «طهارت»

می‌رود و اعتبارِ طهارت نزد صوفیه. بخوانیم و آنگاه بینیم هجویری، فشارِ مؤثر را در کدام نقطه یافته است:

گویند شبلی روزی طهارت کرد به قصدِ آنکه به مسجد آید. از هاتقی شنید که: «ظاهر شستی، صفای باطن کجاست؟». شبلی گفت بازگشتم، همه ملک و میراثِ دادم، و یک سال مُجز بدان مقدار جامه که نماز بدان روا بُودِ نپوشیدم. آنگاه به نزدیکی جُنید آمدم. گفت: یا ابابکر! این، سخت سودمند طهارتی بود که کردی. خدایِ تورا پیوسته ظاهر دارد!

گفت از آن پس، هرگز بی طهارت نبود.

بدیهی ست که در این حکایت، نقطه‌ی ثقل، «همه‌ی ملک و میراث بخشیدن» است نه طهارت داشتن. «ملک و میراث دادن» اهمیتِ پنهان اما به مراتب عظیم‌تر از طهارت دارد؛ چرا که طهارت، امری ست صوری، مگر آنکه با گذشتِ اقتصادی واقعی و چشم پوشیدن از ثروتِ مادی، و دست کشیدن از مال و منال دنیا همراه باشد. نقطه‌ی ثقل، در عین حال، نقطه‌ی خطر برای نویسنده نیز هست؛ چرا که در اینجا، طهارتِ ثروتمندانِ حاکم و بازاریان به ظاهر مؤمن به واقع مال پرست است که زیر سؤال می‌رود، و نه برای خودِ ثروتمندان، بل برای مخاطبان اینگونه حکایات، که فقط مردمِ کوچه و بازار بوده‌اند و ناراضیانِ دردمند.



«ساختار» حکایاتِ هجویری نیز — چنانکه خواهیم دید — خبر از تسلطِ

هجویری بر جمیع عناصر و «سازه» ها دارد و ضرورتِ ایجادِ ارتباطِ منطقیِ مقبول بین این عناصر و سازه‌های داستانی. «زبان» هر حکایت با «حرکت» آن حکایت می‌خواند، و «حرکت» با «موضوع» و «موضوع» با عملکرد و ساختِ شخصیت‌ها.

ما می‌دانیم که «شخصیت» هایی که هجویری در حکایاتِ خود به کار می‌گیرد، «اسما»، در بسیاری حکایاتِ عارفانه - صوفیانه به کار گرفته شده است؛ یعنی شخصیتی به نام «ابراهیم ادهم»، از نظر مشخصاتِ نام و نشانی متعلق به هجویری نیست، و حتی از نظر ماجراهایی که بر او گذشته است؛ اما ساختِ یک شخصیتِ داستانی تنها تابعِ ماجراهایی که بر آن شخصیت می‌گذرد و یا نام و نشان آن شخصیت نیست. فی المثل در مورد همین ابراهیم ادهم — که از شخصیت‌های ثابتِ حکایاتِ عرفانی در طول نهصد سال بوده است — خواهیم دید که مقدار انعطاف‌پذیری شخصیتی که با همین نام و

نشان، هجویری ساخته به مراتب بیشتر از همه‌ی ابراهیم ادهم‌هایی ست که دیگران و دیگران ساخته‌اند و گاه بسیار هم خوب ساخته‌اند. بذل توجه بفرمایید به شماره‌های ۱۰۰۵ و ۱۰۰۵/۲ و «مشکل ابراهیم» و سایر حکایات آذهمی.

من گمان نمی‌برم هیچکس «اویس قرنی» را — در زبان فارسی — به زیبایی و استحکام هجویری ساخته باشد. اویس قرنی هجویری، خمیرمایه‌ی شخصیتی چندین داستان بلند را دارد؛ اما انکار نمی‌توان کرد که منصور حلاج را دیگران، به مراتب نیرومندتر و تأثیرگذارتر از هجویری ساخته‌اند — به دلائلی که خواهیم گفت.

هجویری، هزار سال پیش، در باب «ساختمان» داستان همان را می‌دانسته که امروز، داستان نویسان آگاه، ماهر و مسلط بر اصول و فنون داستان‌نویسی می‌دانند.

«ساختمان موضوعی» تعدادی از حکایات هجویری، در مرحله‌ی طراحی، استخوان‌بندی، درون‌سازی براساس ضرورت، کاملاً همسان و همگون است، و همین امر نشان می‌دهد که او «ساختمان» را می‌شناخته و با مهارت آن را طراحی و ترسیم می‌کرده و به ساختن آن دل می‌سپرده.

این مجموعه ساختمان‌های همگون، شکل تقریبی زیر را دارا هستند:

مقدمات و طرح مسأله +

مکالمات و حرکات پویا و جهت‌دهنده +

پایانه، جمع‌بندی و نتیجه.

وضعیت شخصیت‌سازی هجویری و حرکات و اعمال شخصیت‌ها که منجر به ایجاد «ساختمان شخصیتی» حکایات او می‌شود خبر از آن می‌دهد که هجویری از نقش شخصیت و ضرورت حرکت درست و مناسب شخصیت‌ها به خوبی مطلع بوده است و می‌دانسته که هر شخصیتی را تا کجا باید اعتبار بخشی کرد، تا کجا باید نگه داشت، چگونه باید پیش راند و در نقاط اوج اقدام قرار داد و در کجا باید از گردونه خارج کرد. بسیاری از حکایات هجویری، سه شخصیتی ست.

۱ — شخصیتی که گرفتار مسأله و مشکل است، و به دلائل منطقی در روبرویی با شخصیت عارف قرار می‌گیرد، و چه بسا که خود نیز عارف باشد.

۲ — شخصیت عارف صاحب کرامت یا صوفی صاحب نفوذ.

۳ — «مردم» به عنوان «شخصیت ناظر و نتیجه گیرنده».

اینگونه حکایات، معمولاً با یک مشکل — به عنوان مقدمه — آغاز می‌شوند که در متن این مشکل، شخصیت اول حضور دارد. او شخصیتی ست تابع و هنوز ناتوان در عمل.

شخصیتِ دُوم، به هنگام، پا به صحنه‌ی عمل می‌گذارد و نقشِ تغییردهنده و سازنده‌ی خود را بازی می‌کند.

شخصیتِ سوّم که یک شخصیتِ جمعّی است و به نمایندگی از طرفِ مخاطبان حکایت در حکایت حضور می‌یابد، معمولاً مردم یک روستا هستند یا مردم بخشی از شهر، یا بازار، یا درویشان یک خانقاه، یا گردآمدگان در یک مسجد — به گاه نماز. این شخصیتِ خاموش بر کُلّ جریان — از مشکل تا حلّ مشکل — نظارت می‌کند، گفتیم که معمولاً در سکوت؛ اما سرانجام، همین شخصیت است که به آنچه می‌خواهد می‌رسد: صوفی، ناجیِ مظلومان است در مقابل ستمگران.

مردم، تا عارفِ پاک باخته‌ی از جان گذشته‌ی صاحبِ نفوذ و کرامت هست، بیمی از تسلّطِ جابرانه‌ی سلطانی‌شان نیست.



هجویری همچنین، در کارِ ساختِ «فضا» و فرو بردنِ حادثه در فضای مناسب، استادیِ تمام دارد. او، در ابتدای هر حکایت، با یکی دو جمله، و گاه یکی دو کلمه به فضای دلخواه دست می‌یابد.

در حکایتِ زیر، «ما نیز با ایشان نیاویختیم و فراغِ دلِ ایشان جُستیم» فضای سرشار از خشونت و شقاوتِ حادثه را بسیار ملایم و مهرمندانه می‌کند و تمام تلخی و تندی اقدامِ راهزنان را از میان می‌برد — که البته این فضا سازی در راستای نظراتِ کُلّی و اساسی صوفیان در باب راهزنان است، چنانکه خواهیم دید:

وقتی، من با جماعتی قصدِ حجاز کردم و اندر نواحیِ حلوان، گردانِ راهِ ما بگرفتند و خرقه‌هایی که داشتیم از ما جدا کردند. ما نیز با ایشان نیاویختیم و فراغِ دلِ ایشان جُستیم. یکی بود اندر میانِ ما، اضطرابِ می‌کردی. گردی شمشیر بکشید و قصدِ کشتنِ او کرد. ما جمله آن کرد را شفاعت کردیم. گفت: روا نباشد که این کذاب را بگذاریم. لامحاله او را بخواهم کُشت.

ما علّتِ کشتنِ از وی پرسیدیم.

گفت: از آنکه وی صوفی نیست و اندر صحبتِ اولیا خیانت می‌کند. اینچنین کس نابوده به.

گفتیم: از برای چه وی صوفی نیست؟

گفت: از آنکه کمترین درجه‌ی تصوف، جود است، و او را اندر این خرقه‌ی پاره چندین بند است. او چگونه صوفی بی باشد که چندین خصومت با یارانِ خود می‌کند؟

همچنین، در باب به کارگیری زبان، گفتیم که هجویری از زبان نه به عنوان عنصری تفننی و ابزاری جهت خودنمایی و بازیگوشی، بل به عنوان وسیله‌ی ویژه‌ی بیان حکایت بهره می‌گیرد. زبان، در کار هجویری، وسیله‌ی تزیین و بزک نیست، و هجویری، با تمام تسلطی که بر زبان دارد، مطلقاً در پی آن نیست که نشان بدهد با زبان چه کارها می‌شود کرد، و چه نمایش‌ها می‌توان داد، و چه معلق‌ها می‌توان زد متخصصان زبان به ما می‌گویند: این زبان، زبان مرسوم میان نویسندگان تا اواخر قرن پنجم است. هجویری، کاری نکرده است مگر به کارگیری همان زبان رایج میان صاحبان قلم و فارسی‌نویسان.

اما حرف ما، تنها، سادگی نشر هجویری نیست؛ بل به جا و مناسب نشانیدن واژه‌هاست و پرهیز هنرمندانه از اسراف، و انتخاب مطلقاً منحصر به فرد واژه‌ها به هنگام ضرورت، و توجه به کارکرد و نقش ویژه و تأثیر واژه‌ها.

حدّ ایجاز، زیبایی و رسایی زبان را در لطیفه‌ی کوتاه زیر می‌توان یافت:

عبدالله مبارک گوید: من زنی دیدم که اندر نماز، کژدم، وی را چهل بار زد، و هیچ تغییراندر وی پدید نیامد. چون از نماز فارغ شد، گفتمش: ای مادر! چرا آن کژدم را از خود دفع نکردی؟

گفت: ای پسر! تو کودکی. چگونه روا باشد که من اندر میانِ کارِ حق، کارِ خود کنم؟

در باب «موضوع»، حرف چندانی نیست. موضوع‌های هجویری، جملگی، در همان خطِ اساسی حکایاتِ عرفانِ عملی ست: کرامتی که منجر به درهم کوبیدن زور می‌شود، یا کرامتی که به کار مردمِ دردمند می‌آید، یا توبه‌یی که از فساد می‌رهاند، یا اقدامی که ضعفِ سلاطین، خلفا، حکام و رؤسا را در برابر صوفیانِ تهی دست نشان می‌دهد و یا حرکتی که قدرتِ صوفیان را می‌نمایاند.

اما «حرکت»، در کارهای هجویری، غالباً شگفت‌آور است. اجازه بدهید با اشاره به یکی دو نمونه، قضیه را قدری باز کنیم:

در داستان شماره‌ی ۱۰۱۰ — «کشتی اهلِ طرب» — حرکت به یاری اصحاب شیخ آغاز می‌شود و شکل می‌گیرد، و این خلقِ حرکتی ست بسیار طبیعی؛ چرا که

اصحاب ذوالنون، که مشقّت پرهیز را به جان خریده‌اند، آرزومندِ آنند که دشمنانِ پرهیز عذاب بکشند تا اعتبارِ کفّ نفس بر همگان آشکار شود. حرکتی که در مقابل این آرزو پدید می‌آید حرکتی ست به راستی غیرقابل پیش‌بینی، و آنگونه است که مخاطبِ حکایت آرزومندِ آن است. بنابراین، دو نوع حرکت، متناسبِ دو نوع آرزومندی شکل می‌گیرد و به سرانجامی مطلوب می‌رسد.

در حکایت ۱۰۲۰ — «نجات از چاه» — می‌بینیم که جمیع حرکات، از ابتدا تا انتها، در خدمتِ موضوع و در ارتباطِ مستقیم با آن است: آمدنِ مسافران، بستنِ در چاه، فرا رسیدنِ شب، آمدنِ اژدها، انداختنِ دُم و...

با اینکه حکایت ۱۰۲۰ چندین متشابه دارد — که به وسیله‌ی حکایت‌نویسانِ دیگر ساخته شده — و ما تعدادی از آنها را هم ارائه داده‌ایم، باز به سادگی متوجه می‌شویم که در هیچ یک از این حکایات، حرکت، به اندازه‌ی حکایتِ هجویری، براننده و حساب شده و در عین حال روان و راحت نیست.



«بافت» حکایاتِ هجویری، نه آنقدر ریز است که حکایت، تبدیل به شرحِ موی به موی شخصیت، حادثه، اشیاء یا فضا شود، نه آنقدر دُرُشت است که حکایت را به صورتِ چند شعارِ ناب و کُلّی درآورد. این از بافتِ ماده‌ی اصلی حکایت‌ها؛ اما «بافتِ در سطح» — یعنی «خصائصِ رویه» — در حکایاتِ هجویری، به درستی و با دقّت، با موضوع‌ها و ماجراهایی که نقل می‌کند رابطه‌ی تنگاتنگ دارد.

بافت، زمانی خشن و زبر است که ماجرا، طالبِ خشونت باشد.

بافت، زمانی نرم و لطیف و لغزنده است که ماجرا، عاشقانه، لطیف و لغزان

باشد.

توجه بفرمایید به بافتِ حکایت ۱۰۰۹ که به نسبتِ عاشقانه بودنِ حکایت، بافتی لغزنده و پَرگونه دارد — و در عین حال، بنا به ضرورت، کاملاً مینیاتوری. (ریشه‌های مینیاتور ایرانی را، از یک سو هم باید در ادبیاتِ داستانیِ ایرانی جستجو کرد.)

و نیز حکایت ۱۰۳۴ به عنوان نمونه‌ی به کارگیریِ «بافتِ رویه» ی نرم و لطیف می‌آید، که البته بافتِ کُلّی آن نیز تا حدّی ریز و ظریف است — که می‌بایست چنین باشد.

هجویری، حکایت‌هایی با ماجراهای پُرخشونت، بسیار کم دارد، و من نیز از آن

معدود، چیزی را نقل نکرده ام. با این وجود، به عنوان مقایسه ی بافت ها می توانیم نگاه کنیم به ۱۰۱۴ و ۱۰۲۹، که در آنها ذره یی نرمی و ملاطفتِ بافت، حس نمی شود.



«تصویرهای داستانی» هجویری، هنوز، از پسِ ده قرن، نو، بی بدیل، زنده، مؤثر، نافذ، و در مواردی سخت تکان دهنده است. نظری بیندازید به تصویرهایی که در ۱۰۳۴، ۱۰۰۹، ۱۰۲۱ ارائه شده است، تا به هنگام، به تشریح و تحلیل آنها پردازیم.



لطافتِ بیانِ هجویری در چندین و چند حکایت، نشان دهنده ی آن است که هجویری، شعر آشنا بوده است و شعر گفتن می دانسته.



در کشف المحجوب، غیر از حکایاتِ صوفیانه-عارفانه، به انواع دیگر داستان کوتاه نیز، ندرتاً، برمی خوریم؛ منجمله حکایاتِ مذهبی و لطیفه های داستانی، که هر کدام را به جای خود خواهیم آورد.



به طور کلی، هجویری در داستانهای خود:

۱ — الگوهای رفتاری و اخلاقیِ مُشخصی را پیشنهاد می کند: «ادب و فروتنی در مقابلِ فرودست، گردن کِشی و مقاومت در برابرِ فرادست» نمونه یی از اینگونه الگوهاست.

۲ — نفی زور می کند و سلطان و خلیفه و حاکم و رئیس را به عنوانِ مظاهر زور و ظلم می شناساند.

۳ — تصویرهایی از روابطِ آرمانی ارائه می دهد؛ تصویرهایی جذاب، رؤیایی، خیال انگیز و وسوسه گر.

۴ — به مددِ ارائه ی تصویرهایی واقع گرایانه از زندگی جاری و نشان دادنِ زشتی و غم انگیزیِ این تصویرها، به تصویرهای آرمانی خود اعتبار می بخشد و طرحی از نظامِ موعودِ عرفانی را به ذهنِ مخاطبان خود می فرستد.

۵ — از طریقِ تهاجماتِی که به نظام های حاکم می کند، الگوی نظامِ حاکم فرضیِ مورد علاقه ی صوفیِ عمل گرای سیاسی اندیش را مُشخص می کند.

۶ — نسبت به زنان، خواهانِ برابریِ ایشان با مردان است و استوار بر این باور که این برابری، حقِ طبیعیِ زنان است — علیرغمِ شکست هایی که خود در عشق و ازدواج



خورده است.

۷ — نسبت به کودکان، خواهانِ رأفت و محبتِ فراوان است، بدون آنکه به وابستگی های طبقاتی کودکانِ اعتنایی داشته باشد.

۸ — از نظر طبقاتی، خود را صراحتاً متعلق به طبقاتِ زحمتکش می بیند، که از دو طبقه ی فنیکاران و دهقانان و چندین قشر وابسته به این دو طبقه تشکیل می شود.

هجویری، جمیع صوفیانِ عمل گرا را متعلق به همین طبقاتِ زحمتکش می داند.

۹ — از نظر حدّ تواناییِ انسان و حدودِ قدرتِش در انتخاب، هجویری پیرو فلسفه ی ساده و مردمی شده ی «نه جبر نه اختیار، حدّی بین این دو» است؛ لیکن نتیجه ی عمل و حرکتِ درست را مطلقاً باطل نمی داند، و خداوند را در هیچ شرایطی، در مقابله ی با انسانِ ستمدیده نمی شناسد — حتّی اگر این انسانِ ستمدیده، تحتِ شرایطی، و زیر فشارهایی، به انکار یا عصیان رسیده باشد.



مقایسه ی حکایاتِ هجویری را با سایر حکایاتِ صوفیانه — به خصوص «حالات و سخنان...» و «اسرار التوحید» و «تذکرة الاولیاء» و «مثنوی مولوی» و بخش های صوفیانه ی سعدی و دیگر مجموعه حکایاتِ عارفانه — صوفیانه — زمانی انجام می دهیم که نمونه هایی از آن حکایات نیز ارائه و تحلیل شده باشد.



مجموعه یی که ما، در این کتاب، از حکایاتِ هجویری ارائه داده ایم، احتمالاً، ناب ترین حکایاتِ اوست؛ اما به جاست که گُلِ حکایاتِ کشف المحجوب، در کتابی، با نقد و تحلیل و تفسیرهای روشنگر در اختیارِ دوستدارانِ ادبیاتِ داستانی قرار بگیرد تا بسیاری از نکاتِ در خطِ مقایسه ی هجویری با دیگر حکایت آفرینانِ بزرگ ما روشن شود و حتّی که به ناحق از هجویری پایمال شده به او بازگردد.



بخشِ دوم

## مُنْتَخَبِ حَکَايَاتِ «کَشْفِ الْمُحْجُوبِ» هُجْوِی

۱۰۰۱

### حَکَايَتِ دَرِی که نمی‌توانش بست

حکایتِ همی آید که اندر بصره ریسی بود، به باغی از آنِ خود رفته بود، چشمش بر جمالِ زنِ برزگرافتاد. مرد را به شغلی بفرستاد، وزن را گفت: درها دربند! گفتا: همه‌ی درها بستم الا یک در، که آن نمی‌توانم بست. گفت: کدام در آست آن؟ گفت: آن در که میان ما و خداوند است. مرد پشیمان شد و استغفار کرد.

•

معنی یک واژه

ریس: مردی وجیه و مُحْتَشَم از خاندانی بزرگ که به فرمان سلاطین در هر شهر گمارده می‌شد و میان مردم و عُتَمَالِ دیوان واسطه بود، و دیوان ریاست تحت تدبیر وی قرار داشت.

«معین»

•

### چند نگاهِ کوتاهِ تحلیلی

۱ – تحلیل اجتماعی و سیاسی

در داستانهای صوفیانه (یا عارفانه)، سلاطین، مظهر ستم اند. آنچه می‌کنند

خلاف است و آنچه می‌بخشند حرام. مردانی که سلاطین بر کارها می‌گمارند نیز سایه‌ی سلاطین اند و اعمال‌کننده‌ی روش‌های ایشان.

«رییس»، با توجه به تعریف و معنای این کلمه، موجودی ست که بنا به نقش، باید که متجاوز به حقوق و ناموس مردم عادی باشد؛ به خصوص، با در نظر داشتن نظام مالکیت زمین و باغ در سده‌های سوم تا پنجم هجری در ایران، رییس باید که متمایل به تجاوز به عرض و ناموس رعیت باشد؛ و نه تنها رییس، که هر آنکس که از سوی سلطانی، خلیفه‌یی، امیری و وزیری به کاری گمارده شده باشد.

## ۲ - شخصیت‌سازی

بنابر آنچه گفته شد، هجویری داستان‌نویس، عطف به معنای کلمه‌ی «رییس» و مشخصاتی که در آن زمان - معمولاً - رییس داشته است و مردم نیز با این مشخصات آشنا بوده‌اند، و با توجه به ضرورت کوتاهی حکایات عارفانه، نیازی ندیده است که مُقَدِّمَتاً به توصیف شخصیت منفی رییس پردازد آنگاه به واقعه. رییس بودن، از دیدگاه داستان‌نویس، کافی ست، همچنان که شخصیت همسر برزگر نیز، علی‌القاعده، شناخته شده است. اگر زن برزگر، تصادفاً، بدکار بود، هجویری، پیش از پرداختن به واقعه، با به کار بُردن صفتی یا عبارتی، این نکته‌ی شخصیت‌ساز را مورد تأکید قرار می‌داد - چنانکه خواهیم دید که در مواردی، در دیگر حکایت‌ها، به ضرورت، این کار را کرده است.

با این مقدمات، تقابلی دو شخصیت، قطعی ست: برخورد همیشگی میان ضعفا و اغنیا، میان طهارت و فساد، میان توده‌ی دردمند و اقلیت حاکم، میان دین‌داران و هرزگان.

اما، این برخورد، در داستانهای عارفانه، شکلی عارفانه می‌یابد، چنانکه یافته است؛ و باز خواهیم دید.\*

## ۳ - تحلیل محوری

چنانکه در «مقدمات» به عرض رساندیم، به مسأله‌ی «نقش زن در عارفانه‌ها» خواهیم پرداخت - به کرات و از جهات مختلف. در اینجا، مُقَدِّمَتاً، توجه خواننده را

---

\* در آثار داستان‌نویسان غیر عارف وابسته به طبقات مُرَقه، بسیاری از زنان عوام، بدکارند و آماده‌ی فساد و وامانده‌ی یک اشاره‌ی ارباب و اسیرتن.

جلب می‌کنیم به اینکه زن، زیبایی زن، طهارت زن، وسوسه‌ی گرایش‌های مشروع و نامشروع به زن، تمایلاتِ حادِ عاطفی و شهوانی نسبت به زنان، و مسائل بسیاری از این دست، یکی از اساسی‌ترین محورهای حادثه و تفکر در قصه‌های عارفانه است. در هیچ یک از انواع دیگر داستان در ایران، مسأله‌ی زن — به عنوان محور اصلی — آنقدر حساس و مسأله‌ساز نیست که در عارفانه‌ها.

#### ۴ — تحلیل ساختاری

توجه کنید که اگر زن، دو جمله‌ی خود را به‌طور پیوسته بر زبان می‌آورد، حکایت تا چه حد از اعتبار می‌افتاد، «سرد» می‌شد و خاصیت اصلی اش را که برانگیزی کنجکاوی خواننده یا شنونده‌ی حکایت است از کف می‌داد. ارزشِ «مکالمه» در جهت توسعه‌ی ساختاری حکایت، کاملاً محسوس است. با یک فرض آزمایشی، مسأله روشن می‌شود:

«مرد گفت: درها را دربند!»

گفتا: همه‌ی درها را بستم إلا یک در، که آن را نمی‌توانم بست؛ همان که میان ما و خداوند است.»

که در این شکل، حکایت، دیگر حکایت نبود، چند جمله‌ی پندآمیز بود، خالی از کشش.

هجویری، ارزش مکالمه را خوب می‌شناسد.

#### ۵ — هدفِ حکایت

«عارفانه‌نویسان»، هرگز، حکایتی که در آن هدفی اخلاقی، اجتماعی و سیاسی ملحوظ نباشد، ننوشته‌اند.

این حکایت، نگاهی به وضعیت اجتماعی حاکم دارد و نگاهی به ارزشِ استغفار. جمله‌ی مربوط به استغفار و عبرت گرفتنِ رئیس در پایان حکایت، امری است صرفاً آموزشی و پیشنهادی، باز هم عطف به شرایط اجتماعی زمانِ نگارشِ حکایت، و تابع حرکتِ حکایت نیست.

عارفانه‌نویسان، در پایان بسیاری از داستانهای خود، شخص خطاکار یا خطانديش را گرفتار عذابِ روح می‌کنند و یا وادار به توبه، و در نتیجه واصل به رهایی. این نوع پایان‌بندی، صرفاً جنبه‌ی ارشادی دارد، نه آنکه بزرگان، به راستی و عموماً، از

اندیشه‌ی گناه نیز استغفار می‌کرده‌اند، که اگر چنین بود، در تداوم این امر، دیگر گناهکاری بزرگان، واقع شدنی نبود.



۱۰۰۲

## حکایت تشنگی و جمالِ ساقی

از مُرتعش می‌آید که اندر مَحَلّه‌ی بی از محلّه‌های بغداد می‌گذشت، تشنه شد. به دری فراز رفت و آب خواست. یکی بیرون آمد با کوزه‌ی آب. چون آب بخورد، دلش صید جمالِ ساقی شد. همان جا فرو نشست تا خداوند خانه بیامد. گفت: ای خواجه! دلم به شربتی آب سخت نگران بود. مرا از خانه‌ی تو شربتی آب دادند، دلم پُر بودند.

مرد گفت: آن، دخترِ من است. او را به زنی به تو دادم. مُرتعش به طلبِ دل به خانه اندر آمد و عقد بکرد. این صاحب‌البیت از مُنعمانِ بغداد بود. وی را به گرمابه فرستاد، و جامه‌ی طویش اندروی پوشید، و آن مُرقعه برکشید. چون شب اندر آمد، مُرتعش در نماز ایستاد، و اوراد بگزارد، و به خلوت مشغول شد. اندر آن میانه بانگ در گرفت: مُرقعه‌ی من بیارید! گفتند: چه بود؟

گفتا: به سرم فرو خواندند که «به یک نظر که به خلافِ ما نگرستی، جامه‌ی صلاح و مُرقعه از ظاهرت برکشیدیم؛ اگر به نظر دیگر بنگری، لباسِ آشنایی از باطنت برکشیم».



معنای برخی از واژه‌ها و اصطلاحات

می‌آید: حکایت می‌کنند، نقل است...

مُرقعه: جامه‌ی درویشی

اوراد: نماز و دُعا

## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱ - تحلیل ساختمانی

داستان «تشنگی...» مطلقاً زائدی\* ندارد. مصالحی که در ساختمان آن به کار رفته، تماماً لازم بوده است، و بدون هریک از آنها نقصی پدید می‌آمده؛ و این امری است که داستان‌نویسان امروز ما، به دلیل قطع ارتباط با ادبیات داستانی گذشته — به خصوص حکایت — عمدتاً و عموماً آن را از یاد برده‌اند، آنگونه که گاه می‌توان نود درصد قصه‌ی را به دور انداخت، و قصه همچنان بماند.

«تشنگی...» از آغاز تا انجام بر محور اساسی و عارفانه‌ی که دارد (بیم همیشگی لغزش و سقوط انسان از مرتبه‌ی که با تلاش و تمرکز و از طریق تزکیه و کف نفس به آن مرتبه رسیده است) حرکت می‌کند و بالا می‌رود تا نقطه‌ی اوج و پایان — بی آنکه بتوان هیچ چیز، هیچ چیز، از کلمه تا جمله، تا پاره گفت، تا تصویری داستانی از آن کاست و آن را معیوب نکرد.

نام شخصیت اصلی داستان (= مُرتعش) و نام مکان اصلی (بغداد) در جهت تسجیل واقعی بودن ماجرا به کار گرفته شده، و لازم است.

ذکر نام مردی که دختر را به شیخ می‌دهد، ضرورتی نداشته و کمکی به پیشبرد و واقع‌نمایی ماجرا نمی‌کرده؛ لیکن اشاره به وضعیت طبقاتی و ثروت این مرد، در شکل دهی به ساختمان نقش اساسی داشته؛ چرا که اگر مردی فقیر یا کاسبی کم درآمد، دختری زیباروی داشت که به درویش می‌داد، هیچ چیز درویش‌رابه‌درد نمی‌آورد و تعویض «جامه‌ی مُنعم» با «مرقع‌ی صوفی» نیز وقوع نمی‌یافت.

با توجه به چرکی ظاهر شیخ، «به گرمابه فرستادن او» یک ضرورت داستانی است، تعویض جامه نیز.

در داستانهای عارفانه، «انجام اندیشه» مهم است نه «سرانجام حادثه». این که بعد چه خواهد شد، آیا مُرافعه‌ی پیش خواهد آمد یا نه، آیا شخص منعم، صوفی را مورد اعتراض قرار خواهد داد یا نخواهد داد، و بسیاری مسائل دیگر، به موضوع و محتوای این داستان عارفانه مربوط نمی‌شود؛ بنابراین، حذف آنها و به پایان رساندن داستان با

\* زائدی: آنچه که حذف پذیر باشد، بی آنکه عمل حذف، صدمه‌ی به یکی از عناصر اساسی داستان بزند.

سخنی صوفیانه و ناب، کاملاً ضرور بوده است.

ایجاز، هیچ چیز را معطل و ناتمام نگذاشته است. فی المثل، «جمال ساقی»، کافی ست برای آنکه بدانیم دختر، به راستی، زیبا و دلربا بوده است؛ چرا که واژه‌ی جمال، هم به معنای صورت آمده است و هم به معنای «زیبایی» و «کمال زیبایی»، چنانکه می‌دانیم خداوند در حدیثی نبوی، هم «جمیل» و هم «دوستانِ جمال» دانسته شده است. بنابراین، ایجاز «آب بخورد، دلش صیدِ جمال ساقی شد» متناسب است با ساختمانِ حکایاتِ عارفانه.

## ۲- تحلیل هنرشناختی

در حکایت «تشنگی»، سه قرینه‌سازی و تقابلی هنرمندانه و زیبایی‌شناسانه می‌یابیم.

قرینه‌سازی ظریف «دخترک، آنچه که می‌دهد آب است و آنچه که می‌ستاند دل»، با توجه به اهمیت فوق‌العاده‌ی آنچه در دوسوی معادله قرار می‌گیرد - آب و دل - معماری معتبر و باشکوهی را در ادبیاتِ داستانی ما ارائه می‌دهد.

«می‌دهد آب می‌ستاند دل»، با توجه به اینکه «تشنگان را آب دادن» در فرهنگِ اسلامی - آریایی، سنتی ست بسیار ریشه‌دار و گسترده و «دل به معشوق سپردن» در فرهنگِ عارفان، مسأله‌یی ست بُنیادی، ارزش خود را به نحوی خاص می‌نمایاند.

هجویری، در مقابلِ واژه‌ی «دادن»، از واژه‌ی «ستاندن» نیز استفاده نکرده، بلکه با به کار بُردن واژه‌ی «ربودن»، حقانیتِ بیشتری را نصیبِ مرتعش کرده است: «شربتِ آب دادند و دلم بُر بُودند».

در این قرینه، «ربودن»، در مقابلِ «دادن» قرار می‌گیرد تا اقدامِ مردِ منعم که می‌گوید: «اورا به تو دادم» توجیه شود. اکنون، آنکه دل از تور بوده در اختیارِ توست. تو، هم دل را در مالکیتِ خود داری هم رُباینده‌ی دل را.

تقابلِ دوم، تقابلی «زیباییِ مطلقِ خداوند است» و «زیباییِ زن». این قرینه‌سازی خاصِ حکایاتِ صوفیانه است، و همیشه به صورتی که در این حکایت می‌بینیم رُخ نمی‌کند. گاه، زیباییِ زن، جزئی از زیباییِ خداوند به حساب می‌آید و پذیرفته می‌شود؛ گاه، زیباییِ زن، بخشی از مکرِ شیطان به حساب می‌آید و مردود دانسته می‌شود و حتی منفور؛ گاه نیز چنانکه در این حکایت می‌بینیم، صرفاً قرینه‌یی زیبا می‌سازند تا

گرایش را مقدر کنند. زیبایی زن، به تمام معنی نفی نمی‌شود و در زیبایی خداوندی هم حل نمی‌شود. مرتعش، اگر در مرحله‌ی بالاتری از استحکام معنوی قرار داشت، دخترک را می‌گرفت و مرقعه نمی‌داد، خطایی هم نکرده بود، ندایی هم نشنیده بود. تقابل سوم، که دو تقابل قبلی را به انجام می‌رساند، تقابل «جامه‌ی منعمان» است و «مرقعه‌ی درویشان»، که خود داستانی ست غریب و پیچیده. (این سه تقابل را، باز، در حکایات صوفیانه و عارفانه‌ی دیگر دنبال خواهیم کرد.)

### ۳- کارکرد عنصر حرکت

حکایت «تشنگی و جمال ساقی» یک لحظه سکون هم ندارد. هجویری، بُرجی از حرکت ساخته است تا بتواند بر فراز آن، شیخ را به نعره کشیدنی هراس انگیز وادارد:

مرتعش می‌گذرد و تشنه است، آب می‌طلبد، آب می‌گیرد، می‌نوشد و می‌نشیند، خواجه می‌آید، دختر به شیخ می‌دهد، شیخ دختر را عقد می‌کند، شیخ به گرمابه می‌رود، جامه عوض می‌کند، باز می‌گردد، به نماز می‌ایستد، دعا می‌خواند، و فریاد می‌زند: جامه‌ی درویشی مرا بیاورید!

می‌بینیم که هیچ جمله‌ی وجود ندارد که در آن حرکتی بیرونی حس نشود. به این ترتیب می‌توان گفت که داستان، از نوع داستانهای حرکتی ست، یعنی عنصر مسلط داستان، حرکت است.

حکایت، با تشنگی — که جنبه‌ی نمادین دارد — آغاز می‌شود، به تنشی عاشقانه می‌رسد، و سپس به اوجی عارفانه: مرقعه‌ی من بیاورید! اینجا است که ما فشارهای وارد آمده بر شیخ را یکجا حس می‌کنیم: مرقعه‌ی من بیاورید!

او را به حمام فرستاده‌اند، جامه‌ی درویشی از تنش بیرون کشیده‌اند، جامه‌ی ارباب را به تنش کرده‌اند؛ دیگر چیزی برای او نمانده است. از خویشتن خویش و خدای خویشتن بُریده تا به جمیع خواسته‌ها و ناخواسته‌های جسمانی برسد، تا به موجودی که اسیر صورت است و ظاهر تبدیل شود.



## ۴ - یک نگاه جامعه‌شناختی

«دخترم را به تودادم»، بدون اجازه‌ی دختر، بدون نظرخواهی از دختر و مادرِ دختر، بدون کمترین اعتنا به امیال و آرزوهای دختر؛ و در عین حال، بدون شناختِ احتمالی داماد. شاید همان یک جمله که مرتعش می‌گوید، نشان می‌دهد که مرتعش مرد است، شهامت دارد، قدرتمند است، صریح است، صادق است، ریا و نامردی نمی‌کند، سخنش را با خداوندِ خانه می‌گوید، با دختر به زمزمه نمی‌نشیند... بنابراین دامادی ست شایسته. قدرتِ تشخیصِ مرد منعم، نکته‌ی شایانِ توجهی ست، اما نکته‌ی مهم تر این است که می‌بینیم تا قرن پنجم، دست کم در میان اقشار و طبقاتِ مرقه و ثروتمند، نظر دختر جهت انتخاب همسر، به هیچ وجه مطرح نبوده است. خواهیم دید که این مسأله، محدود به مناطقِ عرب‌نشین نبوده است و اقشارِ مرقه ایرانی را نیز شامل می‌شده است.



۱۰۰۳

## حکایتِ «من و القاب»

اندر حکایاتِ یافتم که شیخ ابوطاهر حَرَمی، روزی بر خری نشسته بود و مُریدی از آن وی عِنانِ خر گرفته بود و اندر بازار همی رفت. یکی آواز داد: این پیرِ زندیقُ آمد. آن مرید، چون آن سخن بشنید، از غیرتِ ارادتِ خود قصدِ رجمِ آن مرد کرد، و اهل بازار نیز جمله بشوریدند.

شیخ گفت مرید را: اگر خاموش باشی من تو را چیزی آموزم که از این مَحَن باز رهی.

مُرید، خاموش شد.

چون به خانقاهِ خود باز رفتند، شیخ این مرید را گفت: آن صندوقِ بیار! چون بیاورد، دَرزهای نامه بیرون گرفت و پیشِ وی افکند و گفت: نگاه کن! از همه کسی به من نامه هاست که فرستاده‌اند. یکی مُخاطبه‌ی «شیخِ آمام» کرده است و یکی «شیخِ زکی» و یکی «شیخِ زاهد» و یکی «شیخِ الحَرَمین» و مانند این؛ و این همه القاب است نه اسم، و من این همه نیستم. هرکسی بِرَحَسَبِ اعتقادِ خود سخن گفته‌اند و مرا لقبی نهاده‌اند. اگر آن بیچاره نیز بِرَحَسَبِ عقیدتِ خود سخنی گفت و مرا لقبی نهاد، این همه خصومت چرا انگیزتی؟

معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات

رَجَم: سنگسار کردن، نفرین کردن، طرد کردن.  
مُخَاطَبَه: با کسی گفت و گو کردن، خطاب کردن، عتاب کردن.  
زکی: پارسا

## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱- تحلیلِ ساختمانی

حکایت «من و القاب»، با سه شخصیت، به طورِ مَدْرِسی ایجاد یک مثلث یا بنای سه ستونی می‌کند.

این ساختمان را ما در بسیاری از داستانهای ایران و جهان می‌بینیم. به همین علت هم می‌توان گفت که ایجاد چنین ساختمانی، کاری ست بسیار آسان. آنچه دشوار است حفظ تعادلِ بناست و برقراری رابطه‌ی مناسب میان اجزاء، و به کارگیری مصالح و عناصر داستانی با توجه به معیارهای زیبایی‌شناسی؛ و این کاری ست که هنجویری از عهده‌ی آن برآمده است. سه ستونِ اصلی بنا، تا پایانِ حکایت، به موازات هم پیش می‌آیند، و در لحظه‌ی پایانی به هم می‌رسند.

«مردم»، طبق معمول، اگر یکی از سه ستونِ اصلی بنا نباشند، تابعی از یک ستون هستند و آن ستون را ضخامتِ بیشتری می‌بخشند، «مردم»، گاه، مواج هم هستند. در حکایت «من و القاب»، تضاد، ابتدا، میان «مريد» است و «مردِ زندیق گو» (و به گونه‌ی غیرمستقیم، میان شیخ و مردِ زندیق گو) اما هنجویری، در حرکتِ ماجرا، این تضاد را از میان می‌برد: آزادی خواهان و آزادمنشان، در تضاد با دشنام گویان یا مخالفانِ خود قرار نمی‌گیرند.

شیخ به مريد خود نشان می‌دهد که مؤمن، به راه خود می‌رود — صبورانه؛ و نشان می‌دهد که سنگِ ملامت، همیشه، از سویی فرود می‌آید، همانگونه که بانگِ تحسین، به هر حال، از جایی برمی‌خیزد.

از نظر ساختمانی، خواننده‌ی این حکایت، ابتدا می‌اندیشد که اگر «مردم همه بشوریدند»، چرا شیخ فقط مريد خود را ندا می‌دهد که خاموش باشد؟ مسأله‌ی «شورش همگان» چه می‌شود؟ و چگونه است که داستان نویس، «مردم» را در کمرکشِ داستان‌رها

می‌کند و به رابطه‌ی مرید و مراد می‌پردازد؟ اما در آخرین جمله‌ی حکایت، «این همه خصومت چرا انگیزختی» نشان می‌دهد که اگر برانگیزنده‌ی خصومت‌ها کنار برود، خصومت فرو می‌نشیند.

به این ترتیب می‌بینیم که شخصیت‌های تابع نیز از نظر داستان‌نویس مسلط پنهان نمانده‌اند و از یاد او نرفته‌اند؛ اما اصل — یعنی حرکت سه ستون اصلی — فدای حضور مردم نشده است.

## ۲ — یک نگاه سیاسی

محور سیاسی حکایت «من و القاب»، آزادی‌خواهی، آزاداندیشی و آزادمنشی است: ضرورت احترام به عقاید مخالفان و حفظ آزادی بیان. و این، همچنان که قبلاً گفتم: یکی از اساسی‌ترین و مهم‌ترین محورهای داستانهای عارفانه است؛ داستانهای عارفانه، و نه فلسفه‌ی عرفان و نه مقالات عرفانی.

«اگر آن بیچاره برحسب عقیده‌ی خود سخنی گفت، این همه خصومت چرا انگیزختی؟» یک جمله‌ی ادبی یا یک سخن عرفانی خالص و یا نظری که یک پیر خانقاه‌نشین گوشه‌گیر بگوید و بگذرد نیست. جمله‌یی که تصادفاً هم در جایی بیاید و بنشیند نیست. تمام حکایت، به خاطر همین یک جمله تدارک دیده شده است، و این جمله‌یی است که تنها از دهان یک مرد سیاسی آشنا به مخاطرات سیاسی بودن و خواهان آزادی بیان و عقیده بودن بیرون می‌آید، و از دهان مردی که علیرغم صورت حکایت، خود قصد برانگیزی دارد؛ برانگیزی علیه استبداد و محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی.

در چنان شرایطی — که از قرن دوم تا پنجم، در سرزمین‌های زیر سلطه‌ی استعمار عرب، و نه تابع اصول و موازین اسلامی، وجود داشت — چنین داستانهایی، چون دهان به دهان می‌رفت، از خانقاه‌ها و دویره‌ها و مسجدها به کوچه‌ها و بازارها و خانه‌ها، کار خود را چون خنجر می‌کرد، و تکانه‌یی بیدارکننده با خود داشت. به خصوص، آنجا که پای «القاب» در میان باشد، خود به خود پای بزرگان و امیران و ریسان و سلاطین و خلفا — که صاحب القاب متعدّد هستند — نیز به میان می‌آید. «یکی مرا شیخ امام می‌خواند، یکی شیخ الحرمین، یکی هم پیر زندیق. اینها همه القاب است، و من اینها نیستم...».

فلسفه‌ی عرفان، با همه‌ی زیبایی‌هایش، در بسیاری از ابعاد، کارکرد خود را در زندگی کنونی بشر از دست داده است؛ اما این سخن هجویری داستان‌نویس که

می‌گوید: «اگر مردم بیچاره، بنا بر اعتقادات خود سخن می‌گویند این همه خصومت علیه ایشان چرا باید انگیزت؟» همچون هزار سال پیش، نو، جاندار و کارآمد است.

### ۳- یک نگاه جامعه‌شناختی

مسأله‌ی توجّه مردم به شیوخ و عارفان نامدار، در زمانی که سطح تحصیل عمومی بسیار پایین بوده و درصدِ باسوادانِ جامعه، بسیار ناچیز، مسأله‌ی ست شایان توجّه بسیار — البته مشروط بر آنکه هُجویری داستان‌نویس، این اشاره را از بطن جامعه‌ی خود بیرون کشیده باشد. اشاره‌ام به این نکته است که تعداد زیادی از دوستدارانِ شیخ، برای او نامه می‌نوشته‌اند. به اعتقاد من، اگر چنین حادثه‌ی اتفاق نمی‌افتاد، هُجویری نمی‌توانست آن را به عنوان یک ابزار، به کار بگیرد و مورد تمسخر واقع نشود، و اگر اتفاق می‌افتاد، باید گفت که حسّ آزادی‌خواهی عارفان، جذب کننده‌ی مردم به سوی ایشان بوده است، و البته مسائل اساسی دیگر.

نکته‌ی جامعه‌شناختی دیگر در این حکایت، خصلتِ انگیزش‌پذیری «بازار» — به معنای مجتمع کسب و خرید و فروش است — که می‌بینیم خصلتی ست تاریخی. «بازار»، در طول تاریخ ما، غالباً در حکم یک تنّ واحد بوده است، و همیشه متمایل به حرکتِ گروهی، اقدامِ گروهی، بستنِ گروهی، و دفاعِ گروهی از مقدّسات دینی و اجتماعی و ملی، و البته در جوار همه‌ی اینها، حفظ سرمایه.

### ۴- شخصیت‌سازی و شخصیت‌پردازی

شخصیتِ ابوطاهر حَرَمی، در یکی دو جمله و یکی دو حرکت، بسیار محکم و خاص ساخته و پرداخته شده است.

ابوطاهر، به مرید خود امر نمی‌کند که خاموش باشد، چرا که اگر چنین می‌کرد، اولاً از اقتدار خود، به ناز و بهره گرفته بود، و مرید را نیز، شاید، به تمرّد کشانده بود، ثانیاً برخلاف محور سیاسیِ داستان — که ضرورتِ آزادی بیان است — قدم برداشته بود. هُجویری، به دقّت می‌داند که در اینجا، اگر از نفوذ و اقتدار مراد استفاده کند و او را به فرمان دادن وادارد، خود، حکایتِ خود را تخریب کرده است و هدف خود را مورد پوزخند قرار داده است. به همین دلیل است که می‌بینیم هُجویری (در قالبِ شیخ ابوطاهر حَرَمی)، وضعیتی شرطی ایجاد می‌کند، و این عملی ناب و زیباست: «اگر خاموش

باشی، به تو چیزی خواهم آموخت».

وضعیتی که به کمک این «اگر» ایجاد می‌شود، وضعیتی ست کاملاً آزادی خواهانه: می‌توانی پیشنهاد را نپذیری و خاموش نشوی. می‌توانی خون به پا کنی. من تو را وادار به انجام کاری نمی‌کنم. اما اگر مایلی که از من، باز هم، چیزهایی بیاموزی، این قشقرق را که به راه انداخته‌یی رها کن!

در خانقاه، که دیگر بیم محدود کردن آزادی مرید نمی‌رود، حرکت شیخ که «انداختن» نامه به جانب مرید است، اقتدار شخصیت شیخ را تثبیت می‌کند — بی آنکه بتوان او را به استبداد گرایی متهم کرد. انداختن نامه، دال بر زورگویی شیخ نیست، سرچشمه گرفته از اندوه و خشم شیخ است:

«شیخ، نامه‌ها را پیش مرید افکند و گفت: نگاه کن! از همه کس به من نامه‌هاست که فرستاده‌اند...»

جمله‌ی زیبا و فشرده‌ی «این همه القاب است نه اسم، و من این همه نیستم»، هم شخصیت معنوی شیخ را استحکام می‌بخشد و هم حکایت را از نظر زیبایی شناسی زبانی، تقویت می‌کند.



## ۱۰۰۴ حکایت «یک مسأله از شریعت»

از ابو یزید می‌آید که از حجاز می‌آمد، اندر شهر بانگ درافتاد که بایزید آمد. مردمان شهر، جمله پیش وی باز رفتند، و به اکرام وی را به شهر درآوردند. چون به مراعات ایشان مشغول شد از حق بازماند و بپراکنده گشت. چون به بازار درآمد، فرصی از آستین بیرون آورد و خوردن گرفت. جمله از وی برگشتند و وی را تنها بگذاشتند؛ و این اندر ماه رمضان بود.

بایزید، با مریدی که با وی بود گفت: ندیدی که یک مسأله از شریعت کار نبستم، همه خلق مرا رد کردند؟



معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات  
می‌آید: حکایت می‌کنند

فُرمُصی: گِردِی نانی

پراکنده گشت: تمرکز خود را در عبادتِ حق از کف داد

## چند لحظه ی تحلیلی

### ۱- تحلیل جامعه شناختی

با نگاهی به ویژگی های شخصیت های عارفان در داستانهای عارفانه، و مردمی بودن ایشان (مقدمه و ۱۰۰۳) حق همین است که چون عارفی وارد شهر می شود، بلافاصله خبر ورودش در سراسر شهر پیچد و «اندر شهر بانگ درافتد که بایزید آمد» و در چنین موقعیتی، نام شهر، فایده یی ندارد؛ زیرا مسأله ی «استقبال» را به مکان معینی محدود می کند و جنبه ی آموزشی حکایت را — که می گوید: استقبال از عارفان، حق است — مخدوش می کند، چنانکه خواننده می تواند بگوید: تنها در بغداد، بصره، توس یا نسا بور از عارفان اینگونه استقبال می کرده اند. (البته ممکن است که قید نام مکان، به دلالتی، لازم باشد اما اینجا نیست.)

قاعدتاً، برنامه ریزی جهت پیشباز، به وسیله ی مریدان و ایادی مشایخ — که پیشاپیش از ماجرا خبر داشته اند — انجام می گرفته، همانگونه که خبر ورود را هم ایشان توزیع می کرده اند؛ و نیز می توان گفت که عارفانه نویسان، با توجه به ضرورت استقبال، خواهان چنین اقداماتی می شده اند و به یاری حکایات خود، زمینه را برای آنکه مردم از عارفان آزاداندیش و عدالت گرای مبارز استقبال کنند فراهم می آورده اند.

به این ترتیب، مریدان و ایادی، در حُکم رسانه های گروهی ملّی و مردمی بوده اند — در مقابل جارچیان حکومتی — و در خدمت آرمانهای رهایی طلبانه ی عارفان. به هر حال، مشایخ، به عنوان رهبران و مراجع ایمانی-سیاسی از راه می رسیده اند و مردم از ایشان توقع داشته اند که جانب عدل و اخلاق و اعتقاد را بگیرند و منش و روش هیأت های حاکم را که روزه خواری و فساد و تظاهر به فسق بوده نداشته باشند.

در عین حال، ساده دلی مردم کوچه و بازار نیز شایسته ی توجه است؛ چرا که در طول تمامی سالها بل سده هایی که صوفیان، در جامعه، حضوری نسبتاً فعال داشته اند، مسلماً سخن از ملامت طلبی صوفیانه و تضاد میان ظاهر و باطن و «نمود» و «بود» در میان بوده است؛ اما مردم، همچنان، بدون آنکه به تفسیر عمل اقدام کنند، حکم به ظاهر

می‌داده‌اند و هرآنچه را که مخالف شریعت می‌دیده‌اند، مردود می‌شناخته‌اند.

در حکایات صوفیانه، برای مردم، رها کردن کار و کاسبی و زندگی روزمره به قصد استقبال از یک صوفی صاحب‌نام، امری ست عادی. زمانی که هجویری می‌گوید «مردم شهر، جمله»، نشان می‌دهد که قدرت توزیع خبر و نیز تمایل مردم به گرد آمدن می‌بایست بسیار زیاد بوده باشد؛ و با توجه به شناختی که ما از عملکرد صوفیان حکایات در راستای منافع مردم داریم، می‌توانیم این حرکت دسته‌جمعی را دال بر دردمندی و ستم‌دیدگی اکثریت مردم و نوعی اعتراض به نظام‌های حاکم و ایادی ایشان تلقی کنیم.

من هنوز در هیچ کجا نخوانده‌ام که داستان نویسی بگوید: «خبر در شهر پیچید که فلان سلطان می‌آید، و مردم شهر، جمله، به اراده و خواست خود، کار و زندگی را رها کردند و به استقبال صمیمانه از وی شتافتند». شاید، شاعری، در قصیده‌یی، با غلوی شاعرانه، آن هم صرفاً به خاطر حقوق ماهانه‌یی که از دربار دریافت می‌داشته، درباره‌ی سلطان محمود غزنوی، هنگامی که از سفر جلاذانه‌ی خود از هند باز می‌گشته، چیزی نزدیک به این را گفته باشد؛ اما همان شاعر خوش‌سخن، در همان قصیده، سخنانی از این دست، بس شگفت و ناممکن الوقوع بسیار گفته است.

## ۲- یک نگاه سیاسی

بایزید قصه، اگر بخواهد در میان مردم بماند و وظیفه‌ی خود را، علناً نیز رسیدگی به دردهای مردم و گوش سپردن به درد دل‌های ایشان مقرر دارد، عملاً در مقابل نظام حاکم قرار می‌گیرد، و این حرکت، منجر به درگیری جدی خواهد شد، و این درگیری مسلماً به زیان صوفی و اهداف اوست که هیچ چیز به جز محبت و اعتقاد مردم را با خود ندارد؛ و محبت مردم، هرگز برای مبارزه کافی نبوده است. بنابراین، بایزید قصه، همین قدر که «ارتباط مقدماتی» را برقرار می‌کند، لازم است که به مسأله‌یی بنیادی و الهی که به آن شناخته شده — غرق در ارتباطات خاص بودن — پردازد. پس اقدام شیخ، یک اقدام صرفاً صوفیانه نیست، بلکه اقدامی ست سیاسی. ما می‌توانیم حس کنیم که پس از آنکه خبر واقعه به داروغه یا مقام امنیتی شهر می‌رسد و می‌فهمد که مردم کوچه و بازار، شیخ را رها کرده‌اند، به او پشت کرده‌اند و تنه‌ایش گذاشته‌اند، این واقعه تا چه حد مایه‌ی خوشنودی و آرامش خاطر وی می‌گردد.

صوفی رسیده، در همه حال رند و هوشمندتر از آن است که به دام ایادی نظام

ببافتند، مگر آنکه در جایی، ضرورتِ شهادت را احساس کند یا فاجعه‌یی همگانی رخ بدهد.

نکته‌یی که ما را قانع می‌کند که اقدام بایزید، یک اقدام سیاسی بوده، سخن خود اوست در پایان حکایت.

بین که حکام، که به عدم اجرای شریعت مشهورند تا چه حد منفورند!

### ۳- یک شگرد داستانی

نگاه کنید که عبارت «و این اندر ماهِ رمضان بود» تا چه حد به جا نشسته است، و یا هجویری، جای مناسب آن را یافته است. این عبارت را به ابتدای حکایت ببرید تا ملاحظه کنید که چگونه از همان آغاز همه چیز برملا می‌شود و در نتیجه از تأثیرِ عملِ شیخ و تأثیر حکایت کاسته می‌شود.

طرح حکایت‌نویس در مورد اینکه اقدام بایزید به خوردن نان، قبل از مطلع کردن ما از رمضان بودنِ ماهِ صورت گیرد، یک شگرد داستانی فوق‌العاده ظریف و زیباست — به خصوص در حکایتی تا این حد کوتاه و برق‌آسا. در چنین حکایت‌هایی، یافتن اینکه هر جمله در کجا باید قرار بگیرد تا بیشترین و مطلوب‌ترین تأثیر را داشته باشد، تنها از ذهنِ هوشمند داستان‌نویسِ ماهری چون هجویری برمی‌آید. و این شگرد، دیگر کمترین ارتباطی با واقعی یا عدم واقعی بودنِ حادثه یا واقعی اصلی حکایت ندارد. این عملی ست یکسره داستان‌سازانه و داستان‌پردازانه. اگر این واقعه، با همین محتوا، به صد داستان‌نویس مبتدی داده شود، بعید است که حتی یکی از ایشان، بر حسب تصادف هم بتواند مناسب‌ترین جای را برای این اطلاع کاملاً لازم و اساسی بیابد — آنگونه که هجویری یافته است.

اینک ما با معتمایی حل شده روبرو هستیم، و به همین دلیل، شاید، حق داشته باشیم که وجود معتمایی را، از ابتدا، احساس نکنیم.



۱۰۰۵

### حکایت «به مُراذ رسیدن»

از خواجه ابراهیم ادهم روایت آرند که یکی از وی پرسید: هرگز خود را به مراد



خود رسیده دیدی؟

گفتا: بلی، دوبار دیده‌ام. یک بار در کشتی نشسته بودم و کس اندر آنجا مرا نشناخت، و جامه‌ی خَلَق داشتم و موی دراز گشته، و برحالی بودم که اهل آن کشتی بر من فسوس و خنده‌ستانی می‌کردند؛ و اندر کشتی، با آن قوم، مسخره‌یی بود که هر زمان بهامدی و موی من بکشیدی و بگندی و با من به وجه تسخیر استخفاف کردی، و من خود را به مُرادِ خود یافتمی و بدان ذلِّ نفسِ خود شاد بودمی، تا روزی آن شادی به غایت برسد، و آن چنان بود که روزی آن مسخره برخاست و بر من بول انداخت.

و دیگر بار اندر بارانی عظیم به دهی فراز رسیدم، و سرمای زمستان مرا غلبه کرده بود، و مُرقعه بر تن من تر گشته. به مسجدی فراز رسیدم، مرا اندر آنجا نگذاشتند، و دیگر مسجد، و سه دیگر. همچنان عاجز آمدم و سرما بر تن من قوت گرفت تا به تون گرمابه‌یی اندر آمدم و دامن خود بدان آتش اندر کشیدم. دود آن بر تن من برآمد و جامه و رویم سیاه شد. آن شب نیز به مراد خود رسیده بودم.



معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات

خَلَق: کهنه و پوسیده

فسوس: پوزخند، پوزخند زدن، دست انداختن، مسخره کردن

تَسخیر: رام کردن، مغلوب کردن، مسخره کردن

ذلّ: خوار شدن، مذلت، رام و افتاده شدن.

(ذلّ: نرم و رام و افتاده شدن)

تون: آتشدانِ حمام، اجاقِ حمام



## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱- تحلیل ساختمانی (و تحلیل شکل)

حکایت، از دو واقعه‌ی مستقل از هم تشکیل شده که با ریسمانِ «ریاضت» به هم متصل شده. این شکل از حکایت را، ما، به کرات، در عارفانه‌ها می‌بینیم، و گاه، حتی، سه یا چهار واقعه‌ی به هم پیوسته را، که باز هم زنجیری محتوایی آن وقایع را به یکدیگر دوخته است. البته این ساختمانِ دویا چند بخشی، در نوع داستانی «روایت» و

نیز در انواع «نقالی» و «مقامه»، بیش از انواع «حکایت» به چشم می‌آید. انگار که راویان، نقالان، و نگارندگانِ مقامات، حدّ مشخصی را برای پایان دادن به داستان یا ماجرای که روایت یا نقل می‌کرده‌اند نمی‌شناخته‌اند و نمی‌پذیرفته‌اند، بل تا جایی که مقدور بوده — و مخاطبان می‌پذیرفته‌اند — پیش می‌رانده‌اند و سلسله حوادثی را که می‌توانسته محورِ محتوایی — و حتی شکلی — واحدی داشته باشد به دنبال هم می‌آورده‌اند.<sup>\*</sup> این امر، از مشخصاتِ قطعی «روایت»، «نقل» و «مقامات» است که به «حکایات عارفانه» و ندرتاً به انواع دیگر حکایت سرایت کرده، تا سرانجام جای خود را در برخی از آشکال عمده‌ی داستان بلند و بسیار بلند یافته است.

علّت ظهور این شکل یا ساختمانِ بیرونی در ارائه‌ی حکایات عارفانه، احتمالاً این است که حکایات را عارفان و صوفیان بر منبر و به هنگام وعظ و سخنرانی و ارشاد و تبلیغ ارائه می‌کرده‌اند، و طبیعتاً، تا آنجا که می‌توانسته‌اند و مخاطبان تحمل یا شوقی داشته‌اند، می‌کوشیده‌اند که بر دامنه‌ی تأثیر و نفوذ خود — از طریق افزودن حکایت به حکایت — بیافزایند، البته ضمن حفظِ ستونِ اصلیِ موضوع.

## ۲- تحلیل جامعه‌شناختی

حکایت «به مراد رسیدن» هجویری، حامل ارزشهای متعدد و تردیدناپذیر جامعه‌شناختی ست. و یکی از نمونه‌های خالصِ داستانهای عارفانه.

با توجه به اینکه — در کتاب اول و در مقدمه‌ی عارفانه‌ها عرض کردیم — داستان، اثری ست هنری که اساساً، و بیش از جمیع هنرها، ریشه در واقعیّات جاری، زندگی روزمره و مسائل اجتماعیِ موجود دارد، و به هرکجا که پرواز کند از ریشه جدا نمی‌شود، ما قادر نخواهیم بود، هرگز، واقعیّاتی را که داستان از نظر جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، و روان‌شناسی اجتماعی افشا می‌کند نادیده بگیریم و یا بیانگاریم که داستانی هم می‌تواند وجود داشته باشد که حامل اینگونه ارزشها نباشد و باز هم داستان — به مفهوم و تعریفِ هنریِ داستان — باشد. این، قطعاً، ممکن نیست.

در حکایت «به مراد رسیدن»، هجویری می‌گوید: «ریاضت کشیدن» و «دردمندانه و به خفت زیستن» برابر است با «رسیدن به عمیق‌ترین خواسته‌ها و آرزوها» و این، ظاهراً، به معنای «رنج‌طلب و خودآزار بودن» است، و این نیز، ظاهراً به معنای آن

\* محور محتوایی، فی‌المثل، وجود محتوای آموزشی مسلط است؛ و محور شکلی، مانند حماسی یا سوکواره بودن داستان.

است که «صوفی، در اوج اعتقاد و وصل، یک بیمار روانی ست نه چیزی بیش». مخالفانِ سطحی اندیشِ عرفانِ اسلامی-ایرانی، همین نکته را مُستمسک قرار داده‌اند تا عرفان را موردِ تهاجم قرار بدهند، همین را که عرفان یا تصوّف ما «تحمّل مشقّات» است و «تن سپردن به ذلّت و خفت» و «تسلیم شرایط بودن».

شک نباید کرد که این گروه‌های مخالف، هرگز از پوسته‌ی عرفانِ اصیل عبور نکرده‌اند و توان عبور هم نداشته‌اند. زمینه‌های آموزشی و پرورشیِ ایشان اجازه نمی‌داده که از سطح بگذرند و نگاهی به درون بیندازند تا ببینند که عرفان یا تصوّف، چگونه سرشار از تحرّک و تَمَرّد، سرشار از اعتراض به شرایط منفی و ستمگری، سرشار از شور و تمایل به یک دگرگونیِ بُنیادی در راستای نجات انسان از انحطاط روح، فساد، و درد، و فقر، و بی‌عدالتی و عدم مساوات بوده است. با فقرِ هم‌قدم شدن هرگز به معنای تأیید فقر نبوده است، همچنان که از دردمندیِ تنِ خویش گفتن می‌تواند به معنای هم‌مصداق شدن با خیلِ عظیمِ دردمندانِ جامعه باشد و پیام آشنا به آشنا رساندن و درآشنایان را ندا دادن که راه مبارزه با بدکاران، به ریشه زدن است و از ریشه سخن گفتن، نه گداه‌پیمانه، در خانه‌ی اغنیا به انتظار نشستن.

عارفِ قصّه می‌گوید: آشنایی با مشقّات، نخستین قدم در راه رستگاری انسان است؛ و این آشنایی، قرینِ تحمّلِ مشقّات است — در محدوده‌یِ از زمان — اما تحمّل، به معنای تأیید و قبول نیست.

«با آن قوم، مسخره‌یی بود» نشان می‌دهد که در آن روزگار، یکی از مسائلِ تفریح و طربِ صاحبانِ ثروت و مقام، همراه داشتنِ دلکشان و مسخرگانی بوده که با اقدام به آزار دادنِ بینوایان و تک افتادگان و کشیدن و کندنِ موی درویشان، و حتّی انداختن بول بر آنها، اسبابِ نشاطِ خاطرِ مبارکِ بزرگان را فراهم می‌آوردند. خواهیم دید که اگر این مسأله، ندرتاً اتفاق می‌افتاد، موردِ استنادِ بسیاری از داستان‌نویسانِ آن عصرِ بلندِ مشقّت قرار نمی‌گرفت.

هُجویری، یک «وضعیت» تأسف‌انگیز اجتماعی را تصویر می‌کند نه لذّت بردنِ ابراهیم ادهم را؛ و این وضعیت، شامل تمام سرزمین‌های زیر سلطه‌ی استعمارگرانِ عرب و وابستگان آنها و حتّی جانشینانِ بدکار ایشان می‌شده نه فقط حجاز یا مصر یا ایران؛ و این وضعیت، آشکارا مُغایر با کُلّ و جزء آن وضعیتی بوده که در قرآن و در اسلامِ محمّدی و مکتب علی و خلفای راشدین، وعده‌ی آن داده شده بود.

داستان‌نویس یا صوفیِ داستان — که صوفیِ داستان، قهرمانِ داستان‌نویس

است و ابزار کار او — می‌بیند که ستم، زنده است و مسلط. چگونه باید به آن اشاره و اعتراض کند بی آنکه خود به دام ستم بیفتد و خُرد شود و از نیروهای اصلی ضد ستم چیزی کاسته شود؟

ما، در این حکایت، با دو مسأله که در نگاهِ اوّل در تضادّ با یکدیگرند برخورد می‌کنیم: از یک سو، در روستایی، سه مسجد وجود دارد و لاقلاً یک حَقّام، یعنی روستا، کاملاً زنده و آباد است؛ و از سوی دیگر، مردم آنچنان بی‌یار و یاورند، و بی‌قانونی آنچنان حکم فرماست که اقشار مُرفّه می‌توانند مردم سر و پا برهنه یا خَلَقِ پوش را به عنوان وسیله‌ی خنده و تفریح به کار گیرند و در مسجدها نیز این مردم را راه ندهند تا لحظه‌ی در پناه خدا در امان باشند؛ و کلید مسأله نیز در همین جاست. زمانی که ما می‌بینیم این مردم سر و پا برهنه‌ی سرمازده‌ی دَمِ مرگ را به مسجدها راه نمی‌دهند — به هیچ مسجدی راه نمی‌دهند — و با خَفَت و ذَلّت می‌رانند، این اثر حکایت از آن می‌کند که در آن زمان — باز هم قرنِ دوّم تا پنجم هـ. ق — مسجد، نه مأمنِ فقرا و دردمندان، بل تکیه‌گاهِ اقشارِ مُرفّه و صاحبِ نفوذِ جامعه — غالباً زمین‌داران و ایادی نظام — بوده است؛ یعنی درست به خلافِ یکی از اساسی‌ترین اهدافی که در بنای مسجدها وجود داشته و هنوز هم دارد، و جای بحث هم نیست؛ و همین اثر نشان دهنده‌ی آن است که حکام و گردانندگانِ چرخهای جهان اسلام، از اسلامی که قرآن مُبلّغ آن بوده و پیامبرُ بشارت دهنده‌ی آن، تا چه حد دور بوده‌اند. ممکن است نکته‌ی بینی بگوید: «سراپا آلودگیِ ابراهیم، موجب می‌شده که او را در محیطی مُطَهَّر راه ندهند» که در این صورت، نگهبانانِ مسجدها یا مقاماتِ مسئولِ روستا می‌بایست این مردِ درمانده‌ی سرمازده‌ی سیه‌بخت را به نوان‌خانه یا حَمّامی هدایت کنند — کاری که در همان روزگار، صوفیان می‌کردند — و چند سگّه و جامه‌ی بی به او بدهند تا از آن وضعِ خلاصی یابد و به خانه‌ی خدا بازگردد و شکرِ نعمت به جای آرد؛ حال آنکه می‌بینیم ابراهیم را به درون حَمّام نیز راه نمی‌دهند، بلکه او به گل‌خنی پناه می‌برد که یکسره آتش است و دود و سیاهی — و روسیاهی — و تصویری از جهنّم خدا را به ذهن می‌فرستد.

باید به خاطر داشت — همانگونه که در مقدمه عرض کردیم و باز می‌کنیم — شخصیت‌های اصلیِ داستانهای عارفانه، مانند ابراهیم ادهم و بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر و... — با توجه به مجموعه‌ی اطلاعات، شایعات، روایات، و نیازها — غالباً بیرونِ فضای داستان و در متن‌های تفسیری توضیحی ساخته می‌شده‌اند و سپس جهت پرداخت و به کارگیری، تحویل داستان‌نویس یا داستان‌می‌شده‌اند؛ یعنی نویسندگان

حکایت‌ها، احتیاجی حس نمی‌کرده‌اند که مرتباً، مشخصاتِ قهرمان‌های خود را بازگویند و به خاطر مخاطبان بیاورند. با توجه به این نکته باید بگوییم که این ابراهیم ادهم، زمانی خود مقام امیری و حکومت داشته است — خواهیم دید — و آنچه موجب می‌شود آن جایگاه و آن ثروت و مکت را ترک کند و جامه‌ی صوفیان بپوشد، همین ناروایی‌ها و فساد دستگاه حاکم بوده است و توجه به اینکه امیرِ خوبِ تنها، کاری از پیش نخواهد بُرد.

این که می‌گوییم حکایت‌های عارفانه «تَحْمَلُ تا زمان لازم، نه تا ابد» را درخواست می‌کنند، مسأله‌ی است که در همین حکایت هم شخصیت اصلی داستان و نویسنده، هردو، مورد تأکید قرار داده‌اند. اگر مسأله‌ی «دوامِ بلامَدِّ تَحْمَلُ» مطرح بود نه تحقیر اقشارِ مُرفَّه جامعه، و نه برانگیزی به هنگامِ عوامِ دردمند علیه اغنیا، دیگر نیازی نبود که هُجویری، این حکایت را با این ساخت و بافتِ برانگیزنده ارائه بدهد. در این حکایت — دقیقاً برخلافِ حکایتی که قشیری می‌گوید، و خواهد آمد — اقشارِ آسوده‌مورد سرزنش و تمسخر قرار گرفته‌اند و وضعیتِ اجتماعی و اعمالِ رذیلانه‌ی ایشان برملا شده است. همچنین به این مسأله که مساجد می‌بایست در اختیار دردمندان و سرمازدگان باشد و نبوده است، مستقیماً اشاره شده. این که ابراهیم می‌گوید: «به سه مسجد رفتم» دالّی بر این است که جای چنین سیه‌بختانی در مسجد بوده است نه هیچ کجای دیگر. ممکن نیست بپذیریم که این زخم‌های عمیق که هُجویری بر تنِ نگهبانانِ مسجدها می‌زند، خالی از هر فایده‌ی بوده است و وسیله‌ی سرگرمی و تفریح.

هُجویری، اگر نمی‌خواست که مسأله را نقادانه و زخم‌زنان بررسی کند و می‌خواست فقط به رضایتِ خاطر ابراهیم ادهم پردازد — چنانکه قشیری پرداخته است — هرگز پای سه مسجد را پیایی به میان نمی‌کشید — چنانکه قشیری نکشیده است — و با آن لحنِ دردمندانه نمی‌گفت: «همچنان عاجز آمدم و سرما بر تن من قوت گرفت»، چنانکه قشیری نگفته است.

این وضعیت، باز هم، نشان‌دهنده‌ی همدردی هُجویری — به عنوان داستان‌نویسِ مسئول — است با اکثریتِ خاموشِ جامعه، اکثریتی که آرزومند است تا کسی بیاید و مشکلاتِ ایشان را، در مرحله‌ی نخستِ برزبان بیاورد و به فریادِ بگوید که «در عبادتگاه‌ها نیز جایی برای محرومان نیست»...

### ۳ - تحلیل هنرشناختی

تقسیم موزون و متوازنِ دو واقعه، نشان‌دهنده‌ی حضور ذهن هُجویری است. اگر ماجرای اوّل بیست سطر بود و ماجرای دوم پنج سطر، از نظر زیبایی، رابطه‌ی میان دو ماجرا مخدوش می‌شد و گسیختگی موضوعی و محوری پیش می‌آمد؛ یعنی دو ماجرا ستون یا محور واحدی پیدا نمی‌کردند؛ اما حال که پس از طی مُقدمات، دو ماجرا، از نظر اندازه، کاملاً برابراند، این توازنِ زیبایی‌شناختی، به درک مقصود نویسنده و احساس یکپارچگی در اثر، کمک می‌کند.

### ۴ - تصویرسازی داستانی

تصویرسازی هُجویری در این حکایت، ناب و مملو از تحرک است. این که می‌گوید: «با آن قوم، مسخره‌یی بود که هر زمان بیامدی و موی من بکشیدی و بکندی»، دوام مسخرگی همراه با مشخص کردنِ عینیِ نقشِ آن دلقک، به معنای خلق یک تصویر داستانی ماندگار است.

در ماجرای دوم نیز «دامن خود بدان آتش کشیدم. دود آن بر تن من برآمد و جامه و رویم سیاه شد» تصویری ست زیبا و ماندگار.



حال، به همین موضوع و ماجرا از زبانِ ابوالقاسم قُشیری، با ترجمه‌ی ابوعلی حسن عثمانی توجه می‌کنیم تا با ناتوانی‌های قُشیری در ساخت و پرداختِ داستان، مُقدمتاً، آشنا شویم. گسیختگی، در آنچه که قشیری می‌گوید، بیداد می‌کند. ماجرای که او نقل می‌کند گرچه به ظاهر همان است که هُجویری می‌گوید، و هردو نیز به احتمال قریب به یقین مرجع واحدی داشته‌اند، و هردو نیز کاملاً همزمان بوده‌اند، و قُشیری، این حکایت را، احتمالاً، چند سالی هم زودتر از هُجویری نوشته است، و چه بسا نوشته‌ی قُشیری مورد استفاده‌ی هُجویری قرار گرفته بوده، حکایت هُجویری به مراتب داستانی‌تر، نافذتر، منطقی‌تر، و زیباتر از حکایت قُشیری است؛ و یک کلام: آنچه هُجویری فرموده، به راستی «حکایت» است و آنچه ابوالقاسم قُشیری گفته، چند خُرده واقعه‌ی بدون وحدتِ بدون ساختمانِ بدون ارزشهای عمیق اجتماعی.

قُشیری، عذاب دادن ابراهیم را در کشتی، و راه ندادنِ او را به مسجد (و تنها یک مسجد)، اموری شخصی و فردی قلمداد می‌کند نه مسائلی در ارتباط با کُلّ جامعه و سیاست حاکم بر جامعه.

تنها نکته‌ی بی که قشیری به آن توجه مختصری داشته، که آن هم مطلقاً مربوط به ماجراهای مورد بحث نیست این است که در آن زمان، کسانی بوده‌اند که زرتشتیان — یا نهایتاً، کافران — را سخت و بی‌ترحم آزار می‌داده‌اند:

«مردی مسخره در آنجا بود و می‌گفت: «به تُرکستانِ گبران را چنین گرفتگی» و موی سرم بگیرفت و بجنباید.»

مقایسه کنید با:

«اندر کشتی، با آن قوم، مسخره‌یی بود که هرزمان بیامدی و موی من بکشیدی و بکندی...»

و مقایسه کنید آن جمله مربوط به «بول افکندن» را در کشف‌المحجوب هجویری با «کسی برمن بشاشید» در رساله قشیری، که مطلقاً دچار گسیختگی ست، و جمله‌یی ست به گونه‌ی حکایتی مستقل و بی‌اعتبار...



۱۰۰۵/۲

### حکایتِ شاد شدنِ عارف

ابراهیم ادهم گوید: اندر مسلمانی، هرگز شاد نشدم مگر سه بار. یک بار اندر کشتی بودم، مردی مسخره در آنجا بود و می‌گفت: «به تُرکستانِ گبران را چنین گرفتگی» و موی سرم بگیرفت و بجنباید. من شاد شدم از آنکه اندر کشتی هیچکس نبود — به چشم او — حقیرتر از من.

دیگر بیمار بودم، در مسجدی؛ مؤذن درآمد و گفت بیرون شو! من طاقت نداشتم. پای من بگیرفت و بیرون کشید.

سه دیگر به شام بودم، پوستینی داشتم، اندر اونگریستم، موی از جنبنده باز لدانستم — از بس که بودند. بدان نیز شاد شدم (وَمَهم از وی حکایت کنند که به هیچ چیز چنان شاد نشدم که روزی نشسته بودم، کسی بیامد و برمن شاشید.)

از «رساله‌ی قشیریه»



اینک که نظری به حکایتِ «شاد شدنِ عارف» از قشیری و نقاط ضعف آن

انداختیم، خوب است همین «موضوع» را از زبان ابوالبراهیم بخاری در کتاب «شرح تعرف» — که به آن اشاره کرده‌ایم — بشنویم. اثر بخاری، دیگر، به هیچ عنوان، داستان یا داستان گونه نیست؛ بلکه بخشی از مقاله یا رساله‌یی اعتقادی ست از دیدگاهی خاص.

به این ترتیب، بار دیگر تأکید می‌کنیم که وجود «واقعۀ» یا «موضوع» به معنای وجود داستان هنری نیست. واقعۀ یا موضوع، یکی از مصالح داستان و یا بخشی از مواد خام جهت آفرینش داستان است. به همین خاطر هم یک داستان‌نویس، کاملاً آزاد و مُحَقِّق است که وقایع و موضوعاتی را که پیشینیان و یا هم‌عصران او به کار گرفته‌اند، به قصد خلق اثر داستانی ناب، مجدداً به کار بگیرد، و یا حتّی از نظرگاه خاص خود به آن موضوع یا واقعۀ نگاه کند — البته با قید اینکه واقعۀ یا موضوع را از کدام نویسنده گرفته است.



### مُشکِلِ ابراهیم

ابراهیم ادهم گوید: سخت‌ترین حالی که مرا پیش آمد آن بود که به هر جای که درآمدمی تا خلق مرا شناختندی، به هر تهمتی که بودی مرا گرفتندی؛ و چون شناختندی، مرا از وقتِ خویش مشغول کردند. بیاستی گریختن. ندانم کدام صعب‌تر بودی: به وقتِ ناشناخته بودن، ذل کشیدن، یا به وقتِ شناخته بودن، از عز گریختن.

از کتاب «شرح تعرف» بخاری



### ۱۰۰۶ حکایتِ اویسِ قرنی

... پیغمبر صحابه را گفت: «مردی ست از قَرَن، اویس نام، که او را به قیامت همچون اغنام ربیعۀ و مُضَر شفاعت باشد اندر اَمّتِ من» و روی به عُمر و علی — رضی الله عنهما — کرد و گفت: شما وِرا ببینید، ووی مردی ست بسته و میانه بالا و شعرانی و برپهلوی وی چون یک دِرَم سفید است و بر کف دستش سفیدی ست چو



بَرَص، ووی را به عددِ ربیعہ و مُضَرّ شفاعت باشد اندر اَمّتِ من. چون بینیدش سلام من به او برسانید و بگویید تا اَمّتِ مرا دُعا گوید.

چون عُمر از بعدِ وفاتِ پیغمبر به مکه آمد و امیرالمؤمنین علی با وی بود، اندر میانِ خطبه گفت: یا اهلِ نجد، برخیزید! اهلِ نجد برخاستند.

گفت: از قَرْنِ کسی هست میان شما؟

گفتند: «بلی» و قومی را به او فرستادند.

امیرالمؤمنین عمر، خبرِ او پس از ایشان پرسید. گفتند: دیوانه‌یی هست او پس نام که اندر آبادانی‌ها نیاید و با کس صحبت نکند و آنچه مردمانِ خورند نخورد و هم و شادی نداند و چون مردمان بخندند وی بگرید و چون بگریند وی بخندد.

گفت: وی را می‌خواهم.

گفتند: به صحراست، به نزدیکِ اُشترانِ ما.

امیرین برخاستند و به نزدیکِ وی شدند. وی را یافتند در نماز استاده. بنشستند تا فارغ شد و برایشان سلام گفت و نشانِ پهلوی و کف دست به ایشان نمود تا ایشان را معلوم شد. از وی دعا خواستند و سلام پیغمبر به او رسانیدند و به دعای اَمّت وصیت کردند و زمانی پیش وی ببودند تا گفت: رنجه گشتید. اکنون بازگردید که قیامت نزدیک است. آنگاه ما را دید از رنجه بُود، که قرآن را بازگشتن بُود، که من اکنون به ساختنِ برگِ راهِ قیامت مشغولم.

و چون اهلِ قَرْنِ بازگشتند و وی را حُرمتی و جاهی پدیدار آمد اندر میانِ ایشان، وی از آنجا برفت...



معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات

(ربیعہ و مُضَرّ: قوی‌ترین قبائلِ عهدِ جاهلیّت، ربیعہ، مرجعِ قبیله‌ی قریش است و

حضرت پیامبر (ص) از قبیله‌ی قریش)

(اَغْنامِ ربیعہ و مُضَرّ: گوسفندانِ این دو قبیله)

شعرانی: ۱ — نامِ کوهی نزدیکِ موصل (شعران)

۲ — بسیارِ موی و درازموی اندام. پُرموی.



## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱- تحلیل داستانی

حکایتِ اویس، از اساس اسلامی ست، و ماجرای آن را هجویری از داستان نویسان عرب گرفته است؛ اما هجویری به شیوه‌ی خود آن را باز ساخته و پرداخته است.

مهر هجویری، ایجاز شگفت‌انگیز اوست؛ ایجازی که مطلقاً مُخِلّ معنا نیست اما اثر را به یک پیام رمز نزدیک می‌کند.

عَلَّتِ تَکْرَارِ عِبَارَتِ «اورا به عددِ ربیعہ و مُضَرَّ شَفَاعَتِ بَاشَد اِنْدَر اُمّتِ مِن»، احتمالاً اعتقاد اوست به اثربخش بودن این عبارت. از این تکرار که بگذریم، اطلاعاتِ درباره‌ی اویس، برق آسا سُره می‌کند، به کمک همان «واو» پیوند که مورد علاقه‌ی هجویری ست، و در لحظه‌هایی که می‌خواهد شتابِ پیام را زیاد کند از این «واو» حداکثر بهره را می‌گیرد.

«... و گفت: شما او را ببینید، و او مردی ست بسته و میانه بالا، و شعرانی، و بر پهلوی وی چون یک درم سفیدی ست، و بر کف دستش سفیدی است، و وی را به عدد ربیعہ...»

ایجاز در مکالمات نیز تمام است:

«— یا اهل نجد، برخیزید!

اهل نجد برخاستند.

— از قرن کسی ست میان شما؟

— بلی.

«...»

فشرده‌گویی هنرمندانه همچنان ادامه می‌یابد: امیرین به اویس می‌رسند؛ و هجویری، جمیع اطلاعاتی را که خواننده می‌داند اما اویس نمی‌داند، حذف می‌کند. حکایت، برای خواننده است نه برای اویس. امیرین، خود را به او نمی‌شناسانند و هدفِ خود را نمی‌گویند. ما می‌دانیم، کافی ست؛ و اویس، اگر به راستی چنان مردی ست که حضرت پیامبر می‌فرماید، نیازی ندارد که بشنود. امیرین، حتی<sup>۱</sup> به اویس نمی‌گویند که

ما در پیِ مردی هستیم با این نشانی‌ها تا او نشانی‌ها بُنماید. می‌نشینند تا نماز اویس به پایان رسد. آنگاه «اویس بر ایشان سلام کرد و نشانِ پهلوی و کف دست به ایشان نمود». نماز خواندنِ اویس از آن‌رو کاملاً لازم است که قبلاً، مردمِ قَرَن، او را «دیوانه» بی‌نامیده‌اند که هیچ چیزش به عاقلان نمی‌ماند. پس یک چشمه از ایمان و عقل او نماز خواندن اوست در خلوت، و در نهایتِ خلوص؛ و از آن خلوص است که اشعار بر می‌خیزد.

ایجاز، در پایان حکایت، به کمال ممکن می‌رسد. پس از آنکه دو امیر بزرگوار به دیدن اویس می‌آیند و می‌روند، «اویس را حرمتی و جاهی پدید آمد. وی از آنجا رُفت...».

این زیباترین بُرش از شخصیتِ اویسِ قَرَنی است: مردی که خواهان هیچ چیز جز سخن گفتن به معبود نیست؛ و حال که چنان وظیفه‌یی بر دوش او نهاده شده که شفیع اُمتِ پیامبر باشد، بدیهی است که نمی‌تواند بندی حرمت و جاه شود. (و همین گرایش به گمنامی است که سرانجام، او را وامی‌دارد که شهادت را برگزیند و دیدار معشوق را.)

طرحی که از شخصیتِ اویس ارائه می‌شود، در اوج ایجاز، طرحی ست ظریف، دقیق، زیبا و کفایت‌کننده. ما در همین چند کلمه، اویس حکایت را به تمامی می‌شناسیم: ظاهر و باطن او را، زیستگاه و نوع زندگی او را، گرایش‌ها و آمالِ او را، نقش و مسئولیتِ خطیر او را. ما از یک پنجره‌ی بسیار کوچک، دنیای بزرگِ اویسِ قَرَنی را نگاه می‌کنیم، و دیگر هرگز او را از یاد نمی‌بریم. مقام معنوی اویس در آن جمله که پیامبر می‌گوید: «بگوئید اُمتِ مرا دعا گوید» آشکار می‌شود، ژرفای اندیشه‌ی او در آن جمله که «چون مردمان بخندند او بگرید و چون بگریند وی بخندد» و بی‌نیازی او در همان جمله که «وی از آنجا برُفت».



این داستان را به گونه‌های دیگر باز خواهیم دید و درباره‌ی آن سخن خواهیم گفت. در اینجا تنها به یک «نمونه‌ی همزمان» اشاره می‌کنیم:

### شرح تعریفِ بُخاری

گفتیم که اکثر داستانهای ابوابِ ابراهیم بُخاری در «شرح تعریف»، دارای ضعفِ ساختمانی است، به حدی که به «داستانِ گونه» نزدیکتر است تا داستان؛ و در

داستان‌گونه‌های بُخاری نیز، غالباً، بیش از دو عنصر از عناصرِ اساسیِ داستانی مفقود است، و اغلب وقایعی که به نام «حکایت»، «قصه» و «داستان» ارائه می‌دهد، نمونه‌های غیرداستانی شده‌ی داستانهای ست که از پیشینیان ایرانی و غیرایرانی خود دریافت کرده است. با این همه، گفتیم که حذف آثار داستانی ابوابراهیم بُخاری، به هیچ صورت، ممکن و صحیح نیست؛ چرا که در «شرح تعرف» نمونه‌های خوب و بسیار خوبِ داستانی هم ندرتاً می‌توان یافت.

حال، نظری می‌اندازیم به همتایِ داستانیِ «حکایتِ اویس قرنی» در «شرح تعرف» تا خواننده، خود ملاحظه بفرماید که اثرِ ا. بخاری — نسبت به حکایت هجویری — تا چه حد دچار آشفتگی و بی‌نظمی ست و به دور از محورِ واحدِ منطقی و خطِ موضوعی واحد.

ضمناً توجه کنیم به این مسأله که بنا به تمایل داستان‌نویس و زمینه‌ی مذهبی و اعتقادی او، شخصیت‌های تابع نیز تغییر می‌کنند؛ چنانکه در این داستانِ بُخاری، از حضرت علی علیه السلام خبری نیست؛ حال آنکه در اغلب حکایاتِ همتا، عُمر رضی الله عنه و علی علیه السلام در کنار هم اند.



۱۰۰۶/۲

## حکایت‌گونه‌ی اویس قرنی

... اویس مردی بود از اهل یمن، و به پیغمبر علیه السلام ایمان آورده بود، و در روزگار پیغمبر نبود، و مادرش زنده بود و مادرش نیز ایمان آورده بود، و به زمینِ یمن بودند و به دیهی که آن را قَرَن خوانند، و او را ساز و برگ نبود که مادر را به نزدیک پیغمبر توانستی آوردن، و نتوانست مادر را به جای گذاشتن. به سببِ آنکه حقِ مادر نگه داشت، خدای تعالی او را به ناکردنِ هجرت معذور داشت.

و پیغمبر را از حالِ او خبر بود و به برکتِ خشنودیِ مادر، او را کرامتِ روزی کرد، تا آنجا که پیغمبر گفت: از اَمَتِ من مردی باشد که به عددِ ربیعهِ و مُضَر، خدای تعالی به شفاعتِ او بیا مرزد، و آن اویس قرنی ست.

و پیغمبر، بشارت داد عُمر را، که تو او را بینی، و چون بینی او را، از من سلام

برسان!

پس به روزگار آنکه عُمر خطّاب حج کرد، او را از اهل یمن طلب کرد و بدید و درود پیغمبر به وی رسانید، و قصّه‌ی او دراز است...

از کتاب «شرح تَعْرِیف» بُخاری



۱۰۰۷

## حکایتِ زبانِ حبیب

... حبیبِ عَجَمی، بلندهمت و با قیمت بود و اندر مرتبه گاه مردان، قیمتی و خطری عظیم داشت. توبه‌ی وی ابتدا بر دستِ خواجه حسن بصری بود. وی اندر اوّل عهدِ ریا دادی و فساد کردی. خدای عزّ و جَلّ، به کمالِ لطفِ خود او را توبه‌ی نصوح داد و توفیقِ ارزانی داشت تا به درگاهِ وی — جَلّ جلاله — بازگشت، و لختی از علم بیاموخت از حسن.

حبیب، زبانش عَجَمی بود، و بر عربیّت جاری نگشته بود. خداوند وی را به کراماتِ بسیار مخصوص گردانید، تا به درجتی که نمازِ شامی، حسن به در صومعه‌ی وی بگذشت، وی قامتِ نمازِ شام گفته بود و اندر نماز ایستاده. حسن اندر آمد و اقتدا به او نکرد — از آنکه زبانِ وی بر خواندنِ قرآن جاری نبود. به شب که بخفت، خداوند را به خواب دید. گفت: بار خدایا! رضای تو اندر چه چیز است؟

گفت: یا حسن! رضای ما یافته بودی، قدرش ندانستی.

گفت: بار خدایا آن چه چیز بود؟

گفت: اگر تو از پسِ حبیب، دوش، نماز بکردی، و صحتِ نیتش تو را از امکانِ عبادتش باز نداشتی، ما از تو راضی شدمی.

اندر میان این طایفه معروف است که چون حسن بصری از کسانِ حَجاجِ بگریخت، به صومعه‌ی حبیب اندر شد. ایشان بیامدند و گفتند: یا حبیب! حسن را جایی دیدی؟

گفتا: بلی.

گفتند: کجاست؟

گفتا: اینک در صومعه‌ی من است.

به صومعه اندر آمدند، کس را ندیدند و پنداشتند که حبیب برایشان استهزا

می‌کند. وی را جفا گفتند که راست نمی‌گویی، ووی سوگند یاد کرد که راست می‌گویم و اینک در صومعه‌ی من است. دیگر باره و سه دیگر باره اندر آمدند و نیافتندش و برفتند.

حسن بیرون آمد و گفت: یا حبیب! دانم که خدای تعالی به برکاتِ تو مرا به این ظالمان نمود؛ چرا گفتمی که وی در اینجای است؟

گفت: ای استاد! نه به برکاتِ من بود که تو را نمودند به ایشان، بل به برکتِ راست گفتنِ تو را ندیدند. اگر من دروغ گفتمی، مرا و تو را — هردو — رسوا کردند.



## چند نگاهِ تحلیلی

### ۱ — تحلیلِ ساختمانی

حکایتِ «زبانِ حبیب»، مانند (۱۰۰۵) حکایتی ست دو بخشی، با همان توازن و تعادلی ریاضی در دو بخش، با برخی ویژگی‌های «نقل» — به عنوان یک نوع داستانی — و ما بار دیگر، از نظر ساختمانی، با دو بنای نزدیک به هم روبرو هستیم که پُل‌هایی آن دورا به هم متصل کرده است.

بخش نخست نشان می‌دهد که حبیب، که عارفی ست ایرانی، و در گذشته‌ها یک بار هم توبه شکسته است، خاصّ است و عزیز نزد خدای حسن بصری — که به «عریّت» خویش می‌بالد.

بخش دوم، بهره‌گیری از این خاصّ و عزیز بودن حبیب است به سود حسن بصری، و در راه نجات او.

به این ترتیب می‌بینیم که این دو بخش، تا چه حد به هم مُتکی هستند، و علیرغمِ ظاهر حکایت، در هم تنیده‌اند و تفکیک ناپذیر.

بدونِ واقعه‌ی نخست، واقعه‌ی دوم هیچ چیز نمی‌گوید. این روابط پیچیده و در عین حال دلنشینِ حسن و حبیب است که واقعه‌ی دوم را مستحکم می‌کند: حسن بصری، حبیبِ ایرانی را توبه داده است آن هم توبه‌ی نصوح؛ اما هنوز هم او را باور ندارد و در نماز به او اقتدا نمی‌کند. در عین حال، حسن، از اینکه به حبیبِ ایرانی اقتدا نکرده، ناخودآگاه، پشیمان است و میل به بیانِ ندامت دارد، که براساس یک اصلِ داستانیِ صوفیانه، اینگونه مشکلات، در خواب حل می‌شود؛ چرا که «خواب»، برای

صوفی، قطع ارتباط کامل با همه چیز نیست؛ و درباره‌اش خواهیم گفت. حالت تعلیقی که در واقع‌ی اوّل به وجود می‌آید — که آیا عاقبت حسن حاضر است به حبیب ایرانی، که زبان عرب نمی‌داند، اقتدا کند — باز از همان موارد حذف زائدی ست که در کار هجویری می‌شناسیم و در (۱۰۰۶) دیدیم و باز خواهیم دید. شک نیست که حسن، امر خداوند را مطیع است و نماز خواهد خواند؛ اما آیا کار به همانجا پایان خواهد یافت یا این رشته‌ی اُلفت خدایی، در جایی، بسیار عمیق‌تر خواهد شد؟ به خصوص که ما در بنای نخست، مطلع شده‌ایم که حبیب به دست همین حسن بصری توبه کرده است، یعنی مقام ارشادی حسن بسیار بالاتر از حبیب است. لحظه‌ی برابری حسن با حبیب، و یا حتی تقدّم حبیب ایرانی بر حسن عرب، لحظه‌ی بی‌ست ناب، شیرین، و تاریخی. اینجا دیگر هجویری یک عارف ساده‌دل نیست، نماینده‌ی ملّتی ست که باید بداند در عرفان و تصوف اسلامی — ایرانی، چه معدنی از الماس روخ هست.

خلق چنین تصویری، از آرزوهای حکایت‌نویسان ایرانی آن زمان — و زمانهای بعد — بوده است؛ اما کسانی را می‌شناسیم که این آرزو را قدری رذیلانه و مختصری نژادپرستانه و فخر فروشانه عنوان کرده‌اند. هجویری چنین نیست. ترازوی عدالت هنری در دست اوست. اعتبار حسن بصری را نگه می‌دارد؛ او را در مقام مُرشد و مراد حبیب قرار می‌دهد، او را در جایگاهی می‌نشاند که می‌تواند مشکلاتش را با خداوند در میان بگذارد؛ آنگاه، شاگرد خوب شاگردی ست که لا اقلّ یک قدم از استاذ جلو باشد (برخلاف آنچه که سعدی می‌گوید) و حبیب ایرانی، آن یک قدم بلند را برداشته است: «— یا حبیب! می‌دانم که خدای تعالی به برکت‌های تو مرا به این ستمکاران ننمود؛ اما چرا گفتمی که من اینجا پنهان شده‌ام؟ — ای استاد! به برکت‌های من نبود که ایشان تو را نیافتند، به برکت صداقت بود؛ نفس صداقت.»

جمله‌ی «اگر دروغ می‌گفتم، هر دو رسوا می‌شدیم»، سقف محکم و مناسبی ست برای حکایتی که با یک جمله‌ی اخلاقی استوار آغاز شده است: «حبیب عجمی، بلندهمت و با قیمت بود و اندر مرتبه گاه مردان، قیمتی و خطری عظیم داشت.»

## ۲- تحلیل اجتماعی و تاریخی

می‌بینیم که هنرمندانی اهل قلم، در طول تاریخ، به مدد قصه و داستان، به مراتب بهتر از شعر می‌توانسته‌اند ادراکات، عواطف و نظرات اجتماعی و سیاسی خود را بیان و منتقل کنند. شعر، همان جولانگه «احساس ناب و متعالی» است. پای بیان اعتقادات سیاسی- اجتماعی که به میان می‌آید، به ندرت، بسیار به ندرت شاعری را می‌یابیم که اشعارش حالت شعری خود را فرو نگذارد و اثرش به نظم کم و بیش دشوار و غیرکافی تبدیل نشود.

در حکایت «زبان حبیب»، ما همان مسأله‌ی قدیمی عرب و عجم را بازمی‌یابیم، و آن ترجیع بند قدیمی را که «چه کسی نزد خدای قرآن، گرامی تر است؟» آنکه به عربی سخن می‌گوید یا آن که به فارسی — اما با خلوص و صداقت بیشتر؟ آیا خداوند قرآن، صراحتاً نفرموده است که قرآن را بدان دلیل به زبان عرب ابلاغ کرده که شاید، شاید عرب به عقل بیاید و دست از فساد و تباہ کاری‌های خود بردارد؟ حکایت «زبان حبیب»، همان داستان بلند نهضت شعوبیه است، و اینکه «از میان ملت‌ها و امت‌ها کدام یک نزد خداوند، مقامی والا تر دارد».

این حکایت، مستقیماً متکی است به فلسفه‌ی نهضت شعوبیه، تا با طرح زیرکانه‌ی آن بتواند از ستمگری‌های حکام عرب به ظاهر مسلمان سخن بگوید و از نقش عارف ایرانی نجات‌دهنده‌ی مؤمنان عرب.

حسن بصری عرب نمی‌داند که خدای محمد (ص)، چه چیز را دوست ترو خوش تر می‌دارد، و نمی‌داند که خداوند محمد (ص)، مردم راستگوی پرهیزگار را به جملگی افراد، قبائل و امت خویش رُجحان می‌دهد. تاریخ جنبش شعوبی را به کمک همین گونه حکایت‌ها تدوین کرده‌اند، و باز، بهتر از گذشته خواهند کرد.

● مسأله‌ی اجتماعی دیگر، توبه است و اعتبار آن در حکایت عارفانه.

در حکایت «زبان حبیب» نیز مانند بسیاری از داستانها، به توبه‌پذیری خداوند اشاره‌ی مستقیم می‌شود، و به اینکه هرگز ناامید از بارگاه الهی نباید رفت. شکستن توبه، به معنای پایان کار نیست.

و چنین است که ما در عرفان اسلامی- ایرانی، همیشه درخشش و شفافیت امید، تحرک، نوسازی، بازسازی و مقاومت را می‌یابیم — چیزی که هرگز در رهایی، آرامش و تسلیم قصه‌های بودایی نمی‌توان یافت، و نیز در آنگونه عرفان خسته‌ی مستأصل که



«عرفان مسیحی» نامیده می‌شود، و سرشار است از وادادگی و فروافتادگی، و به امید جهان باقی، زندگی سرشار از زندگی این جهانی را رها کردن.

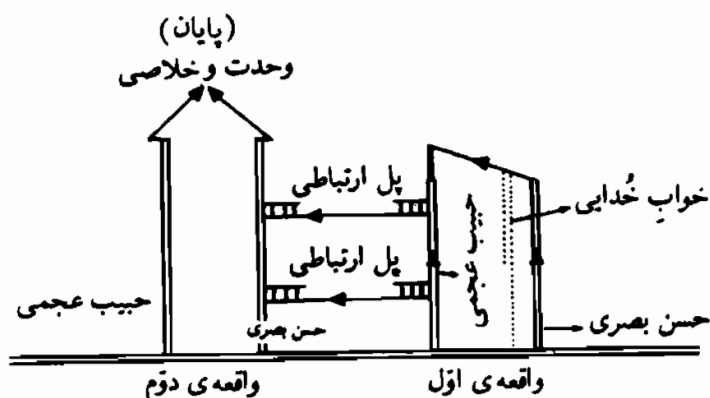
### ۳- یک نگاهِ محورشناختی

حکایت «زبان حبیب»، می‌بینیم که دست کم براساس سه محور از محورهای بُنیادی در داستانهای صوفیانه، شکل گرفته است؛ و چند محوری کردن یک داستان، همیشه کار داستان‌نویس را سخت می‌کند و راه او را ناهموار.

الف: محور توبه، و ارزش و اعتبار توبه در نجات دادنِ انسانها از مهلکه.  
ب: محور اعتقاد به اصالت اخلاق، و اینکه با سلاح بُرنده‌ی اخلاق می‌توان ستمکاران را معلق کرد و جهان را دگرگونه ساخت.

پ: درگیری با نظام‌های حاکم جابر.  
صوفیان، حجاج را به عنوان یک نمونه‌ی جامع شرایط برگزیده‌اند تا هرگاه بخواهند از بیرحمی‌ها و خشونت‌های نظام‌های استبدادی سخن بگویند، پای وی را به میان بکشند. از نظر شخصیت‌سازی، نام حجاج، شناسنامه‌ی کامل شخصیتی اوست، و به همین دلیل، کلمه‌ی «حجاج»، همیشه، به مسأله‌ی ایجاز در عارفانه‌ها کمکی بزرگ می‌کند.

در داستانهای صوفیانه — خواهیم دید که — حتی شخصیت‌هایی را به عصر حجاج می‌آورند و به عمل وادار می‌کنند، که بنابر روایات و داستانهای دیگر، تا حدود صد سال با حجاج فاصله‌ی زمانی داشته‌اند.



- شخصیت‌های اصلی هر دو واقعه حسن بصری و حبیب عجمی هستند.
- «خواب خدایی» در نقش یک شخصیت ناپیدا اما مؤثر اقدام می‌کند.
- پایان حکایت، به مفهوم ادراک متقابل است و تفاهم.
- این ساختمان، در بسیاری از قصه‌های دو بخشی، عیناً تکرار می‌شود.

## ۱۰۰۸ حکایتِ گوهرِ غایب

... شبی که صبحِ دولتِ الهی شعله‌یی از انوار خود بر جانِ مالکِ دینارنثار خواست کرد، وی آن شب در میانِ گروهی حریفان به طرب مشغول بود. چون جمله بخفتند، حقّ جلّ جلاله بختش بیدار گردانید تا از میانِ رودی که می‌زدی این چنین خوش آوازی برآمد: یا مالک! تو را چه بوده است که توبه نمی‌کنی؟

مالک، دست از آن جمله برداشت و به نزدیک حسن بصری آمد و اندر توبه قدمی دُرُست کرد و منزلتش به جایی رسید که: وقتی در کشتی نشسته بود، گوهری اندر کشتی غایب شد. وی مجهول‌تر همه‌ی قوم می‌نمود، وی را به بُردن آن تهمت کردند. سر به سوی آسمان کرد. اندر ساعت هر چه اندر دریا ماهی بود همه بر سرِ آب آمدند، و هریک گوهری اندر دهان گرفته. از آن جمله یکی بستد و به آن مرد داد، و خود قدم بر سر آب نهاد و بر روی دریا برفت تا به ساحل بیرون شد.



در همین کتاب کشف المحجوب هجویری، حکایت دیگری هست که ما آن را با ۱۰۰۸/۲ مشخص می‌کنیم. ابتدا، حکایت را مطالعه می‌کنیم.

## ۱۰۰۸/۲ حکایتِ گوهرِ مفقود

ذوالنونِ مصری روایت کند که: من، وقتی، در کشتی نشستم تا از مصر به جدّه روم. جوانی مُرقّع‌دار با ما اندر کشتی بود و مرا از وی التماسِ صحبت بود اقا هیبتِ وی مرا باز می‌داشت از سخن گفتن با وی، که سخت عزیز روزگار مردی بود، و هیچ از عبادتِ خالی نبود؛ تا روزی صرّه‌ی جواهری از آنِ مردی گم شد. خداوند صرّه، این جوان را تهمت کرد. خواستند با وی جفایی کنند. من گفتم: با وی بدین گونه سخن

مگویند تا من از وی به خوبی پُرسم.

به نزدیک وی آمدم و با وی به تَلَطُّف بگفتم: این مردمان را صورتی بسته است از تو، و من ایشان را از درشتی و جفا باز داشتم. چه باید کرد؟  
وی، روی سویی آسمان کرد و چیزی گفت. ماهیان دیدم که بر روی آب آمدند و هر یک جواهری اندر دهن گرفته: یکی جواهر بستد و به این مرد داد.  
چون مردمان کشتی آن بدیدند، وی پای بر روی آب نهاد و برفت.  
پس، آنکه صَرّه بُرده بود — از اهل کشتی — آن را باز داد، و مردمان کشتی بسیار لدا مت خوردند.



### ۱ - تحلیل تطبیقی

از پی مقایسه‌ی دو داستان، بدون تردید گواهی می‌کنیم که هر دو حکایت یکی ست — با اختلافاتی ناچیز و قابل چشم‌پوشی.  
به این ترتیب، شاهد عادل، باز می‌گوید: برای نویسنده‌ی عارفانه - صوفیانه، داستان مُهم است و اهداف داستان، و بر ملا کردن شرایط اجتماعی موجود، و نشان دادن قدرتِ تصوف در معرکه‌ی عمل، نه واقعی بودنِ شخصیت، نه تاریخی بودن واقعه، و نه ثبت اسناد و مدارک مربوط به عرفان و تصوف، و یا حتی رعایت برخی اصولِ مُقدّماتی واقع‌گرایی. نویسنده‌ی داستان نشان می‌دهد که دارندگانِ زروسیم و گوهر، تهمت زنندگانند، و تهمت‌های ایشان، خالی از دلیل و مدرک است؛ و سنگ بر در بسته می‌خورد، و همیشه این دردمندان و افتادگان و مؤمنانِ راستین هستند که زخم می‌خورند و درد می‌کشند. در (۱۰۰۸/۲) می‌بینیم که ذوالنونِ مصری — که خود شخصیتِ داستانی استواری ست، و عارفی ست صاحب کرامت — هیچ قدمی بر نمی‌دارد و هیچ کرامتی به سود آن درویش بُریده از عالم بروز نمی‌دهد؛ چرا که شخصیتِ اصلی حکایت نیست و نباید که اقدامی کند که ساختمان حکایت فرو بریزد. در واقع، شخصیتِ اصلی حکایت (۱۰۰۸/۲) می‌تواند همان مالک دینارِ حکایت (۱۰۰۸) باشد — مشروط بر اینکه میان ذوالنونِ مصری و مالک دینار، هم‌زمانی لازم را برقرار کنیم، که این نیز برای عارفانه‌نویسانِ کاری ست بسیار سهل، همان‌گونه که به کرات کرده‌اند — بی هیچ واژه‌ی، چنانکه دیدیم و باز می‌بینیم که فریاد محققان و تاریخ‌نویسان به آسمان رفته است که «رابعه عدویه، به هیچ وجه، هم‌زمان با حسن بصری نبوده است» اما، خوب است از خود پرسیم: آیا رابعه‌ی عطار در متن فرهنگِ بشر مانده است یا رابعه‌ی آنها که هزار و

دویست سال است پی روز و ماه و سال تولدش می‌گردند؟

بحث را در باب (۱۰۰۸) دنبال می‌کنیم:

## ۲ - کارکرد زبان

اگر به بافتِ زبان و کارکردِ جمله‌ها از مرحله‌ی توبه‌ی مالک تا رسیدن او به نتایجِ توبه توجه کنیم می‌بینیم که یک مجموعه اعمال، بلاوقفه و بدون فاصله انجام می‌گیرد تا توبه بارِ مطلوبِ خود را عرضه کند. در عالم واقع - واقع غیره‌نری - ممکن نیست که این اعمال، در لحظه‌ی مجموع شود؛ یعنی یک داستان‌نویسِ نوپا و یا حتی کارکشته که در سطح هجویری از قدرتِ خلاقه و ظرافتِ اندیشه و شناختِ مسائل داستانی برخوردار نباشد، مسلماً و طبیعتاً این اعمال را به قید زمانِ مقید می‌کند تا نشان بدهد که شعورِ درکِ واقعیت‌های غیره‌نری را هم دارد؛ اما هجویری، وظیفه‌ی زبان را طوری معین می‌کند که گذشتِ زمان از توبه تا وصول به نتایجِ توبه، مطلقاً احساس نشود؛ و این آن چیزی است که هجویری طالب آن و مبلّغ آن است: از برداشتنِ سلاحِ ایمان تا پیروزی نهایی، هیچ راهی نیست. از اراده‌ی به اقدام تا اقدام، یک گام بیش نیست. از نشانیدنِ درخت تا چیدنِ میوه:

«مالک، دست از آن جمله برداشت و به نزدیکِ حسن بصری آمد و اندر توبه قدمی دُرُست کرد و منزلتش به جایی رسید که...»

می‌بینیم که چهار حرکت یا اقدام، می‌تواند در زمانهای مختلف، و چه بسا در طول سالیان سال وقوع یافته باشد:

۱ - مالک، دست از آن جمله برداشت.

۲ - به نزدیکِ حسن بصری آمد.

۳ - اندر توبه قدمی درست کرد.

۴ - منزلتش به جایی رسید که...

اما داستان‌نویس می‌داند که رساله‌ی تشریحی و توضیحی نمی‌نویسد، داستان می‌نویسد، و هدفش برانگیختن مردم است به توبه از بدکاری‌ها و وعده دادن به نتایج درستکاری‌ها.

## ۳ - یک نظر به ساختمان

ساختمانِ اصلیِ حکایت، کاملاً آشناست: دو واحدی به هم پیوسته. عامل

ارتباط، توبه و نتایج آن است. در بخش یا واحد دوم، محصول توبه به صورت «نجات از اتهام سرقت»، «در خدمت عارف بودنِ جملگی ماهیان»، «بی ارج بودنِ گوهر و زرو سیم نزد صوفیان» و «بر دریا رفتنِ ایشان» بروز می‌کند.

#### ۴ - تحلیل جامعه‌شناختی

در حکایت «گوهر غایب» نیز مانند (۱۰۰۵) می‌بینیم که آنچه باعث می‌شود درویش ناشناس تحقیر شود و در معرض اتهام قرار بگیرد، ظاهر درویشی اوست. تکرار اینگونه تصویرها در حکایات عارفانه، وضعیت طبقاتِ ندار را در مقابل دارندگان مال مشخص می‌کند، و نیز وضعیت اجتماعی این دو گروه را در موقعیت‌ها و شرایط مختلف. حکایت می‌گوید که در آن زمان، تهمت زدن، امری ممکن و رایج بوده است، و کسی که مورد اتهام قرار می‌گرفته، اگر توانایی‌های فوق‌عادی نمی‌داشت، چه بسا در لابلای چرخهای ستمگری طبقه‌ی مُرّقه، خرد می‌شد؛ و البته مردم عادی هم هرگز قدرت قهرمانانِ داستانهای عارفانه را نداشته‌اند.

یکی از دلایل ارادتِ توده‌ی مردم به صوفیان و عارفان بزرگ، همین قبیل حکایات بوده است؛ حکایاتی که به امیالِ پنهان و سرکوفته‌ی مردم پاسخ می‌دهد، و ناشدنی‌ها را شدنی می‌نماید، و به مددِ «کرامت به هنگام» اسبابِ نجاتِ انسانِ موردِ تهاجم قرار گرفته را فراهم می‌آورد. حکایتی اینگونه می‌توانسته به بهترین شکل ممکن، در راستای رؤیاهای دور و دراز عوام قرار بگیرد، و ایشان را برانگیزد که اگر خود، قادر به زیستِ عارفانه نبوده‌اند، لااقل، عارفان را عزیز بدانند.

#### ۵ - تحلیل اخلاقی

از میانِ آن همه گوهر، تنها یکی را ستاندن و الباقی را رها کردن، اوج بی‌نیازی اخلاقیِ شخصیتِ عارف را در عارفانه‌ها نشان می‌دهد. گوهر، از دیدگاهِ عارفِ داستان، مانند بسیاری چیزها، وسیله‌ی حلِ مشکلاتِ جزئیست نه ابزار سعادت.

در حکایت (۱۰۰۸/۲)، آنکه صره را ربوده، پس از کرامتِ درویش، صره‌ی زرپس می‌دهد. این نتیجه‌گیری اخلاقی، به اعتقاد من زائد است؛ چرا که ما از انگیزه‌های سرقت و وضعیت اجتماعی و اقتصادی دزد، بی‌خبریم.

## ۹ - تحلیل تصویری

خواهیم دید که حتی<sup>۱</sup> سعدی نیز، در برخی از حکایات خود، قدرتِ غریبِ تصویرسازیِ هجویری را نداشته است.

«هرچه ماهی اندر دریا بود همه بر سر آب آمدند، هریک گوهری اندر دهان گرفته»، تصویری ست ناب، شگفت‌انگیز، زیبا، و در اوج غلوِ داستانهای عارفانه؛ تصویری بی‌نهایت وسیع، رنگین، درخشان و منحصر به فرد.

تجسمِ دریایی که «هرچه ماهی در آن است، هریک با گوهری بر سر آب» از همان قبیلِ تصویرهاست که ما را وامی‌دارد اغلب حکایاتِ عارفانه را در مکتبِ «داستان‌نویسیِ فراواقعی» جای بدهیم: ناممکن‌هایی که در داستان ممکن می‌شوند.

● تصویر «بر دریا رفتن»، اگرچه تصویری ست که قبلاً در ادبیات مسیحی و در انجیل‌ها، — و حتی در مواردی در قصه‌های بودایی — آمده است و در حکایاتِ عارفانه‌ی قبل از هجویری تا هجویری و معاصرانِ او، این تصویر تازگی ندارد؛ اما در حکایتِ هجویری، سوای تازگی، ساخت و پرداختِ تصویر نیز خبر از قدرتِ زیبایی‌شناسیِ عمیق این نویسنده می‌دهد:

جماعتی در کشتی ایستاده‌اند و نگاه می‌کنند.

مالک، قدم بر آب می‌نهد و با سرعتی یکسره تخیلی و رؤیایی، دور و دورتر می‌شود تا به ساحل می‌رسد و پای بر خشکی می‌گذارد.

آرامش مالک، زمانی که بر دریا می‌رود، گرچه چند ثانیه‌یی بیش نیست، بی‌نهایت پرشکوه و زیباست.

در اینجا اگر بخواهیم سنجه‌ها و معیارهای واقعیاتِ غیرهنری را در نظر بگیریم — چنانکه دیده‌سیم که گرفته‌اند و فرورفته‌اند — ده‌ها مشکل اساسی پیش می‌آید؛ اما میدان، میدانِ واقعیت‌های هنری ست در هنر داستان‌آفرینی.

نگاه کنید به تصویری که قرن‌ها قبل از هجویری و پیشگامانِ عارف و مسلمانِ او، در انجیلِ متی<sup>۱</sup> ارائه شده است:

«بی‌درنگ عیسی<sup>۱</sup> شاگردان خود را اصرار کرد تا به کشتی سوار شوند و پیش از وی به کناره‌ی دیگر روانه شوند تا آن گروه را رخصت دهد. و چون مردم را روانه کرد، به خلوت برای عبادت بر فراز کوهی برآمد، و وقتِ شام در آنجا تنها بود. اما کشتی در آن وقت، در میان دریا، به سببِ باد مخالف که می‌وزید، به امواج گرفتار بود. و در پاس چهارم از شب، عیسی بر دریا خرامید و به سوی ایشان روانه

شد. اما چون شاگردان، او را بر دریا خرامان دیدند، مضطرب شده گفتند که  
خیالی ست، و از خوف فریاد برآوردند. اما عیسی ایشان را بی تأمل خطاب کرد  
و گفت: خاطر جمع دارید! منم. ترسان مباشید!  
پطرس در جواب او گفت: خداوندا! اگر تویی، مرا بفرما تا بر روی آب نزد تو  
آیم.

عیسی گفت: بیا!

در ساعت، پطرس از کشتی فرود آمده بر روی آب روانه شد تا نزد عیسی آید؛  
لیکن چون باد را شدید دید، ترسان گشت و مُشرف به غرق شدن. فریاد برآورد و  
گفت: خداوندا! مرا دریاب!

عیسی بی درنگ دست برآورده او را بگرفت و گفت: ای کم ایمان! چرا شک  
آوردی؟

و چون به کشتی سوار شدند، باد ساکن گردید.

در انجیل، شیوه‌ی بیان و ارائه‌ی تصویرها، خالصِ داستانی ست. گرایش‌های  
فلسفی و عقیدتی در آن محسوس نیست. حتی قدری طنز و ساده‌دلی — که در تمامی  
تورات و انجیل‌های موجود هست — در این قطاع حس می‌شود. درخواستِ پطرس که «اگر  
راست می‌گویی و خودت هستی، کاری کن که من هم روی آب راه بروم» مسأله را به  
یک لطیفه‌ی شیرین و سرشار از شوخ‌طبعی و ساده‌دلی تبدیل می‌کند — چیزی که مطلقاً  
در «حرکت مالک بر آب» نمی‌توان یافت.

انسان، هر قدر که از رفتن و دور شدن مالک احساس درد و تأسف و تنهامانندگی  
می‌کند؛ همانقدر، احتمالاً، از درگیری پطرس با آب و فریادش که «خداوندا! مرا  
دریاب!» احساس نشاط و سبک‌بالی.

اما، آنچه تصویر هجویری را از حرکت مالک بر دریا، شگفت‌انگیز می‌کند،  
سوی تأسف بار بودن واقعه، ایجاز تصویری اوست: غیر قابل کاهش و افزایش.

۱۰۰۹

## حکایت فتنه‌ی کنیزک

ابتدای توبه‌ی عبدالله بن مبارک را سبب آن بود که کنیزکی فتنه شده بود. شبی

عبدالله از میان مستان برخاست و یکی را با خود بُرد و اندر زیر دیوارِ معشوقه بایستاد و وی برآمد بر بام تا بامداژ هر دو در مشاهده ی یکدیگر بایستادند.

عبدالله چون بانگ نماز بشنید پنداشت که نمازِ خفتن است؛ چون روز روشن شد دانست که همه شب مستغرقِ جمالِ معشوقه بوده است. وی را از این تنبیهی بود. با خود گفت: شرم بادت ای پسرِ مبارک، که شبی — همه ی شب — بر هوای خود بر پای بایستی و ملالت نگیرد؛ اما اگر امامی در نماز سوره ی درازتر خواند دیوانه گردی.

کومعنی مؤمنی در برابرِ دعوی مؤمنی؟

آنگاه توبه کرد و به علم و طلبِ آن مشغول شد تا به درجَتی برسد که: وقتی، مادرِ وی اندر باغ شد وی را دید خفته و ماری عظیم شاخی ریحان در دهان گرفته و مگس از وی همی بازداشت.



## چند لحظه ی تحلیلی

### ۱ — تحلیلِ ساختمانی

ساختمانِ توبه غالباً ساده است: عشق به زنی، اوجِ عشق، پشیمانی؛ یا شوقِ فساد و میخوارگی، اوجِ فساد و سیاه‌مستی، پشیمانی؛ یا پسِ قفایی از روزگار، با سرزمین خوردن، پشیمانی. حکایاتِ حاملِ اندیشه ی توبه، معمولاً دو شخصیتی ست؛ لیکن در (۱۰۰۹) می‌بینیم که عبدالله، دوستی را نیز با خود به پای دیوارِ معشوقه می‌برد، به ظاهر بی جهت. این شخصیتِ سوّم، ابتدا کاملاً زائد و باطل به نظر می‌رسد؛ اما به خوبی حس می‌شود که از نظر تصویری بـ وَهْم انتقال مـاجرا — عبدالله، در لحظه ی پرشکوه توبه، نیاز به شاهده ی صادق و صمیمی دارد که آن شاهد، حادثه ی توبه ی را نزد دیگران و دیگران باز گوید؛ و نیز عاشق به شاهد نیاز دارد تا حدّ وفاداری عاشق به معشوق، بر همگان معلوم شود. از حدّ وفاداری به معشوق است که ارزشِ رها کردنِ معشوق به خاطر آرمانیِ بزرگ آشکار می‌شود. شخصیتِ سوّم، در اینگونه داستانها، معمولاً هیچ نقش و فایده یی ندارد جز آنکه ناظر بر کُلّ مـاجرا باشد، با تصوّر اینکه بعدها، با آب و تابِ بسیار، کُلّ مـاجرا — و اجزاء آن را — در محضرِ دیگران، بازسازی خواهد کرد.

در حکایتِ «فتنه ی کنیزک»، عبدالله، به راستی کسی را می‌خواهد که گواهی دهد که او، بر خیالی و وهمی عاشق نبوده، بل معشوقی واقعی در کار بوده است، آن هم



معشوقی که طالبِ عشق است — درست به همان شدت که عاشق، معشوق را می‌خواهد؛ چرا که هر دو، شبی را تا با بامداد به نظربازی با یکدیگر می‌گذرانند — بی احساسِ خستگی و گذر زمان.

به هر حال، با اینکه حکایت «فتنه‌ی کنیزک»، به ظاهر، دارای سه شخصیت است که از ابتدا تا انتهای واقعه‌ی توبه حضور دارند، ساختمان، براساس همان دوپایه‌ی مؤثر و جهت‌دهنده — یعنی عبدالله و کنیزک — شکل می‌گیرد؛ و دوست عبدالله به عنوان عاملِ فضا‌سازی یا عاملِ ایجاد تعادل شناخته می‌شود.

بدیهی‌ست که در اینگونه حکایت‌ها که شخصیت‌های اصلی به نوعی وحدت — چه وحدتِ شادمانه، چه وحدتِ فاجعی و سوگ انجام — نمی‌رسند، سقف بنا حالتی هادی پیدا نمی‌کند — چنانکه بعدها نشان خواهیم داد.

## ۲ — چند لحظه‌ی تصویری

الف: تصویر داستانی «عبدالله زیر دیوار معشوقه آمد و ایستاد و معشوقه نیز آمد و تا بامداد به مشاهده‌ی یکدیگر ایستادند»، علیرغم زیباییِ پردوایی که دارد — به حدی که به نظر می‌رسد می‌تواند متعلق به هر نقطه‌ی دنیا، و هر عصری به جز عصر حاضر باشد — به علتِ حالتِ ایستاییِ پایداری که دارد و به نوعی ثابت‌شدگی رسیده است (معشوق، بالا، ثابت؛ عاشق، پایین، ثابت، بدون حرکت، و محو جمال) شباهتی خاص به پرده‌های نقاشیِ ذره‌یی (= مینیاتور) ایرانی پیدا کرده است.

در این تصویر، مسلماً می‌توان آن دوست را هم، حیران و انگشت به دهان، ثابت شده در گوشه‌ای مجسم کرد. تصویر، به گونه‌یی ست که هیچ احتیاجی به عمق و فرابندی (= پرسپکتیو) ندارد، و تماماً در سطح معنا پیدا می‌کند.

ب: تصویر روان‌شناسانه و درون‌کاوانه‌ی «اگر امام در نماز سوره‌ی بلندتر بخواند، دیوانه می‌شوی»، با توجه به اینکه این جمله را عبدالله، خطاب به خود می‌گوید، و سخنش از خودشناسی و واقع‌نگری سرچشمه می‌گیرد، تصویری ست بسیار ریزبافت، و به زبان سینماییِ امروز ما، «صورتِ درشتِ کامل» مردی ست که ادعای مؤمن بودن دارد. تغییراتی که در این «صورتِ درشت» احساس می‌شود — از پپی اینکه می‌بیند امام سوره‌ی بلندی را برگزیده است — کلافگی ست، و خشم، خستگی، دلگیری، و حتی قدری هم جنون.

بلافاصله بعد از این «صورتِ درشت»، نویسنده از تصویر داستانی می‌گریزد تا

شعار ناب خود را ارائه بدهد: جمله‌ی غیر تصویری که بار منفی تصویر را سبک کند و از خشونت آن بکاهد: کومعنی مؤمنی در برابر دعوی مؤمنی؟

پ: تصویر ویژه، سومین تصویر است — با جمیع مشخصات تعریفی «تصویر داستانی»:

«وقتی، مادر عبدالله اندر باغ شد، وی را خفته دید، و ماری عظیم شاخی ریحان در دهان گرفته و مگس از وی همی بازداشت.»

ارتباط میان «باغ»، «مار» و «ریحان» خبر از اوج ظرافت اندیشه‌ی تصویرساز می‌دهد.

«مار»، چنانکه می‌بینیم، دقیقاً نقش «مادر» را — که در بسیاری از لهجه‌های ایرانی، «مار» هم تلفظ می‌شود — نسبت به یک کودک خفته بازی می‌کند. عبدالله، پس از توبه، نماد نوعی کودکی و بیگناهی ست، و مار مظهر خطر؛ و در این تصویر، مظهر خطر، نقشی مغایر با طبیعت خود را برعهده گرفته است؛ نقش مادری مهربان را. ریحان، گیاهی ست بهشتی و معطر که لطف تصویر را بیشتر می‌کند.

در یک حکایت بسیار کوتاه‌مانند «فته‌ی کنیزک»، پیشنهاد سه تصویر داستانی زیبا و مؤثر، هنجویری را به مقام داستان‌نویسی سخت ظریف اندیش می‌رساند، هرچند که برخی از تصاویر هنجویری از آثار دیگران، وام‌ستانده شده باشد، که در آن زمان و شرایط تاریخی و اجتماعی، و با توجه به اینکه تصویرها از یک زبان به زبان دیگری منتقل می‌شده، این کار امری غیر خلاقه به حساب نمی‌آمد.

### ۳ — یک نگاه جامعه‌شناختی

مسأله‌ی عشق به کنیزکان در داستان‌های عارفانه، مسأله‌ی ست قابل تعمق. به نظر می‌رسد که کنیزکان، چندان موظف به رعایت امر حجاب نبوده‌اند و می‌توانسته‌اند خود را، زیبا و آراسته، به غیر صاحبان خود بثمانند و دلربایی کنند، و به شیف‌تگی عاشق، در مواردی پاسخ مثبت بدهند.

به این مسأله، باز خواهیم پرداخت.



۱۰۱۰

## حکایت کشتی اهل طرب

اندر حکایات ذوالنون مصری یافتیم که روزی با اصحاب در کشتی نشسته بود در رود نیل به تفرج — چنانکه عادت اهل مصر بود. کشتی دیگری آمد و گروهی از اهل طرب در آنجا فساد می کردند. شاگردان را آن بزرگ نمود. گفتند: ایها الشیخ! ده‌ا گن تا آن جمله را غرق کند تا شومی ایشان از خلق منقطع شود. ذوالنون بر پای محاسن و دستها برداشت و گفت: «بار خدایا! چنانکه این گروه را اندر این جهان عیش خوش داده‌ی، اندر آن جهان نیز عیش خوششان ده!»  
 مریدان متعجب شدند از گفتار وی.  
 چون کشتی پیشتر آمد و چشمان اهل طرب بر ذوالنون افتاد فرا گریستن آمدند و رودها بشکستند و توبه کردند و به خدائی باز گشتند.  
 ذوالنون، شاگردان را گفت: عیش خوش آن جهانی، توبه‌ی این جهانی بود. ندیدید که مُراد جمله حاصل شد و شما و ایشان به مراد رسیدید بی آنکه رنجی به کسی رسیدی؟

## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱- تحلیل سیاسی

یکی از اساسی‌ترین ستونهای اندیشه و عمل در داستانهای صوفیانه، آزادمنشی و آزادی طلبی ست، و همین نوع برخورد با زندگی ست که مُتَحَجِران به ظاهر مُتَدین را به خشم می‌آورد و باعث می‌شود که صوفیان را بی بند و بار و غیر متعهد نسبت به موازین و اصول بنامند.  
 ما، تقابلی جامد اندیشانه‌ی خشونت طلب نابخشنده را با عارفانِ رها اندیش آسان گیر آزادی خواه، به زیباترین صورت، در خود داستانهای عارفانه و صوفیانه می‌بینیم. عیاشان و اهل طرب را چنین دُعای خیر کردن که «بار خدایا! چنانکه این گروه را اندر این جهان عیش خوش داده‌ی، اندر آن جهان نیز عیش خوش ده!» تنها و تنها از عارفان داستانها برمی‌آید، و این فقط یک نوع برخورد با شریعت و اصول مذهبی نیست، بلکه نوع خاص برخورد عارفانه است با نظام‌های حاکم، که خود، همه گونه جُرمی را بر خود حلال می‌دانسته اند و هرگونه تظا هر به سر پیچی از شریعت را، برای مردم، خلاف و جُرم. در واقع، خشونت و بیرحمی، خصیصه‌ی اصلی نظام‌های این روزگار بوده است، و دین، تنها سرپوشی بر آن خصیصه.

داستانهای عارفانه می‌کوشند که نتایج برخورد‌های آزادمنشانه و عوارض برخورد‌های خشونت‌آمیز را نیز در خود داشته باشند تا نشان بدهند که عارف، به راستی، خواهانِ فساد و انحراف و طرب نیست، بلکه تنها در روش‌های مقابله با آن، عملکرد نظام‌های خشونت‌گرا را مردود می‌شناسد:

«ندیدید که مُرادِ جُمْلَه حاصل شد و شما و ایشان به مُرادِ رسیدید بی آنکه رنجی به کسی رسید؟»

## ۲- نمادسازی

کشتی، در داستانهای عارفانه، نماد زندگی ست، یا محملِ حیات، یا ظرفی برای مظلوفِ زندگی. در عارفانه‌های (۱۰۰۵ و ۱۰۰۸) هم دیدیم و باز خواهیم دید.

در حکایت «کشتی اهل طرب»، ما با دو نوعِ زندگی روبرو هستیم: زندگی ذوالنون و شاگردانش از یک سو و زندگی اهل طرب از جانب دیگر. این دو نوعِ زندگی، ناظرِ برهم اند و همیشه ناظر بر یکدیگر بوده‌اند: کدام راه، صحیح است؟ جهان را عارفانه و پرهیزگارانه گذراندن، یا این چند صباح را به طربِ طی کردن؟

هُجویری می‌گوید: این دو شکلِ زندگی را می‌توان با هم آشتی داد، مشروط بر آنکه اراده‌ی به طهارت وجود داشته باشد، و روش‌های ارشادیِ مهربانانه.

## ۳- بررسی حرکت

ایجاد حرکت در داستان، غالباً امری ست دشوار. حرکتِ مصنوع یا تصنعی، داستان را نابود می‌کند. حرکت، یکی از اساسی‌ترین عناصر داستانی ست، و خلقِ نیاز طبیعی به حرکت، نمودارِ قدرتِ واقعیِ داستان‌نویس.

در داستان «کشتی...»، حرکت، به مدد درخواستِ اصحابِ شکل می‌گیرد و آغاز می‌شود، و این خلقِ حرکتی ست بسیار طبیعی؛ چرا که اصحابِ ذوالنون، که مشقتِ پرهیز را به جان خریده‌اند، در اعماقِ قلب‌شان این تمایل هست که اهل شادی و طرب زجر ببینند و زخم بخورند تا اعتبارِ پرهیز، بر همگان — و به خصوص بر خود پرهیزگاران — آشکار شود. بنابراین، حرکت، از نقطه‌ی شیرین، و مُدَلِّل آغاز می‌شود.

«ای شیخ! دُعا کن که این عیاشان غرق شوند!

— خدایا! به ایشان، عیش هردو جهان عطا فرما!»

به این ترتیب می‌توان گفت که محورِ حرکتیِ داستان، درخواستِ شاگردان

است. حذف این درخواست، باعث می شود که دو کشتی — همچون دوگونه زندگی — بی هیچ حادثه و برخورد از کنار هم بگذرند.



یادداشت: مسأله ی گردش های علمی یا تفریحی استاد با شاگردان نیز شایسته ی توجه متخصصان آموزش و پرورش است.



۱۰۱۱

### حکایتِ صیدِ توبه فرما

ابراهیم ادهم، در اوّل حال، امیر بلخ بود. چون حقّ تعالی را ارادت آن بود که پادشاه جهانی گردد، روزی به صید بیرون شده بود و از لشکر خود جدا مانده. از پس آهویی بتاخت. خدای عزّ و جلّ، به کمال الطاف و اکرام خود، آن آهورا با وی به سخن آورد تا به زبان فصیح گفت: از برای این کازت آفریده اند یا بدین کار فرموده اند؟

وی را این سخن دلیل گشت. توبه کرد و دست از ممالک دنیا به کُلّ باز کشید و طریق زهد و ورع بردست گرفت، و اندر همه غمزه جز کسب دست خود نخورد. وی را معاملات ظاهر است و کرامات مشهور، و اندر حقایق تصوف کلمات بدیع و لطایف

لفظی...

ورع: پرهیزگاری، تقوا



(حال، متشابه این حکایت را در «رساله ی قشیریه» مطالعه بفرمایید. منبع هردو، یکی ست.)



۱۰۱۱/۲

### حکایتِ صیدِ توبه فرما

ابراهیم ادهم از شهر بلخ بود و از ابناء ملوک بود. روزی به شکار بیرون آمده بود،

روباهی برانگیخت یا خرگوشی، و بر اثر آن همی شد. هاتقی آواز داد که تورا از بهر این آفریده اند؟ یا تورا بدین فرموده اند؟

پس دگر باره آواز داد از قربوس زین که والله تورا از بهر این نیافریده اند و بدین نفرموده اند.

ابراهیم ادهم از اسب فرود آمد. شبانی را دید از آن پدرش. جُبّه ی شبان فراستند، جُبّه ی پشمین بود؛ اندر پوشید و سلاحی که داشت فراوی داد؛ و اندر بادیه شد و به مگه رفت و با سُفیانِ ثوری صحبت کرد و با فضیل عیاض به شام شد و آنجا فرمان یافت... و از کسبِ دستِ خویش خوردی...

از «رساله ی قشیره»

قربوس: کوهی زین، برآمدگی جلو و عقبِ زین.



### تحلیل تطبیقی فشرده

ساختمانِ داستان هُجویری، استوار و بدون بیش و کمی ست؛ حال آنکه از آن قشیری، بیشی هایی دارد که داستان را سست می کند.

«شبان» در حکایت قشیری زائد است؛ هم به عنوان یک شخصیت، هم به عنوان یک عاملِ تأثیرگذارِ فرعی. توضیحاتِ در بابِ شبان نیز زائد است.

«... شبانی را دید از آن پدرش. جُبّه ی شبان پشمین بود...»

«از آن پدر بودن» شبان، پس از اشاره به اینکه «ابراهیم ادهم از آبناء ملوک بود»، چیزی بر حکایت نمی افزاید.

پشمینه بودنِ جُبّه ی شبان به خاطر آن است که نویسنده می داند ابراهیم ادهم بعدها باید خرقه ی پشمینه بپوشد. این بدان معناست که حکایت، از پایان به آغاز تنظیم شده، یعنی ضرورت های بعدی، عمل لحظه ی حال را باعث شده است؛ و این نقص فنی جبران ناپذیری ست که تنها مبتدیان گرفتار آن می شوند.

«ابراهیم ادهم، سلاح خود را به چوپان داد»، زائد است با بار منفی. آیا منظور

نویسنده این است که یک جابه جایی شخصیتی اتفاق افتاد؟ چرا؟ چوپان چرا به ناگهان بایستی به مردی جنگی بدل شود؟ آیا ابراهیم، سلاح خود را به امانت به چوپان سپرد؟ چرا؟ مگر ابراهیم قصد آن داشت که باز هم به کار دنیا و مال دنیا بازگردد؟ تحویل سلاح به چوپان، آیا تصویر زیبایی ست؟ ابداً. انسان، بهت زدگی چوپان بینوا را

— که مجبور است تیر و کمانی بزرگ را با خود حمل کند — می تواند پیش چشم بیاورد. هُجویری به جای تمام این اشارات زائد می گوید: ابراهیم توبه کرد و دست از ممالک دنیا به کُل باز کشید...

هُجویری، یک تصویر زیبا را — که قبلاً ارائه داده — زیر فشار یک تصویر زائد، خرد نمی کند.

اگر بخواهیم به تک تک بیش‌های این حکایت قُشیری پردازیم، خواهیم دید که هیچ چیز برای آن باقی نخواهد ماند — حال آنکه هردو حکایت، از نظر موضوعی و ماجرائی، یکی ست و به راستی یکی.

قُشیری می گوید: «جُبّه ی شبان گرفت. جُبّه پشمین بود. اندر پوشید...».

تکرار واژه ی «جُبّه» بیهوده است: «جُبّه ی پشمین شبان گرفت...».

«شبان»، زائد است — عطف به جُمله ی پیش.

مسلماً «فرا سَتن» و یا «اندر پوشیدن» در «جُبّه را فرا سَتن» و اندر پوشید» زائد است. طبیعی ست که ابراهیم، جُبّه را نمی پوشد — قبل از آنکه بگیرد، و نمی گیرد جُز به خاطر پوشیدن. در چنان شرایطی، جُبّه ی چوپان را نمی گیرد که تماشا کند، لذت ببرد یا اعلام تشخیص جنس کند.\*

اگر، به فرض، قشیری، پس از این اعمال زائد، می گفت: «ابراهیم، جامه و سلاح خویش بپنداخت و برفت»، احتمالاً انسان حس می کرد که ابراهیم متمایل به ترک دنیا شده است و قصد تقرّب کرده است؛ لیکن حال که با احتیاط، سلاح خود را به دست چوپان بینوای بُهت زده می دهد، ابراهیم باز هم حسابگری ست هوشمند، نه مردی به وارستگی رسیده.

در ابتدا عرض کردیم که شخصیت شبان در حکایت قُشیری زائد محض است. پس از این سخن، قاعدتاً نمی بایست این همه توضیح در زمینه ی زائدی های مربوط به شبان بدهیم؛ لیکن به عنوان مَسْطوره، سخن خویش را مُدَلّل کردیم.

ترسیم ساختمان حکایت قُشیری با حضور «شبان» — که نه تنها کُنشی ندارد بلکه واکنشی هم ندارد — نشان می دهد که ساختمان، تا چه حدّ لَقّ است و معلق. اینگاه اگر «سفیان ثوری» و «فضیل عیاض» را هم بیفزاییم، چرا که نامشان در حکایت آمده، و هر نامی را ضرورتی باید، ساختمان، از بُن خواهد لرزید و فرو خواهد ریخت.

\* سخن در باب نوع «حکایت کوتاه» است نه داستان بلند. به کارگیری زبان در این دو «نوع» به کُلّی متفاوت است.

● از نظر واژگانی هم حکایت قُشیری، در مقایسه با حکایت هُجویری — چنانکه در مواردی دیدیم — دارای زائده‌های متعدّد است:

هُجویری آغاز می‌کند: «ابراهیم ادهم، در اوّلی حال، امیر بلخ بود». قُشیری آغاز می‌کند: «ابراهیم ادهم، از شهر بلخ بود و از ابناء ملوک بود». («از شهر بلخ بودن» زائده‌ی کامل است. این که ابراهیم اهل کجا بوده، اصولاً ربطی به ماجرا ندارد.)

هُجویری می‌گوید: «از پس آهوئی بتاخت». قُشیری می‌گوید: «روباهی برانگیخت یا خرگوشی، و بر اثر آن همی شد». بخش مربوط به تغییر اندیشه دادنِ ابراهیم را هم دیدیم. نکته‌ی لطیف این است که در حکایت هُجویری، آن ندای غیبی، یک بار برمی‌خیزد، و ابراهیم را کار تمام است؛ اما در حکایت قُشیری، آن ندا باری برمی‌خیزد، ابراهیم، التفات نمی‌کند؛ آن آواز دوباره برمی‌خیزد، و این بار از فاصله‌ی کمتر، همراه با قَسَم و آیه:

«پس دگر باره آواز داد از قُربوس زین، که والله تورا از بهر این نیافریده‌اند

و...»

این برخاستن آواز از قُربوس زین، به اعتقاد من، تمام ارزش‌های معنویِ ماجرا را فرو می‌ریزد و نابود می‌کند.

● هدف و نتیجه‌ی حکایت قُشیری، مبهم است و آشفته.

هُجویری می‌گوید: «ابراهیم توبه کرد و دست از ممالک دنیا کشید و طریق زُهد و ورع برگزید»؛ حال آنکه قُشیری می‌گوید بعد از واقعه‌ی روباه یا خرگوش، «لباس چوپانی پوشید و اندر بادیه شد و به مکه رفت و با سفیان ثوری صحبت کرد و با فضیل عیاض به شام رفت و در شام مُرد»، و تازه بعد از وفات، «از کسب دست خویش خوردی»...

به هر حال، اصلِ مسأله که «توبه» بوده است و انتخابِ طریقِ زُهد و ورع، در حکایت قُشیری نیامده است.

● یک نگاهِ ساختاری هم به دو حکایت می‌اندازیم و می‌گذریم:

در حکایت هُجویری، آهو، شخصیتی ست که نقش حسّاسی را برعهده دارد. آن آهو، پس از آنکه ابراهیم را در مکانی دنج و خاموش می‌یابد، «به زبان فصیح می‌گوید: از برای این کارَت آفریده‌اند؟»؛ اما در حکایت هُجویری، روباه یا خرگوش، هیچ نقشی



را برعهده ندارند. اگر قرار بر این بود که صدا از قربوس برخیزد، در همه حال ممکن بود که برخیزد.

گذشته از این، نقص مهم‌تر در انتخاب جانور است. آهو، جانوری ست که نمادِ معصومیت است و بی‌پناهی و زیبایی و مهربانی — به خصوص در داستانهای مذهبی — اما روباه و خرگوش مظهر چه چیزند؟ روباه، مظهر مودبگری و ناجنسی ست، خرگوش، مظهر تندگریزی و ترک میدان کردن، و در مواردی پُرمذعایی و بلاهت، و در مواردی هم نیزه‌هوشی روباهانه، این دو شخصیت، به چه کارِ واقعه‌ی «توبه‌ی ابراهیم ادهم» می‌آیند؟

از اینها گذشته، کار قشیری، حالت گزارشگری (یا به زبان امروز، روزنامه‌نویسی) دارد نه داستان‌آفرینی. قشیری می‌کوشد که خود را متعهد نسبت به واقعیات نشان بدهد و در موارد لازم، شک میان این و آن را بروز بدهد: «نمی‌دانم روباه بود یا خرگوش...» که این کار، داستان را به یک گزارش واقعی و نه گزارش هنری تبدیل می‌کند.

صداقت قشیری در مورد اینکه «نمی‌دانم آن جانور چه بود. شاید روباه، شاید خرگوش» صداقتی ست ضد هنری. چه کسی فرق میان روباه و خرگوش را نمی‌داند؟ ابراهیم ادهم یا ابوالقاسم قشیری؟

اگر ابراهیم ادهم شکارگر می‌داند که فرق میان روباه و خرگوش چیست، بعدها مسلماً، گفته است که آن جانور چه بود؛ چرا که تنها و تنها خود ناظر بر ماجرا بوده است، و اگر نمی‌داند آن جانور چه بود، عجب حکایتی ست امیر تیراندازی که فرق بین دو نوع جانور را — که مطلقاً رفتاری نامتشابه دارند — نمی‌داند.

اصولاً این صداقت قشیری، چه چیز بر حکایت می‌افزاید؟

و آیا شک میان روباه و خرگوش، حکایت را سست و معطل نکرده است؟ و آیا

آهو، انتخابی بسیار مناسب‌تر از خرگوش یا روباه نیست؟

نکته‌ی آخر اینکه در رساله‌ی قشیری، به نظر می‌رسد که هدفِ جمیع اعمالی که شخصیت حکایت انجام داده، «از کسب دست خویش خوردن» بوده است و کارگر یدی شدن؛ حال آنکه «از کسب دست خود خوردن» یکی از مسائل گروهی از عارفانِ داستانهاست — مشروط بر آنکه به راستی عارف شده باشند. و البته آنچه غم‌انگیز است این است که در حکایت قشیری، اطلاع «از دست خویش می‌خورد» پس از مرگ وی می‌آید، حال آنکه در کشف‌المحجوب، دُرُست به جا:

«توبه کرد و دست از دنیا کشید و طریقِ زُهدِ پیش گرفت و همه ثَمَرِ به جُز کسبِ دستِ خود نخورد. وی را معاملاتِ ظاهر است و کراماتِ مشهور (و یا او را معاملاتِ ظاهر است و کراماتِ مشهور) ...»



حال که دو حکایت از یک ماجرا را — که به تقریب در یک زمان نوشته شده — مورد مقایسه قرار دادیم، همتای سَوَمِ این دو حکایت را هم — که از همزمانیِ تقریبی در تولید برخوردار است — ارائه می‌دهیم تا خوانندگان، باز هم، به نقاطِ ضعیفِ ابراهیم بخاری در کار خلقِ ادبیاتِ داستانی توجّه بفرمایند.

(کاملِ این حکایت را همراه با نظر تحلیلی، در بخشِ مربوط به ابوابِ ابراهیم بخاری خواهیم دید.)

۱۰۱۱/۳

### صیدِ توبه فرما

... و اما ابراهیم ادهم، ملک زاده بود، و سببِ توبه‌ی او دو وجه گویند. یک گروه چنین گویند که به شکار رفته بود، اسب به دُمِ صیدی بتاخت. آن صید روی باز پس کرد و گفت: آیا تورا برای این کار آفریده‌ایم ای ابراهیم؟

فَرَعی به وی درآمد و بازگشت؛ اسب با او همین سخن یاد کرد؛ و چون زمانی برآمد پیش کوهی زین همین سخن بگفت. چون زمانی برآمد، گویِ گریبانِ همین آواز داد...

از کتاب «شرح تعریف» بخاری



۱۰۱۲

### حکایتِ غلامِ شاد

گویند که ابتدای حالِ ابوعلی شقیق آن بود که سالی اندر بلخ قحطی افتاده بود و مردمان یکدیگر می‌خوردند و همه‌ی مسلمانان اندوهگن بودند. غلامی را دیدند که در بازار می‌خندید و طرب می‌کرد. مردمان گفتند: چرا می‌خندی؟ شرم نداری که

همه‌ی مردمان اندر اندوه مانده‌اند و توشادی همی کنی؟  
گفت: مرا هیچ اندوه نیست، که من بنده‌ی آن گَسَم که اورا یکی دِه است، و  
شغلی من از دلی من برداشته است.

شفیق گفت: «بار خدایا! این غلام به خواجه‌یی که یکی دِه دارد چندین  
شادی می‌کند، و تو مالک الملوکی و روزی ما اندر پذیرفته‌یی و ما چندین اندوه بردل  
گماشته‌ایم». از شغلی دنیا رجوع کرد و طریق حق سپردن گرفت، و نیز هرگز اندوه روزی  
نبرد، و پیوسته گفتی که من شاگرد غلامی ام، و آنچه یافتم به او یافتم.



## ۱۰۱۲/۲ حکایتِ غلامِ شاد

گویند سببِ توبه‌ی ابوعلی شفیق آن بود که قحطی افتاد، و مردمان اندوهگن  
بودند.

ابوعلی، بنده‌یی را دید که بازی همی کرد.  
گفت: یا غلام! چیست این نشاط، و مردمان چنین اندوهگن؟  
غلام گفت: از آنکه خواجه‌ی مرا دیهی ست خاص، و چندانکه اورا باید، از  
آنجا ارتفاع یابد. ما را بی‌برگی نباشد.  
ابوعلی را بیداری افتاد. گفت: اگر اورا خداوندی ست که دیهی دارد و این  
غلام بدان خداوندِ خویش چنان می‌نازد و درویش است، خداوند من توانگر است.  
اندوه روزی بُردن هیچ معنی ندارد.

از «رساله‌ی قشیری»



## یک لمحّه‌ی تطبیقی

در این دو حکایت، که نخستین از هجویری ست و دومی از ترجمه‌ی رساله‌ی قشیری،  
تا حدودی، خلاف آنچه را که در حکایات (۱۰۱۱ و ۱۰۱۱/۲) گفتیم می‌بینیم. ایجاز  
از قشیری ست؛ اما ایجاز، ایجاد استحکام نکرده است. نقص اساسی حکایت قشیری، که

نتیجه‌ی فشرده‌گی غیرلازم است، این است که خطِ عارفانه اش را گم کرده است. اعتقادی ست اما عارفانه نیست.

حذفِ مکان، قدرتِ واقعیِ نماییِ داستان را، در رساله‌ی قشیری، کم کرده است:

قشیری: «سببِ توبه‌ی ابوعلی آن بود که قحطی افتاد و مردمان اندوهگن بودند».

هجویری: «ابتدایِ حالِ ابوعلی آن بود که سالی اندر بلخ قحطی افتاده بود...».

قشیری، شادیِ غلام را که اساسِ حرکت است نمی‌نماید؛ اما هجویری، به افراطِ نشان می‌دهد:

قشیری: «ابوعلی، بنده‌یی را دید که بازی همی کرد».

هجویری: «مردمان... غلامی را دیدند که در بازار می‌خندید و طرب می‌کرد». قشیری، پس از تَنَبُّه‌ی ابوعلی شقیق، مستقیماً خداوند را مخاطب قرار نمی‌دهد، و همین از توانِ عارفانه بودن اثر می‌کاهد؛ اما هجویری، همان می‌کند که در اینگونه لحظه‌ها طبیعتاً از انسان سر می‌زند:

قشیری: «اگر او را خداوندی ست که دیهی دارد و این غلام بدان خداوندِ خویش چنان می‌نازد و درویش است، خداوندِ من توانگر است».

هجویری: «بارِ خدایا! این غلام به خواجه‌یی که یکی ده دارد چندین شادی می‌کند، و تو مالکِ الملوکی و روزیِ ما اندر پذیرفته‌یی و ما چندین اندوه بردل گماشته‌سیم».

و سرانجام، ماحصلِ حادثه است که اساسِ اقدامِ عارفانه را می‌سازد، که در کارِ قشیری، به کُلّ غایب است:

ابوعلی، در حکایتِ قشیری، پس از دیدنِ غلامِ شاد می‌گوید: «اندوهِ روزی بُردنِ هیچ معنی ندارد».

اما هجویری می‌گوید: شقیق از شغلِ دنیا رجوع کرد و طریقِ حق سپردن گرفت و نیز هرگز اندوهِ روزی نخورد، و پیوسته گفتی که من شاگردِ غلامی ام، و آنچه یافتم به او یافتم.

به این ترتیب، در حکایتِ هجویری، شخصیتِ اصلیِ حکایت که همان غلامِ شاد است تا پایانِ ماجرا و تا آخرین لحظه‌ی حیاتِ شخصیتِ دیگر که ابوعلی شقیق

است پایدار می‌ماند و تعادل و ساختمانِ حکایت را حفظ می‌کند؛ اما در اثر قشیری چنین نیست. غلام تلنگری می‌زند و پی کار خود می‌رود.

با همه‌ی این احوال، ما، در حکایت قشیری، تمایل او را به ایجاز و فشرده‌گویی حس می‌کنیم، که بعدها بروز همین تمایل، به صورت یکی از ویژگی‌های مجموعه‌یی از حکایات ابوالقاسم قشیری درمی‌آید.

نکته‌ی زیبای هردو حکایت این است که نشان می‌دهد صوفی قصه — یا صوفی روایت — به شادی احترام می‌گذارد و در هیچ حالی آن را نفی نمی‌کند — حتی اگر به صورت طرب باشد.



۱۰۱۳

### حکایتِ نامِ معطرِ خدا

...ابتدای بشرین حارث حافی آن بود که روزی مست می‌آمد، اندر میانِ راه کاغذ پاره‌یی یافت. آن را به تعظیم برگرفت. بر آن نوشته دید «بسم الله الرحمن الرحیم». آن را معطر کرد و به جایی پاک نهاد. آن شب خداوند تعالی را به خواب دید که وی را گفت: «یا بشر! نام مرا خوشبوی گردانیدی، به عزت من که نام تو را خوشبوی گردانم الدر دنیا و آخرت، تا کسی نام تو نشنود الا که راحتی به جان وی آید». آنگاه توبه کرد و طریق زهد بردست گرفت و از شدت غلبه اندر مشاهدت حق تعالی هیچ چیز اندر پای نکرد. از وی علت آن پرسیدند، گفت: زمین بساط وی است، و من روا ندارم که بساط وی سپرم و میان پای من و زمین واسطه باشد.



۱۰۱۳/۲

### حکایتِ نامِ مُطیبِ خدا

سبب توبه‌ی بشرین حارث حافی آن بود که اندر راه کاغذی یافت «بسم الله» بر او نبشته، و پای بروی همی نهادند. حافی برگرفت، درمی داشت غالیه خرید، آن

کاغذ را مُطَيَّب گردانید و اندر شکافِ دیواری نهاد.  
به خواب دید که هاتفی آواز داد که: یا بشر! نام من مطیب کردی، ما نام تو  
بویا کردیم اندر دنیا و آخرت.  
از «رساله ی قشیریه»

## یک لمحہ ی تطبیقی

اینجا دیگر، در کار ابوالقاسم قشیری، نه ایجاز، که شتابزدگی به چشم  
می‌خورد.\*

آنچه قشیری در «نام مطیبِ خدا» ارائه می‌دهد، در واقع، یک «خلاصه  
داستان» است نه داستانی که بتوان ساختمانِ آن را ترسیم کرد و عوامل ساختاریِ آن را  
یافت.

● مبداً زیبایی حکایت هجویری، «مست بودن حافی» است. انسانِ متعادل  
معتقد به برخی اصول، حتی اگر متدین هم نباشد، بنا به سنت و به احترام موازین  
اخلاقی دیگران، هر جا نام خدا را بیابد — همانگونه که هر جا تگه نانی بیابد — آن را  
برمی‌دارد و در شکاف دیواری می‌نهد. در این کار، لذت و آرامشِ خاطری هست؛ اما  
اینکه آدمیزادی مست، آن هم «روزمست» (چرا که میخوارگان، اگر سخت در مانده و  
معتاد و مغلوب می‌نباشند، تنها به میخوارگی در شب قناعت می‌کنند، و اگر سخن از صبحی  
هم در میان باشد، صبحی، مستی شکن است نه مست کننده)، نامتعادل و منگ، نام  
خدا را معطر گرداند، مسأله است و مسأله‌یی داستانِ شدنی.

● نکته‌ی دیگر که در اثر قشیری نیست این است که حافی مست، کاغذ را،  
ابتدا، نه به دلیل آنکه نام مبارک خداوند بر آن است، بل بی خیال و مستانه برمی‌دارد —  
چنانکه دیده‌سیم، مستان، به راستی، چنین کارها می‌کنند؛ و این حرکتِ حافی، نشانه‌ی  
واقع بینی و ظرافتِ نظرِ هجویری است که رفتارِ مستان را می‌شناسد.

● باز، همانند (۱۰۱۲/۲)، ابوالقاسم قشیری، حکایت را ناتمام رها می‌کند؛  
یعنی در جایی که هاتف آواز می‌دهد که «نام تو بویا کردیم اندر دنیا و آخرت»، داستان  
را رها می‌کند و به مباحث نظری در تصوف می‌پردازد؛ چنانکه گویی وظیفه‌ی داستان،

---

\* گفته‌سیم که ترجمه‌ی رساله قشیری، نزدیک به صد درصد مطابق است با اصل رساله؛ بنابراین، ضرورتی  
ندارد که بگوییم اصل چگونه بوده و ترجمه چگونه است، هر دو یکی است.

انتقال پیام هاتف غیبی بوده است؛ حال آنکه مسأله‌ی اساسی، نقشی ست که شخصیت اصلی داستان — بشر حافی — پس از دریافت پیام خداوند برعهده می‌گیرد. در داستان قشیری، شخصیت رها می‌شود و نظر هاتف محورنهایی قرار می‌گیرد، حال آنکه در کار منطقی هجویری، «آنگاه، حافی، توبه می‌کند و طریق زهد بر دست می‌گیرد و از شدت غلبه اندر مشاهدت حق تعالی هیچ چیز اندر پای نمی‌کند» و در جواب آنها که می‌پرسند «چرا پابرنه‌یی؟» نام خداوند را که زمانی بر زمین افتاده بوده و همین حادثه هم اسباب وصل صوفی به خداوند شده بوده به خاطر می‌آورد و می‌گوید: «روا ندارم که بساط خداوندی سپرم و میان پای من و زمین خدا واسطه‌یی باشد». و عجیب نیست — بنابراین — که می‌بینیم از دیدگاه عارفان، «پابرنه‌ها به خداوند نزدیک‌ترند».

● تنها نکته‌ی داستانی زیبا و رسایی که در اثر قشیری هست و در اثر هجویری نیست این است که حافی، یک درهم بیش نداشت که آن را هم غالیه خرید تا «بسم الله، را مطیبت کند» و این، «تمام دارایی خویش را در راه مطیبت کردن نام خداوند دادن است» و حق است که آجری عظیم داشته باشد، در حالی که در کار هجویری، حافی نام خداوند را با چه چیز معطر کرد و چگونه، و آیا با خود شیشه عطری داشت — که این نشان رهاه اوست — یا نه، به کل مفقود است.



## ۱۰۱۴ حکایت قرآن مخلوق

... چون به بغداد معتزله غلبه کردند، عبدالله احمد بن حنبل را تکلیف کردند تا قرآن را مخلوق گوید. عبدالله پیر و ضعیف بود. دستهایش بر عقابین کشیدند و هزار تازیانه زدندش که «قرآن را مخلوق گوی!» نگفت؛ و اندر آن میانه بند ازارش بگشاد، و دستهایش بسته بود. دودست دیگر پدیدار آمد و ازار بیست؛ و چون این برهان بدیدند بگذاشتندش، و هم اندر آن جراحات فرمان یافت. اندر آخر عهد وی قومی به نزدیک وی آمدند و گفتند: چه گویی اندر این قوم که تو را زدند؟ گفت: چه گویم که از برای خدای زدند. پنداشتند که من بر باطلم؛ و اگر ایشان بر حق‌اند، به مجرد زخم من، به قیامت، با ایشان خصمی نکنم.

معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات

إزار: شلوار، لُنگ

فرمان یافتن: مُردن، به جهانِ باقی شتافتن

اندر آخرِ عهدِ وی: هنگامی که آخرین نفس‌ها را برمی‌کشید

به مُجرّد زخمِ من: تنها به خاطر این زخم

خصمی کردن: دشمنی کردن

یادداشت در باره‌ی مُعتزله و أَشْعَریّه در ادبیات داستانی عارفانه:

«معتزله فرقه‌ی معتبری بودند در اسلام که در اواخرِ عصرِ بنی اُمیّه ظهور کردند و تا چند قرن در تمدنِ اسلامی تأثیر داشتند.<sup>\*</sup> مؤسسِ این فرقه واصل بن عطا از شاگردان حسن بصری<sup>\*\*</sup> بود که با کمک عمرو بن عبید این فرقه را پدید آورد. پیروانِ این فرقه را در فارسی «عدلی مذهب» نیز می‌گفتند. ظهور این فرقه در تمدن (و فرهنگ) اسلامی باعث ایجاد یک نهضت و تحوّل بزرگ فکری شد و مسلمین را به علوم و فلسفه آشنا کرد؛ زیرا ایشان برای اثبات عقاید و افکار خود از قبیل توحید، نفی جسمیّت خدا، عدم امکانِ رؤیتِ خدا، عدل و اختیار و غیره از فلسفه استفاده می‌کردند و به مباحث عقلی و منطقی متوسّل می‌شدند و روی همین اصل، مورد بغض و کینه‌ی شدید اغلب فرق اسلامی مخصوصاً محدّثین و آشاعره بودند. این فرقه در حقیقت بُنیانگذار علم کلام در اسلام هستند و آیات قرآن را تأویل و توجیه می‌کردند. معتزله به حدود بیست فرقه تقسیم شدند. اصول عقاید معتزله عبارت است از:

۱ — قولِ به «المنزلة بین المنزلتین»

۲ — قول به توحید

۳ — قول به عدل

۴ — قول به وعد و وعید

۵ — امر به معروف و نهی از منکر.

از «فرهنگِ فارسیِ دکتر معین»

\* در فرهنگ و تمدنِ اسلامی، نه فقط تمدن، تأثیرِ فرهنگیِ معتزله به مراتب بیش از تأثیرِ تمدنیِ آنها بوده است. ن. ا.

\*\* توجه کنید که حسن بصری، یکی از بزرگترین شخصیت‌های داستانی در عارفانه‌هاست و صاحب

کرامات.



در داستانهای صوفیانه، معمولاً و چنانکه می‌بینیم، علت نفرت نویسندگان از معتزله، وابسته بودن معتزله به دستگاه حاکم است و استفاده از قدرت نظام مسلط، جهت آزار و شکنجه‌ی شخصیت‌های عارف. به این ترتیب، عارفانه‌نویسان، از نام «معتزله» به عنوان یک ابزار داستانی — که می‌تواند مظهر محدود کردن آزادی اندیشه و انتخاب باشد — استفاده کرده‌اند نه بیش.

در داستان «قرآن مخلوق»، پای بحث فلسفی و استدلال در میان نیست، پای شلاق در میان است و «هزار ضربه شلاق بر تن پیری ضعیف زدن»؛ و مسأله‌ی شلاق در عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها همیشه مسأله بوده است — البته قبل از آنکه در عالم واقع، بیرون از دایره‌ی هنر و ادبیات، صوفیان، خود شلاق به دست بگیرند. به این مسأله، باز خواهم گشت.

و اما درباره‌ی اشعریّه: «اشعریه فرقه‌یی از مسلمانان پیرو ابوالحسن اشعری بودند. وی مخالف معتزله بود. به عقیده‌ی اشعری، ایمان عبارت است از تصدیق به قلب؛ اما قول به لسان و عمل به ارکان از فروع آن است، و کسی که به قلب تصدیق کرد یعنی به وحدانیت خدای تعالی اقرار آورد و به پیغامبران و آنچه از خداوند به رسالت آورده‌اند از روی قلب اعتراف کرد، ایمان او درست است... صاحب گناه کبیره اگر بدون توبه بمیرد حُکم او با خداوند است. یا او را به رحمت خود می‌آمزد یا به شفاعت پیغامبر می‌بخشد و یا به مقدار جُرمش عذاب می‌کند...»

در مورد «رؤیت» گفته: هر چه موجود باشد، مرئی ست، و چون حق باری تعالی موجود است پس مرئی خواهد بود...

راجع به قرآن، اشعریه — برخلاف معتزله — معتقد به قدّم قرآن هستند.

از «فرهنگ فارسی دکتر معین»

در حکایت «قرآن مخلوق»، خشونت یک گروه — که گروه حاکم هم تلقی شده — در مقابل مهربانی و گذشت گروه دیگر — که «اهل حق» یا عارفان باشند — قرار

• «قدّم» به معنای «از دیر باز بودن» است و «از بی‌زمان به زمان آمده بودن» و «محدود در زمان نبودن» و «آغاز و انجام نداشتن».

کلمه‌ی قدّم معمولاً در مقابل «حدوث» می‌آید نه در برابر «مخلوق»، و «حدوث» یعنی «به وجود آمدن چیزی که قبلاً نبوده است» و یا «وجود بعد از عدم».

خداوند قدیم است و جهان حادث. حادثی که جزئی از قدیم باشد — مانند مخلوقی که جزئی از خالق باشد — لاجرم قدیم است در اساس، و حادث و مخلوق است به ظاهر. عارف اگر بخواهد می‌تواند مسأله‌ی قدم و حدوث را اینگونه حل کند؛ اما مسأله‌ی هزار ضربه شلاق را، نه. ن. ا.

داده شده، نه مخلوق بودنِ قرآن در برابرِ قِدَمِ آن؛ زیرا حساسیتِ مسأله‌ی حدوث و قِدَمِ قرآن، برای غیرعارف و مُتَشَرِّع محض وجود داشته است نه برای عارف که جزء و کُلِّ جهان را بخشی از ذاتِ بی‌نهایتِ خداوند می‌داند و در همه چیزِ خداوند را جاری و ساری می‌بیند و معتقد است که هر مخلوقی در عینِ مخلوق بودن، برخوردار از قِدَم است؛ چرا که جزئی از خالق است، و «یکی هست و هیچ نیست جز او».

از این گذشته، عارفانِ مِهراندیشِ مخالفِ «فلسفه‌ی شلاق» و «منطق شلاقی»، بعدها با اشعریانی که به خشونت گراییدند نیز کنار نیامدند — حال آنکه اشاعره، جداً و رسماً ضدّ معتزله بودند و برای برخورد با معتزله آمده بودند:

«اشعریان، مقابلِ معتزله بودند. طریقه‌ی اشعریه... به زودی، مخصوصاً بعد از شکست و ضعف طریقه‌ی معتزله در اکثر بلادِ مسلمان، به تدریج، مذهبِ مختارِ اکثر عامه‌ی اهل سُنّت... گشت، و هرچند آل بویه به سبب تمایلاتِ تشیع با این فرقه مبارزه کردند، با استیلای سلاجقه و ضعفِ قطعیِ شیعه و معتزله در بغداد و خراسان، این مذهبِ رواج و طرفدار بسیار یافت... و رونقِ خود را لا اقل تا اواخر قرن نهم ه. ق حفظ کرد. دائرة المعارف فارسی مصاحب»

پس در این داستانِ هُجویری، ما، باز هم با یکی از اساسی‌ترین محورهای داستانهای عارفانه روبرو هستیم: عطوفت در برابر خشونت؛ چنانکه می‌بینیم:

«... قومی به نزدیکِ عبدالله آمدند و گفتند: چه گویی اندر این قوم که تورا بزدند؟

گفت: چه گویم که از برای خُدا زدند. پنداشتند که من بر باطلم؛ و اگر ایشان بر حق‌اند، به مجرّد زخم من، به قیامت با ایشان دشمنی نکنم.»

● داستان، به ظاهر، نوعی تحمّلِ مسیحایی را می‌آموزد: همه چیز را به جان پذیرفتن و دم زدن. این ادّعا در صورتی صادق است که ما حکایتِ «قرآنِ مخلوق» را پیش روی نداشته باشیم و فریادِ اعتراضِ به «هزار ضربه شلاق به تنِ عبدالله پیر و ضعیف زدند» را نشنویم.

البته شکی نیست که تصویرِ «دستهای عبدالله را بر عُقابین کشیدند» شباهتی به تصویرهای داستانیِ «مسیح بر صلیب» دارد، و نیز آخرین سخنانِ عبدالله به برخی از آخرین سخنانِ مسیح در لحظه‌های پایانیِ حیاتِ جسمانی او — در انجیل لوقا: ... و چون عیسی را مصلوب کردند...

«عیسی گفت: ای پدر! اینها را بیامرز؛ زیرا نمی‌دانند چه می‌کنند.»

اما در سایر انجیل‌ها — «یوحنا»، «مرقس»، «متی» — عیسی مسیح چنین سخنی نمی‌گوید.



اینک در باب مخلوق و نام‌مخلوق بودن قرآن، از ابوابِ ابراهیم بخاری، از کتاب «شرح تعریف» او، مکالمه‌ی حکایت‌واری ارائه می‌دهیم تا به هنگام، به مسأله‌ی داستانهای ابوابِ ابراهیم بخاری پردازیم:

(...) و نیز خبر پیغمبر است صلوات الله علیه که گفت: قرآن، کلام خداوند است و غیرمخلوق، و آنکه بگوید مخلوق است او کافر به خداوند است.)

۱۰۱۴/۲

### مکالمه‌ی ابلیس و عبدالله

عبدالله مبارک گوید: من وقتی به غزورفته بودم؛ به رُباطی فروآمدم. در آن رُباط هیچ کس نبود، و از بیم مرا خواب نمی‌گرفت. چون شب درآمد، حتی و آوازی شنیدم. نگه کردم، شخصی دیدم به شکل و هیأتِ شتربچه‌یی، دو چشمِ او بر سینه. بترسیدم. گفتم: تو کیستی؟

گفت: ابلیس.

گفتم: از کجا می‌آیی؟

گفت: از بغداد.

گفتم: به بغداد چه می‌کردی؟

گفت: نایبی فرامی‌داشتم تا خلق را کافر کند.

گفتم: آن کیست؟

گفت: بشر مریسی.

گفتم: او خلق را به کدام مسأله کافر گرداند؟

گفت: به قرآن مخلوق گفتن.

گفتم: تو چه می‌گویی؟

گفت: از این بیزارم. قرآن، کلامِ خدای است ناآفریده. من خدای را نکو

شناسم و صفاتِ او را نکودانم؛ لکن بی‌فرمانی کردم که چنین کافر گشتم.

پس، نخستین کسی که این قول آشکار کرد بشر مریسی بود، و مردمانِ بغداد او

را سنگسار کردند. بگریخت و خود را به خیمه‌ی ابویوسف فاهسی درافکند. فاهسی یوسف او را گفت: یا صغیرالجنّه‌ی عظیم‌الفتنه! این چه بلاست که خلق را درافکنده‌یی؟ استادانِ تو این نگفتند، تو چرا گفتی؟  
(و معتزلیان را چنین گوئیم: خدای تعالیٰ به نزدیکِ شما، خالقِ کلامِ خویش است؟)

گویند: بلی.

گوئیم: نه کلام او صدق است؟

گویند: بلی.

گوئیم: نه او به این کلام صادق است؟

چاره نیست از آنکه گویند: بلی.

گوئیم: نه هرکس بر چیزی قادر بُود برضیّه آن نیز قادر بُود. چون حیات و

موت، و حرکت و سکون، و آنچه بدین ماند؟

نتوانند گفتن که: «نه»، از بهر آنکه خداوند را بر یک ضدّ قادر گفته باشند و بر

دیگر ضدّ ناقادر، این کُفر است.

ایشان را گوئیم: پس کذبِ ضدّ صدق است؛ چون قادر بُود نزدیکِ شما بر آنکه

خود را کلامی آفریند صدق، تا صادق آید، روا بُود که کلامی آفریند خود را کذب، تا

بدان کلام کاذب آید.

اگر گویند روا نباشد، اصلِ مذهبِ خویش تباه کرده باشند؛ و گر گویند روا

باشد، خدای تعالیٰ را کاذب خوانده باشند، و هرکه این را گوید کافر است...

از کتاب «شرح‌التعرف لمذهب التصوف» بخاری



...سرهنگِ جوانمردان و آفتابِ خراسانِ ابوحامد احمد بن خضرویه‌ی بلخی به

عُلُوّ حال و شرفِ وقت، مخصوص بود، و اندر زمانه‌ی خود مقتدای قوم و پسندیده‌ی

خاص و عام بود، و طریقش ملامت بودی، و جامه به رسم لشکریان پوشیدی، و فاطمه

— که عیال وی بود — اندر طریقت شأنی عظیم داشت. وی دخترِ امیرِ بلخ بود. چون وی

را ارادتِ توبه‌پدیدار آمد به احمد کس فرستاد که مرا از پدر بخواه!  
احمد، اجابت نکرد.

فاطمه کس فرستاد که: یا احمد! من تو را مردِ آن نپنداشتم که راهِ حق بزنی.  
راه‌بر باش نه راه‌بُر!

احمد کس فرستاد و وی را از پدر خواست. پدرش به حکمِ تبرک، وی را به احمد خضرویه داد، و فاطمه به ترکِ مشغولی دنیا بگفت، و به حکمِ عزلت با احمد بیارامید، تا احمد را قصد زیارتِ خواجه بایزید بسطامی افتاد. فاطمه با وی برفت. چون پیش بایزید آمد بُرقع از روی برداشت و با وی سخن گستاخ می‌گفت. احمد از آن متعجب شد و غیرت بردش مستولی گشت. گفت: یا فاطمه! آن چه گستاخی بودت با بایزید؟

گفت: از آنکه تو محرمِ طبیعتِ منی و وی محرمِ طریقتِ من. از توبه هوا رسم، از وی به خدا. و دلیلِ براین آنکه وی از صحبت من بی‌نیاز است و توبه من محتاج. و پیوسته وی با بایزید گستاخ می‌بودی تا روزی بایزید را چشم بردست فاطمه افتاد، حنا بسته دید.

گفت: یا فاطمه! از برای چه حنا بسته‌یی؟

وی گفت: یا بایزید! تا این غایت که تودست و حنای من ندیدی، مرا با تو انبساط بود، اکنون که چشمت بردست من افتاد، صحبتِ ما حرام شد.

و از آنجا برگشتند و به نشابور مقام کردند، و اهل نشابور و مشایخ آن را با احمد خوش بود، و چون یحیی بن معاذ رازی از ری به نشابور آمد و قصد بلخ کرد، احمد خواست تا وی را دعوتی کند، با فاطمه مشورتی کرد که دعوتِ یحیی را چه باید؟

فاطمه گفت: چندین سرِ گاو و گوسفند و حوایج و توابل، و چندین شمع و عطر، و با این همه نیز بیست سرِ خر بیاورد گشت.

احمد گفت: گشتنِ خران چه معنی دارد؟

گفت: چون کریمی به خانه‌ی کریمی میهمان باشد، باید که سگانِ محله را از آن چیزی باشد.

و ابویزید گفت: هر که خواهد تا مردی بپند پنهان اندر لباس زنان، گودر فاطمه نگاه کن!

### معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات

**بُرُقِع:** قطعه‌یی پارچه که زنان صورت خود را بدان پوشانند.  
**تَوَابِل، جمع تَابِل:** ادویه، داروهایی که در غذا بریزند، مانند فلفل، زیره، دارچین...  
**هَوا = هَوَی:** تمایل جسمانی و مادی (در این داستان)  
**گُستَاخ:** گشاده‌رو، صمیمی، محرمانه و رام (در این داستان)  
**انبساط:** گشاده‌رویی (در این داستان)  
**صُحبت:** همدمی و آمیزش کردن، گفت‌وگو کردن، هم‌خوابی و هم‌بستری کردن  
 (اغلب این واژه‌ها معنای دیگری هم دارد که در این داستان به کار نمی‌آید).



## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱- تحلیل ساختمانی

داستانِ دلنشین «احمد و فاطمه»، از آنجا که مجموع عناصر اساسی داستان را دارد، داستان است؛ اما از آنجا که «قالِب» معمولی «حکایت» را می‌شکند و از حکایت فرا می‌رود، حکایت نیست.

داستان احمد و فاطمه، محورهای موضوعی و اندیشگی متعددی دارد که وسیله‌ی ربط آنها به هم، فقط «شخصیت» داستانی فاطمه است.

بنابراین می‌توان گفت که داستان احمد و فاطمه، یک «شرح شخصیت» دقیق و زیباست؛ چرا که با ریشه شدن چند واقعه به دنبال هم — و با محورهای متفاوت — یک شخصیت قدرتمند ساخته می‌شود؛ و می‌توان گفت «داستان احمد و فاطمه»، فشرده‌ی یک داستان بلند است (و جای آن دارد که به همت نویسنده‌یی، به وسعت و کمال نوشته شود) اما نمی‌توان آن را یک «حکایت» یا «قصه» یا «روایت» دانست.

در «حکایت»، اگر دو یا سه واقعه به دنبال هم بیایند، خود آن وقایع در ارتباط با یکدیگرند. مثلاً مردی، ابتدا توبه می‌کند — که «توبه کردن»، یک واقعه به شمار می‌آید — و سپس، به علت توبه، کرامتی نشان می‌دهد — که «نشان دادن کرامت»، واقعه‌ی دوم را می‌سازد؛ اما اگر چنین ارتباطی بین چند واقعه وجود نداشته باشد و ارتباط چند واقعه فقط به علت وجود شخصیت یا شخصیت‌های داستان باشد، دیگر با یک حکایت روبرو نیستیم؛ با داستان بلند مواجهیم، و یا احتمالاً با چند حکایت، و اگر چنین داستانی از نظر طول، کوتاه باشد یا تعداد کلمات و صفحه‌های آن کم و در حدود

متعارف حکایت یا داستان کوتاه باشد، خود به خود باید قبول کنیم که فشرده یا خلاصه ی یک داستان بلند است، و اگر این مجموعه وقایع فقط در خط معرفتی یک شخصیت باشد، اثر، «شرح شخصیت» است که خود نوعی داستان است.\*

## ۲- تحلیل شخصیت

اینطور به نظر می رسد که «داستان احمد و فاطمه» را یک «شرح شخصیت» تلقی کردن، کاری ست منطقی؛ چرا که ما، در این داستان، قدم به قدم، از پس توبه ی فاطمه، با میل او به زیستن با مردی عابد و عارف آشنا می شویم، سپس با جسارت و شهامتش، که «احمد! مرا از پدرم بخواه!» چنانکه گویی به غلامی امر می کند که «مرا بادزن!» و بعد با سرسختی و یک دندگی اش که نیمی زنانه و دلفریب است نیمی مؤمنانه و سرشار از تسلط، که «احمد! من تو را مرد آن نپنداشتم که راه حق بزنی. راهبر باش نه راه بُر!» که یعنی: «بکن آنچه را که من از تو می خواهم، و مطیع من باش احمد!» و بعد با مؤمنه ی راستین بودن او و کنار احمد را به قصد «تبرک» خواستن و با احمد آرمیدن را نیز به قصد «تقرب». آنگاه، در اوج گیری پیوسته ی شخصیت فاطمه، اقدام دلاورانه ی او را می بینیم در برابر بایزید بسطامی (که عظمت بایزید چنان بود که بسیاری از مریدان و شیفتگان او به محض دیدنش قالب تهی می کردند) و استواری فاطمه را در طهارت، که یادآور طهارت همنام قدیسه ی او حضرت فاطمه (ع) دُخت پیامبر است، و تمرکز او را بر سر اینکه بایزید تا کی در طهارت محض است و بی نگاه، و کی در او بیم «بد دیدن» می رود و تا انجام... تا آنجا که در یک جمع بندی برحق، همسرش احمد خضرویه او را قضاوت می کند، چرا که نظر او را نظر حاکم می داند؛ و بایزید او را قضاوت می کند: هرکه خواهد مردی بیند پنهان اندر لباس زنان، گودر فاطمه نگاه کن!\*\*\*

## ۳- یک نگاه واژه شناختی

هجویری، بر زبان داستان مسلط است. گفتیم. حال نگاه کنید که واژه ی «سرهنگ» در «سرهنگ جوانمردان و آفتاب خراسان» تا چه حد با بافت شخصیتی مردی که «جامه به رسم لشکریان می پوشید» همخوانی دارد، و تا چه حد به جاست که

• در صورت تمایل و لزوم، برای کسب اطلاعات بیشتر درباره ی «انواع داستان» و «انواع داستان در ایران»، ناگزیر باید به اثر دیگر من به نام «ساختار و مبانی ادبیات داستانی»، جلد سوم: «انواع داستان» مراجعه فرمایید.

• در کتاب «تصویر زن در ادبیات داستانی ایران» به فاطمه بازخواهیم گشت.

عیال چنین مردی «دختر امیر بلخ» باشد.

و باز، می‌بینیم که با دو واژه‌ی «راهبر» و «راه‌بر»، چگونه ظریف و زیبا رفتار کرده است و قدر آنها را دانسته است — به خصوص که «سِرِ هنگِ جوانمردان» اگر راه‌بری کند، غم انگیز است.

و باز، زیبایی لفظ را آنجا که می‌گوید: «تو محرمِ طبیعتِ منی او محرمِ ظرفیتِ من»، «از توبه هوا می‌رسم از وی به خُدا»...

#### ۴ — یک نگاهِ جامعه‌شناختی

در این حکایت، ما می‌توانیم تصویر آرمانی روابط زنان و شوهرانِ فهیم و با فرهنگِ آن زمان را با یکدیگر، و روابط همسران را با دیگر افراد جامعه بیابیم و مورد مطالعه و تحقیق قرار بدهیم.

بانوی صاحبِ شعور و صاحبِ فرهنگ، در آن زمان، جایگاه اجتماعی خاص خود را داشته است و احترام و اعتبار خاص خود را، و جمیع آزادی‌های فردی و اجتماعی لازم را؛ و هرگز ابزارِ تعیش و تفریح، وسیله‌ی دفع شهوت، ابزارِ طفل‌آوری و مستخدمه‌ی کرو لالی خانه نبوده است.

چنین زنی می‌توانسته تحصیل کند، علم و هنر بیاموزد، همپای مردان قدم بردارد، صوفی باشد، عارف باشد، صاحب مقام و منزلت باشد، در حضور دیگران با جرئت و جسارت سخن بگوید، تشخیص بدهد، داوری کند، داوری خود را به مرحله‌ی اجرا درآورد، و در کنار تمام اینها، فرمانروای خانه نیز باشد.

بدیهی ست که این فرهنگ، فرهنگِ نظام ساسانی یا فرهنگی که بازمانده از دوره‌های قبل از ظهور اسلام در ایران باشد نیست، همچنان که مطلقاً فرهنگِ عربی یا سامی نیست، بل فرهنگی ست ترکیبی و نو، که قرآن از یک سو، روش و سخنانِ بزرگان اسلام و عرفان اسلامی از سوی دیگر، و کشش‌های ملی و طبیعی از سومین سو، نقش و تأثیرِ عظیمی در پدیدآیی آن داشته است.



یادداشت: «احمد و فاطمه»، یکی از داستانهای نمونه‌ی ست که ظرفیتِ شگفتی انگیزِ داستانهای عارفانه‌ی مرحله‌ی نخستین را برای بازسازی و نوآفرینی نشان می‌دهد. اینگونه داستانها را می‌توان به عنوان خمیرمایه به کار گرفت و براساس آنها، فیلمنامه‌ها، نمایشنامه‌ها، نمایش‌های تلویزیونی و داستانهای بلندی ساخت عمیق،



زیبا، شُنتی، سیاسی و کاملاً زنده و پویا.  
ما بر سر چشمه‌ی خشکی ناپذیر حکایت نشستیم.



## ۱۰۱۶ حکایتِ طلسمِ خُنثی شده

گویند که ابتدای حالِ ابو حفص عُمر بن سَالم نیشابوری چنان بود که بر کنیزکی شیفته شد. وی را گفتند که اندر شارسَتانِ نِشابورِ جَهودی ست ساحر. حیلِ این شغل تو به نزدیکِ وی است.

بو حفص، به نزدیکِ وی آمد و حالِ بازگفت.  
جهود گفت: تو را چهل شبانه روز نماز نباید کرد، و گیرد حق و اعمالِ خیر و نیکو نباید گردید، تا من حیلَت کنم و مراد تو برآید.  
بو حفص چنان کرد.

چون چهل روز تمام شد، جهود آن طلسم بکرد، و آن مراذ بر نیامد. جهود گفت:  
لامحاله بر تو چیزی گذشته باشد نیک. نیکو بیندیش!  
ابو حفص گفت: من هیچ نمی‌دانم از اعمالِ خیر که بر ظاهرِ من گذشت و بر باطن؛ اِلَّا آنکه به راه‌گذر می‌آمدم سنگی از راه، به پای، بینداختم تا پای کسی در آن نیاید.

جهود گفت: میازار آن خدایی را که تو چهل روز فرمانِ وی ضایع کردی، و او این مقدار رنجِ تو ضایع نکرد.

ابو حفص توبه کرد، و همان آهنگری می‌کرد تا به باورد شد و ابو عبد الله باوردی را بدید و عهدِ ارادتِ وی گرفت، و چون به نِشابور باز آمد روزی اندر بازار، نابینایی قرآن می‌خواند، وی بر دوکانِ خود نشسته بود، سماعِ آن وی را غلبه کرد و از خود غایب شد. دست اندر آتش کرد و آهنی تافته بی انبر بیرون آورد. چون شاگردان بدیدند گفتند: «استاد! دست! دست!» و هوش از ایشان بشد.

ابو حفص، چون به حالِ خود باز آمد، دست از کسبِ بداشت و نیز در دوکان  
نیامد...

۱۰۱۶/۲  
حکایتِ آهنِ تفته

معروف است که ابتدای کارِ ابوحفص در دستِ بداشتن از کسب چه بود: روزی دردگان بود، کسی آبنی از قرآن برخواند. واردی به دل بوحفص درآمد تا از حسنِ خویش غافل گشت. دست فراکرد و آهنِ تافته از کارگاه بیرون آورد. شاگردش چون آن بدید گفت: یا استاد! این از چیست؟

بوحفص اندر آن حال نگرید، از کسب دست بداشت، و از دکان برخاست. از «رساله‌ی قشیریه»

۱۰۱۶/۳  
حکایتِ آبه و آهن

ابوحفص از جمله عارفان بود و آهنگری کردی؛ و هر روز به دیناری کار بکردی از بهر پرده‌ی روی؛ و آن را به درویشان دادی؛ و نمازِ خفتن به در خانه‌ها رفتی و نانِ پاره‌ها بخواستی و بدانِ روزه بگشادی از بهر قهر و ذلّ نفس.

روزی بر سرِ کوره نشسته بود، ناینبایی بگذشت و این آبه می‌خواند که: «هر که در این جهان از حقّ دیدن محروم است، در آن جهان نیز ناینباست». ابوحفص مغلوب گشت و دست در کوره کرد و آن آهنِ تفتیده بیرون آورد و بر سندان نهاد.

شاگرد او گفت: یا استاد! دست!

ابوحفص آهن بینداخت، و کازبه جای گذاشت؛ و یک موی بر دستِ او آزرده نگشت، و پیشه رها کرد....

از کتاب «شرح تَعْرِیف» بُطاری

## یک نظر تحلیلی - تطبیقی

### ۱ - بررسی زبانی

نکته‌ی شایان توجه این است که ما، در این سه حکایت همتا، با سه شکل نثر و سه شکل به کارگیری کلمات روبرو هستیم؛ حال آنکه نویسندگان، حدوداً، هم‌زمان بوده‌اند.

نمونه‌ی یکم:

هجویری: نابینایی قرآن می‌خواند، وی بر دوکان نشسته بود، سماع آن وی را غلبه کرد و از خود غایب شد.

قشیری: کسی آیتی از قرآن برخواند. واردی به دل بوحفص درآمد تا از حسّ خویش غافل گشت.

بُخاری: نابینایی بگذشت و این آیه می‌خواند... ابوحفص مغلوب گشت...

نمونه‌ی دوم:

هجویری: چون به حال خود بازآمد، دست از کسب برداشت و نیز در دوکان نیامد.

قشیری: بوحفص اندر آن حال نگرید، از کسب دست برداشت و از دکان برخاست.

بُخاری: ابوحفص کار به جای گذاشت و پیشه رها کرد.

(چنانکه می‌بینیم فارسی رسمی و ادبی امروز، از هر سه چشمه سود جسته است؛ لیکن رابطه اش با قشیری، به دلیل بافت دشوار و پیچیده‌ی قشیری، ضعیف‌تر است.)

### ۲ - تحلیل ساختمانی

هجویری، یک حکایت کوتاه قشیری را به بخشی از یک حکایت دوبخشی خود تبدیل کرده است. ماجرای آهن تافته، در حکایت هجویری، طبق معمول، نتیجه‌ی توبه است و توکل و خلوص و استغراق در حق؛ اما در اثر قشیری، واقعه‌ی آهن تافته، علت ترک کسب است بدیهی ست که ترک کسب، بدون مقدمات ایمانی، ناقص است و عاری از معنی.

حکایت بُخاری، همان حکایت قشیری ست، با پرگویی و زائیدی بسیار.

در کار بُخاری، گسیختگی‌های ساختمانی، کاملاً محسوس است: «هر روز به دیناری کار بکردی از بهر پرده‌ی روی، و آن را به درویشان دادی» در شکل دادن

به شخصیت ابوحفص و نیز مشارکت در ایجاد یک ساختمان استوار، کمترین نقشی ندارد. تکدی کردن ابوحفص نیز کمترین رابطه‌ی با واقع‌ی محوری — یعنی گرفتن آهن تافته با دست — ندارد؛ و تکدی، کلاً عملی ست که در بسیاری از داستانهای عارفانه، منفور داشته شده.

آیه‌ی که به وسیله‌ی بُخاری نقل می‌شود، آیه‌ی ست بسیار دشوار و تفسیری-تحلیلی، که ظاهر آن، بدون تفسیر، باطن آن را نمی‌گوید، و در خط داستان آهن تافته نیز کارکردی ندارد.

اینکه در دو الگوی این حکایت که به زبان عربی نوشته شده هم همین آیه به کار گرفته شده، دلیل کافی بر به کارگیری مجدد و مکرر آن نیست؛ چنانکه می‌بینیم قشیری می‌گوید: «کسی آیتی از قرآن برخواند» و هجویری می‌گوید: «نابینایی قرآن می‌خواند».

اصولاً خلق داستانهای تک شخصیتی با ساختمان قوی و پایدار، کاری ست صعب؛ چرا که معمولاً، ساختمان، بر گرده‌ی شخصیت‌های اصلی و به مدد وقایعی که آنها، در ارتباط با یکدیگر، ایجاد می‌کنند، بالا می‌رود. در داستانهای تک شخصیتی، ساختمان، به مدد خُرده وقایعی که این شخصیت ایجاد می‌کند یا برخوردهایی که با محیط و شخصیت‌های تابع پیدا می‌کند، بالا می‌رود. در چنین حالتی، ایجاد هر واقع‌ی بی‌مصرف یا خلق هر شخصیت تابع غیر موثر، البته به استحکام ساختمان صدمه می‌زند و چیزی کج و معوج پدید می‌آورد.

بازخوانی حکایت بخاری، به آسانی به ما نشان می‌دهد که این حکایت، تا چه حد پُر شده از عوامل و وقایع و شخصیت‌هایی که در پیشبرد ساختمان و به کمال رساندن آن نقشی ندارند: «مقدار پولی که هر روز از راه آهنگری به دست می‌آورد»، «بر سر کوره نشسته بودن»، «با گدایی روزه گشادن»، و «یک موی بر دست او آرده نگشتن» از اینگونه خُرده وقایع است.

طبق معمول، ساختمان اثر دو بخشی هجویری، مستحکم، بی‌نقص و زیباست.

### ۳ — تحلیل جامعه‌شناختی

در بخش نخست حکایت هجویری، ما همچنان با حدّ آزادی کنیزان و اختیاراتشان در مورد انتخاب مرد، روبرو هستیم. چگونه است که یک انسان آزاد — مانند ابوحفص — نه قدرت خرید کنیزک خوب روی عابد فریب را دارد نه قدرت انتخاب

و تصاحب او را؟ این کنیز، متعلق به چه کسی بوده است، و این تعلق تا چه حد امکان تصاحب را در اختیار مالک قرار می‌داده است؟ ظاهراً مسأله‌ی برده‌داری، در این بُره از تاریخ، زیر فشار عدالت‌طلبی‌های اسلام، شکل خاصی یافته بوده است؛ یعنی در مراحل مُقدماتی اتمام امر برده‌داری بوده. ما، در داستانهای عارفانه، بسیار می‌بینیم که غلام یا کنیزی، با اقدام یا اشاره‌ی آزاد می‌شود؛ اما نمی‌بینیم که جز در برخی از جنگها، برده‌گیری شود.

به این ترتیب به نظر می‌آید که عارفانه‌نویسان، با استفاده از امکانات معنوی داستان، در راستای حذف تدریجی برده‌داری بوده‌اند.

داستانهای عارفانه‌ی این عصر، هرگز حامی نگه‌داشت غلام و کنیز نبوده‌اند؛ اما پیوسته بر محور محاسن ظاهری و باطنی ایشان و ضرورت آزاد ساختن شان، صورت گرفته‌اند؛ چنانکه در این حکایت، آشکارا می‌بینیم که تأکید بر اختیارات وسیع کنیز خو بروی ست در مقابلِ مردِ آزاده.

در همین بخشِ نخستِ حکایت هجویری، ما بار دیگر با «جهود» به عنوان یک عاملِ بسیار منفیِ داستانی روبرو هستیم؛ شخصیتی فرعی که مخالفِ دین، ایمان، اعتقاد، اخلاق، خدا و نیک‌منشی ست.

این «جهودان» داستانهای عارفانه، به اعتقاد من، قاعدتاً نمی‌بایست همان یهودیان مؤمن و پیروان حضرت موسی<sup>۱</sup> علیه السلام (یا لا اقل همه‌ی ایشان) باشند؛ چرا که بسیاری از داستانهای عارفانه را می‌بینیم که بر پایه‌ی عملیات و سخنانِ حضرت موسی و مقابله‌ی او با کُفر و استبداد فرعونِی شکل گرفته است؛ چندانکه بخش عمده‌ی از «شرح تعریف» بُخاری — به تبعیت از قرآن و حدیث — به همین مسأله اختصاص یافته است.

از این گذشته، در عارفانه‌ها، و نیز در برخی از انواع دیگر داستانهای قدیمی ما، جهودان، بی‌اعتقاد به وجود خداوند و کافرِ مطلق — و از جمله مرتکبین گناهان کبیره — دانسته شده‌اند (خواهیم دید)، و البته ممکن نیست که داستان‌نویسانِ آن زمان — آن هم بزرگانی چون هجویری و قشیری و بُخاری — که ضمن عارفانه‌نویسی و مذهبی‌نویسی، وارد به کلیه‌ی مسائل فقهی یا اصولی اسلام و بسیار آشنا با قرآن بوده‌اند، از دین یهود و اصول و فروع آن و وحدت‌گرایی و خداباوری آن بی‌خبر بوده باشند.

(البته جمعی از علما و محققانِ مسائل اسلامی، عطف به برخی احادیث و استنباطات، رسماً گفته‌اند که جهودان و عیسویان، کلاً، کافرنند، چنانکه در

«شرح تعریف» هم می‌بینیم: «هرکه به یک پیامبر منکر گشت، به همه منکر باشد، چنانکه خدای تعالی گفت: «لا تفرق بین احد من رسله» و جهودان همین کردند. به عیسی و محمد منکر گشتند به کُلِّ انبیا کافر گشتند، و ترسایان تنها به محمد منکر گشتند، به کُلِّ انبیا کافر گشتند، و معتزلی نیز چون به آدم منکر گشت به کُلِّ انبیا کافر گشت. بدین یک مسأله با جهود و ترسا برابرند» اما در این استدلال تناقضی هست که آن را از کلیت و عمومیت می‌اندازد، و آن این است که اگر جهودی یا ترسایی، حضرت محمد را انکار نکند و او را به عنوان پیامبر خدا — و طبیعتاً خاتم پیامبران — بپذیرد، این شخص دیگر جهود یا مسیحی نیست، بلکه رسماً مسلمان است، و چون مسلمان بود دیگر بحث ادیان الهی مُنتفی است و بسیاری مسائل دیگر. در این زمینه، تنها سخنی که بیان آن — با در نظر گرفتن همان شرایط زمانی و مکانی — می‌تواند مقبول باشد این است که مسلمانی ادعا کند که من اسلام محمدی را به این یا آن یهود معین عرضه کردم و همه‌ی مسائل را جهت اورو شدن کردم و او نیز جمیع این مسائل را به درستی و به تمامی ادراک کرد و با وجود همه‌ی اینها، حضرت محمد را انکار کرد. در این مورد خاص، می‌توان از کُفر سخن گفت؛ والا، یهودی که هنوز با پیامبر بزرگ مسلمانان آشنا نشده، قرآن خدای محمد را نشناخته و با عقاید مسلمانان رابطه‌ی دُرست برقرار نکرده چگونه می‌تواند آنچه را که نمی‌شناسد و نمی‌داند، تصدیق کند؟

من اینطور تصور می‌کنم که مسأله‌ی «جهود» در ادبیات داستانی ما، قبل از آنکه یک مسأله‌ی دینی باشد، یک مسأله‌ی اجتماعی - اقتصادی خاص همان زمان بوده است، که مقابله‌ی با عوارض منفی آن هم از سوی هنرمندان مسلمان و صوفی، یک وظیفه و تعهد تلقی می‌شده است.

(در قصه‌ها و داستانهای غیرعارفانه به این موضوع برخورد می‌ییم.)

در عصر خود ما نیز، متأسفانه، به دلیل آنکه گروه قابل توجهی از یهودیان مقیم ایران، به رباخواری، تولید اجناس فاسد و تقلبی و خطرزا، احتکار، خارج کردن طلا و ارز از میهن ما و همکاری با صهیونیسم جهانی اشتغال دارند — یا داشته‌اند و دیگر ندارند — کم و بیش همان احساس تاریخی، نسبت به ایشان، در توده‌ی مردم ما — و ادبیات عامیانه‌ی ما — پدید آمده است، به حدی که هنوز هم کلمه‌ی «جهود» به عنوان یک دُشنام به کار می‌رود.\*

• این مسأله، البته در ادبیات داستانی بسیاری از کشورهای جهان وجود دارد.

ناگفته نماند که در داستانهای عارفانه، غالباً فرصت‌های مناسبی در اختیار شخصیت‌های جهود بدگنش قرار می‌گیرد که به اسلام بگروند و از کفر و فساد و جادو خلاصی یابند.

سومین مسأله‌ی جامعه‌شناختی در داستانهای عارفانه — از جمله همین سه حکایت — که باری هم به آن اشاره کرده‌ایم، احترام به کارهای یدی‌ست و به کارگرانی که نان از قیل دسترنج خود می‌خورند و مشاغلی مانند نانوائی، کفّاشی و آهنگری دارند.

اهمیت دادن به این قشر از طبقه‌ی زحمتکش کم درآمد، در واقع به معنای سنگر گرفتن عارفانه‌نویسان در جانب مردم کوچه و بازار بوده است در مقابل اعیان، زمین‌داران، تاجران، امیران، درباریان، نظامیان و ایادی حکومت‌ها.



۱۰۱۷

### حکایت «آرزوی دیدن شیطان»

از جُنید می‌آید که گفت: وقتی آرزو خواستم که ابلیس را بینم. روزی بر در مسجد استاده بودم پیری می‌آمد از دوزروی به من آورده. چون وی را دیدم وحشتی الدردلم اثر کرد. چون به نزدیک من آمد گفتم: تو کیستی ای پیر، که چشم طاقت روی تو نمی‌دارد از وحشت، و دل طاقت اندیشه‌ی تو نمی‌دارد از هیبت؟

گفت: من آنم که تورا آرزوی روی من است.

گفتم: ای ملعون! چه چیز تورا از سجده کردن باز داشت مَرّ آدم را؟

گفت: یا جُنید! تورا چه صورت بنده که من غیر حق را سجده کنم؟

جُنید گفت من متحیر شدم اندر سخنی وی. به سِرَم ندا آمد: یا جُنید! بگووی را که دروغ می‌گویی، که اگر تو بنده بودی، از آمر خدا بیرون نیامدی و به نهیش تقرب نکردی.

ابلیس، آن ندا را از سِرَم من بشنید و بانگی بکرد و گفت: «بسوختی مرا بالله یا جُنید!» و ناپیدا شد.



## شخصیت‌شناسی

در باب شخصیتِ شیطان (= ابلیس = آهرمن<sup>\*</sup>) در ادبیاتِ داستانیِ ایران، به استقلال و به تفصیل سخن خواهیم گفت؛ اما تا رسیدن به آن دقیقه، هر جا که نام این شخصیتِ صاحب‌نام و مقتدرِ اسطوره‌یی، افسانه‌یی، مذهبی، فراواقعی و نمادین برود، لحظه‌یی توقف خواهیم کرد، تا سرانجام، به کمکِ مجموعِ این تأملات، شاید بتوانیم چهره‌ی کاملِ شیطانِ ادبیاتِ داستانیِ ایران و اسلام را تصویر کنیم، و مقایسه‌یی میان امکانات، اختیارات، و محدودیت‌های این شیطان و شیطانِ ادبیاتِ مغرب‌زمین و شیطانِ برخاسته از اسطوره‌های یونان و رُم و تورات و انجیل به عمل آوریم و سری هم به خاور دور بزنیم. و در مذاهب و اسطوره‌های آن منطقه چهره‌ی شیطان را بیابیم و به قیاس بر خیزیم.

بعد از ذاتِ باری تعالی — که مطلق حضور است — ظاهراً هیچ شخصیتی به وسعتِ ابلیس در ادبیاتِ داستانی و زندگی — که خمیرمایه‌ی اصلیِ ادبیاتِ داستانی است — حضور و عملکرد و نفوذ نداشته است. به تقریب، جایی نیست که حق تعالی<sup>۱</sup> باشد و شیطان<sup>۲</sup> میل به حضور و مداخله و تخریب نداشته باشد.

از آنجا که ورود به مبحثِ شیطان‌شناسی هم، خود، مسأله‌یی است بسیار مطول و دشوار، موقتاً این بحث را رها می‌کنیم و می‌پردازیم به حکایتِ «آرزوی دیدنِ شیطان». عارفانِ داستانها، با اینکه به طور قطع و مُسلم، شیطان را می‌شناسند و از نقاطِ ضعف و قدرت این شخصیتِ شگفت‌انگیز با خبرند و نیز حدِ عظمتِ جُرمِ او را در پیشگاهِ خداوند می‌دانند و با تمامیِ عقل و قلبِ خود، در اغلبِ موارد، از این شیطانِ متمرّد لعنت شده بیزارند، با همه‌ی اینها تمایلِ مهارناپذیری به این دارند که با شیطانِ روبرو شوند، با او چند کلمه‌یی سخن بگویند، او را به محاکمه‌ی مکرّر بکشند، قدرتِ مقابله‌ی خود را با او بسنجند، و چه بسا همان حرفه‌ایی را از او بشنوند که بارها و بارها از بسیاری کسان — به نقل از شیطان — شنیده‌اند.

این کششی که در عارفانِ قصّه‌ها به جانبِ ابلیس، به خاطر درافتادن با ابلیس و درهم کوبیده نشدن به دستِ ابلیس — و نه حتی غلبه بر ابلیس — وجود دارد، به راستی

\* اما دیو، چنانکه گفتیم، هیچ ارتباطی با شیطان یا ابلیس و اهریمن ندارد. دیده شده است که در مواردی، اشتباهاً، و به دلیل عدم آشنایی با شخصیتِ دیو، کلمه‌ی دیو را به جای ابلیس به کار برده‌اند. ما در کتابی مستقل، به این مسأله پرداخته‌ایم.



کششی ست حیرت‌انگیز و در بسیاری از موارد خطرناکی و در نظر نخست خودآزارنده. عارف حکایت، در مقابله با شیطان، بخت خود را می‌آزماید، و چه بسا دیده‌بیم که می‌لرزد و می‌لغزد و فرومی‌افتد و فرومی‌رود و متلاشی می‌شود. با این وجود، هرگز عارف داستان، از مواجهه سر نمی‌تابد. و این بسیار خوب است که مردم عادی بدانند که انسان می‌تواند با مظهر تباهی روح درافتد و این مظهر را — اگر نه شکست — لا اقل فراری بدهد.

محور جمیع حکایت‌هایی که شیطان در آنها حضور می‌یابد، و عارف خواهان برقراری رابطه با اوست، همان «گناه بزرگِ تمرّد» است.

عارف همیشه به صورتهای مختلف می‌پرسد: چرا از خداوند اطاعت نکردی و بر آدم سجده نیاوردی؟

و شیطان همیشه به صورتهای مختلف جواب می‌دهد: من، فقط حاضر بودم خالقِ خویش — خداوند متعال — را سجده کنم نه هیچکس دیگر را.

این پاسخ شیطان — و به واقع شیطانی — در مواردی آنقدر قانع‌کننده به نظر می‌رسد — یا رسیده است — که مُنجر به پیدایی «گروه‌های شیطان‌پرست» و مذهب شیطان‌گرایی نیز شده است. سخن اساسی شیطان‌پرستان این است که شیطان، از کجا می‌دانسته که خداوند او را آزمایش نمی‌کند؟ شاید که حق باری تعالی می‌خواسته بداند که آیا شیطان یک موحد راستین است و یا فرشته‌یی ست که حاضر است به خاطر منافع خویش حتی یک موجود نافرشته را هم تعظیم و تکریم کند.

در مقابل چنین استدلالِ تکان‌دهنده، خوش صورت و خدا‌باورانه‌یی ست که غالباً، عارفان، به وجوب اطاعتِ محضِ امر خداوند متوسل می‌شوند، و همین نوع تفکر اخلاقی و عارفانه مُنجر به آن می‌شود که بگوییم: اطاعت، اوج ارادت است.

در حکایت «آرزوی دیدن شیطان» که تا حد زیادی ساخت و بافتِ «قصه‌ی مذهبی» دارد نه «حکایت»، ما می‌بینیم که جُنید، آرزوی دیدار با شیطان را می‌کند و خداوند به این آرزوی او پاسخ مثبت می‌دهد و شیطان را وامی‌دارد که به دیدن جنید برود. بنابراین مُقدمات، شیطان، همچنان، زیر فرمان خداوند است و مطیع او. البته می‌توانیم اینطور هم تصوّر کنیم که این آرزوی جنید، مستقیماً به سمع شیطان رسیده است، و شیطان قادر است آرزوهایی اینگونه را از مردانی حتی اینگونه بشنود و برآورده کند.

اما اگر این شیقّ مسأله را بپذیریم با مشکلات گوناگونی در زمینه‌ی حدود قدرت

و اختیارات ابلیس روبرو خواهیم شد، چنانکه در باب دردهای عظیم و خوفناک ابوب پیامبر شده‌ایم و در موارد بسیار دیگر؛ و کلاً این شق، که شیطان، بدون اطلاع و تمایل خداوند به دیدن جنید آمده باشد، به ساختار داستان صدمه می‌زند، و هم به اعتبار شخصیت‌ها.

به هر حال، در این حکایت به خصوص، مسلماً این خداوند متعال است که شیطان را راهی دیدار با جنید می‌کند؛ چرا که صورت ظاهر او را چنان می‌سازد که «چشم از شدت وحشت، طاقت دیدن آن را نمی‌آورد» و این کاری نیست که شیطان، با خود بکند. در آن زمان‌هایی که شیطان می‌تواند اراده‌ی حضور داشته باشد، دیده‌ایم که خود را سخت زیبا می‌سازد و می‌آراید و در اوج استحکام و مقبولیت صوری به دیدن حریف می‌رود.

به این ترتیب، جنید، در پناه خداوند است و منطقی‌خدایی برای درهم کوبیدن شیطان در اختیار دارد.

این شیطان است که باز برای شکست خوردن آمده است، یا گریختن. مکالمه‌ی شیطان و جنید، در عین حال که در اوج فشردگی ممکن است، بی‌نهایت زیباست.\*

«من آنم که تورا آرزوی روی من است» چنان سرشار از موسیقی بیان در زبان فارسی ست و چنان به لطافت ارائه می‌شود که گویی شیطان، خود را معشوقی یا معبودی می‌پندارد برای جنید عاشقِ عابد.

به ظرافت این جمله، در غنی‌ترین زبان جهان — که همین زبان فارسی ست — هم بسیار نمی‌توان یافت.

عکس‌العمل سریع جنید، در یک لحظه، او را از شرسوسه‌های شیطانی می‌رهاند: «ای ملعون! چه چیز تورا از سجده کردن باز داشت مر آدم را؟» اما این، صرفاً دفع ضربه است با ضربه، چنانکه پاسخ شیطان به جنید، بار دیگر، تمام حق را — لا اقل به ظاهر — به جانب شیطان می‌سُراند.

«یا جنید! تو چگونه انتظار داری که من غیر حق را سجده کنم؟»

این مکالمه‌ی برق‌آسا به شکلی غریب سازمان یافته که به نوعی نبرد تن به تن شبیه شود. توجه کنید که اگر جنید، به جای این جمله که «چه چیز تورا از سجده کردن آدم بازداشت؟» می‌پرسید: «ای ملعون! چه چیز تورا از اطاعت امرِ خدا بازداشت؟»

• نمونه‌های دیگر را هم خواهیم دید، از همین داستان یا همتاهای آن.

— که البته جُنید به راحتی می‌توانست این سؤال را مطرح کند— داستان، از اساس فرو می‌ریخت. شیطان، سخنی برای گفتن نداشت. «تَوَكَّلْ» ضرورتش را از دست می‌داد، ندای الهی نیز در روح جنید بر نمی‌خاست، و شیطان نیز به آن زیبایی نمی‌گفت: «به خدا سوگند مرا سوختی ای جنید!»؛ و اوج عظمت و زیبایی حکایت— که به آن نوعی بافتِ فاجعی و غم‌انگیز می‌دهد و باز شیطان را مصیبت‌زده و عاصی بر پا نگه می‌دارد، همین آخرین جمله‌ی شیطان است؛ چرا که می‌بینیم این رانده‌شده‌ی دردمند هنوز هم به «خداوند» سوگند می‌خورد نه به خود و نه به هیچ چیز دیگر: «به خدا قسم که مرا سوزاندی ای جُنید!».

این اعتقاد شگفت‌انگیز شیطان به خداوند، ما را وامی‌دارد باور کنیم که روزی، سرانجام، شیطان نیز بخشوده خواهد شد؛ روزی که انسان، دیگر، طعمه‌ی مناسبی برای او نباشد؛ او، آواره و دردمند، گرد جهان بگردد و گناهان بزرگ را به انواع زیورها بیاراید، و به رایگان، به همگان، پیشکش کند، و هیچکس نپذیرد.

شیطان، در وضعیتی کنونی، شکی نیست که حس می‌کنیم در عذاب دائم است و در عذاب دائم خواهد بود؛ و این در عذاب دائم و ابدی بودن شیطان— در بی‌نهایت زمان— و باز هم مؤمن به ذات حق و مُرید خداوند— جَلّ جلاله— بودن او، و خالصانه و بی‌ریا گفتن که «به خدا قسم مرا سوزاندی»، قدری دلِ انسان حکایت‌خوان را می‌سوزاند و او را به فکر می‌اندازد که آیا روزی نخواهد رسید که آدم، شفیع شیطان شود— نزد خداوند، و فریاد برآورد: من و حوای من، اورا، علیرغم این همه رنج که ما را داده است، بخشیدیم. ما او را بخشیدیم، و تو، خداوندا! او را نمی‌بخشی که از او جز یک تمرد، هیچ ندیده‌یی؟ و اختیارِ خبیث بودن را هم تو، خود، به او عطا فرمودی— همچنان که به من و فرزندان من؟

شیطان، هنوز هم، زمانی که سخن حق می‌شنود و آن خاطره‌ی ازلی را در یادش زنده می‌کنند که نمی‌بایست تمرد کتد، می‌بینیم که «می‌سوزد» و خود می‌گوید که «می‌سوزد»، و می‌بینیم که می‌گریزد و از خجلت پنهان می‌شود.

آیا روحی که هنوز، حقیقت آن را می‌سوزاند، روحی قابل تحقیق نیست؟



## حکایت زوالِ جانِ سمنون

... غلام خلیل، مردی مراثنی بود و دعوی پارسایی و صوفی گری کردی. خود را درپیشِ خلیفه و سلطانیان معروف گردانیده بود به مکر و شعبده، و دین را به دنیا بفروخته — چنانکه اندر زمانه‌ی ما بسیارند، و مساویِ مشایخ و درویشانِ بردست گرفته بود درپیشِ خلیفه، و مُرادش آن بود تا مشایخ مهجور گردند و کس به ایشان تبرک نکند تا جاهِ وی برجای بماند. «خوشا به حالِ» سمنون و مشایخی که ایشان را یک کس بیش نبود بدین صفت. امروزه، در این زمانه، هر محققى را صد هزار غلام خلیل هست؛ اما باک نیست، که به مُردار، کرکسانِ اولیتر باشند...

و چون جاهِ سمنونِ مُحِبّ اندر بغداد بزرگ شد و هرکسی به او تقرب کردند، غلام خلیل را از آن رنج کرد و وضع‌ها را بر ساختن گرفت تا زنی را چشم بر جمال سمنون افتاد. خود را بروی عرضه کرد. وی اِبا کرد. زن نزدیکِ جُنید شد که سمنون را بگوی تا مرا به زنی کنند. جنید را از آن ناخوش آمد و وی را زجر کرد. زن به نزدیکِ غلام خلیل آمد و تهمتِ چنانکه زنان نهند بروی نهاد، و غلام خلیل چنانکه اعدا شنوند، شنید. سعایت بردست گرفت و خلیفه را بروی متغیر کرد تا بفرمود که وی را بکشند. سیاف بیاوردند و از خلیفه فرمان خواستند. خلیفه چون فرمان داد زبانش بگرفت؛ و چون شب درآمد و بخفت، به خواب دید که «زوالِ جانِ سمنون در زوالِ مُلکِ تو بسته است».

خلیفه، دیگر روز عذر خواست و به خوبی باز گردانید.

● معنای برخی از واژه‌ها و اصطلاحات

مُراثنی: ریاکار، مُتظاهر

مساوی (جمع سوء یا مسائت): = گفتارِ یا کردارِ ناپسند، اکراه، بدحالی

زجر کردن: آزار و اذیت کردن، نهی کردن، راندن، منع کردن

اعدا (جمع عدو) = دشمنان

سیاف: گردن‌زن، شمشیرکش، جلاّد

●

## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱- تحلیل داستانی و حذف زائدی

در حکایت «زوال جان سمنون» و بسیاری دیگر از حکایت‌های عارفانه - به خصوص آثار هُجویری - ما با مسأله‌ی توسل نویسنده به آگاهی‌ها و پیش‌آگاهی‌های مخاطبان به خاطر وصول به حداکثر ایجاز برمی‌خوریم. آنچه به نظر می‌رسد که مخاطب داستان می‌داند و به هنگام خواندن داستان، به گاه ضرورت، آنها را به یاد می‌آورد، و نیز آنچه گفتنش کمکی به اهداف و مقاصد داستان نمی‌کند، بازگفتنش پرگویی است و اطناب مُخل. این نظریه، درست خلاف نظریه‌ی گروهی از شبه نویسندگان شبه واقع‌گراست - که ایشان را «مبتذل نویس» نیز می‌نامیم - که می‌کوشند انبوهی از همان چیزهایی را بنویسند و ارائه بدهند که مخاطب، می‌داند؛ تا به این ترتیب، موافقت مخاطب را در جهت تأیید نوشته‌های خود، تکذبی کنند.

روش «حذف زائدی محتوایی» در کنار «حذف زائدی صوری» در داستان‌نویسی امروز جهان - به خصوص در ادبیات داستانی آمریکای لاتین که به شدت متأثر است از ادبیات داستانی قدیم ما، یعنی ادبیات داستانی اسلامی ما - از سوی بسیاری از نویسندگان صاحب‌نام به عنوان روشی مطلوب، مؤثر و تعالی‌دهنده، به کار گرفته شده است: حذف جمیع توضیحات و توصیفات که اضافی دانسته می‌شود، زیرا انگاشته می‌شود که مخاطب، این توضیحات و توصیفات را می‌داند، و یا نمی‌داند و ضرورتی هم ندارد که بداند، و دانستن آنها کمکی به پیشرفت داستان نمی‌کند.

در داستان «زوال جان سمنون»، نویسنده به این مسأله که خلیفه‌ی زمانِ غلام خلیل چه نامی داشته اشاره‌ی نمی‌کند؛ چرا که وضع مخاطب را نسبت به این مسأله از دو حال خارج نمی‌بیند: یا مخاطب حکایت می‌داند، که در این صورت اطلاعی ست زائد، مکرر و دست و پاگیر، و یا نمی‌داند، که البته چنین باشد بهتر است. این خلیفه می‌تواند هر خلیفه‌ی، هر سلطانی و هر امیری متعلق به هر عصری تلقی شود، و هرچه نامشخص‌تر و نامحدودتر باشد، داستان، وظیفه‌ی هنری و اجتماعی خود را دقیق‌تر و عمیق‌تر انجام داده است:

«زوالِ جانِ صوفی، در زوالِ مُلکِ سلاطین و خلفا بسته است.»

و این است آنچه برای هُجویری دارای اهمیت است، و این است تهدیدی که عارف، به کمک آن می‌تواند مدافع دردمندان باشد، و این است انگیزه‌ی بازآفرینی این

حکایت به صورتی نوبه وسیله‌ی هجویری؛ و این یکی از اساسی‌ترین اهداف نویسندگان داستانهای عارفانه است — و حتی بسیاری از اشعار عارفانه‌ی ناب: طرح نو در انداختن — تا آنجا که خواهیم دید که صوفی، یکسره، به اتکای آنکه شکل آرمانی حکومت را ارائه داده است و ضد ستمگر بودن خویش را در ادبیات اثبات کرده است، خواهان ایجاد حکومت هم می‌شود.

## ۲ — یک نگاه دیگر به شخصیت زن

شخصیت استوار فاطمه را در حکایت «احمد و فاطمه» (۱۰۱۵) دیدیم و نجابت زن روستایی مؤمنه را در حکایت «دری که نمی‌توانش بست» (۱۰۰۱) و برخی از گوشه‌های آزادی‌ها و توانایی‌های زنان آن زمان را در (۱۰۱۵ و ۱۰۱۶ = بخش اول حکایت «طلسم خنثی شده»). اینک روی دیگری از این سکه‌ی هزار روی:

بدیهی ست که دیگر نخواهیم گفت که زن حکایت سمنون، زنی ست عرب و بغدادی، نه ایرانی و فی‌المثل نشابوری؛ چرا که در بحث ما، زنی که هجویری خراسانی، به زبان فارسی دلنشین و قابل فهم، برای مردم عادی روزگار خود مطرح می‌کند، موضوع صحبت است؛ و اگر هجویری، در نگاهی هنرمندانه که به واقعیات جاری در سرزمین خویش می‌انداخت چنین زنانی را نمی‌یافت و آرمانی جهت شکل‌گیری زن مسلمان و آزاده‌ی ایرانی نداشت، هرگز این زنان را به درون حکایات نوسازی شده‌ی خود راه نمی‌داد.

ما در داستان «سمنون» با زنی آشنا می‌شویم که مردی را می‌خواهد، سخت و بی‌پروا و جسورانه هم می‌خواهد، و خواستش، خواستن صورت است و تن، خواستن جسم و ظاهر. باکی هم از این ندارد که این واقعیت را جار بزند. زن داستان، «جمال» سمنون را می‌خواهد، و کاریش با کمال سمنون نیست؛ اما در همین حد خواستن، بسیار پایدار است و پا برجا. پس نمی‌نشیند و کوتاه نمی‌آید. او ابتدا خویشتن را بر سمنون عرضه می‌دارد، سمنون نمی‌پذیرد (حال آنکه در حکایت «احمد و فاطمه»، فاطمه عرضه می‌کند و احمد از پی کمی تأمل و تردید می‌پذیرد؛ چرا که فاطمه زبان عارفان و شیوه‌ی عرضه به ایشان را می‌داند، و می‌داند که چگونه ایشان را به اطاعت وادارد). آنگاه، زن حکایت به جنید روی می‌آورد که شیخی ست بزرگوار و سخن او را بسیاری مطیع اند و قرب و منزلتی

---

• به عرض خوانندگان رساندیم که به یاری حق، «تصویر زن در ادبیات داستانی ایران» را در کتابی مستقل نیز فراهم خواهیم آورد — برای آنها که در این زمینه قصد پژوهش دارند.

دارد نزد جملگی صوفیان. زن از جنید می‌خواهد که از سمنون بخواهد که او را به زنی بگیرد. زن، خواهان وصل شرعی و قانونی ست نه طالب فساد و عشرت و گناه؛ اما جنید پرهیزگار، زن را به شدت تحقیر می‌کند و می‌راند.

اینجاست که زن، چهره‌ی دیگر خود را می‌نماید. او نمی‌خواهد که آشوب کند مگر آنکه او را به آشوبگری برانگیزند، که چون برانگیزند از پنهان‌ترین توانایی‌های خود سود می‌جوید تا هر آنچه را که می‌توان خراب کرد، خراب کند.

در این حکایت، من آنقدر که سمنون و جنید را شایسته‌ی سرزنش می‌دانم، زن را نمی‌دانم؛ چرا که سمنون و جنید با آن همه توانایی افسانه‌یی، و آن قدرت کلام، و آن کرامات، اگر نمی‌خواستند که زن در خانه‌ی سمنون منزل کند و به آرزو برسد، می‌توانستند او را به راه اعتقاد بکشانند و در سایه‌ی سمنون صوفی قرارش دهند و خلاصش کنند — که نکردند و ندادند.

نگاه سمنون و جنید داستان به زنی عاشق، نگاهی ست که از شناختن و ندانستن منشاء گرفته است نه از وظیفه‌شناسی و تعهد نسبت به مسائل اجتماعی که تعهد راستین عارفان قصه‌هاست؛ و زنی که چنان زخمی می‌خورد و چنان تحقیری را تحمل می‌کند، حق است که به نامردی چون غلام خلیل متوسل شود و کین‌ستانی کند؛ و به همین دلیل است که معتقدیم ساختمان و حرکت کلی داستان، دُرُست است و منطقی.

زنی حکایت سمنون، زنی خوبی ست — به اعتبار ایستادگی اش؛ زنی خوبی ست به اعتبار آنکه ابتدا به همه‌ی راه‌های منطقی و مشروعی که می‌شناسد می‌اندیشد و در آن راه‌ها — هر چند که خفت آور باشد — قدم برمی‌دارد؛ اما چه کند که عارفان، گاه، به خاطر اعتقادات و بلندپروازی‌هایشان، و نیز وفاداری‌شان به عاطفه‌ی اجتماعی، عواطف فردی را نادیده می‌گیرند، و از یاد می‌برند که خود، قبل از توبه یا آخرین توبه، چگونه اسیر همین عواطف و اسیر کنیزانِ خوبروی هر کوی و برزن بوده‌اند.

زنی حکایت سمنون، زنی خوبی ست؛ به اعتبار آنکه به هر صورت انتقام خود را از کسانی که عواطف او را جریحه دار کرده‌اند می‌گیرد.

اما نکته‌ی ظریف و جامعه‌شناختی در این حکایت است که به دلیل ارتباطش با زن، در همین جا می‌آوریم:

هجویری می‌گوید «زن، بر سمنون، از همان تهمت‌هایی زد که معمولاً زنان به مردان می‌زنند» و این نکته نشان‌دهنده‌ی آن است که در آن روزگار نیز زنان، از این حربه‌ی کاری سود می‌جسته‌اند، همچنان که مردان بد، معمولاً، شرایط را برای چنین

اقدامی از سوی زنان، فراهم می‌آورده‌اند.

### ۳- تحلیل جامعه‌شناختی

حکایت «زوالِ جانِ سمنون» یکی از الگوهای اصلی و ثابتِ داستانهای عارفانه است؛ داستانی که وضعیتِ گروهِ بزرگی از افراد جامعه را مشخص می‌کند و از رابطه‌ی نظام‌های حاکم با ایشان - که امروزه آنها را صاحبان تفکر آزاد می‌نامیم - پرده برمی‌دارد.

هجویری، در این حکایتِ الگو، تا حدّ انفجارِ افسرده و دردمند و عصبی ست. خطر می‌کند و می‌نویسد. چاره‌یی هم نمی‌بیند.

هجویری، زمانِ حضورِ شخصیت‌های اصلیِ حکایت یعنی سمنون و غلام خلیل را ابزاری جهت طرح مصائبِ زمان و زمانه‌ی خود می‌کند و وسیله‌یی در راه بر ملا کردن شرایطِ دشوارِ زیست برای روشن‌اندیشان و پژوهشگران و دُرُستکاران.

هجویری، به ظاهر، از بلایی که غلام خلیل - دین به دنیا فروخته - بر سر سمنون صوفی آورده یا می‌خواسته بیاورد سخن می‌گوید؛ اما به ناگهان، و به شکلی ناصبورانه گریز می‌زند به زمانِ نگارشِ داستان.

این گریز که به صورتهای مختلف در داستانهای عارفانه رُخ می‌کند، در اصل همان است که ما آن را علّتِ پیداییِ اینگونه داستانها تلقی کرده‌ایم.

هجویری، در چند جمله، حدّ فساد و رذالتِ غلام خلیل را آشکار می‌کند و آنگاه به عنوان جمع‌بندی می‌گوید: که از این قبیل موجودات سراپا فساد، در زمانه‌ی ما بسیارند.

اشاره‌ی هجویری به وجود غلام خلیل‌ها، به کُلّی خارج از چارچوبِ حکایت است؛ اما حکایت، از دیدگاه نویسندگان بزرگ و متعهدی مانند هجویری، هدف نیست وسیله است، و وسیله‌یی که با کمک آن می‌توان با عامی‌ترین گروه‌های جامعه رابطه برقرار کرد. بنابراین، گریز هجویری، اگر گریزی داستانی به نظر نمی‌رسد، گریزی هنرمندانه است و وظیفه‌مندانه.

هجویری، از پیِ مُقدمه‌یی که در باب شخصیتِ نفرت‌انگیز غلام خلیل می‌سازد و مخاطب را متوجه تباهیِ دستگاه حاکم و تباهیِ روح‌ایادی این دستگاه می‌کند، بار دیگر، در گریزی دلنشین می‌گوید: تازه «خوشا به حال سمنون و صوفیانی که برای عذاب ایشان، یک غلام خلیل بیشتر وجود نداشت».



«امروز، در این زمانه، هر مُحَقِّقی را، صد هزار غلام خلیل هست...»

در این جمله، عجب نعره‌ی دردمندانه‌یی می‌کشد هجویری، و عجب فریاد اعتراضی سر می‌دهد؛ نعره و فریادی که طنینش، به همان عظمت، به زمان و زمانه‌ی ما می‌رسد و می‌گذرد.

«اما باک نیست» هجویری بزرگ، پیامی ست که از اعماق تاریخ برای هنرمندان مسئول و متعهدِ جملگی اعصارِ ارسال می‌شود.

«اما باک نیست» چرا که لاشمُرده، مِلِکِ لاشخور است.

«اما باک نیست، که به مُردار، کرکسانِ اولیتر» جمله‌یی ست که متشابهش را در هزار و صد سال شعرپُر بها و ملکوتی ایران، به ندرت می‌توان یافت، و اگر بیابیم هم همدتا در داستانهای منظوم می‌یابیم، و البته در سخن حافظ، مولوی، و ناصر خسرو.

نکته‌ی مهم این است که هجویری، با بهره‌گیری به جا از شعارهای ناب، این فرصت را مطلقاً از میان می‌برد که ماجرای داستان به مسأله‌یی شخصی و فردی تبدیل شود و یا در محدوده‌ی فردیت و شخصیت بماند.

ساختمانِ داستان، قوی و محکم است؛ روبنای آن — که با مصالحِ زبانی ساخته شده — ظریف و زیباست؛ نظامِ درونی بنا صحیح و منطقی ست؛ اما در جوار همه‌ی اینها وضعیتِ چنان است که هجویری — به عنوان نویسنده، و نه به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی و فرعی — ناگهان، یکی از پنجره‌های روبه خیابانِ این بنا را می‌گشاید و فریادی عظیم می‌کشد و مَدَدی می‌طلبد از همه‌ی آنها که به آزادی و رهایی می‌اندیشند، و باز پنجره را می‌بندد.

این دُرُست است که آقای هجویری نه بخشی از ساختمان است، نه روبناست، نه نظامِ درونی ست و نه تأسیسات و تزیینات، و این درست است که آقای هجویری، به تعبیری، و از دیدگاهی، یک عنصر اضافی و نامربوط با این بنای کاملِ زیباست؛ اما، در همین حال، قرار بر این است که از بناها، انسانها بهره‌برگیرند. بنابراین، اگر انسانی وجود دارد که می‌تواند، یعنی به درستی و ظرافت می‌تواند یکی از پنجره‌ها را بگشاید و مخفی به جا و ماندگار بگوید، چرا نباید این کار را بکند؟

استحکام و زیبایی و عظمت یک بیمارستان، دلیل بر این نمی‌شود که در درونِ نه، هیچ بیماری از درد فریاد نکشد و ننالد و از دیگران کمک نخواهد — حتی اگر این جانِ یکی از بیماران پذیرفته شده در بیمارستان نباشد.

و اینجاست که قواعد بسیار استوار و دقیق «حذف زائدی» را استثناها کامل

می‌کنند.

### ۱۰۱۹ حکایت آن قنديل ها

سمنون مُحب از حجاز می‌آمد، اهل قید گفتند: ما را سخن گوی!  
بر منبر شد و سخن می‌گفت، مستمع نداشت. روی به قنديل ها کرد و گفت: با  
شما می‌گویم.  
آن همه قنديل ها درهم افتاد و خُرَد بشکست.

یادداشت: در باب این حکایت، جای دیگر سخن گفته‌ایم.

### ۱۰۲۰ حکایت نجات از چاه

اندر حکایات مشهور است که ابوحمزه‌ی خراسانی — از قدمای مشایخ  
خراسان — روزی به راهی می‌رفت اندر چاهی افتاد و سه شبانه روز اندر آنجا بماند. پس  
گروهی از سیّاره فرا رسیدند. با خود گفت: «ایشان را آواز دهم» باز گفت: «نی»،  
خوب نباشد که از دُونِ حق استعانت طلبم، و این شکایت بُود که ایشان را گویم:  
خدای تعالی مرا در چاه افکند، شما بیرون آرید!».

ایشان فراز آمدند، چاهی دیدند بر میانه‌ی راه، بی حایلی و حاجبی. گفتند  
بیاید تا ما به جهتِ ثواب سر چاه را پوشانیم تا کسی در اینجا نیفتد.

ابوحمزه گفت نفس من به اضطراب آمد و از جانِ خود نومید شدم. چون ایشان  
سر چاه استوار کردند و باز گشتند، من با حق تعالی مناجاتی کردم و دل بر مرگ نهادم،  
و از همه خلق ناامید گشتم. چون شبانگاهی درآمد از سر چاه حسی شنیدم. نیک نگاه  
کردم کسی سر چاه بگشاد. جانوری دیدم عظیم بزرگ. نگاه کردم، ازدهایی بود که

دُم فرو کرد. دانستم که نجاتِ من در آن است و فرستاده‌ی حقّ است. به دُم وی تعلق کردم تا مرا برکشید. هاتقی آواز داد که نیکو نجاتی که نجاتِ توست یا حمزه!



معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات

سپّاره: مسافر، سیر و سفرکننده

حایل: پوشش

حاجب: پوشش

ثواب: پاداش هر عمل نیک که از بندگان خدا سرزند.

تعلق کردن: وابسته و آویخته شدن



## چند نگاهِ گذرا

### ۱- تحلیل تطبیقی

همتای ماجرایِ این حکایت: — مردی در چاه می افتد، عابرانِ در چاه را می‌بندند، جانوری می‌آید و مرد را نجات می‌دهد — در رساله‌ی قشیری هم هست؛ اما آنچنان گرفتار ضعفِ تصویرسازی داستانی ست که نیاز به مطابقه را مُنتفی می‌کند. فی المثل به جای «دُم اژدها»ی هجویری، که می‌تواند بسیار بلند باشد و حتّی اینگونه تلقی شود که تمامی جُثّه‌ی اژدها چون دُمی ست یا طنابی و ریسمانی، قشیری می‌گوید: «دَدی پای به چاه فرو کرد و بانگ زد: دست اندر پای من زن!». طبیعی ست که پای بسیار بلندِ دد، تصویر مناسبی به ذهن مخاطب حکایت نمی‌فرستد، حتّی اگر پای شتر وحشی باشد. چنین پایی، به عنوان یک ابزارِ بد، تأثیر اجتماعی و فلسفی حکایت را از میان می‌برد؛ و چه بسا مختصری هم بخنداند.

در اینجا باز باید گفت: اگر منبعِ هر دو حکایت یکی ست — مثلاً «اللّمع» — در این صورت هجویری داستان‌نویسی ست که می‌داند چگونه باید موضوع و ماجرای را بازآفرینی کند، و استاذ قشیری از این نظر، ناتوانی‌های انکارناپذیری دارد — هم از لحاظِ زبان داستانی، هم از لحاظِ ایجاد ساختمانِ استوار، و هم از لحاظِ تصویرسازی داستانی.

و اگر قشیری از هجویری گرفته، بسیار بد گرفته است؛ چرا که الگوی دقیق و

دُرُست را در اختیار داشته و با وجود این بد بُریده است و اگر هجویری از قشیری گرفته، استادی هجویری در کار داستان‌نویسی مُسَلَّم می‌شود؛ چرا که یک نمونه‌ی بد را به نمونه‌ی خوب تبدیل کرده است.

## ۲ - تحلیل شخصیتِ اژدها

در جای دیگری، در همین تاریخ ادبیات، مفصلاً به اژدها و چِستی آن و بررسیِ توانایی‌ها و خصلت‌های اخلاقی‌اش پرداخته‌ام، و از قدیم تراثی‌امی که این شخصیتِ داستانیِ مقاوم وارد ادبیات و زندگی هنری مردم شده تا آخرین لحظه‌های حیاتش را تا حدّ مقدور بازبینی کرده‌ام.

## ۳ - یک لحظه‌ی مَرْدُم‌شناختی

در حکایتِ «نجات از چاه» و بسیاری از عارفانه‌های دیگر، ما حضورِ زنده‌ی مردم را در خطّ کُتش‌های عام‌المنفعه می‌بینیم: اقداماتِ خیرخواهانه‌ی خیراندیشان، بدون مداخله‌ی مأموران. عارفانه‌های آن روزگار، صراحتاً به ما می‌گویند که مردم، بی‌اعتنای به مسائلِ زندگیِ یکدیگر نبوده‌اند. درد دیگران و مشکل دیگران را درد و مشکل خود می‌دانسته‌اند. همسایه از غم همسایه خبر داشته، و اگر تصادفاً نداشته، این بی‌خبری، مسأله و موضوعی حسّاس و قابل نقد و بررسی بوده. هَمَّتِ جمعی، حرکتِ جمعی، اقدامِ جمعی، آن هم در زمینه‌ی مسألتی که به شخص معینی محدود نمی‌شده، در عارفانه‌ها جای خاصّ خود را دارد. عارف نیز در همین خطّ قدم برمی‌دارد: شناختِ دردهای مردم عادی و دستگیری از ایشان.

هرچه در عارفانه‌ها پیش می‌رویم، بیشتر معنای «جمعیت» را در آن زمان، ادراک می‌کنیم.

در این حکایت، ما با مردمی روبرو هستیم که در سفرند، و «سفر» در آن روزگار، می‌دانیم که معنای امروزیِ آن را نداشته است. سفر، ورود به مهلکه و خروج بعید و احتمالی از آن بوده است؛ و چقدر هم درد و مشقت. در چنان روزگاری، این سخن که «بیاید تا به جهت ثوابِ سرچاه را بپوشانیم تا کسی در این نیفتد» سخنی ست بسیار پرمعناتر از آنچه که حال ما احساس می‌کنیم. ماندن به خاطر دیگران، خطرکردنی بزرگ بوده است — با آن خیلِ راهزنان. «ثواب» هم معنای غیرنمایشیِ دیگری داشته

است. غمِ عابران را داشتن هم.\*

#### ۴ - تحلیل ساختاری

حکایت «نجات از چاه» را، جملگی عناصر و عواملِ داستانی، با دانگ‌گذاری‌های مناسب، به بهترین شکل ممکن پیش می‌برند.

سه شخصیت اصلی داستان: ابوحمزه‌ی خراسانی، جمعیتِ مسافر، و اژدها، هریک به سهم خویش تأثیری حساب شده بر حادثه می‌گذارند. در حضور هیچ یک افراط نمی‌شود و هیچ یک نیز کم ارزش تلقی نمی‌شوند.

داستان، یک شخصیت شیئی نیز دارد - چاه - که آن هم وظیفه‌ی خود را به درستی به انجام می‌رساند. یک لحظه از یاد نمی‌رود، تحت الشعاع چیزی قرار نمی‌گیرد، فرعی نمی‌شود و از اظهار وجود باز نمی‌ماند - بی آنکه در حضورش غلوی رفته باشد که «توکل» را از اعتبار بیندازد.

«فضا»ی مناسبِ واقعه با کمک «اندرچاهی افتاد» و «سه شبانه‌روز در چاه بماند» و «چاه بی حایل و حاجب» و نیز تأکید بر «شب در چاه» - ظلمتِ مضاعف - ساخته شده است. انسان، به راحتی، بیابانی را با جاده‌یی خاکی و کم‌عابر - که سه روز یک بار، محتمل است کسانی از آنجا بگذرند - پیش چشم می‌آورد.

هجویری، «حادثه» را آهسته آهسته و مرحله به مرحله به سوی اوج بستگی و اضطراب می‌راند و به آن اوج - بسته شدن در چاه - می‌رساند تا بعد بتواند به گشایش و گشادگی حاصلِ توکلِ ارزشی خاص بدهد: نفس‌تنگی و حالت خفگی، آنگاه نفسی بلند و آزادانه کشیدن.

«نفس من به اضطراب آمد و از جان خود ناامید شدم.»

«مناجاتی کردم و دل به مرگ سپردم.»

با این همه، از آنجا که هجویری، در کمرکشِ راه، شخص ابوحمزه - یعنی قهرمانِ داستان - را ناقل و راویِ ماجرا قرار می‌دهد، هرگز آنگونه هیجانی در باب زندگی و مرگ ابوحمزه ایجاد نمی‌شود که اصل مسأله - یعنی همان عاملِ توسل و توکل - به فراموشی سپرده شود.

---

\* حق نیست ناگفته بگذاریم که در روزگار ما هم، پس از فتح انقلاب، جنبش‌های بزرگ و خودجوشی پدید آمد که در یک لحظه‌ی ماندگار تاریخی، وابستگان به این جنبش‌ها به راه‌پیشینیان خود رفتند و کارها کردند گارسفان؛ و این ظاهراً خصلت انقلاب است که دمِ مسیحایی یا نفسِ عارفانه دارد.

به این ترتیب، حادثه نیز در ارتباط با سایر اجزاء ساختاری، از هماهنگی و نظمِ مطلوبی برخوردار است.

«حرکت» ها همه در خدمتِ موضوع است، آمدنِ مسافران، بستنِ درِ چاه، فرارسیدن شب، آمدنِ اردها، انداختنِ دُم و ...

بازنگری به حکایت، به ما نشان می‌دهد که هیچ حرکتِ غیرموضوعی از هیچکس اتفاق نمی‌افتد، و این نیز امری آسان نیست.

تک تکِ تصویرهای داستانی، نافذ است و دقیق، بدون حاشیه و پرگویی، و همین «بدونِ پرگویی بودن»، نشان می‌دهد که «زبان» تا چه حد دُرُست به کار گرفته شده. دوبار به کار بُردنِ «نگاه کردم»، فشاری متناسبِ ارزشِ حادثه به حادثه می‌دهد. در داستانِ نویسیِ امروزِ جهان نیز برخی تکرارها به قصد تأکید و تثبیت، باب است.\*



۱۰۲۱

## حکایتِ شکستنِ پای اُشتر

گویند کودکی اُشتری را زمام گرفته بود، با باری گران، و اندر بازارِ آمل می‌کشید؛ و آنجا پیوسته وحل باشد. پای اُشتر از جای شد و بیفتاد و خُرد بشکست. مردمان قصد آن کردند که بار از پشت شتر فروگیرند، و کودکی دست به مُستغاث برآورد. ابوالعباسِ قصاب — عارف — بدان برگذشت. گفتا چه بوده است؟ حال باز گفتند. وی زمام شتر بگرفت و روی به آسمان — که قبله‌ی دعاست — کرد و گفت: این اُشتر را دُرُست کُن و اگر درست نخواستی کرد چرا دلِ قصاب به گریستنِ این کودکی بسوختی؟

اندر حال، اُشتر برخاست و راست و درست برفت.



وحل: گِل و لای

مُستغاث: آن که از او دادخواهی و فریادرسی می‌خواهند؛ خُداوند



\* در میان قصه‌نویسانِ زمانِ ما، ابراهیم گلستان از تکرار به قصد تثبیت، بسیار استفاده کرده است.

## چند لمحه‌ی تحلیلی

### ۱- یک نگاه جامعه‌شناختی

یک نکته‌ی کلی و بسیارشایان توجه این است: در گذشته، یعنی سده‌هایی که اینگونه عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها آفریده یا بازآفرینی می‌شده، جمیع علما و دانشمندان رشته‌های مختلف — ریاضی‌دانان، مُنجمان، معماران، کیمیاگران، جغرافی‌دانان، تاریخ‌نویسان، و به خصوص پزشکانِ بزرگ و نامدار — شهرت و اعتبار خود را از راه خدمت به بزرگانِ درباری، اُمرا و فرماندهان، حُکام ولایات، شاهزادگان، ثروتمندان، شاهان، ملکه‌ها و کسانی مانند ایشان کسب می‌کرده‌اند، و یا لاقلاً در پناه ایشان و زیر سایه‌ی ایشان؛ حال آنکه عُرُفا و صوفیانِ بزرگ — و طبیعتاً کسانی از ایشان که صاحب نفوذ کلام بوده‌اند — اعتبار و احترام خود را از راه خدمت به مردم کوچه و بازار: روستاییان، کارگران، پیشه‌وران، باغبانان، مستمندان، و مردم عادی بیمار و نیازمند: لال شدگان، نابینایان، افلیج‌ها، دچار بی‌آبی و خشکسالی شدگان، زمین‌خوردگان و بسیاری دیگر اینگونه.

ما داستانهای بیشماری را در باب حکیمان و پزشکان مشهور شنیده‌ایم و خوانده‌ایم که در آنها، موضوعاتی این‌چنین آمده است: «پادشاه، مرضی داشت معالجه‌ناپذیر، و حکیمان و طبیبانِ بسیار، با ادعای شفا بخشی و دریافت انعامی بزرگ آمدند و گردن در این راه از تنشان جدا شد تا سرانجام پزشکی نام‌آور از راه رسید و شاه را از چنگ مرگ نجات داد و دختر زیبای شاه را به زنی گرفت و...» و یا «همسر شاه، فرزندی نمی‌آورد، شاه سخت اندوهگین بود و در آستانه‌ی مرگ، که ناگهان حکیمی از در درآمد و دارویی به ملکه داد، و ملکه پس از نُه ماه و نُه روز، پسری آورد چون آفتاب...» و اینگونه قصه‌ها و داستانها — که در همین تحقیق نمونه‌های آن را آورده‌ایم و باز خواهیم آورد — تماماً حکایت از آن می‌کند که بزرگانِ علوم نظری و عملی، در غالب اوقات، در خدمتِ نظام‌های ستمگر و کوشنده در خطِ بقای این نظام‌ها بوده‌اند.

جنبه‌ی ثُمادین و کنایی «نازا بودن همسر شاه و زاینده شدنش به همتِ حکیمان و دانشمندان عالی‌قدر» نگاهی صریح و انکارناپذیر دارد به مسأله‌ی فوق، و اینکه پزشکان، البته اکثریتِ قریب به اتفاقِ ایشان، در خدمتِ بقا و دوام حکومت و سلطنت بوده‌اند؛ چنانکه هنوز هم به انواع شکل‌ها این جریان را می‌بینیم و حس می‌کنیم — در همین زمان.

اما عارفان و صوفیان قصه‌ها، که غالباً در مقابل حکومت سنگر داشته‌اند و مورد ضرب و شتم و شکنجه‌ی حکام و ایادی ایشان بوده‌اند، اگر در لحظه‌هایی هم به خوابِ شاهی یا خلیفه‌یی می‌آمده‌اند، و یا شخصاً به دیدار بزرگان و صاحبان جاه و مقام می‌رفته‌اند، هدف‌شان توبه دادن ایشان و یا نجات دادن بیگناهی بوده است ...

حکایتِ «شکستن پای شتر» یکی از آن حکایاتِ نمونه‌یی است که نشان می‌دهد صوفیان، به خاطر چه کسانی، خداوند را مورد خطاب قرار می‌داده‌اند، و از خداوند به خاطر چه کسانی و چه مسائلی مدد می‌طلبیده‌اند.

— ای قبله‌ی دعا! این اُشتر را دُرُست کُن، و اگر نخواستی دُرُست کنی، چرا دلِ عارف را به گریستنِ این کودکِ سوزاندی؟



مسأله‌ی اجتماعی دیگر در حکایاتِ صوفیانه، عشق و علاقه‌ی صوفی‌ست به کودکان و نگرانی صوفی‌ست از بابت غصه‌ها، دردها و مشکلات کودکان، که در انواع دیگرِ داستانهای قدیمی به ندرت به این مسأله برخورد می‌کنیم — با این عمق و ظرافت.

ریشه‌های اینگونه رفتار با کودکان را باید در قرآن، و مجموعه‌ی احادیثِ مطمئن، حکایاتِ مذهبی در باب منشِ پیامبر و خلفای راشدین با کودکان، سخنانِ بزرگانِ دین، رسالاتِ عارفان، اصولِ تعلیم و تربیتِ مردمی در ایرانِ قبل از اسلام، و عاطفه‌ی پرورده‌ی صوفیان جستجو کرد.

اعتقاد عارفان به سلامت، آسایش و شادی کودکان به حدی‌ست که برخی از ایشان گفته‌اند هیچ کودکی مستوجب هیچگونه مجازاتی نیست، چنانکه خواجه ابوبrahیم بخاری می‌گوید: «اطفالِ مُشرکان را هم عذاب نباشد، از بهر آنکه ایشان کفر نیاورده‌اند و احکام برایشان واجب نگشته و محبتِ خدا بر ایشان لازم نیامده است».

بار دیگر سخن ابوالعباسِ عارف را به خاطر بیاوریم: یاربِ این اُشتر را دُرُست کُن، و اگر نخواستی درست کنی، بگو که چرا دل مرا به گریستنِ این کودکِ بینوای شتربانِ سوزاندی؟

## ۲ — تحلیل ساختمانی

لطفاً مقایسه فرمایید این حکایت را با حکایتِ (۱۰۲۰)، که عیناً ساختمانِ واحدی دارند، و این سخنان، الگو و مسطره‌ی حکایاتِ عارفانه‌ی متعدد است: حادثه‌یی پیش می‌آید (= خُرد شدنِ پای شتر در گِل نشسته در این حکایت، که



فرو ماندن است و درماندن؛ و فرو افتادنِ عارف در چاه، در حکایت (۱۰۲۰) که باز هم فرو ماندن است و درماندن)، آنگاه یک اقدام گروهی با قصدِ خیر (= در اینجا گروهی می‌کوشند که با کمک به شتر و کودک کار خیری انجام دهند، و در آنجا گروهی، با بستنِ در چاه به امید نیفتادنِ عابران در چاه)، آنگاه، گره کار، با حضور نیرویی که مشکِی به حق و کرامت است و سرشار از ایمان و توکل (که در اینجا ابوالعباسِ قصابِ خیرخواه است و در آنجا اژدهایی که در حُکمِ بازوی الهی ست) باز می‌شود.

عارفانِ هردو حکایت، سربلند از کوره‌ی آزمایش به در می‌آیند.

از نظر محور معنوی هم محور هردو حکایت توکل است و تمرکز.

به این ترتیب می‌توان گفت که نیروی خیراندیش، بدون توکل و تمرکز، کاری از پیش نمی‌برد — هر چند که این نیرو، به ظاهر، متعلق به «جمعیت» باشد.

(تأکید بر نقشِ فردِ جهت‌یافته در مقابل جمع بی‌جهت.)

آنچه در پایان به دست می‌آید، در حکایت «شکستن ...»، خواستِ هر سه

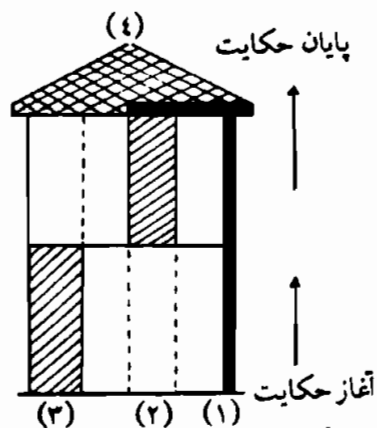
شخصیتِ اصلیِ داستان است: خواستِ عارف، خواستِ کودک، و خواستِ جمعیت.

(در عین حال، جمعیت نیز مغلوبِ قدرتِ عارف می‌شود و به او می‌پیوندد؛ یعنی

سقفِ یکپارچه‌ی برای ساختمانِ حکایت به دست می‌آید.)

اگر قصدِ ترسیمِ ساختمانِ حکایت «شکستن پای اُشتر» را داشته باشیم

می‌بینیم که حکایاتی با ساختمانِ متشابه، ساختمانِ ترسیمی کم و بیش مشابهی هم پیدا می‌کنند:



(۱) شخصیتی با گونه‌ی مشکل: پسر شتربان

(۲) جمعیت خیراندیش

(۳) نیروی متوکل: ابوالعباس قصاب

«در حکایت (۱۰۲۰)، شماره‌ی (۱) حمزه‌ی عارف، شماره‌ی (۲) اژدها و شماره‌ی (۳) جمعیت خیراندیش است.»

(۴) سقف حکایت و محل اتصال همه‌ی نیروها و شخصیت‌ها به هم.

۱۰۲۲

## حکایتِ هجومِ ملخ

شیخ سهلکی گفت: وقتی اندر بسطام ملخ آمد و همه‌ی درختان و کشت‌ها از کثرتِ آن سیاه گشت. مردمان دست به فروش بُردند. شیخ مرا گفت: این چه مشغله است؟

گفتم: ملخ آمده است و مردمان بدان رنجه دل می‌باشند. شیخ برخاست و بر بام آمد و روی به آسمان کرد. در حال، ملخ‌ها همه برخاستند؛ و نماز دیگری نمانده بود؛ و کس را برگی زیان نشد. والله اعلم.

●

یادداشت: درباره‌ی این حکایت و همگونه‌های آن، که همزمان نوشته شده و یا در زمان‌های بعد، در آینده سخن خواهیم گفت. گردآوری چندین نمونه از اینگونه کرامات که در راستای خدمت به مردم روستاها و یا جلب آنها به نهضت‌های عارفانه است، و گفت و گو در باب کُل آنها — البته اگر هریک دارای ویژگی‌هایی که آن یک رایگانه و قابل بحث مستقل کند نباشد — جمع بندی و نتیجه‌گیری را آسان خواهد کرد.

۱۰۲۳

## حکایتِ وسواس و الهام

وقتی، ابوسعید ابوالخیر، از نشابور قصد توس داشت، و اندران عقبه سخت سرد بود، و پایش اندر موزه می‌فسرد. درویشی گفت: «من اندیشه کردم که این فوطه به دو نیم کنم و در پایش پیچم، دلم نداد که فوطه‌یی سخت نیکو بود. چون به توس آمدیم اندر مجلس از وی سوال کردم که: شیخ! ما را فرقی کند میان وسواسِ شیطانی و الهام حق؟

گفت: الهام آن بود که تورا گفتند فوطه پاره کن تا پای ابوسعید سردی نیابد، و وسواس آنکه تورا منع کرد». والله اعلم.

●

عقبه: راه دشوار در کوه، گردنه، امر دشوار

فُسرْدن: پژمرده شدن، اندوهگین شدن، دلسرد شدن، منجمد شدن، یخ کردن  
ویخ زدن  
فوطه: پارچه‌یی که بالای خوان اندازند.

## یک نگاهِ گذرا

حکایت «وسواس و الهام»، نمونه‌ی یک مجموعه حکایت بسیار ساده و ظریفِ عارفانه، با آهنگی یکنواخت و هموار، بدون هیجان، بدون برخورد عینی و محسوس، بدون حرکت‌ها و زمان‌بندی‌های خاص، و در عین حال زیبا و نافذ است که در همه‌ی آنها، مردم، به تقسیم عادلانه‌ی ثروت فراخوانده می‌شوند.

در پس این فراخوانش، البته تهدیدی نرم از سوی صوفیان نیز محسوس است: آنکه چیزی دارد باید که به تقسیم دارایی خود تن بسپارد، و الا نزد خدا و بندگان خوب خدا رسوا خواهد شد و ضربه خواهد خورد.

سفر، مانند همیشه، زندگی ست، و فوطه بار معنایی «ابزار پیمودن زندگی» را دارد — در آن سرما.

آنکه تورا به تقسیم منصفانه‌ی ثروت دعوت می‌کند «الهام حق» است و آنکه بازمی‌دارد، شیطان.

۱۰۲۴

## حکایتِ نهایتِ ایثار

اندر حکایات مشهور است که چون غلام خلیل با طایفه‌ی صوفیانِ عداوتِ خود ظاهر کرد و با هریک دیگرگونه خصومتی پیش گرفت، نوری ورقام و بوحمز را بگرفتند و به دارالخلافت بردند، و غلام خلیل گفت: این قومی اند که از زنداقه اند. اگر امیرالمؤمنین به گشتنِ ایشان فرمان دهد، اصل زنداقه متلاشی شود، که سر همه این گروه اند، و اگر این خیر بردستِ وی برآید من او را ضامنم به مزدی بزرگ. خلیفه در وقتِ بفرمود که گردن‌های ایشان بزنند.

سیّاف پیامد و آن هر سه را دست ببرست. چون قصیدِ قتلِ رقام کرد نوری برخاست و به جایگاهِ رقام — بردستگاهِ سیّاف — بنشست، به طربی و طوعی تمام. مردمان، عجب داشتند.

سیّاف گفت: ای جوانمرد! این شمشیرِ چنان چیزِ مرغوبی نیست که بدین رغبت پیشِ این آیند که تو آمدی و هنوز نوبت به تو نرسیده است.

نوری گفت: آری، طریقتِ من مبنی بر ایشار است، و عزیزترین چیزها زندگانی است. می‌خواهم این نفسی چند را اندر کار این برادران کنم؛ که یک نفسِ دنیا به نزدیک من دوست تر از هزار سالِ آخرت است، از آنکه این سرایِ خدمت است و آن سرایِ قُربت است، و قُربت به خدمت یابند.

این سخن، صاحبِ بریدِ برگرفت و به خلیفه رفت و گفت. خلیفه از رقتِ طبع و دقتِ سخن وی اندر چنان حالِ متعجب شد و کس فرستاد که اندر امرِ ایشان توقف کنید؛ و قاضی القضاة عباس بن علی بود، حواله‌ی حالِ ایشان به او کرد. وی هر سه را به خانه برد و آنچه پرسید از احکامِ شریعت و حقیقت، ایشان را اندر آن تمام یافت، و از غفلتِ خود اندر حقّ ایشان تشویر خورد.

آنگاه نوری گفت: آئها القاضی! این همه پرسیدی و هنوز هیچ نپرسیده‌یی که خداوند را مردانند که قیام‌شان به اوست و قعودشان به او، و نطق و حرکت و سکونِ جمله بدو، زنده‌اند و پابنده به مشاهدتِ او. اگر یک لحظه مشاهدتِ حق از ایشان گسسته شود، خروش از ایشان برآید.

قاضی متعجب شد اندر دقتِ کلام و صحتِ حالِ ایشان. چیزی نیست به خلیفه که: «اگر اینها از مُلحدانند من گواهی دهم و حُکم کنم که بر روی زمینِ مُوَحّدی نیست.»

خلیفه ایشان را بخواند و گفت: حاجت خواهید! گفتند: ما را به تو حاجت آن است که ما را فراموش کنی. نه به قبولِ خود ما را مُقَرَّب دانی، و نه به هجرِ مطرود، که هجرِ تو ما را چون قبولِ توست، و قبولِ تو چون هجر. خلیفه بگریست، و به کرامتِ ایشان را بازگردانید.



معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات  
 زناده (جمعِ زندیق) = پیروانِ مانی، مُلحدان، بی‌دین‌ها (کلمه‌ی زندیقِ مربوط می‌شود به «زند».)

در وقت = در همان لحظه

طوع = اطاعت

صاحب برید = صاحب برید = رییس پیک‌ها، که مأمور اعلام وقایع شهر به سلطان بود.

تشویر = شرمنده کردن، شرمساری، اضطراب

مُلحد = مُنکر خدا، بی دین

مُوحد = یکتاپرست، خدا‌باور

مُقَرَّب = نزدیک کرده شده، آنکس که به شخصیت بزرگی (یا به خداوند) نزدیک است و نزد او اعتباری دارد.

## چند لحظه‌ی تطبیقی - تحلیلی

### ۱- وجوه تطبیقی

خواننده‌ی ارجمند می‌تواند این حکایت را با حکایت «زوال جان سمنون» (۱۰۱۸) مورد مقایسه قرار بدهد.

نویسنده، در حکایت «زوال...»، در باب مشخصات شخصیت منفی یک مجموعه از حکایات عارفانه - یعنی غلام خلیل - می‌گوید: «وی مردی مرائی بود و دعوی پارسایی می‌کرد» و «به مکر و شعبده، دین به دنیا فروخته بود»، «خوش خدمتی در محضر خلیفه و نوکر صفتی و ثروت اندوزی و کسب احترام کاذب، تماماً غلام خلیل را برآورده است؛ چرا که لاشمُرده، لاشخور را سزاوار است».

در حکایت «نهایت ایثار»، ما همین غلام خلیل را به عنوان شخصیت منفی داریم - بدون شرح شخصیت؛ چرا که در حکایت «زوال...» و حکایاتی که دیگر نویسندگان ساخته‌اند و آورده‌اند، این شخصیت ساخته و پرداخته شده است. واقعیات تاریخی هم در این زمینه مخاطب را یاری می‌کند.

بنابراین، ما، در حکایت «نهایت ایثار» باز هم می‌بینیم که یکی از اصول شکل‌شناختی داستانهای عارفانه به کار گرفته شده: پایه‌ی تشریح و معرفی شخصیت‌ها را بر ایجاز نهادن، عطف به پیشینه‌ی تشریحی و توصیفی از شخصیت‌ها.

در حکایت «زوال»، غلام خلیل، دام می‌گسترده تا سمنونِ مُحب را به پای مرگ اندازد - که نمی‌تواند.

در حکایت «نهایت ایثار» نیز غلام خلیل برای کشتن سه عارفِ صاحب نام دام گستری می‌کند — که باز هم نمی‌تواند.

در هردو حکایت، علّتِ نتوانستنِ خلیل، تغییر رویه‌ی ناگهانی خلیفه است، که همچنان مصلحت نیست به نام او اشاره شود.

در حکایت «زوال»، خلیفه، بنابه شیوه‌ی عارفانه نویسان، به مجرد اینکه حکم قتل را صادر می‌کند لال می‌شود و در خواب می‌بیند که به او می‌گویند: «زوال جان سمون در زوال مُلکِ تو بسته است» که این تهدیدی ست همیشگی و نوشتاری از سوی عارفانه نویسان علیه قدرتمندان.

در حکایت «نهایت ایثار» نیز تهدیدی متشابه این در کار است: «اگر این عارفان مُلحدند، قاضی القضاات و خلیفه و جمیع بزرگان و درباریان و خویشانِ خلیفه هم مُلحدند»؛ یعنی، باز، اگر عارفان به اتهام الحاد، سزاوار مرگ اند، خلیفه و قاضی بزرگ نیز هست؛ یعنی: «زوالِ جان عارفان در زوال مُلکِ خلیفه بسته است».

و سرانجام، جنبه‌ی آموزشی-ارشادی حکایت، در «زوال...»: «خلیفه، عُذر خواست و عارف را به خوبی بازگردانید» و در «نهایت ایثار»: «خلیفه بگریست، و به کرامتِ عارفان را بازگردانید».

در هردو حال، این نوعی دستورالعمل است با قیدِ مُجازات، نه گزارشِ روزنامه‌ی وقایع جاری مملکت.

## ۲ — تحلیل اخلاقی

ما تعداد عمده‌ی از محورهای اخلاقی عارفانه‌ها را در این داستان می‌یابیم: ایمان، دوستی، پایداری، وفاداری، اوج ایثار، از جان گذشتگی، شهامت، آموزش اصول، و احساس آرامش به گاه خطر.

نکته‌ی بسیار ظریفِ اخلاقی این است که هجویری می‌گوید: زندگی، نزد هر انسانی، عزیزترین چیزهاست، چرا که تنها در این زندگی ست که فرصتِ عشق ورزیدن به خالق — از راه دور — به انسان داده می‌شود. نزدیکی به خداوند و ورود به دنیای باقی، البته امری ست معتبر؛ اما نه به اعتبارِ زندگیِ این جهان؛ چرا که در این جهانِ فانی، خدمتِ خداوند می‌کنیم تا در جهانِ باقی، مُرد خدمت بستانیم؛ و خدمتِ به خداوند، اهمیتی بیش از دریافتِ پاداش خدمت دارد؛ چرا که زمانِ تقرب و دریافتِ پاداش، زمانِ دوری و شوقِ وصل نیست.

این برداشت اخلاقی شگفت‌انگیز — و هنوز نو — چنان است که گویی هجویری، آن جهان را چیزی همانند دورانِ بازنشستگی تلقی می‌کند — قرینِ بیکاری و کاهلی و لذت بُردن و فارغ از همه چیز بودن، البته برای خوبان. برای عارفِ داستان، تلاشی مداوم و سرسختانه و خردکننده به خاطر وصل، مهم‌تر از خودِ وصل است.

این سخن را دیگری، به زبانی دیگر گفته است: «(راه، بهتر از منزلگاه است)» و دیگری هم: «(در راهِ آرمانی بزرگ مُردن زیباتر است از مرگ در قلبِ آن آرمان)». گروهی از عارفانِ عمل‌گرا می‌گویند: «(به هر حال، در اینکه زندگی مؤمنانه زیباست شکی نیست. زندگی سرشار از ایمان و عشق و عبادت، پاکدامنی و طهارت و تقوا، کار و خدمت و مبارزه، امری ست فی حدّ ذاته زیبا و باشکوه. بنابراین، چرا باید نگران این بود که آیا، اصولاً، پاداشی آن جهانی وجود دارد یا ندارد، و وصلی، قُربتی، و فراطبیعتی در کار هست یا نیست.

رابعه عدویه، ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، منصور حلاج، جنید و دیگران — به خصوص عُقلای مجانبین — سخنانی از این دست بسیار دارند که: «خداوند! کاری کن که ما به خاطر بهشتِ تو و از بیمِ جهنمِ توبه راه خیر نرویم، بلکه عشق به تو و راهِ دُرُست را به خاطرِ نفسِ تو و نفسِ راه بخواهیم».

رابعه‌ی قصه را به خاطر بیاوریم که حتّی مشعل به دست در کوچه‌های شهر می‌گردد تا بهشتِ خداوند را بیابد و آتش در آن اندازد تا آنچه می‌کند به سودای بهشت نباشد.

### ۳ — یک لحظه‌ی شکل‌شناختی (محتوایی)\*

به طور نظری، در فلسفه‌ی تصوّف و عرفان، خودنمایی و تفاخر به کُلّی نفی شده است؛ اما در قصه‌ها و داستانهای صوفیانه و عارفانه، به خلاف آن، عارف یا صوفی، هر جا که بتواند خود را بنماید و عرض وجود کند و نمایش‌هایی از توانایی‌های خود بدهد، این کار را می‌کند؛ چرا که نویسنده‌ی داستان‌های عارفانه، معمولاً حامی عارفان است، و می‌خواهد که بر اعتبار ایشان و حُسن شهرت‌شان بیفزاید؛ و در داستان، عارف واقعی هم وجود ندارد که مورد شماتتِ مُتّعیان واقع شود که چرا فخر می‌فروشی،

\* به این تعبیر، «شکل‌شناسی»، «صورت» و «محتوا» را در برمی‌گیرد.

سخنوری و زبان‌پردازی می‌کنی، فضل می‌فروشی و نمایش قدرت می‌دهی؟ هر جا هم که مدعی جاهلی سربرآورد و بگوید که چرا این عارف نامدار، در فلان بازار، دکانِ تفاخر گشوده است و کوسِ چنین و چنان می‌زده است، نویسنده‌ی عارفانه می‌گوید: من که صراحتاً در بابِ دُرُست و نادرُست بودنِ این روایت، قید کردم که «والله اعلم» و در ابتدا گفتم که «در روایت است» یا «می‌گویند» یا «حکایت می‌کنند» یا «از فلان شنیدم». که فلان را گفته بود که...» الا آخر. بنابراین، در شکلی داستانهای عارفانه، یکی از اصولِ نظری و فلسفیِ عرفان، به سودِ عارفان، کنار گذاشته می‌شود.

در حکایتِ «نهایتِ ایثار»، به عنوان نمونه، نوری که نماینده و سخنگوی صوفیان تلقی شده، در بهترین لحظه‌ها، بهترین بهره را از کلام می‌گیرد و نمایشی از سخنوری ارائه می‌دهد. او با نمایشِ تنّ به مرگ سپردن، با مرگ مقابله می‌کند — و این کاری ست به راستی پُر جلال و بُهت‌انگیز. ضِدّ مرگ را از درون مرگ استخراج می‌کند، همانگونه که وسعتِ دانشِ عارفان و مسلمانِ راستین بودنِ ایشان را در مقابلِ «هیچ نپرسیدنِ قاضی» قرار می‌دهد و تضادی دیگر می‌آفریند — باز هم به مدد سخن.

زمانی که جلاّد قدم پیش می‌گذارد تا گردنِ رِقَامِ صوفی را قطع کند، انسان می‌اندیشد که اگر نوری زبان‌آور — و در واقع هجویری مسلّط بر زبان — آن حرکتِ نمایشی و سخنورانه‌ی پُر جلال را انجام نمی‌داد، چه پیش می‌آمد؟

آیا جلاّد، بدون دستاویز، زدنِ گردنِ رِقَام را به تعویق می‌انداخت؟ آیا صاحبِ بریدِ زحمتِ آن را به خود می‌داد که برخیزد و به نزد خلیفه برود و مسأله‌ی بی‌وجود نداشت، گزارش بدهد؟

ظاهراً، تنها و تنها به واسطه‌ی حرکتِ مرگ طلبانه‌ی نوری ممکن بود که مرگ واپس بنشیند و پا پس بکشد.

نه تنها یک جلاّد تنها، بلکه یک تاریخِ جلاّدی و انسان‌کشی هم در برابر آنها که در راهِ حق و حقیقتِ عاشقانه به پیشباز مرگ می‌روند، تسلیم می‌شود و به زانو درمی‌آید. در اینجا است که مشاهده می‌کنیم حکایاتِ عارفانه، فروتنی، افتادگی، سکوت و از جهانِ مادی بریدن را به زیانِ نهضتِ آزادیخواهانه‌ی عرفان می‌بیند و به آن تن نمی‌دهد.

بنابراین، یکی از تفاوت‌های اساسی در شکلِ ارائه‌ی مقالات و تحقیقاتِ عرفانی با داستانهای عارفانه همین خصلتِ خودنمایی و بازیگریِ عارف است — که در داستان عارفانه هست و در نقد و مقاله و تحقیق و رساله‌ی خالصِ غیرداستانی نیست.



## ۴- شخصیت‌شناسی و حرکت شخصیت

به یاد می‌آوریم: یک شخصیت، زمانی که با کمک واقعیات و تخیل، در یک حکایت عارفانه ساخته و پرداخته می‌شود، این شخصیت در حکایات دیگر به همان صورت مورد پذیرش قرار می‌گیرد، و یا تنها به ارائه توضیحات تکمیلی درباره‌ی او اقدام می‌شود؛ یعنی پایه‌گذاری شخصیت در یک حکایت، به معنای پایه‌گذاری شخصیت است در یک مجموعه حکایت، با نویسندگان مختلف؛ و عارفانه‌نویسان، آن ساخت و پرداخت نخستین را، هر قدر هم که زاینده‌ی تخیل و توهم بوده باشد می‌پذیرفته‌اند. هدف عارفانه‌نویسان از قبول این روش، طبیعتاً این بوده که ایجاد تضاد و چندگونگی و در نتیجه تخریب شخصیت نکنند و شک نسبت به اعتبار یک شخصیت داستانی مؤثر را برنیاورند. دلیل بسیار ساده جهت این پیشنهاد این است که جملگی غیر عارفانه‌نویسان و داستان‌نویسان و محققانی که در درون نهضت عرفان ایرانی-اسلامی نبوده‌اند، نسبت به واقعی و درست بودن این شخصیت‌ها شک کرده‌اند و صدها صفحه از نوشته‌های خود را به نفي صحت یک شخصیت در داستانهای عارفانه اختصاص داده‌اند و انبوهی از اسناد و مدارک مقبول و مشکوک را جهت اثبات سخنان خود - که فی‌المثل حسن بصری از رابعه عدویه خواستگاری نکرده بود - گرد آورده‌اند.

(در این باب، در مقدمه به قدر کفایت گفته‌ایم. اینجا، نمونه را بهانه‌ی بازگویی کرده‌ایم و تجدید خاطره.)

غلام خلیل، گفتیم که شخصیتی مظهري، منفي و نفرت‌انگیز است. می‌آید تا حقانیت عارفان و عدم حقانیت مخالفان را در ذهن خواننده یا شنونده‌ی حکایت بنشانند. غلام خلیل، در دو یا سه حکایت شناسانده می‌شود، و در الباقی حکایات، به نام او بسنده می‌شود، یا نهایتاً، نام او همراه با یک جمله‌ی صفت‌ساز می‌آید.

اما در هر داستان، نویسنده، به نسبت تسلطی که بر داستان، ساختمان و ساختار آن دارد، با غلام خلیل و سایر شخصیت‌های شکل یافته و نیافته، به گونه‌ی مستقل و خاص خود رفتار می‌کند؛ و هنر داستان‌نویسی، نه به ماجرا بل از جهتی به همین رفتار مربوط می‌شود.

هجویری، در داستان «نهایت‌ایثار»، ضمن حرکت ماجرا، غلام خلیل را، آهسته و بی‌جنبال، حذف می‌کند؛ و این کاری‌ست که با احتساب دقیق و آگاهی کامل

انجام گرفته است.

بهترین نوع خُرد کردن غلام خلیل و بی اعتبار کردنش، به دست فراموشی سپردن اوست و چون تفاله‌ی یک کالای مصرفی به دور انداختنش.

نویسنده‌ی بزرگ ما، هرچه در باب غلام خلیل می‌گفت و هر سرنوشتی برای او تدارک می‌دید — که طبیعتاً نمی‌توانست مرگ باشد — آنقدر اثر نمی‌کرد که دیگر چیزی از او نگوید. غلام خلیل، انگار که یخ بود در برابر آفتاب. نه خلیفه به وجود او اشاره می‌کند نه قاضی و نه حتی جَلّاد.

این کار را هجویری در حکایت «زوال...» (۱۰۱۸) نیز عیناً کرده است.

● در اینکه سیّافان و جَلّادان، در عین بیرحمی، از مردم سیه بخت و درمانده‌ی وابسته به طبقاتِ ستم دیده بوده‌اند و نه از اشراف و صاحب‌منصبان هیچ شکی نیست. مردم ستم دیده هم، می‌دانیم که در شخصیت‌های افسانه‌یی و نیمه افسانه‌یی عارفان — که هریک رُستمی بوده‌اند برای جامعه اما رستمی باورکردنی تراز رستم — آرمان‌ها و آرزوهای خود را متجلی می‌دیده‌اند، و به همین دلیل نیز غالباً احترام فوق العاده‌یی برای عارفان قائل بوده‌اند.

با توجه به این مُقدمات، ساختِ شخصیتِ سیّافِ حکایت «ایشان»، از سوی هجویری، با نهایت دقت و صحت انجام گرفته است. هجویری، عطف به شغل نفرت‌انگیز سیّاف او را مورد تهاجم قرار نداده است، بلکه عطف به موقعیت طبقاتی اش او را از معرکه‌ی نفرت، به سلامت بیرون کشیده است.

سیّاف، به هنگام سخن گفتن با نوری، او را «جوانمرد» می‌نامد، و به او محبّانه و یاورانه یادآوری می‌کند که دَمِ شمشیر تیز است و مرگ تلخ. شتاب نکند شاید فرجی باشد.

هجویری، با کمک همان یک جمله که می‌گوید، نظر مخاطب داستان را نسبت به شخصیتِ سیّاف، نرم می‌کند و به موافقت می‌کشانند؛ و این نه کاری ست خُرد. (شکنجه‌گران و آدم‌گُشانِ حکومتی در عصر طاغوت را به خاطر بیاوریم. به دلائل کافی، که در جای خود خواهد آمد، هیچ نویسنده‌یی هرگز قادر نبود — و نمی‌بایست — آنها را در موقعیتِ سیّافِ هجویری قرار بدهد.)

این دُرُست است که بسیاری از سیّافان — و چه بسا اغلب ایشان — اینگونه که هجویری می‌گوید نبوده‌اند؛ اما دیگر فراموش نمی‌کنیم که داستانهای عارفانه، «شدن» را می‌آموزند نه «بودن» را، و از آنچه باید باشد سخن می‌گویند نه از آنچه که هست. در باب

خلیفه و منشی بزرگوارانه‌ی او نیز، عارفانه‌نویسان، به همین گونه آموزشی و ارشادی عمل می‌کنند.



## ۱۰۲۵ حکایتِ آرزو

... از نافع روایت آرند که گفت: ابنِ عُمر، ماهی آرزو کرد. اندر همه شهر طلب کردند نیافتند. من از پسِ چندین روز بیافتم. بفرمودم تا بریان کردند و برگردیدی پیش وی بُردم. اثر شادی اندر سیمای وی — به آوردنِ آن ماهی — دیدم. در حالِ سائلی بردر آمد. بفرمود که ماهی به آن سائل دهید!

غلام گفت: ای سید! چندین روز این می‌خواستی، اکنون چرا می‌دهی؟ ما، به جای این، سائل را لطفی دیگر کنیم.

گفت: ای غلام! خوردنِ این برمن حرام است، که این را از دلِ بیرون کرده‌ام بدان خبر که از پیامبر شنیده‌ام: «آنکه آرزو کند چیزی از شهوات، آنگاه که بیابد و دست از آن باز دارد و دیگری را بدان از خودِ اولیتر ببیند، لامحاله خداوند او را بیمارزد».



## چند یادداشت

۱ — تبلیغ در راستای «سرکوبِ شهوت‌ها»، به بهترین و نرم‌ترین شکل در حرکتِ موضوع حل شده است.

۲ — فقر و تكدی و گرسنگی، همچنان به عنوان یک عاملِ غیرمستقیم، به کار گرفته شده است.

۳ — حکایت «آرزو»، مانند بسیاری از حکایاتِ هنجویری، زائیدی‌اش در حدود صفر است. برای آزمایش، هر جمله را که زائد یا قابل حذف می‌دانید کنار بگذارید تا آشکار شود که حکایت چگونه زخم می‌خورد و ترک برمی‌دارد؛ یعنی حجمِ محکم و سلامتِ خود را از دست می‌دهد.

۴ — زیباییِ این حکایت، مانند تعداد زیادی از عارفانه‌ها، در موضوع است و ماجرا، نه در شکلِ ارائه‌ی موضوع و ماجرا.

در اینگونه حکایت‌ها، شکل به ساده‌ترین وضعیت ممکن ارائه می‌شود تا بر بارِ تاریخی و واقعی بودن آن افزوده شود. در چنین وضعیتی ست که ما، از دیدگاهِ شکل‌شناختی، داستان را «روایت» می‌نامیم و نه حکایت.

۵ — بر مجموعه‌ی آشکالی‌اشار در عارفانه‌ها، این شکل را هم می‌توانیم بیفزاییم. (قبلاً در ۱۰۲۴ شکلِ اِشارِ زندگی را دیده‌ایم.)



۱۰۲۶

### حکایتِ ده درویشِ تشنه

در حکایات یافتیم که ده کس از درویشان به بادیه فرو رفتند و از راه منقطع شدند و تشنگی ایشان را دریافت و با ایشان یک شربت آب بود. بر یکدیگر اِثار کردند و کس نخورد تا همه از دنیا به تشنگی بشدند به جُزیک کس. وی گفت: چون من دیدم که همه رفتند، من آب بخوردم و به قوتِ آن باز به راه آمدم.

یکی وی را گفت: اگر نخوردی بهتر بودی.

گفت: یا هذا، شریعت چنین دانسته‌ام که اگر نخوردمی قاتلِ نفسِ خود بودمی و مأخوذ به آن.

گفت: پس ایشان نیز قاتلِ نفوسِ خود بوده باشند.

گفت: نه؛ از آنکه از ایشان یکی می‌نخورد تا آن دیگری خورد. چون جمله اندر موافقتِ فروشدند، من بماندم و آب. لامحاله بر من واجبِ شرعی شد که آن آب بیابد خورد.



### چند یادداشت

۱ — درباره‌ی این داستان و همگونه‌ها، همتاها و هم شکل‌های آن در آینده سخن خواهیم گفت.

۲ — باز هم شکلی از اِشارِ عارفانه، و در اینجا، مانند (۱۰۲۴)، رُجحانِ زندگی دیگری بر زندگیِ خود مطرح است در دایره‌یی که نخست بسته به نظر می‌رسد اما مخرجی منطقی (و شرعی) می‌یابد.

زمانی که به هم شکل‌های این حکایت رسیدیم درباره‌ی دایره‌های بسته و باز گفت و گو خواهیم کرد.

۳- مسأله‌ی بی‌آبی و مُردن از تشنگی — هم به‌طور واقعی و هم به‌طور نمادین — یکی از «عامل»ها و «ابزار»های ثابتِ داستانهای قدیمی ما، و مشترک میان ما و ملل سامی است. البته ریشه‌ی آن در میانِ سامیان بسیار قدیمی‌ست و در میانِ ما به بعد از کوچ آریاها به فلات ایران و حرکت تاریخی‌شان می‌رسد. (تمدنِ کویری و تأثیرات آن بر هنر ما)

باید توجه داشت که ایرانیانِ اصلی و بومی که قبل از هجوم آریاها در حاشیه‌ی دریای خزر می‌زیسته‌اند، هرگز چنین کمبودی نداشته‌اند تا آن را قصه کنند. (در کتاب «قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی، قبل از هجوم آریاها» به این مسأله پرداخته‌ایم.)

۴- مسأله‌ی «احترام به نفس — در هر شرایط» از اصولِ اساسیِ فرهنگِ اسلامی‌ست و شایانِ توجهِ بسیار، که به آن نیز خواهیم رسید.

۵- مکالمه، در این حکایتِ کوتاهِ هجویری، مانند اغلبِ حکایات او، ساختمانی استوار و پویا دارد. هر جمله، جمله‌ی بعد را همچون مُقدمه‌یی‌ست، و هر جمله، جمله‌ی قبل از خود را کامل می‌کند؛ اما مجموع این جملات نه در خدمتِ اصلِ ماجرا بل در جهتِ توجیه و تفسیر آن است؛ چرا که اگر این مکالمه نبود، به یقین، بسیاری از خوانندگان حکایت می‌گفتند: عجب نامردی بوده است درویشِ آخرین! و این نتیجه‌یی نیست که عارفانه‌نویس می‌خواسته است.



۱۰۲۷

## حکایتِ پهنه‌ی دوزخ

اندر بنی اسرائیل عابدی بود که چهارصد سال عبادت کرده بود. روزی گفت: «بار خدا یا! اگر این کوه‌ها نبود و نیافریدی، رفتن و سیاحت کردن بر بندگانِ تو آسان‌تر بودی.»

به یکی از پیغمبرانِ وقت فرمان آمد که آن عابد را بگوی که تو را بر تصرف

کردن اندر مُلک ما چه کار است؟ اکنون که تصرف کردی، نامت از دیوان سعاد پاک کردیم و اندر دیوانِ اشقیا ثبت کردیم.

عابد را طربی اندر دل پدیدار آمد. سجده‌ی شکر کرد خداوند را — عَزَّوَجَلَّ.

پیغمبر وقت گفت: ای شیخ! بر شقاوت شکر نشود.

گفت: شکر من بر شقاوت از آن است که باری نام من اندر دیوانی ست از

دیوان‌های وی. اما حاجتی دارم ای پیغمبر خدا!

گفت: بگو تا باز گویم.

گفتا: بگوی خداوند را که مرا به دوزخ فرست و تن من چندانی گردان که همه

جای عاصیانِ مَوْحِد بگیرم تا ایشان جمله به بهشت روند.

پس فرمان آمد: بگوی آن بنده را که این امتحان نه اهانتِ تو بود، که جلوه

کردنِ تو بود بر سرِ خلاق؛ و به قیامت، تو و آنکه را تو شفاعت کنی، اندر بهشت برسانم.



معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات

سَعْدَا (جمع سعید) = نیک بختان، سعادتمندان (در مقابلِ اشقیا)

أَشْقِیَا (جمع شقی) = بدبختان، تیره‌روزان

شَقَاوَت: بدبخت شدن، بدبختی، سخت دلی، قساوت

عاصیانِ مَوْحِد: آنها که خدای یگانه را باور دارند، لیکن تحت شرایطی به جان

می‌آیند و به فریاد.



## دو لَمَحَهِ ی تحلیلی

### ۱ — تحلیلِ داستانِ شناختی - اسطوره‌شناختی

نوعی «دوزخ‌گرایی» یا «دوزخ‌طلبی» در این حکایت مشهود است که

— بعدها می‌بینیم — به صورت یکی از محتواها و «عوامل» بُنیادی چندین حکایت

عارفانه بروز می‌کند و به گونه‌ی نوعی مکتبِ درمی‌آید، همچنان که میانِ گروهی دیگر،

عرض کردیم که احترام به شیطان به خاطر آنکه غیر خداوندِ متعال را سجده نکرد و تن به

عبادتِ هیچکس جز خالق خود نداد، به عنوان یک اصلِ قابلِ بررسی، موردِ اعتنا واقع

شد.

مسأله‌ی شیطان‌گرایی، در حکایت‌های عارفانه، بارها مورد بحث قرار گرفته؛ اما در اکثر موارد رأی بر آن داده شده که اطاعت از خالق به قدر عبادتِ خالق امریست واجب. نفی اراده‌ی خداوند — آنجا که از شیطان می‌خواهد که آدم را بستاید — به معنای نفی خداوند است و نفی اراده‌ی مطلق؛ و این نوع بینش، بینشی کفرآمیز است؛ اما درخواستِ تصرفِ جهنم درخواستی کفرآمیز به نظر نمی‌رسد؛ چرا که خواهش است و التماس، نه سرپیچی.

ما در حکایت «پهنه‌ی دوزخ»، یک نقطه‌ی اوج پایانی می‌یابیم که در کمتر عارفانه‌یی تاکنون ملاحظه شده است:

خداوند، در پاسخی که به «دوزخ‌گرایی» عارف پیر می‌دهد، و در مسیر دلجویی از او، آرزوی او را نیز می‌پذیرد که برآورده کند، و آن «بهشتی شدنِ جمیع عاصیانِ موحد» است. خداوند می‌گوید: این پیر را به بهشت می‌فرستیم، و جمیع کسانی را که او شفاعت کند هم؛ و عارف پیر، پیشاپیش، جملگی «عاصیانِ موحد» را شفاعت کرده است:

«عارف پیر گفت: خداوند را بگوی که مرا به دوزخ فرست و تن من چندانی گردان که همه جای عاصیانِ موحد بگیرم تا ایشان جمله به بهشت روند.»

## ۲ — تحلیلِ تصویرشناختی - زیبایی‌شناختی

این تمایل به تصرفِ سراسر جهنم با آرزوی آنکه خداوند دیگر هیچ گناهکاری را به جهنم نفرستد، از زیباترین و عمیق‌ترین مفاهیم، و نیز در مواردی تصویرهایی است که در عارفانه‌ها می‌توان یافت، و در جهانِ ادبیاتِ داستانی — به کل.

مانند بسیاری از تصویرهایی که عارفانه‌نویسان می‌سازند، در این تصویر و این آرزوی قابلِ تصور و تصویر، تضاد و تناقضی هست که به ساختِ زیبایی‌شناسانه‌ی آن خدمت می‌کند، و آن، محدودپنداریِ دوزخ است در برابرِ نامحدود انگاریِ بهشت. به تصویر عارف، جهنم، وسعتی دارد مشخص که چون خداوند درخواست یکی از جهنمیان را در باب آنکه تن وی سراسر دوزخ را بپوشاند، پذیرد، دیگر دوزخ، محدود به حدودِ تنِ آن دوزخی می‌شود و جایی برای سایر جهنمیان نمی‌ماند و لاجرم خداوند خدا، همگی عاصیان را راهی بهشت می‌سازد، که البته خداوند به همه کار قادر است و آنچه بخواهد شدنیست و ممکن؛ اما فکر ناکشاییِ جهنم و محدودیتِ ریاضی و عددیِ آن منجر به فکر کشاییِ بی‌نهایتِ فردوس برین می‌شود، و این فکر، خود به خود، جهنم را نفی می‌کند.

این تصویر و تصوّر، نزدیک است به عقاید موحدانِ زرتشتی که می‌گویند دورانِ دوزخی بودنِ انسان محدود است و دورانِ پردیسی بودنش نامحدود. هیچکس برای همیشه ی بی‌زمان در دوزخ نمی‌ماند، و زمانی، جهانِ باقی، یکسره بهشتی خواهد شد. البته پیچیدگی این تصویر در حدّ حکایت، بسیار زیباست؛ اما در محدوده‌ی فلسفه، این تسلسلِ زیبایی و شکوه خود را از دست می‌دهد و به یک تناقضِ ساده‌ی فلسفی تبدیل می‌شود. این نیز یک تفاوتِ شکل‌شناختی ست میان فلسفه‌ی خالص و داستانِ فلسفی.



۱۰۲۸

## حکایتِ اِثَارِ زَنَدِ گِی

از احمد حمّادی سرخسی پرسیدم: ابتدای توبه‌ی تو چگونه بود؟  
گفت: وقتی من از سرخس رفتم و به بیابان فروشدم بر سرِ اشترانِ خود، و آنجا مدّتی ببودم، و پیوسته دوست داشتمی که گرسنه بودمی و نصیبِ خود به دیگری دادمی...

روزی، شیری گرسنه از بیابان برآمد و اشتری از آنِ من بشکست و بر سر بالایی شد و بانگی بکرد تا هر چه اندران نزدیکی سباعی بود بانگِ وی بشنیدند و بروی جمع شدند. وی پیامد و اشتر را برهم درید و هیچ نخورد و باز بر سر بالا شد. آن سباع — از گرگ و شکال و روباه و میله‌هم — همه از آن خوردن گرفتند، و وی می‌بود تا همه بازگشتند. آنگاه قصد کرد تا لختی بخورد. روباه‌ی لنگ از دور پدیدار شد. شیر بازگشت تا آن روباه لنگ چندان که بایست بخورد و بازگشت. آنگاه شیر بازآمد و لختی از آن بخورد؛ و من از دور نظاره می‌کردم. چون بازگشت، به زبانی فصیح مرا گفت: یا احمد! اِثَارِ بَر لقمه، کارِ سگان است. مردان، جان و زندگی اِثَارِ کنند.  
چون این برهان بدیدم دست از گِلِ آشغال برداشتم. ابتدای توبه‌ی من آن بود.



سباع (جمع سَبُع) = دَرَنَدگان، جانوران وحشی



## یک مقایسه‌ی مُقدّماتی

چند بیتی که از پی می‌آید، بخشی ست از حکایت «شیر و روباه» سعدی، از کتاب «بوستان».

البته قصد آن ندارم که پیش از رسیدن به عصر سعدی، حکایات سعدی را مطرح و تحلیل کنم؛ بلکه می‌خواهم، مُقدّماتاً، نشان بدهم که حکایات عارفانه، زمانی که به دست غیر عارف می‌افتند، چگونه عطر و بوی عرفانی خود را از دست می‌دهند و شکل و محتوا و فضای دیگری می‌یابند با اهدافی دیگر، و از این رهگذر، باز هم می‌خواهم نتیجه بگیرم که «واقعۀ»، «حادثه» و «ماجرای»، مسأله‌ی اساسی در ادبیات داستانی نیست، بلکه روش به کارگیری «واقعۀ»، «حادثه» و «ماجرای» و رسیدن به «پیام» و «هدف» متعالی ست که به داستان، بُعد هنری و زیبایی شناختی می‌دهد و آن را به «ادبیات داستانی» تبدیل می‌کند و به انواع و گونه‌های مختلف تقسیم.

## حکایت شیر و روباه

از بوستان سعدی

|                             |                                  |
|-----------------------------|----------------------------------|
| یکی رو بهی دید بی دست و پای | فروماند در لُطف و صُنع خدای      |
| که چون زندگانی به سر می‌برد | بدین دست و پای از کجا می‌خورد؟   |
| در این بود درویش شوریده رنگ | که شیری درآمد شغالی به چنگ       |
| شغالی نگون بخت را شیر خورد  | بماند آنچه، روباه از آن سیر خورد |
| دگر روز باز اتفاق افتاد     | که روزی رسان قوت و روزیش داد     |

حکایت سعدی، خواهیم دید که دُرُست عکس مقصود هُجویری عارف داستان‌نویس را در خود حمل می‌کند؛ چرا که سعدی، در ساختمانِ حکایت و در «موضوع» آن، تغییراتی مطابق میل و بینش خود داده است.

شخصیت «شیر» سعدی نیز عجیب است که می‌بینیم کمترین شباهتی به شخصیت «شیر» هُجویری ندارد؛ سهل است که منش و روشی کاملاً مخالف با شیر هُجویری دارد؛ حال آنکه عملی که انجام می‌دهد، به ظاهر، همان عمل شیر هُجویری ست.

«شیر» استادِ حکایت هُجویری، آنقدر منبع الطبع و بلندنظر و صوفی منش است

که شرمش می‌آید ته مانده و یا حتّی<sup>۱</sup> باقی مانده‌ی خوراک خود را به نیازمندان بدهد؛ بل، با نهایتِ مناعتِ طبع، فرصت می‌دهد که دیگران، به آسودگی، آنچه را که می‌خواهند و نیازمند آنند بخورند، سپس، اگر چیزی ماند، خود، سَدِ جوعی می‌کند؛ حال آنکه «شیر» سعدی، سعدی صفت می‌خورد، تا آنجا که می‌تواند، و سپس چیزی هم برای روباو بی دست و پای می‌گذارد.

انسان، به خوبی حس می‌کند که شیر هُجویری، حتّی<sup>۱</sup> از آنگونه ایثار منیعانه که می‌کند شرمسار است، چرا که به زبان فصیح می‌گوید: «ایثار بر لقمه، کار سگان است. مردان، جان و زندگی ایثار کنند» حال آنکه شیر سعدی، به راستی تفاخر می‌کند که این منم که ته مانده‌ی سفره‌ام را جلوی بینوایان می‌تکنم.

البته سعدی در دنباله‌ی حکایت از خواننده می‌خواهد که روباو صفتی پیشه نکند که محتاج دیگران باشد، بل رَوِشِ شیرِ پس مانده بخش را برگزیند — که این نیز به هنگام مورد بحث ما واقع خواهد شد.



### چند یادداشت

۱ — حکایت از جمله حکایت‌های ایثاری ست که باز، نوعی دیگر از ایثار و فتوّتِ عارفانه را تصویر می‌کند.

۲ — حکایت از مجموعه‌ی حکایاتی ست که در آنها «ابتدای توبه» و شکل توبه مورد بحث قرار می‌گیرد.

۳ — حکایت، ترکیبی ست از «عارفانه» با «قصه‌ی جانوری». عارفانه نویسان، از این شکلِ قصه‌های ترکیبی به دلیل آنکه ساختمان و عوامل مختلف آن مورد اعتنا و علاقه‌ی خاصّ عوام بوده است استفاده می‌کرده‌اند.

۴ — تداومِ حرکاتِ شخصیتِ اصلیِ حکایت یعنی شیر، خبر از تسلّطِ فوق‌العاده‌ی هُجویری بر «حرکت» و تنظیم آن می‌دهد:

شیر از بیابان می‌آید، شتری را پاره می‌کند، بر بلندی می‌رود، ندا می‌دهد، بازمی‌گردد، خوراک را تکه‌تکه می‌کند و در دسترس همگان می‌گذارد، باز به رفعت جای خود بازمی‌گردد و دیدبانی می‌کند... و به همین ترتیب می‌بینیم که شیر، یک لحظه از حرکت و جنب و جوش و رفت و آمد بازمی‌ماند، در عین حال که هر حرکتی دلیلی دارد و ضرورتی.

حرکت‌شناسی در ادبیات داستانی، یکی از بنیادی‌ترین مسائل است؛ و همین حرکت‌شناسی و توجه به حرکات دُرُست و به جا و مناسب است که هنر سینما را می‌سازد.

۵ — ورود شیر به معرکه‌ی حکایت نیز ورودی بسیار منطقی ست؛ چرا که احمد حمّادی می‌گوید: در آن بیابان، پیوسته دوست داشتم که گرسنه بمانم و خوراک خود را به دیگران بدهم.

با چنین آغازی ست که چنین پایانی، زیبایی و رسایی کافی پیدا می‌کند: ای احمد حمّادی! ایثار خوراک، کارِ سگ‌هاست. بیاموز که جان و زندگی را در ره دوستانِ ایثار گُنی!



۱۰۲۹

## حکایتِ عارفِ دوزخ طلب

جعفر خُلدی گوید: روزی ابوالحسن نوری اندر خلوتِ مناجات می‌کرد. من برفتم تا مناجاتِ وی را گوش دارم — چنانکه وی نداند؛ که سخت فصیح می‌بود. گفت: باز خدایا! اهلِ دوزخ را عذاب کنی، و جمله آفریدگانِ تو آند و به علم و قدرت و ارادتِ قدیمِ تو آند. اگر ناچار دوزخ را از مردمِ برخواهی کرد، قادری بر آنکه دوزخ و طبقاتِ آن به من پُرگردانی، و ایشان را به بهشت فرستی.

جعفر گفت: من در امرِ وی متحیر شدم. به خواب دیدم که آینده‌ی بیامدی و گفتم: خداوند تعالی گفت: ابوالحسن را بگوی ما تو را به آن تعظیم و شفقتِ تو بخشیدیم که به ما و بندگانِ ماست.



## تحلیلِ فشرده‌ی داستانِ شناختی

بار دیگر به سوی دوزخ عارفان باز می‌گردیم. تکلیف بهشت و دوزخ در شریعت، فقه و فلسفه‌ی اسلامی تا حدودی روشن است؛ اما همین مسأله در گستره‌ی ادبیات

داستانی عارفانه آشکال و موقعیت‌های گوناگون، متضاد، و مُتَنافِری پیدا می‌کند که تماماً از تفکرات ساده‌دلانه و معصومانه‌ی مردم عامی سرچشمه می‌گیرد.

مردم عامی — همچون چوپانِ حکایتِ «موسی و شبان» — به سادگی تمام می‌گوید: خداوندا! آیا مجبوری تمامی جهنم را با انسان پُر کنی؟ اگر حجم دوزخ برای تو اهمیت دارد و نه تعداد افرادی که باید در آن بریزی، آیا ممکن نیست که مرا، از نظرِ حجمی، آنچنان عظیم گردانی که تمام طبقاتِ دوزخِ تورا یک تنه پُر کنم تا هم تو بیاسایی و از زحمت و رنج فرستادنِ این همه انسانِ معصیت‌کار به دوزخ خلاصی یابی و هم این همه انسان از رنج دوزخی شدن بَرهند؟

چنین پرسشی، در عین حال که بسی کودکانه و ساده‌دلانه به نظر می‌رسد، پیچیدگی‌ها و دشواری‌های بسیاری را هم با خود به همراه می‌آورد. حکایت، حکایتِ همان گوهر گرانبهاست که رنیدِ مجنونی به چاه می‌اندازد.

پاسخ ضمنیِ خداوند به شخصیتِ داستان — و طبیعتاً به داستان‌نویس، که نهایتاً پاسخ خود داستان‌نویس است به مُشکَلِ مطروح — چنین است: ما به خاطر آنکه می‌دانیم جُز ارادتِ توبه‌ما و مهر تو نسبت به مردم، هیچ چیز باعثِ گفتنِ این سخنانِ غریب نمی‌شود، تورا می‌بخشیم.

اما نوری حکایت، بخشش نمی‌خواهد، بل به عکس، این را می‌خواهد که حاملِ بیشترین مقدار ممکن یا ناممکنِ گناه باشد تا متناسب با گناهانِ بی حد و حسابِ خود، فضایی بی حد و یا بسیار گسترده از جهنم را اشغال کند.

ما در حکایتِ (۱۰۲۷) همین مسأله را می‌بینیم که از سوی قهرمان داستان، در محدوده‌ی منطقی‌تر — یا کمتر غیرمنطقی — مطرح می‌شود. آن پیر درخواست می‌کند که تنش آنچنان جهنم را بپوشاند که دیگر برای هیچ «عاصی موحد» جای نباشد؛ لکن نوری یک گام به پیش می‌نهد و می‌گوید: برای هیچکس، هیچکس جایی نباشد، حتی مشرک و مُلحد. او جان را که نه، بل چیزی فوق جان را در گرو نجاتِ جمیع بندگان خدا می‌نهد، که این می‌تواند امری خلاف شریعت تلقی شود، مشروط بر آنکه حدِ بخشندگیِ خداوند در محدوده‌ی عقل آدمی بگنجد، یعنی بخشی از ذاتِ مطلقِ بی‌نهایت، نهایت‌پذیر و نامطلق شود، که این نیز تصویری کفرآمیز دانسته شده است.

حال، با توجه به اینکه شخصیت‌های عارفانه‌ها، حامل نیازهای پنهان — و گاه آشکار — مردمِ کوچه و بازارند نه حامل اندیشه‌های دشوار فلسفی، شخصیت‌های عارفانه‌ها، از میان توده برخاستگانی هستند که به یاری قدرتِ بیان و زبانی نویسنده‌ی

چیره‌دست، خواست‌های صادقانه اما نه چندان منطقی همان توده را عنوان می‌کنند، باید که در این مورد خاص، کفر و دین را از دیدگاه محدود انسانی رها کرد و پیام خداوند به موسی<sup>۱</sup> را — که تو برای وصل کردن آمدی — مدنظر قرار داد.

شاید حکایت «عارف دوزخ طلب»، بعد از این مقدمات، به نظر برسد که اصولاً از ساختمان داستانی نیرومندی برخوردار نیست؛ چرا که واقعه و حرکت محسوس و ملموسی را در درون خود حمل نمی‌کند؛ هیچگونه ارتباطی بین راوی و شخصیت داستان (= نوری) برقرار نمی‌شود؛ شخصیت داستان، به دلیل حادثه یا مسأله‌ی جابه‌جا نمی‌شود تا عطف به این جابه‌جایی و حرکت شخصیت، ساختمان پدید آید؛ جعفر خلدی، حتی اگر خوابی را که دیده به نوری منتقل کند، و در نتیجه بین خداوند و ابوالحسن نوری، در نقش پُل و عامل ارتباط هم عمل کند، باز این عامل که بیرون داستان مانده، قادر نیست ساختمان استواری را بنا نهد؛ و به همین دلائل شاید صحیح این باشد که چنین حکایتی را — که صرفاً یک یا دو تصویر ناب ارائه می‌دهد — اما جمیع عناصر اصلی داستان را ندارد، به جای حکایت، لطیفه‌ی عارفانه بدانیم؛ چرا که در لطائف، معمولاً، عنصری یا چند عنصر اساسی داستانی، محذوف یا غایب است.

اما به اعتقاد من، خواهش شخصیت اصلی داستان، تصویری را در ذهن مخاطب می‌سازد که آن تصویر، فی حدّ ذاته یک داستان عظیم و خوف‌انگیز است. مخاطب یا خواننده، اگر میل به تفکر و تصوّر داشته باشد، پس از شنیدن مُناجات نوری، مسلماً در اندیشه فرو می‌رود که حدّ و حدود این خواست — که نوری دارد — کجاست؟ و چگونه می‌توان به آن پاسخ داد یا نداد؟ بنابراین از طرح تصویر به طرح مسأله و از طرح مسأله به طرح تصویرهای تازه می‌رسد. تجسم دوزخی که تنها نوری در آن لمیده باشد — و نه حتی آن عارف پیر چهارصد سال عبادت کرده — و همه آتش باشد و آتش و آتش، و داغ‌ترین و دلسوزنده‌ترین آتش، و انواع ابزارهای مجازات، و تجسم بهشتی که بدکاران و فاسدان توبه کرده (که این در حدّ توان و اراده‌ی خداوند هست که همگی ایشان را، اگر بخواهد، طاهر گرداند) در آن اجتماعی شگفت کرده‌اند، و نیز تصویر جملگی ایشان که پیش از نوری به جهنم رفته‌اند یا نرفته‌اند و در اعراف خدایی در انتظارند که در روز رستاخیز بزرگ، تصمیم نهایی در باب ایشان گرفته شود، و تصویر عارف خرقه‌پوشی که در آن زمان می‌آید تا حتی گذشتگان دوزخی خود را از دوزخ نجات دهد... باعث می‌شود که از چیزی که پوسته‌ی سخت حکایتی ندارد، درونه‌ی

حکایتی ساخته شود.

•  
شهامت و بی‌پروایی عارفانه‌نویسان در طرح مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و نیز مسائل فراطبیعی، دیگر، هرگز، در طول تاریخ ادبیات داستانی ایران نظیر نیافت.

•  
۱۰۳۰

### حکایت آن نصاریٰ

ابراهیم خواص گفت: من به بادیه فرورفتم به تجرید، برحکمِ عادت. چون لختی برفتم یکی از گوشه‌یی برخاست و از من صحبت درخواست. اندروی نگاه کرده از دیدنِ وی زجری مرا در دل آمد. گفتم این چه شاید بود مرا؟

گفت: یا ابراهیم! رنجه دل مشو که من یکی از نصارایم و صایانم. از اقصای روم آمده‌ام به امید صحبت تو.

ابراهیم گفتا چون دانستم که بیگانه است دلم برآسود و طریقِ صحبت و گزاردنِ حق بر من آسان تر گشت. گفتم: یا راهبِ نصاریٰ! با من طعام و شراب نیست. ترسم که تورا اندر این بادیه رنج رسد.

گفت: یا ابراهیم! چندین بانگ و نام تو در عالم، و تو هنوز اندوه طعام و شراب می‌خوری؟

گفتا عجب داشتم از آن انبساطِ وی. صحبتش قبول کردم تجربت را، تا در دَعْوِی خود به چه جای است.

چون هفت شبانه روز برآمد، تشنگی ما را دریافت. وی ایستاد و گفت: یا ابراهیم! چندین بانگِ طبلِ تو آندر گرد جهان می‌زنند. بیار تا چه داری از گستاخی‌ها بر این درگاه، که مرا طاقت نماند از تشنگی.

ابراهیم گفتا من سر بر زمین نهادم و گفتم: بار خدایا! مرا درپیش این کافر — که در عینِ بیگانگی به من ظنِ نیکومی دارد — رسوا مکن و ظنِ وی را در من وفا کن! سر برآوردم طبقی دیدم دو قرص و دو شربتِ آب بر آن نهاده. آن بخوردیم و آنجا برفتیم.

چون هفت روز دیگر برآمد با خود گفتم که این ترسا را تجربتی کنم تا دَلِ خود

ببیند — پیش از آنکه وی مرا به چیزی دیگر امتحان کند.  
گفتم: یا راهبِ نصاریٰ! بیا که امروز نوبتِ توست، تا چه داری از ثمره‌ی  
مُجاهدت.

وی سر بر زمین نهاد و چیزی نگفت. طبقی پدید آمد و چهار قرص و چهار  
شربت آب.

من از آن سخت عجب داشتم و رنجه دل شدم و از روزگارِ خود ناامید شدم. با  
خود گفتم که من از این نخورم، که از برای کافری پدیدار آمده است، و معونتی وی  
باشد. من این را کی خورم؟

گفت: یا ابراهیم، بخور!

گفتم: نخورم.

گفت: به چه علتِ نخوری؟

گفتم: از آنکه تو اهلِ نیستی، و این از جنسِ حالِ تونیست، و من در کارِ تو  
متعجبم. اگر این بر کرامتِ حمل کنم بر کافِرِ کرامتِ روا نباشد، و اگر گویم معونت  
است، تو مُدعی هستی مرا، شُبّهت افتد.

گفت: بخور یا ابراهیم، و دو بشارتِ تورا: یکی به اسلام من — اشهدُ اَن لا اله  
الا الله وحده لا شریک له و اشهدُ اَنّ محمداً عبده و رسوله — و دیگر آنکه تورا نزدیک  
حق تعالیِ خطری بزرگ است.

گفتم: چرا؟

گفت: از آنکه ما را از این جنسِ هیچ نباشد. من از شرمِ تو سر بر زمین نهادم و  
گفتم: «بار خدایا! اگر دینِ محمد حق است و پسندیده، مرا دو قرص و دو شربت آب  
ده، و اگر ابراهیم و لّی توست، مرا دو قرص و دو شربت آب ده!» و چون سر بر آوردم  
طبق حاضر کرده بودند.

ابراهیم از آن بخورد، و آن جوانمردِ راهبِ یکی از بزرگانِ دین شد و این  
عینِ اعجاز نبی بوده موصول به کرامتِ ولی.

## یک نگاه ساختمانی

درباره‌ی این حکایت در جایی دیگر سخن گفته‌ام — که خواهیم رسید. در اینجا، تنها یک نگاه گذرا به بخشی از ساختمان حکایت، شاید به عنوان کلید به کار آید.

ساختمانِ حکایتِ «آن نصاری»، با چهار تلاقی یا مواجهه — دو تقابل در بخش داخلی حکایت و دو همسویی در دو جانبِ بیرونی — نمونه‌ی نظم هنری در ادبیات داستانی را ارائه می‌دهد.

در تلاقیِ اول، ابراهیم خواص با مرد عیسوی آشنا می‌شود. این تلاقی، ایجاد همسویی می‌کند و همراهی در عمل (ونه در فکر).

در تلاقیِ دوم، تقابلِ اتفاق می‌افتد و مقابله. عارف، در عمل، قدرت‌نمایی می‌کند و شگفتی می‌آفریند. عارف، خود را در موقعیتی خاص و برتر از موقعیتِ نصاری می‌نماید تا او را مغلوب کند.

در تلاقیِ سوم، باز هم تقابل و مقابله اتفاق می‌افتد — لا اقل از نظر ظاهر. مرد نصاری قدرت‌نمایی می‌کند و ابراهیم را دچار شگفتی می‌سازد. ابراهیم می‌انگارد — و می‌بیند — که به دست غیرعارفی مغلوب شده است.

در تلاقیِ چهارم، — که پیوسته به سومی ست — از پی توضیحات مرد عیسوی و مسلمان شدن او، بار دیگر همسویی و همراهی ایجاد می‌شود (و این بار، همراهی فکری و عملی هردو).

در ساختمان این حکایت، دو شخصیت همچون دو ستون اصلی، تدریجاً ساخته می‌شوند و بالا می‌روند.

(در مورد واژه‌ی «بالا» که ما آن را به کرات به کار برده‌ایم و می‌بریم، این توضیح را باید بدهیم: از آنجا که ساختِ اغلب بناها از یک مرحله‌ی زیرسازی و پی‌ریزی آغاز می‌شود و تدریجاً «بالا» می‌رود، ما به‌طور قراردادی، پیشرفتِ واقعی هر داستانی را حرکت به سوی بالا تلقی می‌کنیم؛ و با توجه به اینکه ما ساختن و خلق هر داستان را کاری همچون ساختن یک بنا — یعنی معماری — دانسته‌ایم، از جمیع اصطلاحاتی که در معماری به کار می‌رود در تحلیل داستان استفاده کرده‌ایم.

اما، در مورد داستانهای عارفانه، صوفیانه، و مذهبی، زمانی که سخن از «بالا» می‌گوییم، بالاخص اشاره‌مان به رشد معنوی شخصیت یا شخصیت‌هاست.)



اوج زیباییِ داستانِ آنجاست که مرد عیسوی، با حربه‌ی خود ابراهیم، ابراهیم را برای لحظه‌یی به زانو درمی‌آورد. این حادثه، در وهله‌ی نخست، برای خواننده‌ی حکایت — همچنان که برای ابراهیم — سخت بُهت‌انگیز و دردناک است؛ اما پس از باز شدنِ گره، این حادثه، شیرینیِ مضاعف پیدا می‌کند.

این بخش از داستان، در نگاهی ساختمانِ شناختی، همچون «پنجره»یی است که ناگهان بسته می‌شود، و قلب می‌گیرد؛ و چون به همان سرعت که بسته شده باز می‌شود، قلب نیز باز می‌شود. مسأله، یک «نَفَس‌گیری» عمده‌ی ست از سوی داستان‌نویس؛ ایجاد یک «تکانه» به قصد ارزش‌گذاری روی واقعه‌یی که به دنبال می‌آید.

وقوع اینگونه حوادث، با نظم‌ی اینگونه، صرفاً در هنر داستان‌نویسی ممکن است.



۱۰۳۱

### حکایتِ دزدانِ عارفِ شناس

از شیخ ابو مسلم فارسی شنیدم که گفت: وقتی من با جماعتی قصد حجاز کردم و اندر نواحیِ حلوانِ گردانِ راهِ ما بگرفتند و خرقه‌هایی که داشتیم از ما جدا کردند. ما نیز با ایشان نیاویختیم و فراغِ دلِ ایشان جُستیم. یکی بود اندر میانِ ما که اضطرابِ می‌کرد. گردی شمشیر بکشید و قصدِ کشتنِ او کرد. ما جمله آن کرد را شفاعت کردیم. گفت: روا نباشد که این کذاب را بگذاریم. لامحاله او را بخواهم کشتنِ ما علتِ کشتنِ از وی پرسیدیم.

گفت: از آنکه وی صوفی نیست و اندر صحبتِ اولیا خیانت می‌کند. این چنین کس نابوده به.

گفتیم: از برای چه؟

گفت: از آنکه کمترین درجه‌ی تصوفِ جود است، و او را که اندر این خرقه‌ی پاره چندین بند است، او، چگونه صوفی باشد؟



## چند یادداشت

۱ — بخش دوم یا بخش پایانی حکایت — که یک مکالمه ی تشریحی ست — صرفاً به عنوان یک فنیکاری ظریف بر ساختار حکایت افزوده شده. این مکالمه، ضرورت پایه یی و حتی ضرورت تابعی ندارد؛ اما داستان را روان تر از آنچه بدون این مکالمه می توانست باشد، می کند و شرایط را جهت ادراک مسائل اخلاقی که در داستان مطرح شده فراهم می سازد.

بازخوانی حکایت نشان می دهد که یک راهزن را به گفت و گویی دوستانه، اخلاقی و حتی تا حدی فلسفی کشاندن از دشواری روابط می کاهد و نوعی برابری مقام و منزلت اجتماعی ایجاد می کند، که این از خواسته های اساسی قهرمانان داستانهای صوفیانه است.

از جانب دیگر، این مکالمه، وسعت و دقت اطلاعات آن راهزن (یا عیار) را در زمینه ی اصول تصوف نیز نشان می دهد، و نه تنها این بلکه تمایل راهزن را به درست و سلامت ماندن تصوف و صوفی؛ چرا که راهزنان، وابسته به اقشار ستم دیده ی جامعه بوده اند و از نقشی که صوفیان در مبارزه با ستم و نابرابری های اجتماعی برعهده داشته اند، مطلع.

۲ — در داستانهای عارفانه و صوفیانه، ما هیچگاه نمی بینیم که صوفیان و عارفان با راهزنان، عیاران و دزدان خُرده پا درگیر شوند و با ایشان به ستیز برخیزند. عموماً نیز به طرق مختلف، با پوشاندن جامه های عیاری و بخشیدن جلوه های عیارانه به ایشان، ایشان را محترم می دارند و با ایشان به مصالحه و گفت و شنود می رسند. در این امر نیز می توان گوشه یی از برنامه های سیاسی صوفیان را دید — که از آن سخن خواهیم گفت.



۱۰۳۲

## حکایت آن پیر

اندر حکایات مشهور است که پیری به نزدیک آن امامی — که اندر رعایت جاه و گُلاه و رعونت نفس اندر مانده بود — درآمدی و گفتی: یا ابافلان! می باید مُرد. امام را از این سخن رنجی به دل آمدی، که این مرد گدا، هر زمان، این سخن

می‌گوید. روزی امام گفت: فردا، من ابتدا کنم.  
 دیگر روز، آن پیر اندر آمد.  
 امام گفت: یا ابافلان! می‌باید مُرد.  
 پیر، سَجاده باز افکند، سر باز نهاد، و گفت: «مُردَم» و اندر حال جانش برآمد.  
 امام را از آن تنبیهی بود. دانست که پیروی را می‌فرمود که بسیجِ راهِ مرگ گُن  
 — چنین که من کردم.



### یادداشت

مرگ‌آشنایی و مرگ‌پذیری صوفی، یکی از جذاب‌ترین، زیباترین، و بنیادی‌ترین محورهای داستانهای صوفیانه است. این محور یا عاملِ هُشدار دهنده‌ی تفکرانگیزِ ضربه‌زننده — عاملِ «اراده به مرگ» و «اراده به قطع ارتباط با جهان مادی در یک آن»، و نه خودکشی، و نه داوطلبِ مرگ شدن — قرن‌هاست که از جهانِ داستانِ رخت بر بسته است.

اگر خواندنِ اینگونه داستانها آسان باشد، که برای انسانِ متفکر و دردمندِ عصر ما، به نظر نمی‌رسد که باشد، مسلماً اراده را در عالم واقع غیرداستانی به چنین اقدامِ شورانگیزی کشاندن امری ست که دیگر، حتی به خوابِ انسانِ تمدن‌پذیرفته‌ی شهری شده‌یی که در آستانه‌ی اضمحلالِ کاملِ اراده قرار گرفته و به تابعی مطیع و سُست‌عنصر و مصرف‌کننده‌ی خاموش و سر به زیر و شهوت‌زده‌یی که ابزارهای ارضاء شهواتِ او را به هرسو که بخواهند می‌کشند، تبدیل شده، نیز، نمی‌آید.

در اینجا خواهشم این است که خواننده به چند حکایت کوتاه دیگر در همین زمینه، که به تقریب به طور همزمان به زبان فارسی نوشته شده توجه بفرمایند تا به هنگام، به تفصیل و دقت، درباره‌ی یک مجموعه از این حکایات سخن بگوییم.

خواهیم دید که بسیاری از بدکاران و گناهکاران را همین «اراده به مرگ» یک درویش گمنام به توبه و تبدیلِ کشانده است.



۱۰۳۲/۲  
حکایتِ مرگِ آشنایی

ابوالعبّاس دینوری روزی سخن می‌گفت. پیرزنی اندر مجلس بانگی کرد.  
ابوالعبّاس گفت: بمیرا!  
پیرزن برخاست، گامی چند فرانهاد، به اونگریست و گفت: «بمُردم» و  
بیفتاد؛ و مُرده از آنجا برگرفتند.  
از «رساله‌ی قشیریه»

۱۰۳۲/۳  
حکایتِ مرگِ آشنایی

روزی ابوعلی ثقفی سخن می‌گفت. عبدالله مُنازلِ او را گفت: یا باعلی! مرگ را  
ساخته باش که از آن چاره نیست.  
ابوعلی گفت: تونیز یا باعبدالله! مرگ را ساخته باش که از آن چاره نیست.  
عبدالله، دستِ بالین کرد و سر بر نهاد و گفت: «من بمُردم» و بمُرد.  
ابوعلی منقطع شد؛ زیرا که او را مقابله نتوانست کرد. ابوعلی را علائق بود و  
مشغله‌ها. ابو عبدالله مُجرد بود و ویرا هیچ شغلی نبود.  
از «رساله‌ی قشیریه»

۱۰۳۲/۴  
حکایتِ مرگِ آشنایی

عبدالواحد زید اندر غلامی نگریست از شاگردانِ خویش — سخت گداخته.  
گفت: یا غلام! دائم به روزه باشی؟  
گفت: نه، و نه دائم روزه گشاده باشم.

گفت: قیام شب، تو، مگر، به پای داری؟  
 گفت: نه، و نه دائم خفته باشم.  
 گفت: پس چیست که چنین گداخته شده‌یی؟  
 گفت: دوستی دائم، و پنهان داشتنِ دائم.  
 عبدالواحد گفت: خاموش ای غلام! چه دلیری تو!  
 غلام برخاست، یک دو گام برداشت، و گفت: «یارب! اگر دانی که در این  
 گشت صادقم، جان من بردار!» و بیفتاد و جان تسلیم کرد.  
 از «رساله‌ی قشیریه»



۱۰۳۳

### حکایت حاجت درویش

گویند که اندر وقتِ بومسلم مروزی، درویشی بی گناه را به تهمتِ دزدی گرفتند و به چهارتاقِ مرو بازداشتند. چون شب اندر آمد، بومسلم، پیغمبر را به خواب دید که وی را گفت: یا بامسلم! مرا خداوند به تو فرستاده است که دوستی از دوستانِ من بی جرمی اندر زندانِ توست. برخیز و وی را بیرون آر!  
 بومسلم از خواب بجهت و سروپا برهنه به درِ زندان دوید و فرمود تا در بگشادند و آن درویش را بیرون آورد و از وی عذر خواست و گفت: حاجتی بخواه!  
 درویش گفت: ای امیر! کسی که او خداوندی دارد که چنین به نیمه شبانِ بومسلم را سروپا برهنه از بسترِ گرم برانگیزد و فرستد تا او را از بلاها برهاند، آیا روا باشد که از دیگری سؤال کند و حاجت بخواهد؟  
 بومسلم گریان گشت، درویش رفت.



### تحلیل حرکت شناختی حکایت

«حرکت» — و بهتر است بگوییم «شتاب حرکت» — در حکایت «حاجت

درویش» چنان متناسب با «ماجرا» تنظیم شده است و این نظم چنان آگاهانه و خردمندانه حاصل آمده است که هرنوع تردیدی را در مورد اینکه هُجویری، عنصر حرکت را به درستی می‌شناخته و روش به کارگیری آن را به خوبی می‌دانسته، مُنتفی می‌کند. استادِ حکایتِ هُجویری، در حکایاتِ خود، بارها به ما نشان داده است که می‌داند که عنصر اساسیِ «حرکت» را چگونه باید به کار گرفت و چگونه باید این عنصر را به اوج بهره‌دهی داستانی رساند.

بازخوانی جمله به جمله‌ی حکایتِ «حاجتِ درویش» آشکار می‌سازد که داستان‌نویس به خاطر وصول به شتاب لازم، هیچ کلمه یا عبارت زائدی را به کار نگرفته است و از «قیود»، «صفات» و «افعال» کُندکننده بهره نطلبیده است. واژه‌ها، با نهایتِ ظرافتی که ممکن بوده در «درونی زبان‌شناختی» آنها یافت شود به کار آمده — بی‌حشو و زائد.

به بارِ معنایی واژه‌ها توجه کنیم و حداقل بهره‌گیری از حداقل کلمات، بدون اُفتِ مفهوم:

«درویشی» «بی‌گناه» را به «تَهْمِت» «دزدی» «گرفتند» ... چون «شب» آمد، بومسلم، «پیغمبر» را به «خواب دید» ... که گفت: «دوستی از دوستان من» «بی‌جُرمی» «دروندان تو» ست. «برخیز» و وی را «بیرون آر»!

تا اینجا، انتخابِ تک‌تک واژه‌ها از اوج مهارتِ هُجویری در گزینش و به کاربری کلمات خبر می‌دهد. حذفِ زائدی و انتخابِ احسن، شتاب لازم را، در مدخلِ حکایت، به حکایت بخشیده است.

واژه‌هایی نظیر «درویش»، «بی‌گناه»، «دزدی» و «بازداشت» که به نظر می‌رسد می‌بایست در «پاره‌گفت» نخست، هریک لاقِل دوبار به کار بروند، از هر کدامشان تنها یک بار استفاده شده و در ادامه، «درویش» به «دوستی از دوستان من» تبدیل شده و «بی‌گناه» به «بی‌جُرم» و «بازداشت» حدوداً به «زندان» ... اما؛ این شتابِ طبیعی، بلافاصله — در پاره‌گفتِ دوم — به خاطر ضربه‌یی که از سوی پیامبر بر بومسلم مروزی وارد می‌آید، بیشتر و بیشتر می‌شود، و حق است که چنین شود:

«از خواب بجست» و «سروپا برهنه»، «دوید» و «فرمود در بگشایند» ... ما بار دیگر به ارزشِ آن «واو»ی که جمله‌ها را به هم متصل می‌کند و مجموعِ چند جمله را به صورتِ زنجیری که حلقه‌های آن را «واو» به هم متصل کرده پی

می‌بریم. همه چیز چنان برق‌آسا اتفاق می‌افتد که حتی نفس هم نمی‌توان کشید: بومسلم از خواب جست و سروپا برهنه به درزندان دوید و بفرمود تا در بگشادند و آن درویش را بیرون آورد و از وی عذرخواست و گفت: حاجتی بخواه! انگار کُن که تمامی کلمات و جمله‌ها به دنبال هم ریشه شده‌اند تنها و تنها به خاطر آنکه بومسلم، در پایان این صعود دشوار، در قلّه‌ی اقدام خود، بتواند نفسی تازه کند، و آن نفس «از من چیزی بخواه!» است. این هم از پاره‌گفتِ دوم.

اما، این شتاب فوق‌طبیعی، بلافاصله، در پاره‌گفت سوم که میدان سخن به دست درویش آرام می‌افتد، به آرامشی عمیق تبدیل می‌شود. دیگر پای جمله‌های کوتاه برق‌آسا در میان نیست، و پای آن «واو» رابط زنجیرساز. حال نوبت درویش است که در نهایت خونسردی و وقار، مطلب خویشتن را بیان کند و ضربه‌ی نهایی را فرود آورد: درویش گفت: ای امیر! کسی که او خداوندی دارد که چنین به نیمه شبان بومسلم را سروپا برهنه از بستر گرم برانگیزد و بفرستد تا او را از بلاها برهاند، آیا روا باشد که از دیگری سوال کند و حاجت بخواهد؟

این یک جمله، از آن شش جمله‌ی پاره‌گفت دوم طولانی‌تر است، بی‌آنکه ذره‌ی عجله و سراسیمگی در آن باشد: طولانی، نرم، آرام، باوقار و سرشار از اعتماد به نفس. این جمله تنها به خاطر نشان دادن آرامش و متانت درویش است که طولی این چنین یافته است.

قرینه‌سازی پایان حکایت، زیبا، مؤثر و دریادماندنی است:

«بومسلم گریست، درویش برفت.»

لهجویری، در ایجاد شتاب‌های لازم در این حکایت، هم از خاصیت صوتی زبان استفاده کرده هم از بار معنایی واژه‌ها.



۱۰۳۴

### حکایتِ شکرِ نعمت

از ابراهیم خواص می‌آید که گفت: به دیهی رسیدم، به قصد زیارتِ بزرگی که آنجا بود به خانه‌ی وی رفتم. خانه‌ی دیدم پاکیزه — چنانکه معبدِ اولیا بود، و اندر دو

زاویه‌ی آن خانه دو محراب ساخته و در یک محراب پیری نشسته و اندر دیگر یک عجزه‌ی پاکیزه‌ی روشن، و هر دو ضعیف گشته از عبادت بسیار. به آمدن من شادی نمودند.

سه روز آنجا بی‌بوم. چون باز خواستم گشت از آن پیر پرسیدم که این عقیقه‌ی تو را که باشد؟

گفت: از یک جانب دختر عم، و از دیگر جانب عیال.

گفتم: اندرین سه روز، سخت بیگانه‌وار دیدمتان — اندر صحبت.

گفت: آری، شصت و پنج سال است که چنان است.

علت آن پرسیدم، گفت: بدان که ما به کودکی عاشق یکدیگر بودیم، و پدر وی، وی را به من نمی‌داد؛ که دوستی ما یکدیگر را معلوم گشته بود. مدتی رنج آن بکشیدیم تا پدرش را وفات آمد. پدر من، عم وی بود، او را به من داد. شب اول که اتفاق ملاقات شد، وی مرا گفت: دانی که خدای تعالی بر ما چه نعمت کرده است که ما را به یکدیگر رسانیده و دل‌های ما را از بند و آفت‌های ناخوب فارغ گردانید؟

گفتم: بلی.

گفت: پس ما امشب خود را از هوای نفس باز داریم و مُراد خود را در زیر پای آریم و خداوند را عبادت کنیم — شکر این نعمت را.

گفتم: صواب آید.

دیگر شب همان گفت.

شب‌ی سه دیگر من گفتم: دوشب از برای تو شکر بگزاردیم، امشب از برای من عبادت کنیم.

اکنون، شصت و پنج سال برآمد که ما یکدیگر را ندیده‌ایم ...



## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱ — تحلیل تصویری و داستان‌شناختی

این حکایت نیز مانند (۱۰۳۲) از نوادر داستانهای کوتاه جهان است — گرچه داستان نویسان عصر ما و نویسندگان مکتب‌های نو در داستان‌نویسی، متشابه موضوع



محوری این داستان را به چندین صورت نوشته اند، از جمله ژان ژنه، اوژن یونسکو، و بورخس.

تصویرسازی داستانی عظیم و خوف انگیزی که در این داستان محسوس است، ذهن مخاطب متمرکز را برای دقایقی متوقف می‌کند — گذشته از اینکه تا چه حد اصول زیبایی‌شناسی مدرسی (= کلاسیک) در آن رعایت شده است: قرینگی، توازن، هماهنگی، تعادل... — دوزاویه، عین هم، زیبا و آراسته، و در یکی پیرمردی، و در یکی پیرزنی، هردو خاموش، راضی، و در اوج تمرکز.

در «انتظارات بزرگ» چارلز دیکنس نیز ما پیرزنی رامی‌بینیم که در حسرت گذشته‌ی تباه شده‌ی خود و به خاطر خیانتی که نامزدش در روز ازدواج به او کرده، اتاق عقید خود را به همان صورت نخست نگه داشته و خود را به یک «انتظار بزرگ» واسپرده است — با آن اتاق که مظهر انتظاری تلخ است و اسیر در لابلای تارهای عنکبوت و غبار ضخیم و مرگ و سکوت؛ اما گذشته از یک هزار سال فاصله‌ی زمانی میان هجویری ما و دیکنس انگلیسی، تفاوت اساسی در مبدء و منشاء پدید آیی تصویرهاست. در کار دیکنس، به راستی انتظار و حسرتی عمیق هست، حال آنکه در داستان کوتاه «شکر نعمت»، و تسلط بر هوای نفس، هیچ حسرتی وجود ندارد. ابراهیم می‌گوید: «در آمدن من شادی نمودند».

تصویر «دو محراب»، بدون شک، اوج خیال‌گرایی نویسنده است و پای نوعی قاب‌بندی ناب مملو از ظرافت را به میان کشیدن: «اندر دوزاویه‌ی» آن خانه‌ی پاکیزه، دو محراب بود، در یکی پیرمردی نشسته و در آن دیگر پیرزنی پاکیزه و روشن، و هردو ضعیف گشته از عبادت...»

## ۲ — یک نگاه جامعه‌شناختی

ما همچنان، وضعیت و روابط اجتماعی را، گام به گام، دنبال می‌کنیم. طبیعی‌ست که برای خود ما فرصت جمع‌بندی نهایی پیش نیاید. مسأله‌ی ممانعت از ازدواج کسانی که عاشق یکدیگرند و قصد فساد و انحراف هم ندارند — حتی اگر رابطه‌ی خانوادگی، تا این حد درست نیز داشته باشند — به عنوان یک مصیبت اجتماعی، در این حکایت دیده می‌شود.

این که سرانجام، مرگ پدرها می‌تواند قرین پیروزی و آزادی فرزندان باشد نیز یک مسأله‌ی اساسی‌ست که در ادبیات داستانی امروز و همیشه‌ی دنیا جای خاصی

داشته است — محض عبرتِ اولیاء، که شاید به عاقبت خویش بیندیشند و دست از آزار فرزندان خود بردارند و محدودیت‌های ناحق — که موجب انحراف و آشفته‌گی روابط می‌شود — ایجاد نکنند.

شاید اگر پای یک روان‌شناس و روان‌پزشک را که به شاکله‌ها (= فرمول‌ها)ی روانشناسی، اعتقاداتِ جامداندیشانه دارد به این حکایت بکشانیم و از او بخواهیم که به تحلیلِ روان‌شناختیِ روابطِ حاکم بر زندگیِ دو شخصیتِ داستان پردازد، قبل از هر چیز، نوعی سرخوردگیِ جنسیِ حاصل از انتظاری طولانی را در آن بیابد:

(— وصال در زمانی اتفاق افتاده است که شوقِ وصال و کششِ واقعی از میان رفته است. این زن و مرد، با توهمِ عشقِ به یکدیگر زیسته‌اند نه با عشقِ به یکدیگر. اصولاً از پی سالها دوست داشتن، آنها مستمسکی برای توجیهِ وضعیتِ روحی و جسمیِ خود نسبت به یکدیگر — که در پس «کف نفس» پنهانش می‌کنند — در اختیار ندارند. آنها چگونه می‌توانسته‌اند، صادقانه و بی‌پروا به یکدیگر بگویند: «آن آتش، اینک خاکستر شده است»؟)

اما من، شخصاً، اعتقادِ استواری به اینگونه تحلیل‌های روان‌شناختی ندارم، در عین حال که معتمدِ ماندگی، در موارد بسیار، پوسیدگی و گندیدگی را باعث می‌شود. به هر صورت، داستان، ضمن آنکه فرزندِ تخیلِ هنرمندانه‌ی داستان‌نویس است، بدون شک، نگاهی دقیق و موشکافانه به جمیع مشکلاتِ جاری جامعه نیز دارد — بی‌آنکه این نگاه را فریاد کند.

مصیبتِ عدم تفکرِ منطقی در باب تمایلاتِ نیالوده‌ی جوانان، هنوز، از پی هزار سال و بیش از هزار سال، همچنان مصیبت است و عظیم و دردناک.

### ۳ — تحلیلِ حرکتِ شناختی

می‌بینیم که این حکایت، درست به خلافِ حکایتِ (۱۰۳۳)، دارای حرکتِ بیرونیِ بسیار کُندی است — در حدِ سکون.

دوپیکره‌ی مقاومت و کفِ نفس در دوسویِ اتاقی نشسته‌اند — در سکون و سکوتی غریب. شصت و پنج سال — و در روایاتِ دیگر، هفتاد یا حتی هشتاد سال — مقاومت و ادراکِ متقابل، آنها را به جایی رسانده است که دیگر احتیاج به کلمات و حرکاتِ ظاهری به کُلّی از میان رفته است.

شخصیتیِ فرعی که دارای مختصر تحرکی است، یعنی راوی — ابراهیم

خواص — نیز چون در درون این تصویرِ باورنکردنی قرار می‌گیرد، به گونه‌ی جزئی از تصویرِ درمی‌آید و جمیع حرکاتِ احتمالی و ممکن را از دست می‌دهد.

ابراهیم می‌گوید: «سه روز آنجا بودم، و چون خواستم بازگردم، پرسیدم: این عهفه، تورا که باشد؟».

این سخن ابراهیم نشان می‌دهد که در این سه شبانه‌روز، حتی جرئتِ سؤال هم نیافته بوده، یا ضرورتِ سؤال را حس نکرده بوده، و یا بهتر آن است که بگوییم: مغلوب محیط شده بوده. ما نیز در طبیعتِ خود می‌بینیم که چون به مجلسی در سکوت فرو رفته وارد شدیم، بی‌پُرسشی، سکوت اختیار کنیم.

اما، این سکونِ عینی و بیرونی، خبر از تحرکی شگفت‌انگیز و باطنی می‌دهد. هر لحظه، بر خویشتنِ غلبه کردنی باید. شصت و پنج سال پایداری، نیاز به نیروی بازدارنده‌ی بسیار عظیمی دارد. نیروی بازدارنده‌ی حرکت — اگر حرکتِ ذاتیِ موضوع مورد بحث باشد — نیز نیروست، آن هم نیرویی که بتواند بر غریزه، بر شهوت، و بر نیاز جسمانی غلبه کند.

گمان نمی‌رود خواننده‌ی برخورداری از توانِ تفکر بتواند تصویرِ مسلط بر حکایت «شکرِ نعمت» را به آسانی تحمل کند: شصت و پنج سال پرهیز به خاطر آرامیِ بزرگ و فراخود. مبارزان سیاسی باید به این مسأله بیندیشند.

فراموش نکنیم که داستان‌نویسان، هر قدر هم واقع‌گرا باشند، هرگز از مخاطبانِ خود درخواستِ تقلید و اطاعت ندارند. آنها مسطوره می‌سازند: مثبت و منفی، همراه با غلوی هنرمندانه؛ اما به هر حال از ظرفیت‌های راستینِ انسانها سخن می‌گویند.

#### ۴ — یک نگاهِ تحلیلی به ساختمانِ حکایت

ترسیم ساختمانِ داستانی این «گونه» — مانند بسیاری از داستانها — البته دشوار به نظر می‌رسد؛ اما اگر زمانِ مطرح شده در حکایت — یعنی حدود شصت و پنج تا هشتاد سال — را در نظر بیاوریم و آن را به عنوان عاملی در ترسیم حرکتِ ساختمانیِ شخصیت‌ها مداخله بدهیم و نظر بر همسوییِ عاشق و معشوق و لحظه‌های وصلِ صوری‌شان داشته باشیم، متوجه می‌شویم که دو ستون اصلی، نزدیک و بسیار نزدیک به هم، وجود دارد که به موازاتِ یکدیگر، بسیار رفیع، تا دمِ عرشِ خدا، بالا می‌رود — بی‌آنکه ارتباطی ظاهری یا حادثی میان این دو ستون برقرار شود.

آنچه این دو ستون را به هم می‌پیوندد، نه حادثه، بل فضای مشترک است.

تصوّر اینکه آنها، یک روز یا یک شب، به زودی، همانگونه در زوایای خود، شادمانه و راضی از پایداری غریب‌شان خواهند مُرد، باعث می‌شود که ما، در نهایت، دو ستون را، نه مستقیماً بل با رنگی زمینه‌یی، سقف بندی کنیم و به هم برسانیم، و ساختمانی بسیار ساده و بسیار رفیع بسازیم، دقیقاً همچون یک بُرج بلند، و یا یک مناره‌ی رفیع و زیبای مسجدی زیبا و پوشیده از کاشی‌های ظریف.

از یاد نبریم که ارزش ترسیم ذهنی یا عینی ساختمان هر داستان، عمدتاً در این است که بدانیم آیا اصولاً ساختمانی وجود دارد یا نه؛ آنگاه به ارتباط صحیح و زیبای سازه‌ها با یکدیگر، بیندیشیم.

## ۵- حذف زائدی

حکایت «شکر نعمت» هجویری، مانند اغلب حکایات او از نظر حذف زائدی، اثری ست ریاضی.

در این سه روز، چه کسی از ابراهیم پذیرایی کرده است؟ چه کسی، لااقل به هنگام ورود ابراهیم به این خانه، از او استقبال کرده است؟ به جز این پیرمرد و پیرزن، چه کسانی در این خانه‌اند که خانه را «بسیار پاکیزه» می‌کنند؟ آیا این زن و مرد نود یا صد ساله، مرتباً از قاب تصویر خود خارج می‌شوند و به آن باز می‌گردند؟

توضیح درباره‌ی هریک از این پرسش‌ها، مسلماً حکایت را از زیبایی و عظمت کنونی می‌انداخته است. هیچ ضرورتی ندارد که ما بدانیم چه کسانی خانه را پاکیزه می‌کرده‌اند یا چه کسی در به روی ابراهیم خواص گشوده است. هر توضیحی، فروریختنی ست؛ فروریختن بخشی از این تصویر، که تا این حد ظریف ساخته شده است.

نام بخشیدن به دو شخصیت داستان و واقعی جلوه دادن آنها نیز مقدور نبوده است؛ چرا که ایشان، آنچنان مخلوق ذهن طراح و نویسنده‌ی داستان‌اند که امکان هیچگونه اتصالی به واقعیت‌های غیر داستانی وجود نداشته است — در عین حال که به صورتهای مختلف دیگر می‌توان به چنین حادثه‌یی دست یافت.



داستان «شکر نعمت»، از نمونه‌های داستانهای فراواقعی، رؤیایی و مطلقاً تخیلی نیز به شمار می‌رود، که در جای خود به این مسأله خواهیم پرداخت. فضای فراواقعی این داستان را باید به خاطر داشت.

در پایان، نظری بیندازید به نمونه‌ی دیگری از همین واقعه، از دیدِ زبانِ اُستاد قشیری از رساله‌ی قشیریه. مقایسه و تطبیق را به خواننده‌ی ارجمند وامی‌گذارم:

۱۰۳۴/۲

### حکایتِ شکرِ نعمت

از کسی حکایتِ همی آید که گفت: اندر سفری بودم، پیری را دیدم دیرینه. او را پرسیدم از حالِ او، گفت: در ابتدای کار، دل من مُبتلا شد به دخترِ عَمّی از آنِ من، و آن زن نیز مرا دوست داشت.

اتفاق را چنان افتاد که وی را به زنی به من دادند.

آن شب که وی را به خانه‌ی من آوردند به وی گفتم: بیا تا خدای را شکر کنیم بر آنکه میانِ ما جمع کرد.

آن شب نماز کردیم و به یکدیگر نپرداختیم. چون دیگر شب بیامد، همچنان کردیم، و هفتاد سال بر این حال بودیم.

پرسیدم: ای زن! چنین بود؟

آن زن گفت: چنان است که این پیر می‌گوید.

از «رساله‌ی قشیریه»

۱۰۳۵

### حکایتِ حرامِ خواری

اندر حکایاتِ معروف است که احمد نیشابوری، روزی با جمعی از رؤسا و ساداتِ نیشابور — که به سلامِ وی آمده بودند — نشسته بود که پسرِ شراب‌خوارش اندر آمد مست و روذنواز، و به ایشان برگذشت، و از کس نیندیشید. آن جمله متغیر شدند.

احمد، آن تغیرِ اندر ایشان بدید و گفت: شما را چه بود که تغیری پدیدار آمد؟

گفتند: به بر گذشتنِ این پسر بر این حالِ بر شما، ما متغیر شدیم و شرم زده شدیم.

احمد گفت: وی معذور است؛ از آنکه شبی از خانه‌ی همسایه چیزی آوردند — خوردنی — و من و عیال از آن بخوردیم. آن شب من و عیال را صحبت افتاد، و این فرزند از آن شب بوده است، و خواب بر ما افتاد و وارد ما بشد. چون بامداد شد، تنبُّع کار خود بکردیم و بدان همسایه بازگشتیم تا آنچه فرستاده بود از کجاست؟  
گفت: مرا از عروسی آورده بودند.  
چون نگاه کردیم، از خانه‌ی سلطانی بود

•

## دو یادداشت تحلیلی

### ۱ — یادداشت سیاسی

حکایت «حرام‌خواری»، یکی از اساسی‌ترین محورهای مشخصه‌های حکایات عارفانه را، به وضوح و شفافیت، داراست، و آن نفرت از سفره‌ی سلطان است و حرام دانستنِ هرآن خوراکی که از سفره‌ی سلطان و نوکران او آمده باشد — تا آن حد که خورنده‌ی آن خوراک، از عبادت باز می‌ماند، و نطفه‌ی فرزندش بر فساد بسته می‌شود. هُجویری از یک سومی‌گوید: «در آن شب که احمد نیشابوری صوفی، نادانسته، از خوراک سفره‌ی سلطان می‌خورد، و نیز همسر احمد که چنین کرده است، خواب بر ایشان می‌افتد و از نماز صبح و دعای شب باز می‌مانند» و از سوی دیگر می‌گوید: «در آن شب که احمد و همسرش از آن خوراک خوردند و میل به نزدیکی در ایشان پیدا شد، فرزندى که از آن شب سیاه خوراک شاه‌خواری حاصل آمد، شراب‌خوار بود و مست و رودنواز و اوباش».

### ۲ — تحلیل تربیتی

در این حکایت، هُجویری، انگشت می‌گذارد بر عوامل محیطی تربیت: پدر، فساد و انحراف فرزند را نه نتیجه‌ی اراده‌ی فرزند به انتخاب فساد، نه نتیجه‌ی عوامل ارثی خونی، و نه نتیجه‌ی محیط داخلی خانواده، بل نتیجه‌ی یک جریان انتخاب نشده می‌داند، و به این ترتیب تقصیر را از گردن فرزند برمی‌دارد. نکته‌ی شایان توجه این است که احمد نیشابوری، سقوط فرزند خویش را حاصل نشستن ناخواسته‌ی خانواده بر سر سفره‌ی شاه می‌داند؛ اما دیگر لزومی نمی‌بیند که توضیح بدهد چرا این همه فساد و تباهی

بر خوانِ سلاطینِ گرد آمده است. این مسأله، امرِ بدیهی بی‌نیاز به توضیح است. با توجه به اینکه حتی در زمان حاضر نیز بسیاری از متخصصانِ تعلیم و تربیت حاضر نیستند بپذیرند که عمده‌ی انحرافاتِ فرزندان را به پای خود فرزندان نباید گذاشت، بلکه باید پذیرفت که محیط اجتماعی فاسد، طبقه‌ی فاسد، قشر فاسد، اولیاء و مربیان فاسد، و نظام فاسد، در ایجاد و حفظ فساد افراد نقشی عظیم دارند، نگاهِ تعلیم و تربیتی هنجویری، معنای عمیق‌تری پیدا می‌کند.



## بخش سوم

### مقدمه‌ی بر «رساله‌ی بُستان العارفين»

«بستان العارفين»، تا این لحظه، تا آنجا که متنِ اثر، شیوه‌ی نگارشِ آن، روشِ برخوردِ نویسنده‌اش با حوادثِ جاری، نوعِ نگاهش به «تصوّف»، و نیز تحقیقاتِ محدودی از دانشمندان — به ویژه شادروان احمدعلی رجایی — نشان می‌دهد، یکی از نخستین مجموعه حکایاتِ عارفانه-صوفیانه‌ی است که به زبان فارسی نوشته شده؛ گرچه تاریخِ تألیفِ آن، مانند بسیاری آثار قدیمی دیگر، به دقت مشخص نیست. نامِ کاملِ کتاب، به احتمالِ قریب به یقین، «بستان العارفين و تحفة المریدین» است.



دکتر احمدعلی رجایی، در شرح یافته شدنِ «بستان العارفين» می‌گوید که ابتدا نسخه‌ی به دستم رسید بی‌نام و نشان، بی‌آغاز و انجام، که آن را «رساله‌ی ناشناخته در تصوّف» نام نهادم و به چاپ رساندم. کار، به پایان رسیده بود که نسخه‌ی دیگری از این رساله یافتم که ابتدا و انتهای داشت؛ و اینگاه دانستم که حدسم در باب اینکه این «رساله‌ی ناشناخته» باید همان «بستان العارفين» باشد، صحیح بوده است. پس، دکتر رجایی، با دقت و حوصله‌ی فراوان، و به هر ترتیب که ممکن می‌بود، این دو نسخه را ترکیب و پیوسته می‌کند و نخستین نسخه‌ی چاپیِ «بستان العارفين» را — همراه با رساله‌ی دیگری به نام «مُنْتَخَبِ رونقِ المجالس» — به دست می‌دهد.



در زبان فارسی و عربی، چندین کتاب با نام «بستان العارفين» — گاه همراه با یکی دو واژه‌ی دیگر — تألیف و تدوین شده که نام برخی از نویسندگان آنها معلوم است؛ لیکن نام نویسنده‌ی «بستان العارفين» مورد بحث و نظر ما چندان مشخص نیست.

رجایی، عطف به دلائلی، می‌گوید: «فعلاً می‌توانیم این بستان العارفين» را اثر



محمد بن احمد بن ابی جعفر طبسی نیشابوری بدانیم — چنانکه در «کشف الظنون» آمده است.

این محمد طبسی نیشابوری، در سال ۴۸۲ درگذشته است. بنابراین، اگر او نویسنده‌ی بستان العارفين باشد، می‌توانیم این را نیز بپذیریم که بستان العارفين، حدوداً، در نیمه‌ی دوم قرن پنجم تألیف شده است.



یکی از کتابهایی که «بستان العارفين» نامیده شده و به زبان عربی ست، اثر معروف ابواللیث نصر بن محمد بن احمد بن ابراهیم سمرقندی معروف به الهدی ست که در سال ۳۷۳ یا این حدود فوت کرده است.

«بستان العارفين» ابواللیث، مربوط است به آداب شرعی و مسائلی اختصاصاً اسلامی، و نه عرفانی. به این ترتیب، بستان العارفين مورد بحث ما ترجمه‌ی بستان العارفين ابواللیث نیست و هیچ نوع رابطه‌ی هم با آن ندارد.

در «طبقات الصوفیه» ی عبدالله انصاری اشاره‌ی به کتاب دیگری با نام «بستان العارفين» رفته است که متعلق به محمد بن یوسف بن معدان بوده است:

«گویند عبدالرحمان مهدی، به زیارت وی فراوان شدی. او را «عروس الزهاد» گویند... کتاب «بستان العارفين» تصنیف اوست...»  
این نیز کتاب مورد بحث ما نیست.



اعتقادات کلی نویسنده‌ی «بستان العارفين و تحفة المریدین» همانند اعتقادات کلی قشیری و هجویری ست و همانند اعتقادات اغلب نویسندگان مکتب «عرفان عملی» و «تصوف سیاسی». نظر او در باب «فساد حکومت»، «اقشار وابسته به نظام حاکم»، «اصالت کار»، «حدود آزادی»، «تصوف در میدان عمل»، «قدرت پنهان تصوف»، «زن»، «کودک»، «خوراک»... نشان‌دهنده‌ی خطی ست که جملگی شان پی گرفته‌اند و اهدافی که در زمینه‌های سیاسی-اجتماعی داشته‌اند.

نمونه‌هایی که به دنبال می‌آید و تحلیل فشرده‌ی آنها، امیدواریم که این مسأله را روشن کند.

اما وجود این تشابه در اعتقادات، به هیچ وجه باعث نشده است که نویسنده‌ی بستان العارفين بتواند حکایاتی با قدرت و استحکام ساختمانی و ساختاری حکایات هجویری ارائه بدهد.

باورهای سیاسی- اجتماعی- فلسفی یک مسأله است و داشتن تسلط بر قن داستان‌نویسی، و آشنایی با اصول زیبایی‌شناسی در داستان، و نیز توان به کارگیری «عناصر اساسی داستان»، مسأله‌یی ست به کُلی، دیگر.

نثر ساده و استوار بستان العارفین نیز نتوانسته است چیزی بر اعتبار داستانی حکایات این کتاب بیفزاید؛ و این از مواردی ست که می‌بینیم، زبان، بالاستقلال، بدون در نظر گرفتن کارکرد و «نوع ادبی»، چیزی نیست که بتواند نقش اصلی را در مباحثات ادبی برعهده بگیرد- مگر آنکه مسأله‌ی مورد بحث استادان بیمناک از «محتوا» و «موضوع» باشد.

شخصیت‌های اصلی به کار گرفته شده در بستان العارفین، طبیعتاً، همان شخصیت‌های هجویری، قشیری و دیگران هستند- لا اقل اسماً- لیکن در این مورد هم ما به ندرت ممکن است آن پروردگی و استحکامی را که در شخصیت‌های هجویری می‌بینیم در بستان العارفین مشاهده کنیم.

مسئلاً مقصود ما این نیست که نویسنده‌ی با فرهنگ و ظریف اندیش بستان العارفین را مورد تهاجم قرار بدهیم و او را تحقیر کنیم، بل، در مقام مقایسه، می‌خواهیم نشان بدهیم که جملگی آغازکنندگان، با اینکه موضوعات، ماجراها، برخوردها، و شخصیت‌های متشابهی را در اختیار داشته‌اند و بر سر منبع واحدی نشسته بوده‌اند، هرگز نتوانسته‌اند از تشابه برداشت نیز برخوردار شوند و قدرت آفرینی برابر هم بروز بدهند. چشمه، یکی ست؛ اما هرکس به قدر توان خود از این چشمه برداشته است و برمی‌دارد. بنابراین، وجود موضوع، حادثه، شخصیت و... ارتباطی با خلق داستان به معنای هنری کلمه ندارد.

با این همه، به هیچ وجه نباید قدرت «تصویرسازی» و «فضاسازی» نویسنده‌ی بستان العارفین را، در برخی حکایات، نادیده گرفت و توجهی خاص به این تصویرها و فضاها نشان نداد.

در حکایت ۱۰۶۳- حکایت دیدار- آمده است که: «چون حال بر عمرو بن عاص تنگ شد، پسرش بر سر بالین وی نشسته بود. گفت: ای پدر! همیشه خردمندی را در این حال می‌جستی تا احوال مرگ از او سوال کنی. من از تو خردمندتر نمی‌شناسم. مرا خبری بده!

عمرو بن عاص گفت: ای پسر! چنان است که گویی همه‌ی کوه‌های روی زمین بر من نهاده‌اند و مرا از سوراخ سوزن بیرون کنند...

این بگفت و جان بداد».

تصویر «مردی بزرگ در آستانه‌ی مرگ» مسلماً تصویر تکان‌دهنده و ماندگاری ست.

تصویرهای دزد جوانمرد و پس دادنِ امانتِ «مرد محتاج غُسل» را در حکایت ۱۰۶۱ ملاحظه بفرمایید و به خاطر بسپارید تا در آینده ببینیم دیگران — و به خصوص بزرگانِ حکایت‌سازی ما — با این حادثه چه کرده‌اند.

تصویر «نجاتِ دو غلامِ کِ خوبروی از درون آتش» در حکایت ۱۰۵۹ نیز بدون شک تصویر زیبایی ست، چندانکه این زیبایی، در درونِ حکایت نیز به خلقِ منتقل می‌شود و: «خلق چون آن بدید، شادی می‌کرد» خبر از همین زیبایی می‌دهد.

از نظر «فضاسازی»، در این مُقدمه‌ی کوتاه، تنها یک حکایت بسیار کوتاهِ نویسنده را می‌آورم:

### حکایتِ آن فاخته

شبلی، روزی در بوستان شد. فاخته‌یی دید که می‌گفت: کوکو!  
شبلی بدوید و دامنی دَرَم آورد؛ بر درخت می‌انداخت و رقص می‌کرد و نعره می‌زد.

جنید بغدادی را خبر کردند که شبلی چنین می‌کند.  
جنید بیامد، او را بدان حال بدید و گفت: یا بابکر! چه بُود؟  
گفت: جنید! نبینی که فاخته، دوست را طلب همی کند و گوید کوکو؟ من بر درختِ وی نثار می‌کنم و می‌گویم: هوهو!

●  
مسلماً شعر تغزلی و عارفانه‌ی ما بسیار بر سرِ خُمِ چنین تصویرهایی نشسته است و بسیار سبوسبو برداشته است.

متشابه این حکایت را از دیگران نیز آورده‌ایم، که به هنگام خواهیم دید.

●  
در مقام مقایسه، دو نمونه از حکایتِ «زن باردار بر دریا» را از «بستان العارفین» و «رساله‌ی قشیریه» می‌آوریم تا مسأله‌ی ضعفِ هنریِ برخی از حکایات

بستان العارفین، تا حدی روشن شود:

### حکایت زن بارداز بر دریا

با عمرانِ فلسطی هم از بزرگانِ دین بوده است. گفتا وقتی در کشتی بودیم، کشتی بشکست. من وزنی حامله بر تخت بماندیم. ساعتی بود، این زن را پسری آمد. زن گفت: ای مرد! یک شربت آبِ خوشم ده! گفتم: از کجا یابم؟ سر برآورد و گفتم: «یارب! می‌بینی؟» و سرفروافکندم. آواز سلسله شنیدم. نگاه کردم، دیدم رکوه‌یی از یاقوتِ سرخ که از هوا فرود آمد. آن رکوه را بگرفتم و به آن زن دادم. بخورد و باقی بماند. بستدم و بخوردم. هرگز آبی از آن سردتر و خوشتر ندیدم.



### حکایت زن بارداز بر دریا

ابوعمرانِ واسطی گوید اندر کشتی بودم، با اهل خویش. کشتی بشکست و من وزن بر تخته بماندیم، و آن زن را وقت فرا رسید که باز بنهد. اندر حالِ کودکی به وجود آمد و آن زن بانگِ همی کرد از تشنگی، و من می‌گفتم: همین ساعتِ راحتی پدید آید. سر برداشتم، مردی را دیدم اندر هوا نشسته، زنجیری زرین در دست، و کوزه‌ی یاقوتِ اندر وی بسته. گفت: بگیرد و آب بخورید! کوزه بستدم و آب خوردم. خوش‌بوتر از مُشک، سردتر از برف، و شیرین‌تر از شکر بود.

گفتم: تو کیستی؟

گفت: بنده‌یی هستم از خداوندِ تو.

گفتم: به چه رسیدی به این جایگاه؟

گفت: «برای آوازِ هوای خویش دست برداشتم، مرا بر هوانشانند» و از چشمِ من

غایب شد.

از «رساله‌ی قشیریه»

نویسنده‌ی بستان‌العارفین، اساس داستان را به هم ریخته، ابعاد آموزشی-عرفانی آن را متزلزل کرده، و چیزی جز کرامتی که مشخص نیست از جانب کیهست، باقی نهماده است.

اهمیت این حکایت در رساله‌ی قشیریه در فضاسازی شگفت‌انگیز آن است و در توصیفی که از آب می‌شود. نویسنده‌ی بستان‌العارفین، این فضا و توصیف را از دست داده است.

(به نظر می‌رسد که نویسنده‌ی بستان‌العارفین، این حکایت را مانند بسیاری از حکایات دیگر، فقط از راه گوش، و سرسری دریافت داشته است نه با دقت و ظرافت. اشاره‌ام به «واسطی» ست که می‌توان آن را از فاصله، «فلسطی» هم شنید. شاید این نیز یکی از هزاران خطای کاتبان باشد.)

برای مقایسه و تطبیق، توجه خوانندگان را جلب می‌کنم به حکایات «دینار و گوهر مفقود» به شماره‌های ۱۰۰۸، ۱۰۰۸/۲، ۱۰۴۲، و ۱۰۴۲/۲ که ما نیز به آنها خواهیم پرداخت.

«بستان‌العارفین»، مانند بسیاری از عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها نظر به کتاب مقدس (تورات و انجیل‌ها) دارد — نه آنقدر که به قرآن، اما به قدری قابل اعتنا و بررسی.

یکی از قهرمانان ثابت قصه‌ها و حکایت‌های مذهبی و عارفانه — مسیحی و اسلامی — ایوب پیامبر است، که داستان حیرت‌انگیز زندگی حیرت‌انگیزش حتی عاصیان و کافران را واداشته که بارها و بارها به آن پردازند.

حال، قبل از آنکه قطعه‌ی داستانی را درباره‌ی ایوب از بستان‌العارفین نقل کنیم بخشی از اصل قصه‌ی ایوب را از تورات می‌آوریم و سپس نظر خداوند قرآن را نسبت به ایوب نقل می‌کنیم. ارتباطات، خود به خود روشن خواهد شد:

از «کتاب ایوب» — تورات:

«... روزی واقع شد که پسران خدا آمدند تا به حضور خداوند حاضر شوند، و شیطان نیز در میان ایشان آمد.

خداوند به شیطان گفت: از کجا آمدی؟

شیطان در جواب خداوند گفت: از تردد کردن در زمین و سیر کردن در آن.

خداوند به شیطان گفت: آیا در بنده‌ی من ایوب تفکر کردی، که مثل او در زمین نیست؟ مرد کامل است و درست و خدا ترس، که از گناه اجتناب می‌کند؟ شیطان در جواب خداوند گفت: آیا ایوب، مجاناً از خدا می‌ترسد؟ آیا تو گرد او و گرد همه‌ی اموال او — به هر طرف — حصار نکشیدی و اعمال دست او را برکت ندادی؟ و مواشی او در زمین منتشر نشد؟ هم الان دست خود را دراز کن و تمامی مایملک او را نابود کن، پیش روی تو تورا ترک خواهد کرد. خداوند به شیطان گفت: اینک همه‌ی اموالش در دست تو؛ لیکن دستت را بر خود او دراز مکن!

پس، شیطان از حضور خداوند بیرون رفت ...

و روزی واقع شد که پسران و دختران ایوب در خانه‌ی برادر بزرگ خود می‌خوردند و شراب می‌نوشیدند. رسولی نزد ایوب آمد و گفت: گاوان شیار می‌کردند و ماده الاغان نزد آنها می‌چریدند، سابیای بر آنها حمله آوردند و بُردند و جوانان را به دم شمشیر کشتند، و من به تنهایی رهایی یافتم تا تورا خبر دهم.

و او هنوز سخن می‌گفت که دیگری آمد و گفت: آتش خدا از آسمان افتاد و گله و جوانان را سوزانید و آنها را هلاک ساخت و من به تنهایی رهایی یافتم تا تورا خبر دهم.

و او هنوز سخن می‌گفت ...

و او هنوز سخن می‌گفت ...

آنگاه ایوب برخاست، جامه‌ی خود را درید و سر خود را تراشید و به زمین افتاد و سجد کرد و گفت: برهنه از رجم مادر خود بیرون آمدم، برهنه به آنجا بازخواهم گشت. خدا داد، خدا گرفت، و نام خداوند متبارک باد!

در این همه، ایوب گناه نکرد و به خدا جهالت نسبت نداد...»

این، فصلی بود از داستان ایوب در تورات. ایوب، سرانجام، همه چیز — حتی سلامت — خود را از کف می‌دهد و تنش کرم نشان می‌شود؛ لیکن ایمان خود را از دست نمی‌دهد و همچنان پای می‌فشرد که: «خدا داد، خدا گرفت».

خداوند در قرآن می‌گوید: «چه نیکو بنده‌ی بود (ایوب) که وی توبه گر بود ... و بنده‌ی ما ایوب را یاد کن، چرا که پروردگار خویش را ندا داد: شیطان رنج و عذابی به من رسانید ...»

سوره‌ی صاد — مکه — آیه‌ی ۴۱

و نویسنده‌ی بستان العارفین می‌گوید:

ابلیس (به خداوند) گفت: ایوب، از بهر مالِ دنیا و فرزندان، تورا اطاعت دارد. اگر مرا به وی بگماری، پدید کنم که از بهر این چیزها تورا می‌پرستد. آنگاه خداوند تعالی، ابلیس را بر مال و فرزندانِ وی گماشت — تا هلاک‌شان. ابلیس، چندان مَحَبَّت به ایوب فرستاد، ایوب دل نگردانید و خشم نگرفت و از خدمت هیچ کم نکرد تا پدید آمد که: «چه نیکوبنده‌یی بود که وی توبه گر بود». می‌بینیم که نویسنده‌ی بستان العارفین، ضمنِ پیشِ رو داشتنِ قرآن، از جنبه‌های داستانی، بیشتر، نظر به تورات دارد.

در قرآن، اقتدارِ شیطانْ به مراتبْ کمتر از تورات است؛ چرا که در قرآن، خداوند، دوفرشته را مأمورِ آزمودنِ ایوب می‌کند؛ و شیطان را با اختیاراتِ وسیع — تا مرزِ له کردنِ ایوب — به خود رها نمی‌کند.

داستان ایوب، از جهت «تَحَمُّلِ مشقَّات در شرایط ناهموار»، «مقاومت در برابر بد روزگار»، «دل بستن به ثروت دنیایی»، «توسل و توکل» در داستان‌های مذهبی و هارفانه‌ی ما تأثیری قطعی داشته است، گرچه این داستان، همیشه، به صورت یک پرسشِ عظیم نیز باقی مانده است: خداوند بی‌نیاز، چه نیازی داشت به اینکه چیزی را، به این بهای گران، به شیطانْ اثبات کند؟



در پایانِ گفت‌وگوی مختصرمان درباره‌ی بستان العارفین، می‌خواهیم که با نقلِ چند لطیفه‌ی داستانی از نویسنده‌ی بستان العارفین، وضعیتِ فکری و باورهای او را در برخی زمینه‌ها بر خوانندگان روشن کنیم:

### لطیفه‌ی «دلِ عارف»

حزقیل پیامبر، دُعا کرد و گفت: «باز خُدایا! هفت طبقه‌ی زمین مرا بِنمای!»، خداوند بدو نمود.

حزقیل عَجَب آمدش، و گفت: الهی! چه آفریده‌یی از این بزرگتر و فراخ‌تر به جُز بهشت؟

جبریل آمد و گفت: خداوند می‌گوید که آفریده‌ام.

خزفیل گفت: الهی! آن چیست؟

گفت: دلِ عارف.

گفت: چرا؟

گفت: زیرا که امانتِ عرضه کردیم بر آسمان‌ها و زمین‌ها و کوه‌ها، چنانکه اندر نصّ تنزیل است\*، پذیرفتند و طاقتِ این نداشتند. دلِ عارف پیش آمد، امانت پذیرفت. دلیل آمد که دلِ عارف از این هفت طبقه فراخ‌تر است.

حافظ، آنگاه که می‌گوید: «آسمان بارِ امانت نتوانست کشید قرعه‌ی فال به نامِ من دیوانه زدند» اشاره به همین نکته و سوره و آیه دارد.

برخلافِ نظرِ برخی از محققانِ اسلام‌شناس که معتقدند «اسلام، در اندیشه و عمل، متمایل به خشونت‌گرایی است»، در اینجا می‌بینیم که اسلامِ عرفانی، به وسعتِ بی‌نهایتِ بهشت اشاره می‌کند نه پهنای جَهَنم، و این نکته‌ی ست‌شایان توجه، که علیرغم وسعت گناه‌کاریِ انسان، بهشتیان بسیار بیش از جهنمیان هستند.

تحلیل مفصّلِ این لطیفه و سایر لطیفه‌ها را در کتاب «لطیفه‌های داستانی» از همین تألیف ملاحظه خواهید فرمود.



## چهار قطره

گفته‌اند که اگر چهار قطره نبستی، دنیا ویران شدستی: یکی قطره‌ی آبِ چشمِ مُریدانِ عالِمان، دیگر قطره‌ی خونِ شهیدان، سه دیگر، قطره‌ی باران، و چهارمِ آبِ چشمِ عاصیان.

## لطیفه‌ی «آن دیوانه»

روزی شبلی اندر بیمارستانی شد. طبیبی، دیوانه‌یی را آب نگاه نکرد و علتِ ظاهر را علاج فرمود.

---

\*سوره‌ی سی و سوم (احزاب)، آیه‌ی ۷۲



شبلی به نزد او شد و گفت: ای خواجه! گناه را چه علاج داری؟  
آن طیب فروماند. ندانست که چه جواب دهد.

دیوانه آواز داد: یا شبلی! بیا اگر داروی گناه همی جویی، تا تورا دارو بیاموزم!  
برو، بیخ نیازمندی بیار و برگِ پشیمانی و تُخیمِ شکیبایی بیار، درهاونِ توبه کن، به آبِ چشمِ بسای، به دُعا مَرهم کن، اندر پاتیلِ پرهیزگاری کن، و آتشِ محبتِ زیر او کن تا به جوش آید. برگِ روبه بادِ ندامتِ سرد کن، اندر قَدحِ امید کن، به وقتِ سحر برخیز و بگو: «یارب! بد کردم»؛ اندر وقتِ گناه از تو فروریزد و پاک گردی.

شبلی گفت: مُتَحَرِّ شدم و گفتم: این نه سخنِ دیوانگان است.  
گفت: من دیوانه در دوستی خَلقم؛ در دوستی خداوندِ دیوانه نیم.



نمونه‌ی بالا، ارزشِ «زیبایی زبان در موقعیت» را به وضوح نشان می‌دهد. اگر ادیبی سخنوری شاعری چنین سخن بگوید که دیوانه می‌گوید البته مسأله‌ساز نیست و تعجبی بر نمی‌انگیزد. دیوانه چون به لطافت و ظرافت و به گونه‌ی کنایی سخن براند و بافتی چنین پیچیده به کلام خود بدهد، به راستی شگفت‌انگیز است. بنابراین، زبان در ارتباط با ماجرا و «نوع» است که اعتبار واقعی خود را می‌یابد نه در تعلیق.



بدان که مرگ به سه روی است: یکی مرگِ تن، دیگر مرگِ جان، و سه دیگر مرگِ دل. هر که را تن میرد، دنیا از وی بشود، هر که را جان میرد، عُقبی از وی بشود، و هر که را دل میرد، مولی از وی بشود.



### لطیفه‌ی «جنازه‌ها»

حسن بصری از خانه به بیرون نگرست، جنازه‌ی دید. تا از خانه بیرون آمد، بُرده بودند. به طلبِ جنازه می‌رفت و می‌گریست. مردی پیش آمد. حسن پرسید: جنازه‌ی ندیدی از پس او جنازه‌های بسیار؟

## بخش چهارم

# مُنْتَخِبِ حَکَايَاتِ «رِسَالَه‌ی بُسْتَانِ الْعَارِفِينَ»

۱۰۳۶

## حکایتِ باران و امیرِ کافر

در خبر آمده است که در وقتِ جرجیس پیغامبر، امیری بود کافر، و قوم وی بسیار فساد کردند. خداوند تعالیٰ به سببِ ایشان باران از آسمان باز گرفت و خلقِ بسیار از قوم وی هلاک شدند، و هیچ باران نیامد. آن امیرِ کافر برخاست و سپاهِ تعبیه کرد و می‌آمد تا به درِ خانه‌ی جرجیس.

جرجیس را خبر کردند که این کافر بر تو سپاه آورده است.  
گفت: بنگرید تا چه خواهد.

امیر گفت: بیرون آی و پیغام من به خدای خویش برسان، و بگوی که از آسمان باران بازگرفتی، خلقی بسیار هلاک شدند. اگر باران فرستی و اگر نه، تو را بیازارم.  
جرجیس به خانه باز آمد و دو رکعت نماز کرد و سربه سجده نهاد.

جبریل بیامد که مراد چیست؟

گفت: یا جبریل! خداوند عَزَّوَجَلَّ داناتر که این کافر چه می‌گوید.  
جبریل برفت و باز آمد و گفت: یا جرجیس! امیر را بگوی که تو عاجزی و ضعیف، و من قادرم و قوی. مرا چگونه توانی آزدن؟  
جرجیس، پیغام بگزارد.

آن کافر گفت: راست می‌گویند. من عاجزم و ضعیف. دست من به آزار او نرسد، ولیکن دوستانِ او را بیازارم: یکی را به زیر تازیانه درآرم و یکی را به زیر شمشیر و یکی را به آب اندازم و یکی را به آتش، تا از هر جا ناله‌یی از دوستانِ او برآید.  
چون دوستانِ او را آزدم او را آزرده باشم.

خداوند تعالیٰ جبریل را بفرستاد که: یا جرجیس! آن بنده‌ی مرا بگوی که بازگرد تا باران بفرستم.

آن امیر بازگشت، سه شبان روز پیوسته باران درگرفت، و روز چهارم آفتاب کرد و گیاه پُرسُت و چنان شد که مرد اندر آن میان برفت. چون یک هفته برآمد، امیر آن نیکویی بدید، باز سپاه تعبیه کرد و آمد به نزدیک جرجیس.

جرجیس بیرون آمد و گفت: باران آمد، اکنون چه خواهی؟  
گفت: ای پیغامبر خدای! به جنگ نیامده‌ام، که به صلح آمده‌ام. کسی که از جهت دوستان خویش نیکویی کند با او صلح کنم تا از جمله‌ی دوستان او باشم. امیر مسلمان شد و جمله قوم وی مسلمان شدند.



## لحظه‌های تحلیلی

### ۱- تحلیل شخصیت‌شناختی

در حکایت «باران و امیر کافر»، همان سه شخصیت تعداد زیادی از حکایات عارفانه‌ی وابسته «به عرفان سیاسی» را می‌بینیم: مثلث شخصیت مثبت (= عارف)، شخصیت منفی (= امیر) و شخصیت مؤثر غیرفعال (= مردم).

مرافعه و برخورد، بر سر «مردم» است. «مردم»، بی آنکه خود به میدان بیایند — که البته می‌دانیم که توان به میدان آمدن و عرض وجود ندارند — موجب حرکت اند و پیش برنده‌ی حرکت؛ اما نکته‌ی شایان توجه این است که در این حکایت، «امیر کافر ستمگر»، خواهان نجات و آسودگی مردم است، و در این خواستن نیز صادق و بی ریاست. اقدام مثبت، متعلق به شخصیت منفی ست. حُکام بد، ناگزیرند که در دقایقی، به سود مردم به میدان بیایند. آسایش مردم، اسباب بقای سلطه‌ی حُکام است؛ آن هم مردمی که در پذیرش فساد، همگام با حُکام خود شده‌اند.

امیر کافر، توانایی‌های انکارناپذیری دارد که از موقعیت او سرچشمه می‌گیرد، و خداوند حکایت نیز این توانایی‌ها را باور دارد؛ اما برای خداوند نیز «آسایش مردم» مسأله‌ی اساسی ست، و تهدید امیر — که مؤمنان را عذاب خواهم داد — خداوند را، به

جد، نگران می‌کند. بدیهی است که ذاتِ باریتعالی<sup>۱</sup> از تهدید نمی‌ترسد، و می‌تواند با ورود بلا واسطه به صحنه، دستِ امیر کافر را کوتاه کند؛ اما چنین اتفاقی نمی‌افتد. خداوند، اقدامِ مستقیم را مایه‌ی آشفته‌گیِ اوضاعِ کُلّ جهان می‌داند — «ما پیامبران را به جانب شما فرستادیم تا شاید به راهِ راست هدایت‌تان کنند.» — در عین حال، و نهایتاً، خداوند تنها در اندیشه‌ی رفاهِ مؤمنان نیست، بلکه «گبر و ترسا وظیفه خور دارد» و به «مردمی که بسیار فساد می‌کنند» نیز گوشه‌ی چشمی دارد و خواهانِ رستگاریِ ایشان هم هست؛ اما تمامِ قدرتِ عملِ خداوند، رجوع داده می‌شود به شخصیتِ عارف (که در اینجا، البته، پیامبرِ جرجیس) و این جرجیسِ پیامبر است — که علیرغمِ خستگیِ هایش — می‌تواند از طریقِ جبریل با خداوند مماس شود، مکالمه برقرار کند و به طرحِ مشکلاتِ و یافتنِ راه حل‌هایی برای این مسائل بپردازد. بنابراین، خداوند، به عنوان یک شخصیتِ اصلی — یا یک ستونِ داستان — وارد حکایت نمی‌شود، بلکه با واسطه‌ی جرجیس (یا عارف)، گره‌ها را باز می‌کند؛ که طبیعتاً، در عمده‌ی حکایاتِ اینگونه، اگر پای پیامبران در میان باشد — یعنی معجزه — ناگزیر، پای جبریل نیز در میان خواهد بود، و اگر پای عارف و صوفی حکایت در میان باشد — یعنی کرامت — در این صورت، همین که عارف یا صوفی، مراد و مطلوبِ خود را در خواب ببیند یا در «وهم»، کافی است.

سخن از جبریل به میان آمد — و در گذشته هم آمده بود — لازم است یادآوری کنم که این شخصیتِ فرعی و تابع، شخصیتی ست قابل مطالعه و بررسی، لیکن هنوز زمان این بررسی نرسیده است. در اینجا همین قدر می‌گوییم که این شخصیتِ تابع، که همچون یک «وسیله‌ی انتقالِ صدا» ست و نه چیزی بیشتر، در مواردی، مشارکت نیز می‌کند و از خود نیز دانگی بر «صدا» می‌افزاید؛ و در این موارد، با وجود تابعیت، تأثیراتی انکارناپذیر بر روندِ حوادث می‌گذارد.

شخصیتِ «امیر» در این حکایت، شخصیتی ست کاملاً خاص و استثنایی. او، در عین حال که کافر است و فاسد و قلدر، همچنان که گفتیم، خواهانِ رفاهِ مردمِ خود نیز هست، و در راهِ کسبِ این رفاه، حتی باکی ندارد که پیامبران را تهدید کند و خدای پیامبران را (که این مسأله را در بخش «طنز» مطرح کرده‌ایم). در حکایتِ عارفانه، کمتر شخصیتی را دیده‌ایم که تا این حد گرفتار تضاد باشد؛ لیکن این تضاد، کاملاً توجیه‌پذیر است؛ چرا که می‌بینیم در این امیر کافر، تمایلی پنهان به درک حقیقت و پیوستن به طرفداران حقیقت وجود دارد، که اگر نداشت، هرگز «مسلمان» نمی‌شد و قوم خود را نیز به پذیرشِ اسلام و انمی‌داشت.

## ۲ - زمان و زمان‌بندی

«زمان» مطروخ در حکایت «باران...» جنبه‌ی فراواقعی زیبایی دارد که متناسب است با «واقعۀ» و «حرکت موضوع»:

باران گرفت و سخت بارید و آب همه جا را گرفت و رویش آغاز شد و گیاهان سبز شدند و بلند شدند و چنان قد کشیدند که از قامت یک مرد بلندتر بودند - و تماماً، حداکثر، در یک هفته. این فشرده‌سازی زمان - که ما در افسانه‌ها و اسطوره‌ها، بارها و به صورت‌های مختلف با آن برخورد کرده‌ایم - در این حکایت، بنابر نیاز داستانی موضوع، بسیار نرم و غیر ملموس اتفاق می‌افتد. حتی تصویری که مردم گرسنه، حداقل سه ماه به انتظار بنشینند تا گیاهان به طور طبیعی رشد کنند و به بار بنشینند و مردم گرسنه - و احتمالاً تشنه - را از گرسنگی و تشنگی نجات بدهند، تمام ارزشهای هنری حکایت را نابود می‌کند.

تصویر داستانی «رویش برق‌آسا»، تصویری ست دلنشین و قابل قبول، که تا حدی «هفته‌ی نخست خلقت» را به یاد می‌آورد:

«سه شبان روز پیوسته باران در گرفت، و روز چهارم آفتاب کرد و گیاه برُست و چنان شد که مرد اندر آن میان برفتی.»

در عبارت «مرد اندر آن میان برفتی» به معنای «سبزه از سر انسان هم بلندتر شده بود» ایجاز و غلو داستانی زیبایی احساس می‌شود.

## ۳ - طنز

«طنز خفی» در ادبیات داستانی اجتماعی - سیاسی ما ریشه‌ی عمیق دارد. ما ملتی هستیم که عادت کرده‌ایم غالباً حرف مان را با طنزی پنهان بزنیم؛ و در این باب، در کتابی مستقل، سخن به تفصیل گفته‌ایم.

در حکایت «باران...»، شاه می‌داند که خداوند جرجیس چه اقتداری دارد و چه نفوذی، و می‌داند که این خداوند قادر مطلق است و بر همه کاری تواناست؛ و با این همه، حاضر نیست پیش از آنکه چیزی بگیرد به خداوند جرجیس بگردد.

این مسأله‌ی آگاهی ستمگر بر ستمگری خویش، و کافر بر کافری، و بدکار بر بدکاری، محور «طنز خفی» مجموعه‌ی از قصه‌های قدیمی ما را می‌سازد. در تعزیه، زیر عنوان «تعزیه‌ی شاد» و یا حتی در تعزیه‌های جدی، ما با این حال روبرو هستیم که فی المثل، شمر، آشکارا می‌داند که همه‌ی خوبی‌ها از آن امام است و همه‌ی رذالت‌ها

از آنِ خود او. می‌داند که امام و اهل بیت او برحق‌اند و خود ناب‌برحق است و شقی و کافرو فاسد، و نه تنها می‌داند، بل صراحتاً بر زبان می‌آورد، و به هنگام رجزخوانی، مدتی در مدح امام مظلوم سخنانی بر زبان می‌راند که سرشار از اعتقادِ او به درستی راه امام و نادرستی راهِ خویش است: «حال ای امامِ جوانمرد! ای عادل! ای مسلمانِ مظلوم! زمانِ آن رسیده که به دستِ منِ کافرِ کشته شوی، شهید شوی، و خون پاکت بر خاک بریزد...».

اوج طنز پنهان را در حکایت «باران...» در آنجا می‌یابیم که خداوندِ جرجیس می‌فرماید: «تو ضعیفی ای امیر! تو را قدرتِ درافتادنِ با من نیست» و امیر، پاسخ می‌دهد: «بله... این عینِ حقیقت است. خداوند، قادرِ مطلق است و من موجودی عاجز و ضعیفم. من، توانِ آزار رساندن به خداوند را ندارم؛ اما دوستان و دوستانِ او را که می‌توانم بیازارم. پس، اگر خداوند، به نیازِ مردم من پاسخ ندهد، چنین خواهم کرد» و در اینجا است که می‌بینیم دیگر، حضورِ جرجیسِ پیامبر نیز در حکایت، زائد تشخیص داده می‌شود. ضرورتی حس نمی‌شود که جرجیس، این سخنِ یکپارچه استحکام و منطق را بشنود، باز جبریل را بطلبد، باز «صدا» را به او منتقل کند، باز به انتظار پاسخ بنشیند، و الا آخر... نه. خداوند می‌فرماید: «جرجیس! بگو که باران می‌فرستیم!».

شاید، در این لحظه، هیچکس همچون جرجیس داستانِ افسرده نشود؛ چرا که او، چه بسا انتظار داشته باشد که خداوند، سخنِ کافرِ فاسد را به این آسانی نپذیرد و با او مصالحه نفرماید؛ اما جرجیس داستان، آگاهِ کُل نیست و از مصلحتِ کُل نیز خبر ندارد.

#### ۴ — تصویرِ داستانی

به زیباییِ تصویرِ داستانی «رویشِ برق‌آسا» اشاره کردیم. تصویرِ مؤثر، موجز، و ماندگارِ دیگر، تصویرِ کاری‌ست که شاه، با دوستانِ خدا خواهد کرد — البته «اگر جز به کام وی آید جواب».

«... ولیکن دوستانِ او را بیازارم: یکی را به زیرِ تازیانه درآرم و یکی را به زیرِ شمشیر و یکی را به آب اندازم و یکی را به آتش، تا از هر جایی ناله‌یی از دوستانِ او برآید. چون دوستانِ او را آزردم او را آزرده باشم.»

این تصویر، ضمناً حدودِ گرایش‌ها، توانایی‌ها، و اقداماتِ امیران را نیز نشان می‌دهد. آنچه از شاهانِ برمی‌آید شلاقِ زدن است و با شمشیرِ کُشتن و غرق کردن و آتش به زندگیِ مردمان انداختن؛ اما این اعمال را با بدکاران و خلاف‌اندیشان نمی‌کند، بل،

فقط با دوستانِ «او» می‌کند.



در مجموع، حکایت «باران و امیر کافر» یکی از بهترین نوآفرینی‌های نویسنده‌ی «بستان‌العارفین» است. او، اصلِ حادثه را از دیگران گرفته و براساسِ احتیاجِ عرفانِ سیاسی و توانایی‌های هنریِ خود، تغییراتِ لازم را در آن داده است.



۱۰۳۷

### حکایتِ آن دو درخت

گویند در وقتِ پیامبرُ علیه‌السلام، مردی بود از یاران، نام او ابودجانه. چون نمازِ بامداد بکردی، زود برخاستی و به دُعا و عِلْمِ نشست.

روزی پیامبرُ او را بازخواند و گفت: یا ابودجانه! تو را با خدای تعالی هیچ حاجت نیست؟

گفت: چرا نیست یا رسول‌الله؟ ولیکن مرا عُذری ست که به دُعا و عِلْمِ نتوانم نشستن.

گفت: آن چه عُذراست؟

گفت: یا رسول‌الله! مرا همسایه‌یی ست و اندر خانه‌ی وی دو درختِ خُرماست، و شاخه‌اش در خانه‌ی من است. چون باد بزند، خُرما به خانه‌ی من افتد؛ و مرا حلالِ نکرده است که کودکان و عیالِ من بخورند؛ و به شب، باد، خرما از درخت بیفکند، بامدادِ کودکانِ من برخیزند و بخورند. زود بروم تا آن خرما برچینم و به درِ خانه‌ی همسایه بَرَم. بدین عُذربه دُعا نمی‌توانم نشستن.

پیامبر گفت: آن مرد را بخوانید!

چون آن مرد بیامد، وی را گفت: یا فلان! آن دو درختِ خرما که اندر خانه‌ی توست مرا فروختی به ده درختِ اندر بهشت، بیخِ وی از زیرِ جد سبز و تنه‌ی درخت از زرِ سرخ و شاخِ درخت از مروارید و برگِ درخت از حُلّه و برِ درخت به جای خُرما، حورالعینان؟

منافق گفت: از دلم برنیاید که این بازرگانی کنم.

یاران را خشم آمد.

ابوبکر — رضی الله عنه — از جای برخاست و گفت: ای مرد! این دو درخت که اندر خانه‌ی توست به ده درخت به من فروختی که اندر فلان خرماستان است بریک صفت که اندر مدینه چنان خرماستان نیست؟

چون منافق این بشنید، شادمانه شد. گفت: فروختم.

ابوبکر گفت: خریدم و به ابودجانه بخشیدم.

پیامبر گفت: یا بابکر! بدلی این دو درخت ده درخت بدین صفت اندر بهشت از

تو پذیرفتم.

ابوبکر شادمانه شد و ابودجانه شادمانه گشت.

منافق به خانه شد و زن را گفت: امروز مرا بازرگانی بی افتاد که کس را چنان

نیفتند. این دو درخت به ده درخت فروختم به ابوبکر صدیق؛ و این دو درخت اندر خانه‌ی ماست. ما می‌خوریم و ابودجانه می‌خورد.

شب اندر آمد. خداوند تعالی بیخ‌های این درختان که منافق فروخته بود به

قدرت از زمین بیرون آورد و درخت از خانه‌ی منافق برخاست و به خانه‌ی ابودجانه شد ...

صبح، ابودجانه برخاست، بنگریست، درخت اندر خانه‌ی خود دید.



## چند نگاه کوتاه تحلیلی

### ۱ — درباره‌ی طرح

طرح بسیار دقیق و مرحله‌بندی شده‌ی حکایت «دو درخت»، خبر از طراحی کاملاً حساب شده‌ی آن می‌دهد. همه چیز، پیشاپیش، مقدّر شده است. گویی نویسنده، «پایان» کار را چنان مدّ نظر داشته که حکایت از پایان به آغاز طراحی شده، و این امر در داستان‌نویسی، امری چندان غریب نیست؛ لیکن این نوع طراحی و حسابگری، معمولاً داستان را مصنوع و ساختگی می‌کند و اجازه‌ی خودجوشی و بداهه‌سرایی را از نویسنده می‌گیرد.

حرکت و نظم‌ی که در معامله‌ی درختان به چشم می‌خورد: «دو درخت به ده

درخت، باز دو درخت به ده درخت، و برای سؤمین باز دو درخت به ده درخت»

نظمی ست ریاضی و به همین دلیل تا حدّی مصنوع — گرچه منطقی و ممکن.



مشکل ایجاد شده در حکایت: «دو درخت در خانه‌ی منافق»، زمانی که طرح، تا این حد منظم است و حساب شده، جز از طریق معجزه یا کرامت قابل حل نیست. به همین دلیل است که می‌بینیم حکایتی که کاملاً در روال واقع‌بینانه حرکت می‌کند و می‌کوشد که چیزی بیش از یک «گزارشِ مَوْقِع» نباشد، ناگزیر در پایان به قدرت‌نمایی معجزه‌آسای نیروی برحق می‌انجامد؛ چرا که نفاق افکن، قطعاً باید این بازی را ببازد، و جز از راه حرکت دادن دو نخل در یک شب، چگونه می‌توان منافق را به شکست کشاند؟

## ۲- تحلیل تربیتی

گفته‌سیم که این گروه از عارفانه‌نویسان، به مسائل تربیتی چگونه می‌نگریسته‌اند، و چگونه مُبلِّغ و طالبِ آسایش کودکان بوده‌اند و در راه ایجاد این آسایش، تلاش می‌کرده‌اند.

این گروه، هرگز در آثار خود، به روش‌پند و اندرز دادن به کودکان یا تنبیه و توبیخ ایشان جهت آموزش، و نیز مجبور و موظف کردن کودکان به انجام کاری، اعتقاد نشان نداده‌اند و وارد آوردن هیچ نوع فشاری را در خطِ پرورش نپذیرفته‌اند.

نمونه‌ی خوب و کاملاً غیرمستقیم این نوع تفکر تربیتی را در همین حکایت «دو درخت» می‌یابیم. ابودجانه می‌تواند فرزندانِ خود را موعظه کند که «به خُرمای حرام دست نزنید! از مالِ حرام، که متعلق به همسایه است، حتی اگر در حیاط شما افتاده باشد نخورید! خلاف نکنید! مرتکب گناه نشوید! بدانید که برای گناه کاران و حرام‌خواران، جهنم در پیش است؛ و به راستی که آتش تندی دارد دوزخ...» و بیش از این، می‌تواند با تنبیه بدنی، ترکه و شلاق و چوب‌فلک و خشونت و پیچاندن گوش و زدن سیلی‌های مردانه و غیورانه، کودکانِ خُردسالی خود را به راه راست هدایت کند و از اعمالِ نازوا بازدارد.

اما ابودجانه — به نمایندگی از سوی نویسنده — معتقد به هیچ‌یک از این روش‌ها نیست، بلکه معتقد است به اینکه اسبابِ گناه و عواملِ برانگیزنده به خطا را از پیش پای بچه‌ها بردارد، و به همین دلیل است که رسماً و علناً از عبادتِ راستین و لازمِ خود — آن‌هم در محضرِ پیامبر — می‌زند تا به خدمتِ بچه‌ها درآید و کاری کند که آنها، در معرض «وسوسه» قرار نگیرند و برانگیخته به انجام فعلِ خلاف نشوند.

روشِ ابودجانه — یا روشِ پیشنهادی نویسنده‌ی بستان‌العارفین — هنوز استوارترین، انسانی‌ترین، و نوترین روش تربیتی ست، و بیش از روش، بُنیادی‌ترین

مکتبِ تربیتی ضلّٰہ تعلیم و تربیتی ست، و همه ی متفکرانِ غیرمدرسی و غیررسمی در تعلیم و تربیت، می‌کوشند این نکته را به متخصصِ نمایان، اولیاء و مربیانِ بیاموزند که «کودکان را به گناه نکردن و راه خلافِ نرفتن موعظه نکنید، بل گناه و خطا را از محیط زندگی خود برانید تا کودک در معرض گناه قرار نگیرد».

مسلم است که چنین نظریه و مکتبی، در جامعه ی سرشار از گناه و خطا و فساد و انحرافِ کنونی در سراسر جهان، موردِ نفرتِ گروه بزرگی از مردم قرار می‌گیرد، و بسیار بیش از آنکه نظریه و مکتبی جدی تلقی شود، یک شوخِ طبعی ساده‌دلانه — و یا حتی موزیانه — تلقی می‌شود. در گذشته نیز گمان نمی‌رود که اوضاعِ جهان، به از این که هست بوده است.

اقدامِ دائم — و نه تصادفی — ابودجانه نشان‌دهنده ی آن است که او — نویسنده — عمیقاً معتقد است که اگر ابزارهای اعمالِ خلاف در دسترسِ بچه‌ها نباشد، بچه‌ها، خود به خود، مرتکبِ خلاف نخواهند شد و در نتیجه موردِ خشونت و آزار و شکنجه نیز قرار نخواهند گرفت.

حکایتِ «دو درخت»، همچنین نشان می‌دهد که پیامبر اسلام و ابوبکر صدیق، این روش و مکتب را تأیید می‌کنند و در راهِ دوام بخشیدن به آن، از خود مایه می‌گذارند — و شاید از بیت المال. گذشته از این، ایشان کاری می‌کنند که فعلِ حرام (= خوردنِ خُرما) به فعلِ حلال تبدیل شود. حذفِ فعلِ نشود، بل فعلِ سلامت یابد، و این، حتی، بیش از آن است که ابودجانه انتظار دارد.



۱۰۳۸

### حکایتِ زلیخا و یوسفِ صدیق

زلیخا، درویش و بیچاره گشته بود؛ بر راهِ یوسف ایستاده بود تا گردِ سُمِ اسبِ یوسف بر سر و روی وی نشیند، دلش خُرسند گردد. ناگاه چشمِ یوسف علیه السلام بر وی افتاد، بشناخت.

یوسف گفت: الهی! این زن را هنوز هلاک نکرده‌یی که پیغامبری به او بدنام شد و پیغامبری را به زنا منسوب کرد، که به سببِ وی چندین گاه در زندان افتادم؟ حق تعالی گفت: ما او را هلاک نخواهیم کرد، که گرامی اش هم خواهیم

کرد؛ از آنکه او دوستِ ما را دوست می‌دارد.



## چند نگاه

### ۱- یادداشت

به دنبال این داستان، نویسنده مطلب زیبایی را می‌آورد که استقلالی ساختمانی دارد ولی ادامه‌ی همین موضوع است:

جبریل — پیام‌آورِ خداوند — به یوسف می‌گوید: چهار زن، چهار دوستِ خدا را دوست داشتند. خداوند، رنجِ ایشان ضایع نکرد.

اول، آسیه زن فرعون، که موسی علیه‌السلام را دوست داشت.

خدا به او چهار چیز داد. در دنیا، زن فرعون بود، به قیامت همسرِ موسی؛ مملکتِ دنیا داشت، مملکتِ عقبی را نیز گرفت؛ خانه‌ی فانی داشت، بهشتِ باقی هم به کف آورد.

دوم، بلقیس، که سلیمان پیامبر را دوست داشت و خدا رنج او را ضایع نکرد و چهار چیز به او داد: ...

و سوم، زن پیامبر اسلام که پیامبر را دوست داشت. خدای تعالی با وی چهار کار کرد: نعمتِ فانی داشت، باقی‌اش داد، بی‌شوهر بود، رسول را شوهر وی کرد ...

(وزن چهارم هم همان زلیخاست که حکایتش آمده است.)

اینگونه نگریستن به عشق و دوست داشتن، نگاهی ست یکسره صوفیانه: عشق از گناه مُبراست. عاشق صادق، هر چه کند — حتی خلاف — از سرِ عشق است و صدق. خداوند، عاشقان را عاشق است. خداوند، عاشق را به اعتبارِ عشقِ او محک می‌زند نه به اعتبارِ اعمالی که از عشق منشاء می‌گیرد. ترازو دارِ عدل الهی، هیچ چیز را هم سنگ عشق نمی‌شناسد ...

تحلیلِ عشق را اینگونه، با این صراحت، تنها در عارفانه‌ها می‌توان یافت.



## ۲ - تحلیلِ مردم‌شناختی

باز، زن را می‌بینیم در جایگاهی بس رفیع؛ رفیع‌تر از جایگاهی که یوسف پیام‌آور نزد خدا دارد. یوسف، خواهانِ مرگِ زلیخای عاشق است. او به حضور زلیخا معترض است، و عاشق نیست - همچون زلیخا - تا درد زلیخای تمام عاشق را ادراک کند. اما، خداوند، خواستِ پیامبر خود را نمی‌پذیرد و به او هشدار می‌دهد: تو، مرا عاشقی، زلیخا تو را عاشق است. مگر من می‌توانم آنکس را که دوستِ مرا دوست می‌دارد بیازارم؟

اما اینجا، همه‌ی حرف، بر سرِ دوست نیست، بر سرِ دوستی ست که زن است، و پا از محدوده‌ی عُرف و رَسْم بیرون نهاده است؛ و با این وجود، نویسنده و خدای نویسنده این زن را می‌ستایند و مورد احترام قرار می‌دهند.

به این ترتیب، زنِ حکایتِ صوفیانه در مکتبِ تصوّفِ عملی و سیاسی، زنی ست آزاده، صاحبِ امکانات، مقتدر، و در عین حال لطیف‌اندیش و عاطفی. «زلیخا بر راهِ یوسف ایستاده بود تا گردِ شُم اسبِ یوسف بر سر و روی وی نشیند و دلش خُرسند گردد» از اوجِ لطافتِ روحِ زلیخا خبر می‌دهد. هر چه از دوست می‌رسد نیکوست حتّیٰ اگر غبارِ برخاسته از پیِ تاختِ یوسف باشد.

در این حکایت، زن، به خاطر جنسیت یا زیبایی‌های جسمی اش نیست که اهمیت دارد: به خاطر قد سرو، کمر باریک تر از مو، چشمانِ چون بادام، زلف پریشانِ شکن در شکن و برجستگی‌های خدادادی اش نیست. اگر در این معرکه کسی هست که به خاطر زیباییِ ظاهرش مسأله ساز باشد، این یوسف است نه زلیخا. زلیخا، به خاطر معیارهای انسانی اش معتبر و محبوب و همدردی‌برانگیز است: به خاطر وفاداری و پایداری در عشق، به خاطر ایستادگی بر سرِ سخنِ خویش و رنجِ بسیار کشیدگی، به خاطر آنکه سوای صورتِ خوبِ چیزی را در یوسفِ پیامبر یافته است که در خویش خدایندگان و حُکّام قدرتمند نمی‌توان یافت.

زن، خاکِ راهِ دوست را می‌خواهد، اما گوهرانِ شاهی را نمی‌خواهد.

این است زنی که عرفانِ عملی کشف می‌کند.

۱۰۳۹

## حکایت دریای رحمت

فقیه ابونصر گوید که پیامبر علیه السلام گفت: اندر خرمایستانِ مدینه بودم و اندیشه همی کردم در بابِ اُمت و همی گریستم که خدای تعالیٰ با چندین گناهانِ اُمت من چه خواهد کرد؟ جبریل آمد، نگاه کرد بر درخت، یکی مُرغکی دید، در او نگریست، بخندید به فقهه.

رسول گفت: یا جبریل! به چه می‌خندی؟

گفت: یا رسول الله! عَجَبی دیدم.

گفت: چه دیدی؟

گفت: آن مُرغک را می‌بینی بر آن شاخ درخت؟ بنگر تا درِ منقار چه دارد.

رسول گفت: چیزی همی بینم یا جبریل!

گفت: عجب اندر آن چیز نیست، عجب اندر گفتارِ آن مرغک است که

می‌گوید: بدین مقدارِ گِل که اندر منقار دارم در همه‌ی دریاهاى روی زمین افکنم همه را تیره‌ی تیره گردانم تا خَلْقْ منفعْتُ نگیرد.

رسول گفت: یا جبریل! این عجب است. او نداند که آن مقدارِ گِل اندر

دریاهاى زمین، پدید هم نیاید؟

جبریل گفت: یا محمد! بشارت باد تو را که هرگاه آن مقدارِ گِل اندر دریاهاى

روی زمین پدید نیاید، گناهِ اُمت تو در دریاهاى رحمتِ خدای تعالیٰ کی پدید آید، که

رحمت خدا بیشتر از دریاهاى روی زمین است — صد هزار بار.



## چند اشاره‌ی تحلیلی

### ۱ — تحلیل زبان شناختی

در حکایت «دریای رحمت»، زبان فارسی، در یکی از نقاطِ اوج توانایی اش به کار گرفته شده. متشابه این حکایت را، از جهتِ روانیِ زبان، قدرتی که در به کارگیری واژه‌ها به کار رفته، موسیقیِ پنهان در اصوات، و نیز از نظر توجه به اصولِ اساسیِ حذفِ زائدی، در ادبیاتِ داستانیِ ایران زمین، ندرتاً می‌توان یافت.

(بعدها تفاوت‌های میان این زبان و زبانِ حکایت‌آفرینِ بزرگِ ایران — سعدی — را خواهیم دید.)

بازخوانیِ این حکایت — به تکرار — نشان می‌دهد که ما با یک قطعه موسیقیِ معنایی روبرو هستیم؛ موسیقی، و نه شعر. در شعر ما، غالباً، آهنگی احساس می‌شود؛ در حکایت «دریای رحمت»، اما، آهنگ، از آن مقدار که در یک شعرِ خوبِ جریان می‌یابد، نه ملموس‌تر، بل محسوس‌تر است. کلمات و عبارات، سوای وظیفه‌ی معناییِ خود، نقشِ نُت‌ها را نیز برعهده گرفته‌اند. مثلاً توجه بفرمایید به واژه‌ی «جبریل» — به عنوان یک نُت — که در همه جا، در مکالمات، میزان‌بندیِ این قطعه‌ی موسیقی را به صحت و استحکام می‌رساند. البته ممکن بود که با سکوتِ نیز میزان را کامل کرد؛ اما «جبریل»، مسلماً از سکوتِ قوی‌تر است و مؤثرتر:

«رسول گفت: یا جبریل! به چه می‌خندی؟»

؟

«رسول گفت: چیزی همی بینم یا جبریل!»

.

«رسول گفت: یا جبریل! این عَجَب است ...»

...

در هر سه‌ی این جمله‌ها، حذفِ «یا جبریل!»، امری مقدور است؛ لیکن لحظه‌ی تأمل و توجه به آهنگِ جمله‌ها نشان می‌دهد که این حذف، قطعاً به ساختارِ موسیقاییِ جمله‌ها — و کُلّ متن — صدمه می‌زند و اُفتی در آهنگ و روانی و سُرشِ جُمَله‌ها ایجاد می‌کند، ضمن اینکه از نظر معنایی، از اعتبارِ حضورِ جبریل می‌کاهد.

در حکایتِ «دریای رحمت»، هیچ واژه‌یی به کار گرفته نشده که ادعای استقلالِ از متن را داشته باشد، یا ادعای آن را که بدونِ حضورِ در جایگاهِ مناسبِ خود نیز نرمی و شکوهی دارد. هیچ واژه‌یی، «مَتَم» نمی‌زند و هیچ واژه‌یی حاملِ این پیام نیست که «نویسنده، می‌تواند با کلمات، خود را نمایش بدهد».

در جمله‌ی زیر، سوای پیوستگیِ درست و هدایت‌کننده‌ی عبارات، می‌بینیم که واژه‌ی «قهقهه»، منطقی‌ترین جای را — از هر نظر — به دست آورده است و همانجا نشسته است:

«جبریل آمد، نگاه کرد بر درخت، یکی مُرغکی دید، در او نگریست، بخندید

به قهقهه.»

کافی ست جای «بخندید» و «به قهقهه» را عوض کنیم تا فروریزش ساختار جمله را احساس کنیم و جمله یی بیابیم بدون حس خاص؛ اما اگر بخواهیم بعد از «بخندید به قهقهه»، چیزی — مثلاً نقل قولی — بیافزاییم، می بینیم که ضرورت تعویض جای «بخندید» و «به قهقهه» حس می شود:

«در اون گریست، به قهقهه خندید، و گفت: عَجَبی دیدم...»

حال آنکه جبریل می خندد — به قهقهه — آن گونه که سرانجام حضرت رسول، خود واداشته می شود پرسد: «یا جبریل! به چه می خندی؟».

و این حمله یی ست برای برانگیزی، که نه جبریل، که داستان نویس بزرگ ما در قرن پنجم، به کار برده است.

عبارت «یکی مُرغکی دید»، به عنوان یک «میزان»، از چنان ظرافتی برخوردار است که نویسندگان نامدار بعد از بستان العارفین، حق دارند در حکایات منظوم خود از آن استفاده کنند، چنانکه سعدی کرده است: «یکی رو بهی دید بی دست و پای» که صرفاً به عنوان یک «میزان» مورد نظر بوده، چرا که از نظر معنا، میان این دو «یکی»، تفاوت بسیار هست.

## ۲ — یک نگاه به محتوا

همچنان که در حکایت ۱۰۳۸، مسأله ی عشق زن و مرد از نظرگاه عرفان عملی مطرح می شود، در حکایت ۱۰۳۹ (دریای رحمت)، رحمت از دیدگاه اینگونه عرفان مورد اشاره واقع می شود؛ و ما، با توجه به این حکایت، به سادگی می توانیم تفاوت های اساسی میان نگرش عارفانه و نگرش خالص مذهبی را در باب رحمت و بخشش — همچون توبه — دریابیم؛ و عجب آنکه منشاء هردو نوع تلقی — عارفانه و مذهبی خالص — یکی ست. البته «شرایط»، مهم ترین عامل در به کارگیری یکی از این دو طرز تلقی ست؛ اما چنانکه خواهیم دید، نوع نگرش عارفانه، هرگز فرصت نیافت که به مرحله ی «اجرا» برسد و رسمیت قانونی و شرعی بیابد.

۱۰۴۰

## حکایتِ کرامتِ اوّل

اوّلِ کراماتِ ابوبکر صدیق آن بود که وقتِ مرگِ او آمد:  
گفتند: وصیت کن یا خلیفه!

گفت: وصیت من به شما آن است که چون من بمیرم، مرا بشوید و اندر کفن  
پیچید و به گورخانه‌ی پیغامبر برید. بگویید: «السّلام علیک یا رسول الله! اینک ابوبکر  
را بر در آورديم، بار هست؟». اگر قفل گشاده شود، مرا اندر آن گورخانه برید و جای  
کنید؛ و اگر باز نشود هر کجا یابید گور کنید.  
چون ابوبکر بمرد، همچنان کردند.  
از گورخانه آواز آمد که: در آیدش که دوست به دوست آرزومند است.  
پَرّه‌ی آن قفل یک سوافتاد و عمودیک سو. چون اندرون شدند، گوری دیدند  
کنده؛ ابوبکر صدیق اندر آن جای کردند.

•

یادداشت: حکایت بر محورِ «کرامت» بنا شده است؛ و ما در جای دیگر، در  
باب «کرامت» و اعتبار آن در مکتبِ عرفان سیاسی، سخن گفته‌ایم.

۱۰۴۱

## حکایتِ نیل و دختر

گویند که در جاهلیّت رسم چنان بود که اندر هر سالی رود نیل باز ایستادی، تا  
کنیزکی دوشیزه بیاراستندی و پیرایه‌ها بر بستندی و اندر آب افکندی؛ آنگاه آب روان  
شدی.

روزی، پیری بود اندر شهرِ مصر و یک دختر داشت، و آن سال نوبتِ دخترِ آن پیر  
بود و کسان آمدند آن پیر را گرفتند تا دختر را بیاراید، که رود نیل باز ایستاده و همه خلق  
هلاک می‌شوند — از بی‌آبی.

این پیر زاهد که همان دخترک را داشت، دلش نمی‌داد که دختر فدا کردی. از



آن قوم مهلت خواست تا به نزدیک عُمر شود تا مگر همه را راحت آید.  
 پیرزاهد برخاست، از ره دور شد، آمد به نزدیک عُمر رضی الله عنه، و قصه‌ی  
 رود نیل و دختر خود بگفت. عُمر، سُفان پاره‌یی بگرفت و بر آن نبشت: «با رود نیل! اگر  
 چنان است که عاصی‌یی و بازایستی، مرا با تو کار است، و اگر مأموری، روان گردی و  
 دیگر باز نایستی». پیربیامد و آن نامه بیاورد.

امیر شهر با همه قوم بیامد و بر لب رود نیل بایستادند و آن سُفان در انداختند. در  
 ساعت، آن آب به رفتن آمد به قدرتِ خدای تعالی و تا قیامت باز نایستاد؛ و همه‌ی  
 مسلمانان را راحت بود.



یادداشتی بر شکلی نثر و معنای برخی جمله‌ها و ترکیبات  
 در نثر «بستان العارفین»، واژه‌ی «تا» در مواردی زائد است، و با حذف آن،  
 جمله‌ی دُرُست به دست می‌آید. مثلاً: «در جاهلیتِ رسم چنان بود که اندر هر سالی  
 رود نیل باز ایستادی، کنیزکی بیاراستندی و اندر آب افکندی، آب روان شدی»، بدون  
 «تا» به معنا نزدیکتر است.

بازایستادی، به آب افکندی، روان شدی = می‌آراستند، می‌ایستاد، به آب  
 می‌انداختند، روان می‌شد.

دلش نمی‌داد = دلش رضا نمی‌داد

تا مگر همه را راحت آید = شاید همه راحت شوند. («تا» زائد است).  
 اگر مأموری، روان گردی و دیگر باز نایستی = اگر مأموری، روان شو و دیگر  
 باز نایست!

در این عبارت و عبارت قبل، منظور از «عاصی» و «مأمور»، عاصی نسبت به  
 خداوند است و مأمور از سوی خداوند. (= اگر امرِ خداوند می‌بری، حرکت کن و دیگر  
 خشکسالی پدید نیاور!)

به نظر می‌رسد که «ماندنِ آب از حرکت» به معنای «کم شدنِ آب» باشد و  
 تبدیل «رود» به «مانداب»؛ و آلا آب در سراسر رودخانه باشد اما حرکت نکند،  
 تصویری ست فراواقعی بی‌خاصیت.



## یک نگاهِ جامعه‌شناختی

حکایت ۱۰۴۱ تصویر روشن‌کننده‌یی ست از عصر جاهلیت و یکی از نقاطِ اوجِ مردسالاری.

حکایت، اشاره دارد به:

۱ — جاندار و انسان‌پنداری طبیعت.

(رود نیل را آگاه و قربانی پذیر دانستن.)

۲ — وجود زنانی که هیچگونه حق انتخاب، و حتّی حق حیات نداشته‌اند.

۳ — قربانی کردن دختران به دلائل خرافی.

۴ — وجود قوانین و آیین‌های پذیرفته شده، علیه زنان.

در حکایت سخن از عصری می‌رود که زن، ارزشِ ابزاری داشته، و مسأله‌ی ابزاربودگیِ زن نیز رابطه‌ی انکارناپذیری با بزرگ و آرایش داشته است. انسان، مُحَقّ است که ابزارها را به هرگونه که مایل است زیوربندی کند، بیاراید، بتراشد، رنگ کند، و آرایه‌هایی بر آنها ببندد و بیاویزد، و از این روست که دوشیزگان را می‌آراستند و زیوربندی می‌کردند. چه بسا بتوان، از پی مطالعاتی، میانِ «مرگ» و «آرایشِ زنان» رابطه‌یی جامعه‌شناختی یافت. زن، از آن جهت که خود را مصرفی می‌بیند یا می‌پندارد، و می‌داند که هرگز دارای موقعیت‌های متعالی فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی نخواهد شد و در صددِ قرار نخواهد گرفت، می‌کوشد که به مددِ زر و زیور و رنگ و روغن، به جنبه‌های مصرفیِ خود، اهمیتِ بیشتری ببخشد و خود را تا حدّ ممکنِ گران و گران‌تر کند.

با همه‌ی اینها، ما باور داریم که آهسته‌آهسته، در طول تاریخ، علیه مردسالاریِ مطلق و شئی‌بودگیِ زنان اقداماتی انجام گرفته است.

این دُرُست است که ما، در جهانِ امروز نیز، در شرق و غرب، عوارضِ آشکارِ مردسالاری و ابزاربودگیِ زنان را می‌بینیم، و گاه به حدّ افراط و تأسف‌انگیز؛ اما در عین حال، دیگر آن زمانی نیست که زنان را چون مُرغان، سَرِ بُرُتد، به رودخانه‌ها بیندازند، پای بُت‌ها قربانی کنند و اسبابِ شادی و آسودگیِ خیالِ مردان را فراهم آورند.

حکایت، نشان‌دهنده‌ی یک لحظه از لحظه‌های دگرگونی‌های تاریخی ست به سود زنان، و علیه مردسالاری — البته نه به همّتِ زنان، بل، باز هم به همّتِ مردانِ آگاهِ باوجدان.

نکته‌ی دیگری که — به این ترتیب — در حکایتِ «نیل و دختر»، از یک سو

می‌کوشد که پنهان بماند و از سوی دیگر خود را عرضه کند، نقشِ فرد در تاریخ و حوادثِ بزرگ تاریخی ست.

برای نجاتِ انسان، به ندرت و گهگاه اقداماتی گروهی به صورت انقلاب یا حرکات دسته‌جمعی، شورش، جهشی، و یکبارگی انجام گرفته؛ اما همیشه و پیوسته، هسته‌ی اعتراض را افراد یا انگشت‌شماری از آدمها پدید آورده‌اند. سخن از نقشِ شخصیت در تاریخ است، و اینکه چگونه در لحظه‌هایی، مردانی بزرگ ظهور می‌کنند و همه چیز را در جهتِ آرمان‌های متعالی خود به حرکت درمی‌آورند.

حکایت، ظاهراً، نمی‌گوید که چرا تا آن زمان، هیچگاه، هیچ پدری یا مادری یا انسانِ اندیشمندِ آزاده‌یی علیه نظامِ قربانی کردنِ دختران به پا نخاسته بود و حرکتی نکرده بود؛ اما این، همه‌ی واقعیتی که قصه می‌گوید نیست.

نویسنده می‌گوید: پیری «زاهد» بود که نسبت به این حکم، اعتراض داشت؛ و در اینجا، «زاهد» به معنای «عارف» است و «مسلمانِ صوفی صفت»، و نه آنگونه مسلمانی که تقدیر را کورکورانه می‌پذیرد و دمِ برنمی‌آورد. این صوفیِ عمل‌گرای آرمان‌خواه است که ما صدای اعتراضش را در طولِ چندین سده می‌شنویم، و در واقع، تنها صدای رسای فرهنگی ست که شنیده می‌شود. بنابراین، علتِ قیامِ پیرمرد و اعتراضش و میلش به کشفِ نقطه‌ی پایانی بر عصرِ اینگونه ستمگری و سفرش تا محضرِ عمر و با دستِ پُر از کرامتِ بازگشتش، زاهد بودنِ اوست؛ و آلا اگر «جاهلی» بود متعلق به عصرِ جاهلیت، طبیعتاً احکامِ جاهلانه را می‌پذیرفت.

در حکایت، حق است که به نکاتِ ظاهراً متضادی مانند «عصرِ جاهلیت» در کنار «همه‌ی مسلمانان»، «عصرِ جاهلیت» در جوارِ «قدرتِ خدای تعالی» توجه شود و در تحلیلی وسیع به این نکاتِ باریک پرداخته شود: با پیداییِ اسلام، عصرِ جاهلیت به پایان نمی‌رسد، بلکه مبارزه‌ی فردی و گروهی با عصرِ جاهلیت آغاز می‌شود؛ و ما می‌بینیم که هنوز، از پسِ پانزده قرن، این مبارزه در مناطقی از سرزمین‌های اسلامی همچنان ادامه دارد — مانند منطقه‌ی حجاز — و به هیچ کجا هم نرسیده است. هیچ دلیلی در دست نیست که نشان بدهد در طول این پانزده قرن، قدری از جهلِ حاکم بر نظامِ حجاز و عقب‌ماندگیِ مردمانِ این سرزمین کاسته شده باشد.

● با نگاهی مجدد به حکایت ۱۰۳۸ (زلیخا و یوسف صدیق) بار دیگر متوجه اهمیتِ مقام زن در عرفانِ سیاسی می‌شویم.

صوفیانِ سیاسی، از یک سو احترامی فوق‌العاده برای مقام زن و خواسته‌های

زنان قائل بوده‌اند (حکایت ۱۰۳۸) و از سوی دیگر در اعتراضی دائمی علیه آزار و شکنجه و قتل زنان بوده‌اند.

۱۰۴۲

(برابر ۱۰۰۸ و ۱۰۰۸/۲)

### حکایتِ دینار و گوهرِ مفقود

پرسیدند ذوالنون مصری را که «صفت کن ما را که که را دیدستی از بزرگان و پارسایانِ بزرگ؟» چشمش پُر آب شد. پس گفت: وقتی اندر کشتی بنشستم که به جدّه خواستم رفت. جوانکی بود اندر کشتی، به زاد و راحله اندک و لکن نور از روی وی همی تافت، و هیبتی از وی اندر دل من همی آمد. خواستم که با وی سخن گویم، وی را در رکوع دیدم یا اندر سجود یا به تسبیح همی کردن یا قرآن همی خواندن.

روزی نگاه کردم، او را خفته دیدم؛ و شوری اندر کشتی افتاد که مردی را صرّه‌ی دینار و گوهری اندر میانِ گُم شده است، مردمان را تهمت گرفته است؛ و خداوند صرّه همی گفت: بر من هیچکس نبود مگر آن مرد که آنجا خفته است.

ذوالنون گوید: من بر او آمدم. او را از خواب بیدار کردم. چون بی خواب شد با من حدیث نکرد تا بشُد و مسح تازه کرد و دو رکعت نماز کرد. پس روی سوی من کرد که: چه بوده است؟

گفتم: صرّه‌ی دیناری و گوهری در آن میان گُم شده است. تو را می‌گویند که یافته‌ی، و گمان بر تو می‌برند.

گفت: از آن که بوده است؟

گفتم: از آن آن جوانمرد.

روی سوی خداوند گوهر کرد و گفت: تونیز همچنین می‌گویی؟

گفت: بلی، بر من تو بودی.

آن جوانمرد بر آسمان نگرست. گرد کشتی دیدم که ماهیان، هموار، سر بر کردند

— در دهانِ هر ماهی گوهری نورانی که آفتاب را بپوشانیدی.

آن جوانمرد، دست دراز کرد و از یکی ماهی گوهری بست و سوی او انداخت.

گفت: بگیر که ده بهای گوهرِ توست؛ و بدین که گفתי بجل کردم.

وبای از کشتی بیرون نهاد و بر سر آب همی رفت تا از چشم ناپدید شد...



یادداشت: در نسخه‌ی دیگری از «بستان العارفین»، که باز هم شادروان محمدعلی رجایی به آن پرداخته، و هردو نسخه را در «بستان العارفین» واحدی گرد آورده، همین حکایت را با مختصر تفاوت‌هایی می‌خوانیم. توجه خوانندگان را به دوگانگی‌های میان دو شکل از یک ماجرا — که به احتمال قریب به یقین هردو از یک نویسنده است و احتمالاً کاتبان در تغییر و تخریب آن نقش اساسی داشته‌اند — جلب می‌کنیم تا فرصت یک لحظه بحث تطبیقی در اختیار ما قرار بگیرد.



۱۰۴۲/۲

(برابر ۱۰۴۲ و ۱۰۰۸ و ۱۰۰۸/۲)

### حکایت دینارهای مفقود

ذوالنون مصری را گفتند: از بزرگانی که بدیده‌یی ما را حکایت کن!  
گفت: وقتی در کشتی نشستم و به جدّه خواستم شد. جوانمردی از درویشان با ما بود — به سال خُرد ولیکن به پایگاه بزرگ. جامه‌یی خَلَق پوشیده و روی از عبادت نپکو کرده، و ما از حال وی خبر نداشتیم. هر چند خواستیم که با او حدیث کنیم، یا در نماز بود یا در تفکر. هیچ حدیث نتوانستیم کردن تا روزی مردی را از اهل کشتی صرّه‌ی دیناری گم شد. اندر کشتی بَجُستند و نیافتند. گمان بر آن مرد بُردند، و آن مرد خفته بود. نزد یک او شدم و بیدارش کردم و گفتم: اهل کشتی را بر تو گمان می‌افتد.  
برخاست، و با من حدیث نکرد. برفت، مسح کرد، باز آمد و چهار رکعت نماز کرد. پس مرا گفت: چه می‌گویی؟  
گفتم از حال صرّه گم شدن.

به گوشه‌ی چشم به آسمان نگاه کرد. هر چه در دریا ماهی بود همه سر بر آوردند — هریکی گوهری به دهان گرفته، که همه‌ی کشتی بدان روشن شد.  
برخاست، از آن گوهرها یکی ستد و به خداوند صرّه داد و گفت: «این عوض صرّه‌ی تو هست، و بر آنچه گفتی از من بَحلی» و بای از کشتی بیرون نهاد، و رفت بر سر آب تا ناپدید شد.

یادداشت: از فرصت استفاده می‌کنیم و خوانندگان را رجوع می‌دهیم به متشابه همین حکایت از «رساله‌ی قشیریه». فراموش نکنیم که این حکایات متشابه، به تقریب در یک زمان نوشته شده و به وسیله‌ی تنی چند از عارفانه‌نویسان که همگی معتقد به «تصوّف در عرصه‌ی عمل» بوده‌اند و نه «خلوت‌نشینی صوفیانه و تصوّف نظری خالص».

۱۰۴۲/۳

(برابر ۱۰۴۲، ۱۰۴۲/۲، ۱۰۰۸، ۱۰۰۸/۲ و ۱۰۰۸)

### حکایتِ گوهرِ مفقود

ذوالنونِ مصری گوید: وقتی اندر کشتی بودم، گوهری بدزدیدند. کسی را  
تُهْمَت کردند از آن مردمان.  
من گفتم: دست از وی بدارید تا من به او بازگویم — به رفیق.  
فرا شدم، وی گلیمی بر سر کشیده بود و بخفته. سراز گلیم بیرون آورد. اندر این  
معنی با وی اشارتی کردم.  
گفت: به من همی گویی؟ سوگند بر تو دهم، یارب! یک ماهی نگذار اندر این  
دریا بر سر آب بیاید الا هریکی با گوهری!  
بنگرستم، روی دریا همه ماهی بود هریکی با گوهری اندر دهان.  
آن جوان برخاست و خویشتن اندر دریا افکند و به کناره شد.  
از «رساله‌ی قشیریه»

### پیگیری تحلیلی

یادداشت: از خوانندگان عزیز تقاضا می‌کنیم که ابتدا، بار دیگر، نظری به  
تحلیل مربوط به حکایات ۱۰۰۸ و ۱۰۰۸/۲ بیندازند. در این حد که ما فشرده می‌گوییم،  
جز چند کلمه‌ی بر آن تحلیل نمی‌توان افزود:

## ۱ - تحلیل شخصیت شناختی

الف - در حکایت ۱۰۰۸ کشف‌المحجوب هجویری می‌خوانیم: «... مالک دینار، پس از توبه... منزلتش به جایی رسید که وقتی در کشتی نشسته بود، گوهری اندر کشتی غایب شد...». با توجه به این حکایت می‌توانیم بگوییم که نام شخصیت اصلی ماجرا، مالک دینار است که خود از شخصیت‌های ثابت حکایات عارفانه به شمار می‌آید.

در همین کتاب کشف‌المحجوب، در حکایت دیگری که زیر شماره‌ی ۱۰۰۸/۲ آمده می‌خوانیم که ذوالنون مصری می‌گوید: «وقتی، در کشتی نشستم تا از مصر به جدّه روم، جوانی مرقعه‌دار با ما در کشتی بود...» و از پی این مقدمه، همان ماجرای ۱۰۰۸ می‌آید.

حال در دو حکایت متشابه از بستان‌العارفین به شماره‌های ۱۰۴۲ و ۱۰۴۲/۲ و حکایت متشابهی از رساله‌ی قشیریه - که به شماره‌ی ۱۰۴۲/۳ آورده‌ایم - راوی را همان ذوالنون مصری می‌یابیم اما دیگر نامی از شخصیت اصلی ماجرا یعنی جوان عارفی که متهم به سرقت می‌شود، نیست. این مسأله نیز شاهی ست بر اینکه عارفانه‌نویسان، تاریخ‌نویس و گزارش‌نویس و شرح‌حال‌نویس نبوده‌اند و حق داشته‌اند نامی را برای قهرمان قصه‌ی خود انتخاب کنند یا نکنند.

هیچ خاصیتی ندارد که سوال کنیم در چه زمان و کدام عارفانه‌نویس تصمیم گرفته «جوان مرقعه‌پوش» را با «مالک دینار» یکی کند؛ لیکن این عمل، کمترین ارتباطی با واقعیت‌های تاریخی و اسناد و مدارک تردیدناپذیر نداشته است. قهرمان این حکایت می‌تواند نام مالک دینار یافته باشد یا هر نام دیگری که در خواننده - شنونده تأثیر مثبت داشته باشد.

ب - نکته‌ی دیگر اینکه دزد واقعی، در هیچ‌یک از این حکایات، وارد ماجرا و موضوع نمی‌شود. تنها در ۱۰۰۸/۲ اشاره‌ی می‌شود به اینکه «آنکه صره بُرده بود - از اهل کشتی - آن را باز داد». به این ترتیب، حس می‌شود که مسأله‌ی اساسی در این حکایات، شخصیت دزد و دستگیری دزدان و بر ملا کردن اعمال ایشان نیست، بلکه تهمت زدن صاحبان زرو سیم و گوهر است بر عارفان، و قدرت مقابله‌ی عارفان.

## ۲ - یک نگاه ساختاری

هجویری در ۱۰۰۸ و قشیری، حکایت را تک شخصیتی کرده‌اند و تهمت زننده

را با کمیک «فعل جمع»، حذف کرده و از فردیت انداخته‌اند:

وقتی اندر کشتی بودم، گوهری بدزدیدند. کسی را تهمت کردند از آن مردمان.»

اما هجویری در ۱۰۰۸/۲ و بُستان‌العارفین در ۱۰۴۲ حکایت را دوشخصیتی کرده‌اند و این دو شخصیت را با ظرافت — و در یک جمله — در تقابل قرار داده‌اند، و همین مسأله هم ۱۰۰۸/۲ و ۱۰۴۲ را از نظر اجتماعی، قوی‌تر کرده است:

«خداوندِ صُره، این جوان را تهمت کرد.» ۱۰۰۸/۲

«خداوندِ صُره همی گفت: بَرِمن هیچکس نبود مگر آن مرد که آنجا خفته

است.» ۱۰۴۲

● ما از نظر ساختاری، نمونه‌های ایجاز مُخل، اطنابِ مُمل، و تناسبِ بین اجزاء و عناصر را می‌توانیم در این چند حکایت متشابه ببینیم:

در حکایتِ قشیری، «بر آب رفتن» به کُلی حذف شده، که این همان ایجاز مُخل است. تصویری چنان زیبا که در هجویری و حکایات متشابه هست، بدون هیچ دلیلی حذف شده است. قشیری کاری کرده که انگار عارف جوان، شناگنان خود را به ساحل رسانده، که این نوعی فرار هم تلقی می‌شود.

در ۱۰۴۲ بُستان‌العارفین و تا حدی در ۱۰۴۲/۲ بسیاری از ارزش‌ها فدای اطنابِ مُمل شده:

«ذوالنون گوید: من بَرِ او آمدم. او را از خواب بیدار کردم. چون بی خواب شد با

من حدیث نکرد تا بُشد و مسح تازه کرد و دو رکعت نماز کرد. پس ...

گفتم: دیناری و گوهری در آن میان گُم شده ...»

تمام آنچه که از ۱۰۴۲ نقل کردیم زائد است. نویسنده‌ی بُستان‌العارفین با توسعه‌ی بی‌جهتِ اثر، آن را ضعیف کرده است. نماز خواندن و عبادت کردن و مسح کردن و مانند اینها در شخصیتِ هر عارفی منظور شده است. این که نویسنده، دوباره اطلاع خواننده می‌رساند که صُره‌ی گوهر و دیناری مفقود شده، آنگونه پُرگویی ست که ساختمان را مطوّل و سست می‌کند؛ مانند «او را از خواب بیدار کردم» و «بی خواب شد»، که یکی از این دو جمله به‌طور قطع بی‌خاصیت است؛ و نیز مکالمه‌ی «— از آنِ که بوده؟ — از آنِ جوانمرد»؛ و نیز «— تو نیز همچنین می‌گویی؟ — بلی، بَرِمن تو بودی» ...

نویسنده‌ی بُستان‌العارفین، حداقل، دو روایت از ماجرا را در اختیار داشته؛ روایتی که می‌گوید: «صُره‌ی دیناری مفقود شد» و روایتی که می‌گوید «گوهری مفقود



شد». نویسنده‌ی بُستان‌العارفین خواسته است این دو روایت را در یک حکایت گرد آورد، و همین اثر ایجاد نقص ساختاری کرده است. اصولاً دینار و گوهر را با هم در یک کیسه کردن، منطقی نیست. دینار، پول جاری ست، و برای خرج کردن. گوهر، نگه داشتنی ست و برکنار داشتنی. ارزش تصویری حکایت در این است که هر ماهی، گوهری به دهان گرفته سر از آب برآورد، نه آنکه هر ماهی یک سکه یا یک کیسه در دهان برآب بیاید، و یا به مردی که هم سکه‌های زر خود را گم کرده هم جواهراتش را، پیشنهاد پذیرفتن یک قطعه جواهر را بدهند — هر چند که آن گوهر، چون خورشید تابان باشد. نمونه‌ی بسیار مناسب، از آنِ هجویری ست که می‌گوید: «گوهری اندر کشتی غایب شد» و یا «صُره‌ی جواهری گم شد».



۱۰۴۳

(برابر ۱۰۱۶، ۱۰۱۶/۲ و ۱۰۱۶/۳)

### حکایتِ آهن تفته

روزی، باحفضِ حدّادِ نیشابوری آهن اندر کوره نهاده بود، شاگردی دَم همی دهید. درویشی اندر بازار قرآن می‌خواند، به آنجا رسید که: «... و از خداوند چیزهایی برایشان آشکار شود که به شمار نمی‌آورند»؛ باحفض بدان فکرت مشغول شد، دست اندر کوره کرد، آهن تافته را بی کلبتان بیرون کشید و بر سندان نهاد. شاگرد، پُتک همی زد. چون نگاه کرد گفت: ای استاد! کلبتان نگرفته‌ی، دست همی نسوزد؟ باحفض نگاه کرد، آن بدید. آهن بینداخت، برخاست، و از نیشابور به بغداد آمد...



یادداشت: لطفاً نظری به تحلیل حکایت‌های شماره‌ی ۱۰۱۶، ۱۰۱۶/۲، ۱۰۱۶/۳ بیندازید. فعلاً چیزی بر آنچه گفته شده نمی‌توان افزود جز اینکه آیه‌ی قرآن در بُستان‌العارفین با آنچه در «شرح تعریف» بخاری آمده فرق دارد. این امر نشان می‌دهد که نویسنده‌ی بُستان‌العارفین نیز این عقیده را داشته که آیه‌ی مورد اشاره در «شرح تعریف»، مناسب موقعیت نبوده است، و هیچ نابینایی، بدون آگاهی بر مفاهیم پیچیده و کنایی قرآن نمی‌گوید که نابینایان این جهان، در آن جهان نیز محکوم به نابینایی خواهند بود.

۱۰۴۴

### حکایتِ آبِ چشمِ عاصی

مردی بر درِ صومعه‌ی حسن بصری نشسته بود. حسن بصری بر بامِ صومعه نماز  
همی کرد. اندر سجده چندان بگریست که آبِ چشم از ناودانِ بیرون دوید و بر جامه‌ی  
آن مرد افتاد. مرد بجست و گفت: این آبِ پاک است یا نه؟  
حسن آواز داد: بدان نماز روا نبود، که آبِ چشمِ عاصیان است.

•

یادداشت: در باب این حکایت و همانندهای آن در آینده سخن خواهیم گفت.

•

۱۰۴۵

### حکایتِ زندان و زندانبان

ربیع خشیم از پارسایان بود. روزی چند نالید. آن روز که بخواست مُرد، نمازِ  
بامداد بکرد، تا وقتِ چاشت نمازِ چاشت بکرد و دلِ قرآن داشت بخواند. پس دختر را  
گفت: مرا بخوابان و چادری اندر روی من کش و تو بیرون شو! آن دختر چنان کرد و  
بیرون رفت و در فراز کرد.

ساعتی برآمد، همسایه‌یی اندر آمد و گفت: ای دختر! بنگر که پدرت را حال  
چگونه است!

دختر گفت: او خوش خفته است.

گفت: نیکو بنگر!

گفت: خفته است.

گفت: بهتر بنگر!

دختر بنگریست، ربیع جان داده بود.

آن زن را پرسیدند: توبه چه دانستی؟

گفت: در این ساعت خفته بودم؛ ربیع را دیدم دامن کشیده همی دوید.

گفتم: «ای خواجه می‌دوی؟» گفت: «خاموش، که زندانبان را غافل یافتم، در زندان دنیا شکستم و از آنجا بجستم». بیدار شدم، دانستم که وی مُرده است — رحمه الله.



## چند لحظه‌ی تحلیلی

### ۱ - تحلیل محتوایی

در باب مرگ آشنایی عارفانِ قصه‌سخن گفته‌یسم، و باز، بنابه موقعیت خواهیم گفت؛ چرا که انسان تا با مرگ پیمانی دوستانه نبندد و هراس از مردن را در دل خویش نمیراند، امکان مبارزه‌اش با ستم و ستمگر وجود ندارد.

در اقدام، پایه، پذیرش آسوده‌خاطرانه‌ی شهادت است و مرگ.

پایه، دل کردن از جهانی ست که در آن، بیداد، بیداد می‌کند.

سازمان‌های سیاسی - انقلابی جهان، در نخستین گام، پیروان و رهروان طریقت خود را روبرویی دلاورانه و خونسردانه با مرگ می‌آموزند.

هر انقلابی، به همت مرگ‌آشنایان جان‌برکف، به پیروزی می‌رسد.

راهِ اندیشمندان را از جان‌گذشتگان هموار می‌کنند.

حکایت «زندان و زندانبان»، به شیرینی، پرواز عاشقانه به سوی مرگ را تبلیغ می‌کند؛ زندگی را زندان، مرگ را گریختن از زندان، و عُلقه‌های این جهانی را زندانبان می‌بیند. حکایت، آنچنان روان است و ساده که هر روستایی ساده‌دلی به مفهوم آن دست می‌یابد، و این یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های حکایت‌نویسی در مکتب عرفان هملی ست؛ درست به عکس مطالبی که در عرفان نظری - فلسفی گفته می‌شود و نویسنده می‌کوشد که با کمک پیچیده‌سازی، عمق را تبلیغ کند.

در حکایت «زندان و زندانبان»، مقایسه‌ی بدون پیچیدگی انجام می‌شود؛ روابط نیز عاری از ابهام است: مرد را دخترش در بستر مرگ می‌خواباند، بدون بحث (که ضمناً روابط صمیمانه‌ی «درون‌خانوادگی» را نیز نشان می‌دهد). پای مریدانِ فیلسوف منش و تفسیرهای گنگ از مرگ در میان نیست. خبر مرگ را هم همسایه می‌آورد، باز، نه مُریدی آنچنان.

شایان توجه است که صوفی عمل‌گرا، بیزار از زندگی این جهانی نیست؛ بیزار از خوردن، خفتن، لذت بردن از طبیعت و زیبایی‌ها، کار کردن، سفر کردن، نگریستن،

خواندن، و خدمت کردن نیست؛ اما زمانی که شرایط زیست آنچنان دشوار می‌شود که این محلّه، این شهر، این مملکت و این جهان به زندان تبدیل می‌شود، صوفی قصّه، مرگ را ترجیح می‌دهد، و در این امر، اشاره‌ی ست روشن و سیاسی: آنچه صوفی قصّه را به نخوردن وامی‌دارد، عدم مساوات است نه جُرْمِ بودنِ خوردن: گرسنگی یک گروه و سیری بیش از حدّ یک تن.

اگر صوفی قصّه، خود را در پرهیز از عشق ورزیدن با زنان می‌آزماید، به جهت آن نیست که همچون بخشی از روحانیت مسیحی، از اساس، عشق ورزی را بر خود حرام دانسته باشد، بل به خاطر آن است که می‌داند در روزگار خطر، روابط جسمانی و شهوت تن، چگونه انسان را از جهاد بازمی‌دارد.

اگر صوفی قصّه، گهگاه، رنج طلب به نظر می‌رسد، این امر، هیچ ارتباطی با رنج طلبی بیمارانه و یک انحراف روانی ندارد، بلکه رنج طلبی صوفی حکایت، صرفاً به خاطر همدردی با رنج‌مندان جامعه است. او می‌داند که جامعه در عذاب است، و بنابراین، او نمی‌تواند در پناه حکومت، نان و برّهی داشته باشد و دکانِ خودنمایانه‌ی عبادتی.

اگر صوفی حکایت، کار سخت یدی و فکری را به خاطر یک لقمه نان تجویز می‌کند، به خاطر اصالتی ست که این مکتب، برای کار قائل است و اهمیتی که به زحمت‌کشان جامعه می‌دهد: فتی کاران، دهقانان، کاسبان و کارگران یدی. اینها نگره‌بافی و جعل عُمق نیست؛ زندگی ست. صوفی عمل گرا، دعوت به خودآزاری نمی‌کند مگر در شرایطی که می‌بیند دیگران، بی آنکه خود بخواهند، آزار می‌بینند و درد می‌کشند.

حکایاتی نظیر ۱۰۱۲ (غلام شاد)، ۱۰۲۰ (نجات از چاه)، ۱۰۲۶ (ده درویش تشنه)، ۱۰۳۴ (شکر نعمت)، ۱۰۳۷ (آن دو درخت)، ۱۰۴۱ (نبیل و دختر) نشان می‌دهند که عارف قصّه و قصّه‌نویس مکتب عرفان سیاسی، از زندگی گریز، از شادی گریز، از کار و کمک و عشق گریز، و عاشق درد و مرگ و مرض نیست، بلکه شرایط است که او را وادار می‌کند که مُبلّغ و منادی مرگ و اعتبار مرگ باشد.

اگر برای انسان، برای اکثریت انسان‌ها، این جهان حال و هوای زندان نداشته باشد، آنوقت، هردو جهان به اعتبار می‌رسد. اگر زندگی این جهانی را فقر و ظلم و درد و فساد، تباه کنند، صوفی عمل گرا معتقد است که از هردو جهان می‌توان بهره گرفت. ضرورتی در حذف یکی به سود دیگری وجود ندارد.

(به حکایات ۱۰۳۲، ۱۰۳۲/۲، ۱۰۳۲/۳ و ۱۰۳۲/۴ (مرگ آشنایی) نیز نظری  
بپندازید.)

## ۲- یک نظریه ساختمان حکایت

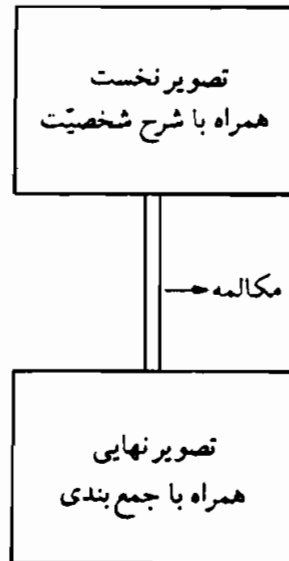
ساختمان این عارفانه را می‌شناسیم؛ همانند ساختمان بسیاری از عارفانه‌های  
کوتاه است، و به خصوص بسیاری از عارفانه‌های ناب هجویری:

الف- یک تصویر و شرح شخصیت (مَدْخَل)

ب- یک مکالمه‌ی روشن‌گر و پیش‌برنده‌ی موضوع

پ- تصویر دیگری که متکی است به تصویر الف، و جمع‌بندی را در خود

دارد.



## ۱۰۴۶ حکایتِ علّتِ گرفتگیِ دل

مردی، نزدیک پارسامردی، کیسه‌ی پُرِ دَرَم به دست گرفته گفت: یا استاد! دلم  
تاریک شده است. مرا پندی ده!

پارسا گفت: اندر آن کیسه چه داری؟

گفت: دَرَم.

گفت: چند است؟

گفت: هزار دَرَم. چیزی خواهم خرید.

گفت: سِرِ کیسه باز کن!

باز کرد.

پارسامرد، یک درم برگرفت و گفت: پیش تر آیی!

پیش تر آمد.

پارسا آن درم بر چشم وی نهاد و گفت: چشم باز کن و بنگر!

گفت: این درم بر چشم من است، نمی‌بینم.

گفت: ای مرد! یک درم بر چشم سَر‌نهادی، دنیا را نمی‌بینی، پس هزار درم بر

دل نهاده‌یی، چگونه چشم دل تاریک نشود تا عُقبی را بینی؟



## چند لحظه‌ی تحلیلی

### ۱- تحلیل محتوایی

در حالی که عادی‌نویسانِ ادبیّاتِ داستانی — یعنی قصّه‌نویسانی که غیر عارفانه و غیرمذهبی می‌نوشته‌اند و با جریان‌های سیاسی روزگار خود مستقیماً و از روبرو درگیر نمی‌شده‌اند — یکی از استوارترین معیارهایشان جهت وصول به سعادت، ثروت و مکنّتِ دنیایی — مال و منال، زروسیم، خانه و آبادی — بوده، و در اکثر داستان‌های این گروه بزرگ از نویسندگان، می‌بینیم که ثروت و مقام — و نه منزلتِ اجتماعی — از عواملِ عمده‌ی ایجاد حسّ خوشبختی ست، عارفانه‌نویسان، پُشت کرده به تمامی این نویسندگان وابسته به طبقه‌ی متوسط و کم و بیش مُرفّه، به راه خود رفته‌اند و زر پرستی را ستون فقراتِ سیه‌بختی معنویِ انسان دانسته‌اند.

واقعاً حکایتی ست که حتّی بزرگواری چون استاد فردوسی — چنانکه در تحلیل برخی از داستان‌هایش هم دیده‌ایم — گرچه پیوسته از اخلاق و شهامت و گذشت و جوانمردی و مانند اینها سخن می‌راند، امّا، شخصیت‌های قصّه‌هایش، نه به یاری این صفات، که با زور بازو و خوش خدمتی به شاهان و شاهزادگان و دست‌یابی به مکنّت و ثروت و غنیمت، به لذّت و سعادت می‌رسند.

بدیهی ست که وقتی شاهنامه — که ریشه‌های اسطوره‌یی — افسانه‌یی — مذهبی نیرومند هم دارد و شخصیت‌هایش، غالباً، نه آفریده شده به وسیله‌ی فردوسی، که بازآفرینی شده‌اند — تا این اندازه از سرکوبِ تمایلاتِ زر پرستانه و شوکت‌گرایانه به

دور مانده باشد، دیگر از سایر آثار داستانیِ عادیِ نویسانِ این دوره چه انتظاری می‌توان داشت؟

ما، چنانکه در تحلیلِ فشرده‌ی چند قصه از مرزبان‌نامه نشان داده‌ایم، علی‌الاصول و معمولاً، در مرزبان‌نامه، و مجموعه داستان‌هایی از آن دست، به جستجوی معنویتی سیاسی - مردمی - هدف‌دار نمی‌توانیم رفت، بلکه به مدد این قصه‌های جذاب و شیرین، قادر به کشفِ عواملِ انحطاط جامعه و شناختِ ساختار جامعه و روابط پیچیده‌ی اجتماعی خواهیم شد، چنانکه در شاهنامه‌ی فردوسی، علاوه بر اینها، و مقداری پند و اندرز، به شناخت همه‌جانبه‌ی از ستم شاهان و درباریان بر توده‌ی مردم دست می‌یابیم.

حکایت «علتِ گرفتگیِ دل»، یکی از بهترین نمونه‌های داستان‌های ضدِ زرپرستی و ضدِ ثروت‌گرایی است - در حدِّ یک الگو: روان، استدلالی، ساده، پُرکشش و بسیار شیرین؛ شیرین در حدِّ یک لطیفه اما با ساختمانِ کاملِ داستان.

ایجاد ارتباط میان صُغرا و کبرا (یا مُقدمه و نتیجه) بی‌که واقعاً هیچ ارتباطی با هم ندارند و نمی‌توانند هم داشته باشند (یعنی دلِ گرفتگیِ مرد، و بستنِ راهِ دیدِ او به کمکِ یک قطعه فلز، و آن نتیجه‌گیریِ شگفت‌انگیز اما حسی و مقبول) البته بازیِ زیبا و نمادینی است که تنها از ادبیاتِ داستانیِ برمی‌آید. مرد، از اندوه و افسردگی می‌نالد. عارف، با یک سکه، راهِ دیدِ او را می‌بندد، و با این عمل به نتیجه‌ی بی‌که می‌خواهد، می‌رسد: ثروت، اسبابِ افسردگی و دل‌مردگی است.

در اینجا، آشکارا اما با ظرافت و موزیکریِ هنرمندانه، یک عملِ نمادینِ صورت گرفته است: «سکه بر چشم نهادن» نمی‌تواند هیچگونه رابطه‌ی منطقی با اندوه داشته باشد، مگر آنکه «سکه»، کنایه از ثروت و مکنّتِ مادی باشد، ثروتِ مادی، قرینِ تاریک‌دلی و افسردگی و سیه‌روزگاریِ معنوی؛ و «چشم ظاهر» اشاره به «بینشِ باطنی» داشته باشد. در این صورت، البته اگر یک سکه‌ی کوچکِ ناقابل، به این سادگی، راهِ دیدنِ واقعیت - یعنی دنیای مادیِ گرداگردِ ما - را می‌بندد، یک کیسه سکه، قطعاً راهِ درکِ حقیقت - که به معنا و معنویت اشاره دارد - را خواهد بست، و انسانِ دورمانده از واقعیت و حقیقت، انسانِ تاریک‌دلی است - بلا تردید.

و باز، نتیجه‌ی کُلّی‌تری هم وجود دارد: حال که فقط یک کیسه سکه چنین می‌کند، آن همه ثروت که ثروت‌اندوزانِ گرد می‌آورند، ببین با دل‌های ایشان چه می‌کند و چه خواهد کرد!

فقط یک قدم مانده است که عارفانه نویسی ما، مستقیماً، شخصِ سلطان یا خلیفه یا حاکم را مورد تهاجم قرار بدهد؛ چرا که همه‌ی مردم، مردم کوچه و بازار، مردم آن زمان و بسیاری از زمان‌ها، می‌دانند که سلطان و خلیفه و حاکم و رئیس و فرمانروا، بیش دارند گانِ بزرگ‌اند و صاحبانِ کوهِ سگه.

## ۲ - نگاهی هم به ساختمانِ حکایت

ساختمان این حکایت، تقریباً و نه کاملاً، متشابه ساختمانِ ۱۰۴۵ است، با این تفاوتِ مختصر که در اینجا، تصویرهای دوسوی مکالمه، حجم کمی دارد، و در مقابل، مکالمه، مطوّل شده است. از این گذشته، در لابلای مکالمه، چند خُرده عمل نیز انجام می‌گیرد که ارزشِ پیش‌برنده‌ی بسیار دارد:

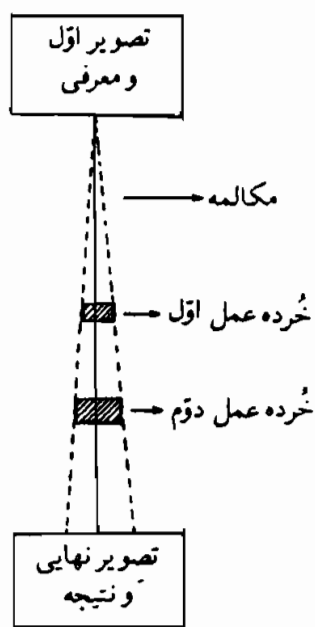
«— سرِ کیسه باز کن!

باز کرد.

— پیش‌تر آی!

پیش‌تر آمد.

— بنگر!»



(نقطه‌چین‌ها نمودار نیرویی هستند

که خُرده اعمال به پایانه می‌دهند.)

حکایتِ «علتِ گرفتگیِ دل»، از نظر ماجراشناسی، ساخت و بافتِ مَعنایی دارد، و به همین دلیل هم به لطیفه شبیه شده است. خواننده، حس می‌کند که پارسا، سرانجام، غلبه خواهد کرد؛ اما نمی‌داند چگونه، تا به آن کلکِ زیبا و هوشمندانه



می‌رسد. پیش‌بینی، ممکن نیست، و پیش‌بینی‌کنندگان نیز قطعاً اشتباه می‌کنند.



۱۰۴۷

## حکایتِ عبادت و عنایت

صالح مُری اندر بازار آمد روزی. یکی را دید مست همی آمد، و یکی دید سرود می‌گفت، و یکی دید بیع و شرا می‌کرد، و یکی را دید سخنِ فحش می‌گفت. غمناک به خانه آمد. گفت: ای عجب! کاشکی بدانی که با چندین معصیتِ گوناگونِ خدای تعالی با این بندگان چه خواهد کردن.

آن روزِ بدان غم بود. شب در خواب دید که آینده‌یی آمدی، گفتی: ای صالح! به عبادتِ منگر، به عنایتِ منگر! به معصیتِ منگر، به مغفرتِ منگر! به عصیانِ منگر، به قرآنِ منگر! ندانستی که هر معصیتی که عاصیان بیارند، چون روی به قرآن نهند، قرآنِ عصیانِ ایشان را پاک کند؟



یادداشت: «شِرا» و «شِراء» به معنای خریدن و خرید است. «بیع و شرا» یعنی «فروش و خرید» و معامله؛ اما در اینجا مقصود نویسنده فروش و خرید غیرمجاز و حرام‌آلوده است نه هر نوع خرید و فروشی.

«سرود گفتن» نیز در این متن به معنای خواندنِ اشعارِ رکیک است با آهنگی زشت و تحریک‌کننده، نه سرود خواندن به معنای متداول.



یادداشتِ دوم: لطفاً نگاه کنید به حکایتِ ۱۰۳۹ (دریای رحمت) از همین کتابِ بُستان‌العارفین، و «یک نگاه به محتوا»ی آن. با توجه به آنچه در مقدمه‌ی کُلی بر عارفانه‌ها آمده است و آنچه در مؤخره، در زمینه‌ی «شعاع بخشش خداوندی» خواهد آمد، موقتاً نکته‌یی نمی‌ماند.

در باب فساد اجتماعی و سقوط توده‌های شهری و انحطاط اخلاقی طبقه‌ی متوسط و مُرفه و نیز آقشارانگلیِ جامعه، به جای خود سخن خواهیم گفت.

در زمینه‌ی کارآمدی‌های زبان باید گفت که لفاظی‌هایی نظیر «عبادت و عنایت»، «عُصیان و قرآن» و «معصیت و مغفرت»، نثر را از آسودگی انداخته، از زبانِ مردم یا اکثریت دور کرده، و صنعتِ نوشتن را جانشینِ هنرِ نویسندگی کرده است. کُلّ

حکایت نیز مغلوبِ بارِ فاسدِ زائدی شده است. و از اینجاست که زبانِ نوشتاری، تدریجاً، در مالکیتِ خواصِ درمی‌آید — یعنی این مالکیتِ تسجیل می‌شود — و از حیطه‌ی ادراکِ مستقیم و بدونِ عذابِ توده‌ها بیرون می‌رود؛ که به این مسأله نیز به هنگامِ خواهیم پرداخت.

این حرکتِ زبان‌بازانه، بعدها، در حدِّ افراط و بلاهت، خواهیم دید که نثر بهشتیِ فارسی را به ابزارِ فضل‌فروشی‌ها و بازیگوشی‌های اشراف‌منشانه‌ی شه‌پسندانه‌ی جاهلانه‌ی ضدِ فرهنگیِ ضدِ مردمی تبدیل خواهد کرد.

گفته‌ایم: «به کارگیریِ توانایی‌های زبان تا آنجا مُجاز است که محتوا، موضوع و مقصود را موردِ مخاطره و تجاوز قرار ندهد و لفظ و صوت را بر معنا مسلط نکند».

در این حکایت، از پی هم آوردنِ «عصیان» و «قرآن» به گونه‌ی یک بازیِ زبانی، مسلماً معنا را مخدوش کرده است؛ چرا که با در نظر گرفتنِ موضوعِ داستان، رابطه‌ی میانِ «عصیان» و «قرآن» وجود ندارد که به کارگیریِ این دو واژه را، اینگونه، الزامی یا حتیِ موجه کند (و اصولاً در ادبیاتِ عارفانه، «عاصی» کسی نیست که قرآن را نفی کرده باشد یا در اصالتِ آن شک روا داشته باشد) همانطور که میانِ «عبادت» و «عنایت» چنین رابطه‌ی محسوس نیست. در این حکایت، شکایت از «عدمِ عبادت» است نه «عبادت». بنابراین، همان «به معصیتِ مَن‌گر، به مغفرتِ بَن‌گر!» کاملاً کفایت‌کننده است و رساننده‌ی مقصود. الباقی همه لفاظی ست.



۱۰۴۸

## حکایتِ پرنده‌ی آزاد شده

روزی سفیان ثوری در بازار همی شد — به مُهمی؛ مرغکی را دید اندر قفس — از آن، چنان زاری می‌کند. سفیان بشُد، آن مُرغک را بخرد — به بهایِ گران — و دستِ بازداشت و آن مرغکِ بپرید؛ و هر روز علی‌الدوام بر سفیان آمدی، چون او نماز کردی، پیشِ او همی بودی، و چون سفیان از نماز فارغ شدی و دستِ بِرِوی فرو آوردی، آن مرغکِ برفتی؛ و در روزی دوبار — بامداد و شبانگاه — بیامدی، هر جا که سفیان می‌رفتی او بر پیِ وی همی رفتی، تا سفیان را اجلِ فراز آمد؛ چو بر جنازه نهادندش آن مرغک بیامد بر جنازه بانگ همی کرد و خود را بر جنازه همی زد؛ چون به گور کردندش

آن مرغک اندر آن خاکِ گور همی تپید نا آواز شنید که خدای عز و جل شفاعت آن مرغک و شفقت وی بر خلق بیمارزید سفیان را.  
 آنگاه، خلق بازگشتند، آن مرغک پیرید، و هرگاه که مردمان به زیارتِ گور آمدندی، آن مرغک را بر سرِ گور دیدندی.



## یک بحث کوتاه تصویرشناختی

حکایت «پرندۀ آزاد شده»، مرکب از شش تصویر پویای بسیار لطیفِ فراواقعی نمادین است که در کل، در تمام ادبیات داستانی ایران و اسلام — عارفانه و غیر عارفانه — همانند ندارد.

تجزیه‌ی حکایت به تصویرهای تشکیل‌دهندۀ آن، ارزش ساختاری و زیبایی شناختی داستان را، شاید، قدری بهتر نشان بدهد.

۱ — «روزی سفیان ثوری در بازار همی شد — به مهمتی؛ مرغکی را دید اندر فلس — از آن، چنان زاری می‌کند.»

«بازار»، همچنان که در بسیاری از حکایات عارفانه می‌بینیم، به معنای «بازار زندگی» و «معبر حیات» است؛ معبری که در آن، جملگی خلاق در رفت و آمدند و سرگرم کارهای خویش. یکی درد می‌فروشد، یکی درد می‌خرد. یکی از راه به اسارت کشیدن زندگان و آزار ایشان، لذت‌های دنیوی فراهم می‌آورد، و یکی با آزاد کردن زندانیان خوش الحان، توشه‌ی آخرت برمی‌چیند.

باز، همان حکایت «زندان» است و رهایی: اعتبار آزادی از دیدگاه عرفان عملی: قیمت بی حد آزادی و دینی که آزاد شده نسبت به آزادکننده دارد.  
 تصویر یکم، جزء به جزء قابل تحلیل است. از تفسیر می‌گذریم که کار به مثنوی هفتاد من می‌رسد.

اگر سفیان ثوری عارف، در بازار قدم می‌زد و گردش می‌کرد؛ یعنی کاری نداشت که انجام بدهد و محض مطالعه و مشاهده به بازار آمده بود، و آمده بود که تفریح و تفریح کند، البته خریدن و آزاد کردن آن مرغک مسأله‌یی نبود و ارزش چندانی نداشت. این هم تفریحی بود مانند تفریحات دیگر: یک بازی و وقت‌گذرانیِ خاطره‌انگیز؛ اما سفیان، چنانکه حکایت‌نویس ما می‌گوید: «در بازار می‌شد — به مهمتی»؛ یعنی «جهت

انجام کار مهمتی از بازار می‌گذشته است»، و در این شرایط است که ایستادن و خریدن مرغک و آزاد کردنش، اهمیت نهایی خود را می‌یابد. انسان، زمانی که شتابان به کاری مهم می‌رود، ذهناً بر سر مسائل مربوط به همان کار تمرکز می‌یابد و ارتباطش با گرداگردش قطع می‌شود. عارف قصه می‌گوید: اگر در چنین حالی در اندیشه ی دیگران و دردهای دیگران بودی به راستی عارفی، بزرگی، انسانی، و اهل سیاستی.

به این ترتیب، اصطلاحات «بازار» و «به مهمتی می‌شد» نقش اساسی خود را در عمیق کردن تصویر داستانی برعهده گرفته‌اند و به انجام رسانده‌اند. پس از این دو، به واژه ی ساده ی «مرغک» می‌رسیم با آن «کافِ کوچکی». ظلم بر دارندگان این کاف، غم‌انگیزتر از ظلمی ست که بر قدرتمندان می‌رود. پرنده ی کوچک ناتوانی را به اسارت گرفتن و به گریستن از درد و داشتن یک مسأله است، و زورمندی تنومند را کت بستن مسأله یی دیگر. در این حکایت، پای یک پرنده ی کوچک مظلوم در میان است نه موجودی چنان بزرگ که لا اقل به خوراکی مطبوع و سیرکننده بر سفره ی اغیا شدن بیارزد. واژه ی «قفس» را در ادبیات صوفیانه می‌شناسیم و با وسعتِ کارکرد آن آشناییم. این واژه، در ادبیات نمادین عارفانه، هرگز اشاره به «عین جنس» ندارد بلکه انگشت می‌نهد بر اسارت انسانها در بند مظالم ستمگران، و نه آنگونه که برخی گفته‌اند، تمامی دنیای مادی را — چه خوب و چه بد — زندان پنداشتن. دنیا، تحت شرایط معینی به زندان تبدیل می‌شود، نه تحت هر شرایطی.

و سرانجام، در تصویر یکم، «چنان زاری می‌کند»، موقعیت غم‌انگیز پرنده را می‌نمایاند. پرنده ی اسیر، اگر چنان زاری نمی‌کرد، خود به خود توجه سفیان به او جلب نمی‌شد و قصد آزاد کردنش را نمی‌کرد. ناله ی پرنده ی گرفتار از عشق پرنده به آزادی خبر می‌هد و نفرتش از قفس.

## ۲ — «سفیان بشد، آن مرغک را بخرد — به بهای گران — و دست بازداشت و آن مرغک پیرد.»

در وهله ی اول، واژه ی «بشد»، نماینده ی اقدام ارادی سفیان است؛ اقدامی که با حرکت همراه است و درخواستِ وقتِ اضافی دارد. اگر نویسنده می‌گفت: «سفیان، آن مرغک را خرید و آزاد کرد»، کار، به نظر، بسیاری به‌تر از این می‌آمد، و خبر از عملی می‌داد اشرف‌منشانه و فخر‌فروشانه؛ اما «بشد» — به معنای «رفت» — تمایل فردی سفیان را به نجات پرنده نشان می‌دهد، و ضمناً افتادگی او را. سفیان، کار

آزادسازی را «ضمن عبور» و «سرسری» انجام نداده است، بلکه ایستاده، از راهی که می‌رفته خارج شده، روبه جانب مرد زندانبان آورده و آزادی پرنده را طلب کرده است.

«به بهای گران»، تأکید دیگری است که تصویر داستانی را عمیق و غنی می‌کند. ما می‌دانیم که صوفیان قصه، به ندرت ثروت و مکنتی داشته‌اند، و یا حتی آنقدر که بتوانند زندگی خود را بگذرانند. ما می‌دانیم که دست‌تنگی صوفیان قصه، از ویژگی‌های شخصیتی ایشان است؛ و می‌دانیم که صوفی آن شاهزاده یا درباری ثروتمند نیست که بتواند به هنگام عبور از خیابانها — سوار بر اسب یا گرده‌ی بردگان — مشتش سکه بپاشد و بگذرد. پس، «به بهای گران» خریدن، عظمت اقدام را می‌رساند و عشقِ سفیان به آزادسازی را.

آوردن عبارت «دست‌بازداشت و آن مرغک پرید»، بلافاصله بعد از عبارت «مرغک را به بهای گران خرید»، حادثه‌یی است در ایجاز. سفیان، حتی یک لحظه هم پرنده را در دستهای خود نگه نمی‌دارد؛ یا بهتر است بگوییم نویسنده‌ی بُستان‌العارفین، پرنده را یک لحظه هم در دستهای سفیان نگه نمی‌دارد و کاری نمی‌کند که سفیان بتواند خود را به پرنده بشناساند، پرنده را مدیون خود کند، پرنده را وادار به ایجاد رابطه با خود کند. سفیان، فرصت نمی‌یابد — یا این فرصت را رد می‌کند — که «منم» بزند، فخر بفروشد، نمایشِ آزادیخواهی بدهد، بخشش را دگّان کند، و عابران را وادارد که او را ببینند و بستانند. می‌خرد و رها می‌کند و پی کار خود می‌رود. همین.

۳ — «و هر روز علی الدوام بر سفیان آمدی، چون او نماز کردی، پیش او همی بودی، و چون سفیان از نماز فارغ شدی و دست بروی فرو آوردی، آن مرغک برفتی؛ و در روزی دوبار — بامداد و شبانگاه — بیامدی.»

در این تصویر، که در مرکز حکایت هم قرار گرفته، نویسنده، مسأله‌ی اساسی و محوری خود را بیان می‌کند، و مسأله‌ی عرفانِ سیاسی را. چنین اعمالی — آزاد کردنِ اسیران به بهای گران، و از مُهمّ خویش به خاطر رفاهِ دیگران گذشتن — تنها از کسانی برمی‌آید که اهل عبادت‌اند و حق، و نه اهل عبادتِ ریایی البته؛ و آنها که خالص‌اند و پاک‌اند و روبه خدای خود دارند و آنچه می‌کنند به سودای مُزد نیست؛ و مزد راستین را هم همین‌ها که مزد نمی‌طلبند می‌ستانند. چه لذّتی بزرگتر از اینکه پرنده‌ی آزادمنشی، پرنده‌یی که در زندان، پیوسته زارزان بوده، اینک به رغبت، به زیارت آزادکننده‌ی خود بیاید — آنگونه که گویی به اسارت آمده است.

انسان، در قاپ این تصویر — پرنده در کنار سفیان — هزاران تصویر زیبا را

می‌تواند مجسم کند: پرنده‌ی رنگین بر شانه‌ی سفیان سیاه‌پوش؛ پرنده‌ی رنگین بر جانماز سپید با نقشمایه‌های ایرانی - اسلامی؛ پرنده، کیز کرده، در برابر سفیان، نگرانِ خم و راست شدن‌های موزونِ عارف؛ پرنده، چه‌چهره‌ی زنان در فضای ساکتِ نمازخانه، بر سجاده‌ی عابد؛ پرنده‌ی رنگین پروبال، نشسته و خِف کرده بر کف دست سفیان ...

در این تصویرِ ماندگار، با توجه به اهمیتی که نویسنده برای نماز قائل بوده و تأکیدی که بر کلمه‌ی نماز داشته، این واژه را دوباره کار برده است تا مخاطب، اگر بار اول، آن را از دست بدهد، بار دوم گرفتار آن شود. مسلماً، با رابطه‌ی که نویسنده میان پرنده و سفیان ایجاد کرده، پرنده‌ی کوچک را می‌توان در مواقع مختلف و به صورت‌های مختلف نزد سفیان مجسم کرد؛ اما بدون شک، در هیچ حال، زیباتر، ملکوتی‌تر و پُر معناتر از هنگام نماز نیست. پرنده، چنانکه نویسنده می‌گوید: «هرجا که سفیان می‌رفت، با او می‌رفت»، اما بهترین تصویر قابل ارائه، همان تصویر «پرنده‌ی کوچک بر سجاده‌ی عارف» است، تا آنجا که خود پرنده نیز به نفسِ عبادت تبدیل می‌شود و به دلیل طهارتی که دارد، ورنجی که در قفس کشیده است، به مقام منبع شفاعت می‌رسد، حتی شفیعِ سفیانِ صوفی پاک‌نهاد شدن.

۴ - «هرجا که سفیان می‌رفتی او بر پی وی همی رفتی، تا سفیان را اجل فراز آمد؛ چون بر جنازه نهادندش آن مرغک بیامد بر جنازه بانگ همی کرد و خود را بر جنازه همی زد.»

حرکتی که حکایت به سوی اوج دارد، در این تصویرِ تکان‌دهنده به نقطه‌ی نهایی اوج می‌رسد: وفاداری و سپاسگزاری.

آن پرنده که به خاطر وصول به آزادی و زیستن رها از قید و بند اسارت، آن همه آه و فغان می‌کرد و خود را به در و دیوار زندان می‌کوبید، حالا آماده است که آزادانه مرگ را انتخاب کند. خود را بر جنازه می‌کوبد تا شاید با مُنجی خود همراه شود و در کنار مُنجی خود به خاک سپرده شود - چنانکه در تصویر آرام‌بخش بعدی این خواست را به رأی العین می‌بینیم.

صدای آواز چنین پرنده‌یی، تمام طول تاریخ حیات بشر را پُر کرده است: وفاداری و سپاسگزاری.

۵ - «چون سفیان را به گور کردند، آن مرغک اندر آن خاکِ گور همی تپید تا آواز شنید ...»

این، تصویری است پیوسته به تصویر چهار، و ادامه‌ی کامل آن؛ لیکن آغاز

آرامش است و صبوری. خداوند، شفاعتِ پرنده را می‌پذیرد. پرنده، طبیعتاً گور را ترک می‌کند. پرنده، دینِ خود را در حدّ توانِ خود داده است. سفیان، عاشقِ آزادی بود؛ پرنده، نمادِ آزادی. میان این دو، پیوستگی، ابدی‌ست...

۶ - «آنگاه، خلق بازگشتند، آن مرغک پیرید، و هرگاه که مردمان به زیارت گور آمدندی، آن مرغک را بر سرِ گوز دیدندی.

آخرین تصویر، تصویری ست کم و بیش به ثبوت رسیده و ساکن شده: سنگِ قبری و پرنده‌یی بر آن؛ پرنده‌یی خوش آواز و پُرسوزِ خوان. زائران، آرام می‌آیند، آرام می‌بینند، و آرام می‌روند. در این تصویر، آرامشی ست ابدی.



بازگشت به تک‌تکِ تصویرها نشان می‌دهد که هر تصویر، گرچه به ظاهر، یک پرده‌ی نقاشی ست—زیبا و دل‌انگیز؛ اما وجود «حرکت»، این پرده‌ها را از نقاشی جدا می‌کند و به هنر داستان‌نویسی متعلق می‌کند.

در هر تصویر، بدون شک، حرکتی است و یا چندین حرکت. خواننده خود می‌تواند این حرکات را استخراج کند.



یادداشت: با توجه به کارکردِ زبان در این حکایت، و روانی، راحتی، و ایجازِ نابِ آن، باید صراحتاً بگوییم: نویسنده‌ی این حکایت و نویسنده‌ی حکایتِ ۱۰۴۷ نمی‌تواند یک تن باشد. کسی که توانایی آن را دارد که بدون لفاظی و زبان‌بازی، از اوج لیاقت‌های زبان استفاده کند، هرگز متمایل به آن حرکات نخواهد شد، و کسی که آنقدر در بند ادا و اطوارهای زبانی ست، قادر نخواهد بود که در حکایتی، اینگونه قلم را رها کند تا با سُریدنی سرشار از لطف، وظیفه‌ی خود را به انجام رساند.

و شاید، البته، این دو حکایت متعلق به دو دوره از کارنویسندگیِ خالقِ بستان‌العارفین باشد، و یا منابعِ آثار با هم فرق بسیار می‌داشته است.

نکته‌ی قابلِ اعتنا و تعمق، هماهنگیِ نثر است با موضوع و محتوای حکایت. با نثری چنین سیال و سُرنده می‌توان به مسأله‌ی لطیفِ آزادیِ پرنده‌ی عاشقِ آزادی پرداخت.



## حکایتِ آن دیوار

ابوحنیفه را از مردی چهارصد درم طلب بود. اندر محله‌ی آن مرد شاگردی از آنِ ابوحنیفه بُمُرد. ابوحنیفه به جنازه‌ی وی رفت. آفتاب، گرم می‌تافت. هیچ جایی سایه نبود که بنشستی مگر زیر دیوارِ آن وام‌دار. در زیر آن دیوار نشست. گفت: مرا بر خداوند این دیوار وام است. اگر از دیوار او این مقدار منفعت گیرم، ربا بود و من رباخوار شوم. اندر آفتاب بنشست و به تفکر فروشد. چشم باز کرد، سایه‌ی آن دیوار برخورد دید. برخاست، لاحول کرد، به درِ خانه‌ی آن وام‌دار شد و دَر بزد. وام‌دار بیرون آمد.

ابوحنیفه گفت: آن چهارصد درم که بر توست به تو بخشیدم، که در سایه‌ی این دیوار تونشسته بودم. مرا بِحِل گُن تا در قیامت در صفِ رباخوارگان نباشم.



## چند لحظه‌ی تحلیلی

### ۱ - مسأله‌ی تک‌گویی‌های درونی

گفت و گوی با خویش، اگر به هنگام باشد و طول مدّت آن و حجمی که اشغال می‌کند متناسب با سایر سازه‌های داستان باشد، یکی از کارآمدترین ابزارهاست در سرو سامان دادن به آشفتگی‌ها و پیشبرد منطقی داستان و عاملی ست بسیار مؤثر در رُشد و دگرگون‌سازی شخصیت‌های داستان.

شخصیت‌ها، بدون گفت و گوی با خود - که در عمده‌ی موارد نوعی تنهایی‌گزینی نیز هست - هرگز نمی‌توانند به طور بنیادی متحوّل شوند؛ یعنی پویایی شخصیت، مسلماً به حادثه و تک‌گویی‌های حولِ حادثه مربوط می‌شود.

در حکایت «آن دیوار»، شخصیت اصلی داستان، در فشرده‌ترین صورت ممکن، و با تحلیلی اخلاقی - منطقی، طی یک تک‌گویی درونی، مجموعه‌ی اقدامات بعدی خود را برنامه‌ریزی می‌کند - درست مانند شطرنج‌بازی که با یک حرکت، نقشه‌ی چندین حرکت را می‌ریزد. شخصیت داستان، از پی این تک‌گویی، ابتدا مشقّت در آفتاب نشستن را می‌پذیرد (و به تفکر فرو شدنِ او قطعاً در ارتباط با همین مسأله‌ی ربا و



فساد اخلاقی حاکم بر جامعه بوده است) و سپس اقدام به بخشیدنِ وام را. با توجه به اینکه عارف، دائماً درگیر با خویشتنِ خویش است و جهاد با نفس و مباحثات درونی، اینگونه تک‌گویی‌های درونی در داستان‌های عارفانه، اغلب، نقشی اساسی دارد.

ما می‌توانیم اینگونه تک‌گویی‌ها را «تک‌گویی‌های دگرگون‌ساز» بنامیم: مکالمه‌ی خود با وجدان، مکالمه‌ی میان نفسِ نیکخواه و نفسِ بدکار، میان خود و دیگری پنهان در خود.

## ۲ - مسأله‌ی تصویرسازی

کُلّی حکایت، یک تصویر است، و یا به تعبیر دیگریک «صحنه». زاویه‌ی نگاه نویسنده، البته عوض می‌شود؛ اما صحنه عوض نمی‌شود. دو نوع زاویه‌ی نگاه در حکایت محسوس است: الف: نگاه شخصیت به آفتاب و دیوار و سایه و خانه‌ی مرد وام‌دار. ب: نگاه حکایت‌نویس به شخصیت.

آنجا که نویسنده می‌گوید: «ابوحنیفه گفت: مرا بر خداوند این دیوار، وام است...» با توجه به اشاره‌ی به دیوار، صحنه از چشم ابوحنیفه دیده می‌شود؛ و آنجا که نویسنده می‌گوید: «ابوحنیفه چشم باز کرد، سایه‌ی آن دیوار بر خود دید...» نگاه از بیرون است بر ابوحنیفه.

این نوع زاویه‌بندی — که اینک در سینما بسیار رایج است — حکایت «آن دیوار» را کاملاً به یک فیلم‌نامه‌ی تک‌صحنه‌یی تبدیل کرده است. «حرکت» سایه در طول داستان، به اضافه‌ی تک‌گویی‌های درونی ابوحنیفه، «تصویر داستانی» را در این حکایت از هر نوع تصویر دیگری — مثلاً تصویر در شعر، تصویر در نقاشی، و تصویر در سینما — مستقل می‌کند.

## ۳ - یک نگاه جامعه‌شناختی

گفته‌ایم که در باب آن مجموعه مفاسد اجتماعی که عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها به آن اشاره دارند، یکباره سخن خواهیم گفت. فعلاً توجه خواننده را جلب می‌کنیم به شیوع رباخواری در جامعه، و وضعیتِ اقشاری که محکوم به وام‌ستانی و پرداخت بهره‌های ظالمانه بوده‌اند، و حضور و تسلط خوف‌انگیز رباخواران در و بر جامعه، و نیز ارزشِ عملی

قرض الحسنه و وام‌های بدون بهره در چنین جوامعی .  
رباخواری، در این حکایت، و از زبان عارفانه‌نویس ما، عملی بسیار ننگین و  
رذیلانه دانسته شده است؛ و این نشان می‌دهد که عُرفا و مذهبی‌های راستین در جناح  
مبارزان با رباخواری جای داشته‌اند.



## ۱۰۵۰ حکایتِ زن و طلاق

مالک دینار اندر زهد و پارسایی چندانی بود که هر چند دنیا بروی عرض  
کردندی، به دنیا نگاه نکردی.  
گویند اندر بصره مردی بود از توانگران، بمُرد، و مالِ بسیار داشت، و یکی  
دختر.

دختر، نزدیکِ ثابتِ بنانی آمد و گفت: مرا مالِ بسیار است و جمالِ نیکو دارم.  
خواهم که زنِ مالکِ دینار باشم. مالِ خویش فدای او کنم تا بخورد و بدهد، وی را  
حلال، تا به قیامتِ اندر زنی وی برخیزم.  
ثابت نزد مالک شد و او را خبر داد.  
مالک گفت: ای ثابت! تودانی که من دنیا را سه طلاق داده‌ام، و آن زن از  
جمله‌ی دنیا است؛ و هر زنی را که سه طلاق بدادی، او را به زنی شاید کردن.  
روی از آن زن بگردانید و از مال وی.



یادداشت یکم: اینگونه حکایات، که در آنها حرکتی و حادثه‌یی محسوس  
نیست، بل اساس ماجرای آنها بر مکالمه‌ی ناپویا استوار است یا گفتارِ وصفی، معمولاً  
طرح شخصیتی را که عارفانه‌نویسان برای مجموعه‌یی از حکایات و لطائف، و پیشبرد  
مقاصد سیاسی خود ساخته‌اند، تکمیل می‌کند و یا توسعه می‌بخشد؛ یعنی حکایت، نوعی  
«شرح شخصیت است» — به سادگی.

در این حکایت نیز، آنچه ما می‌بینیم، بسیار بیش از آنکه حادثه‌یی باشد،  
گسترشِ مثبت و مفید شخصیتِ مالک دینار است که در داستان‌های متعدّد به عنوان  
شخصیتِ محوری و «قهرمانِ عارف» به کار گرفته شده است.

ضمناً، در حکایت «زن و طلاق»، دنیا‌گرایی حکام وقت (به طور غیرمستقیم و پنهان کارانه) در برابر دنیا‌گریزی عارفان سیاسی قرار می‌گیرد.

فرزندان ثروتمندان، هر قدر خوب و خوب‌روی، متعلق به گروه اجتماعی شک برانگیزی هستند؛ گروهی که بیم دلبستگی شان به مال دنیا، بسیار می‌رود، و بیم کشیده شدن شان به راهی که منجر به فروافت معنوی و اخلاقی همسران ایشان نیز می‌شود.

صوفیان، ثروت را، از جهت آنکه می‌توان توزیعش کرد قابل قبول می‌دانند؛ اما اگر در ثروتی شکی باشد، ناپذیرفتن و توزیع نکردن به.

یادداشت دوم: زیبایی این حکایت در آنجاست که مالک دینار، در این حکایت، دو سوسه را، یکجا سرکوب می‌کند: «سوسه‌ی «زن صاحب جمال» و سوسه‌ی «ثروت بسیار»، و به راستی که هنوز و همچنان، این عمل — یعنی سرکوب دو سوسه‌ی بسیار قوی با هم — از دشوارترین اعمال روی زمین خداوند است، و آنکس که رد می‌کند و می‌کوبد و می‌گذرد، بدون شک هدف و آرمانی دارد بزرگتر از اینها.

یادداشت سوم: این برای چندمین بار است که ما، در عارفانه‌ها، به خواستگاری زنان از مردان برمی‌خوریم. این مسأله را بعدها مورد بحث قرار خواهیم داد و به امید حق به ریشه‌های اسلامی و قبل از اسلامی آن خواهیم رسید.



۱۰۵۱

(برابر ۱۰۱۱، ۱۰۱۱/۲ و ۱۰۱۱/۳)

### حکایت صید توبه فرما

ابراهیم یسار گوید: پرسیدم از ابراهیم ادهم که چگونه بوده است کار توبه ابتدا، و تواز کجایی؟

گفت: چیزی پرس که سودت کند.

گفتم: مرا نیکو منفعت کند.

گفت: پدرم از جمله ملوک خراسان بود، و من به صید رفتن دوست داشتمی.

روزی قصد صید کردم. بر اسب نشستم و تاختم. خرگوشی دیدم. سگ را بدوراه

لمودم و اسب را گرم کردم. از پس من آوازی آمد: یا ابراهیم! نه تورا از بهر این

آفریدیم.

بایستادم و چپ و راست نگرستم. کسی را ندیدم. گفتم: لعن الله ابلیس!  
 باز اسب را گرم کردم. آوازِ دیگر آمد: یا ابراهیم! نه تورا از بهر این آفریدیم.  
 گفتم: لعن الله ابلیس!  
 باز اسب را گرم کردم. آوازِ دیگر آمد: یا ابراهیم! نه تورا از بهر این آفریدیم.  
 گفتم: لعن الله ابلیس!  
 باره تاختم. آوازِ بلند شنیدم از اینگونه: یا ابراهیم! نه تورا از بهر این کار آفریده  
 شده‌یی یا تورا این کار فرموده‌اند.

دانستم که کارِ ابلیس نیست، که ترساندنِ ست مرا به خدای تعالی بازگشتی.  
 می‌رفتم، شبانی از آن من پیش آمد. آن ساز و اسب و جامه به او دادم و پشمینه‌ی  
 او بستدم. رفتم و سوگند خوردم که خداوند را بیش نیازارم. به هر شهری که می‌آمدم،  
 کارِ خلق می‌دیدم خوشم نیامدی. از خراسان به عراق آمدم. نگاه کردم، کارِ خلق مرا  
 خوش نیامد. بعضی از پارسایان دیدم، پرسیدم: مرا چه باید کردن تا عبادتِ من صافی  
 گردد؟

گفتند: حلال باید خوردن تا عبادت به برآید.

گفتم: حلال کجا یابم؟

گفتند: به شام.

چون به شام آمدم، یک چندی بودم، عبادتِ من صافی نگشت.

گفتم: چه باید کرد؟

گفتند: حلالِ محض طلب کن!

گفتم: کجا یابم؟

گفتند: به طرسوس.

آمدم و مزدوری می‌کردم و مُزد می‌ستدم. مقداری به قوت به کار می‌بردم باقی به  
 درویشان می‌دادم.

روزی مردی بیامد مرا مزدور گرفت تا بوستانِ وی نگاه دارم. رفتم و چندین گاه  
 در آن بوستان می‌بودم.

روزی خادمی آمد و قومی بسیار با وی. من ندانستم که خداوند بوستان اوست.  
 گفتم: یا باغبان! از بهر ما انار شیرین آور!

رفتم و آوردم.

بخوردند، تُرش بود.  
گفتند: تُرش است، شیرین آور!  
رفتم انارِ بزرگتر و نیکوتر آوردم.  
بخوردند، هم تُرش بود.  
گفتند: ای باغبان! چندین گاه است تا در این باغی؛ انارِ شیرینِ خودِ خوری و  
تُرش از بهر ما آری؟  
گفتم: والله که من از این میوه‌های باغِ تونخورده‌ام.  
چون بشنید، روی سوی یاران کرد و گفت: اگر این ابراهیمِ ادهم بودی هم این  
نتوانستی کردن.  
برخواستند و برفتند و دیگر نیامدند...



## چند نگاهِ تحلیلی

۱ - تحلیلِ حَجْمِ شناختی (و بحثِ «حذفِ زائدی»)  
یکی از بنیادی‌ترین مسائل در ادبیاتِ داستانی، مسأله‌ی «حجمِ داستان»  
است، و یا به بیانِ دیگر: «طولِ داستان»، «اندازه‌ی داستان»، «کمیتِ داستان»،  
«حدِ فشردگی و گستردگیِ داستان» و «حدِ وسعتِ پذیریِ موضوع»...  
این، بحثی ست فنی و در عین حال پیچیده - در حدِ ریاضیاتِ عالی و فیزیک  
نو.

یک موضوع را چقدر باید گسترش داد تا به حدِ لازم برسد و از این حد نگذرد؟  
یک ماجرا، چگونه به داستان کوتاه تبدیل می‌شود، چگونه به قصه، به داستان  
بلند یا داستانِ بَس بلند؟

آیا این امر ممکن است که از یک ماجرا، یک ماجرا یا حادثه‌ی مشخص - که  
موضوع قرار می‌گیرد - هم داستان کوتاه ساخت هم داستان بلند هم قصه و حکایت؟  
آیا هر موضوعی، به هر اندازه که نویسنده بخواهد، کِش می‌آید؟  
آیا موضوع، ظرفیتِ کِشاییِ مشخص ندارد؟  
و اگر دارد، چگونه می‌توان این حد را یافت و بر سر آن پای فشرد؟

این بحث را در جای دیگری کرده‌ایم\*، و در «تاریخ ادبیات» هم جای آن نیست — حتی اگر تحلیلی باشد.

بنابراین، باز، طبق معمول، از مخزنِ نتایج به دست آمده بهره می‌گیریم. غالباً، روشِ مطرح کردنِ موضوع، نشان می‌دهد که نویسنده به کدام «نوع داستانی» گرایش دارد و مایل است که بر اساسِ ماجرای یافته شده کدام نوع از انواعِ داستان را بنا نهد: کوتاه یا بلند؛ ضمن اینکه البته وسعت و ظرفیتِ خود موضوع نیز می‌گوید که طالبِ چه نوعی ست، یا بیشتر متمایل به کدام نوع است.

یکی از ویژگی‌های «حکایت»، به محورِ «تک مسأله» پرداختن است و کاملاً چسبیده به محورِ حرکت کردن و محوری اندیشیدن و عمل کردن، و طراحی را روی ستون فقراتِ همین موضوع منحصر انجام دادن، یعنی تنیدنِ دورِ موضوع واحد و پرهیز از گریز یا فاصله‌گیری.

در حکایت، ارتباطِ مستقیم با شخصیتِ اصلیِ داستان، به هیچ وجه، قطع نمی‌شود.

در حکایت، حاشیه‌پردازی و پُر گفتن، نفسِ حکایت را هم به مخاطره می‌اندازد.

در حکایت — و به خصوص در عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها — هر قدر که بیش و بیشتر گفته شود و توضیح داده شود، اساسِ ماجرا بیشتر فرو می‌ریزد و امکان استدلال و به کارگیری منطقی داستانی ضعیف‌تر می‌شود.

با گسترش دادن حکایت، دما دم بر تعدادِ خطاهای داستانی افزوده می‌شود و جمع و جور کردنِ ماجرا هم نامقدور.

در حکایت «صید توبه فرما» به شماره‌ی ۱۰۵۱ (که ما سه حکایتِ همانندِ آن را قبلاً دیده‌ایم و باز هم خواهیم دید) نویسنده، پیاپی، با افزودنِ بر اطلاعاتِ بی‌خاصیت، اساسِ حکایت را لرزان و لرزان‌تر کرده است، تا جایی که آن را به کُلّ فروریخته — یعنی از محتوا تهی کرده است.

ارائه‌ی اینگونه حکایات، صرفاً به قصد نشان دادنِ همین مسأله است که چگونه می‌توان یک موضوع زیبا و مؤثر را نابخردانه به کار گرفت و له کرد، و چگونه این حادثه در طول تاریخ ادبیاتِ داستانی، بارها و بارها، اتفاق افتاده است.

(قبل از بحثِ در باب این حکایت، از خواننده‌ی ارجمند درخواست می‌کنم که بار

دیگر نگاهی به حکایات ۱۰۱۱، ۱۰۱۱/۲، ۱۰۱۱/۳ و تحلیل فشرده‌ی آنها  
 بیندازد تا مجبور به مگررگویی نشویم.)

حال می‌پردازیم به اطلاعاتی که نویسنده‌ی حکایت ۱۰۵۱ (که چه بسا  
 نویسنده‌ی بستان‌العارفین یا حکایات ناب بستان‌العارفین نباشد) ضمن حکایت خود به  
 ما می‌دهد و تماماً بی‌خاصیت است و حتی مُخَرَّب:

«ابراهیم یسار گوید: پرسیدم از ابراهیم ادهم که چگونه بوده است کارِ توبهٔ  
 ابتدا، و تواز کجایی؟

گفت: چیزی پُرس که سودت کند.

گفتم: مرا نیکو منفعت کند.

گفت: پدرم از جمله ملوک خراسان بود ...»

این تعارفات که درست در آغاز داستان و به عنوانِ مَدخل آمده است، اولاً  
 ریاکارانه و زبان‌بازانه است، ثانیاً هیچ نوع ارتباطی با موضوع داستان ندارد، ثالثاً  
 شخصیت ابراهیم ادهم را داغان می‌کند.

آیا به راستی ابراهیم ادهم نمی‌فهمد که داستانِ توبه‌ی او، برخی جنبه‌های  
 آموزنده دارد؟ آیا او آنقدر جاهل است که نمی‌داند بیان چنین ماجرای — که با نهایت  
 گذشت همراه است — می‌تواند گمراهان و فاسدان را به جانب اصلاح بکشانند؟

آیا ابراهیم ادهم، با آن خلوص و صداقتی که در حکایات دیگر به او نسبت  
 داده‌اند، اینک متوسّل به شکسته‌نفسی و ریا می‌شود و تحسین را با فروتنی کاذب رد  
 می‌کند تا تحسین دوباره دریافت کند؟

و یا نه ... ابراهیم ادهم جداً معتقد است که شرح توبه‌ی او چیزی ست  
 بی‌ارزش و فایده؟ اگر چنین است، چرا با وجود اطمینان بر بی‌فایدگی این ماجرا، آن را  
 با این طول و تفصیل بیان می‌کند؟

مدخلِ حکایت، زائد است و حذف کردنی.

حکایت می‌تواند از اینجا شروع شود: «ابراهیم ادهم گفت: پدرم از ملوک  
 خراسان بود ...» و یا مانند حکایت هجویری: «ابراهیم ادهم، در اوّل حال، امیر بلخ  
 بود ...»

● بعد می‌رسیم به: «من به صید رفتن دوست داشتمی. روزی قصد صید کردم.  
 براسب نشستم و تاختم»، که تماماً پُرگویی ست و زائدی.

هجویری، به سادگی می‌گوید: «روزی به صید بیرون شده بود ... از پی

آهوئی بتاخت».

بدیهی ست که ابراهیم ادهم با فیل از پی آهوئی نمی‌تازد، یا با الاغ، یا پای پیاده. پس «براسب نشستم» زائد است. «من به صید رفتن دوست داشتمی» هم هیچ مسأله‌یی را مطرح و هیچ گِره‌ی را باز نمی‌کند؛ چرا که حرکاتِ خود ابراهیم به هنگام صید نشان می‌دهد که در این کار، حرفه‌یی ست و ماهر.

● بعد: «خرگوشی دیدم. سگ را بدوراه نمودم و اسب گرم کردم» یکسره باطل است و معیوب.

در بابِ خرگوش نبودنِ شکار، قبلاً گفته‌سیم.

در بابِ سگ باید گفت که موجودی ست سیه‌بخت که روی دست نویسنده می‌ماند و نمی‌داند با آن چه کند. چوپان، خود، قاعدتاً چندین سگ دارد و سگ شکاری امیرزاده به کارش نمی‌آید. به همین دلیل هم ابراهیم، سگ را به او نمی‌بخشد. خود ابراهیم هم که عبادت و صوفیگری پیشه کرده نمی‌تواند همه جا — از خراسان تا شام از شام تا طرسوس — این سگِ وامانده را به دنبال خود بکشد و یا او را بکشد. با توجه به همین دلائل است که سگ، به ناگهان، در کمرکشِ حکایت، ناپدید می‌شود و دیگر سخنی از او به میان نمی‌آید.

«گرم کردنِ اسب» هم که مطلقاً بی ارتباط با این ماجراست و بی خاصیت.

● پس از این، ارسال پیام به جانب ابراهیم اتفاق می‌افتد که در این حکایت، بی هیچ علتی، بسیار کِشدار شده است. صدا، مرتباً از چپ و راست برمی‌خیزد که «تو برای شکار کردن ساخته نشده‌یی» و ابراهیم، مرتباً، شیطان را لعنت می‌کند. بلاهت هم قاعدتاً باید حدّی داشته باشد. ابراهیم، پس از آنکه بارها پیام را می‌شنود و بارها ابلیس را نفرین می‌کند، تازه می‌گوید: «دانستم که این پیام‌ها کار ابلیس نیست» اما نمی‌گوید که چرا ابلیس، ممکن است مایل به شکار خرگوش نباشد و با چنین عملی مخالفت جدّی داشته باشد. از این گذشته، حتی اگر ابلیس هم بر این اعتقاد باشد که شکارو خوش گذرانی و ولگردی، کاری ست زشت که انسان را برای آن نیافریده‌اند، تازه باید پذیرفت که ابلیس نیز موجود عاقل و شریفی ست.

● به همین ترتیب، لحظه به لحظه، نویسنده، مشکل تازه‌یی ایجاد می‌کند که خود قادر به حل آن مشکل نیست:

چرا در سراسر خراسان، نان حلال نمی‌توان یافت؟

آیا همه‌ی مردم ساده و مؤمن خطه‌ی خراسان، حرام‌خوار و بدکارند؟



اگر این سخنِ مردی که می‌گوید «نانِ حلال را تنها در شام می‌توان خورد» از نظر خود گوینده درست است، چرا خود او به شام نمی‌رود؟ و اگر نمی‌رود و نان حرام خراسان یا عراق را می‌خورد، آیا سخن چنین مردی، اعتباری دارد؟ اصولاً این مقام منبع که می‌تواند در باب جایگاهِ نانِ حلال و حرام، حکم صادر کند کیست؟

چرا کار کردنِ شرافتمندانه می‌تواند اسباب خوردنِ نانِ حلال نباشد؟ (ما می‌دانیم که عارفانِ عمل‌گرا، جملگی معتقدند که با کارِ پُرسش، نانِ حلال به دست می‌آید، و کارِ پُرسش، اساساً، در حکم عبادت است.) چرا از شام هم به طرسوس باید رفت. آیا همه‌ی کسانی که می‌خواهند نانِ حلال بخورند، از همه‌جای سرزمین‌های اسلامی باید به طرسوس بروند؟ از این گذشته، اگر سخنِ مُرشدِ اول که گفت: «نانِ حلال در شام است» دُرُست نبود، چگونه است که ابراهیمِ ادهم نمی‌فهمد که ممکن است سخنِ مُرشدِ دوم هم در مورد طرسوس درست نباشد. اینها همه اشتباهات است و انحرافات و بیهوده‌گویی‌ها، که همچنان ادامه می‌یابد تا پایانِ حکایت.

## ۲ - یک نگاهِ ساختمان‌شناختی

حکایت، از سه بخشِ مستقل از هم ساخته شده، و میان سه بخش، رابطه‌ی نیست الا اینکه شخصیتِ هر سه بخش، ابراهیمِ ادهم فرض شده است، حال آنکه این شخصیت، حتی با شخصیتِ ابراهیمِ ادهم نیز سازگاری ندارد. در واقع، نویسنده، سه حکایت را، بی‌جهت، به هم دوخته است: حکایتِ توبه‌ی ابراهیم، حکایتِ مُزدوری، و حکایتِ انار تُرش، که ما این سه حکایت را، جدا جدا، در آثار دیگران دیده‌ایم. و به همین دلیل که نویسنده، سه حکایتِ مستقل را در یک حکایت گرد آورده و نخ ارتباطی قابل قبولی هم از میان آنها رد نکرده، ما، اصولاً، قادر به ترسیم ساختمانِ این اثر نیستیم، و وجود ساختمانی را هم احساس نمی‌کنیم.

## ۳ - یک نگاهِ شخصیت‌شناختی

ابراهیمِ ادهم، یکی از ریشه‌دارترین و استوارترین شخصیت‌ها در ادبیات

داستانی ماست. این شخصیت، در طول قرن‌ها، ساخته و پرداخته شده و توانایی‌ها و ظرافت‌های لازم را یافته است. ما، در فصلی جدا، به عنوانِ نمونه‌ی کامل، تاریخی، اجتماعی و ادبی یک قهرمان، به ابراهیم ادهم پرداخته‌ایم و این شخصیتِ داستانی نیرومند را معرفی کرده‌ایم.

در حکایت ۱۰۵۱، متأسفانه، نه فقط ساختمان و موضوع و محتوا، بلکه این شخصیتِ مستحکم و زیبا نیز موردِ تهاجم واقع شده است. ابراهیم، در این حکایت، مردی ست دهان‌بین، بی‌اراده، ابله، مغشوش، و راج و خودنما. او که در ابتدا حاضر نیست حتی در بابِ توبه‌ی خود سخنی بگوید، چون گرفتارِ پُرگویی می‌شود، حتی برخی از خاطرات بسیار جُزئی و بی‌ارزش خود را نیز نقل می‌کند تا نشان بدهد که مردی ست نظربلند و طاهر. ابراهیم ادهم، در این حکایت، هیچ نوع فردیت و تشخصی ندارد. کسانی او را دست می‌اندازند و از این سرزمین به آن سرزمین می‌رانند و از این سفرها نیز هیچ چیز نصیب او نمی‌شود، چنانکه در پایان که به طرسوس می‌رسد و باغی را نگهبان می‌شود، باز هم جُزئی حرمتی و شماتت به ناحق و پوزخند دریافت نمی‌کند.



۱۰۵۲

### حکایتِ پسرِ ابراهیم

ابراهیم ادهم به مکه رفته بود. یاران را وصیت کرد که اندر طواف‌گاه، چشم و دل نگاه دارید که کودک‌کانِ دربان باشند. پذیرفتند که چنین کنند. چون به طواف‌گاه اندر آمدند، ابراهیم کودکِ نیکوروی دید. اندروی بنگرید. یکی از یاران او را بدید که کودک را می‌نگرد. چون از طواف کردن فارغ شدند گفتند: تو ما را وصیت کردی که منگرید، خود نگرستی.

ابراهیم گفت: شما دیدید؟

گفتند: دیدیم.

گفت: وقتی من از خانه برفتم، اهلِ خانه‌ی من حامله بود. چون آن کودک را بدیدم، به دلم چنان آمده بود که او پسرِ من است. من، پسرِ خویش را نگاه کردم نه بیگانه را.

آن مرد که دیده بود برخاست و اندر بطحای مکه قافله‌ی بلخ را طلب کرد و

میان قافله خیمه‌یی دید زده و گرسی نهاده و آن کودک بدان کرسی نشسته قرآن همی خواند.

مرد بار خواست، بار دادند. در وقت پرسید: ای پسر! تواز کجایی؟  
گفت: فلان جا.

گفت: پسر کیستی؟

کودک، دست به روی گرفت و گریان گشت و گفت: من پدر را ندیده‌ام؛  
ولکن پسر ابراهیم ادهم — امیر بلخ. مادرم می‌گوید: وی توبه کرد و رفت.  
مرد گفت: خواهی که پدر را بینی؟  
گفت: سخت شادمان باشم.  
برخاستند و رفتند.

ابراهیم برکن یمانی نشسته بود. از دور نگاه کرد، آن مرد را دید که می‌آمد — با  
آن کودک. یقین گشت که پسر اوست. برخاست و پیش او شد و در کنارش گرفت و  
بنشاند. نخست پرسید: بر کدام دینی؟  
گفت: بردین مسلمان.

گفت: «الحمد لله» و از جای برخاست که برود. پسر دست اندر او زد و گفت:  
دیرگاه بود که در غم تو بودم. کجا می‌روی؟

ابراهیم گفت: ای پسر! شغل فریضه دارم.

گفت: ای پدر! مرا وصیتی کن؛ و تورا کجا بینم؟

گفت: مرا بر صراط بینی. وصیت من به تو آن است که اگر بدان جهان تورا  
بازاری باشد، پیری را بینی زنجیر در گردن کرده و سوی دوزخ می‌برند، بدان که ابراهیم  
ادهم است. از خدای تعالی بخواه تا مرا به توبه بخشد.



یادداشت: این ماجرا، به صورت‌های مؤثر و برانگیزه‌یی در عارفانه‌های دیگران  
هم آمده است، و در مجموع — چنانکه خواهیم دید — یکی از زیباترین، عمیق‌ترین و  
مستحکم‌ترین حکایات عارفانه‌ی ایرانی است.

البته، در اینجا، به شماره‌ی ۱۰۵۲، این ماجرای سرشار از احساس و عاطفه و  
آگاهی، گرفتار لقی‌ها و سستی‌های جبران‌ناپذیر شده است.

نویسنده یا تقریرکننده‌ی این حکایت — که قاعدتاً باید نویسنده یا تقریرکننده‌ی  
حکایت ۱۰۵۱ باشد و نه نویسنده‌ی همه حکایات گرد آمده در بستان العارفین موجود —

با تفسیراتی که در ماجرا و حادثه‌ی اصلی داده، حکایت را از شکل و محتوا — تا حدودی — انداخته است.

ما، در جای دیگر، هنگامی که یکی دو حکایت متشابه این حکایت را نقل کرده باشیم، به تحلیل مختصر آن اقدام خواهیم کرد، و نیز در فصلی که مستقلاً به تحلیل و بررسی شخصیتِ ابراهیم ادهم اختصاص داده‌ایم.



## ۱۰۵۳ حکایتِ دیگِ خون

حبیبِ عَجَمی مردی بود مالِ بسیار داشت، و کُنِیشش ابومحمّدِ فارسی بود. به بصره نشستی و مردم را قرض دادی، و هر روزی به تقاضای سیم خود شدی. اگر سیمِ یافتی، بستدی، و اگر نیافتی، پائُمزد بستدی و نفقاتِ خود از آن کردی. روزی بر طلبِ وامِ داری شدی؛ به خانه نیافتش. پائُمزد خواست. زن گفت: شوی من اینجا نیست، و من چیزی ندارم جُز یکی گوسفند — اگر خواهی.

گفت: خواهم.

بستد، به خانه بُرد، و زن را گفت: این سوذ است، دیگِ برِیه!

زنش گفت: نان نیست و هیزم و تَوَابِلِ دیگر نیست.

حبیبِ برفت و هیزم و تَوَابِلِ آورد.

چون دیگِ پُخته شد، تَرید کردند تا بخورند، سائلی بر دُز سَوّال کرد. حبیبِ بانگِ بر سائل زد. گفت: آنچه ما داریم به شما دهیم شما توانگر نشوید و ما هم درویش شویم.

سائل از دُز نومید بازگشت. زن کاسه برداشت، سِرِ دیگِ شد که خوردنی پُر کند، نگاه کرد، همه‌ی دیگِ خون گشته بود. زن بازگشت و دستِ حبیبِ بگرفت و به سِرِ دیگِ آورد و گفت: نگاه کن که از شومیِ گناه و رِبا و بانگِ بر سائل، در دنیا به ما چه رسید، بنگر تا بدان جهان به ما چه رسد!

حبیبِ گفت: هر چه بود توبه کردم.

دیگر روز بیرون آمد تا سیم از وام‌داران بستاند و بیشِ رِبا ندهد. روزِ آدینه بود،

کودکان بازی همی کردند. چون حبیب را بدیدند بانگ برداشتند که: حبیب رباخواز همی آید. دور باشید تا گرد پای وی بر ما ننشیند که هم چو او بدبخت گردیم. حبیب را سعادت در رسید. گفت: گرد پایی که از آن من بر کودکان می نشیند، بدبخت گردند؛ کار من چگونه خواهد بود؟

بازگشت، به مجلس حسن بصری شد. چیزی در دل وی افتاد، توبه کرد. روزی وام داری پیش آمد. چون حبیب را دید، خواست که بگیرزد. حبیب گفت: مگریز که تا کنون تو را از من می بایست گریختن، اکنون مرا باید از تو گریخت. جای دیگر، کودکان بازی همی کردند، یکدیگر را گفتند: از راه دور باشید که حبیب آمد. نباید که گرد پای ما بروی نشیند. ما در خدای تعالی عاصی شویم.

حبیب گفت: ای سیدی! به این زودی بشناختند!

مُنادی فرمود: هر که از حبیب چیزی می باید بستن، بیاید و بستاند.

گرد آمدند، مال خویش بستند، مُفلس بماند.

کسی دیگر آمد و دعوی کرد؛ چادر زن به او داد.

دیگری بیامد دعوی کرد؛ پیراهن از تن برکشید و به او داد.

برهنه، بر لب قُرات بماند.

صومعه ساخت؛ خدای تعالی را تعبّد می کرد.

هر روز بر حسن بصری می آمد به علم آموختن؛ قرآن نتوانست آموخت. از بهر آن

«عجمی» خوانندش.

روزگاری چند برآمد، درویش و بینوا شد.

زن، برگ خود طلب کرد.

حبیب گفت: چگونه کنم؟

زن گفت: جایی مزدوری کن و برگ من بساز!

حبیب از در بیرون شد و قصد صومعه کرد. می بود تا به شب. چون شب اندر

... به خانه آمد.

زن گفت: چیزی نیاوردی؟

گفت: ای زن! آنکس که کار او کنم، سخت کریم است و بزرگوار. شرمم آمد

که چیزی خواستمی. گفتند: «هر ده روز مُزد دهد». تا ده روز کار می کنم تا جمله بستانم.

هر روزی می شد به صومعه و نماز می کردی. آن روز که دهم بود، نماز پیشین

بکرد، اندیشه بر دلش فراز آمد که امشب به خانه چیزی نیست.  
 اندر ساعت، پادشاهِ عالمِ حَمّالی فرستاد به درِ خانه‌ی وی با خرواری آرد، و  
 حَمّالی یک تا مسلوخ، و حَمّالی دیگر انگبین و روغن و توابل. جوانمردی خوش‌بوی و  
 نیک‌روئی آن می‌آورد خانه حبیب. درپزد. زن، پس در آمد و گفت: آن کیست؟  
 جوانمرد گفت: «بگیر این کالا خداوندگار فرستاده است»، و گفت: حبیب را  
 بگوی که در کارافزای تا مادر مُرُذ افزاییم.  
 چون شب در آمد، حبیب می‌آمد — خجل ناک، که به خانه شوم چه گویم که  
 ده روز است تا چیزی نبرده‌ام.  
 چون به درِ خانه آمد، بوی نان گرم بدو رسید.  
 زن پیش آمد و رویش پاک کرد و لطف کرد — چنان که هرگز نکرده بود.  
 گفت: ای مرد! همه کار آنکس کُن که همی کُنی، که بسی کریم است. از بهر ما  
 چندین چیز فرستاده است، و گفته: «تو در کارافزای تا ما در مُرُذ افزاییم».  
 حبیب گفت: ای عجب! ده روز کار کردم، با ما چندین نیکویی کرد؛ اگر  
 بیش کنم، دانی که چه کند؟  
 پس روی از دنیا بگردانید و عبادت برگزید تا در زُهد بزرگ گشت و  
 مستجاب الدعوت گشت ...



معنای چند واژه و اصطلاح  
 کُنیَه و کُنیت = نامی که در اوّلِ آن کلمه‌ی «ابو» (ابا، ابی)، «أُم»، «این» یا  
 بنیت باشد. نامی که شخص را، عموم، بدان نام می‌نامیده‌اند و می‌شناخته‌اند.  
 شهرت.  
 پائِمُزد = مزدی که به قاصدان و پیادگان و پزشکان — که در خانه عیادت کنند —  
 پردازند: پای رنج، پایگذار، حق‌القدم نیز گویند.  
 تَوَابِل (جمع تَابِل) = آنچه در غذا ریزند — مانند فلفل، زیره، دارچین،  
 زردچوبه — تا خوراکی بو و طعم مطبوع پیدا کند. بوی افزار و دیگ‌افزار هم  
 گویند. امروزه، «ادویه» می‌گوییم.  
 تَرید = نانِ خیس شده در خورش یا در آبگوشت.  
 بَرگ = توشه، آذوقه، مواد و پول جهت گذران زندگی.  
 مَسْلُوخ = حیوانی که پوستش را کنده باشند. گاو یا گوسفندِ پوست کنده.

## چند لحظه‌ی تحلیلی

### ۱- تحلیل ساختمانی

حکایت «دیگ خون» - همچون «صید توبه فرما» از همین کتاب بستان العارفین - از نظر ساختمانی تمایل به داستان بلند دارد نه حکایت. دلیل این امر، چند ماجرای بودن داستان است، و موضوعات جزئی و کلی (ریزبافت و درشت‌بافت) را در کنار هم و به دنبال هم آوردن، و از یک لحظه‌ی حسّاس و شایان توجه در زندگی شخصیت اصلی آغاز کردن و تا پایانِ عمرِ شخصیت - و در تمام مراحل زندگی - با او ماندن.

حکایت «دیگ خون»، گذشته از شباهت ساختمانی فوق‌العاده‌ی که با «صید توبه فرما» به شماره‌ی ۱۰۵۱ دارد، برخی از نقاط ضعف و نارسایی‌های آن حکایت را هم دارد؛ اما در مجموع، اثری ست نسبتاً قوی، کم زائدی و به سامان. حکایت «دیگ خون»، از نظر ساختمانی، همچون «صید توبه فرما» - ۱۰۵۱، سه واقعه را به دنبال هم مطرح می‌کند؛ اما در اینجا، پیوستگی این سه واقعه با هم، محسوس است و نسبتاً مقبول.

در «صید توبه فرما»، وقایع به ترتیب زیر بود:

الف: واقعه‌ی شکارگاه

ب: واقعه‌ی توبه و نان حلال خوردن

پ: واقعه‌ی کار کردن در باغ انار و مُزد مختصری ستاندن.

در «دیگ خون»، به ترتیب زیر:

الف: واقعه‌ی دیگِ خون

ب: واقعه‌ی توبه

پ: واقعه‌ی قرآن خواندن و مُزد ستاندن.

از آنجا که ما، در عارفانه‌ها، باز هم به این شکل ساختمانی سه بخشی یا داستان سه قطاعی برخورد کرده‌ایم و می‌کنیم، اینگونه استنباط می‌کنیم که این ساختمان نیز مانند ساختمان حکایاتِ دوبخشی، ساختمانی پذیرفته شده و مورد توجه عارفانه‌نویسان بوده؛ اما مسأله، بر سر توانایی نویسنده است در جهت ایجاد ارتباط منطقی بین این سه واقعه و مُتصل کردنِ لازمِ آنها به هم.

در هر حکایتِ مورد اشاره‌ی ما، شروع با یک واقعه‌ی شگفت‌انگیز، یک یادآوریِ فراواقعی، یا یک گوشزدِ معجزه‌آسا است:

در «صید توبه فرما»، سخن گفتنِ جانور — به اصرار و تکرار.

در «دیگِ خون»، پُر از خون شدنِ دیگ، آن هم دیگی که تا همین چند لحظه‌ی پیش در آن خوراکِ درست کرده بودند.

در هردو حکایت، واقعه‌ی دوّم مربوط می‌شود به توبه و نتایج آن — که طهارت است و قدریافتنِ نزد دیگران و رها کردنِ زندگیِ آلوده.

این واقعه و پیامدهای آن، در هردو حکایت، جنبه‌ی کُلّی دارد، و به ظرافتِ واقعه‌ی نخست و واقعه‌ی سوّم، به آن پرداخته نشده.

در هردو حکایت، واقعه‌ی سوّم، تصویری ست روشن و دلنشین از زندگیِ عارفانه و سرشار از بی‌نیازیِ مردانی که به صداقتِ توبه کرده‌اند. هردو مرد، به هیچ قانع‌اند، هردو مرد، سخت در بند طهارت و عبادت‌اند، و هردو مرد، به هر حال، زندگی‌شان می‌گذرد.

در حکایتِ «دیگِ خون»، نخ‌ی که سه واقعه را به هم می‌دوزد، نخِ تعالی یافتن است و دگرگون شدن، و چنانکه می‌بینم این نخ، هم مادی و عینی ست هم معنوی و ذهنی:

رباخواری و ظلم در حقّ مردمِ درمانده مُنجر به پُر شدنِ خون در دیگ می‌شود؛ پُر شدنِ دیگ از خونِ منجر به پشیمانی و توبه؛ توبه مُنجر به انتخابِ راهِ صوفیانه و فقر و پاسخِ خداوند بر این انتخاب.

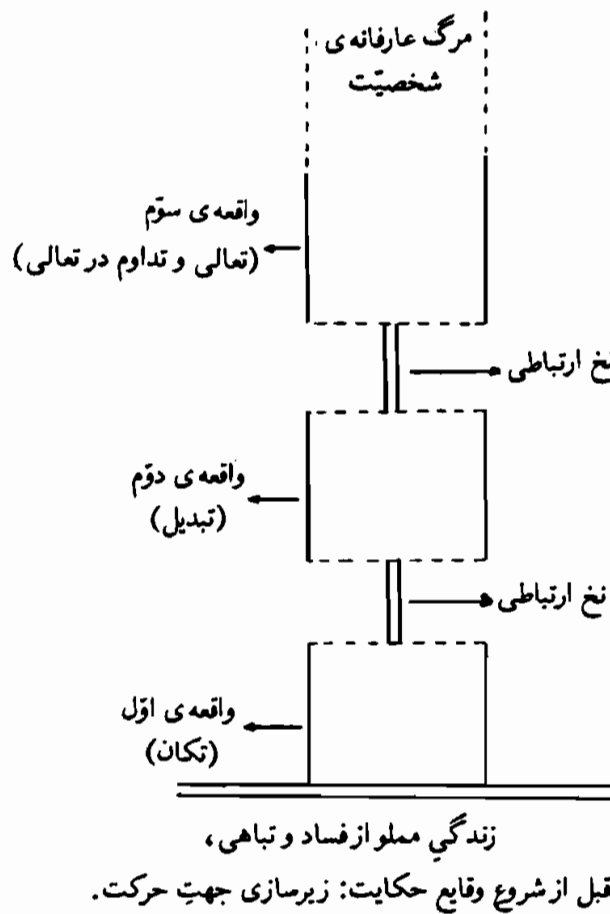
در «صید توبه فرما — ۱۰۵۱»، «فرزندِ امیر بودن» از نظر ارزشی برابر است با «رباخوارِ بدکارِ مردم‌آزار بودن» در حکایتِ «دیگِ خون»؛ و این برابری در همان خطّی ست که مورد بحث و اشاره پیوسته‌ی ماست.

تفاوتِ دو حکایت، عمدتاً در این است که در حکایتِ «صید توبه فرما» قهرمان داستان زن و فرزند را رها می‌کند، اما در «دیگِ خون»، زن، همچون بازوی ایمان و تفکّرِ مرد در کنارِ محمّد فارسی می‌ماند.

در پایان، ابراهیم ادهم به راستی کار می‌کند و از قیلِ کار خود نانِ مختصری می‌خورد؛ اما محمّد فارسی، عبادت می‌کند و خداوندِ نفقه‌ی کافی به او می‌رساند. بخشِ تحقیر و تحیب شدنِ شخصیت، خاصّ حکایتِ دیگِ خون است.



اگر بخواهیم ساختمان ساده شده‌ی هردو حکایت را رسم کنیم، به شکل زیر دست می‌یابیم:



## ۲ - مسأله‌ی زمان‌بندی

در حکایت «دیگ خون»، فشرده‌سازی زمان و پرش‌های زمانی، با مهارت و ظرافت انجام گرفته است.

در آغاز، زمان، بسیار کند و لحظه‌یی پیش می‌رود؛ چرا که هنگام طرح مسأله است و توجه به جزئیات. بنابراین، کندی، ضرورت است. تدریجاً که حکایت پیش می‌آید، نیاز به ذکر جزئیات از میان می‌رود، و حوادث در چنان ابعاد زمانی اتفاق می‌افتند که دیگر پرداختن به جزئیات آنها و حرکت لحظه به لحظه با آنها مطلقاً مقدور نیست.

ایجاد شتاب تدریجی به آنجا می‌رسد که فشرده‌سازی زمان و پرش‌های زمانی بزرگ، ضرورت می‌یابد.

به این شتاب تدریجی تا مرحله‌ی پرش، توجه بفرمایید:  
«منادی فرمود: هر که از حبیب چیزی می‌باید ستدن، بیاید و بستاند.

گرد آمدند، مالِ خویش پستند، مُفلس بماند.

(بدون ذکر جزئیات، با شتابی قابل توجه)

کسی آمد، چادر زن به او داد

دیگری آمد، پیراهنِ خود به او داد.

برهنه، بر لبِ فُرات بماند.

صومعه ساخت.

علم آموخت ...

(در اینجا، شتابِ وقایع، دمامد بیشتر می‌شود و حذفِ زمان‌های زائد، لازم می‌آید.

از «پیراهنِ خود بداد» و «برهنه بر لبِ فُرات بماند» تا «صومعه ساخت» و «علم آموخت»، زمانی بسیار طولانی می‌خواهد. صومعه ساختن و علم آموختن، کاریک روز و دو روز نیست. سالها دقت می‌خواهد؛ اما این زمانهای طولانی، برای داستان، غیر ضرور است. به همین دلیل، پرش‌های زمانی، واجب می‌شود.

زمان لازم برای ساختن یک ساختمان، هیچ ارتباطی با زمان لازم برای سخن گفتن درباره‌ی این واقعه ندارد. زمان لازم برای سخن گفتن در این باب را، داستان‌نویسِ مقتدر، مشخص می‌کند: یک جمله‌ی چند ثانیه‌یی یا دویست صفحه؟ ضرورت‌های هنری این امر را داستان‌نویسان ما از هزاران سال پیش می‌دانسته‌اند (که در اینجا باید از واژه‌ی «داستان‌سرایان» و «راویان» استفاده کنیم). پخته‌ی چنین دانستنی به عارفانه‌نویسانِ ما رسیده است: جهش‌های زمانی ناب و جا انداختنِ همه‌ی زائده‌ی‌های زمانی.)

روزگاری چند برآمد، مردِ درویش و بینوا شد.

(باز، ضرباهنگِ ماجرا گُند می‌شود و به حالِ نخستینِ خود بازمی‌گردد. باید به

موسیقیِ این حکایت، به عنوان یک «قطعه»، توجهی خاص داشته باشیم: این ضرباهنگ را، نوازندگانِ بزرگ ما، هنوز هم مدّ نظر دارند و به کار می‌گیرند:

یک قطعه‌ی تند و احتمالاً شاد و جذاب برای شروع — گروه‌نوازی.

یک قطعه‌ی آرام و نرم و لطیف — تک‌نوازی، احتمالاً با آواز.

یک قطعه‌ی تند و گرم برای پایان — باز هم گروه‌نوازی.)

زن، برگِ خود را طلب کرد.

مرد گفت: چه کنم؟

زن گفت: جایی مزدوری کن!

## ۳ - تحلیل جامعه‌شناختی

بسیاری از مسائل اجتماعی که ما در حکایات مربوط به عرفان عملی می‌بینیم، در این حکایت هم دیده می‌شود:

ارزش توبه، به عنوان یک ابزار مقابله با ظلم.

اعتبار معنوی عارف در جامعه.

شیوه‌ی نگرستن جامعه به رباخواران.

نفرتی که کودکان نسبت به سرمایه‌داران بدکار دارند، و احترامی که کودکان برای مردم خوب - به خصوص صوفیان - قائل‌اند.

با توجه به اینکه کودکان، عقاید و احساسات اولیاء و خویشان بزرگسال خود را منعکس می‌کنند - به آسودگی و بی‌خیالی، می‌توان دانست که رباخواران، در آن عصر، چه عذاب اجتماعی عظیمی را باعث می‌شده‌اند، و مردم چه نفرتی نسبت به این گروه احساس می‌کرده‌اند: در عین حال، خشونت و بیرحمی رباخواران نیز در این حکایت، کاملاً آشکار است: رفتار حبیب با سائل.

مسأله‌ی «پایمزد» که مورد اشاره واقع شده نیز شایان اعتناست. رباخوار می‌گوید: حال که آمده‌ام تا بهره‌ی پولم را بستانم و کس نیست تا بدهد، به خاطر این آمدن، باید که چیزی بستانم - در حد یک گوسفند که تمام مایملک خانواده است. مقایسه کنید با عیادت برخی از اطباء از بیماران، در خانه، به گاه ضرورت، و پایمزدی که می‌ستانند، حتی اگر بیمار بمیرد. شاید به همین دلیل باشد که این مبلغ را از قدیم هم «حق‌القدم» و «حق عیادت در منزل» می‌نامیده‌اند.

## ۴ - تحلیل منطقی

داستان‌نویس، از جهت واقع‌نمایی، همیشه خود را در مقابل مخاطبان خود، مسئول حس می‌کند. حتی در فراواقعی‌ترین قصه‌ها، داستان‌نویس، ناگزیر است با منطقی که به کار همان قصه یا همان شیوه و سبک می‌آید و در عین حال مخاطب یا خواننده را راضی می‌کند، حوادث را موجه، ممکن، و مدلل کند.

در عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها، آنچه معجزه است و کرامت، خواست خداوند است و توجیهی جز اراده و خواست الهی ندارد؛ اما آنچه به زندگی جاری و معمولی مربوط می‌شود همیشه باید توجیه شود و یا حسی از موجه و منطقی بودن در خواننده ایجاد کند - حتی بسیار دور و گنگ: ممکن الوقوع بودن با در صد امکان‌ناچیز، اما به هر حال، ممکن الوقوع.

در داستانِ «دیگِ خون»، البته پیداییِ خون، به ناگهان، در دیگ، از نظر طبیعی رُخ‌پذیر نیست؛ اما با توجه به ساخت و شیوه و منطقِ عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها، این امر شدنی است و حتی لازم. در عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها، معمولاً، مخاطب، در انتظار کرامت است.

اما مسأله‌ی «بچه‌ها در کوچه بازی می‌کردند» دیگر مسأله‌ی معجزه و کرامت نیست و امری نیست که نویسنده بتواند از آن سرسری بگذرد — به خصوص که روز بوده است، و صبح. هر خواننده‌ی ساده‌لوحی می‌تواند پرسد که در یک شهر بزرگ، آن وقتِ روز، این همه بچه در کوچه چه می‌کرده‌اند؟ آیا درس و مدرسه و کار و زندگی نداشته‌اند؟ و به همین دلیل است که نویسنده، از جهتِ منطقی کردنِ اجتماعِ بچه‌ها در کوی و برزن، به قیدِ زمانِ متوسل می‌شود و می‌گوید: «آن روز، روز جمعه بود و بچه‌ها در کوچه بازی می‌کردند.» و اینگونه ظرافت‌ها و دقت‌هاست که داستانی را پذیرفتنی و مقبول می‌کند.



یادداشت: توجّه خواننده را به شخصیتِ محکم و مؤثرِ همسر حبیب عجمی جلب می‌کنیم تا بعدها، به طور کلی، در زمینه‌ی نقش شخصیت زن در عارفانه‌ها نیکاتی را به عرض برسانیم.



۱۰۵۴

## حکایتِ آستینِ قبا

شَبلی، امیرِ دماوند بود. از بغداد نامه آمد سوی وی و سوی امیرِری. هردو برخاستند و به بغداد رفتند — با هدیه‌های بسیار. یک چندی بودند، دستوری خواستند. دستوری دادند و خلعت‌شان دادند. دیگر روز، شبلی و امیرِری به درگاه شدند. امیرِری را عطسه‌یی آمد؛ به آستینِ قبا دهانِ پاک کرد. صاحبِ خبرانِ آن را بشنیدند و به خلیفه گفتند. خلیفه بفرمود تا امیرِری از وی بازستندند و او را از آن شغل معزول کردند. ابوبکرِ شَبلی را از آن بیداری آمد. اندیشید: «کسی که خلعتِ مخلوق را دستِ پاک کند، سزاوارِ استخفاف گردد و باز استندِ خلعت و عزلِ ولایت؛ اگر کسی خلعتِ معرفتِ خداوند را دستِ پاک کند، نگر تا به او چه رسد».

ابوبکر، آن خلعت بیرون کرد و بیاورد و پیش منبر نهاد.  
 — ایها الامیر! تو که مخلوقی، نمی‌پسندی که خلعتِ تو را دستِ پاک کنند، پس  
 پادشاهِ هفت آسمان و زمین، خلعتِ معرفتِ با بخشندگی به من داده است که من  
 خلعتِ او را دستِ پاک کنم؟  
 از آنجا بیرون آمد و روی از دنیا بگردانید.



معنای چند واژه  
 دستِ پاک = دستمال  
 صاحبِ خبر = خبرچین و جاسوس  
 دستورِ خواستن = درخواستِ روشن شدنِ تکلیف، دیدار و اجازه‌ی مُرخصی  
 کردن. حُکمِ خواستن.  
 استخفاف = خوار شمردن، تحقیر، خواری و خفت.

یادداشت: حکایتِ «آستینِ قبا»، به سادگی و وضوح، حامل مجموعه‌ی از  
 ویژگی‌های عارفانه‌های سیاسی ست:  
 ۱ — میل به اثباتِ بی‌ارزش بودنِ مقام‌ها و مشاغلِ دولتی و حکومتی، و دائماً  
 متزلزل بودنِ وضعِ آنها که به جای خدمت به خدا و خلق خدا، خدمتِ سلطان را  
 برگزیده‌اند.  
 ۲ — میل به اثباتِ نامتعادل و متزلزل بودنِ وضعیّتِ وابستگان به حکومت — اگر  
 لحظه‌ی از خوش‌خدمتی بازایستند.  
 ۳ — مقابله با امیران و شاهان و خلفا، و تحقیر ایشان، و برانگیختنِ حکومتیان به  
 این مقابله.  
 ۴ — اثباتِ وجودِ جاسوسان و خبرچینان در دستگاه حکومت به قصدِ سرکوبِ  
 هر نوعِ تمرّد آگاهانه و ناآگاهانه — حتّی در حدّ گرفتنِ آبِ بینی با قبای اهدایی شاه.  
 ۵ — مقایسه میان خدمتگزار حق بودن یا خدمتگزار خلیفه و سلطان (و نفیِ  
 فُسمنی «شاه، سایه‌ی خداست.»)



## ۱۰۵۵ حکایت آن فاخته

شبلی، روزی در بوستان شد. فاخته‌یی دید که می‌گفت: کوکو!  
شبلی بدوید و دامنی درم آورد؛ بر درخت می‌انداخت و رقص می‌کرد و نعره می‌زد.

جُنید بغدادی را خبر کردند که شبلی چنین می‌کند.  
جُنید بیامد، او را بدان حال بدید و گفت: یا بابکر! چه بُود؟  
گفت: جُنید! نبینی که فاخته، دوست را طلب همی کند و گوید کوکو؟  
من بر درخت وی نثار می‌کنم و می‌گویم: هوهو!



یادداشت: حکایت «آن فاخته» از نظر محتوایی و به دلیل لطافت بیان، و نیز کوتاهی، شباهت بسیاری به «لطیفه» دارد؛ اما از آنجا که در آن چند حرکت «واقع‌ساز» وجود دارد، و این حرکات موضوع را به پیش می‌برند و به انجامی می‌رسانند، از نظر ساختمان، به حکایت می‌خورد نه لطیفه:

۱ — حرکت ورود شبلی به بوستان.  
۲ — حرکت دویدن شبلی — که قاعدتاً بازگشت از راه آمده است — و درم آوردن و پای درخت ریختن.

۳ — پیوسته، رقص صوفیانه‌ی شبلی (که با توجه به دایره بودن صحنه‌ی رقص — میداننی بر گرد ستون مرکزی درخت — و آواز خواندن شبلی، نوع رقص را می‌توان همانند رقص ذکر ترکمنی مُجَسِّم کرد: حرکتی بسته و تکراری و یکنواخت، بر گرد یک نقطه‌ی مرکزی: تنه‌ی درخت. معمولاً همه‌ی رقص‌های بیخودکننده از خویش — مانند رقص‌های گروه‌های علی‌الهی در لرستان — صورت تکرار و یکنواختی دارد).

۴ — احتمالاً، حرکت گروهی که بوستان و صحنه‌ی عمل را ترک می‌کنند تا جُنید را بیاورند، و بازگشت این گروه به صحنه.

۵ — آمدن جُنید و حرکت او به سوی شبلی بیخود از خویش چرخان به دور درخت. محتوای لطیفه‌یی حکایت، که بازی لفظی کوچکی را هم باعث شده — «کوکو» در مقابل «هوهو» — حرفی ندارد إلا اینکه دوستی با خداوند، رقص و آواز و بسی اعمال را که جامداندیشان ممنوع پنداشته‌اند، برانسان مُجاز می‌کند، و نیز بی ارزش

دانستن مال دنیا — دامنِ یرم — در برابر عشق به ذاتِ باری تعالی.  
کُلّ حکایت، از نوع حکایاتِ تَک تصویرِ ست، و این تصویر، البته بی نهایتِ زیباست و ایرانی.

امروزه می توان این حکایت را همچون باله ی کوتاهی دید: موسیقی همراهی کننده ی فاخته — که بعد از شروع فاخته به «کوکو- کوکو» می آید — می تواند زمینه سازِ رقصِ عارفانه ی شبلی باشد و آوازِ درویشانه ی او را نیز همراهی کند. ورودِ دوان و آشفته حالانه ی جنید — که شبلی دوست او و مرید اوست — تصویر را اینگونه می سازد:

جمعیتی در یک سوی قابِ تصویر — مثلاً طرفِ راست — ناظر بر رقصِ شبلی، و باز انگشت بر دهان و حیران.

شبلی، در میان، قاب، مایل به طرف چپ، رقصان به گرد تنه ی تنومندِ درخت. جنید، دوان، واردِ طرف چپ قاب می شود، دستها را به سوی شبلی رقصان دراز می کند و می گوید: چه می کنی بابکر؟ چه می کنی؟  
و پاسخ شبلی، ضمن چرخیدن؛ که منجر به همان هوهو، هوهوی درویشانه می شود، و چه بسا گروهی خوانیِ هوهو.



۱۰۵۶

## حکایتِ دُعایِ مادر

ابو یزید بسطامی را پرسیدند: این بزرگی میان خلق و این معروفی به چه یافتی؟  
گفت: به دُعایِ مادر، که شبی مادر از من آب خواست. بنگریستم، در خانه آب نبود. کوزه برداشتم، به جوی رفتم، آب بیاوردم. چون بر سرِ مادر آمدم، خوابش بُرده بود. گفتم: «اگر بیدار کنم، بزه کار باشم»، بایستادم تا مگر بیدار شود.  
مادر، بامداد بیدار شد، سر بر کرد و گفت: چرا ایستاده یی؟  
قصه بگفتم.

برخواست و نماز کرد و دست به دُعا برداشت و گفت: الهی! چنانکه این پسر، مرا بزرگ و عزیز داشت، اندر میان خلقِ او را بزرگ و عزیز گردان!



## یادداشت تحلیلی

حکایت «دُعای مادر»، احترام به مادر، و طبیعتاً احترام به زن را از دیدگاه عارفانِ عمل‌گرای مسلمان می‌نمایاند، که تا به حال، در این باب، اشاراتی داشته‌ایم، و در جایی، به تفصیل خواهیم داشت.

بیان، در حدّ ایجاز است — بدون یک حرکت یا تصویر یا واژه‌ی زائد؛ و در عین حال، رساننده‌ی کافی مقصود، و تأثیرگذار.

نویسنده می‌گوید: «مادر، شبی از من آب خواست» و نمی‌گوید «تشنه بود» یا «سخت تشنه بود»؛ چرا که در آن حال، مادر، قادر به تشنه خفتن و تا سحر بیدار نشدن نبود.

قید «شب»، فضای اصلی حکایت را می‌سازد.

«نبود آب در خانه»، دیده‌ایم که در آن زمان، امری بوده است عادی و معمول. (در همین مُجلّد از عارفانه‌ها چند بار به رفتن و آب آوردنِ اهل خانه اشاره شده است.) در عین حال، اگر آب در خانه بود و مادر این مسأله را می‌دانست، و می‌دانست که برای برداشتن و خوردن آب، قدمی بیش نباید برداشت، خود این کار را می‌کرد. ظاهراً، بیش از آنکه حرف از تشنگیِ مادر در میان باشد، حرف از نبود آب در خانه است؛ اما ابویزید، مادر را سخت تشنه می‌پندارد، و به همین دلیل می‌ماند تا مادر بیدار شود و آب بنوشد.

«بیدار کردن مادر» را برابر «بزهکاری دانستن»، حُکمی ست تمام؛ و حدود ضرورتِ احترام به مادر را در بسیاری از موارد دیگر هم مشخص می‌کند.

«مادر، بامداد بیدار شد»، در اوج ایجاز، و در اوج زیبایی و روانی نیز هست. «قصه بگفتم»، نشان می‌دهد که عدم تکرار، و جلوگیری از بازگویی‌های غیرلازم، تا چه حد داستان را جاندار و روان می‌کند.

از نظرِ مادر ابویزید — که قطعاً زنی ست مؤمنه و شریف — پاداش «بزرگ داشتنِ مادر»، «بزرگ شدن نزد خلق» است، و این، مثل همیشه، نشان‌دهنده‌ی اعتباری ست که از دیدگاهِ عرفانِ سیاسی، «خلقِ خدا» نزد «خالق» دارد. خداوند، مردمِ خوبِ خود را بسیار دوست می‌دارد، و عزیز شدنِ نزدِ مردمِ خوب، به مثابه عزیز بودنِ نزد خداوند است، و از این گذشته، از خداوند باید خواست که ما را نزد بندگانِ خود محترم و عزیز بگرداند.

مادر، برای فرزند خود، بیشترین و بهترین پاداش را می‌خواهد، که آن، بزرگی در



میان خلق است.



۱۰۵۷

### حکایتِ سلطانِ جابر

مردی را سلطانِ جابر خان و مان فرو گرفت. این مرد بگریخت. در بیابان افتاد، منحتر گشت، ندانست که چه کند. خاکی گِرد کرد به مانند گوری. گفت: یارب! مدینه دور است. من این خاکی را تشبیه گورِ رسولِ انگاهشتم، و این خاکی به نزد تو شفیع آوردم که بد آن ظالم از من بگردانی.

مرد، مانده شده بود. سر بر زانو نهاد، خوابش بُرد. یکی بیامد و گفت: ای مرد بزرگوار! برکتِ این شفیع، بد آن ظالم از تو بازداشت، و از همه خلق. برخیز و به خانه شو! مرد برخاست و قصدِ خانه کرد. چون به درِ شهر رسید، شوری دید اندر شهر. پرسید: این چه غوغاست؟ گفتند: نیم روزی بود، امیر خفته بود، غلامان در شدند و او را بکشتند و لُزبندِ او غارت کردند.



یادداشت: حکایتِ «سلطانِ جابر»، مسطوره و روایتِ حکایاتِ ضدِ سلطانی در ادبیاتِ عرفانِ عملی ست: فشرده، کافی، بدون بحث در بابِ ماهیتِ ظلم — چرا که همه طعم آن را چشیده‌اند — بدون اشاره به نام و نشان و کشور سلطانِ جابر — چرا که «سلطانِ جابر»، یعنی «سلطان»، هر سلطانی در هر سرزمینی. نیاز به توضیحِ واضحات نیست. (در عرفانِ عمل گرا، سلطانِ خوب وجود ندارد. گاه از جهتِ ایجاد تضاد و تقابل، سلطان بد را با خوب مقایسه می‌کنند — ندرتاً.)

«خان و مان فرو گرفت» که «خان و مان فرو کوفت» نیز پذیرفتنی ست، نمودارِ شدتِ عمل و خشونتِ بی حسابِ سلاطین است.

تصویرِ وهمیِ «گورِ رسول را ساختن»، خبر از فروریزی وضعیتی روانی یا روان‌پریشیِ مردِ ضربه خورده می‌دهد؛ مردی که همه چیز خود را، به ناگهان، از کف داده، و تعادلِ روانی را به ناگزیر.

«خواب» در عارفانه‌ها، در نمونه‌های متعدّد، همیشه مُشکلِ گشا و دارای اعتبار خاص بوده است. نویسندگانِ عارف، نسبت به خواب، مسأله‌دار و در تفکّرِ دائم بوده‌اند، و آن را آسان و سرسری نمی‌گرفته‌اند.

(با کمک مجموعه‌ی از حکایاتِ عارفانه که در آنها، خواب، دارای نقشِ اساسی ست، شاید بتوانیم نشان بدهیم که عارفانِ متفکر، از چه زمان، به خواب، از زاویه‌ی خاص می‌نگریسته‌اند و در باب تأثیرات آن به تفکّر نشسته بوده‌اند.)

«شوری دید اندر شهر»، نشانگرِ شادمانیِ سرشاری ست که مرگ یک سلطان جابر، در مردمِ کوچه و بازار—یا شهر—ایجاد می‌کرده است.

اقدام غلامان در کشتن شاه و غارتِ اموال او، مسأله‌ی ست بسیارریشه‌دار در تاریخ ایران — و به خصوص ایران باستان، که ما در مقاله‌ی با نام «سُنَّتِ شاه‌کُشی در تاریخ ایران» به آن پرداخته‌ایم، و به وضعیّت قشری و طبقاتیِ غلامان، و دردمند و مردمی بودنِ ایشان.

و سرانجام، اینجاست که برخلاف همه‌جا، «غارت»، مُرده‌ی ست.



حکایت، از نظر ایجاز و نداشتِ زائدی، و در عین حال، کفایت و رسایی، همانند حکایتِ ۱۰۵۶ است: بی‌کاستی و بیشی.



۱۰۵۸

## حکایتِ رحمتِ کَرخی بر دزد

مردی بود، دزدی کردی و خانه‌های مسلمانان در رُفتی، و در راه‌ها کاروان زدی؛ و مردمان از او سخت به رنج بودند. ناگاه گرفتار آمد. وی را به نزدیک سلطان بردند. بفرمود تا وی بردار کنند و به سنگ بکشند.

چون وی را بگشته بودند، معروفِ کَرخی بروی گذشت. وی را دید بردار بسته و بر آن حال گُشته؛ بروی رحمت آمدش. سر برکرد و گفت: بار خدا! هر چه کرد از بدی، مکافات یافت. به خداوندی و کریمی تو، که اکنون وی را عفو کنی و در دنیا و آخرتش مُزِن گردانی.

آن شب بانگ آمد از آسمان که هر که خواهد خدای تعالی وی را بیامرزد براین

گشته نماز کند!

روز دیگر خلق گرد آمدند. وی را از دار فرو گرفتند و بشستند و کفن کردند. چندان مردم بر جنازه‌ی وی گرد آمدند که تا دیگر روز و نماز دیگر بر جنازه، از رحمت، نتوانستند وی را دفن کردن.

آن شب به خوابش دیدند به حالی هرچه نیکوتر — که قیامت بودی؛ و وی می‌آمد و آن همه قوم که بر جنازه نماز کردند، در قفای وی می‌آمدند.

این کس وی را گوید: ای جوانمرد! تو فلان نه‌بی که دزدی می‌کردی؟  
گفت: بلی.

گفت: ایزد تعالی این کرامت تو را به چه داد؟ مگر مظلوم بودی و به ناحق گشته شدی؟

گفت: نه. آن سلطان که مرا گشت، خدا او را بیامرزید به سبب کشتن من؛  
ولکن معروف کرخی دعایی در کار من کرد، خدا مرا بیامرزید، و هر که بر جنازه‌ی من نماز کرد وی را نیز بیامرزید — برکت دعای وی.



## چند نگاه تحلیلی

### ۱ — تحلیل فشرده‌ی ساختمانی

حکایت ۱۰۵۷ — «حکایت سلطان جابر» — را مسطوره و روایت حکایات عارفانه‌ی ضد سلطانی یا ضد حکومتی نامیدیم. حال، و بلافاصله، به یک حکایت ضد سلطانی استثنایی که مسطوره شدن را رد می‌کند برمی‌خوریم.

نکات متعددی هست در این حکایت، که در حکایات دیگر عارفانه هم آمده؛ اما «طرح» این حکایت، و در نتیجه «ساختمان» آن — که ماحصل و عینیت یافته‌ی «طرح» است — متشابه و روایت‌پذیر نیست.

در ابتدای حکایت — به عنوان «درآمد» — به نظر می‌رسد که تقابل شاه و دزد، تقابلی ست مقبول، در راستای نیازها و خواسته‌های مردم: دزد بد را شاه خوب از میان

می‌برد. به این ترتیب، و در نظر اول، در این حکایت، شاه در موضع شخصیت مثبت قرار می‌گیرد، و دزد در موضع شخصیت بسیار منفی؛ چرا که نویسنده، علناً می‌گوید: «به خانه‌های مسلمانان در رفتی، و در راه‌ها کاروان زدی؛ و مردمان از او سخت به رنج بودند»؛ و در مقابل، سلطان، پس از دستگیری دزد «بفرمود تا وی را بردار کنند و به سنگ بکشند».

اما عارف سیاسی، هرگز تن به این بازی خوردگی نمی‌دهد و آلت فعل سلطانی که تصادفاً — و یا در شرایط سیاسی — اجتماعی خاص — و به دلائلی نامعلوم، نااهلی را اعدام کرده نمی‌شود.

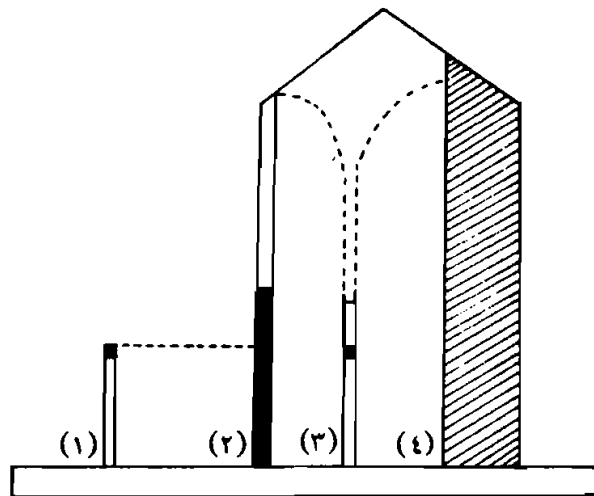
عارف، ماهیت نظام را می‌شناسد. به همین دلیل هم فریب پوسته و حوادث پوسته‌یی را نمی‌خورد.

پس، با ورود ناگهانی و غیرمنتظره‌ی شخصیت سَوم به حکایت، به عنوان ستون سَوم ساختمان داستان، اساس دو ستون ساده‌ی قبلی درهم می‌ریزد و دچار تزلزل می‌شود: «معروف کرخی بر دزد گذشت ... بر وی رحمت آمدش ...».

در واقع، با ورود «معروف کرخی عارف» نه اساس شخصیت‌ها، که اساس روابط میان شخصیت‌ها فرو می‌ریزد، و روابط عمیق و دقیق می‌شود.

با ورود شخصیت سَوم در یک ماجرای اجتماعی - سیاسی، طبیعتاً و طبق معمول، ستون استوار و شکست‌ناپذیر دیگری هم وارد معرکه می‌شود، که آن، شخصیت «مردم» است: دزد، مردم را رنج می‌داد، شاه، با کشتن دزد، رنج مردم را از میان برد، عارف از راه رسید و همان مردم را به مقابله با سلطان فراخواند: هر که خواهد خدای تعالی وی را بیا مرزد، بر این کشته نماز کند!

به این ترتیب، ساختمان حکایت، دارای چهار ستون می‌شود، که قاعدتاً روابط این چهار ستون با یکدیگر، حکایت را باید که پیش ببرد: دزد، سلطان، عارف، مردم. سلطان، اما می‌بینیم که با سرعت از گردونه خارج می‌شود، یعنی حذف شخصیت سلطان می‌شود. گویی که از آغاز نیز نبوده است، و حکایت با شتاب و به زیبایی پیش می‌رود. به هنگام ترسیم ساختمان این حکایت، باید که حکایت با چهار ستون آغاز شود؛ اما خیلی زود، ستون سلطان، مسدود شود، و ساختمان، با سه ستون پیش یا بالا برود — که البته عارف هم، پس از انجام وظیفه، علی‌الظاهر، ناپدید می‌شود:



(۱) — سلطان

(۲) — دزد

(۳) — عارف

(۴) — مردم

(عارف، نفوذ دوسویه خود را — پنهانکارانه — حفظ می‌کند.)

(خطی که سلطان را به دزد متصل می‌کند مربوط به «درآمد داستان» است.)

## ۲ — یک نگاه مردم‌شناختی

حمایت عارفانه‌نویسان از دزدان و راهزنان، که به کرات در حکایات مختلف دیده شده — از جمله در ۱۰۳۱ و ۱۰۶۱ همین کتاب — دالّی بر گناه‌گرایی ایشان نیست، دالّی بر تمایل نویسندگان به مقابله با نظام حاکم ظالم است؛ نظامی که به دلیل رفتار نادرست، در دامان خود دزد می‌پرورد.

عارف قصّه این را می‌داند که نظام دزد، قادر به مبارزه با خُرده‌دزدان نیست، چه رسد به دزدانِ صاحبِ گروه و سازمان؛ و این را هم می‌داند که نظام فاسد، هرگز قادر به دفع فساد از جامعه نخواهد بود، و حرف همان است که گفته‌اند: دفع فساد به افسد نمی‌شود.

دزد، دزد معمولی، دزدی که به دلیل جهل می‌دزدد، ستم‌دیده‌یی ست از درون توده‌ی مردم. آن‌گل، آری؛ اما انگلی که به اراده و تمایل انگلی را برنگزیده است. رفتار عارفان قصّه با دزدان، معمولاً، نوری به قلب دزدان می‌تاباند، و این نور به ایشان می‌گوید که با مردم باید بود نه علیه مردم، حتّی اگر بخواهی که بدزدی — چنانکه غلامان، خزینه‌ی سلطان دزدیدند و بُردند (۱۰۵۷).

● در عالمِ واقع، که قصه، آینه‌ی هنری در پیشِ آن داشته — یعنی همان که می‌گوییم حکایت باید قابل قبول باشد و باورکردنی — چگونه ممکن است مردم یک شهر یا حتی محله، بر جنازه‌ی دزدیِ گِرد آیند و بر آن جنازه نماز بگزارند؟ آیا این دزد، از آن کسانی نبوده که در انتقالِ ثروتِ نقشی داشته‌اند؟ آیا هرگز عارفانِ حکایات، بر کشته‌ی مالکان بزرگ، سرمایه‌داران بزرگ، ریسان و حکام و فرمانروایان هم گذشته‌اند تا ایشان را دُعا کنند و رستگاری ایشان را از خداوند بطلبند؟

آیا عارفانِ حکایت، این عمل را که در حقِ دزدی نامدار کرده‌اند — در حقِ یک سلطان، تنها یک سلطانِ انجام داده‌اند؟

«— خداوند! این سلطان را، با اینکه مردم را بسیار آزار داده است، اینک

بیخش!»

آیا چنین چیزی از سوی عارفان وابسته به مکتبِ عرفانِ آینده‌نگر، ممکن است؟ عارفِ قصه، اگر یک بار و فقط یک بار چیزی به ناحق از خداوندِ خود بخواهد، از اعتبار و عزّت می‌افتد و دیگر چیزی از او باقی نمی‌ماند که به کارِ شفاعت طلبیدن برای این و آن بیاید.

به این ترتیب، با نظری تفسیری، و نه تحلیلی، اعتقاد من براین است که این دزد، از آن گروه دزدانی بوده که به خانه‌های اعیان و اشراف می‌زده‌اند و به دردهای مردم دردمند می‌رسیده‌اند؛ و الا عقل سالم نمی‌پذیرد که من برای کسی که خانه و زندگی ام را غارت کرده و مرا به روز سیاه نشانده و فرزندان مرا گرسنگی داده، دعا کنم و شفاعت و نجات بطلبم.

من گمان می‌برم که مدخلِ حکایت، بابِ طبعِ ممیزان وقت ساخته شده؛ چرا که همه می‌دانسته‌اند که سخن از «دشمن مردم» در میان نیست بلکه سخن از دشمنِ حامیان سلطان در میان است. نویسنده هم قادر نبوده بگوید: «مردی که مال اغنیا می‌دزدید و به فقرا می‌بخشید، به چنگ سلطان افتاد» که اگر می‌گفت هم زیبایی و پیچیدگی ظریف حکایت را از میان برده بود.

مردم، دوستانِ خویش را می‌شناسند. تاریخ اثبات کرده است. مردم بر مرده‌ی دشمنان خلقِ گرد نمی‌آیند و نماز نمی‌خوانند و ندبه نمی‌کنند — حتی اگر ائمه‌ی جماعات بخواهند، و تهدید کنندگان و وعده‌دهندگان حرفه‌ی بخواهند، و صداهایی از عرش بخواهد.

این دزد، که عارف به خاطر او ندا می‌دهد، و آسمان به خاطر او نعره می‌کشد، و خلق به گرد جنازه‌اش گرد می‌آید — آنگونه که «تا دیگر روز و نماز دیگر، از رحمت نتوانستند وی را دفن کنند» — مگر می‌شود که دزدی مثل همه‌ی دزدان باشد و حتی بدتر از ایشان؟

این دزد را، مهم‌ترین نکته این است که شاه گرفته است و شاه دستور قتلش را داده است و شاه گفته است که سنگسارش کنند. پس، این دزد، هرکه باشد، در جانب مردم است و از مردم. گناهکار؟ شاید. اما گناهکاری از میان مردم.

● نکته‌ی آموزشی حکایت این است که عارف می‌تواند حامی گناهکاران و دزدان و متهمان باشد — چنانکه بارها دیده‌ایم — اما حکومت فاسد نمی‌تواند. بنابراین، افراد گناهکار جامعه می‌توانند به جای توسل به نظام، توکل به خدای عارف کنند و به دامن عارفان بیاویزند و در سپاه عرفان عملی و سیاسی ورود کنند. چنین کاری، هم دنیا دارد هم آخرت.

### ۳ — یک شیگرد داستانی

در این حکایت نیز مانند بسیاری از داستان‌های خوب جهان — کوتاه و بلند — اهمیت آنچه نوشته نشده و به ذهن فعال و قدرت خلاقه‌ی خواننده و شنونده واگذار شده، به هیچ وجه کمتر از اهمیت آنچه که نوشته شده نیست، و در انتخاب این شیوه‌ی نانوشتن نهادن، به دلائل زیبایی‌شناختی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی، ناگزیری بسیار هست. در این حکایت، تجسم وضعیت شاه، پس از استماع خبر مربوط به فروگرفتن دزد از دار، و شستن او، و دفن کردن وی، و بر جنازه‌اش آنگونه نماز کردن، یکسره برعهده‌ی مخاطب نهاده شده؛ و مخاطب می‌تواند حس و تصویر کند که سلطان، پس از واقعه، گرفتار چه حالات دردناکی بوده است:

«آن روز، خبر آوران سلطان وی را آگاه کردند که خلق، جملگی، بر جنازه‌ی آن دزد، نماز بکردند، به پیشوایی فلان شیخ.

سلطان را حیرتی غریب در گرفت، و از جسارت خلق در عجب شد، و از کینه‌ی خلق نسبت به خویش؛ و خشم، سخت بر او غلبه کرد، تا بدان حد که فرمان داد: فتوا دهنده، شیخ، و امام جماعت شهر را کت ببندند و نزد وی ببرند. و دیری نگذشت که منادیان، در شهر، جاز زدند که امام جماعت، و شیخ گرنخی و بسیاری را به جرمی بزرگ به زندان کرده‌اند، که آن، مقابله با سلطان عادل است و حمایت از راهزنان و فاسدان و

بدکاران ...»

به این ترتیب می‌بینیم که داستان، از یک سو، باز است تا جایی که می‌توان حکایت را به داستان بلند تبدیل کرد — در چندین مُجلد.



## ۱۰۵۹ حکایت دو غلامک

وقتی در بازار نخاسان بغداد آتش افتاد، دُکانها همی سوخت و هرکه در دُکانها بود می‌سوخت. زیر یکی دُکان، دو غلامک بودند سخت نیکوروی و قیمتی. آتش گِرد ایشان گرفته می‌سوخت، و نخاس از دور فریاد می‌کرد و می‌گفت: هرکه این دو غلامک بیرون آرد از آتش، هزار دینار به وی دهم.

خلق گرد آمد به نظاره و هیچکس فراز آتش نمی‌یارسُت شدن. شیخ ابوالحسین نوری در آن ساعت آنجا حاضر بود. با خویشتن اندیشید که آن کودکان بی گناه اندر میان آتش مانده‌اند. من جان فدا کنم و آن کودکان را از این آتش بیرون آرم، مگر ایزد تعالی به قیامت مرا از آتش دوزخ بیرون آرد. شیخ دامن گِرد کرد، گفت: «بسم الله» و پای در آتش نهاد و آن دو غلامک را دست بگرفت و از آتش بیرون آورد، که یک موی از ایشان دیگرگون نشده بود. خلق چون آن بدید، شادی می‌کرد.

خداوند غلامان بیامد و در پای شیخ افتاد و پیش وی روی در خاک می‌مالید. شیخ ابوالحسین گفت: شُکرِ خدای را کنید! اینکه من کردم از برای خدای عَزَّ وَ جَلَّ کردم نه از برای تو؛ و مرا بر تو بدین باب هیچ مَنّت نیست. نخاس گفت: پس باش تا آنچه پذیرفته‌ام بدهم.

شیخ گفت: ای جوانمرد! این عِز در این درگاه بدین یافته‌ام که دوستی ز راز دل بیرون نهاده‌ام. اگر ز راز در دل ما مقداری بودی، اندر آتش همچنان سوخته بودمی که دیگران.

این بگفت و روی بگردانید و برفت.





## معنای یک واژه

نَخّاس: آنکه ستوران فروشد؛ و نیز برده فروش.  
 یادداشت: حکایت، به راستی زیباست؛ اما نکته‌ی تحلیلی خاصی ندارد.  
 درباره‌ی «آتش» و ورود به آن، و نقش اینگونه آتش و اینگونه عمل در ادبیات داستانی، در جای دیگر گفته‌ام.  
 در باب اینکه عارف، مدافع دردمندان و اسیران و بردگان است نیز به کرات گفته‌ایم.  
 حکایت، پیچیدگی و نقطه‌ی ابهام ندارد.



۱۰۶۰

## حکایت عارف و راهب و شیر

چون معاویه به امیری نشست، عامر بن عبدقیس را از شهر بیرون کرد.  
 عامر رفت تا به نزدیک کوهی، و بدان کوه بر شد و بنشست و قرآن خواندن گرفت. همه‌ی روز آنجا می‌بود و قرآن می‌خواند. چون دیگر در شکست و آفتاب فروخواست شد، ترسایی در آن کوه در صومعه بود؛ سراز صومعه بیرون کرد و گفت: تو کیستی اندر این کوه؟  
 عامر گفت: من مردی غریبم.  
 راهب گفت: این نه جای غریبان است، که جایگاه شیر است. هم اکنون شیر درآید و تورا تباہ کند. خیز اندر این صومعه‌ی من آی و امشب بر من باش!  
 عامر گفت: نه.  
 گفت: چرا؟  
 گفت: زیرا که تو دینی دیگر داری و من دینی دیگر. من را با تو صحبت کردن نیک نیاید.  
 راهب بسیار الحاح کرد. چون دید که فرمان نمی‌برد، در فراز کرد و خاموش شد.

چون شب اندر آمد و جهان تاریک شد، از چپ و راست بانگ شیر برخاست.  
 چون از شب نیمی بگذشت، راهب سراز صومعه بیرون کرد تا بیند که حال این مرد به

کجا رسید. عامر را دید در نماز ایستاده و شیری آمده گرد وی می‌گردد. زمانی بود، عامر سلام نماز داد و روی سویی شیر کرد و گفت: ای جانور! اگر تو را فرمان داده‌اند اندر کارِ من، بیا و فرمان را باش، وگرنه باز گرد و دل مشغول مدارا!

چنانکه به آدمی سخن گویی چگونه دریابد، شیر هم چنان دریافت، و بدانست که وی چه گفت. دُم بجنبانید و روی بگردانید و برفت.

راهب که این بدید، متحیر بماند. پس فرو دوید از آن صومعه و در پای عامر افتاد و گفت: به حق آفریدگار که بگویی که چه مردی تو و چه دین داری؟

عامر گفت: من یکی نُفایه مَرَدَم که از نُفایگی و بلایگی، مرا از شهر بیرون کرده‌اند و از میانِ مسلمانان رانده‌اند.

راهب گریان گشت و گفت: ای جوانمرد! اگر نُفایه‌ترین تویی، پس گزیده‌ترین مخلوق کدام است؟ مسلمانی بر من عرضه کن!

مسلمانی بروی عرضه کرد، ایمان آورد و مسلمان شد.



معنای چند واژه و اصطلاح  
چون دیگر در شکست = نزدیک غروب شد  
الحاح = خواهش و زاری  
اگر تو را فرمان داده‌اند در کارِ من = اگر قرار بر این شده است که مرا بکشی  
نُفایه = ناچیز، بی ارزش، دور انداختنی. نُفایگی = بی ارزشی  
بلایگی = بدعملی



یادداشت: در حال، مطلبی برای تحلیل ندارد. در آینده به آن بازخواهم گشت.



۱۰۶۱

### حکایت دزد جوانمرد

جوانمردی بزرگ بود که در طهارت کردن و سواس داشتی. بامداد به کنارِ جو شد تا غُسل کند. جوانی دید بر کناره‌ی جو. گفت: جامه‌ی من نگاه می‌داری تا من به

جوی شوم و غسل کنم؟  
گفت: بلی.

جامه بدو داد و فروشد و ساعتی بماند.  
چون برآمد، جوان جامه به او داد و گفت: دیر بماندی، امروز مرا بی‌روزی کردی و در کسب بَرمن بستی.

مرد گفت: هنوز بگاه است. توجه کارمی‌کنی که براین پایت کردم؟  
گفت: من هیچ کار ندانم. هر روز بامداد در مسجدی رَوَم که مردمان نماز کنند. من کفش‌ها بدزدَم. کسب من این است.  
مرد گفت: امروز نیز نعلین من بردار که از دیگر کفش‌ها بهتر است؛ لکن چون بود که جامه‌ی من بُردی، که تورا بسیار روزگار کفایت بودی؟  
گفت: در جوانمردی ندیدم خیانت کردن با کسی که مرا امین کرده بود.



یادداشت: زمانی که به متشابه این حکایت در آثار سعدی رسیدیم، به بررسی و تحلیل فشرده اما همه‌جانبه‌ی آن اقدام خواهیم کرد.



## ۱۰۶۲ حکایت گندم و جو

مردی مفسد را بنده‌یی بود به اصلاح. پیوسته خواجه را موعظه می‌کردی، و خواجه نپذیرفتی و می‌گفتی: امید ما به فضل خداست.  
پس، وقتی، خواجه آن بنده را به سِرِ ضِیَعَتی فرستاد و فرمود: گندم بکار! بنده برفت و جو کاشت.

چون وقتِ درودن رسید، خواجه برفت بر سرِ کشت، جو دید؛ غلام را گفت: تو را گفتم گندم بکار؛ چرا جو کاشتی.

بنده گفت: امید داشتم که خدای تعالی جو را گندم کند.  
خواجه گفت: هرگز دیده‌یی که از جو گندم آید؟

گفت: از تو آموختم، که فساد و معصیت می‌کنی و طمع می‌داری که به آخرت رحمتِ خدای یابی.

خدای غزوجل، این مسأله سببِ توبه‌ی مرد مفسد کرد.

•

ضیعت: به معنی زمینِ زراعتی ست.

•

یادداشت: حکایت «گندم و جو»، عمدتاً اخلاقی خالص است و نه عارفانه —  
الا در مرحله‌ی توبه. این حکایت را با متشابه آن یکجا تحلیل کرده‌ایم.

•

۱۰۶۳

### حکایت دیدار

عمرو بن عاض پیوسته آرزو بُردی که کاشکی خردمندی را در سگراتِ مرگ  
بدیدمی تا احوالِ احوالِ جان‌کندن و دیدار ملک الموت از وی پرسیدمی.

آورده‌اند که چون حالِ بروی تنگ شد، پسرش بر سرِ بالینِ وی نشست بود.  
گفت: ای پدر! همیشه خردمندی را در این حال می‌جُستی تا احوالِ مرگ از وی سؤال  
کنی. من از تو خردمندتر نمی‌شناسم. مرا خبری بده!

گفت: ای پسر! چنان است که گویی همه‌ی کوه‌های روی زمین بر من  
نهاده‌اند و مرا از سوراخ سوزن بیرون می‌کنند. ای پسر! هیچکس نیست که باز تواند  
داشت تا از وی نصرت خواهم. بی‌گناه نیم تا عذر گویم. ای پسر! مرا آمرزش خواه!  
این بگفت و جان بداد.

•

یادداشت: این حکایت نیز مانند ۱۰۶۲، عمدتاً جنبه‌ی اخلاقی - آموزشی دارد.  
با این وجود، توصیفی که نویسنده، از زبان شخصیت، از لحظه‌ی مرگ می‌دهد،  
توصیفی ست عمیق، مؤثر، تفکرانگیز و دلهره‌آور.

تصویر «همه‌ی کوه‌های زمین بر من نهاده‌اند و مرا از سوراخ سوزن بیرون کنند»  
تصویری ست ناب و ماندگار در ذهن، و ارزش هُشداردهنده‌ی عمیقی دارد.

اشاره‌ی شخصیتِ حکایت به تنهاییِ خوف‌انگیز انسان، آنجا که می‌گوید: «هیچکس نیست که از وی نُصرت بخوام»، اشاره‌ی ست همیشگی در فلسفه و ادبیات؛ اما در این حکایت، قید اینکه «ملازمه‌ی این تنهایی دردآور گناهکار بودن آدمی ست» قیدی ست آرام‌بخش برای طهارت‌پیشگان و ایشان که راه و رسم درستی را در زندگی برگزیده‌اند.

اگر حرکتِ «از زندگی در واپسین دم تا مرگ» و تصویرهایی که در این لحظه‌ها به چشم شخصیت می‌آید نبود، اثر، لطیفه‌ی کامل بود.



سَکراتِ مرگ، آن حالتِ بی‌خودی از خویش است به هنگام مرگ.

۱۰۶۴

## حکایتِ ترس از مرگ

سلیمانِ پیغامبر را دوستی بود. روزی به نزدیک سلیمان درآمد. یکی را دید به نزدیک او نشسته. گفت: ای پیغامبرِ خدای تعالی! این کیست که من از وی می‌ترسم؟ گفت: او ملک الموت است.

دوست گفت: باد را فرمان ده تا مرا به زمینِ هندوستان ببرد تا او را نبینم. سلیمان باد را فرمود تا آن شیخ را به هندوستان ببرد. ملک الموت از نزدیک سلیمان بیرون شد و در ساعت باز آمد و گفت: یا سلیمان! خدای عزّ و جلّ تو را صبر دهد به مرگِ آن دوست.

سلیمان غمناک شد. گفت: ای عجب که از تو می‌ترسید و آخر هم تو را بدید. ملک الموت گفت: یا رسول الله! از این عجب تر هست که مرا فرمان بود که جانِ او به زمینِ هندوستان بردارم. چون نزدیک تو آمدم او را پیش تو دیدم به عجب ماندم، تا او از تو درخواست کرد و آنجا رفت و جان او همان جا که فرمان بود برداشتم.



یادداشت: حکایتِ «ترس از مرگ»، حکایتی ست شوخ طبعانه و سطحی. متشابه، بسیار دارد، و همه در همین سطح، مسأله‌ی اساسی حکایت در ارتباط با عرفان سیاسی در این حد است که «گریزانسان از مرگ، مرگ را به گریختن از انسان وادار نمی‌کند».

(پیش از این گفته ییم که برای هر جنبش اعتقادی، دو گروه واجب است که مرگ آشنا و جان بر کف باشند: گروه پیشگام و رهبری، که محتاطانه عمل می کند و راه می نماید و خط مشی می دهد و تاکتیک و استراتژی و هدف معین می کند؛ اما به هر حال آماده ی شهادت است؛ و توده ی طرفدار آن اعتقاد — یا توده ی انقلابی — که حق است در راه آن اعتقاد، اگر مفید و موثر و صادقانه اش بداند — شهادت را با رضایت و حتی داوطلبانه بپذیرد. این شرط پیروزی و بقای آن اعتقاد است.)

در حکایت بسیار ساده و ساده لوحانه ی «ترس از مرگ» — که البته به تعبیر ما قصه است، نه حکایت — تنها همین نکته وجود دارد که به صراحت و شیرینی، مسأله ی «از مرگ نمی توان گریخت» را برای توده ی مردم، تصویر کرده است. نظیر این قصه، آنچنان فراوان است — با ساختمان های متشابه اما ماجراهای مختلف — که حالت ضرب المثل یافته است.



**حضرت سلیمان بن داوود پیامبر در میان پیامبران سامی (یهودی — مسیحی — مسلمان)** به دلیل خصلت ها و قدرت های ویژه اش — که هیچ انسان و آبر انسان دیگری آنها را نداشته است — کاربرد داستانی بسیاری یافته است. ظرفیت سلیمان پیامبر، برای آنکه شخصیت محوری یا شخصیت ارشادی داستان شود، بی نهایت است. به تقریب، هیچ مجموعه داستان یا داستان وارهِ — حتی دیوان شعر — قدیمی را نمی توان یافت که در آن اشاراتی به سلیمان نبی نشده باشد یا قصه و افسانه یی درباره ی او خلق و باز خلق نشده باشد.

بر محور شخصیت سلیمان، به عنوان یک شخصیت داستانی مطلوب و منحصر، انبوهی از افسانه ها و قصه های ساده و دلنشین ساخته شده که اغلب آنها جنبه ی اخلاقی دارد.

ما، در «داستان های مذهبی و دینی» که مجلّدی از همین «تاریخ تحلیلی ادبیات داستانی» ست درباره ی ابعاد شخصیت سلیمان داوود، به دقت ممکن اما فشرده سخن گفته ییم، به تحلیل افسانه ها و قصه های سلیمانی پرداخته ییم، توانایی های گوناگون او — مانند دانستن زبان همه ی حشرات و جانوران، و اطاعت جمیع عناصر مادی حیات مانند آب و باد و خاک از او، و داشتن ابزارهای متعدد معجزه مانند انگشتر و قالیچه ... — را برشمرده ییم، و تفاوت های اساسی میان سلیمان تورات (عهد قدیم)،

سلیمان قرآن کریم، سلیمان مخلوق نویسندگان داستان بالاخص سلیمان محبوب نویسندگان و شاعران ایران را نشان داده‌ایم.

در آن گفتار، ما همچنین به مهر و توجه خاص ایرانیان به حضرت سلیمان، و شهادت این شخصیت به برخی از شخصیت‌های افسانه‌ی ایران، و تاریخچه‌ی «سلیمان گرایی» و «توسل به سلیمان» در فرهنگ ایران زمین اشاراتی کرده‌ایم و علل توجه بزرگان ادب میهن‌مان — مانند مولوی، حافظ، عطار، سعدی، ناصر خسرو... — به سلیمان نبی را مورد بحث قرار داده‌ایم، و در پایان نیز چند حکایت ناب مربوط به این شخصیت دوست داشتنی را آورده‌ایم.



همانند یا نزدیک به حکایت «ترس از مرگ» در تورات — بخش‌های مربوط به سلیمان پیامبر — و در قرآن کریم نیست. این حکایت، احتمالاً براساس بخشی از سخنان «جامعه» در «کتاب جامعه» ی تورات، منسوب به سلیمان ساخته شده است:

«برای هر چیز، زمانی ست ... وقتی برای ولادت و وقتی برای موت، وقتی برای قتل و وقتی برای شفا، وقتی برای منهدم کردن و وقتی برای ساختن ... پس کارکننده را از زحمتی که می‌کشد چه منفعت است؟»

«عهد عتیق — کتاب جامعه — باب سوم»

۱۰۶۵

## حکایت موی گشودن ابراهیم

روزی ابراهیم به جهت باز کردن موی سر به دکان حجامی درآمد. گفت: این موی سر من باز کن، ولیکن هیچ شکسته‌یی ندارم.

حجام، روی تَرش کرد و گفت: ما از شما گدایان ستوه شدیم. سَر تَر کن! ابراهیم سر تر کرد و پیش حجام نشست. در این میان مردی بیامد، نیم‌دانگ آنجا بنهاد و گفت: موی سر من باز کن!

حجام ابراهیم را گفت: «خیز!» و آن مرد را بنشانند و موی او باز کرد. دیگر بار ابراهیم را پیش نشانند، خریداری دیگر برسد. باز ابراهیم را برخیزانید، هم چنین تا هفت بار ابراهیم را بر می‌کرد و می‌نشانند.

به سِر ابراهیم درآمد که اگر مرا نیم‌دانگ زربودی این مذلت بر من نیامدی.

ابراهیم در این خاطر بود که مُنادی بَرآمد که هرکه خبرِ ابراهیم ادهم دهد هزار دینار مُزده بدهیم.

ابراهیم، حَجام را پرسید: که را طلبِ همی کنند؟  
حَجام گفت: سخنیِ ابراهیم ادهم می‌گویند، تو سخنیِ خویش و گدایانِ دیگر همچو خود گوی!  
ابراهیم گفت: مُنادی را بانگِ کُن!  
حَجام او را آواز داد.

مُنادی بیامد سواری و قافله‌ی اُشتران از پسِ او — با قومی بسیار.  
آن سواز از دورنگاه کرد، ابراهیم را دید موی سرباز کرده و نشانی که بر سر داشت از شکستگی، ظاهر. سواز خویشتن از اسب درافکند و بر پایِ ابراهیم بوسه داد.  
ابراهیم گفت: تو که یی؟  
گفت: من غلامِ پدر تو هستم که پدرت مرا جایی فرستاده بود و تا بازآمدم پدرت مُرده بود و تورفته بودی. این فرزندان و عیال من بندگانِ توآند.  
ابراهیم گفت: تو و عیال و فرزندانِ تو را آزاد کردم به شرط آنکه به طلبِ من نیایید.

غلام گفت: این همه اُشترانِ زروسیم، ملکِ توست.  
ابراهیم گفت: صندوقِ زر کدام است؟  
غلام، یکی اُشترِ صندوقِ زربیاورد و پیشِ او فرو گرفت. ابراهیم، رویِ بدان حَجام کرد و گفت: آن صندوقِ زربگیر، که در وقتِ موی باز کردنِ نیم‌دانگ زر نداشتیم.

حَجام، بدان سخاوتِ ابراهیم و سُفلگیِ خویش تأمل کرد، پیشِ ابراهیم فرو افتاد و پایش بوسه داد و گفت: مرا بِجَلِ کُن!  
ابراهیم غلام را گفت: آن باقیِ مال به تو بخشیدم بدان شرط که بر اثرِ من نیایی.

پس برخاست، از بصره بیرون رفت و روی در بادیه نهاد.  
حَجام آن مال بگرفت و آن رسته‌ی بازار همه بخرید و غلامان خرید و به ایشان حَجامی آموخت و وقف کرد تا موی سرِ غریبان باز کنند؛ و اکنون آن بازار را بازارِ ادهم گویند.



معنای چند واژه

حَجَّام = کسی که خون می‌گیرد، حجامت‌کننده، کوتاه‌کننده‌ی موی سر نیز.

شکسته = سگه، پول خرد.

سُفلگی = پستی



یادداشت: حکایت «موی گشودنِ ابراهیم»، غالب مشخصاتِ عارفانه‌های ساده و مردمی را داراست، و بیش از این، گرایش آشکاری به جانبِ ادبیاتِ داستانی «دلخواه»، «خوش‌باور» و «احساسی» دارد، تا بدان حد که به «داستان‌های کودکان» شبیه شده است. همه چیز، دُرُست همانطور است که باید باشد، و در حدی افراطی هم. ابراهیم ادهم، نه دوبار و سه بار، که هفت بار — که عددی ست اسطوره‌یی و افسانه‌یی — تحقیر می‌شود؛ آرزوی ادهم — که کاش نیم دینار می‌داشتم و این همه خفت نمی‌کشیدم — نه به یک کیسه و دو کیسه زر، که باده‌ها صندوقِ زرو سیم برآورده می‌شود؛ ابراهیم، نه یک صندوق و دو صندوق، بل تمامی آن ثروتِ بی‌حساب را در جا می‌بخشد — فقط به این شرط که هیچکس سر در پی او نگذارد و مریدش نشود ...

نویسنده، جهتِ «واقع‌نمایی» و اثباتِ اینکه آنچه گفته تماماً درست است و غلوی هم در کار نیست، یکی از ترفندهای خاصِ این نوع حکایات را به کار می‌گیرد: «حجّام آن مال بگرفت و آن رسته‌ی بازار خرید ... و اکنون آن بازار را بازارِ ادهم گویند».

(قبلاً به نمونه‌هایی از این دست اشاره کرده‌ایم).

در فصل کوتاهی که به «بررسیِ زندگیِ ابراهیم ادهم»، نه به عنوان موجودی تاریخی و واقعی، بل به عنوان یک شخصیت و قهرمانِ ثابت در عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها اختصاص داده‌ایم، به این حکایت نیز باز نظر کرده‌ایم.



۱۰۶۶

(برابر ۱۰۰۷ کشف المحجوب)

### حکایتِ اعتبارِ حقیقت

روزی حَجاج بن یوسف، حسن بصری را طلب کرد. حسن نمازِ بامداد بکرد و پنهان شد — به صومعه‌ی حبیبِ عَجَمی.  
حسن گفت: ای حبیب! حَجاج مرا طلب می‌کند. در صومعه‌ی تو پنهان می‌شوم تا پاسِ آن بداری.  
حبیب گفت: نیک آید انشاء الله!  
زمانی بود، عَوَّانانِ حَجاج به طلب آمدند. گفتند: ای حبیب! امروز حسن را دیدی؟

گفت: دیدم.  
گفتند: کجا شد؟  
گفت: در صومعه‌ی من شد.  
عَوَّانان در آمدند و حسن را در صومعه طلب کردند و نیافتند.  
حسن بصری گفت: هفت بار دست بر من نهاده و مرا ندیدند. بیرون آمدند و گفتند: ای حبیب! سزای شما آن است که حَجاج می‌کند. ما را گفتی که حسن در صومعه شد. تا ما در آمدیم، حسن به جای دیگر رفت؟  
حبیب گفت: حسن پیشِ من اینجا در شد؛ دری دیگر هم نیست تا از آن سوی بیرون رود.  
عَوَّانان برفتند، حسن بیرون آمد و گفت: ای حبیب! حقِ استادی من نگاه داشتی؛ مرا به عَوَّانان اندر خواستی داد.  
حبیب گفت: ای استاد! رو که توبه راست گفتنِ من رستی. اگر دروغ گفتمی درمانده بودی.



معنای چند واژه

عَوَّانان (جمع عَوَّان) = پاسبانان، مأموران اجرای دیوان

رستی = رهایی یافتی

در شد = وارد شد

## یک لحظه‌ی تحلیلی

### تحلیل فنی

(حکایت «اعتبار حقیقت» برابر است با واقعه‌ی دوم حکایت ۱۰۰۷ کشف‌المحجوب. از خوانندگان ارجمند درخواست می‌کنم که ابتدا نظری بر تحلیل فشرده‌ی ۱۰۰۷ بیندازند.)

در حکایات عارفانه، دیده شده است که راوی ماجرا، به ناگهان عوض می‌شود. وظیفه‌ی روایت از دوش نویسنده یا آنکس که مورد اشاره‌ی نویسنده است برداشته می‌شود و یکی از شخصیت‌های داستان — بدون مقدمه — روایت را برعهده می‌گیرد و تا جایی که نویسنده لازم بداند، ادامه می‌دهد.

این ترفند تغییر دادن ناگهانی راوی نیز همچون برخی فنی‌کاری‌های دیگر ادبی، به واقع‌نمایی حکایت، بسیار کمک می‌کند — تا آنجا که مخاطب، این تغییر غیرعادی — و ظاهراً نادرست — راوی را به راحتی می‌پذیرد، و حتی متوجه آن نمی‌شود.

در حکایت «اعتبار حقیقت»، راوی، همان نویسنده‌ی داستان است که از بیرون داستان ماجرا را تعریف می‌کند و هیچ رابطه‌ی هم با شخصیت‌های حکایت ندارد. سخن، درباره‌ی حسن بصری ست و اقدام حجاج برای دستگیری او و پناه بردن حسن به صومعه‌ی حبیب ایرانی و از پی حسن آمدن پاسبان‌ها...

یکباره، ادامه‌ی روایت را شخص حسن بصری — که شخصیت محوری حکایت نیز هست — برعهده می‌گیرد و می‌گوید: «پاسبان‌ها، هفت بار بر من دست نهادند و مرا ندیدند...».

پس، نویسنده، مجدداً، نقش راوی را برعهده می‌گیرد و از حسن بصری در موضع سوم شخص سخن می‌گوید.

این که در یک لحظه‌ی اوج، قهرمان داستان، خود به شرح حوادث پردازد و پس از فرود، کار را به نویسنده یا راوی اصلی واسپارد، شیوه‌ی ست امروزی و بسیار نودر ادبیات آمریکای لاتین، و نیز اروپا.

۱۰۶۷

## حکایتِ وامِ برجا مانده

حکایت کردند که چون بایزید بُمُرد، اورا هشتصد دینار وام ماند، که از مردمان سنده بود و به درویشان داده. وام خواهان گرد آمدند و جنازه‌ی اورا بگرفتند که نگذاریم تا اورا به گور کنید.

در این زمان مردی بیامد و گفت: ترازو بیارید! ترازو آورند.

مرد، هشتصد دینار برکشید و به ایشان داد؛ و بایزید را به خاک تسلیم کردند. آن مرد را پرسیدند: که تورا این دینارها داد؟ گفت: در فلان شهر، زنی داد، که به بایزید ده تا کاری از آنِ خویش راست کند. چون اورا مرده یافتم به وام داران دادم. پس بایزید را به خواب دیدند، گفت: خداوند تعالی مرا بیامرزد و هرکس را بر جنازه‌ی من نماز کرد؛ ولیکن با من عتاب کرد و مرا فرمود: چرا همه‌ی مالِ روی زمین وام نکردی و به درویشان ندادی تا ما از پسِ تو بگزاردیم.

•

## تحلیل مختصرِ سیاسی

«وامِ برجا مانده» از همان حکایت‌هاست که ما «الگو»، «روبر» و «مسطوره»ی حکایاتِ عارفانه‌ی سیاسی می‌نامیم، و یکی از بهترین و دقیق‌ترین نمونه‌ها هم هست؛ حاملِ اغلبِ ارزشهایی که اینگونه حکایات می‌تواند داشته باشد. عارفِ قصه، از یک سو مُستأصل است و دستِ خالی و بدهکار، و از سوی دیگر قدرتمند و صاحبِ ثروت و بخشنده.

از یک سو ضعیف است و بی‌پشتیبان، از سوی دیگر نافذ و خط‌دهنده. از یک سو موردِ بی‌حرمتی است و حتی لعن و نفرین، از سوی دیگر عزیز است و محترم و صاحبِ کرامات.

موقعیتِ صوفی در اینگونه حکایات، موقعیتِ یک شخصیتِ سیاسی صاحبِ نگره‌ی جهت‌دار است که در برابر حکومت قرار گرفته؛ اما بی‌قرار است و خواهانِ

دگرگونی. توده‌ی دردمند ستم‌دیده با اوست، ثروتمندان و دولتیان بر ضد او هستند. در عین حال، از میان صاحبان مال و منال هم کسانی هستند که به دلیل جبهه‌گیری‌های خاص و یا آینده‌نگری و داشتن ایمان و اعتقاد، پنهانی، از اینگونه صوفیان حمایت می‌کنند.

سایر نکات اصلی حکایت «وام برجا مانده» را، به عنوان، برمی‌شمیریم:

۱ — بایزید، وام از کسانی ستانده است که نه به رغبت، بل به دلائل اجتماعی-سیاسی به عارفان و صوفیان معتبر وام می‌داده‌اند. چنین کسانی مدافع و دوستدار صوفیان نبوده‌اند، بلکه بنا به مصلحت و یا از ترس — و به هر صورت با حسابگری موزیانه‌یی — این عمل خیر را انجام می‌داده‌اند.

۲ — بایزید، این وام‌ها به نادارانی می‌داده که قدرت باز پس دادن دیناری از آن را هم نداشته‌اند، تا لا اقل، در لحظه‌های دردناک بتوانند به یاری عارف حامی خویش بشتابند و آبروی او را حفظ کنند.

۳ — بایزید، بی‌دغدغه وام می‌ستانده و می‌بخشیده، و به هیچ حال در اندیشه‌ی فردای خود و روز قیامت خود نبوده است.

۴ — صوفیان عمل‌گرا همیشه در میان ثروتمندان کسانی را داشته‌اند که به گاه لزوم به نجات ایشان برخیزند و نگذارند که توان بخشندگی صوفیان تقلیل یابد و از قدرت و اعتبار ایشان کاسته شود (و یا لا اقل، جنبش «عرفان عملی» خواهان این مسأله بوده، و به کمک نویسندگان یا راویان همین گونه حکایات به تبلیغ خواست خود اقدام می‌کرده).

۵ — نقطه‌ی اوج باورنکردنی و بی‌مانند حکایت «وام برجا مانده» آنجاست که بایزید، پس از مرگ، می‌گوید: خداوند با من سخت‌تندی کرد که چرا همه‌ی ثروت ثروتمندان روی زمین را از کف ایشان دریاوردی و به درویشان ندادی؟ تو که جرئت و توانایی این کار را داشتی، باید می‌کردی، و الباقی مشکلات را به ما وامی‌گذاشتی. ما، خود، آنگونه که مصلحت می‌دیدیم، بدهی‌های تو را به ثروتمندان می‌پرداختیم.

اینجاست که ما میل صوفی سیاسی را، آشکارا، به توزیع عادلانه‌ی ثروت و ایجاد تعادل در ثروت ملی می‌بینیم و حس می‌کنیم، و در نتیجه متوجه می‌شویم که این گروه از صوفیان مردم‌گرای سیاسی اندیش چگونه روی مورا می‌رفته‌اند و چگونه در معرض خطرات دائمی بوده‌اند (یا می‌خواسته‌اند که باشند) و چگونه سر در راه آرمان بزرگ خود می‌داده‌اند و منصوروار به پای دار می‌رفته‌اند؛ چرا که مانند هر انقلابی راستین

می‌دانسته‌اند که جهان، برای فرد، پایداری نیست، و دوام در جماعت است؛ و باز متوجه می‌شویم که اینگونه تفکر و این طرز مقابله با نظام‌های حاکم، تا چه حد می‌توانسته برای صوفیان، سرنوشت‌ساز باشد و بر روابط ایشان با حکومت تأثیر بگذارد، و یا، از پایه، اندیشه‌ی ایجاد نظامی نور را در دلهای مردمان بارور کند:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم  
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نودر اندازیم





## بخش پنجم

### مقدمه‌یی بر «شرح تعرّف» بُخاری

استاذ مُحمّد روشن، ویراستار «شرح تعرّف»، در مقدمه‌یی بر این کتاب می‌گوید: «کتابِ شرح تعرّف لمذهب التصوف اثر اسماعیل مُستملی بُخاری، کهن‌ترین متنِ صوفیانه‌ی زبان فارسی ست؛ و امروز دیگر، چندان نیست شمار کسانی که ندانند این کتابِ ارجمند، پیش از دیگر آثارِ نامبردارِ تصوّف: «کشف المحجوب» هُجویری و «طبقات الصوفیه» به املای محمد انصاری هروی نوشته شده است».

●  
محمد روشن می‌گوید: «گذشته از کهنگیِ متنِ این اثر بزرگ و بُنیادیِ تصوّف، نسخه‌یی خطی از آن، به اعتباری، دومین نسخه‌ی خطیِ تاریخ‌دار زبان فارسی ست».

●  
باز محمد روشن می‌گوید: «این کتاب، شرح گسترده‌یی ست بر کتابی فشرده به نام «التعرّف لمذهب التصوف» یا «التعرّف لمذهب اهل التصوف» نوشته‌ی ابوبکر بُخاری کلابادی.

آگاهی ما بر احوال کلابادی، اندک است. از سال زادن وی خبری در دست نیست. آنچه از وی دانسته است آن است که وی اهل کلاباد است که محلّتی بزرگ در بخارا بوده است، و بسیاری از عالمانِ بدان منسوب اند».

سال مرگ کلابادی را دکتر زرین کوب — محققِ مسائلِ تصوّف — سال ۳۸۵ هـ. دانسته است.

●  
کتاب «شرح تعرّف» را «نورالمریدین و فُضیحة المدعین» نیز نامیده‌اند، و همچنین «نورالمریدین شرح تعرّف لمذهب التصوف» و «کشف المحجوب شرح التصوف»



مستملی بخاری، نویسنده‌ی این شرح تفصیلی، خود در مقدمه‌ی کتابش می‌گوید: اندر این کتاب، یاد کردم، اعتقاد در توحید و دیانات و احوال و مقامات و حقایق و مشاهدات و رموز و اشارات و سخن مشایخ و حکایات ...



زاد سالِ مستملی بخاری، مشخص نیست؛ اما سال مرگ او را ۴۳۴ گفته‌اند، و «اگر این سخن درست باشد، می‌توان مستملی بخاری را از معاصرانِ خواجه عبدالله انصاری، ابوسعید ابوالخیر، ابوریحان بیرونی، ابوعلی سینا، فرخی و منوچهری شمرد» و اختلاف میان شیوه‌ی تفکر این افراد — فی المثل میان منوچهری و فرخی از یک سو و ابوسعید و مستملی از سوی دیگر — نشان می‌دهد که در آن زمان، بزرگان فرهنگ و ادب، تا چه حد دارای استقلالِ نظر و اندیشه بوده‌اند و چگونه راه‌های کاملاً متفاوت و حتی متضادی را برمی‌گزیده‌اند: یکی، تمام عمر، مجیزِ سلطان و درباریان گفتن و در مدح تهاجمات و تجاوزاتِ شاهان قصیده سرودن را اسبابِ رفاه و تفاخر می‌کرده، و یکی در صنفِ صوفیانِ مبارزِ عمل‌گرا، هر چه پادشاهی ست — جز سلطنتِ خداوند بر جهان — نفی کردن را، و به دردهای دردمندانِ کوچه و بازار اندیشیدن را.

سمعانی در «انساب» خود می‌گوید: «مستملی بخاری، اهل فقه و حدیث بوده و در اصولِ فقه تمایل به مذهب متکلمین داشته است، و در کتاب «شرح تعرف»، بعضی بدعت‌ها ذکر کرده که باید از آنها بر حذر بود».

مرحوم مجتبی مینوی درباره‌ی آثارِ مستملی بخاری نوشته است: «دو کتاب دیگر به او نسبت داده شده: یکی کتابی ست در تفسیر قرآن به زبان فارسی، که آن را رشیدالدین وطواط — شاعر و دبیر معروف — به او نسبت می‌دهد، و دیگری کتابی موسوم به «کشف المحجوب» که نسخه‌ی از آن در کتابخانه‌ی قلیچ علی پاشا در استانبول موجود است و محتمل است که این هم فارسی باشد؛ ولی در چه موضوعی ست نمی‌دانم ...».

این «کشف المحجوب» که مورد اشاره‌ی شادروان مینوی ست، رُبَعِ اوّلِ همین «شرح‌التعرف لمذهب التصوف» است که به همتِ آقای محمد روشن، ویراسته و منتشر شده و اینک مورد استفاده‌ی ما قرار گرفته است؛ بنابراین نه دو کتاب دیگر، که تاکنون تنها یک اثر دیگر — همان تفسیر فارسی قرآن — را به مستملی بخاری نسبت داده‌اند.



نثر «شرح تعرف»، یکدست نیست — چنانکه در مورد «بستان العارفین» و برخی

آثار دیگر فارسی، نوشته شده در سده‌های نخستین اسلامی، گفته‌ییم. نشر «شرح تعرف»، گاه، بسیار ساده و روان و بدون تکلف است — نزدیک به زبان شفاهی عامه‌ی مردم — و گاه، همراه با بازی‌های زبانی و برخی کلمات دشوار؛ گاه، متناسب است با موضوع داستان و ماجرای آن، و گاه، به دور می‌رود از نیاز موضوعی و ماجرای. معمولاً، گرایش‌های زبان‌بازانه را بایستی کار کتاب و خط‌نویسانی دانست که دچار توهم ادیب بودن بوده‌اند و معترض به اینکه چرا اثر نویسنده‌یی را می‌نویسند که به قدر کافی زبان فارسی را نمی‌دانسته و با واژه‌های صعب و ترکیبات نامأنوس و شکلک درآوردن با زبان، انس و آشنایی نداشته است. این اعتراض را خط‌نویسان، به حافظ و سعدی و بیهقی هم، البته، داشته‌اند.

محمد روشن می‌گوید: «شرح تعرف» در به کار بردن واژه‌های تازی دست و دل باز است. نسج عبارت‌های مستملی بخاری و پرداخت جمله‌های او، با به دیده گرفتن تصرف‌هایی که همه گاه از کاتبان نسخه‌ها مشهود افتاده است و این کتاب نیز از این منقصت به دور نیست، نشان از نشر کهنه‌ی سده‌ی پنجم می‌دهد. گویا در کتابهای صوفیانه، به اعتبار مضمون و پیوستگی آن با آیات و احادیث و اخبار، و نیز پیوند خانقاه‌ها با مردمان کوی و برزن، آن اهتمام در به کارگیری واژه‌های ناب و نادر<sup>\*</sup>، و آن تقید در پرهیز از واژه‌ها و ترکیبات عربی کمتر دیده می‌شود.

هرچند نسخه‌های به دست آمده از «شرح تعرف» از جهت تاریخ کتابت پیشتر از سده‌ی ششم نیست، اما همان نسخه هم که مورخ ۴۷۳ هـ. ست از ویژگی‌های نشر علمی و گاه تفسیری عصر خود به دور است.



اکثر حکایات بخاری در «شرح تعرف»، دارای ضعف ساختمانی ست؛ به حدی که به «داستان‌گونه» نزدیکتر است تا داستان، و در داستان‌گونه‌های بخاری نیز، غالباً، بیش از یک عنصر پایه مفقود است. اغلب وقایعی که بخاری در «شرح تعرف» با

---

\* بگذریم از اینکه هنوز به هیچ وجه، آشکار نیست که مقصود دانشمندان و ادبای والامقام از «واژه‌ی ناب و نادر»، مستقل از موضوع، متن، جایگاه کاربرد، بافت جمله، نوع نشر، و ارزشهای ارتباطی یا واژه‌هایی که در دو سوی واژه مورد نظر قرار دارد، چیست؛ و چگونه ممکن است واژه‌یی، بالاستقلال «ناب» باشد و به دلیل همین ناب بودن، ضرورت مصرف فراوان داشته باشد و جملگی نویسندگان بخواهند که این «ناب» را به کار ببرند، و در عین حال که بسیار به کار می‌رود، «نادر» هم باشد — یعنی کمیاب؛ و اصولاً چگونه ممکن است واژه‌یی پرمصرف و کمیاب باشد، و یا چگونه ممکن است واژه‌یی را از دسترس هر نویسنده‌ی نالایق دور نگه داشت تا همچنان که ناب است نادر هم بماند.

هنوان «حکایت» ارائه می‌دهد، نمونه‌های غیرداستانی شده‌ی داستان‌هایی ست که از پیشینیان یا معاصران خود دریافت کرده است.

با این همه، حذف آثار داستانی بُخاری از یک تاریخ تحلیلیِ تفصیلی، ممکن نیست؛ چرا که:

۱- در «شرح تعریف»، نمونه‌های خوب و بسیار خوبِ حکایت هم، ندرتاً می‌توان یافت.

۲- نویسنده‌ی «شرح تعریف»، از نظریه کارگیری عامل «مکالمه» در داستان، کاری خاص و استثنایی کرده است.

۳- بُخاری، در مواردی، زبانِ متناسبِ موضوع را به بهترین شکل یافته است.

۴- و سرانجام، حکایاتِ بُخاری در «شرح تعریف»، ارزش تطبیقی و مقایسه‌ی بالایی دارد؛ یعنی ما را در جهت یافتن «بهترین شکل برای موضوع»، «ساختمان درست و ساختمانِ معیوب» و «ادراک ارزشِ فضا سازی» هدایت می‌کند.

نکته‌ی جالبِ توجه این است که در کتابِ حجیم و شایسته‌ی مطالعه‌ی «شرح تعریف»، دو یست و بیست حکایت، حکایتِ گونه و لطیفه‌ی داستانی وجود دارد؛ اما از این تعدادِ کثیر، بیش از پانزده بیست حکایت کامل یا نسبتاً کامل و انگشت شماری لطیفه نمی‌توان انتخاب کرد و ارائه داد.

پیش‌گسوتیِ ابراهیم بُخاری در نوشتن این حکایات به زبان فارسی، هیچ مسأله‌ی را حل نمی‌کند و اعتبارِ داستانیِ خاصی به حکایاتِ نوشته یا بازنوشته‌ی او نمی‌بخشد.



بُخاری، «مکالمه» را، قطعاً بسیار خوب می‌دانسته؛ خوبتر از همه‌ی معاصران خود. او، حوادث و ماجراهایی را که از دیگران عاریت گرفته، به مدد مکالماتی که ساخت و بافت آن متعلق به خود اوست، نافذ و پُرکشش کرده است. در عین حال، بُخاری، به یاری مکالمه، موضوع را حرکتی محسوس می‌بخشد و با شتابی مناسب به جلو می‌راند.

مکالمه‌ی اصلی، چنانکه در اینگونه حکایاتِ عرفانی رسم است، بخش میانی داستان را می‌سازد.

(بخش اول: معرفیِ شخصیت‌ها و مقدمه و ابتدای حادثه.)

بخش دوم (یا میانی): مکالمه‌ی که به حادثه و ماجرا حرکت لازم را می‌بخشد

و حکایت را از یکنواختی بیرون می‌آورد.  
 بخش سوم: سرانجام و نتیجه‌ی نهاییِ حادثه یا ماجرا.  
 و همیشه — یا در اکثر موارد — بخش میانیِ حکایت‌های اسماعیل بُخاری، شیرین‌ترین و منطقی‌ترین بخش است.  
 به مکالمه‌ی میان مردی جهود و مردی رافضی توجه فرمایید و به قدرتی که این مکالمه در پیش بُرد مسأله و به نتیجه رساندنِ آن دارد.  
 در این حکایتِ شگفت‌انگیز، بخش اوّل، یک سطر است، بخش سوم نیز یک سطر (یا یک جمله)، و الباقی تماماً مکالمه است:

### حکایتِ مسلمان و مسلمانی

به حکایتِ چنین آورده‌اند که روزی جهودی سوی رافضیِ امامتی آمد و او را گفت: مرا مسلمانی عرضه کن!  
 این رافضی، این جهود را گفت: اگر مسلمان می‌شوی باید بدانی که دینِ حق نه این است که عامه‌ی خلق همی دارند.  
 جهود گفت: پس دینِ حق کدام است؟  
 گفت: آنکه پیغامبر، علی بود نه محمّد.  
 جهود او را جواب داد: پس این «اشهدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَ أَنَّ مُحَمَّدَ رَسُولُ اللَّهِ» اندر بانگِ نمازها و خطبه‌ها چراست؟  
 گفت: از بهر آنکه جبریل سوی محمّد آمد.  
 جهود گفت: چون پیغمبر، علی بود، جبریل چرا سوی محمّد آمد؟  
 رافضی گفت: راهِ غلط آمد.  
 جهود گفت: این جبریل، چند بار آمد؟  
 گفت: بیست و سه سال همی آمد.  
 جهود گفت: خدای تعالی همه‌ی چیزها داند؟  
 رافضی گفت: داند.  
 جهود گفت: چون یک بار جبریل غلط کرد، چرا خدای عزّ و جلّ قفایش ندرانید تا دیگر بار راست برود؟  
 رافضی، اندر ماند. جهود را گفت: تو نخست مرا مسلمان کن تا من تو را

مسلمان کنم.

نخست، رافضی بردستِ جهودِ مسلمان گشت، سپس جهودِ ایمان آورد.



بدیهی ست که تصویری که بُخاری از رافضی می‌سازد، ابدأً منطقی و مقبول نیست؛ اما، در عوض، مکالمه، در نهایت منطقی و مقبول است. حرکتِ گفت و گوها، نرم نرمک، رافضی بینوا را به بُن بست می‌کشاند و به دام می‌اندازد. در واقع، بُخاری، از طرف جهود، مسیر حرکت مکالمه را دهلیزبندی می‌کند — به استحکام، و راهی برای فرارِ رافضی باقی نمی‌گذارد.

در متن حکایات، باز خواهیم دید که بُخاری از مکالماتِ زیبای خود چگونه بهره‌گیری می‌کند؛ اما متأسفانه، بُخاری، به علت ناتوانی در پایان بخشیدن به هر حکایت، توانایی مکالمه‌سازی خود را نیز در بسیاری از موارد، تباه می‌کند.



در موارد متعدّد، می‌بینیم که ابراهیم بُخاری، یک مکالمه‌ی زیبا را، بدون آنکه این مکالمه در خدمتِ حکایتی باشد، ارائه می‌دهد. در این حالت، قصدِ بُخاری، اثبات امر است، صرفاً به اتکای روش مکالمه، و نه به اتکای واقعۀ؛ و در اینجا است که ما، آشکارا، ردّ پای روش‌های افلاتونی و نوافلاتونی را در آثار عارفانه‌ی خودمان می‌بینیم. در این باب، باز، سخن خواهیم گفت.



### نمونه‌ی مکالمه، بدونِ داستان

جنید گوید: شبی خفته بودم، بیدار گشتم. سِرِّ من تقاضا کرد که به مسجدِ شونیزی روم. برخاستم و رفتم. بر درِ مسجد شخصی دیدم هایل. بترسیدم. مرا آواز داد که ای جنید! از من بترسیدی؟

گفتم: آری.

گفت: اگر خدا را به سزا شناختی، جز از وی نترسیدی.

گفتم: تو کیستی؟

گفت: منم ابلیس.

گفتم: مرا آرزو بود که تو را ببینم.

گفت: آن ساعت که از من بیندیشیدی خدا را بِرَهانیدی، و تورا خبر نیست. اکنون از دیدنِ من تورا مراذ چه بود؟

گفتم: خواستم از تو بپرسم که تورا بر فقرا هیچ دست باشد؟  
گفت: نه.

گفتم: چرا؟

گفت: از بهر آنکه چون خواهم که به دنیا شان گیرم، به عُقبی گریزند، و چون خواهم که به عُقبی شان بگیرم به مولا گریزند، و مرا آنجا راه نیست.

گفتم: اگر بر ایشان دست نیابی، باری ایشان را هیچ بینی؟  
گفت: بینم؛ آنکه که ایشان را در سماع، و جد افتد ایشان را بینم؛ یعنی بر سر ایشان مطلع گردم و بدانم که از کجا نالند.  
این سخن بگفت و ناپدید گشت.

به مسجد در آمدم، سَری سقطی در بیغوله‌ی نشسته بود، سر بر زانو نهاده. سر برداشت و گفت: دروغ گفت آن دشمن خدا؛ که ایشان بر خدا عزیزتر از آنند که ایشان را به جبریل نماید. پس ایشان را به ابلیس کی نماید؟



به مکالمه‌ی محورئ در حکایتِ کوتاه زیر توجه فرمایید تا بعد به آن پردازیم:

### حکایتِ زاهدِ راستین

در حکایات چنین آورده‌اند که حاتم گربه بغداد درآمد. خلیفه را خبر دادند که زاهدِ خراسان آمده است. او را بخواند تا وی را ببیند. حاتم، چون اندر آمد، خلیفه را گفت: السلامُ علیک یا زاهد!

خلیفه گفت: من زاهد نیستم که همه‌ی دنیا زیر فرمان من است؛ زاهد تویی. حاتم گفت: لابل، تویی زاهد، که خدای تعالی گفت: «مَتَاعُ الدُّنْيَا، قَلِيلٌ». زاهد آن باشد که به این قلیل قناعت کرده باشد، و تو به قلیل قناعت کرده‌یی. من که به دنیا و عُقبی قناعت نمی‌کنم، چگونه زاهد باشم؟



بان، مکالمه‌یی دیگر، در حکایت گونه‌یی ناب.  
در اینجا، مکالمه، نه فقط جنبه‌ی محوری دارد و در متن اعتقادات عارفانه،  
مکالمه‌یی ست خلل‌ناپذیر و دژواره، بل سرشار از لطافتی ست سحرگاهی، و در اوج  
ایجاز.

(مکالمه، در اصل، به زبان عرب است؛ اما برای فارسی زبان مختصری آشنا به  
عربی، آنقدر راحت است و روان که گویی به فارسی ست. من آن را، کوشیدم  
که به همان سادگی و روانی بگردانم به فارسی.)

### حکایتِ سفرِ کوتاه

یکی از درویشان چنین گوید که در بادیه می‌رفتم، مردی را دیدم با مُرقَعی، و  
عصایی، و رُکوه‌یی.  
گفتم: از کجا می‌آیی؟  
گفت: از آندِلُس.  
گفتم: به کجا می‌روی؟  
گفت: چین.  
— به چه نیاز؟  
— دیدارِ دوست.  
— دور است راه  
— دور است برای کاهلِ دلمُرده، بسیار نزدیک است برای مُشتاق.  
(آنکه از شوقِ خبر ندارد بر قَدَم رود، آنکه مُشتاق است به دل.)



و باز، نمونه‌یی از یک تَنگ‌گویی پویا و مکالمه‌ی نابِ فشرده‌ی جهت‌دهنده:

### (۱۰۶۵/۲) حکایتِ گرسنگیِ ابراهیم

ابراهیم ادهم گوید: روزی طعام نیافتم. گفتم: «الهی! اگر امشب مرا گرسنه  
داری، چهار صد رکعت نماز کنم». آن شب طعام نیافتم، نذروفا کردم. دگر روز

برخاستم و عهد کردم که اگر امشب طعام نیابم چهار صد رکعتِ دیگر نماز کنم. هم طعام نیافتم و نذر وفا کردم و به روزه بودم. نذر کردم که اگر شب سه دیگر طعام نیابم چهار صد رکعت نماز، دیگر باره کنم. طعام نیافتم و به عهد وفا کردم. و عهد کردم که اگر شب چهارم طعام نیابم چهار صد رکعتِ دیگر نماز کنم. به روزه برخاستم و طعام نیافتم. ضعیف گشتم. ترسیدم که از خدمت بازمانم. به مزگتی درآمدم و از خدائی تعالی طعام خواستم. جوانی درآمد، مرا گفت: به طعام حاجت هست؟  
گفتم: هست.

مرا به خانه بُرد.

چون به خانه‌ی او درآمدم، مرا گفت: چه نامی؟

گفتم: ابراهیم.

گفت: پسر کیستی؟

گفتم: ادهم.

گفت: از کجایی؟

گفتم: از بلخ.

پیش من به زانو در افتاد و گفت: من بنده‌ی توأم. هر چه دارم، ملکِ توست، که من غلامِ پدرِ تو بودم. مرا مایه داد و به بازرگانی فرستاد. عاصی گشتم و باز ایستادم. گفتم: اگر راست می‌گویی، تو را آزاد کردم و هر چه با توست، تو را بخشیدم، و این طعام را بر خویشتن حرام کردم.  
(مزگت = مسجد)

تحلیل این حکایت و هر آنچه را که به ابراهیم ادهم مربوط می‌شود، نهاده‌ییم برای کتابکی که درباره‌ی این شخصیتِ داستانی تدارک دیده‌ییم؛ لیکن در همین جا به دو نکته توجه می‌دهیم: اول، شباهتِ این حکایت با (۱۰۶۵)، علیرغم متفاوت بودن ماجرای دو حکایت. دوم، پذیرفته بودنِ عملِ عصیانِ بردگان، از سوی عارفان. به نظر می‌رسد که در آن روزگار، این تنها صوفیانِ عمل‌گرا بوده‌اند که با سرکشی و یاغی‌گریِ بندگان موافقت داشته‌اند، و حتی ایشان را به چنین اعمالی وامی‌داشته‌اند.



اسماعیل مستملی بخاری، همچون اغلب عارفانه‌نویسان، لطیفه‌های دلنشین دارد؛ و ما، در کتاب «لطائفِ داستانی»، نمونه‌هایی از آنها را ارائه خواهیم داد. در



اینجا، فقط به نقل دو لطیفه قناعت می‌کنیم — از بابِ آشنایی:

### لطیفه ی اوّل

روزی ابراهیم ادهم به بغداد درآمد. بزرگانِ بغداد به زیارتِ او رفتند. ایشان را پرسید: تو کُلّ شما به کجا رسیده است؟ گفتند: چون بیابیم شکر کنیم، و چون نیابیم صبر کنیم. گفت: عادتِ سگانِ بلخ همین است، که چون بیابند شکر کنند و چون نیابند صبر کنند.

پس او را گفتند: یا ابراهیم! نزدیکِ تو تو کُلّ کدام است؟ گفت: چون نیابی شکر کنی، و چون بیابی اِثار کنی. (جهت تحلیل این لطیفه نیز به کتاب «ابراهیم ادهم» از همین تاریخ مراجعه بفرمایید.)

### لطیفه ی دوّم

گفتند: یکی در بادیه بی‌زا می‌رفت. پرسیدند: زاده‌ی تو کجاست؟ گفت: مرا به طعام حاجت نیست، طعام را به من حاجت است؛ که طعام از بهر من آفریدند نه مرا از بهر طعام. باز، مرا به حق نیاز بود، حق را به من نیاز، نه. من آن را جویم که نیازمندِ اویم، تا نیازمندِ من، خود، مرا جوید.



اسماعیل مستملی بخاری را — با توجه به تاریخ نگارش «شرح تعرّف» — باید که از پیشِ کِسوتانِ نقد علمی یا نقد منطقی، و نیز تحلیل ادبی - اجتماعی منطقی و مستدل به شمار آورد.

(به حکایت شماره ی ۱۰۸۲ — برابر ۱۰۷۰ — به عنوان نمونه توجه بفرمایید.)  
نوع نقد و تحلیلی را که بخاری از حکایاتِ خود ارائه می‌دهد، تا این لحظه، در آثار هیچ یک از داستان‌نویسان و تفسیرگرانِ همزمان با او نیافته‌ام. در باب نوع نقد و تحلیل صرفاً صوفیانه ی سهروردی در «عقل سرخ»، بعدها سخن خواهیم گفت — به امید

حق.

اسماعیل بخاری، با مفهوم «نقد تفکیکی» و نوع تفکیک آشنایی داشته است، به طوری که گاه، صرفاً، به ارزشهای لغوی اشاره می‌کند، گاه به ارزشهای محتوایی، موضوعی، اجتماعی و مذهبی.



مشکل بزرگ یا «روش ضد حکایتی» مستملی بخاری این است که قادر به تمام کردن (یا بستن) یک حکایت نیست. آغاز می‌کند — به نحوی مناسب و گیرا — پیش می‌راند — دُرُست؛ و در اواسط یا اواخر کار، اندر زهای خویش را می‌آورد یا حکایات دیگر را، و باز نمی‌گردد، به درستی، به حکایتی که آغاز کرده بوده؛ یعنی روش او روش «حکایت در حکایت» مولوی نیست، نوعی گسیختن است و آشفتگی؛ و شاید محصول تهاجم اطلاعات — به حدی که حکایت از حکایت باز نتوان شناخت، یا توان شناخت به دشواری، و با ادراک گسستگی بسیار میان اجزاء داستان.

پیش از این اشاره‌یی داشتم به اینکه اغلب حکایات «شرح تعریف»، دچار ضعف ساختمانی است. یکی از عمده‌ترین دلایل این ضعف، همین رهاشدگی واقعی اصلی است.

بسیاری از حکایات «شرح تعریف»، ناتمام است و یا به شکلی غیرداستانی کش آمده و گرفتار زائدی یا انحراف شده. برای نمونه اشاره می‌کنم به حکایت «اويس قرنی و وصیت پیامبر» که در «شرح تعریف» بخاری هست، همانطور که در «کشف المحجوب» هجویری، و در «بستان العارفين» و ... اما در «شرح تعریف»، حکایت چنان رها شده و به مسائل دیگر پیوسته که حتی استخراج حکایت بخاری و ارائه آن به عنوان «حکایت» مستقل، ممکن نیست؛ چنانکه خود بخاری نیز از پس این کار برنیامده و به عبارت «قصه‌ی او دراز است» قناعت کرده.



درباره‌ی حکایت «برصیصای عابد» که از حکایات ریشه دار اسلامی است و اسماعیل مستملی بخاری نیز، به شکلی، آن را در «شرح تعریف» آورده، زمانی سخن خواهیم گفت.





بخش ششم

## مُنتخبِ حکایاتِ «شرحِ تَعْرِفِ» بُخاری

۱۰۶۸

### حکایتِ بنده و شراب

آورده‌اند که یکی از ملوک بفرمود تا بنده‌ی او را شراب دهند، نگرفت.  
حاجب را بفرمود تا بدهد، نگرفت.  
بفرمود تا وزیر بدهد، نگرفت.  
به دستِ خود بداد، نگرفت. به پای خاست تا مگر فرا گیرد، هم نگرفت.  
وزیر، او را گفت: چرا از دستِ خداوند نگیری؟  
گفت: ناگرفتنِ ماست که خداوند را پیشِ ما بر پای کرده است.

●

یادداشت: لطفاً مراجعه بفرمایید به حکایتِ (۱۰۸۰) از همین کتابِ «شرحِ تعریف»، که تکرار «بنده و شراب» است با مختصر تفاوتی در شیوه‌ی بیان.

●

۱۰۶۹

### حکایتِ قناعت

در حکایات آورده‌اند که حاتمِ کُربه بغداد درآمد. خلیفه را خبر دادند که زاهدِ خُراسان آمده است. کس فرستاد او را بخواند تا وی را ببیند. چون اندر آمد خلیفه را گفت: السلام علیک یا زاهد!  
خلیفه گفت: من زاهد نیستم که همه‌ی دنیا زیر فرمانِ من است، زاهد تویی.

گفت: لا بَل، تویی زاهد، که خدای تعالی گفت: «مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ». زاهد آن باشد که به قلیل قناعت کرده باشد، و توبه قلیل قناعت کرده‌یی. من که به دنیا و عُقْبَى قناعت نمی‌کنم، چگونه زاهد باشم؟



یادداشت تحلیلی: ما، تدریجاً، ضمن ارائه‌ی حکایاتِ عارفانه و صوفیانه، با طنزی آشنا می‌شویم که خاصِ عارفان و صوفیانِ سیاسی اندیش است: پوزخندی ادیبانه، تلخ، گزنده، به فکر وادارنده؛ اما نه سخت تحریک کننده و آزارنده و به خشم آورنده؛ پوزخندی به حُب جاه و مال در بزرگان، و به «حقارت» این «بزرگان»، و درماندگی شان در برابر شهوات و مفساد.

اینکه خُلُفا زاهدند و زاهدان، خلیفه\*، یک چشمه از همین طَنّازی‌هاست که تنها صوفیان را شاید؛ زیرا این صوفیانند که به ظاهر، در موارد بسیار، قید تعقل و دوراندیشی را زده‌اند، و از اساس، «قید» را زده‌اند و بُریده‌اند و به دور انداخته‌اند. درباری امر بر حسابگر به پای بوس آمده را قدرتِ این قبیل طَنّازی‌ها و شیرین بیانی‌ها نیست.

مردم عادیِ کوچه و بازار را راه به دربارها و به نزدیکِ خلفا و سلاطین نیست تا چنین زهرها بریزند — بی ترس از عواقبِ خوف انگیزش؛ و ضمناً از این ظرافتِ بیان نیز برخوردار نیستند.

علما و دانشمندان و فقّه‌ای عالی‌مقام، جیره‌خوارِ دربارها هستند و نیازمندِ قُبای اطلس، نان چرب، غلامانِ زرین کمر، دواجِ دیبا و عناوینِ فخرآفرین. ایشان را به زخم زبان زدن به سلاطین چه کار، و به دخالت در مسائل سیاسی؟

شاعرانِ وابسته به دربارها را نیز جرئت این شوخ طبعی‌ها نیست؛ و نهایتِ سهامتشان در اعتراض به شاه یا خلیفه آنقدر است که بگویند: چرا بدون این بنده‌ی مخلص و سگ بارگاه، به شکار رفته بودید؟\*\*

پس، آن کس که می‌ماند که باید باری چنین سنگین را به دوش بکشد، همان صوفی متعهد است، که البته این بار را چندان بی جهت و بدون هدف هم نمی‌کشد. می‌داند که با کجا در افتاده است و چه می‌خواهد.

● با توجه به معانی مختلف «زاهد» و «خلیفه».

● سحر آدم به کویت به شکار رفته بودی

نو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بودی؟

خواهیم دید که در آرمان شهر صوفی صاحب نظریه‌ی سیاسی، چگونه زاهد و خلیفه (یا صوفی و حاکم) به یک نقطه می‌رسند و یکی می‌شوند.



این تقابلی «خراسان» و «بغداد» هم در قصه‌های صوفیانه، تقابل بسیار زیبا و شایسته‌ی توجهی ست که گمان می‌کنم استاد شفیع کدکنی خراسانی در کتابی به آن پرداخته است یا خواهد پرداخت؛ کتابی درباره‌ی صوفیانِ خطه‌ی خراسان. همانگونه که در لطیفه‌ی اول فصل پنجم همین مجلد می‌بینیم که ابراهیم ادهم، «بزرگان بغداد» را با «سگانِ بلخ» یکی می‌کند، در حکایت «قناعت» نیز می‌بینیم که زاهدی از خراسان، خلیفه‌ی بغدادنشین را ریشخند می‌کند و می‌گذرد.\*



۱۰۷۰

## حکایت آن شکسته

یکی از درویشان چنین گوید که من جامه‌ی اُستادِ خود بکاویدم، چیزی می‌جُستم. شکسته‌یی سیم در آنجا بیافتم — مقدارِ دانگی. عجب داشتم که استادِ ما دنیا را پنهان کرده است.

چون استاد بیامد، من او را بگفتم.

مرا گفت: هم آنجا بازیه!

بار دیگر گفت: بردار و به کارِ بر، که پرده‌ی ما دریده گشت.

گفتم: قصه‌ی این مرا بگوی!

گفت: در همه‌ی عُمر، مرا خدای تعالی دنیا افزونی بیش از این سگه نداد.

خواستم تا با خویشتن به کفن درنهم تا اگر شمار این از من بخواهند گویم که همین مقدار که مرا دادی باز آوردم.



یادداشت: لطفاً نگاه کنید به (۱۰۸۲) که عین همین حکایت است.

• در کتاب «طنز و داستان‌های طنزآمیز»، به این حکایت باز خواهیم گشت.

۱۰۷۱

(برابر تقریبی ۱۰۶۵ - بُستان العارفین)

## حکایت غلام ابراهیم

ابراهیم ادهم گوید که روزی طعام نیافتم. گفتم: «الهی! اگر امشب مرا گرسنه داری چهارصد رکعت نماز کنم». آن شب طعام نیافتم، نذر وفا کردم. دگر روز برخاستم و عهد کردم که اگر امشب طعام نیابم چهارصد رکعت دیگر نماز کنم. هم طعام نیافتم و نذر وفا کردم و به روزه بودم. نذر کردم که اگر شب دیگر طعام نیابم چهارصد رکعت نماز دیگر باره کنم. طعام نیافتم و به عهد وفا کردم ... ضعیف گشتم. ترسیدم که از خدمت بازمانم. به مزگتی درآمدم و از خدای تعالی طعام خواستم. جوانی درآمد، مرا گفت: به طعام حاجت هست؟ گفتم: هست.

مرا به خانه بُرد. چون به خانه ی او درآمدم مرا گفت: چه نامی؟

گفتم: ابراهیم.

گفت: پسر کیستی؟

گفتم: پسر ادهم.

گفت: از کجایی؟

گفتم: از بلخ.

پیش من به زانو در افتاد و گفت: من بنده ی توأم. هر چه دارم ملکِ توست، که من غلام پدر تو بودم. مرا مایه داد و به بازرگانی فرستاد. عاصی گشتم و باز ایستادم. ابراهیم گفت: اگر راست می گویی، تورا آزاد کردم و هر چه با توست تورا بخشیدم و این طعام بر خویشتن حرام کردم.



یک یادداشت کوتاه تحلیلی: نویسنده، برای ارزش بخشیدن به «طعام نخوردنِ ابراهیم»، مقدمه یی بسیار طولانی را تدارک دیده است که با درون گویی شخصیت داستان همراه است؛ ضمن آنکه در این مقدمه ی مطول، مسأله ی کف نفس را نیز می گشاید و پیش می برد.

نکته ی مهم، ارتباط این مقدمه است با مؤخره یا نتیجه. به ندرت پیش می آید که میان مقدمه و مؤخره، ارتباطی چنین استوار برقرار شود.

در ابتدا، ابراهیم، پیایی، خوردن را بر خویش ممنوع می‌کند تا جایی که گرفتار ناتوانی می‌شود، و از بیم آنکه مبادا ناتوانی، راه خدمت و عبادت را ببندد، تصمیم به خوردن می‌گیرد. اینگاه، حادثه‌ی اصلی اتفاق می‌افتد. غذا، به بهترین نحو، فراهم می‌آید؛ اما حال، زمان برداشت است از آن کاشت. داشت چندروزه. پس بار دیگر، و این بار بسیار منطقی‌تر از بارهای قبل از خوردن استنکاف می‌کند. ابتدا استنکاف از خوردن است و انتها، نیز: «... این طعام بر خویشتن حرام کردم».

در مُقَدِّمات، ابراهیم خویشتن را به نخوردن می‌آزماید: «اگر امشب هم بتوانم خوراک نخورم، چنین و چنان خواهم کرد»، یعنی در توانایی خویش مردد است؛ حال آنکه پس از وصول به اطمینان، جرئت آن را می‌یابد که از مرحله‌ی آزمایش بگذرد و در اوج گرسنگی، طعام را بر خود حرام کند.

● دیده‌بیم و باز خواهیم دید که تصوّف عملی، به روش آرام و تدریجی «آزاد کردن بندگان» دست می‌یابد؛ روشی که جنجال برانگیز و مخالف اصول جاری نیست، و ثروتمندان را، اما، در محظور می‌گذارد.

ضمناً، این نوع از تصوّف — که ریشه در برخی اعمال و نظرات پیامبر هم دارد — زمینه‌ی می‌سازد برای قیام غلامان و بردگان، البته در صورتی که آزادی قانونی و مشروع، به تدریج، نصیب ایشان نشود.

قیام دهقانی ناصر خسرو در جوار قیام پنهان و خاموش غلامان را می‌توان مورد مطالعه‌ی وسیع قرار داد.



۱۰۷۲

## حکایت جوانِ مرگِ عاشق

ابوالحسن نوری گوید: روزی با یارانِ خویش به صحرا بیرون رفتیم. از دوز جوانی پدید آمد — سروپای برهنه با مُرقَعی. بر ما سلام کرد و گفت: مرا آبی پاک می‌باید و جایتکی پاک.

گفتم: تا چه کنی؟

گفت: تا خود را بشویم و نماز کنم و بمیرم.

گفتم: توجه دانی که بخواهی مُردن؟



گفت: از بهر آنکه مرا آرزوی دوست برخاسته است؛ و او دوستان را بیش از این در آرزوی انتظار ندارد.

گفتم: از پس آن بالا چشمه‌یی ست.  
از آن سوی رفت و از ما غایب گشت.  
یاران را گفتم: درنگ کنید تا ببینیم که چه باشد.  
زمانی توقف کردیم و برفتیم. او را یافتیم غسل آورده و نماز گزارده و سر بر سجده نهاده و جان بداده. او را بجنبانیدیم، بیفتاد. گور بکنیدیم و نماز برکردیم و در گورش بنهادیم و رویک او را بگشادیم و رُخ او بر خاک نهادیم تا مگر خدای تعالی به سبب آن ذل براورحمت کند. در روی من خندید و گفت: مرا ذلیل می‌گردانی پیش کسی که مرا عزیز گرداند؟



یادداشت: بسیاری از حکایات بخاری، چنانکه عرض کردیم، نقطه‌ی پایان عینی یا حسی ندارد؛ از آن جمله است حکایت «جوان مرگ عاشق»، که بدون هیچ خط مرزی می‌رسد به عرفان نظری و مکالمات و بحث‌های فنی — فلسفی عارفانه.  
مُستملی بخاری، پس از آنکه حکایت را به آنجا می‌رساند که جوان می‌خندد و به نوری می‌گوید: «مرا ذلیل می‌گردانی پیش کسی که مرا عزیز گرداند؟» مکالمه را — بی وقفه — به زبان عرب ادامه می‌دهد و سپس بحث فنی خود را به زبان فارسی دنبال می‌کند؛ به شکل زیر:

«جوان گفت: مرا ذلیل می‌گردانی پیش کسی که مرا عزیز گرداند؟

گفتم: ای حبیب! آیا بعد از مرگ، زنده شده‌یی؟

گفت: ای دوست! برای دوستان خدا مرگی نیست. از خانه‌یی به خانه‌یی نقل مکان می‌کنند. پس ظاهر با باطن ضدین اند، و هر صفت که اهل ظاهر را هست اهل باطن را ضد آن است. اهل ظاهر، عام اند و اهل باطن، خاص. عام به عزیززند و خاص به ذل عزیززند...».

با توجه به اهمیت که مرگ‌آشنایی و مرگ‌پذیری برای مبارزان راه حق دارد و کششی که در توده‌ی مردم به زندگی پس از مرگ هست، و امیدی که به از نویستن، به اعتقاد من، این محورِ تدریجی حکایت در بحث فنی، وسیله‌یی ست برای جلب توده‌ها به سوی عرفان عملی.

روشن است که صوفی، حکایت را بر مینبرها و در خانقاه‌ها، و برای مردم عادی و عموماً در دمنده‌جامعه می‌گفت. در این حال، و با توجه به شناختی که صوفی از وضعیتِ سواد و شناختِ مردم کوچه و بازار داشته، سرانندِ حکایت به سوی بحث‌های فلسفی بسیار دشوار و بالاتر از سطح دانشِ عموم، قطعاً بدون اهدافِ سیاسیِ مشخص نبوده است.



حکایاتی که در آنها، شخصیت اصلی داستان، مرگ را ندا می‌دهد و مرگ، این ندا را بلافاصله می‌پذیرد، در فرهنگِ عرفان ما مجموعه‌یی ست عظیم، تکان‌دهنده، زیبا، عمیق، و کلاً هم خاصِ فرهنگِ عرفانِ اسلامی - ایرانی. در این باب، قبلاً چند کلمه گفته‌ایم، و باز، در جای مناسب (به دنبال «حکایتِ درویش و عطار») به وسعت خواهیم گفت.

این نوع «تمرکز» بر سرمرگ و وقوع مرگ به دنبالِ تمرکز، در جهان امروز دیگر، مسأله‌یی چندان ملموس نیست تا بتوان بر محور آن داستان‌هایی ساخت و انسانِ دلبسته به مفاسد را هشدار داد و به راه آورد؛ لیکن، «مرگ انتظاری» که یک بار هم به آن اشاره کردم، هنوز، در منطقه‌ی کویر مرکزی ایران مشاهده می‌شود. من و دوستانِ ایران‌شناسم، در این زمینه، حتی گزارشی هم فراهم آورده‌ایم و با شخص «مرگ انتظار» که پرزنی تنها بود، گفت و گونیز کرده‌ایم.

«مرگ عاشقی»، «مرگ آرزویی» و «مرگ آشنایی»، در فرهنگِ پویای ما هیچ ارتباطی با «خودکشی» و «دل‌کندن از جهان» و «نفرت از زندگی» و «ورشکستگی» و مانند اینها ندارد؛ بلکه اقدامی ست هدف‌مندانه و آگاهانه در راستای بیدارسازی جامعه و ضرورتِ اقدام به هنگامِ گروهِ پیشگام.



۱۰۷۳

## حکایتِ آن سپیدی چشم

مردی را زنی بود و بر آن زن عاشق بود؛ و یک چشمِ آن زن سپید بود؛ و شوی را از آن عیب خبر نبود.

چون روزگار برآمد و مرّد مُرادِ خویش بسیار از آن زن یافت و عشق کم گشت،

سپیدی پدید.

زن را گفت: آن سپیدی در چشم تو از کی پدید آمد؟  
گفت: از آن زمان که مُحَبَّتِ ما در دلِ تو نقصان گرفت.



## چند نگاهِ کوتاهِ تحلیلی (و تفسیری)

### ۱ - تحلیلی محتوایی

حکایتِ «آن سپیدی چشم»، از نظر ما، و در محدوده‌ی شناخت و اطلاع ما، و نیز با معیارهای زیبایی‌شناسی و هنرشناسی که در اختیار داریم و پذیرفته‌ایم، یکی از زیباترین حکایات کوتاه صوفیانه است، و چه بسا یکی از زیباترین حکایات کوتاه در تمام جهان، در تمامی اعصار. این حکایت، صدها همانند دارد - به صدها بیان و صورت؛ اما نه به این لطافت، نه به این روانی، نه به این ژرفا، نه به این حد از ایجاز، و نه تا این حد از تأثیرگذاری و ماندگاری.

حکایتِ «آن سپیدی چشم»، محتوای عاشقانه دارد. در این بحثی نیست؛ اما شیوه‌ی نگاه کردنِ صوفی واقع‌گرا به عشق، همچون نگاه کردنِ عارفان وابسته به عرفان نظریِ خالص نیست.

عشق - صوفی عمل‌گرا می‌گوید - یک ساحتِ واقعی دارد، یک بُعدِ حقیقی. عشق، بخشِ تنی دارد (یعنی واقعی)، و بخشِ ناتنی: متعالی، معنوی (یعنی حقیقی).

عشق، نه آنچنان یکسره مسأله‌ی تن است و مقاربت، که فرویدیان بیمارِ انگاشته‌اند، و نه آنچنان یکپارچه مسأله‌ی معنا، آنگونه که افلاتونیان آرمانِ شهری می‌پندارند.

عشق، یک نیروست، به اضافه‌ی نتایجِ عملیِ این نیرو. شرط بقای این نیرو، عدم تبدیل آن است، تماماً، به چیزی دیگر؛ چیزی غیرمعنوی.

از تن، با شورِ عاشقانه می‌توان بهره گرفت؛ اما عشق را به شهوت نمی‌توان تبدیل کرد و همچنان انتظار داشت که عشق بماند. فرقی نمی‌کند که عاشق، زن باشد یا مرد، همسر باشد یا دوست. کششی هست که تن را می‌طلبد؛ اما، نفسِ سرمایه بر سر قمار تن

نمی‌رود، که اگر برود چیزی نمی‌ماند جز خستگی. دیگر حرف از عشق نیست. و باز سخن از عشق افلا تونی و این قبیل ذهن‌پردازی‌های به دور از زندگی راستین هم نیست. عشقِ افلا تونی متعلق است — کلاً — به کتابها، اما عارفِ عمل‌گرا از کتاب به عنوان یک وسیله‌ی زندگی استفاده می‌کند نه خود زندگی. این عارف، چیزی را در کتابها قفل نمی‌کند که همانجا بماند و بیرون آوردنی نباشد. نه. دیده‌ایم، در این همه حکایت دیده‌ایم که عشق، چیزی ست مرکب. صورت دارد و سیرت، ظاهر دارد و باطن، ماده دارد و معنا.

زن و شوهر، البته که می‌توانند عاشق هم باشند، مشروط بر آنکه عشق را فقط و فقط تمایلاتِ تَنَدِ جنسی — که نوع خالصش خاصِ چار پایان است — تلقی نکنند، و به اسم «رفتار عاشقانه»، آن کششِ مشروعِ مطبوع را آنقدر و آنگونه مصرف نکنند که خسته‌شان کند یا نفرت زده‌شان.

زن و شوهر، البته می‌توانند عاشق هم باشند. اگر آنها نباشند، پس چه کسی باشد؟ نوجوانانِ تازه بالغ، یا عِشاقِ دیوان‌ها؟ یا آنها که عاشق می‌شوند، و بعد در راه وصل‌شان — که ناگزیر، وصلِ تَنی ست — سنگی می‌افتد نابرداشتنی، و فاجعه، قبل از لحظه‌ی وصل، رخ می‌کند؟ بله؟ عشق، همین است و بس؟ نه. طبیعتاً نه. عشق، چیزی ست قابل لمس: حس کردنی، بوییدنی، چشیدنی، دیدنی ...

عشق، اما، میوه‌ی درختِ زندگی نیست که چیدنی، خوردنی، تمام کردنی باشد. عشق، همان درخت است. میوه هم دارد. میوه‌اش چیدنی هم هست، خوردنی هم؛ اما ذاتِ درخت را اگر از ریشه انداختی، به قصد سوزاندن یا مصرف کردن به طریق دیگر، دیگر انتظار درخت را نباید داشته باشی. درخت، هیمة است؛ اما هیمة درخت نیست. درخت، میوه است؛ اما میوه، درخت نیست. عشق، نزدیکی ست؛ اما نزدیکی، همان عشق نیست؛ جُزئی از آن است.

مصرف میوه — اگر مانده‌ی زمینی هم باشد — اندازه‌ی منطقی دارد. مصرف، اگر قرینِ اسراف باشد، تبدیل می‌شود به تکرارِ خودکارانه یا حیوانی. تکرار، یکنواختی می‌آفریند، و یکنواختی، خستگی می‌آورد.

عشق، نافیِ خستگی ست، و خستگی، نفی کننده‌ی عشق. تکیه‌ی نویسنده بر «بسیار» کام گرفت، تکیه‌ی بی‌ست حیرت‌آور؛ چرا که بار محتوایی و موضوعی حکایت، تماماً، بر گرده‌ی همین «بسیار» است. نمی‌خواهم درباره‌ی محتوای این حکایتِ بسیار کوچک، بیش از این سخن

بگویم، آن را تفسیر کنم، تحلیل کنم، و بشکافم؛ چرا که بحث عشق، مثل فرو رفتن در کویر است. بی آنکه بدانی، فرو می‌روی، و دیگر بیرون نمی‌آیی که نمی‌آیی. پس، باز می‌گردم به حرف اول: حکایت «آن سپیدی چشم» یکی از زیباترین حکایات کوتاه در تمام جهان است. این حکایت را از بر باید کرد، چون ترانه‌ی بایدش خواند، چون خاطره‌ی بایدش نگه داشت، و چون درسی برای زیستن باید که آن را بر لوح روح، حک کرد.

## ۲ - تحلیل جامعه‌شناختی

به گمان من، نویسنده، در این حکایت، ضمن بیان مسائل بسیار، یکی از مشکلات اجتماعی جامعه را نیز مطرح می‌کند: روابطِ سردشونده‌ی زنان و شوهران، ضعیف شدن عاطفه در امتداد زمان، تقلیل یافتن محبت، از شورافتادن زندگی مشترک، تزلزل در بنیاد خانواده، یکنواختی و خستگی، رسیدن به نوعی بیهودگی در همجواری، از هم پاشیدن کانون خانواده‌ی که با آتش عشق و شور و شهوت بنا نهاده شده و تفکر منطقی، اصول اخلاقی، عاطفه‌ی تعالی‌یابنده و آگاهی‌های آینده‌نگرانه در آن نقشی نداشته.

حکایت «آن سپیدی...» حکایتی ست نمادین، و حق است که آن را در کتاب داستان‌های نمادین بیاوریم، که خواهیم آورد؛ اما اینجا، آن را به عنوان حکایتی که مسأله‌ی عشق را با نگاهی نو، و در ارتباط با زندگی واقعی و مردم واقعی مطرح می‌کند، آورده‌ام.

حکایت «آن سپیدی...» با طول و تفصیل، به صورت داستان‌های کوتاه و بلند، همانندهای بیشمار دارد، و همچون بخشی از بسیاری داستان‌های بلند (علل خیانت شوهر به زن و بالعکس) نیز نظیر این حکایت را می‌توان یافت؛ اما در این حد از «فشرده‌گویی - تمام‌گویی»، من در ادبیات داستانی جهان، تا آنجا که خوانده‌ام، ندیده‌ام.

یک قصه‌ی عامیانه شنیده‌ام، در کودکی، از مادر بزرگم - و بسیاری از ما شنیده‌ایم - که از جهتی اما نه جهت عشق، نزدیک است به این حکایت. آن قصه را هم مادر بزرگم، به این خاطر، غالباً، باز می‌گفت که باور داشت تأثیر عملی مثبت و خاصیت کارکردی واقعی دارد - مانند حکایات مکتب عرفان عملی.

مادر بزرگ، در مقدمه می‌گفت: مرد، هرگز نباید دست خالی به خانه بیاید.

همیشه باید چیزی چیزی در دستهایش داشته باشد تا تحویل زن خانه بدهد؛ زنی که چشم انتظار ورود شوهر است، و چه بسا تمام روز را در انتظار بوده.

مادر بزرگ می‌گفت: دُونِ شَأْنِ مردِ مسلمان است که دست از پا درازتر وارد خانه شود و تلوتلوخوران برود «مَبال» و...

مادر بزرگ می‌گفت: اگر مرد، با دستِ پُر به خانه بیاید، با روی باز هم می‌آید؛ اما اگر دست خالی بیاید، از آنجا که خجل و سرافکنده است، با بدخلقی و بدعُنقی می‌آید — با بهانه جویی و فریاد...

و از پی همه‌ی این مُقَدِّمات، یا در لابلای این اندرزگونه‌ها، مادر بزرگ، آن قصه را باز می‌گفت:

«مردی بود که همیشه‌ی خُدا با دستهای پُر به خانه می‌آمد، و آنچنان بر این کار مُصر بود که زن، عادت کرده بود، همیشه‌ی خُدا، به هنگام گشودنِ در، به دستهای مرد نگاه کند؛ دستهای پُر برکت و سرشار از مهربانیِ مرد. سالیان سال، مرد می‌آمد با دستهای پُر، و زن بارِ مرد را می‌گرفت، شادمانه، و می‌رفت تا به کارها برسد.

باری، بعد از سالها، مرد، دستِ خالیِ خالی به خانه آمد و در کوفت. زن، در گشود؛ به دستهای مردش نگاه کرد و نگاه کرد؛ آنگاه نگاهش از دستها لغزید به بالا و بالا تر، تا صورت مرد، و گفت: عجب! تو توی صورتت نشانِ آبله هم داشتی و من نمی‌دانستم؟

ما، آنوقت‌ها که کوچک بودیم، می‌گفتیم: مادر بزرگ! نمی‌شود. نمی‌شود که زن، مثلاً پانزده سال یا بیست سال با مردی باشد و نفهمیده باشد که آن مرد، آبله روست. مادر بزرگ می‌خندید و می‌گفت: می‌شود. قدیمی‌ها می‌دانند که می‌شود. شما بچه هستید.

و من، بعدها فهمیدم که می‌شود — مشروط بر آنکه بُعد نُمادین و کناییِ ماجرا را ببینیم و بفهمیم.

در بابِ حکایتِ «آن سپیدی چشم» نیز شاید کسانی، با معیارهای واقع‌گرایی جامداندیشانه‌ی به ظاهر جامعه‌گرا بگویند که نمی‌شود، و از واقعیت به دور است؛ اما برخلاف تصوّر ایشان، عین واقعیت است.

ما، هنوز، پس از لا اقل یک هزار سال که از این حکایت می‌گذرد، دائماً به موارد متشابه این حکایت در زندگی زناشویی آدمها برمی‌خوریم.

سالی نخستین ازدواج را، به همین دلیل است که برخی از جامعه‌شناسان، «سالی کور» نامیده‌اند؛ چرا که در این سالی پُرتب و تاب، زن و شوهر جوان، بسیاری چیزها را نمی‌بینند، یا از دیدنِ آنها استنکاف می‌کنند، و زمانی اعلام دیدن می‌کنند که دیر و خطرناک است.

### ۳- فضا سازی

مستملی بخاری، فضای داستان خود را در همان جمله‌ی نخستین (یا بخش اول از حکایت سه بخشی) ساخته است: فضای عاشقانه‌ی درمُخاطره، یا فضای اُنسِ اضطراب‌آمیز؛ فضایی که در آن، عشق، یا نوعی خواستن، راهِ «دید» را بسته است و عاشق را به «بی‌خبری» کشانده است؛ فضایی که در آن، یک عاشقِ بی‌خبر، در هیچ چیز، عیب و نقصانی نمی‌بیند، و حق دارد که نبیند.

با توجه به عبارتِ «شوی را از آن عیبِ خبر نبود»، خواننده، هدایت می‌شود به سوی احساسی از فاجعه. خبری خواهد شد. غُصه‌یی در راه است.

جمله یا «پاره‌گفت» نخستین داستان، ضمن فضا سازی، یک مجموعه اطلاعاتِ لازمِ مُقدماتی نیز به مخاطب می‌دهد:

الف - حکایت، دو شخصیتی ست.

ب - رابطه‌ی این دو شخصیت، همسری ست، و نیز عاشقانه و سرشار از شیفتگی.

پ - سازه‌ی حرکت‌دهنده به ماجرا یعنی سازه‌یی که باید محورِ ماجرا واقع شود و حادثه را بسازد، سپیدیِ چشم زن است.

ت - شوهر، در بندِ عشقِ تنی، بی‌خود از خویشتن است.

ث - موضوع حکایت، تخریب یک عشقِ جسمانی ست به وسیله‌ی سازه یا عاملی مشخص و یگانه.



یادداشت: حکایت، هیچ نوع اطلاع زائد و بی‌خاصیت را در هیچ زمینه‌یی، در خود حمل نمی‌کند. برای آزمایش می‌توان عبارت یا کلمه‌یی را حذف کرد، و آنگاه شاهد فروریزی بخشی از ماجرا، حادثه، موضوع، محتوا و فضای حکایت بود.



## حکایتِ پسرِ ابراهیم

ابراهیم ادهم چون از خَلقِ اعراضِ کرد و روی به حق آورد، او را پسرکی بود به شیر. چون مرد گشت، پدر خویش از مادر طلب کرد. مادر گفت: پدر تو گم گشت. پسر در بلخ منادی کرد که هر که را آرزوی حج است بیاید. چهار هزار تن بیامدند. همه را به نفقه و ستورِ خویش به حج برد — به امید آنکه مگر خدای تعالی، دیدارِ پدرِ او را کرامت کند. چون به مکه درآمد، در مسجد حرام مُرقِعِ داران را دید. پرسید ایشان را که ابراهیم ادهم را می‌شناسند؟ گفتند: یارِ ماست. ما را میزبانی کرده است. حال هم به طلبِ طعام رفته است.

نشانِ او خواست و بر اثرِ اورفت. به بطحای مکه بیرون آمد. پدر را دید سر و پا برهنه با پُشته‌یی هیمه. پی او گرفت و به بازار درآمد. ابراهیم آواز داد: حلال به حلال که خرد؟ نانوايي او را بخواند، هیزم بستد و نان داد. ابراهیم، نان به نزدیکِ یارانِ خویش آورد و در پیشِ ایشان نهاد. پسر فراز آمد و سلام گفت. ابراهیم او را بشناخت و در کنار گرفت و روی به آسمان کرد و گفت: خدایا! یاری ام کن!

پسر در کنار پدرِ جان داد. یاران گفتند: ای ابراهیم! چه افتاد؟ گفت: این پسر من است. چون او را در کنار گرفتم، مهرِ او در دلم بجنبید. ندانم! آمد: ای پسرِ ادهم! دعوی دوستی ما می‌کنی و با ما دیگری را دوست می‌داری. دعا کردم که: یارب! به فریادم برس! اگر محبتِ او مرا از محبتِ تو مشغول خواهد کرد، یا جانِ او بردار یا جانِ من!



## خداوند دُعا در حقِ او مستجاب کرد.



بطحا = بطحاء = زمینِ فراخ دارای سنگریزه‌ی بسیار، هامون، رود فراخ

یادداشت: به خاطر خواننده‌ی ارجمند هست که در ابتدای همین مُجلد از تاریخ‌مان، تحلیل‌هایی از حکایات مربوط به ابراهیم ادهم ارائه می‌دادیم. آنگاه، انباشتگیِ تدریجیِ یادداشت‌های ما درباره‌ی این شخصیت، و گرد آمدنِ اطلاعاتی از این سو و آن سو، ما را برآن داشت که پیشنهاد یک کتابکِ مستقل درباره‌ی ابراهیم ادهم را بدهیم. حال که بر سر آن پیشنهاد ایستاده‌ایم، ضرورتی نمی‌بینیم که به وسعت، درباره‌ی «حکایات ادهمی» سخن بگوییم، و ضمناً مایل نیستیم که این حکایات را جملگی، بی‌هیچ یادداشتی رها کنیم. این است که موقتاً چند کلمه‌یی می‌گوییم تا زمانِ پاکیِ نوشتِ آن کتابچه برسد.



اینک، حکایت (۱۰۷۴) را با (۱۰۵۲) از بستان‌العارفین مقایسه بفرمایید. گویا دل‌نازکیِ نویسنده‌ی بستان‌العارفین باعث شده که حکایتی تا این حد دلنشین و موثر، گرفتارِ خوش‌پایانیِ ساده‌لوحانه و غیرمنطقی و مست‌کننده‌یی شود که ابداً با نیازِ موضوع و ماجرا همخوانی ندارد.

حکایتِ پسر ابراهیم، از همان آغاز نشان می‌دهد که ناگزیر به سوگِ انجاست، و شادپایانی، آن را از اعتبار می‌اندازد؛ چرا که در این ماجرا، سخن از اوجِ کُفِ نفس در میان است و بریدن از دنیای شخصی، و توبه از آرزوها و لذت‌های فردی، تماماً در راهِ آرمانیِ بزرگ، که از همه چیزِ خود گذشتن را اصل می‌داند.

حتیٰ تصوّر اینکه ممکن است ابراهیم ادهم پسر را بپذیرد و با او پیوندی نوبیند و گرفتارِ عواطف شخصی و آرزوها و رؤیاهای فردی شود نیز تصویریست محصولِ احساساتِ رقیق و پوک اندیشی، و صدمه‌ییست جبران‌ناپذیر به کُلّ جنبشِ عرفانِ سیاسی؛ چرا که ابراهیم ادهم، در موقعیتِ پیشوایی و رهبریست؛ اُسوه و الگوست؛ خط‌دهنده است و نمونه. او مطلقاً حق ندارد در باب مسائل شخصی خود گرفتار احساساتِ رقیق شود و یا آن احساسات را بروز بدهد، و یا مطیع آن احساسات بشود.

این سخن، که رهبر یا مُقتدای یک جنبش، حق ندارد تابع تمایلات فردی خود باشد،

البته، مغایر سخن قبلی ما که گفته‌ایم این گروه از عارفان، واقع بین و واقع گرا بوده‌اند و واحد خانواده را عزیز می‌داشته‌اند، نیست؛ زیرا، در اینجا، اولاً حرف از پیشوایی در میان است و نمونه بودن، ثانیاً حرف از بریدن از یک طبقه‌ی اجتماعی با آرزوی در خدمت طبقات ستم‌دیده بودن. ابراهیم ادهم از فرزند نمی‌برد، از موقعیت اجتماعی و طبقاتی فرزند می‌برد که مسلماً موقعیت طبقه‌ی حاکمه است — حتی اگر آمیخته به ملاطفت و گشاده‌دستی باشد. پسر ابراهیم، چهار هزار نفر را راهی مکه می‌کند — به خرج خود و با امکانات خود. گمان مبر که در آن روزگار، کار آسانی بوده. حکایت‌نویس آگاه ما این نکته را می‌دانسته که به ایجاد چنین موقعیتی دست زده. پسر ابراهیم، اگر گرسنه و برهنه و دردمند به خانه‌ی خدا می‌رسید، تنهاودرمانده و صوفی‌وش، آنگاه نه ابراهیم او را رها می‌کرد نه خدای ابراهیم.

در حکایت (۱۰۷۴) ما، به تقریب هیچ‌یک از معایب (۱۰۵۲) را نمی‌بینیم. نه آن انحرافات، نه آن زیاده‌گویی‌ها و نه آن تبصره‌های خارج از خط ماجرا را. (فی المثل: «مسلمانی؟»، «بله!»، «الحمد لله!...»)، اما مدخل حکایت بستان‌العارفین، مسلماً مقبول‌تر است از مدخل ۱۰۷۴ بخاری، و در عین حال روشن‌کننده‌ی برخی مسائل و مصائب اجتماعی موجود:

«اندر طوافگاه، چشم و دل نگاه دارید که کودکان دربان باشند!» این نکته، صراحتاً، خبر از انحرافات می‌دهد که در جامعه، آن هم به شدت، و حتی نزد مؤمنان و به حج‌رفتگان وجود داشته است.

سوءظن نسبت به کردار و سخنان خود ابراهیم و اقدام در جهت کسب اطمینان خاطر در باب آنچه از نظرگاهی اخلاقی و ایمانی گفته است هم حکایت از وجود آلودگی و فساد در سطوح بالای مقامات عرفانی آن زمان می‌کند و واعظ نامت‌عظ بودن جمعی از ایشان.

در حکایت (۱۰۷۴) وضعیت ابراهیم ادهم، بسیار قابل مطالعه است: هیزم‌شکنی، باربری، گردآوری طعام برای همسفران، و دائماً در کار و رنج و تقلا بودن، و آن فریاد «حلال به حلال»، که نشان می‌دهد چنین معامله‌یی تا چه حد دشوار بوده است — چنانکه امروز.

۱۰۷۵

## حکایتِ توبه‌ی ابراهیم

برابرِ سرایِ ابراهیمِ ادهم دکانی بود، و او بر آن دکان نشسته بود. مردی بیامد با سری پوشیده، عمامه‌یی بسته، و مهاری به سر در پیچیده — همچون شتر بانان؛ و خواست که به سرایِ ابراهیم در رود.

گفتند: کجا می‌روی؟

گفت: به رُباط می‌روم.

گفتند: این رُباط نیست.

گفت: چیست؟

گفتند: سرایِ ابراهیمِ ادهم است.

گفت: ابراهیم این سرا از که یافت؟

گفتند: از پدر.

گفت: پدرش از که یافت؟

گفتند: از پدرش.

گفت: «رُباط همین باشد که یکی بیاید و یکی برود» و بگذشت.

ابراهیم این سخن بشنید و در دل او کار کرد. برپایِ اوبه تک گرفت. اورا

نیافت. چون از دروازه‌ی شهر بیرون شد، آواز داد: به حقِّ معبودت بایست!

بایستاد.

ابراهیم گفت: تو کیستی و به چه کار آمده‌یی؟

گفت: من خضرم. بیامده‌ام تا تورا به درگاهِ خدا بَرَم.

ابراهیم گفت: بازگردم، کارهای خود را راست کنم، و بیایم.

گفت: کار از آن به شتاب تراست، و کسانِ تورا از تو وفایِ تروالی‌یی هست. تا تو

کارِ راست کنی، آجل در رسیده است. از همین جا برو!

خضر علیه السلام ناپدید گشت.

ابراهیم به نزدیکِ شبانی رفت و جامه‌ی خویش به او داد و جامه‌ی او در پوشید

واهل و عیال به خدا سپرد و سربه جهان در نهاد و برفت ...

### معنای چند واژه و اصطلاح

میهای — میهار = عنان و افسار. چوبی کوچک که در پرده‌ی بینی شتر کنند و ریسمانی بر آن زنند.

در دل او کار کرد = مؤثر واقع شد. او را تکان داد.

برپي او به تک برفت = به دنبال او دوان برفت.

کار از آن به شتاب‌تر است = وقت، بسیار تنگ است. وقت کمتر از آن است که به کاری برسی. سرعت حادثه، فرصت نمی‌دهد. مسأله، حادثه از آن است که ...

وفي = متعهد، وفادار، مسئول، وظیفه‌مند.



### یادداشت تحلیلی

در کتابک «ابراهیم ادهم» به این حکایت هم خواهیم رسید. حال، موقتاً، خواننده را به تفکر در باب آنچه در زمینه‌ی شخصیت‌های داستانی در ادبیات عرفانی، در مقدمه‌ی کتاب عرض کرده‌ایم، دعوت می‌کنیم. ابراهیم ادهم نیز مانند سایر صوفیان نامدار قصه‌ها، عمدتاً شخصیتی ست زاده‌ی تخیل و تفکر هنرمندانه‌ی داستان‌نویسان و نظریه پردازان تصوف، به خصوص تصوف سیاسی. ما به جای اندیشیدن درباره‌ی شدنی یا ناشدنی بودن اعمال ایشان در عالم واقع طبیعی، حق است که به منطقی یا غیرمنطقی بودن این اعمال در متن نظام هنر و نظام هر داستان و یا در متن منطقی ادبیات داستانی فراواقعی و نمادین پردازیم (مقدمات و مکالمات).

خواننده می‌تواند این حکایت ژرف آموزشی را با حکایات (۱۰۱۱) از هجویری، (۱۰۱۱/۲) از قشیری، و (۱۰۱۱/۳) از همین بخاری نویسنده‌ی شرح تعرف و نویسنده‌ی حکایت (۱۰۷۵) مقایسه کند تا آشکار شود که ذهن قصه پرداز، مردمی اندیش، آینده‌نگر، و در به در به دنبال آرمان شهر صوفیانه، چگونه ماجرای حکایت را به هر سو که بخواهد می‌راند و با کیش از ارتباط اجزاء ماجرا با واقعیات عینی یا غیر واقعیات نیست. صوفی قصه نویس پیرو مکتب عمل گرایی آرمان شهری، حتی با تاریخ نیز سرو کار چندانی ندارد. اسناد تاریخی را مورد اعتنا قرار نمی‌دهد و به فلسفه‌ی تاریخ، دل نمی‌بندد. صوفی قصه نویس — و قهرمانان او، در نتیجه — به کرات و از جهات مختلف، پاسخ تاریخ گرایان را داده‌اند و نظریه‌ی یک سویه‌نگر «تاریخ، همان انسان

است» را مردود شمرده‌اند، مگر آنکه تاریخ، خود به چیزی آرمانی تبدیل شود، و انسان هم. تنها در این حالت است که انسان و تاریخ، در لحظه‌هایی برهم منطبق می‌شوند — اما منطبقِ آرمانی.



چنین استنباط می‌شود که تنها شاهد دگرگونیِ عظیمِ ابراهیم ادهم در تمام حکایت‌های توبه‌ی او، همین چوپان بیابان‌گردی ست که جامه‌ی خود به ابراهیم می‌دهد و جامه‌ی امیری وی می‌ستاند؛ چرا که در همه‌ی این داستانها — که وقایع نامتشابه دارند — کار، سرانجام، به آنجا می‌رسد که ابراهیم، جامه به چوپان می‌دهد و جامه از چوپان می‌گیرد. بنابراین، به نظر می‌رسد که این مجموعه حکایتِ توبه، مانند بسیاری از داستان‌ها، از پایان به سوی آغاز حرکت کرده و «طراحی معکوس» داشته است.

(به راستی، قصه‌نویسان امروز و بعدها، چه قصه‌ها می‌توانند درباره‌ی زندگی این چوپان ستم‌دیده بنویسند و از چه زاویه‌هایی به این شخصیتِ مؤثر اما محو حکایت نگاه کنند: مرد عامی آزاده‌ی بی‌زبانی که اینک لباسِ گران‌بهای پسر پادشاه را به تن دارد؛ آن هم پادشاه‌زاده‌ی که مفقود است و هیچ نشانی از خود برجای ننهاده است؛ و چوپان بینوا نیز هیچ دلیل و مدرکی در دست ندارد تا به مدد آن ثابت کند که ابراهیم را نگشته است و جامه‌ی او را به غنیمت نگرفته است؛ بلکه آن شاهزاده‌ی جانورگش عاشقِ عیش و عشرت و شکار، ناگهان، به ناگهان، تصمیم گرفته است کسوتِ فقر به تن کند و به عارفی انقلابی تبدیل شود. در اینجا، می‌بینیم که به شکلی غریب و ظاهراً بی‌جهت، شباهتی پیدا می‌شود میان این چوپانِ مبهوت و آن آسیابانِ نگون‌بخت و مستأصلِ تاریخ‌های مدرسه‌یی که متهم شده است به اینکه پادشاهِ ولگرد از همه جا گریخته‌یی را به خاطر لباس‌های جواهرنشانش کشته است، و قرن‌هاست این شبه داستانِ مبتذلِ احمقانه به وسیله‌ی ایادی نظام‌های فاسد سلطنتیِ دهان به دهان می‌شود — بی‌آنکه در بابِ ریشه‌های این شوخیِ چرک، و حدودِ شدنی بودنِ واقعه فکری شود. سنگ، به در بسته می‌خورد؛ بنابراین هرگاه شاهی خیانت می‌کند، علتش رعیت است. اگر آسیابان‌های درمانده‌ی روستاهای پَرت افتاده نبودند، الان، شاهان، جهان را بهشت برین کرده بودند.)

در حکایتی که بُخاری ساخته، یک حادثه‌ی بسیار حیرت‌آور هم اتفاق می‌افتد

که سخت قابل مطالعه است، و آن این است که امیریا امیرزاده‌یی چون ابراهیم ادهم، با آن همه امکانات عیش و نوش که در اختیار دارد، روزها می‌آید در دکانِ روبروی قصر خود، بیکار می‌نشیند و مردم را تماشا می‌کند، آن هم در سَنّی که سَنّ توبه است و عقل؛ و مرد، قدرتِ کاملِ انتخابِ راهِ زندگی را دارد، و اهل و عیال هم. در اینجا، به اعتقاد من، داستان‌ساز خواسته که زمینه‌ی مردمی بودن و «درویش بودن» ابراهیم را فراهم آورد و راه بر اجرای توبه و ورود او به عالمِ تصوف بگشاید — والا، جلوی بقالی نشستن شاه یا شاهزاده — آن هم به ظاهری خود و بی جهت — هیچ امر معقولی نیست. امروز هم وقتی بزرگی، والامقامی، استادی، فروتنی می‌کند و خود را دست کم می‌گیرد و تظاهر به مردمی و خاکی بودن می‌کند می‌گوییم: «آدم واقعاً درویشی ست»؛ و «درویش» هم اصطلاحی ست که به معنای عارف و صوفی به کار می‌بریم.



۱۰۷۶

## حکایت لحظه‌ی مرگ

هارون الرشید از ابویوسف درخواست تا او را به دیدن و سلام داؤد طایی بَرَد.  
 ابویوسف به درِ خانه‌ی داود آمد، داود بازش نداد.  
 ابویوسف، مادر او را به وی شفیع انگیخت.  
 داؤد مادر را گفت: اگر من این ظالم را ببینم، دین مرا زیان دارد.  
 مادر، پستان‌های خویش برداشت و گفت: به حُرمتِ این شیر که از پستان من خورده‌یی، ایشان را باز ده!  
 داؤد گریان گشت، روی به آسمان کرد و گفت: الهی! تو مرا فرموده‌یی که حقِ مادر نگه دار، و از دلی من می‌دانی و آگاهی که مرا دیدار ایشان نمی‌باید؛ لکن رضای تو در رضای مادر است. از بهر خشنودی مادر او را بار می‌دهم.  
 پس ایشان را بار داد تا درآمدند و با او ساعتی نیک بودند و ایشان را پند بسیار داد.

چون خواستند باز گردند، هارون غلام را بفرمود تا دیناری چند در پیش او بنهاد.  
 داود گفت: یا هارون! بردار که مرا بدین حاجت نیست. من خانه‌یی بفروخته‌ام کز پدر میراث یافته بودم — از وجه حلال، و بهای آن بر خود نفقه می‌کنم، و از خدای

تعالیٰ به دُعا درخواست‌آم که چون این نفقه‌ی من سپری گردد جان من بردارد تا مرا به کسی حاجت نباشد؛ و دانم که خدا دُعای من رد نکند.

ابویوسف و هارون بازگشتند. ابویوسف، مادرِ داوُد را پرسید: نفقه‌ی داوُد کجا نهاده است؟

گفت: بر فلان بقال است.

آن بقال را بخواند و گفت: چند مانده است نفقه‌ی داوُد؟

گفت: اندک مایه؛ ده دوازده درمی.

آن نفقه را شمار کردند تا هر روز یک دانگ ونیم، چند روز آید؛ و ابویوسف آن روزها را می‌شمرد و نگه می‌داشت تا روز آخر. بامدادان به مسجد آمد و نماز کرد و پشت به محراب نهاد و شاگردان را گفت: «خدا شما را مُزد دهد که داوُد دوش فرمان یافت، که من دانم که خدای تعالیٰ دُعای او رد نکند» و رسولی فرستاد به نزد مادرِ او که «خبرِ داوُد چیست؟».

رسول باز آمد که مادر می‌گوید: داوُد، همه‌ی شب را نماز می‌کرد. چون شب به آخر رسید و به سجده‌ی آخر سر بر زمین نهاد، دیگر سر بر نداشت ... او را بجنابانیدم، مُرده بود.



## تحلیل مختصرِ نوعِ شناختی

(و چند یادداشت)

حکایت «لحظه‌ی مرگ»، نوعاً «معمایی» ست و طرح و ساختمان «توطئه» دارد و پیچیدگی خاصِ داستان‌های پُرکششِ معمایی - هیجانی را.

(داستانِ معمایی — که معمولاً داستان‌های پلیسی - جنایی، از نمونه‌های مبتذل آن است — داستانی ست که در آن، عمده‌ی نیروی نویسنده صرفِ پنهان داشتنِ مسأله یا مسائلِ اصلی می‌شود؛ مسأله یا مسائلی که از ابتدا یا حدوداً از ابتدا مطرح می‌شود اما نه حل، و پنهان داشتنِ این مسأله یا مسائل تا حدودِ پایانِ داستان.

و باز، داستانِ معماییِ داستانی ست که به کمک پیچیدگی‌هایی در شکل و در ساختمان، مُعما یا چیستان یا مجهول را مُعما، چیستان، یا مجهول نگه می‌دارند، و

کشف مسائل را مشکل و مشکل‌تر می‌کنند، تا پایان اثر.<sup>۵</sup>

در ابتدا، فشاری که مادر داوود بردا وود می‌آورد، شک انگیز است و در حکم مقدمه‌ی یک حادثه یا فاجعه. چرا مادر یک عارف صاحب‌نام باید «پستان‌های خویش بردارد» و از چنین فرزندى بخواهد که چنان خلیفه‌ی را دیدار کند؟ خلیفه‌ی که به گفته‌ی داوود، حتّی دیدنش هم برای دینِ انسان زیان دارد.

آیا در پس این اصرارِ بی‌جهت، توطئه‌ی محسوس نیست؟

زمانی که ابویوسف درباری، بقال را احضار می‌کند و می‌پرسد: «چه مقدار از نفقه‌ی داوود نزد تو مانده؟» و نمی‌گوید که هدفش از طرح چنین پرسشی چیست، بلافاصله فکرهای گوناگونی به ذهن خواننده می‌آید که دادن پاسخ نسبتاً صحیح و قطعی به این افکار، تا پایانِ حکایت، مقدور نمی‌شود.

چنین داستانی، نوعاً، داستانی ست معمایى.

برخی از اندیشه‌هایی را که پس از اقدام ابویوسف، به ذهن خواننده می‌آید، مورد اشاره قرار می‌دهیم:

الف — ابویوسف، با استفاده از قدرت خود، می‌خواهد که آن نفقه را از بقالِ مؤمن به زور بستاند تا داوود را عملاً نیازمندِ خلیفه کند.

ب — ابویوسف، اگر حسن نیت داشته باشد یا مایل به خوش‌خدمتی مخفیانه به عرفا باشد، می‌خواهد به طور پنهانی بر آن مبلغ بیفزاید تا بر طول عمر داوود افزوده باشد. (در این صورت، باید به داوود ایمان داشته باشد، و کسی که به داوود عارف متقی ایمان دارد نباید وردستی هارون کند.)

پ — می‌خواهد بداند که علی‌الاصول، داوود عارف تا چه حد راست می‌گوید و تا کجا ریا می‌کند.

(اگر ابویوسف بتواند این نتیجه را به دست آورد که عارف نامدار، دروغ می‌گوید، به این نتیجه نیز خواهد رسید که ضربه‌ی بی‌نهضتِ عرفان سیاسی بزند و یکی از کسانی را که خلیفه را ظالم دشمنِ دین می‌دانند از پا درآورد.)

ت — ابویوسف، به هر صورت، می‌خواهد از این اطلاع، استفاده یا سوءاستفاده کند. چگونه استفاده یا سوءاستفاده‌ی، هنوز معلوم نیست.

ث — می‌خواهد در لحظه‌ی پایان یافتنِ نفقه برسد و به داوود بگوید: مردک!

۵. برای کسب اطلاعات بیشتر در زمینه‌ی «انواع داستان»، اگر کتاب مناسبی در اختیار خواننده نباشد، ناگزیر بایستی به کتاب «ساختار و مبانی ادبیات داستانی» به همین قلم مراجعه کند جلد «انواع داستان».



دیدی که نفقه تمام شد و توهن‌زنده‌یی؟ دیدی که اعتقادِ راسخ عارفان و کراماتِ ایشان، دگنان است نه چیزی بیشتر؟

و چه بسا افکار دیگر که تاکنون به ذهن من خواننده نرسیده است. آنچه به تقریب نمی‌توان حدس زد این است که ابویوسف بخواهد کاری به سود داوود طایی و در راستای رفعت بخشیدن به مقام و منزلت اجتماعی او انجام بدهد. به اعتقاد من، حتی حضور ابویوسف در مسجد — در بامداد — و اعلام اینکه داوود وفات یافته است نیز دالّ بر حُسن نیت یا قصدِ خیر ابویوسف نیست؛ چرا که به هرحال، با هدف بهره‌گیری به ناحق و نامشروع دست به چنین اقدامی زده است. پس از اعلام ابویوسف، اگر به خانه‌ی داوود می‌رفتند و بازمی‌گشتند و مژده می‌دادند که داوود، زنده و سلامت است، ابویوسف، داستان را از آغاز تا انجام می‌گفت، بقال و مادر داوود را هم به شهادت می‌گرفت، و داوود را بی‌آبرو می‌کرد؛ و اگر کسانی به خانه‌ی داوود می‌رفتند و خبر می‌آوردند که آری، داوود مُرده است — که همین‌طور هم شد، در این صورت، یکی از یارانِ خلیفه‌ی بدکار، در قلب مردم کوچه و بازار برای خود جایی باز می‌کرد؛ زیرا همه گواهی می‌دادند که این یارِ خلیفه، در خفا، یارِ صوفیان نیز هست، و چه بسا جانبدار مردم دردمند.

بار دیگر به خاطر خواننده‌ی ارجمند می‌آورم که داستانی اینگونه که چندین پیشنهاد را به ذهن مخاطب می‌فرستد و یک چیستان و چگونگیان می‌سازد، و خود، بی‌اعتنا به این جریان‌ها، راهی غیرقابل پیش‌بینی را می‌پیماید، داستانی ست با ساختار و ساختمان مُعمّایی، و نوعاً، مُعمّا.



### یادداشت‌ها

حکایت، از همان حکایت‌های الگوست: ضیّ دربار و خلیفه، ضیّ نظام ظلم؛ مدافع حقوق و خواسته‌های زنان، به خصوص مادران؛ در خطّ دفاع از مردم عادی و اثبات اینکه عُرفاً با بقالان و عطاران رابطه‌ی خوب داشته‌اند اما با خلفا، نه؛ در خطّ نشان دادن این نکته که مال و منالِ خلیفه، تماماً، حرام است: «یا هارون! دینارهایت را بردار که مرا بدین حاجت نیست. من خانه‌یی بفروخته‌ام کز پدر میراث یافته بودم — از وجه حلال...» و سرانجام، در خطّ اثبات این نکته که عارفان و زاهدان درستکار، مخاطب‌شان، مردم نمازخوان مسجد برو بوده‌اند نه درباریان.

بازخوانی حکایت، نکات دیگری را نیز نشان می‌دهد...

•

۱۰۷۷

(برابر ۱۰۸۳ در همین کتاب «شرحِ تعرف»)

### حکایتِ حجاب

سَرّی سَقَطی استادِ جُنید بود، جُنید استادِ شبلی.  
روزی جُنید به درِ خانه‌ی سَرّی آمد، و درمسأله‌ی مست گشته بود.  
چون به درِ خانه‌ی او آواز داد، سَرّی به آواز او بدانست که مست است.  
زنِ سَرّی، سربه‌شانه می‌کرد.  
سَرّی آواز داد که درآی!

زن خواست موی سرِ پیوشاند، سَرّی گفت: توبه خویشتن مشغول باش و موی سر  
شانه می‌کن، که او مست است، از تو خبر ندارد. مستانِ این طایفه را از دوزخ خبر نبود،  
از زنِ سَرّی کجا خبر بُود؟

جُنید درآمد و سؤال کرد. سَرّی او را جواب دادن گرفت. چون زمانی برآمد،  
جُنید گریستن آغاز کرد. سَرّی، زن را گفت: سرِ پیوش که به هوش آمد. گریستن،  
رعوناتِ نفس است. مستان را با رعنائی چه کار؟

•

(یادداشت: لطفاً به ۱۰۸۳ نظری بیندازید!)

•

۱۰۷۸

### حکایتِ بیماریِ یعقوب

روزی یعقوب لیث بیمار گشت. طبیبان از علاج او عاجز آمدند. او را گفتند:  
بیماریِ تو را جُز دعا داروی دگر نمانده است.

کس فرستادند و سهل بن عبدالله را. بیاوردند و گفتند: امیر را دُعایی بکن!  
دست برداشت و گفت: خدایا! او را ذلّتِ گناهش نُمودی، پس عزّتِ

فرمانبرداری من از تو را نیز به او بُمای!

هم در ساعت، یعقوب را شفا آمد. بفرمود تا مالِ بسیار بیاوردند و درپیش او بنهادند. بدان باز ننگریست، و به یعقوب گفت: ما این عِزّ به ناگرفتن یافتیم نه به نایافتن. اگر سرِ ما را به دنیا میل بودی، دعای ما را اجابت نبود. او را در عمارت نشانند و باز گردانیدند.

در بیابان، خادمی با او بود. این خادم او را گفت: یا شیخ! اگر تو را بدان مال حاجت نبود، درویشان را حاجت بود. بپایست سِتَدَن و به درویشان دادن. سهل او را گفت: ای پسر! بنگر درپیش رویت چیست؟ گفت: نگاه کردم و دیدم همه ی زمین سیم است. سهل گفت: یا پسر! هر که او را به خزانه ی حق چنین باشد، او را به خزانه ی یعقوب حاجت نباشد.

### یادداشت تحلیلی

حکایت «بیماری یعقوب»، ساده و زیباست، و متشابه موضوعی و ساختمانی بسیار دارد.

اکنون، گمان می‌برم که در همین دو مُجلَد از عارفانه ها، نمونه های خوب، به تعداد کافی در اختیار خواننده ی ارجمند باشد تا خود عملِ مطابقه را انجام دهد. توجه کنید که ما، با اینکه از نظر تاریخی، چهره ی مثبت و قابل قبولی از یعقوب لیث رویگزراده در اختیار داریم، و در مواردی، حتی، این چهره شفاف است و تحسین برانگیز (همانند آنجا که میان خود و خلیفه، شمشیر را به داوری می‌نشانند و می‌گویند که غذای او چیزی جز نان و پیاز نیست...)، با این همه، از نظر عارف سیاسی — که بینشی جهانی دارد — دستمزدی که یعقوب رویگزراده می‌دهد نیز قابل گرفتن نیست. بنابراین، از نظر این گروه از عارفان، فساد در موقعیت است نه در شخص، در نظام است نه در صاحب نظام، و اگر شخصیتی صاحب نظام، آلوده است و مستبد و ستمگر، این امر، فرع است بر موقعیت، و تابعی ست از موقعیت.

این که سهل بن عبدالله می‌گوید: «خدایا! او را ذلّت گناهش نمودی، عزّت فرمانبرداری من از تو را نیز به او بُمای!» با توجه به همزمانی تقریبی نگارش این حکایت با دوران حکومت یعقوب، نشانگر آن است که یعقوب نیز در موضع قدرت، از چشم صوفی، به گناه آلوده است.

اصولاً، گمان نمی‌رود که صوفی سیاسی، هیچ حاکمی جز صوفی حاکم را  
مبرا از فساد و آلودگی بشناسد.



۱۰۷۹

## حکایتِ مردِ سُلطانی

پدر ابوبکر شبلی، حاجب الحُجّاب بود و نزدیکترین کسی به خلیفهٔ او بود. به  
شاگردی جُنید آمد و توبه کرد. جنید او را گفت: تو مردی سلطانی بوده‌یی و مطالب  
خلق داری. صحبتِ ما با خصوصتِ راست نیاید. اگر جایی امیر بوده‌یی برو و خصمان  
را خشنود کن!

او گفت: من امیر «واسط» بودم.

پس به شهر «واسط» رفت و شهر و روستا را در به در بگشت و حلالی بخواست؛  
و چهار سالِ او را در آن روزگار رفت. پس به نزدیک جنید آمد.

جنید گفت: در تو جاه مانده است. صحبتِ ما با جاهِ راست نیاید. برو  
گوگردفروشی می‌کن یک چندی تا جاه از خویشتن بیفگنی.

شبلی، سالی گرد بغداد می‌گشت و گوگردفروشی می‌کرد. هر چه شبانگاه  
می‌آورد به جنید می‌داد، و او به درویشان دادی، و شبلی را همه شب گرسنه بگذاشتی.  
چون سالی برآمد، شبلی را گفت: گوگردفروشی نوعی ست از تجارت، و آن را نیز بعضی  
جاه است. تا همه جاه از تو ساقط نشود، صحبتِ ما را نشایی. برو و سالی گدایی  
می‌کن!

شبلی برفت و هر روزی گدایی می‌کرد و آنچه می‌یافت، شب به جنید می‌داد و  
او بر درویشان تفرقت می‌کرد و شبلی را گرسنه می‌خوابانید.

چون سال تمام گشت گفت: به صحبتِ راه دهم تو را؛ لکن به یک شرط، که  
خادم اصحاب باشی.

شبلی، سالی اصحاب را خدمت کرد.

جنید گفت: یا ابابکر! اکنون حالِ نفسِ توبه نزدیک تو چیست؟

شبلی گفت: من کِهترین آفریدگانِ خدا — در دیده‌ی خود — هستم.

جنید گفت: اکنون ایمان تو درست شد.

## معنای چند واژه و اصطلاح

حاجب الحُجَاب = کسی که بسیار نزدیک است به خلیفه، در نظام اداری خلافت؛ یک مقام بالای درباری با حقِ حضوری خاص در محضر خلیفه و هم‌سخنی با او.

جاه = بالایی طلبی، حسّ مقام طلبی، خویشتن بزرگ‌پنداری، برای خود اهمیتی خاص قائل بودن.

مَظالمِ خَلقِ داری = به مردم ظلم کرده‌یی.

تفرقت کردن = پخش کردن، توزیع کردن.

((گوگردفروشی))، به عقیده‌ی من، شاید به معنای هیزم‌فروشی باشد.)

## چند یادآوری کوتاه

● در باب «توبه» و ارزشهای آن، پیش از این گفته‌ایم، و باز، در موارد خاص، خواهیم گفت.

● «تو مردی سلطانی بوده‌یی و مظالمِ خلقِ داری»، آشکارا و با استحکام تمام نشان می‌دهد که «سلطانی بودن»، از دیدگاه این گروه از صوفیان، برابر با «مظالمِ خلق داشتن» است.

میان این عارف و عارفی که گهگاه استاد سخن سعدی مورد اشاره قرار می‌دهد، فاصله‌یی ست ناپیمودنی؛ و شهادتِ چنین عارفی در تاریخ اقدامات فرهنگی سیاسی و انقلابی نظیر ندارد.

● نویسنده، «خشنود کردنِ مردمِ ستم‌دیده» را اصلی اساسی در جهتِ تکاملِ روح و کسبِ طهارت می‌داند. اگر بخواهی به مقامی معنوی دست‌یابی، باید که آزاردیدگانِ از خویش را شادمان کنی و از ایشان حلالی بطلبی!

● تزکیه، خاکساری می‌خواهد. این، یک اصلِ انقلابی ست. به خود اندیشیدنِ سِدِّ راه به مردمِ اندیشیدن است. جاه‌طلبی با حق طلبی هم‌سو نیست. خودخواه، دیگران خواه نمی‌شود. تحوّل طلبِ راستین کسی ست که در گامِ اوّل، حسّ بزرگ‌پنداری و خودپرستی و خودستایی را در خویشتن بمیراند.

● باز می‌بینیم که «گدایی»، به عنوان یک شُغل و حرفه، و یا حتی وسیله‌یی برای گذران زندگی و کسبِ فرصتِ کافی برای عبادت، مورد تأیید عارف

سیاسی اندیش نیست؛ بل به عنوان کاری که انسان را سخت ذلیل و خجل و سرافکنده می‌کند، مطرح است. آنچه در باب گدای طبیعی و گدامنشی درویشان و انگل‌وارگی ایشان گفته‌اند، به جنبش صوفیانی عمل‌گرا و عرفان عملی مربوط نمی‌شود، به بدلی درویشان مربوط می‌شود که خود، مخالف صوفیان و مخالف مبارزان در راه حق و سعادت مردم بوده‌اند.

نویسنده، نان‌گدایی را نیز مانند نانِ سلطانی حرام می‌داند، و می‌گوید این نان حلال نمی‌شود مگر آنکه به غیر گدایان داده شود.

● «در تجارت نیز نوعی جاه‌هست»، نظری ست که باید ریشه در اعتقادات دین زرتشت پیامبر داشته باشد.



۱۰۸۰

(برابر ۱۰۶۸ همین کتاب «شرح تعرف»)

### حکایت بنده و شراب

یکی از خلفا فرمود تا غلامی را از غلامان وی شراب دهند. ساقی او را شراب داد، نگرفت. به حاجب فرمود تا بدهدش، نگرفت. وزیر را فرمود تا بدهدش، بداد، نگرفت. ملک خود بشد، قدح را بگرفت و گفت: «بگیر!»، نگرفت. ملک بر پای خاست و گفت: «بگیر!»، نگرفت.

وزیر گفت: بی ادبی مکن! خداوند پیش تو بر پای خاست. بگیر!  
غلام گفت: یا ابله! ناگرفتنی ما بود که او را پیش ما بر پای کرد.



### چند نگاه تحلیلی

#### ۱ - تحلیل تطبیقی

بدیهی ست که دو حکایت (۱۰۶۸) و (۱۰۸۰) یکی ست، و خرده تفاوت‌های موجود، وجود هردو را در یک کتاب، ضروری نمی‌کند؛ اما حال که چنین پیش آمده که یک حکایت، به دو صورت تقریباً متشابه ارائه شود، می‌توانیم از این فرصت استفاده

کنیم و به تحلیل تطبیقی آنها پردازیم:

● نویسنده، در (۱۰۶۸) می‌گوید: «یکی از ملوک بفرمود تا بنده‌ی او را شراب دهند» و در (۱۰۸۰) می‌گوید: «یکی از خلفا فرمود تا غلامی از غلامان وی را شراب دهند».

در قدم اول، می‌توان دانست که از نظر عارفانه نویسان متعهد، فرقی میان «ملیک» و «خلیفه» نبوده است. هدف صوفی مهم بوده است نه ویژگی‌ها و سلسله مراتب مقامات مملکتی؛ و به خصوص اگر قرار باشد که خلیفه (که از نظر واژگانی و در واقع به معنای جانشین پیامبر و پیشوای مسلمانان است) بدکار و ستمگر باشد، دیگر میان او و پادشاه — که پیشینه‌ی چندین قرنی بدکاری و ستمگری داشته — نمی‌توان فرقی قائل بود.

صوفی، شخصیت منفی را در موقعیت مناسب قرار می‌دهد تا حدی منفی بودنش را بنماید و بر ملا کند. صوفی، این شخصیت منفی را، به طور نمادین، از جامعه گرفته است و به حکایت آورده. بنابراین، اصل، تعلق این شخصیت است به دستگاه حاکمه. دیگر مسأله‌ی نیست که «رییس» باشد یا «حاکم» یا «پادشاه» یا «امیر» یا «خلیفه»...

● نویسنده در (۱۰۶۸) می‌گوید: «یکی از ملوک بفرمود تا بنده‌ی او را شراب دهند، نگرفت. حاجب را فرمود تا بدهد، نگرفت...»

و در (۱۰۸۰) می‌گوید: «یکی از خلفا فرمود تا غلامی از غلامان وی را شراب دهند. ساقی او را شراب داد، نگرفت. به حاجب فرمود...»

ما، در حکایت (۱۰۶۸) نمونه‌ی ایجاز مخل را می‌توانیم ببینیم. «نگرفت»، در این حکایت، به امر کلی تبدیل شده؛ یعنی از هیچکس نگرفت، و به هیچ حال. اصولاً نگرفت، نه آنکه از شخص معینی که مقامی فرودست داشت، نگرفت.

در (۱۰۸۰)، اما، نویسنده، سلسله مراتبی را که کاملاً لازم است، مد نظر دارد. ساقی داد، نگرفت؛ حاجب داد، نگرفت؛ وزیر داد، نگرفت...

به این ترتیب، شکل (۱۰۶۸) اصولاً غلط است و ناقص و نارسا.

● زبان و شیوه‌ی بیان، در (۱۰۸۰) دقیق‌تر و زیباتر از (۱۰۶۸) است.

در (۱۰۶۸) آمده است: «حاجب را بفرمود تا بدهد، نگرفت. بفرمود تا وزیر بدهد، نگرفت...»

تغییر دادن جای «بفرمود»، آشفتگی و بی‌دقتی در بیان را می‌رساند. از نظر موسیقی بیان، «بفرمود»، می‌بایست که در چند عبارت پی هم، جایگاه متشابهی

اشغال کند تا «آهنگ» یا «خوش آهنگی در بیان» حاصل شود؛ چنانکه در همین مورد، در (۱۰۸۰) می‌بینیم:

«به حاجب فرمود تا بدهد، نگرفت. وزیر را فرمود تا بدهد، نگرفت» ...  
«تا بدهد» نیز طبیعتاً این موسیقی بیان را کامل می‌کند، که در (۱۰۶۸) معیوب است.

● در (۱۰۶۸)، پاسخی که بنده به پُرسشِ وزیر می‌دهد، بی ارتباط با پرسش است، و یا لااقل، ارتباط ضعیفی با آن دارد:

«وزیر، بنده را گفت: چرا از دست خداوند نگیری؟»

(که سؤال، مربوط به «از دست خداوند» است، نه ایستاده یا نشسته بودنِ او.)

و بنده می‌گوید: «ناگرفتنِ ماست که خداوند را پیشِ ما بر پای کرده است».

(که جواب، مربوط است به ایستاده بودنِ مَلِک.)

به این ترتیب، پاسخ «چرا»ی وزیر در (۱۰۶۸) داده نشده؛ حال آنکه در (۱۰۸۰)، وزیر، طرح سؤال نمی‌کند، بنابه موقعیت، امر می‌کند، و پاسخ غلام، دقیقاً به همین جمله‌ی امری است:

«وزیر گفت: خداوند پیشِ تو بر پای خاست. بگیر!»

«غلام گفت: ناگرفتنِ ما او را پیشِ ما بر پای کرد.»

انگار کُن که غلام، گفته باشد: «طهارتِ ما او را به زانو درآورده است»، و حتی<sup>۱</sup> بیش از این: «طهارتِ مؤمنان، سرانجام، خلفا را از پای درخواهد آورد». در این گفت و گو، منطقِ بیان — منظور منطق جدلی است — به اوج خود می‌رسد.

● به این ترتیب، و در یک جمع‌بندی، می‌توانیم بگوییم که (۱۰۸۰) به مراتب دُرُست‌تر و زیباتر از (۱۰۶۸) است، و قاعدتاً کسی که می‌تواند (۱۰۸۰) را بنویسد، نمی‌بایست (۱۰۶۸) را نوشته باشد. با این همه، در (۱۰۸۰)، «یا ابله!» مسلماً زائد است و خارج از خطِ بیانِ داستان. گمان نمی‌رود غلامی که مستِ مست هم باشد، و معشوقِ خلیفه هم، جرئتِ آن را داشته باشد که بی جهت و یا این حد صریح وزیر را دشنام بدهد و او را «ابله» خطاب کند؛ حال آنکه غلام حکایت، به دلائل روشن، نه مست است نه بدکاره.

## ۲ — یک نگاهِ جامعه‌شناختی

حکایت — که دیگر فرقی نمی‌کند (۱۰۶۸) باشد یا (۱۰۸۰) — تصویر زیبا و



روشنی از وضعیتِ دربارها ارائه می‌دهد و درباریان، و اقشار ولایه‌های وابسته به طبقه‌ی حاکم.

نویسنده می‌گوید: کار درباریان، خلفا، پادشاهان و ملوک را بنگر! از یک سو، صوفی حکایت‌نویس، سرزمین‌هایی را نشان ما می‌دهد که در آنها فقر و خشکسالی و فحشاء و قمار و انحراف و بیکارگی و بیماری بیداد می‌کند، و از سوی دیگر، درباری را می‌نماید که در آن، جماعتی، از کوچک تا بزرگ، از ساقی وابسته به دربار تا حاجب و وزیر و خلیفه، گرد آمده‌اند تا غلام بینوایی را مست کنند، که تازه آشکار نیست — و یا هست — که پس از مست کردن وی، با وی چه خواهند کرد\*.

این تنها صوفی عمل‌گرای حکایت‌ساز است که جسارت و شهامت آن را یافته که چنین تصویری از دربار ملوک و خلفا ارائه بدهد. این بازی و تفریح که مورد اشاره‌ی حکایت‌نویس ماست، قاعدتاً، ساعت‌ها به طول می‌انجامیده. این بازی، مُقدمات می‌خواسته، چیدن بساط و گرد آوردن وسائل طرب در اتاق ویژه‌ی عیاشی می‌خواسته، انتظار تشریف‌فرمایی اعلیحضرت را کشیدن می‌خواسته، خم و راست شدن و عرض ارادت و بندگی کردن می‌خواسته، حال آمدن تدریجی خلیفه و شنگول شدن وی می‌خواسته، برخاستن ساقی و آمدنش نزد غلام می‌خواسته، و چه بسا آهسته و به زمزمه: «بگیر و بنوش؛ و آلا این مردک دیوانه‌ی مست تو را خواهد کشت» می‌خواسته و بسیار مسائل دیگر...

این حکایت، به وضوح نشان می‌دهد که خلفا و درباریان به چه کارها مشغول بوده‌اند و تا چه حد غم مردم داشته‌اند و تا چه حد در اندیشه‌ی آباد کردن مملکت بوده‌اند، و در عین حال نشان می‌دهد که چگونه وظیفه‌ی خود را توسعه بخشیدن به فساد و آلوده کردن پاکان می‌دانسته‌اند، و چگونه رضا نمی‌داده‌اند به اینکه حتی یک غلام پرهیزگار متقی در دربار زندگی کند، و چگونه بیت‌المال را به مصارف خیر می‌رسانده‌اند.

در اینجا دیگر آن حکایت «می» یعنی نور الهی، «بنوش» یعنی لبریز شواز پرتو ازلی، «ساقی» یعنی واسطه‌ی میان حق و بنده‌ی حق طلب... چیزی بیش از یک شوخی مبتذل دانشمندپسندانه‌ی مورد علاقه‌ی دستگاه‌های حاکمه‌ی فاسد و بدکار نیست.

---

\* دکتر معین، «غلام» را اینگونه تعریف و معنی کرده است: پسر که با وی عشق بازند؛ آمرز؛ خدمتکاری که مخصوصاً جهت خلعت به شاه در دربار تربیت می‌یافت...

عارفِ عملِ گرایِ سیاسی اندیشِ اهلِ مبارزه، البته درست است که آن تعبیّرات و اصطلاحات را می‌داند و پُشتِ همان‌ها هم سنگرمی‌گیرد تا بتواند بجنگد؛ اما در حدِ همان اصطلاحات و تعبیّراتِ ذهنی و فلسفی نمی‌ماند. او، حرفِ جدّیِ سیاسی دارد. او، افشا می‌کند و خطراتِ عظیمِ این افشاگری را هم — حلاج وار — می‌پذیرد.

### ۳ — تحلیلِ سیاسی

چنانکه می‌بینیم، در این حکایت نیز مانند بسیاری دیگر، عارف، بنده یا غلام را به تمرّد در برابر «سلطان — خلیفه — مَلِک — مالک» می‌خواند، و در عین حال به او اطمینان می‌دهد که مُزدِ شهادت و طهارت، همیشه اعدام نیست، و اگر باشد هم می‌ارزد که از هر غلامی، یادگاری چنین بماند و آنگاه به دستِ مالکِ شهادت را بپذیرد. تغییرِ وضعیّتِ دردناکِ غلامان — بدونِ برخوردِ حاد — و تغییرِ وضعیّتِ مالکانِ غلامان، یکی از خواسته‌های بُنیادیِ سیاسیِ عارفانِ عمل‌گرا بوده است. ما، در «پایانه» ی همین کتاب، به مسأله‌ی غلامان و رابطه‌ی ایشان با عارفان قصّه پرداخته‌ایم.

در حکایتِ مورد بحث ما، به هر صورت، سبخن از قشری ست که به شکلی کاملاً استثنایی، مبارزه، سرپیچی و ایستادگی را در مقابلِ نظامِ حاکم، تجربه می‌کند.



۱۰۸۱

### حکایتِ سبقت

ابو عثمان، استادِ خویش ابو حَفْصِ حَداَد را گفت: مرا آرزوست که مجلسِ عام دارم.

ابو حَفْص گفت: تو را چه به این کار می‌دارد؟

گفت: شفقتِ بر خلق.

گفت: شفقتِ تو تا به چه حدّ است؟

گفت: به آن حدّ که اگر خدای تعالی به بدَلِ همه‌ی مسلمانان، مرا به دولخ

فرستد و عذاب کند، رَوَا دارم.

ابو حَفْص گفت: اگر در این دعویّ صادقی، تو را حلال است مجلسِ عام

داشتن. اکنون مجلس گوی!

مینبری از بهر ابوعثمان بنهادند و ابوحفص به مجلس حاضر گشت و پنهان در گوشه‌یی بنشست — چندانکه ابوعثمان او را نمی‌دید. چون ابوعثمان مجلس به آخر آورد، سائلی برخاست و چیزی خواست. ابوعثمان طیلسان خود به آن سائل انداخت. ابوحفص بر پای خاست و گفت: ای کذاب! از آن مینبر فرود آی!

بوعثمان گفت: چه دروغ گفتم؟

گفت: دعوی کردی که مرا برخلق شفقت است، بیش از خویشتن؛ اقا به صدقه دادن سبقت گرفتی تا فضل سبقت تو را باشد، و خود را بهتر از دیگران خواستی. اگر دعویت راست بودی، ساعتی درنگ کردی تا فضل سبقت تو را نبودی و مسلمانی دیگر را بودی تا دعویت راست بودی. پس تو کذابی، و مینبر جای کذابان نیست.



معنی چند واژه و اصطلاح

تورا چه به این کار دارد؟ = چه انگیزه‌یی تورا وامی‌دارد که بر مینبر روی و سخن بگویی؟

طیلسان = جامه‌ی گشاد و بلند که به دوش اندازند؛ نوعی ردا و فوطه.

مجلس عام داشتن = برای همه صحبت کردن؛ مینبر رفتن و وعظ کردن.



یادداشت: این حکایت چنان است که گویی پیوسته به حکایت (۱۰۷۹) است: مردی به شاگردی عارفی درمی‌آید، رنج‌های توبه را تحمل می‌کند، جامه‌ی صوفیان می‌پوشد، مراحل مُقدماتی را تا لحظه‌یی که می‌تواند به ارشاد دیگران مشغول شود طی می‌کند، و اینگاه، همان تمایل — که جُنید آن را حُب جاه می‌نامد — در او بیدار می‌شود. تصمیم می‌گیرد به مینبر رود و برای همگان سخن بگوید؛ و در اینجا است که نشان می‌دهد هنوز تا وصول به خلوص، منزل‌ها باید بپیماید.

کار خطیر سخن گفتن با خلق و دلِ خلق به دست آوردن و ارشادِ مردمان کردن، آنقدرها هم که او — و بسیاری چون او — می‌پندارند، ساده نیست.

بسیاری از حکایات عرفانی را به همین ترتیب می‌توان از پی هم آورد، نام

شخصیت‌های اصلی را تثبیت کرد، و در نهایت یک داستان بلند پدید آورد؛ داستانی از درد و ایمان و عمل.



۱۰۸۲

(برابر ۱۰۷۰ در همین «شرح تعریف»)

### حکایت آن شکسته

شیخی گفت: روزی کَنَفِ استادِ خویش می‌جُستم از بهر سرمه‌دان، شکسته‌یی سیم یافتم. مُتَحیر بماندم. چون استاد آمد گفتم: در کَنَفِ تو شکسته‌یی سیم یافتم. گفت: دیدی، هم آنجا باز نه! پس گفت: بردار و چیزی بخر! گفتم: به حقِ معبود تو که با من بگوی تا قصه‌ی این شکسته چون بوده است؟ گفت: خدای تعالی از زرو سیم دنیا جز این مرا نداد. خواستم تا وصیت کنم که به گوشه‌ی کَفِ من باز بندند تا همچنان به حضرتِ خداوند جَلّ جلاله باز برم.



معنای دوواژه

کَنَف: منظور جامه‌ی کَنَفی ست؛ جامه‌یی مانند گونی، زبر و خشن خاصِ صوفیان. شاید هم منظور، کیسه‌یی کَنَفی باشد، یا بُقچه‌یی یا پارچه‌یی کَنَفی. شکسته: سگه‌ی ناچیز، پول خُرد



### چند نگاهِ کوتاهِ تحلیلی

#### بحث کلی

این حکایت در «شرح تعریف» دوبار آمده است (که ما به شماره‌های ۱۰۷۰ و ۱۰۸۲ نقل کرده‌ایم) و در رساله‌ی قشیری هم آمده است، و در کتابهای عرفانی دیگر. در «شرح تعریف»، چندین قصه و حکایت به تکرار آمده است (چنانکه ۱۰۷۷ و ۱۰۸۳ را نیز دیدیم) که دلیل آن چندان آشکار نیست. برای ارائه‌ی «دلیل حکایتی» جهت اثبات

یک امر، آنقدر حکایت عارفانه وجود داشته که نیازی نباشد بُخاری، چندین حکایت را باز بیاورد — به خصوص که خود بُخاری نیز هیچ اشاره‌ی به اینکه حکایتی را دوبار آورده است و لازم بوده که بیاورد، نمی‌کند. شاید که، طبق معمول، کارِ کُتاب و نسخه‌برداران باشد — چنانکه آشفته‌گی‌ها، جملگی، هنر ایشان است.

### بحث نقد و تحلیل

اسماعیل بُخاری، در مورد تعدادی از داستانها، پس از ارائه‌ی داستان، اقدام به نقد محتوایی و موضوعی و تحلیل آنها می‌کند — و دقیقاً «نقد» و «تحلیل» به معنای امروزی کلمه، و نه تفسیر به معنای مَدْرَسی. او داستانی را که نقل کرده می‌کاود، گاه کلمه به کلمه، و می‌شکافد — تا حدّ ممکن، و نتایجی را که از طرح موضوع به دست می‌آید برمی‌شمارد. در مورد حکایت «آن شکسته»، به بخش‌هایی از «نقد» و «تحلیل» او توجه بفرمایید:

«جُستنِ کَنَفِ استادان، بی‌دستورِ خود ایشان، روا نباشد؛ و چون کَنَف — که ارادتِ دنیا در آن باشد — بی‌دستورِ جُستنِ روا نباشد، اَسرارِ خَلقِ جُستنِ کی روا باشد؟ و این طایفه که این کَنَف ساخته‌اند از بهر آن ساخته‌اند که هرچیز که ایشان را به کار آید، از بهر پاکی، در آن نهند ...»

«... بازگردیم به حکایت: گفت «در کَنَفِ استاد، شکسته‌یی یافتیم، متحیر بماندم»، و حیرتِ او از آن بود که اَسَاطِرِ خویشان را با دنیا هم صحبت ندیده بود ... از بهر آنکه اَسَاطِرِ مقتدا باشد، هرچه شاگرد از وی بیند به وی اقتدا کند. پس اَسَاطِرِ راست باید بودن تا مریدِ راستی آموزد ... لکن با این همه، چون مرید را از پیر، کاری بزرگ و هایل آید، ادبِ صحبتِ آن است که پیر را مُتَهَم نگرداند ...»

پس اینکه سؤال کرد، از بهر آن کرد که به پیر خویش کُژ ننگرد، که هر مرید که به پیر خویش کُژ ننگرد، همچنان کُژ بماند و هرگز راست نگردد.

پیر او را گفت «هم آنجا باز نه!» چون شکسته‌یی سیم از کَنَفِ استاد برداری، در شرع روا نیست مگر هم آنجا باز نهادن.

پس پیر چنین گفت: «بردار و چیزی بخر!» و این از آن معنی گفت که سِرّ ظاهر گشت، که آن شکسته داشتن، میان حق و شیخ، سِرّ بود. چون سِرّ آشکارا شد، داشتنِ آن محال بود.

پس، مرید، پیر را سوگند داد که «به حقّ معبودت با من بگو قصّه ی این شکسته چیست؟» تا آن تهمت که در سر او افتاده بود در حق استاد، برخیزد.

استاد خبر داد که «روزی من از دنیا جُز این نبوده است» و این دلیل است بر نگاه داشتِ حقّ دوستانِ خود از دنیا.

پیر، باز گفت «خواستم وصیت کنم تا آن شکسته را در کفن من نهند» و معنی این سخن آن نیست که سیم یا زر را به آن جهان توان بُرد؛ لکن از وبال آن می ترسید که نباید این را در چیزی به کار ببرم ...»

چنانکه می بینیم، نویسنده ی «تعرف»، جمله به جمله، حکایت را نقد و تحلیل و بررسی محتوایی می کند و پیش می آید. او، در این بررسی، به ارزش های مثبت و منفی اشیاء، صفات و افعال توجه خاص نشان می دهد و نقش آنها را در پیشبرد داستان آشکار می کند — و این شیوه ی ست نو و امروزی در نقد ادبیّات داستانی.



۱۰۸۳

(برابر ۱۰۷۷ در همین کتاب «شرح تعرف»)

### حکایتِ حجاب

روزی شبلی در چیزی واله گشت، و او را آن مشکل حل نمی شد. به نزدیک جنید آمد — مست گشته، و به در خانه ی او آواز داد و راه خواست.

جنید به آوازش دانست که مست است — از بهر آنکه آواز شوریدگان پیدا باشد؛ و زن جنید، موی به شانه می کرد. خواست که سرپوشاند، جنید گفت: تو کارِ خود کن که او مست است و از تو خبر ندارد.

شبلی درآمد و از سَر وقتِ خویش سؤال کرد.

جنید به سخن درآمد، و وقت جنید بَر وقتِ شبلی غلبه گرفت و او را باز آورد. چون به هوش آمد، گریستن گرفت؛ و گریستنِ رعوناتِ نفس است. عارفان را سر گریه نه نفس؛ و گریستن، تسلیِ جُستن است، و در محبتِ تسلیِ جُستنِ شرک است. چون شبلی گریان گشت، جنید زن را گفت: سرپوش که شبلی هشیار گشت.



## معنای چند اصطلاح

مست = غرق در حیرت؛ بیخود از خویش؛ قطع ارتباط کرده با جهان عینی؛ واله و شیدا.

رعونات، جمع رعنا = تکبر، خودپسند، متکبر.

رعوناتِ نفس = تکبرِ روح، خودپرستی‌های نفس.

«در محبت، تسلی جستن، شرک است» جمله‌ی ست که نیاز به بحثی طولانی و ریشه‌یابی دارد. سربسته و به اختصار می‌گوییم: هرآنچه از حق به انسان شیفته‌ی حق می‌رسد، حق است. هرچه از دوست می‌رسد نیکوست؛ و گذشته از نیکویی، بخشی ست از ذاتِ دوست یا ذاتِ حق، و تفکیک ناپذیر از حق. جزء و کُلّی وجود ندارد. جزء یک بی‌نهایت، خود نیز بی‌نهایت است. جزء، معتبر است به اعتبارِ کُلّ، و اعتبارِ کُلّ، اعتبارِ مطلق است، و اجزاء مطلق نیز مطلق اند. بنابراین اگر عارف، اسیر محبتِ خداوند شود و در این محبت، درد و رنج و خفت و عذاب فراوان باشد، عارف، مُحق نیست که از درد و رنج و خفت، گریز بطلبد و تسلی بجوید؛ چرا که این گریختنی ست از حق به غیر حق، ضمنِ خواستنِ حق، و این البته شرک باشد و دوگانگی و دوطلبی.

## چند دقیقه‌ی تحلیلی

## ۱ - تحلیل اخلاقی

این مسأله که «حدّ حجاب» بستگی دارد به وضعیتی «ناظر بر حجاب»، یکی از پیچیده‌ترین و در عین حال زنده‌ترین و روزمره‌ترین مسائل در اخلاق اسلامی است.

«حجاب»، امری مانند «طهارت» نیست که بر همه کس و در همه حال لازم باشد؛ بلکه مُهمّ، در امر حجاب، این است که چه کسی نگاه می‌کند و چگونه نگاه می‌کند. پوشیدگی، متناسب است با وضعیتی نگرنده‌ی بر پوشنده. فی المثل، حجاب، در برابر کودکان - به دلیل پاکی کامل ایشان - غیر لازم است مگر آنکه گمان رود که برهنگی، تأثیراتی منفی بر ذهن کودک خواهد گذاشت؛ همچنان که پوشیدگی زن در برابر مرد نابینا، به دلیل عدم امکان نگرسته شدن، لازم نیست، و در برابر مرد محرم نیز، به دلیل آنکه نگاه، حلال است.

تصوّف عملی، که می‌کوشید هیچ نکته‌ی از نکاتِ مطروح در جامعه را نادیده

نگیرد، در این حکایت، آشکارا این مسأله را بیان می‌کند که اگر مرد، قادر به کفّ نفسِ کامل باشد و برانگیخته نشود، پوشش زن، مشکلی پدید نمی‌آورد، و یا اگر مرد، بیخود از خویش و بریده از حیاتِ عینی باشد و در اوج حیرت و شیفتگی، باز هم زن می‌تواند نگرانِ حجابِ خویش نباشد. همچنین است مسأله‌ی «صدای زن» که بستگی به وضعیّت شنونده دارد.

## ۲ - تحلیل ساختاری

حکایتِ «حجاب»، در عین حال که بسیار کوتاه است، جمیع ویژگی‌های یک حکایتِ کامل را دارد، و ارتباط بین عناصر و سازه‌ها، به تمامی و با ظرافت، در طول حکایت حفظ شده است.

حکایتِ «حجاب»، سه شخصیّتِ ست، وضعیّتِ هر سه شخصیّتِ نیز، در حدّ فشردگی، به دقت روشن و تشریح می‌شود؛ یعنی هیچ شخصیّتِ، عابر و فرعی نیست، به شخصیّتِ تابع تبدیل نشده، و محض پُر کردنِ خَلّی به میدان نیامده است.

سه شخصیّتِ «حجاب»، در تقابل و تضاد نیستند، بلکه در تلاشِ همسویی و ادراکِ متقابل اند؛ بنابراین، برخلاف آنچه برخی از ناقدانِ داستان، در مکتبِ بیمارمحموری فروید، گفته‌اند، مثلاً ارتباطِ سه شخصیّتِ — دو مرد، یک زن — الزاماً، مثلاً که در آن برخوردی و تقابلی وجود داشته باشد، آن هم از نوع جنسی آن، نیست.

شخصیّتِ زنِ حکایت — همسر جُنید — از یک سو متوجّه ظاهر و زیباییِ خویش است و در اندیشه‌ی لطافت‌های زنانه، چرا که موی سر را در زمانی نسبتاً طولانی شانه می‌کند — با دقت و حوصله (دیدیم که همسرانِ مردانِ صوفی، به زیبایی و آرایشِ خویش اهمیت می‌داده‌اند و به بهانه‌ی بی خود از خویش بودنِ شوهرانشان، ژولیده و چرک و تنّ از یاد بُرده نبوده‌اند) و از سوی دیگر، سخت عقیف است و در بند طهارت، و نیک می‌داند که این آراستگی و زیبایی، متعلّق به شوهر است نه هر مردِ عابرناس و یا حتّی شناسِ نامحرم.

زن، زیباییِ اندیش و طاهر است، و هم مطیعِ مردِ خویش؛ چرا که می‌داند این مرد، پَرْت نمی‌گوید و به فکر حفظِ نجابتِ زن خود هست.

اطاعتِ زن از مرد، در این حکایت، نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی بسیار مقبول و منطقی میان این دو شخصیّت است، و نه مردسالاری و استبدادگراییِ جُنید. زن، شعور و شناختِ شوهرش را باور دارد، شوهر، طهارتِ زنش را؛ زیرا که جنسید، به مُجرّد آنکه



احساس می‌کند شبلی از آن حالتِ والگی بیرون آمده است و «می‌بیند»، به اشاره‌یی از زن درخواست می‌کند که گیسو بپوشاند.

به این ترتیب، همانطور که همسر جنید، نجیب است و دوستدار پاکیزگی و زیبایی و مطیع همسر آگاه؛ جنید نیز آزاده است و بهادنده به نجابتِ خانوادگی. جنید برای همسر خوب خویش اعتبار و اهمیتِی خاص قائل است، متوجه حرکات و نگرانی‌های او هست و در هر لحظه می‌پاید که همسرش چگونه باشد آسوده است و به مصلحت.

می‌ماند شخصیتِ سومِ حکایت — شبلی — که او نیز عارفی ست پاک‌باخته و شوریده‌حال و دربند طهارت و صداقت. چه بسا یک نگاه او به زن جنید — پس از رسیدن به آگاهی — او را به گریستنِ سخت انداخته باشد.

شبلی، به خود آمدن را انکاریا پنهان نمی‌کند. شریف است و می‌داند که به حرمتِ شرفِ اوست که استاد و مُرادش جنید، او را به درون خلوتِ خویش و همسرش پذیرفته است.

● در بابِ زیستگاه یا منزلِ عارفان بزرگ، می‌بینیم که جنید در خانه‌یی زندگی می‌کند که به احتمالِ قریب به یقین، یک اتاقِ بیشتر ندارد؛ زیرا که اگر داشت، زن، بی‌گفت و گو، پس از شنیدنِ صدای شبلی، به اتاقِ دیگر می‌رفت و کار خود را ادامه می‌داد، و اصولاً بحثِ گیسوی آشکار و پنهانِ پیش نمی‌آمد؛ و باز، اگر خانه اتاقی دیگر داشت، همسر جنید، به هنگامِ گریستنِ شبلی اتاق را ترک می‌کرد و حرمتِ مردِ گریان را نگه می‌داشت.

پس، فضایِ ماجرا — که خانه‌یی ست مُحَقَّر و درویشانه — نیز در حکایت، به نرمی و بدون تأکید، ارائه شده است، و ارتباطِ این فضا با شخصیتِ هاست که واقعه را می‌سازد. (ارزشِ ساختاری فضا و شخصیت‌ها.)

● زمانِ ماجرا، روز است؛ روزی که جنید و همسرش، در اتاقکِ خود، هریک به کاری مشغول‌اند، و شرایط، جهت ورودِ مهمانِ عزیزی چون شبلی آماده است.

● ساختمانِ حکایت، ساختمانی سه ستونی و بسیار ساده است. با حرکتِ موازی و بدون برخوردِ سه ستون، در یک آن، جنید و شبلی به وحدتِ ادراک می‌رسند، و در همین لحظه، زن، از این دو دور می‌شود — مختصری — و به حجاب می‌رود. شکلِ ساختمانِ حکایت، به سادگی، قابل ترسیم است.

زیربنا یا پی و پایه، نگرشی ست صوفیانه و اسلامی به زندگی؛ موضوع خاص، مستی و شیفتگی ست، موضوع عام و اجتماعی، حجاب.

● زبانِ حکایت، با مدد گرفتن از اصطلاحاتِ صوفیانه، تشخّصِ لازم را یافته است. هرکسی که مختصری با عرفانِ ایرانی آشنا باشد، به آسانی درک می‌کند که این، حکایتی ست صوفیانه، با اصطلاحاتِ خاص: «مست»، «واله»، «حلّ مشکل»، «آواز شوریدگان پیدا باشد»، «مست است و از تو خبر ندارد»، «از سرِ وقتِ خویش پرسیدن»، «وقتِ جنید بروقتِ شبلی غلبه گرفت»، «گریستن، رعوناتِ نفس است»...

زبان، آنچنان دُرُست است و فضا ساز، که حتّیٰ یک آن از خطِ زبانِ صوفیانه خارج نمی‌شود. با کمک چنین زبان و چنین فضایی ست که می‌توان چنین واقعه‌ی غریبی را به راحتی ارائه داد و آن را کاملاً باورکردنی دانست. (باز هم ارزشِ ساختاری زبان، فضا، موضوع، محتوا...) ●

۱۰۸۴

### حکایتِ ذوالتُونِ زندیق

آورده‌اند که مردمانِ مصر، ذوالتُون را مهجور گردانیده بودند و بیرون داده بودند که زندیق است، و با او صحبت نداشتندی.

چون ذوالتُون بمُرد، مُنادی‌یی شنیدند که ندای مُنادی به همه‌ی روزن‌ها برسد که: بربنده‌ی نیکوکار — ذوالتُون — نماز گزارید، که درگذشت!

چون جنازه‌ی او برداشتند، آفتاب بود و گرم بود. مُرغان بیامدند و زَبَرِ جنازه‌ی او پَر در پَر زدند و او را سایه کردند تا به سرِ گور.

و چون جنازه می‌بردند، مؤذنی بانگِ نماز می‌گفت. به شهادتین رسیده بود. چون مؤذن گفت: «اشهدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» ذوالتُون انگشت برداشت و گفت: اشهدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ.

پنداشتند که زنده است. جنازه بنهادند و نگاه کردند، مُرده بود؛ و انگشتِ او همچنان برافراشته بماند تا او را در گور نهادند.

و گفته‌اند او را به شب در گور نهادند و از زحمَتِ خلق، جنازه‌ی او نمی‌توانستند

بُردن.

- 
- (بیرون داده بودند = شایع کرده بودند.  
رحمت = ازدحام، فشارِ جمعیت.)
- 

یادداشت: لطفاً نظری به حکایت (۱۰۵۸) — «رحمتِ کرخی بر دُزد» — بیندازید. به گمان من، مقایسه‌ی این دو حکایت، نکته‌های شایان توجهی را آشکار می‌کند و شباهت‌هایی را برملا، که از طریق آنها می‌توان با برخی آزارها و تهمت‌ها که متوجه صوفیان عمل گرا بوده آشنا شد. کشف، ساخت و پرداختِ شخصیت‌هایی اینگونه، برای پیشبرد مقاصدِ سیاسیِ نویسندگان مکتب عرفان عملی، بسیار سودمند بوده است. بعدها به این حکایت و همانندهای آن خواهیم پرداخت.

●

## بخش هفتم

### مقدمه‌ی بر «رساله‌ی قشیری»

زین الاسلام ابوالقاسم عبدالکریم قشیری نیشابوری (یا قوچانی)، آفریننده و بازآفریننده‌ی یک مجموعه از زیباترین و عمیق‌ترین حکایت‌ها و لطیفه‌ها در مکتبِ عرفانِ عملی و عرفانِ مینبری و تبلیغی‌ست، و یکی از بزرگانِ تصوف در قرن پنجم. ابوالقاسم عبدالکریم قشیری — زین الاسلام — در سال ۳۸۶ هجری در قوچان از بلاد خراسان به جهان آمد و در ۴۶۵ هجری وفات یافت.

شادروان بدیع‌الزمان فروزانفر — استادِ جملگی ما — می‌فرماید که این «زین الاسلام»، لقبی بوده که به حسب معمول آن زمان و به مناسبت مقام علمی و دینی قشیری بر وی اطلاق کرده‌اند و اینگونه لقب یعنی القابِ مضاف به «اسلام» از اواخر قرن چهارم متداول بوده است، مانند شمس‌الاسلام، عمادالاسلام، رکن‌الاسلام، شیخ‌الاسلام، جمال‌الاسلام، فخرالاسلام و حجة‌الاسلام... اما استاد ما فروزانفر نمی‌فرماید که اینگونه القاب را چه کسانی می‌داده‌اند، و چگونه، و تحت چه شرایط و با چه تعهداتی.

اگر سلاطین، خلفا و امرا لقب بخشیده بوده‌اند، که القابی از این دست نه از سوی مردم عادی دارای اعتبار بوده و نه از جانب صاحبان یا دریافت‌کنندگان القاب. ضمناً چگونه بزرگانِ حاکم به اشخاصی لقب می‌بخشیده‌اند که این اشخاص، در جمیع حکایات و لطائفِ خود، حتی نور چراغِ خلفا و سلاطین را هم حرام می‌دانسته‌اند و خوراکی را که یکی از نوکران دربار در خانه‌ی خود پخته بوده حرام می‌دانسته‌اند و استشمامِ عطر این خوراک را گناه می‌دانسته‌اند و حتی دریافت دستمزد قانونی و مشروع از امیرِ عادلِ چون یعقوب لیث صفاری را هم حرام می‌دانسته‌اند؟

اگر اما مجامع علمی، فرهنگی و مذهبی این القابِ معتبر را می‌داده‌اند، شایسته است بدانیم کدام مجامع و طیّ چه مراسمی و عطف به چه پیشینه و تألیفات و تصنیفات، لقب را پیشکش می‌کرده‌اند. شاید چنین لقبی اگر به چنین شکلی اعطا

می‌شده، این لقب و القابی از این دست در حُکم نوعی سپر یا زره یا وسیله‌ی حفظ جان دانشمند مخالف نظام حاکم بوده است.

در یک نکته شکی نیست و آن این است که افراد، خودسرانه و بی اطلاع از یکدیگر نمی‌توانسته‌اند چنین القابی را بذل و بخشش کنند و خوش باشند؛ چرا که در این صورت، هرکس دارای ده‌ها لقبِ لَاقِبی اعتبار می‌شد، از سوی ده‌ها لقب‌دهنده، و معلوم هم نمی‌شد که عاقبت الامر، چه کسی شیخ الاسلام است چه کسی جمال الاسلام... شاید — به اعتقادِ من اما بدون سند و مدرک قطعی — «پیر» و «مُراد» و «مُرشِد» و «مُعَلِّم» هر گروه، حق داشته که شاگردان خوب و مؤمن و اندیشمند خود را به القابی مُعْتَبَرِ مَلَقَب گردانند — همچون «خرقه‌بخشیدن» ایشان به بهین شاگردان خود — و دیگر شاگردان و طُلاب و مریدان و دانشمندانِ زمان نیز خود را مَوْظَف می‌دانسته‌اند که لقبی را که لقب‌دهنده‌ی برحق می‌بخشیده، به رسمیت بشناسند، بپذیرند و به کار ببرند. اگر چنین بوده باشد — که قاعدتاً می‌تواند باشد — این القاب، در مقابله‌ی با نظام کُفر و القابی که اعیان و اشراف و درباریان می‌داده‌اند، داده می‌شده و نوعی حفاظ و سنگربندی و جبهه‌گیری دانشمندان و عارفانِ اسلام گرا در مقابل درباریانِ ضِدِّ دین و ضِدِّ مردمِ مُتَدین بوده است؛ و این امر، البته در بحث ما اهمیت فراوان دارد.



پدر ابوالقاسم قُشیری از مالکانِ خراسان بود و مادرش، دختر محمد بن سلیمان قوچانی سُلَمی از خاندان فضل و عرفان. ابوالقاسم، در جوانی، قید مکنّت پدر را زد، طوق مالکیت از گردن برداشت و راهی نیشابور شد که پایتختِ دَومِ غزنویان بود و شهری عظیم با دارالعلم‌های متعدّد.

آن زمان که قُشیری در خراسان — خاصه نیشابور — می‌زیست، اکثریتِ نیشابوریان شافعی‌مذهب بودند، قلبی نیز از مذهب شیعه، حنفی و کرامی پیروی می‌کردند. کرامیان که سران و رهبران‌شان در عهد محمود غزنوی مورد حمایت نظام حاکم قرار گرفته بودند، توده‌ی مردمِ کرامی را برمی‌انگیختند که صوفیانِ عمل‌گرا، ضِدِّ ظلم، و نیز اهل تشیع را سخت به عذاب بیندازند؛ و از بزرگانِ ایشان، بسیاری را گریزانند، آواره کردند یا کشتند — بی هیچ دلیل جز آنکه بر منبرها و در خانقاه‌ها از مفاسد و مظالم می‌گفتند.



استادانِ قُشیری، اغلب ایرانی بوده‌اند و تنی چند از ایشان نیز خراسانی. از جمله

استادانِ صاحب‌نامِ قشیری، ابوعبدالرحمان سُلَمی ست — از بزرگانِ نصوف و مؤلف کتابِ بسیار مشهورِ طبقات‌التصوفیه؛ و دیگر ابوعلی دَقّاق، که در بابِ ویژگی‌های شخصیتی وی بسیار نوشته‌اند و از او شخصیتِ داستانیِ استوار و دلنشینی ساخته‌اند.



محمّد بن مُنَوّر، داستان‌نویس بزرگ و مؤلف «اسرارالتوحید» — که به زودی به او و حکایت‌هایش خواهیم پرداخت — در چند حکایتِ خود از روابط میان ابوسعید ابوالخیر و ابوالقاسم قشیری سخن می‌گوید. بنا به گفته‌ی مُنَوّر، قشیری در ابتدا از مُنکرانِ ابوسعید بود؛ ولی سرانجام از انکار باز گردید و به ابوسعید گروید.

استاد فروزانفر، مانند دیگر محققان و دانشمندانِ بزرگِ مدرسی ما، که محور تفکرات و تتبعات و تحقیقات و تصحیحات و استدراکاتشان، «ادب»، «متون»، «مسائلِ دستوری»، «مسائلِ زبان‌شناختی» و از این دست مسائلِ پُربهای ادبی بوده است و با داستان‌نویسی به عنوان یک هنر عظیمِ بل عظیم‌ترین هنرها، سروکاری نداشته‌اند، می‌فرماید: «روایاتِ محمّد منوّر در باب ارتباط میان قشیری و ابوسعید ابوالخیر و داستان‌هایی که در این زمینه نقل کرده، زیاد قابل اعتماد نیست و نظیر این حکایت‌ها را درباره‌ی دیگران نیز نقل کرده و مآل همه اثبات کراماتِ ابوسعید است».\*

در آغاز گفتیم و همچنان می‌گوییم که این گروهِ عزیز از دانشمندانِ بزرگ و مفاخر فرهنگی ما که تلاشِ نابغه‌آسایی جهت زنده کردنِ متن‌های قدیمی و رشدِ فرهنگِ ملی ما داشته‌اند، البته در باب همه‌ی داستان‌های بلند و کوتاه ایران و جهان — به ویژه داستان‌های واقعی‌نما و تاریخی‌نما — همین نظر را دارند و آنها را «زیاد قابل اعتماد» نمی‌دانند، فی‌المثل می‌توانسته‌اند و می‌توانند بگویند که داستان‌های بالزاک، داستایوسکی، دیکنز و محمود دولت‌آبادی زیاد قابل اعتماد نیستند؛ و برای این گروهِ عزیز، اصولاً، «اعتماد به آثار هنری» — از قطعه‌های موسیقی تا شعر و اسطوره و تصویر — مفهومی خاص داشته و دارد که برای اهل هنر، ادراک‌شدنی نیست.

استاد فروزانفر، بدون کمترین اعتنا به ارزش داستانیِ اسرارالتوحیدِ محمّد منوّر، به قصد قطعیتِ بخشیدن بر عدم ارتباط میان قشیری و ابوسعید، در مقدمه‌ی بسیار عمیق و دقیقِ خود بر رساله‌ی قشیری می‌فرماید: «حقیقتِ امر این است که قشیری در کتاب حاضر، یک نوبت هم نام ابوسعید را نیاورده و این دلیل است که به او ارادت و اعتقادی نداشته و یا از وی چیزی نشنیده است» اما استاد ما، مُقدّر نمی‌کنند که حال که

«حقیقت» آشکار شده و «دلیل قطعی» فراهم آمده، تا چه حد از ارزش هنری کار محمّد منوّر کاسته شده، از زیبایی و عظمت آن دو حکایت چقدر کم شده، و تا چه حد ضرور است که اسرارالتوحید، به دلیل ناراست و ناحقیقی بودن از میان برود تا اسباب فساد و گمراهی بندگان خدا فراهم نیاید، و اگر چنین ضرورتی وجود ندارد و از ارزش هنری اثر منوّر به هیچ وجه کاسته نشده، و زیبا همچنان زیبا مانده است، دیگر راست و دروغ بودن آثار بزرگ هنری، کدام مشکل بشری را حل می‌کند، و اگر قرار بر این باشد که به دنبال راست و دروغ بودن آثار هنری، قرن‌ها سربه سنگ بکوبیم، با فردوسی پاگ‌زاد و مولوی قصه آفرین چه باید بکنیم؟

استاد فروزانفر، در مورد روایات سُبنکی هم معتقد است که این روایات متناقض است؛ روایات قشیری هم، سُلمی هم، دیگران و دیگران هم.

دانشمندانی همچون استاد بی بدیل ما فروزانفر، به خاطر آنکه این باور ذهنی را در خود ایجاد کنند که شخصی، دقیقاً با این یا آن نام، با این یا آن مشخصات، در این یا آن تاریخ — سال، ماه، روز — قطعاً وجود داشته یا نداشته، تمامِ راویان اخبار و طوطیانِ شکرشکن شیرین گفتار را متناقض گو، دروغگو، غیر واقع بین، گیج یا غیرمتعهد می‌نمایند و مُتهم به خلاف گوئی می‌کنند؛ اما حاضر نمی‌شوند به سادگی بپذیرند که این شخصیت‌ها، عمدتاً، می‌تواند زاینده‌ی ذهن و قِاد و خلاق نویسندگان بزرگ ما بوده باشد؛ نویسندگانی که بنابه خواست، تمایل، نیاز و اراده‌ی خود، آنها را به کار گرفته‌اند.

از نظر استاد فروزانفر، «قشیری، مطالبی منافی عقل و عادت نقل کرده است و در نادرستی آنها هم سخنی نگفته است».

استاد می‌فرماید: «باب‌های پنجاه و سوم، پنجاه و چهارم و چهل و هفتم رساله، متضمنِ حکایاتِ شگفت‌انگیز و غیرمنطقی و ناموجه است».

به راستی شگفت‌انگیز است که ما باور کنیم داستانی داستان است که شگفت‌انگیز نباشد، و نه براساس منطق هنر، بل براساس منطق ساده و محدودِ جاکم بر روابط افراد در جوامع واقعی نوشته شده باشد.



استاد فروزانفر در باب رساله‌ی قشیریه می‌نویسد: «رساله‌ی قشیریه، نامه یا پیامی ست که قشیری آن را به صوفیان شهرهای اسلام فرستاده و شروع به تهیه‌ی آن در سال ۴۳۷ و پایان آن در اوائل سال ۴۳۸ و علّت نوشتن آن ظهور فساد در طریقت و انحراف صوفی نمایان از آداب و سُنن مشایخ پیشین و ظهور مُدعیان دور از حقیقت و

دروغین بوده است، و مصنف، در مقدمه، این مطلب را از روی سوز و گداز شرح داده است.

این کتاب، روی هم رفته مشتمل بر دو فصل و پنج‌جاه و چهار باب است. فصل اول در بیان عقاید صوفیان است در مسائل اصول، که از میانه‌ی آنها به مسأله‌ی توحید و صفات بیشتر توجه شده و نظر قشیری آن بوده است که موافقت نظر مشایخ صوفیه را با عقاید اشعری به اثبات برساند، و فصل دوم نتیجه و خلاصه مانندی است از فصل اول. این دو فصل، در ترجمه‌ی فارسی به عنوان یک باب (باب اول) در آمده است.

پس از این دو فصل، بابی است مخصوص به شرح احوال و نقل اقوال مشایخ صوفیه از ابراهیم ادهم (متوفی ۱۶۲) تا ابو عبدالله احمد بن عطای رودباری (متوفی ۳۶۹) و مجموعاً شرح حال هشتاد و سه تن را با مختصری در زندگی و تاریخ وفات شان ذکر می‌کند و سپس چند حکایت و سخن از گفته‌ی آنها می‌آورد. غالب مطالب این باب را از طبقات صوفیه‌ی استادش ابو عبدالرحمان سلمی استفاده کرده و تا آنجا که توانسته به اختصار کوشیده است...

باب دوم در شرح مصطلحات و تعبیرات صوفیان است...»<sup>\*</sup>



فروزانفر، در جای دیگر، همچنان که اشاره رفت، می‌فرماید: «باب پنج‌جاه و سوم و پنج‌جاه و چهارم در اثبات کرامات اولیا و خوابهای صوفیان و نیز باب چهل و هفتم که در ذکر احوال صوفیان است به وقت مُردن، متضمن حکایات شگفت‌انگیز و غیرمنطقی و ناموجه است؛ ولی قشیری را می‌توان معذور داشت؛ زیرا اولاً او اشعری مذهب بوده و به مذهب وی ترتیب معلول بر علت غیر ضروری و تخلف معلول از علت رواست، و عالم و نظام حوادث و علل و اسباب، مقهور تصرف حق و اولیای اوست و هر چه معتزلیان و فیلسوفان محال و ناممکن می‌شمارند پنداری است بر ساخته‌ی اوهام و بنابراین آنچه در این ابواب ذکر شده از نوع کرامات است و هیچ اشکالی بر آن متوجه نیست. ثانیاً قشیری در عصری جز عصر ما می‌زیست. در روزگار او هر مطلبی که عدول و ثقات روایت می‌کردند باورکردنی بود، و مستند صحت جز نقل و روایت نبود و اکثریت بر همین روش تکیه داشتند، و اگر هوشمندانی از امثال رازی و ابوعلی و فارابی و خیام پیدا می‌شدند عقیده و نظر آنها جز پیش معدودی از خواص مطلوب واقع نمی‌گشت. قشیری هم این حکایات را

\* برای کسب اطلاعات دقیق و مفصل، به مقدمه‌ی استاد فروزانفر بر «رساله‌ی قشیری» ترجمه‌ی ابوعلی عثمانی، شرکت انتشارات فرهنگی و علمی مراجعه فرمایید.



از راویانِ موثق شنیده و خود هم اهل نقل و روایت بود، و نه پندارم که ذهن وی آن مایه شکفته و روشن شده بود که بتواند در صحتِ آنها تردید کند...».

می‌بینیم که استاد فروزانفر، به «ناهومند» و «عوام» بودن قشیری و «ذهنِ ناشکفته و تاریک داشتن» وی بسنده می‌کند و این‌ها را کافی می‌داند برای آنکه قشیری، حکایاتی شگفت‌انگیز بنویسد.

اصولاً به نظر می‌رسد که هرکس که در آن روزگار، پرچمی علیه خُلُفا، پادشاهان و حکام ستمگر برمی‌افراشته و با استفاده از امکاناتِ موجود، صدای خود را به گوش مردم کوچه و بازار می‌رسانده، ناهوشمند، تاریک‌ذهن، و عوام بوده، و عجیب این است که ما عین این مسأله را، بعد از هزار سال، در عصرِ پهلوی نیز دیدیم؛ و در جای خود به این مسأله خواهیم پرداخت.

ما، در پیشگفتار خود براین «تاریخ تحلیلی» گفته‌ایم: داستان‌نویسی، هنری ست مردمی، و داستان، اثر هنریِ مردمی و همگانی ست، نه ویژه‌ی خواص یا گروهی معین، و نه بی‌فایده و بی‌تأثیراتِ عملی، اجتماعی و سیاسی.

رساله‌ی قشیری، به دست یک نویسنده‌ی فرهیخته ایرانی — ابوالقاسم قشیری خراسانی — اما به زبانِ عربی نوشته شده بود، و به همین خاطر هم عموم مردمِ دردمند ایران زمین را به کار نمی‌آمد و در مجموعه‌ی تولیداتِ هنریِ صوفیانِ سیاسی جای نمی‌گرفت. از این رو، بلافاصله پس از تألیف، با توجه به ارزشِ کارکردیِ آن، به فارسی برگردانده شد. چنانکه در اصلِ مُقدمه‌ی رساله آمده «ابوعلی عثمانی این رساله به پارسی نقل کرد تا فایده‌ی آن عموم را باشد و هیچ صنفِ آدمی از آن بی‌بهره نباشد».

ابوعلی عثمانی، مترجم رساله، از شاگردانِ آگاه و مریدانِ «به انواع فضلِ آراسته» ی ابوالقاسم قشیری بوده، و به احتمالِ فراوان، همزمان با نگارش رساله یا مختصری بعد، در زمانِ حیاتِ قشیری و با نظارتِ وی، آن را به فارسی ترجمه کرده است. این است که ارزشِ تاریخیِ کتاب، مربوط به همان زمان تألیف می‌شود، و در تاریخِ تحلیلی ما، اثر، قرن پنجمی ست؛ حال آنکه اگر این رساله در قرن پنجم به زبانِ عربی تألیف می‌شد و در قرن نهم، مردمی و ایرانی — یعنی به فارسی ترجمه — می‌شد و به دست و گوشِ عوام می‌رسید و به عنوان یک ابزار هنری سیاسی و وسیله‌ی برانگیزی به کار گرفته می‌شد، ما آن را اثر قرن نهمی به حساب می‌آوریم. گفته‌ایم و باز می‌گوییم.



کوتاه‌ترین داستان‌های عارفانه متعلق به ابوالقاسم قشیری ست. داستان‌های او،

در مواردی، معجزه‌ی ایجاز بدون نقص است. حتی غیرعارفانه نویسان هم، با آنکه امکانات موضوعی - محتوایی وسیعی در اختیار داشته‌اند، هرگز نتوانسته‌اند داستانک‌هایی تا این حد فشرده و ضمناً منطقی و کامل بسازند. (درباره‌ی داستانک‌ها و حکایت‌های کوچک سعدی در آینده سخن خواهیم گفت.)

ناگفته نماند که عارفانه نویسان، اصولاً، به دلیل مکتب‌اندیشگی و شیوه‌ی برخوردشان با پدیده‌ها، جانبدار سرسختِ ایجاز بودند و بیزار از افراط و اطناب. اگر می‌توانستند پیامی را با یک واژه بفرستند، از دو واژه کار نمی‌کشیدند و آنچه را که با یک جمله می‌توان گفت با دو جمله نمی‌گفتند. از این روست که ما این شیوه داستان‌سازی را - در شکل صحیحش - عمدتاً در انحصار صوفیان و عارفان می‌بینیم؛ چنانکه ناب‌ترین تگ جمله‌های معنوی و اخلاقی ما هم متعلق به همین گروه است؛ و ناب‌گوترین سخنور فشرده گوی جهان - علی علیه السلام - را نیز عارفان، از آن خود و پرچمدار مکتب خود می‌شناسند؛ و منصور حلاج، اگر مختصری بیش از آن گفته بود که گفت، شاید تن به دار نمی‌سپرد، و اصولاً اگر عارفان و صوفیان، قدری بیش گفته بودند، دیگر صدها و هزاران تحلیل‌گر و مفسر و محقق مجبور نمی‌شدند عمری را صرف شکافتن آثار ایشان کنند، و یک بیت - هر بیت - از غزل حافظ، به ده‌ها شکل تعبیر نمی‌شد و همچنان بسته و پُر شوکت - چون فضای لایتناهی - برجای نمی‌ماند.



ابوالقاسم قشیری، همچون هجویری، در حکایت‌ها و داستانک‌های خود، به جمیع روابط موجود معترض است - همچون عارفانه نویسانِ بزرگ دیگر در مکتب عرفان عملی. روابط موجود، شرایط موجود، و نظام موجود، از جانب قشیری، روابط، شرایط و نظامی پذیرفتنی نیست. تثبیت اکنون، به زیان مردم است. دگرگونی، اما در جهت معنوی، فرهنگی، اخلاقی، ایمانی: این چیزی است که قشیری - همچون هجویری - طالب آن است.

قشیری، به عنوان داستان‌نویس، گزارش نمی‌دهد و بی‌طرفی اختیار نمی‌کند، بلکه مداخله می‌کند، تهدید می‌کند، تحریک می‌کند، ترغیب می‌کند، هشدار می‌دهد، راه می‌برد، فریاد می‌کشد، می‌کوبد - علیه ظلم، به هر نوعی؛ و این مکتب داستان‌نویسی ماست؛ این مکتب تاریخی حکایت‌نویسی و قصه‌نویسی ایرانی است؛ و این است آن شیوه‌ی مؤثری که محققان و ادیبان و دانشمندان و علامه‌های ما، بزرگوارانه به آن پشت کرده‌اند، آن را ندیده‌اند یا انکار کرده‌اند، و قصه‌نویسان جوان ما را به این کج‌راه

کشیده‌اند و انداخته‌اند که «ما، داستان و داستان‌نویس نداشته‌ایم، و هرچه داریم — از گذشته — شعر است، و داستان و داستان‌نویسی را از غرب گرفته‌ایم — در همین یکی دو سده»، و «به قفا نگاه نکنید که آنجا آتشی هست که نگاه‌کنندگان را درجا خاکستر می‌کند»...



قشیری، در ساختِ حکایات خود، معمولاً، تلاشِ چندانی جهت فضاسازی نمی‌کند. فضا، در درونِ واقعه ساخته می‌شود — اما نه روشن و شفاف و دقیق. قشیری مستقیماً به قلبِ موضوع می‌زند؛ حال آنکه — در مقام مقایسه — هجویری، اصرار دارد بر اینکه فضا ساخته شود و حرکت از درونِ فضای مناسب آغاز شود. علیرغم شباهت‌های گوناگون میان این دو داستان‌نویسِ هم‌عصر، هم‌زمان، هم‌اندیش، و چه بسا آشنای با یکدیگر، اختلافاتِ میان این دو، در شیوه‌ی نگریستن به موضوع و به کارگیری زبان، شایسته‌ی توجه و بررسی‌ست. ما، در بخش مربوط به هجویری، تا حدی به این مسأله پرداختیم، در حکایاتِ ۱۰۰۵ و ۱۰۰۵/۲، ۱۰۰۶ و ۱۰۰۶/۲، ۱۰۱۱ و ۱۰۱۱/۲، ۱۰۱۲ و ۱۰۱۲/۲، ۱۰۱۳ و ۱۰۱۳/۲، ۱۰۱۶ و ۱۰۱۶/۲، ۱۰۳۲ و ۱۰۳۲/۲ و ۱۰۳۲/۳ و ۱۰۳۲/۴ و ۱۰۳۴ و ۱۰۳۴/۲.



قشیری، بیش از حکایت و داستانک، لطیفه دارد: نیمه حکایاتی که جمیع عناصرِ اساسیِ حکایت در اکثر آنها موجود نیست. شخصیتی هست و سخنی، و آن شخصیت نیز تفاوتی نکند که چه کسی باشد با چه پیشینه‌یی در عرفان و زندگی عارفانه؛ شخصیتی نیست که به جهتِ معینی، شکل گرفته باشد، تراشیده شده باشد، و تثبیت. بنابراین، پیام‌های قشیری، گاه، غیر داستانی می‌شود و به لطیفه می‌رسد. اینک، چند نمونه:

لطیفه‌ی اول

اندوه

رابعه مردی را دید که همی گفت: وا اندوها!

رابعه گفت: بگو ای وا بی اندوها! که اگر اندوه بودی، زهره‌ات نبودی که نفسِ بَرَدی.



لطیفه‌ی دوم

### اندر مَحَبَّت

ابن مسروق گوید: سمنون را دیدم در مسجدی اندر مَحَبَّت سخن می‌گفت،  
قندیل‌های مسجد همه بشکست.

•

لطیفه‌ی سوم

### دیدار

سَرّی سَقَطی گوید: معروف را به خواب دیدم، چنانکه زیرِ عرش ایستاده بودی.  
حقُّ سُبْحَانَهُ و تعالیٰ فرشتگان را گفت: این کیست؟  
گفتند: تو بهتر دانی یارب!  
از حقُّ ندا آمد: این، معروفِ کرخی ست که از دوستی من مست شده و به  
هوش نیاید الاّ به دیدارِ من.

•

لطیفه‌ی چهارم

### استغفار

سَرّی سَقَطی گفت: سی سال است استغفارِ همی کنم از یک شُکْر که کردم.  
گفتند: چگونه بود؟  
گفت: آتشِ اندر بغداد افتاد؛ کسی مرا خبر آورد که دُکّانِ تونسوخت؛ گفتم:  
«الحمد لله» و سی سال است تا پشیمانی همی خورم که چرا خویشان را از مسلمانان  
بهرتر خواستم.

•

لطیفه‌ی پنجم

## روزه

معروفِ کرخی، مردی سقا را دید که همی گفت: خدای رحمت گناد برآنکه  
از این آب خورد.

معروف، وایستد و بخورد.

گفتند: نه توروزه داشتی؟

گفت: روزه داشتم، ولیکن گفتم مگر دعای او اندر من رسد.

•

لطیفه‌ی ششم

## وزارت

گویند: علی بن عیسی برنشسته بود به موکبی عظیم.

عُربا می‌گفتند: این کیست؟

زنی بر بام ایستاده بود. گفت: تا کی گوید که این کیست. این بنده‌یی ست

که از چشم خدای افتاده، او را بدین مُبتلا کرده.

علی بن عیسی بشنید و به سرای شد و از وزارت استعفا خواست و به مگه شد و

مُجاوِز بنشست.

•

لطیفه‌ی هفتم

## سگِ نفس

رُهبانی را دیدند. او را گفتند: تو راهبی؟

گفت: نه، که من نگهبانِ سگِ خویشم. این نفسِ من سگی ست که فرا

مردمان همی آفتد؛ وی را از میانِ ایشان بیرون آورده‌ام تا از وی سلامت یابند.

•

لطیفه‌ی هشتم

### خوابِ حق

از ابویزید حکایت کنند که گفت: حق را به خواب دیدم. گفتم: تو را چگونه یابم؟ گفت: خود را بگذار و بیا!

•  
لطیفه‌ی نهم

### خَرَبنده

ابویزید، مردی را پرسید: چه پیشه داری؟  
گفت: خَرَبنده‌ام.  
گفت: خدائی خَرِ تو را مرگ دهد تا بنده‌ی خدا باشی نه بنده‌ی خَر.

•  
لطیفه‌ی دهم

### آوازِ دوست

حکایت کنند که یحیی بن سعید، حق را به خواب دید. گفت: یارب! بسا که تو را بخوانم و اجابتم نکنی.  
گفت: یا یحیی! زیرا که دوست دارم که آوازِ تو بشنوم.

•  
در مُجلَدِ «لطیفه‌های داستانی»، به تفصیل به لطیفه‌های عارفانه و صوفیانه پرداخته‌ایم.

•  
ابوالقاسم قشیری داستان‌نویس، از آن گروه عارفانِ عمل‌گراست که در داستان‌های خود، علیرغم شرایط، آرام اما به جد، بر سرمسئله‌ی برابری زنان و مردان، و نیز آزادی غلامان و کنیزان پای می‌فشارند و هرگز در این دوباب، گرفتار لغزش یا

تصادف نمی‌شوند، و هیچ ماجرای، هر قدر شیرین و جذاب، اگر به شکلی کاملاً غیرمستقیم هم مخالف اعتبار زنان و آزادی غلامان و کنیزکان باشد، دستمایه‌ی حکایت‌سازی ایشان قرار نمی‌گیرد و به کارشان نمی‌آید.

حکایتی که نقل می‌کنم از رساله‌ی قشیری، هم نگاه به هردو مسأله‌ی مورد بحث ما دارد و هم چیزی بیش را می‌گوید: پاکی نگاه دیده و دل:

### جوانمردی

گویند مردی دعوی جوانمردی کردی به نشابور. وقتی، مردی او را مهمان کرد، و گروهی از جوانمردان با وی بودند. چون طعام بخوردند، کنیزکی بیرون آمد، و آب بر دست ایشان می‌ریخت.

نشابوری، دست نشست.

گفت: از جوانمردی نبود که زنان آب بر دست مردان ریزند.  
یکی از ایشان گفت: چندین سال است که در این سرای می‌رسم، ندانسته‌ام که آب بر دست ما زنی می‌ریزد یا مردی.



منابع و مآخذ داستانِ ابوالقاسم عبدالکریم قشیری در خلقِ حکایات رساله، حدوداً اینهاست:

- ۱ — کتاب اللُّمَع اثر ابونصر سراج (متوفی به سال ۳۷۸ هجری) به زبان عربی.
- ۲ — طبقات الصوفیه اثر ابو عبد الرحمن سلّمی نیشابوری.
- ۳ — مجالس درس و املاء، که قشیری در آنها حضور می‌یافته (= حَظیره)
- ۴ — استادان و مشایخی که قشیری در محضر آنها شاگردی می‌کرده، که فهرست کامل آنها را استاد فروزانفر در مُقدمه‌ی رساله‌ی قشیریّه آورده است.
- ۵ — داستانهای شایع و متداول که بر منبرها و خانقاه‌ها مرتباً گفته و باز گفته می‌شد.



چنانکه در مُقدمه‌ی کشف المحجوب هُجویری گفتیم، به نظر می‌رسد که رساله‌ی قشیریّه قبل از کشف المحجوب به اتمام رسیده و در دسترسِ بزرگانِ تصوف قرار گرفته؛ چرا که هُجویری، به تعدادی از داستان‌های رساله‌ی قشیریّه نظر داشته و آنها را با تفسیرات و اصلاحات و ظریف کاری‌های لازم و با نظم بخشی به ساختمان آنها در

کشف‌المحجوب بازآورده است. به هر صورت، گرچه نمونه‌های ناب و بسیار زیبای حکایت‌های عارفانه را در رساله‌ی قشیری می‌بینیم، لیکن انکارناپذیر است که در جمع، کشف‌المحجوب هجویری، از نظر داستانی، قدرتمندتر و غنی‌تر از رساله‌ی قشیری است.



با چند جمله از قشیری — که از دیگران نقل کرده یا به نام دیگران ساخته — این مقدمه را به پایان می‌برم، به امید آشنایی باز هم بیشتر مخاطبانِ ارجمند با عقاید این گروه از صوفیان:

- حلال، اسراف نمی‌پذیرد.
- هر که پندارد که بی‌جهد بیابد، رنجور باشد.
- خوارترینِ مردمان، درویشی بود که با توانگری مُداهنه کند، یا او را متواضع باشد و حرمت دارد.

- هر که بمیرد و برآساید مُرده نبُود؛ مُرده آن بود که به زندگی بمیرد.
- چون عجب آید تو را سخن، خاموش شو؛ و چون خاموشی تو را عجب آید، سخن گوی!

- حکیمانی که حکمت یافتند، به خاموشی و تفکر یافتند.
- خاموشی، عفتِ زبان است.
- هردل که اندر آن اندوه نباشد خراب شود، همچون سرایی که اندر او ساکن نباشد.

- بر هر چیزی زکات است، و زکاتِ عقل، درازیِ اندوه بود.
- لگام خویش اندر دستِ هوا مَنه، که تو را به تاریکی کشد.
- اثرِ حسد اندر تو پیدا آید پیش از آنکه اندر دشمنت.
- حسد، ظالمی بود سخت بیدادگر، که نه دست بردارد و نه هیچ بگذارد.
- حسد، نخستِ حاسد را بگُشد به غم، پیش از محسود.
- حاسد به خشم بود بر مردمان، بی‌آنکه گناهی کرده باشند، و بخیل بود بر آنچه بر دستِ او نبُود.

- هر کس که او را غیبت کنند، ایزد تعالی<sup>۱</sup> نیمی از گناهش بیامزد.
- صاحبِ استقامت باش نه جوینده کرامت.
- صدقِ آن بود که از خویشتنِ آن نمایی که باشی یا آن باشی که نمایی.



- حقیقتِ صدق این است که راست گویی اندر کاری که اندر آن نجات نیابی مگر به دروغ.
- علامتِ دروغ زن آن بود که سوگند خورد پیش از آنکه از وی سوگند خواهند.
- سخن فراخ‌تر از آن است که کسی را به دروغ حاجت بود.



## بخش هشتم

### مُنْتَخِبِ حَکَايَاتِ «رساله‌ی قشیریه»

۱۰۸۵

#### حکایت آن قرصِ نان

گویند در روزگارِ پیشین، مردی به سفر شد، قرصی نان داشت، گفت: اگر این بخورم بمیرم.

خدای فرشته‌یی بروی موکل کرد و گفت: اگر آن قرص بخورد وی را روزی بده، و اگر نخورد وی را هیچ چیز مده! مرد، قرص بخورد تا از گرسنگی بمرد، و قرص از وی بازماند.

•

#### یک یادداشت تحلیلی تطبیقی

لطفاً حکایت ۱۱۱۱ (آن سه قرص نان) را از همین «رساله‌ی قشیریه» مطالعه بفرمایید، و آن را با ۱۰۸۵ (آن قرصِ نان) مقایسه کنید. در حالت تطبیقی، ما با یک لحظه‌ی حسّاس از صوفیانه‌نگری و ناصوفیانه‌نگری دو شخصیت آشنا می‌شویم: شخصیتی که نسبت به حیات، ادراک صوفیانه ندارد و شخصیتی که صوفی صفتی عاطفی- تربیتی استواری دارد—بی‌آنکه به صورت و صوف نیز صوفی باشد.

در این حکایت «آن قرص نان» — ۱۰۸۵ — همچنان که می‌بینیم، نویسنده، حق زیستن و میل به حیات را تبلیغ می‌کند و پاداشی الهی را برای دوستداران زندگی مُقرر می‌بیند: «اگر آن قرصِ نان را خورد، وی را روزی بده، و اگر نخورد، هیچ چیز مده!» اما دوستداران زندگی، ایشانند که می‌گویند: «از تو حرکت، از خدا برکت» و نه

آنها که «به قصد تأمین آتیه پس انداز کنید!» را شعار روح گدامنش و کاهلی خود قرار می‌دهند.

در حکایت (۱۰۸۵)، برخلاف بسیاری از حکایات غیرصوفیانه — حکایاتی که در آنها با نگرشی مادی، آمیخته به دنائت به زندگی نگریسته می‌شود — اصل «تأمین به مدد پس انداز»، مردود شناخته می‌شود. در عصر ما نیز گروه بزرگی از جامعه گرایان، اصل پس انداز فردی را منحرف کننده و به زیان جامعه دانسته‌اند.

«پس انداز» از بیم فردا، روح را گدا می‌کند، و انسان را گرفتار امساک، خست، و دنائت.

البته در یک جامعه‌ی متمایل به سرمایه‌داری، و در نظام‌هایی که در آنها عشق به پول تبلیغ می‌شود و ثروت و سرمایه‌های مادی شخصی، پایه‌ی سعادت و رفاه روح قلمداد می‌شود، و نیز در جامعه‌ی که در آن، هیچ تأمین و تضمینی برای آینده وجود ندارد و هیچکس مسئول حوادث کوچک و بزرگ غیرقابل پیش‌بینی نیست، و حکومت‌ها قادر به ایجاد اعتماد به نفس در مردم و بخشیدن آرامش خاطر نسبی به ایشان نیستند، و مردم خود را در حالت تعلیق و در اضطراب و ترس از فردا حس می‌کنند، هیچکس و هیچ نگره‌ی قادر نخواهد بود از همگان بخواهد که به جای مورچه‌صفت زیستن و افزودن دینار دینار به پس انداز، به نیروی کار و تولید خود بیفزایند تا رفاه ملی و پس انداز ملی حاصل شود، و هیچ فردی، تحت هیچ شرایطی، در مخاطره و نگرانی نباشد (همانطور که در چنین جوامعی که نگرانی از فردا و بلا تکلیفی وجود دارد، جلوی احتکار را نمی‌توان گرفت؛ و پس انداز و احتکار، دوروی یک سکه‌اند) اما این عدم توانایی در بستن راه پس اندازهای فردی، به معنای ضرورت و وجوب پس انداز و اندیشیدنی مُنفردانه به «روز مبادا» نیست؛ به خصوص که شیفتگان و عشاق پس انداز، هرگز قادر به این نبوده‌اند و نیستند که حدی برای پس انداز قائل شوند و عمل پس انداختن پول را در جایی متوقف کنند، و حس و شهوت داشت تدریجاً جای اندیشه‌ی تأمین آتیه را می‌گیرد.

خلاصه آنکه: نگهداشت مال به امیدرهای از خطریا از ترس و اماندگی، روشی ست که همه‌گاه از سوی صوفیان انقلابی، مورد تمسخر و تهاجم بوده است. صوفی سیاسی، برای «فرد»، وظائفی را مقدر می‌شناسد که گردآوری مال یا نگه‌داشت آن، بخشی از این وظائف نیست. با مجموعه‌ی از این وظائف آشنا شده‌ایم و با کُل این وظائف آشنا خواهیم شد — به فهرست، در پایانه.

پاژواره‌ی حکایت (۱۰۸۵)، حکایت (۱۱۱۱) است، پاژواره‌ی مرد مسافر نیز آن

غلام سیاه.

غلام سیاه، نمونه‌ی کاملِ یک عارفِ عمل‌گراست. او، قوانینِ زیست را بسیار ساده کرده است، و به همین دلیل هم از دغدغه‌تَن‌هی ست.

عبدالله می‌گوید: حال که تو تمامی قوتِ خود را به سگی بخشیدی، خود، چه چیز برای خوردن خواهی یافت؟

و غلام، در نهایتِ سادگی می‌گوید: «من امروز را به سر آرم». به هرحال، می‌گذرد. یک روز بی‌غذا ماندن، کسی را نکشته است. اصل، وفاداری به مکتبی‌ست که باور کرده‌ایم و برگزیده‌ایم.

مسئلاً شخصیتِ حکایتِ ۱۰۸۵ می‌میرد، و حقّ است که گرسنه و ذلیل بمیرد؛ و مسلماً شخصیتِ حکایتِ ۱۱۱۱ می‌ماند، و حقّ است که بماند؛ و بیش از این، حقّ است که از پیِ برخوردی تصادفی با عارفی عمل‌گرا — یا یکی از پیروان و همراهان این گروه — از بردگی نیز خلاصی یابد؛ و ما در گذشته، در بابِ جریانِ آزادسازیِ تدریجی بردگان به وسیله‌ی صوفیانِ سیاسی سخن گفته‌ایم.

باز، نکته‌ی شایسته‌ی اعتنا، بخشش در حقّ سگ است. سگ، ظاهراً، موجودی‌ست نجس و آلوده، و آلوده‌کننده. حدّ ایثارِ غلام از آنجا آشکار می‌شود که او، خوراکِ خود را، نه به موجودی شایسته و مؤمن، که به سگی غابر می‌دهد؛ سگی که حتّی متعلق به این مکان نیست تا گمانِ رَوَد که زمانی به کار خواهد آمد، و یا غلام، وظیفه‌یی جهت نگهداری اش دارد.

نکته‌های بسیار ظریفی — سوای اصلِ مسأله‌ی «نان» و نخوردن نان و مُردن از یک سو، و نخوردن و رفاه یافتن از سوی دیگر — حکایتِ ۱۰۸۵ را به حکایتِ ۱۱۱۱ مربوط می‌کند.

در حکایتِ ۱۰۸۵ می‌بینیم که حتّی «فرشتگانِ موکل» نیز در برابرِ دنائتِ آدمیانِ کاری از پیش نمی‌برند، و در حکایتِ ۱۱۱۱ می‌بینیم که آدمیانِ درستکار را آدمیانِ درستکار، مدد می‌رسانند. عبدالله، همان «فرشته‌ی موکل» حکایتِ (۱۰۸۵) است.

در حکایتِ ۱۰۸۵ نیز مانند حکایتِ ۱۱۱۱، آن قرصِ نان، نصیبِ صاحبِ اصلیش نمی‌شود؛ لیکن در ۱۰۸۵، این بی‌نصیبی با مرگی دردناک همراه است و در ۱۱۱۱ با آسایش و رفاه.

در حکایتِ ۱۰۸۵ لازم است که مقدارِ خوراک، کاملاً محدود باشد تا نگرانی

مرد، مدلل شود؛ همچنان کہ در حکایت ۱۱۱۱، لازم است کہ طولِ زمانِ بخشندگی، توجہِ عبداللہ را جلب کند، و در این حال، مسلماً یک قرص نان، کاری را نمی‌کرد کہ سہ قرص کرده است۔

حتیٰ امروزہ نیز کمتر کسی را می‌یابیم کہ در طولِ زندگی خود با آن حالتِ چشمِ انتظاریِ مملو از گرسنگی و توقعِ سگانِ ولگرد برخوردی نکرده باشد۔ وضعیتی غلام و سگ، تصویری را می‌سازد کاملاً حسی و آشنا، کہ تدریجاً راہ بہ مسحورکنندگی می‌برد و شگفتی می‌آفریند، و بہ همین دلیل نیز تصویری ست زیبا و عمیق۔

در حکایت ۱۰۸۵ نیز تصویرِ جسدی کہ در کنارش گِردہ‌ی نانی بر خاک افتادہ، تصویری ست زیبا و ماندگار۔



۱۰۸۶

### حکایتِ دودوست

از منصور مغربی شنیدم گفت: دودوست صحبت کردند اندر ارادت، با یکدیگر۔ مدتی پس، یکی از ایشان بہ سفر شد۔ روزگاز برآمد و از هیچ چیز خبر نشنیدند۔ اتفاقِ چنان افتاد کہ این دیگر دوست، با غازیان بہ غزا شد۔ بہ روم۔ چون حرب سخت شد، یکی بیرون آمد از کافران و مبارز خواست۔

یکی از مبارزانِ مسلمان بیرون شد، و بہ دستِ رومی کشتہ شد۔

دوم و سہ دیگر بیرون شدند، ایشان نیز کشتہ شدند۔

آن صوفی بیرون شد و اندر کارزار ایستاد۔

رومی، روی بگشاد؛ همان یار بود کہ چندین سال بر ارادت با او صحبت کردہ

بود۔

صوفی گفت: این چہ چیز است و این چہ حال است؟

گفت کہ مُرتد شدہ است و با این قوم اندر آمیختہ است و چندین مال جمع

کرده است و فرزند آورده۔

صوفی اورا گفت: تو قرآن می‌دانستی — بہ چندین قرائت۔

گفت: یک حرف ہم یاد ندارم۔

صوفی گفت: مکن، و از این بازگرد!

گفت: بازنگردم که مرا اندر میانِ ایشان، جاه و مال است. تو بازگرد؛ و آلا با تو آن کنم که با یارانِ تو کردم.

صوفی گفت: توسته کس از مسلمانان کشته‌یی، و اندر بازگشتن بر توننگی نیست، تو بازگرد تا من بباشم.

مرد ترسا بازگشت.

و چون صوفی از پس اندر شد، ترسا نیزه‌یی بزد و وی را بگشت.

صوفی، از پس مجاهدت‌ها و رنج‌ها که بُرده بود اندر ریاضت، به دستِ ترسایی کشته شد.



### تحلیل ساختمانی

این حکایت، در سده‌های اخیر، در ادبیات جهان، متشابه بسیار یافته است — به صورتِ داستانِ بلند، داستان کوتاه، قصه، فیلم‌نامه، و نمایش‌نامه؛ و تماماً از نظر ساختمان و استخوان‌بندی، به همین گونه؛ مُنته‌ی در برخی، شخصیت منفی شخصیت مثبت را از پای درمی‌آورد و در برخی به عکس.

حکایت «دو دوست»، با همه‌ی کوتاهی، جمیع مشخصات ساختمانِ پنهان‌کارانه و پیچیده‌ی داستان‌های جنایی را دارد.

در مُقدمه یا بخش زیرسازی حکایت، آنچه نویسنده ارائه می‌دهد این است که دو تن، بسیار دوست می‌شوند و آنگاه بین‌شان جدایی می‌افتد؛ جدایی مادی و عینی.

در بخش دوم که آغاز حرکت است و حادثه، نویسنده می‌گوید: آنکه مانده است، به جنگ با کُفار رومی می‌رود. از این لحظه، پنهان‌کاری آغاز می‌شود: کافری به میدان می‌آید که نویسنده نمی‌گوید کیست، و چندان هم قابل پیش‌بینی نیست که این مرد، همان دوست روزگار قدیمِ عارفِ ما باشد.

حیله‌یی که در اینجا، جهت پیچیده‌سازی و هیجان‌انگیز کردن ماجرا به کار رفته، پوشاندنِ صورتِ شخصیت منفی داستان است.

پوشاندنِ چهره‌ی جنگجوی رومی، از یک سو بر هیجانِ ماجرا می‌افزاید، از یک سو به کافر، امکانِ عمل و توسعه‌ی عمل می‌دهد تا قدرت خود را در جنگیدن و کشتن به نمایش بگذارد، و از سؤم سو، وضع صوفیِ ما را پیشاپیش در مخاطره قرار می‌دهد. ما از پیشینه‌ی رزمندگیِ این صوفی مطلع نیستیم تا دل ببندیم به رزم او با دشمن.

باز هم، تا زمانی که جنگجوی کافر، روی می‌گشاید، به سادگی نمی‌توان حدس زد که ممکن است او، همان دوستِ قدیمِ صوفیِ ما باشد؛ یعنی در ساختمانِ حکایت، شخصیتِ منفی، همچون ستونی ست محو و نامشخص و پنهان؛ و اینگونه ستون‌سازی در داستان‌های جنایی، بسیار باب است.

حکایت، از نظمِ دقیق و ریاضی در ایجاد و پیشبردِ کارِ ساختمانِ برخوردار است:

یک مسلمان به میدان می‌آید، کشته می‌شود.  
 نفر دوم می‌آید، او نیز.  
 نفر سوم، او هم.  
 آنگاه نوبت به عارفِ ما می‌رسد.

به این ترتیب، قبل از ورود عارفِ ما به میدانِ نبرد، تواناییِ کافر در جنگیدن و مسلط و ماهرانه جنگیدن، اثبات شده است، و بی‌رحمی و خشونت او هم، و نامسلمان و ضد اسلام بودنش نیز. چنین مردِ قدرتمندِ بی‌رحمِ نامسلمانی، بسیار طبیعی ست که نفر چهارم را هم بکشد؛ یعنی نگاهی منطقی به ماجرا و سیر حوادث، این نکته را اثبات می‌کند، و داستان‌نویس، این نگاهِ منطقی را دارد. او، در این حکایت، قصد آن ندارد که کراماتِ صوفیانه را به نمایش بگذارد، بلکه می‌خواهد خودباختگیِ دوستداران مال و منال دنیا، و بی‌اعتباریِ قول و قرارهای ایشان، و نامردی و ناجوانمردی این گروه را به ثبوت برساند.

در ابتدای روبه‌رویِ کافر و عارفِ مسلمان، باز، داستان‌نویس، با یک حرکتِ داستانیِ آگاهانه و بسیار زیبا — که در عین حال یک تصویرسازیِ جاندار نیز هست — داستان را در مسیرِ هیجانی — جناییِ خود نگه می‌دارد: کافر، ناگهان، روی می‌گشاید و خود را می‌شناساند.

ظاهراً، کافر، با این حرکتِ خودنمایانه، نشان می‌دهد که از آنچه کرده و شده هیچ شرمی ندارد. این بی‌شرمی در پاسخ‌هایی که کافر به عارف می‌دهد نیز آشکار است:

— تو قرآن می‌دانستی - به چندین قرائت.  
 — یک حرف هم یاد ندارم.  
 — مکن، و از این بازگرد!  
 — بازنگردم. مرا جاه و مال است. با تو همان کنم که با یارانت کردم.

در مجموع، به نظر می‌رسد که این رُخ‌نمایی کافر، عملی ست بازیگوشانه، بلاهت‌آمیز و غیرمنطقی، و تفاخری ست بی اعتبار؛ چرا که به هر حال، هیچ سود و خاصیتی به حال او ندارد و نه خواهد داشت. کافر، اگر عارف را در صحنه ی کارزار بکشد — که سرانجام هم نامردانه می‌گُشد — هیچکس نخواهد ماند که خبر به جمع مسلمانان ببرد و بگوید که «این کافر زورمند، فلان کس است که حال در خدمت بیگانه درآمده است»، و با این عمل دلی مسلمانان را به درد آورد و روحیه ی ایشان را خراب کند؛ و اگر عارف، کافر را بکشد، به واقع، چه خاصیت از این رُخ‌نمایی؟ دیگر، برای کافر، چه فایده‌یی خواهد داشت که بداند بعد از مرگش، آن عارف، با یاران خود، در باب او چه‌ها خواهد گفت؟

اما، در ساختمانِ داستان، این عمل، یعنی چهره‌گشایی و صورت‌نمایی، تأثیری عمیق و شکل‌دهنده دارد؛ و در این حال، دیگر نمی‌توان گفت که روی‌گشایی کافر، عملی خودنمایانه و بلاهت‌آمیز بوده است:

کافر، نمی‌داند که دوستِ روزگارِ قدیمش، در این سالیان سال، تا چه حد رسوم رزمندگی آموخته و تا کجا براین شیوه جنگیدنِ تن به تن تسلط دارد. کافر، اصولاً نمی‌داند که دوستِ روزگارِ قدیمش، مردِ رزم است یا عارفی گوشه‌نشین که صرفاً بنا به وظیفه‌ی اسلامی و اصلِ جهاد با کفار، به میدان آمده است؛ اما، در مقابل آنچه که نمی‌داند، و دانستنش دارای اهمیت فراوان است، این را خوب می‌داند که دوستِ روزگارِ قدیمش، از نظر اخلاقی، احساسی و عاطفی، چگونه موجودی ست. کافر، از حدِ انسانیت و جوانمردی یارِ قدیم خبر دارد. مذهب او را می‌داند، و می‌داند که مردی با این نگرش صوفیانه، رفیقِ کُش و ناجوانمرد نخواهد بود و زیر قول و قرار خود نخواهد زد.

پس، اگر چهره به چنین دوستی بنماید، طبیعتاً خود را از ضربه‌های احتمالی او در امان نگه داشته است، و در عین حال، فرصتِ ضربه زدن نارقیقانه را به دست آورده است.

مکالمه نشان می‌دهد که تشخیصِ کافر، کاملاً درست است.

صوفی خوب، هنوز هم قصد ارشاد و هدایت به راه راست را دارد؛ هنوز هم امیدوار است که مرد، قرآن به یاد آورد، توبه کند و «باز گردد».

از این گذشته، پایداری و استواری صوفی، نشان می‌دهد که اولاً برای تسلیم شدن نیامده است، ثانیاً، به کافر، رحم نخواهد کرد و از خون او نخواهد گذشت؛ همانطور که اگر آن کافر، دوستِ روزگارِ قدیم باشد، رحم خواهد کرد و از خون او



خواهد گذشت — مشروط بر اینکه شرایط این گذشت، فراهم آید:  
 — توسته تن از مسلمانان را کشته‌یی. در اینکه حال میدان را ترک کنی و بروی، هیچ ننگی نیست؛ اما در بازگشت دست خالی من ننگ و خجالتی هست. تو بازگرد تا من بتوانم از خونت بگذرم و بازگردم.  
 کافر، بازگشت.

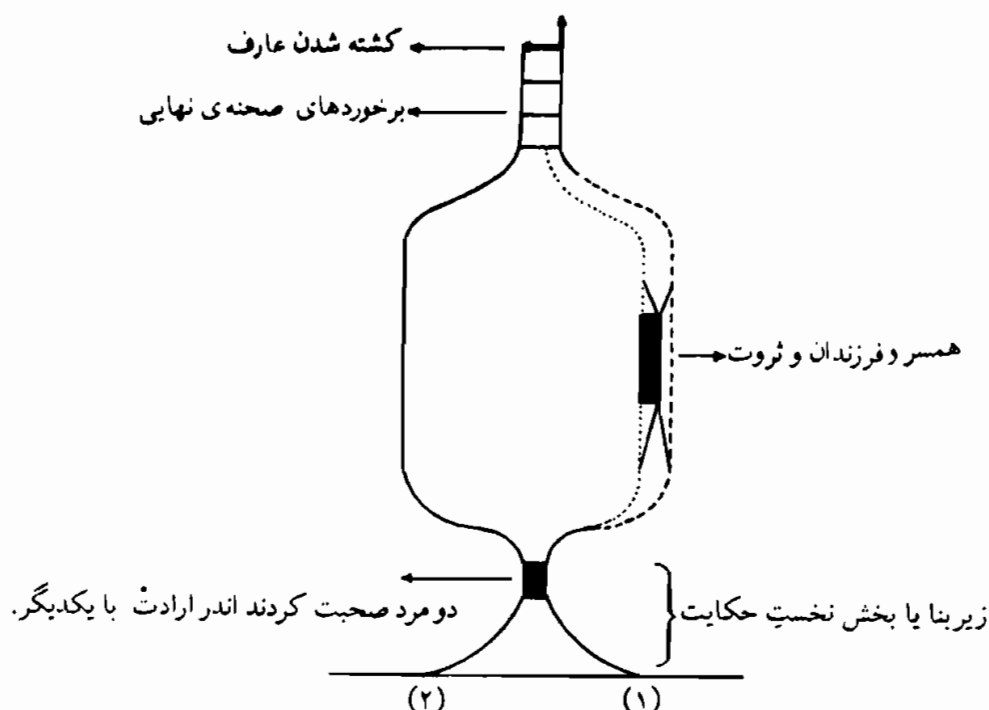
صوفی نیز، لحظه‌یی بعد، با اطمینانی که به قول دوست داشت، به صحنه‌ی نبرد پشت کرد و بازگشت تا به دوستان خود بگوید که آن مرد، حاضر نشد با من بجنگد. پشت کرد و رفت، و من نمی‌توانستم او را از پشت بزنم.  
 اما هنوز چند قدمی برنداشته بود که کافرِ ناجوانمرد برگشت و نیزه‌یی به سوی عارف صادق انداخت و او را از پای درآورد.

حال، تصور کنیم که کافر، به هنگام روبه‌رویی با صوفی، روی نمی‌گشاد و دوست را در محظور دوستی قدیم نمی‌گذاشت. در این حال، چه پیش می‌آمد؟  
 خونِ صوفی، به خاطر کشته شدن سه هموطن یا هم‌زم، به جوش آمده بود.  
 صوفی، نه از سر جنون و حماقت، بل به دلیل آنکه تا حدودی قدرتِ مقابله با کافر زورمند را در خود می‌دید به میدان آمده بود.  
 صوفی، تازه نفس بود و هنوز نبردی نکرده بود؛ بنابراین بلافاصله هجوم می‌آورد و کافر خسته را زیر فشار قرار می‌داد.

تحت این شرایط، احتمال آنکه کافر به دست صوفی خونِ خواه برافروخته‌ی مؤمن رزمجو کشته شود، بسیار زیاد بود؛ اما حال که کافر، رُخ نشان داده و دوستی قدیم به یاد مرد آورده و بر عاطفه‌ی او تکیه کرده، فرصت برای هر عملی پدید آمده است، از جمله ناجوانمردانه و حيله‌گرانه کشتن.

پس می‌بینیم که یک حرکتِ کوچک به ظاهر کم‌اهمیت، تا چه حد در استوار سازی ساختمان حکایت و پیشبرد اهداف نویسنده مؤثر است، و چگونه می‌تواند بر سرنوشت شخصیت‌های اصلی داستان اثر بگذارد.

به این ترتیب، در اینجا، «طبیعتِ داستان»، از حالتِ دوستونی به حالتِ یک ستونی و حذفِ ستونِ سُست، گرایش پیدا می‌کند، و ستون باقی مانده، ستونی ست که به دلائلِ منطقیِ داستانی، ماندنی‌تر و استوارتر به نظر می‌رسد، یعنی ستونِ شخصیتِ کافر.



نشانه‌ی ضرب‌در (x) به معنای برخورد است

(۱) = مرد کافر (۲) = رزمنده‌ی عارف

خطوط اصلی ساختمان حکایت «دو دوست»

«صحبت کردن» به معنای دوستی و نزدیکی کردن است

ویکی شدن در محبت و دوستی

## یک نکته‌ی واژه‌شناختی

فعل «بازگشتن»، در این حکایت، به گونه‌ی دوارزشی به کار گرفته شده: هم به معنای «برگرد و از میدان جنگ برو و صحنه را به من واگذار!» آمده و هم به معنای «پشیمان شو و راه گُفر و خیانت به یاران قدیم و ترک قرآن را رها کن و به طریقت من بازگرد!» اینگونه بهره‌گیری از واژه‌ها، بدون آنکه نثر مصنوع و متکلف شود و خودنمایی و هرزگی پیشه کند، کاری ست سخت صعب که از معدودی از داستان‌نویسان ما برآمده است.

این نوع استفاده از یک واژه، ما را به یاد آن حکایتی که در بابِ پشیمانی عطار نشابوری و تصوف پیشه کردنِ او هست (و ما آن را در جایی آورده‌ایم) می‌اندازد، که در آن حکایت، فعلِ «گذشتن»، عیناً همین نقش دوگانه را برعهده می‌گیرد، و سخت هم مؤثر.

عطار، به درویشی که ایستاده است و حیرت زده به دم و دستگاهِ اشرافی او می‌نگرد می‌گوید: درویش! بگذر! (یعنی از جلوی دُکّانم رد شو!)

درویش می‌گوید: گذشتن، برای من آسان است. تو بگو که با این دم و دستگاه و خَدم و حَشم، چگونه خواهی گذشت؟  
 عطار، به خشم آمده می‌گوید: پس بگذر! زود بگذر!  
 درویش می‌گوید: «ببین که چه آسان می‌گذرم!» (یعنی از زندگی خود می‌گذرم) و دستار از سر برمی‌گیرد، زیر سر می‌نهد، می‌خُسبد و می‌میرد.\*

### یک نکته‌ی شخصیت‌شناختی

توجه بفرمایید که میان دو شخصیتِ حکایت، حتّی<sup>۱</sup> یک نقطه‌ی مشترک هم نمی‌توان یافت: یکی مُتَدین است دیگری کافر؛ یکی پایبند به قول است، دیگری بی‌اعتنای به هر مسأله‌ی اخلاقی؛ یکی ساده‌دل است دیگری مودی؛ یکی در اندیشه‌ی دانستن قرآن است به چندین روایت (یا قرائت)، دیگری در اندیشه‌ی جاه و مال؛ یکی پوشیده صورت است دیگری گشاده‌روی؛ یکی به قصد کشتن و بیشتر کشتن آمده است دیگری به قصد ارشاد و ایثار و خون‌خواهی یاران...

در باب مشخصات این دو شخصیت متضاد، مسلماً یک رساله می‌توان نوشت و نشان داد که چگونه می‌توان دو شخصیت را در حکایتی به این کوتاهی، تا این اندازه در تقابل و تضاد قرار داد.



یادداشت: با توجه به اینکه بلادِ روم در گذشته، در حُکمِ غرب در زمان حاضر بوده است، ما، آشکارا، با شباهتی تاریخی روبرو هستیم: گروهی شیفته‌ی غرب و سفر به مغرب زمین اند، گروهی عاشق وطن و ماندگار وطن — با همه‌ی مشقاتش. آنان که به غرب می‌روند به خائنانِ حرفه‌یی بدل می‌شوند که کارشان دمیدن در شیپور بیگانه است و کشتار هموطنان، و در مقابل این اعمال، مُزد ستاندن؛ آنان که در وطن می‌مانند حتّی<sup>۱</sup> آماده‌اند که آن غربی شدگان خیانتکار را ببخشند — مشروط بر آنکه به خانه‌ی عقل بپایند؛ آنان که دل به غرب بسته‌اند به سودای ثروت و مکنّت و جاه و مال و عیش و هشرّت بسته‌اند؛ آنان که مانده‌اند، به صِرَفِ ایمان و اعتقاد و مهرشان مانده‌اند؛ آنان که مانده‌اند، هنوز هم، هنوز هم به رفتگان اعتماد می‌کنند؛ آنان که رفته‌اند، هنوز هم هنوز

\* همین حکایت نیست. از بر آوردم، بدون مراجعه به اصل.

هم ماندگان را مودیان به خاک سیاه می‌نشانند ...



۱۰۸۷

## حکایتِ علّتِ ترس

استاد ابوعلی دقاق گوید: اندر نزدیک استاد امام ابوبکر فورک شدم — به عبادت.

استاد، چون مرا دید، اشک از چشم فروریخت.

گفتم: خدائی شفا فرستد و عافیت دهد تورا!

گفت: پنداری که از مرگ می‌ترسم؟ من از آن می‌ترسم که از پس مرگ باشد.



### یک نگاهِ ساختاری

راوی داستان، اگر در ماجراها و حوادثِ داستان، نفوذ و مشارکتی نداشته باشد، و به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، نقشی برعهده‌اش نباشد، که آن نقش بر روندِ حوادثِ تأثیر بگذارد، در این صورت، وجود و حضورش زائد است و در مواردی آزارنده و گیج‌کننده. (توجه بفرمایید به نقالی به عنوان یک نوع داستان.)

راویِ کامل آن است که بر حرکت و واقعه تأثیر بگذارد، و مخاطب حس کند که اگر او نمی‌بود، داستان، شکل دیگری می‌یافت.

در «داستانیک» «علّتِ ترس»، ما می‌بینیم که راوی — ابوعلی دقاق — بر فورک تأثیر می‌گذارد و او را به عکس‌العمل وادار می‌کند، و همین عکس‌العمل است که محتوای داستان یا محور تفکر را می‌سازد.

### یک نگاهِ اخلاقی

این داستانک، مانند بسیاری از حکایات اخلاقیِ عارفانه، نگاهی عمیق و مملو از اضطراب، به حیاتِ بعد از مرگ دارد؛ موجز اما مؤثر و هشداردهنده.

چه بسا یکی از عللِ ترکِ نگارش و خَلقِ داستان‌های عارفانه، همین بوده است که مردمِ عادی، قدرتِ جوابگویی به خواست‌های اخلاقیِ عرفانِ عملی را نداشته‌اند. جذّابیت‌های فساد، بسیاری از آدمها را وامی‌دارد که از طرح مسائل

اخلاقی نیز چشم بپوشند و وجدان خود را برای انتخاب لذت‌های آسان و گذرا آزاد بگذارند و از وارد آوردن فشارهای اخلاقی بر وجدان صرف‌نظر کنند. این کردار و بررسی آن، در روان‌شناسی فردی و اجتماعی، جایی وسیع را به دست آورده است. ملت‌هایی که در مسیر فساد حرکت می‌کنند، می‌کوشند که از طرح و عنوان کردن مسائل اخلاقی در جامعه‌ی خود جلوگیری کنند و تا آنجا که ممکن باشد با جنجال و قشقرق و غوغا مانع ظهور و بروز اندیشه‌های اخلاقی شوند. در عصر ما که بشر در ابعاد وسیع، شیفته‌ی فساد اخلاقی است، به نظر می‌رسد که حکایات صوفیانه، نوعی شوخ طبعی کهنه‌ی ارتجاعی از گردونه خارج شده، تلقی می‌شوند. سرکوب هرگونه بیدارباش، ادامه‌ی خواب را ممکن می‌سازد.



۱۰۸۸

### حکایت نور چراغ شاه

گویند رابعه به روشنایی چراغ سلطانی، پیراهن خویش را که دریده بود باز دوخت، دل وی بسته شد — به روزگاری دراز. بازش یاد آمد سبب آن، آن جایگاه پیراهن که دوخته بود بدرید، دلش گشاده شد.



### تحلیل شخصیت شناختی

رابعه را، به روایات بسیار، نخستین شخصیتی می‌دانند که موضوعات عارفانه و صوفیانه بر او پیاده شده است.

با اینکه گروهی از خالقان این شخصیت کاملاً ذهنی زیبا، پدری را ایرانی دانسته‌اند و در ایرانی نبودن مادر او نیز شک کرده‌اند، و بصری بودن او هم — براساس مطالعه‌ی ابتدایی تاریخ و جغرافیای ایران — خود، دالّی بر ایرانی بودن اوست، حتی اگر تصور کنیم که چنین شخصیت داستانی نیرومندی عرب خالص است و زاینده‌ی تفکرات خلاقه‌ی داستان‌نویسان بزرگ عرب، باز هم به کارگیری این شخصیت در ادبیات عرفانی — صوفیانه‌ی ایرانی، او را به شخصیتی ایرانی تبدیل می‌کند، چنانکه ما اگر در

داستانی، به نوعی، زندگی اتلویا رومیو یا دکتر فاستوس یا بسیاری شخصیت‌های دیگر ادبیات مغرب‌زمین را نوسازی کنیم و در متن برخوردهایی تازه قرار بدهیم و ایشان را در جَوای تازه شناور کنیم، این شخصیت‌ها، در شکل و موقعیت تازه‌ی خود، شخصیت‌های داستانی ایرانی خواهند بود — چنانکه شخصیت‌های بازسازی شده وسیله‌ی شکسپیر نیز در ادبیات انگلیس، انگلیسی تلقی می‌شوند.

رابعه، زن عارفی ست با اعمالی شگفت‌انگیز و غیرقابل پیش‌بینی. به همین دلیل، هرکس خواسته است شگفت‌انگیزترین حکایات صوفیانه را طراحی کند، از شخصیت «رابعه عدویه» مدد طلبیده است. اما نکته‌ی شایان توجه این است که بیشترین اطلاعات داستانی را درباره‌ی این شخصیت ظاهراً عرب ساخت، عطار نیشابوری به ما می‌دهد و نه مراجع پراکنده و کم‌توشه‌ی عربی، و یا حتی مراجعی به زبان عرب، که تا قرن پنجم، به‌طور قطع، زبان فرهنگی مکتوب گروه بزرگی از ایرانیان فرهیخته بوده است و به همت همین گروه نیز ساخت و بافت استوار و پویای خود را یافته است.

عبدالرحمان بدوی که رساله‌ی جوانانه، مدرسه‌یی، و مختصری هم بازیگوشانه و ساده‌دلانه درباره‌ی رابعه نوشته، در تمامی طول رساله‌ی خود — که گویا پایان‌نامه‌ی تحصیلی او باشد — در اعتراض است به حکایاتی که ایرانیان درباره‌ی رابعه ساخته‌اند، و می‌جوشد که «این شخصیت، چون کاملاً واقعی و عرب است و دلائل و مدارک کشف نشده و هنوز به دست نیامده‌ی فراوان در باب واقعی و عرب بودن او وجود دارد، ایرانیان حق نداشته‌اند درباره‌ی این شخصیت، داستان بسازند» غافل از اینکه اگر همین مجموعه حکایات و روایات را که ایرانیان، به زبان عرب و عجم، درباره‌ی اولیاء رابعه، زادگاه رابعه، زندگی رابعه، ماجراهای رابعه، عملکردهای رابعه، کرامات رابعه، سخنان رابعه، عرفان رابعه، جنون و از خود بیخودی رابعه ساخته‌اند، از رابعه‌ی آقای عبدالرحمان بدوی بگیریم، دیگر هیچ چیز، هیچ چیز باقی نمی‌ماند تا این مؤلف غیرتمند عرب گرا بتواند مورد بحث قرار بدهد و درباره‌اش رساله بنویسد و از شخصیت بی نظیرش به عنوان نخستین عارف و بنیانگذار نگرش صوفیانه‌ی اسلامی سخن بگوید.

درباره‌ی شخصیت رابعه، در آینده، بیشتر خواهیم گفت، همچنان که درباره‌ی همین حکایت «نور چراغ شاه» و نمونه‌های متشابه آن.



ما از طریق حکایات و داستانک‌هایی اینگونه و به یاری شخصیت‌های

تثبیت شده و فردیت یافته‌ی چون رابعه، ابراهیم ادهم، و منصور حلاج است که می‌توانیم به تضاد عمیق و همه‌جانبه‌ی میان پیروان معدود «چه فرمان یزدان چه فرمان شاه» و پیروان کثیر «حتی نور چراغ شاه نیز حرام است و اسباب عذاب روح» پی ببریم و بدانیم که چرا، عاقبت، از پی هزاران سال، گروه دوم، به حیات عملی گروه نخست پایان می‌دهد.



۱۰۸۹

### حکایت اسبی در غله‌ی شاه

عبدالله مبارک، جایی می‌رفت. وقت نماز اندر آمد. عبدالله از ستور فرود آمد تا نماز کنند. ستور وی اندر غله شد، و آن دیهی سلطانی بود. عبدالله مبارک آن ستور بگذاشت و اندر ملک خویش نگذاشت؛ و قیمت آن ستور، بسیار بود.



یادداشت: از نظر موضوعی و محتوایی، این حکایت، متشابه «نور چراغ شاه» (۱۰۸۸) است: اسبی که تصادفاً از غله‌ی شاه خورده باشد، بر صاحبش حرام می‌شود؛ حتی اگر آن اسب، بسیار گران بها باشد، و صاحب اسب، در نماز بوده باشد آن زمانی که اسب از غله‌ی شاهی، مختصری خورده است.

عبدالله مبارک، به عنوان یک شخصیت نمونه در داستان‌های صوفیانه‌ی سیاسی، محمل چندین ماجرای متشابه این بوده است. بد نیست که زمان حادثه — یعنی نگارش حکایت — را به خاطر بیاوریم: تقریباً در زمانی که استاد بزرگ حماسه — فردوسی — شاهنامه می‌نوشت.



## ۱۰۹۰ حکایت آن سطل

احمد حنبل، سطلی گرو کرد به دکانِ بقالی — به مگه. چون خواست که سطل بازستاند، بقال دوسطل بیاورد و گفت: هرکدام که از آنِ توست بردار! احمد گفت: مُشکل شد بر من. سطلِ نورا، سیمِ نورا. بقال گفت: سطلِ تو این است. نورا می‌آزمودم. احمد گفت: «نخواهم» و سطلِ بگذاشت.



یادداشت: باز، نمونه‌یی ست ناب و منحصر از داستانک‌های پُرمعنای صوفیانه در مکتبِ تصوفِ عملی؛ بدون کاستی، بدون بیشی.

مردی چون احمد حنبل، این حق را تنها از آن خداوند می‌داند که بخواهد صوفی صادقِ خالص را بیازماید. صفای صوفی به وسیله‌ی هر بقالی آزمودنی نیست، هرچند آن بقال، مُعتمدِ شهری باشد.

نکته‌های ظریف بسیاری را در این حکایت بسیار کوچک می‌توان یافت: صوفی، از بندِ تعلّق آزاد است. هرکسی وسائِلِ زندگیِ خود را، به حس، می‌شناسد، و با چشم بسته بر آن وسائِلِ انگشت می‌گذارد. صوفی حکایت، تنها سطلی را که به همراه داشته نمی‌شناسد.

صوفی قصّه می‌ترسد که حق انتخاب، او را به انتخابِ جنسی که از نظر مادی پربه‌تر است بکشانند. پس، نیک آنکه به گُل، از حق چشم بپوشد تا شک در انتخابِ خوب‌تر پیش نیاید.

به مجرد اینکه ما، در مقابلِ دوره قرار می‌گیریم که یکی از آنها ممکن است ما را به چیزکی بیش برساند، و یا به چیزی که محتمل است متعلّق به ما و حقِ ما نباشد، خوبتر آن است که از هر دوره چشم بپوشیم.

صوفی قصّه، اگر مردی تنگ‌دست و نیازمند نبود، سطلی را که به ظاهر همه‌ی داراییِ اوست، به سگه‌ی سیمی به گرو نمی‌گذاشت. با چنان فقری، چنان گذشتنی به راستی گذشت است؛ و الا آنکه بسیار دارد اگر از صد سطل و صد سگه‌ی سیم و زر



بگذرد از چیزی نگذشته است.

عارفان، از دید مردم عادی، همیشه مسأله بوده اند. آن همه صدق و صفا و بی نیازی، چیزی چندان باورکردنی نبوده است. هیچکس به صرافیت آزمودن حاکم بد و ایادی حکومت بد نمی افتد؛ چرا که همه می دانند که ایشان چیزی برای آزمودن ندارند. وضع شان چنان روشن است که نیازی نیست بیازماییم شان. این صوفی ست که باید ببینیم آیا به همان حدی که می نماید و افسانه شده است، درستکار هست یا نه.

مردم عادی و دردمند جامعه، گویی به این می اندیشیده اند که اگر روزی زمام امور مملکت به دست این صوفیان مدعی نهایت صفا، صداقت و خلوص بیفتد، چه خواهد شد. پس دائماً در پی آن بوده اند که طلای طهارت صوفیان را محک بزنند. صوفی نیز طهارت را برای آنکه پیوسته او را به عنوان صوفی صافی به امتحان بکشند، انتخاب نمی کرده. با این همه، اگر صوفی، پنهان کارانه در صدد ایجاد حکومت آرمانی - اسلامی خویش بوده، چاره یی نداشته جز اینکه تن به آزمایش و محاکمه ی ضمنی بدهد و در مقابل این محاکمات، همان عکس العملی را بروز بدهد که از او انتظار می رفته: الگوسازی مطابق توقع.

در پایان داستانک «آن سطل» می بینیم که حنبل، گفت و گونی کند، جدل به راه نمی اندازد، اقدام خود را توجیه نمی کند، در صدد اثبات بیانی طهارت خویش بر نمی آید، راه آشتی را هم باز نمی گذارد. همه ی احساس خود را در کلمه یی می گذارد و می رود: نمی خواهم.

انسان، در این کلمه، در این جایگاه، چقدر استحکام و اعتبار می یابد. انگار که تمامی ابعاد شخصیت شکل گرفته و کمال یافته ی احمد حنبل را در آینه ی این «نمی خواهم» می توان دید - به شفافیت و وضوح.

و آنگاه، بقال را می توان مجسم کرد که پس از این واقعه، در باب درستی حنبل، چه ها خواهد گفت و چه ها خواهد ساخت. به همت همین بقال هاست که صوفی، افسانه ی اعصار می شود، و صاحب کرامت و بی نیاز مطلق.



خواننده ی ارجمند را به بازخوانی این داستانک زیبا و تفکر در باب ایجاز، زیبایی، و رسایی بیان آن دعوت می کنم: «مشکل شد بر من. سطل تورا، سیم تورا». بار دیگر، «حد همین است سخن دانی و زیبایی را».



## ۱۰۹۱ حکایتِ دانه‌یی خرما

ابراهیم ادهم گوید: شبی به بیت المقدس بودم — در زیرِ صخره‌یی. چون پاره‌یی از شب بگذشت، دو فرشته دیدم، یکی فرا دیگری گفت: کیست اینجا؟ دیگری گفت: ابراهیم ادهم؛ آنکه خدای، درجه‌یی کم گردانید از درجه‌های او.

گفت: چرا؟

گفت: زیرا به بصره که بود، خرما خریدم، خرمایی از آن خرما فروش بر خرمای وی افتاد، و او پس نداد.

ابراهیم گفت: به بصره شدم، از آن مرد خرما خریدم، خرمایی برگرفتم و بر خرمای بقال افکندم، و باز به بیت المقدس آمدم و اندر زیر آن صخره شدم. چون پاره‌یی از شب بگذشت، دو فرشته دیدم که از آسمان فرود آمدند. یکی فرا دیگری گفت: کیست اینجا؟

آن دیگر گفت: ابراهیم ادهم، که او را به جای خویش رسانیدند و آن درجه‌ی او به وی دادند.



## یادداشت

۱ — تحلیل به تفصیل این حکایت را در کتاب «ابراهیم ادهم» از همین تاریخ ادبیات خواهید یافت.

۲ — ما این شیوه یا ساختمان بیانی را که در حکایت «دانه‌یی خرما» می‌بینیم، در بسیاری از حکایات عارفانه نیز می‌توانیم بیابیم: راوی ماجرا، در ابتدا، در «فعل حال» قرار می‌گیرد، چنانکه می‌بینیم: «ابراهیم ادهم گوید: شبی به بیت المقدس بودم — در زیر صخره‌یی...» و چون همین راوی، به ماجرا وارد می‌شود، مشارکت می‌کند، و نه فقط راوی یا ناظر بل جزئی از ماجرا می‌شود، البته ماجرای که در گذشته اتفاق افتاده و تمام شده، فعل مربوط به راوی نیز به زمان گذشته می‌رود: «ابراهیم گفت: به بصره شدم، از آن مرد خرما خریدم، خرمایی برگرفتم...».

این ساختمان بیانی، که در حکایات عارفانه بسیار معمول بوده، و

ساختمانی ست — الحق — منطقی داستانی، مذهب‌هاست که گردونه خارج شده، و متروک و منسوخ — بی هیچ علتِ داستانی معین.

البته، در زمان حال، در داستان نو، این شیوه و شیوه‌های دیگرِ زمان‌بندی در فعل، باز باب شده است — با کارآمدی بسیار.

یک نمونه‌ی دیگرِ این شیوه‌ی فعل‌بندی را در همین رساله‌ی قشیریه می‌توانید ملاحظه بفرمایید، که ما به شماره‌ی ۱۱۰۷ آورده‌ایم: حکایتِ آب خُنک:

«جُنید گوید: روزی اندر نزدیکِ سَری شدم. او را دیدم که می‌گریست...»

«جُنید گفت: من آن سفالهای شکسته دیدم...»



۱۰۹۲

## حکایتِ خُشک کردنِ جامه

گویند بایزید، با یاری، جامه می‌شُست به صحرا. این یار گفت: جامه به دیوارها افکنیم.

بایزید گفت: میخ اندر دیوارِ مردمانِ نتوان زد.

یار گفت: از درختها فرو آویزیم.

گفت: نه، که شاخه‌ها بشکنند.

گفت: پس چه کنیم؟ بر این گیاه‌ها افکنیم؟

گفت: «نه، که علفِ ستوران بُود. بر ایشان پوشیده نکنیم» و پُشت به آفتاب

کرد و پیراهن بر پُشت افکند تا خشک شود.



## چند لحظه‌ی تحلیلی

### ۱ — تحلیل شیوه‌ی بیان (= زبان‌شناسی داستانی)

حکایتِ «خشک کردنِ جامه»، یک «داستانِ مکالمه»ی بسیار کوتاه است —

با جمیع عناصرِ داستانی. ماجرا فقط به مدد مکالمه شکل می‌گیرد، پیش می‌رود و به حالتِ نهاییِ خود می‌رسد. مکالمه، راه‌های حلِ مشکل (= یافتنِ محلی برای آویختن و

خشک کردن جامه) را دَمادَم محدودتر می‌کند، تا جایی که دوست می‌گوید: «پس چه کنیم؟ جامه‌ها را بر این علف‌ها بیفکنیم؟» و به ظاهر، دیگر، هیچ راهی باقی نمی‌ماند، و در همین لحظه‌ی انسداد است که راه‌حل صوفیانه — مملو از طهارت — پیشنهاد می‌شود؛ یعنی، مثل همیشه، در ابتدا، کار داستان‌نویس، متمرکز کردن مخاطب حکایت است و واداشتنش به تفکر در باب چگونگی حل مشکل و کشاندنش به یک نقطه‌ی به ظاهر بُن‌بست، و اینگاه، بیان و نمایشِ این مسأله که «صوفی با توجه به مجموعه‌ی اعتقاداتش، چگونه عمل می‌کند».

## ۲ - تحلیل تصویرشناختی

حکایت «خشک کردن جامه»، از نظر تصویرسازی داستانی، معجزه‌یی کوچک را ماند:

دو تصویر بسیار فشرده‌ی تک جمله‌یی، در ابتدا و انتهای داستان، مکالمات را در میان گرفته است — همچون گازانبری که گردوی پُرمغزی را در میان گرفته باشد.

### تصویر اول

«بایزید، با دوستی، در صحرایی، جامه می‌شست.»

این تصویر، از بسیاری جهات، رِسا و کامل است، و به ما می‌گوید که شخصیت اصلی داستان کیست، شخصیت تابع نیز وجود دارد، شخصیت اصلی و تابع چه عملی انجام می‌دهند، مکان واقع کجاست: دُومَرْدُ در صحرایی نشسته‌اند و رخت می‌شویند. با کمک این تصویر، تجسّم وضعیت، در حدّی معقول و بدون نقص مقدور است.

### تصویر دوم (= تصویر آخر)

«بایزید، پشت به آفتاب کرد و پیراهن بر پشت افکند تا خشک شود.»

این تصویر نیز مانند تصویر شروع داستان، حدوداً کامل است. تمام عناصر و سازه‌های تصویر اول را در اختیار دارد، به اضافه‌ی عمل تازه یعنی خشک کردن لباس در آفتاب.

حال می‌بینیم که پس از تصویر اول، هر جمله‌یی که بر زبان شخصیت‌ها می‌آید، بخشی از تصویر نخستین را کامل می‌کند، و یا تصویر نخستین را توسعه می‌دهد و

جامعیت می‌بخشد.

در تصویر نخست، ما نمی‌دانیم که این صحرا، صحرایی ست در مجاورت یک روستا یا باغ یا فضای محصور. «جامه به دیوارها افکنیم» تصویر را قدری دقیق‌تر می‌کند و بر تجسم ما تأثیر می‌گذارد: کنار یک دیوار، دشتی ست با جوی آبی، که دو مرد در آنجا رخت می‌شویند؛ و روز است.

«از درخت‌ها فرو آویزیم» باز هم تصویر را قدری دقیق‌تر می‌کند و بر تجسم ما تأثیر می‌گذارد: کنار یک یا چند دیوار، دشتی ست پُر درخت، با جوی آب...  
 «بر این گیاه‌ها افکنیم»، همچنان تصویر را توسعه و جامعیت می‌بخشد: کنار دیواری، دشتی ست مُشجر، با جوی آب و گیاهان و علف‌های روییده بر سطح زمین... و

اینک، فضا نیز کامل و آراسته، در خدمتِ واقعه‌ی محوری ست.

### ۳- تحلیل اخلاقی

تحلیل اخلاقیِ داستان‌های صوفیانه، خود به خود، تحلیل سیاسی نیز هست؛ چرا که هر عمل اخلاقی از دیدگاه صوفی قصه، یک عمل سیاسی ست و ارشادی؛ یعنی از شخصیت داستان، یک اقدام اخلاقی مثبت بروز نمی‌کند مگر آنکه درباره‌ی نتایج و تأثیرات سیاسی آن تفکر شده باشد.

در ادبیات داستانی، برخلاف زندگی واقعی، آنگونه عمل اخلاقی که در خلوت انجام شود و هیچکس از آن باخبر نشود و عملی باشد بین شخصیت و خدای شخصیت، و ارزش آن عمل در پنهان ماندن آن باشد، البته وجود ندارد، معنی هم ندارد؛ زیرا به هر حال، داستان‌نویس، آن عمل صد درصد خالصانه و پنهان کارانه را به اطلاع مخاطبان — خوانندگان و شنوندگان — داستان می‌رساند؛ یعنی آن را برملا می‌کند، و برملا می‌کند تا به اهدافی که دارد برسد.

در مورد داستان‌های صوفیانه، آشکارترین هدف نویسنده، ضدیت با نظام ستمگر حاکم است و رسوا کردن این نظام.

داستان «خشک کردن جامه»، مثل صدها داستان صوفیانه‌ی دیگر، تعهدات اخلاقی صوفیان را نسبت به مردم نشان می‌دهد، و نشان نمی‌دهد تا فقط و فقط صوفی را عزیز کند، بل، به این ترتیب، نامتعهد بودن حکومت را نسبت به مردم و اموال ایشان نیز به خاطر مخاطبان می‌آورد و امکانات مقایسه را پیش روی مخاطبان قرار می‌دهد.

مسائلی بسیار ساده‌یی مانند «احترام به حریم دیگران» و باز هم محدودتر، «احترام به خانه و دیوار دیگران» را ما در بسیاری از داستان‌های صوفیانه می‌بینیم: «مُتَبَّه را دیدند که عَرَق از او فرومی‌ریخت — در زمستان.

گفتند: این را چه سبب است؟

گفت: اینجا جایگاهی ست که اندر آن به خدائی عاصی شده‌ام. روزی پاره‌یی گِل از این دیوار باز کردم تا میهمان دست بدان بِشُست، و از خداوند این دیوار حلالی نخواستم.»

و حکایت ۱۰۴۹ بستان العارفین، «حکایت آن دیوار»، اوج همین گونه تفکریا نگرش است، که نشان می‌دهد صوفی صادق، سایه‌ی دیوار غیر را هم همچون خود دیوار، مِلِکِ غیر می‌شناسد و استفاده از آن را، بی جواز، حرام می‌داند — آن هم در سده‌هایی که سلاطین، خانه و باغ و ملک را یکجا تصرف می‌کردند. شعاع نگرش اخلاقی صوفی در این حکایت، از آن رو بسیار وسیع و گسترده است که انسان، طبیعت، و به ظاهر بی اعتبارترین جزء طبیعت — علف — را حرمت می‌نهد، آن هم حرمتی همراه با آگاهی و شناخت.



۱۰۹۳

### حکایت «سبب تقدّم»

یکی از پیران، شاگردی را مخصوص داشتنی به اقبال کردنِ بروی. شاگردانِ دیگر، با او اندر این معنی سخن گفتند.

پیر، فرا هریک از ایشان مُرغی داد و گفت: به جایی بَرید که کس نبیند، و بَکُشید!

هریک به جایی شدند خالی، و مرغ را بکشتند و باز آمدند. این شاگردِ باز آمد، و مرغ، زنده باز آورد.

پیر پرسید: چرا مرغ، زنده باز آوردی؟

گفت: فرموده بودی که جایی بَکُش که هیچکس نبیند؛ و هیچ جای نبود که حق سُبْحانه نبیند.

آن پیر گفت: به این است که او را بر شما مُقَدّم می‌دارم. غلبه‌ی بر شما حدیث

نخلت است و بر او حدیث حق.

### معنای یک جمله

یکی از پیران، شاگردی را مخصوص داشتنی به اقبال کردنِ بَرّوی = یکی از صوفیان، یکی از شاگردانِ خود را به شکلی خاص مورد لطف و محبت قرار می‌داد.

## دو لَمحه‌ی تحلیلی

### ۱- تحلیل شکل شناختی

حکایت «سبب تقدّم»، از نظر شکلی، تشابه کاملی با حکایت «خشک کردنِ جامه» (۱۰۹۲) دارد — گرچه از نظر ساختمان، یکسره متفاوت است. در «سبب تقدّم» نیز «پاره‌گفت» اول و «پاره‌گفت» آخر، ماجرا، موضوع، هدف را، عیناً به گونه‌ی حکایت ۱۰۹۲ در میان گرفته‌اند.

حادثه‌ی واقع شده است — بیرونِ حکایت و قبل از شروع حکایت — و آن، دلبستگی خاص استاد است به یکی از شاگردان، که اعتراض شاگردان را برمی‌انگیزد. شاگردان، در پاره‌گفتِ اول از استاد خود می‌پرسند: «سبب این دلبستگی و توجّه خاص چیست؟» و در پاره‌گفتِ پایانی حکایت جواب می‌گیرند: «این است سبب این امر؛ و «سبب» یا علّت واقع، میان دو گیره یا دو پاره‌گفتِ اول و آخر قرار گرفته است.

(در حکایت ۱۰۹۲ نیز حادثه‌ی واقع شده، و آن شسته شدنِ رخت‌هاست. حال، مسأله این است که به کجا بیاویزیم این رخت‌های شسته را؛ و در آخرین جمله، مشکل، گشوده می‌شود: بر پشتِ من.)

چنین شکلی، که ما به کرات در داستان‌های کوتاه عارفانه می‌بینیم، برخورد از استحکامی ریاضی ست. ذره‌ی بی احتیاطی و عدم دقت، این شکلِ ناب را مسلماً مخدوش می‌کند.

در حکایت «سبب تقدّم»، یک ارزشِ شکلیِ دیگر نیز مطرح است، و آن گسترده‌سازی برق‌آسای ماجرا و فضای داستان است.

توسعه بخشیدن به فضای ماجرا، با این سرعت، آن هم تا این حد مدّلل و بدون عیب، کاری ست شگفت‌انگیز، و نه چندان که به نظر می‌رسد آسان.

ماجرای در فضایی بسیار محدود و فشرده — یک حُجره‌ی صوفیانه — شروع می‌شود، و بلافاصله، به ناگهان، با شگردی به ظاهر ساده، چنان وسیع می‌شود که گویی ولایتی را در بر می‌گیرد. اگر به فرض، با نگاهی امروزی، بخواهند این حکایت بسیار کوچک چندخطی را به فیلمنامه تبدیل کنند، قادر خواهند بود فیلمنامه‌یی یک ساعته، با پویایی کافی، و از نظر مکانی بسیار متنوع، و در حدّ معقولی هم کنجکاوی برانگیز و مجذوب کننده به عمل آورند — آنگونه که مخاطبِ فیلم ساخته شده، در تمام مدّت تماشا، بخواهد بداند که هدف چیست، نتیجه چه خواهد شد و کار به کجا خواهد انجامید.

مُرشد یا پیر، به هریک از شاگردان مرغی می‌دهد و می‌گوید: در جایی که هیچکس نبیند، این مرغ‌ها را سر بُرید و بیاورید!

ده یا بیست یا پنجاه شاگرد، هریک مرغی در بغل، هریک در اندیشه‌ی موفقیت، این سو و آن سو، در جستجوی پنهان گاهی که بتوان در آنجا مرغ را سر بُرید...

## ۲ — تحلیل اخلاقی

بعضی اخلاق‌گرایان، به بیان‌های مختلف، گفته‌اند که اخلاق شامل آن مجموعه اعمالی است که اگر فرد، آنها را پنهان کارانه انجام می‌دهد بتواند در حضور دیگران نیز، بدون شرمساری انجام دهد یا درباره‌ی آن سخن براند، و آن مجموعه اندیشه‌هایی است که اگر به ذهن آدمی می‌آید، صاحب آن اندیشه‌ها بتواند آن را با صدای بلند به اطلاع دیگران برساند و در آن هیچ گناه و فسادِ احساس نکنند.

این نوع برخورد با مسائل اخلاقی — که البته برخوردی است سخت محدودکننده — تا حدّی و از زاویه‌یی شبیه است به برخورد صوفیانِ عمل‌گرا با مسأله‌ی اخلاق؛ با این تفاوت که صوفی، خداوند را مقامی به مراتب بالاتر از اجتماع می‌شناسد و می‌گوید که هر عملی که انجام می‌دهی — بسیار یا کارانه — حق ناظر بر آن است، و تو نمی‌توانی هیچ فکر گناه‌آلودی را به ذهن خویش فراخوانی و در عین حال مطمئن باشی هیچکس از آن باخبر نشده است و نخواهد شد.

حکایت ۱۰۹۳ به سادگی می‌گوید که به هیچ کجا نمی‌توان پناه بُرد که در آنجا، خداوند — یا دستِ کم وجدان — ناظر و حاضر نباشد. بنابراین هر آن فساد که در خلوت می‌کنیم، در پیش چشم‌های بی‌نهایت گسترده‌ی ذات باری تعالی انجام می‌دهیم، و پیش چشم‌های تیزبین وجدان خویش؛ و سقوط آدمی از اینجا آغاز می‌شود که می‌پندارد در خلوت می‌توان گناه کرد و بیگناه جلوه کرد.



حکایت عامیانه‌ی بسیار زیبا و اخلاق‌گرایانه‌ی داریم که در گذشته، وردِ زبانِ پدربزرگهای ما بود، و من هنوز مکتوب آن را در جایی نیافته‌ام. این حکایت، از بسیاری جهات، منجمله از جهتِ گسترشِ شکلی و اعتبارات اخلاقی، شباهت به همین حکایت ۱۰۹۳ دارد:

مردی صاحبِ جاه و احترام، تمایل شدید به دندان فرو کردن در پوستِ خربزه حس می‌کرد. می‌دید که کودکان، فقرا، ولگردان و مردمِ عادی با لذتی فراوان، پوستِ هندوانه و خربزه را به نیش می‌کشند؛ و هوسِ این کار، سخت برش داشته بود و می‌فشرده. عاقبت تصمیم گرفت این میل را ارضاء کند و خویشتن را از این وسوسه‌ی دائمی، خلاص.

روزی، همسر و فرزندان را گفت که به مهمانی روند — به خانه‌ی خویشی. مستخدمان، غلامان و کنیزکان را رخصت داد که بروند و روزی را شاد و آزاد بگذرانند. مباحثران را نیز به کارهایی فرستاد. خانه، خالی شد.

مرد، خربزه‌ی آورد، کنار حوض، کنار باغچه، آن را پاره کرد، روی آن را برداشت و دور ریخت، پوستی کلفت و دندان‌گیر بر جای گذاشت، و آنگاه، آن پوست را خواست که به سوی دهان برَد، که ناگهان حس کرد از فراز بام کسی او را می‌نگرد؛ خجل شد. نگاه کرد و هیچکس را ندید؛ اما شک به دلش راه یافت. پوست را برداشت و به گنجی از حیاط رفت که به ظاهر از دید همگان پنهان بود. خواست دندان زَنَد، باز به نظرش رسید که از لب دیوار خانه‌ی همسایه کسی سرک کشیده است؛ خجل شد. پوست برداشت، به یکی از اتاق‌ها رفت، گمان کرد که از پنجره‌ی مشبک رنگین، کسی او را می‌نگرد؛ خجل شد. پرده کشید، با دقت، اما کاملاً پوشیده نشد. برخاست، پوست به انبار بُرد، باز حس کرد که از سوراخی، شاید، کسی او را می‌نگرد... سرانجام، آبریزگاه را انتخاب کرد که می‌انگاشت پنجره‌ی ندارد. پوست را برداشت، به مُستراح برد، بوی تعفن به جان خرید، خواست به آسودگی پوست را به نیش کشد اما بالای مستراح، سوراخی بود به اندازه‌ی چشم آدمی، مرد گفت: «نکند که از آنجا کسی نگاه کند و آبروی مرا به باد دهد و در بازار و پیش خویشانم فریاد برآورد که چنان مردی را دیدم که در آبریزگاه پوست خربزه گاز می‌زد»؛ خجل شد. پس، سر در چاهکِ مستراح فرو کرد و خواست که بی دغدغه، پنهان از همگان، پوست به دندان کشد، که ناگاه به خود آمد و به خویش گفت: اگر این عمل که من می‌خواهم بکنم، به راستی، تا این حد شرم‌آور

است که باید سر تا بُنِ گردن در چاهک مستراح متعفن فرو بَرَم، از اساس، چرا باید چنین عملی را انجام دهم؟ عمل، اگر دُرُست است، بگذار جملگی مردمان بدانند، و اگر نادرست است، چرا باید کرد؟

افسوس که اینگونه داستان‌ها از میدانِ عملِ زندگی انسان بیرون رانده شده؛ والا، هرکس که در خلوت فساد می‌کند، فحشاء می‌کند، رشوه می‌ستاند، باج می‌دهد، خیانت می‌کند، و افکاری سراسر آلوده به مغز خویش راه می‌دهد، از پی برخورد با چنین داستان‌هایی می‌توانست، شاید، یک قدم در راه اصلاح خویش و دیگران، و نجات جهان از گندیدگی بردارد.

### ۳- یادداشتی درباره‌ی شخصیت

در حکایت ۱۰۹۳، داستان‌نویس توانسته است که شخصیتِ داستانِ خود را صرفاً از طریقِ «عمل» و نه «توصیف»، بشناساند؛ و این روش، برای مدّتی، در ادبیاتِ داستانیِ عصر ما، سخت مورد توجه داستان‌نویسان قرار گرفت: برجسته‌سازیِ شخصیت در صحنه‌ی عمل، و نه در گفتار توصیفی.

ادبیاتِ داستانیِ نو، چندی، شدیداً این گرایشِ یک‌جانبه را از خود بروز داد که شخصیت‌ها در عمل شناخته شوند و نه در وصف و شرح شخصیت، و این اعتقاد به آنجا رسید که حتّی آوردن صفاتی مانند «خوب»، «بد»، «زشت»، «زیبا»، «تند»، «کُند» نیز اقدامی ضدّ داستانی شناخته می‌شد.

این بُحرانِ «ضدّ صفت» در ادبیاتِ داستانی، پس از مدّتی فرونشست؛ چرا که ادبیاتِ داستانی را در زمینه‌هایی ناتوان و کم‌خون می‌کرد و در زمینه‌ها و بخش‌هایی مجبور به پُرگویی و عمل‌تراشی.

اینک، داستان‌نویسان، در اندیشه‌ی ایجاد تعادل بین عمل و توصیف — فعل و صفت — هستند.

در حکایتِ «سبب تقدّم»، ما می‌بینیم که داستان‌نویس، هیچ چیز در باب شخصیتِ اصلی — جوانِ مورد توجهِ پیر — نمی‌گوید و هیچ صفتی را در مورد او به کار نمی‌برد؛ بلکه جوان را در موقعیتِ اقدام قرار می‌دهد، و دلیل، خود به خود، از درونِ اقدام بیرون می‌آید.

تصوّر کنید که نویسنده، اگر به جای این «طرح اقدام»، از زبان پیر، گزارشی در بابِ صفاتِ نیکِ جوان ارائه داده بود و مثلاً گفته بود: «به این دلیل او را مُقَدّم

می‌دارم که خدا ترس است و همیشه در اندیشه‌ی حق، و حتی مرغی را سر نمی‌برد به سبب آنکه بداند که خداوند ناظر است و...» کار، گذشته از داستان نبودن، تا چه حد مضحک می‌شد و بی اثر.



## ۱۰۹۴ حکایتِ آشنایی

از ابونصر مؤذن شنیدم — و او مردی صالح بود — که گفت: اندر مجلسِ بوعلی ذفاق — آنوقت که در نشابور بود — قرآن همی خواندم؛ و وی را اندر حج حدیث بسیار می‌رفت. آن حدیث‌ها اثر کرد در من، قصد حج کردم؛ و او را نیز اتفاق افتاد که همین سال به حج می‌رفت؛ و من، وی را، اندر آن وقت که به نشابور بود، خدمتِ بسیار کرده بودم و اندر مجلس‌های وی قرآن خوانده بودم. روزی او را دیدم که اندر بادیه همی آمد و خواست وضو کند، و چون از وضو فارغ شد آفتابه‌یی که در دست داشت فراموش کرد. من آفتابه برگرفتم، چون به رَحْل رسید، آفتابه نزدیک او نهادم. گفت: «خداوند پاداش خیرت بدهد!» و دیری در من نگریست چنانکه گفتمی مرا هرگز ندیده است، و گفت: تو را یک بار دیده‌ام. تو که یی؟

گفتم: فریاد از تو! چندین وقت با تو صحبت کردم، و از مَسْکِنِ خویش بیامدم و مال و فرزند فرو گذاشتم به سببِ تو، و اندر این بیابان ماندم. اکنون تو می‌گویی که «تورا یک بار دیده‌ام»؟

## یادداشتِ تحلیلی

در باب «فرا رفتن از خویش»، «فرو نهادنِ خود»، «بیخودی از خویش»، «قطع ارتباط با جهانِ مادیِ پیرامون به هنگام لزوم»، «بریدن از خلق و چو عنقا قیاسِ کار گرفتن» و «در خلوتِ حق پر و بال گشودن»، سخن بسیار رفته است. آنچه اهمیت دارد و صوفیانِ سیاسی را از غیرسیاسی جدا می‌کند، به کارگیری این قدرت است در راهِ ایجاد و توسعه‌ی عدالتِ اجتماعی.

حکایتِ «آشنایی»، مستقلاً احتیاجِ چندانی به تحلیل ندارد. در موارد تطبیقی و

مقایسه‌ی باز به آن اشاره خواهیم کرد. حرف، یکسره بر سر همان خلوص و از خویش فرا رفتنِ صوفی ست. اگر صوفی به این حد برسد، خودی و بیگانه شناسد، در بندِ مقام و موقعیت نباشد، البته شایستگی رهبری و حکومت را نیز خواهد یافت.

گفتنی ست که حکایتِ «آشنایی»، نوعی «شرح شخصیت» است در خطِ استوارسازیِ شخصیتِ داستان، و بیش از آنکه یک داستانِ کامل باشد، یک «قطّاعِ داستانی» ست در وصفِ بوعلی دقاق، و زمینه‌سازی ست توسطِ داستان‌نویس جهتِ قبولاندنِ اینگونه مُرشدان، و قید این مسأله که اگر ایشان، به ظاهر، مردمان را نمی‌بینند و به ایشان اعتنایی ندارند، نه از سرِ عجب و خودباوری ست، که به دلیلِ بی‌خویشی ست و پرواز معنوی. به دنبالِ این مُرشدان، بی‌توقعی، باید رفت — تا پایانِ جهان.

در حکایاتِ صوفیانه، یک مجموعه اشیاء و موجودات، دارای بار منفی شناخته شده‌اند، مانند سگ، گربه، لجن، و همین آفتابه. توسّل به آنها، همیشه، در این داستان‌ها انجام می‌گیرد تا حدّ افتادگیِ صوفی مرید را نشان بدهد.

داستان‌نویس، همچنین، با به کار گرفتنِ واژه‌هایی نظیر «مسکن»، «مال»، «فرزند» و «بیابان» می‌کوشد نشان بدهد که کار صوفی همه آن نیست که صوفی منش باشد، بل صوفی رَوش بودن، اساسِ تصوّف است؛ و صوفی رَوشان چنان‌اند که در راهِ هدف و آرمان خویش از همه چیز و مهم‌ترین چیزها: مسکن، مال، فرزند، می‌گذرند و خود را آواره‌ی بیابان‌های زندگی می‌کنند، و برای ایشان، الزاماً، پاداشی این جهانی هم مُقدّر نشده است — حتّیٰ به قدرِ شناخته شدن و مورد تقدّر قرار گرفتن. حرف از «سربازِ بی‌نام و نشانِ یک اندیشه‌ی متعالی بودن» است؛ از همه چیز، بی‌توقع، گذشتن. و این خصلتِ اساسیِ هر انقلابیِ راستین است.

مخاطبِ حکایتِ «آشنایی»، حال عاشقِ دلسوخته‌یی را حس می‌کند که عمری، شیفته‌ش، در حضور و در خدمتِ معشوق بوده است، و سرانجام، در لحظه‌ی نیاز، از معشوق شنیده است که: «کیستی و از کدام دیاری؟».

مخاطب، ممکن نیست که با اندوهِ چنین عاشقی هم‌اندوه نشود. آنگاه به یاد می‌آورد که: اندوه، بهترین ابزارِ صیقلِ روح است.

۱۰۹۵

### حکایتِ حدّ پوشیدگی

روزی جُنید نشسته بود و زنِ وی نزدیکِ وی بود. شبلی از دزد درآمد. زنُ خواست که خویشتن بپوشاند، جُنید گفت: باش، که او را از تو خبر نیست. جُنید، سخنِ همی گفت، که شبلی فرا گریستن ایستاد. جُنید، فرا زن گفت: اکنون آن‌در ستر شو، که شبلی به هوش آمد.



یادداشت: لطفاً به حکایتِ ۱۰۷۷ (حجاب) از «شرح تعرّف بخاری» نظری بیندازید، و آنگاه به ۱۰۸۳ (حجاب) از همان «شرح تعرّف» و تحلیلی که بر ۱۰۸۳ ارائه داده‌ایم. در مُقدمه‌ی «عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها» نیز به مسأله‌ی واقعی و غیرواقعی بودنِ شخصیت‌های حکایاتِ صوفیانه اشاره کرده‌ایم. در جای دیگر، باز، به جانبِ این مسأله و این حکایت می‌گردیم.



۱۰۹۶

### حکایتِ دوَمَن گندم

عُمر بن احمد گوید: شنیدم که قحط بود و مردمانِ همی مُردند از گرسنگی. ابو عبد الله تروغبدی اندر خانه شد و مقدار دوَمَن گندم یافت. گفت: «مردمان از گرسنگی می‌میرند و اندر خانه‌ی من دوَمَن گندم باشد» و درشورید و هرگز به هوش نیامد مگر به وقتِ نماز. فریضه بگزاردی و باز آن حال شدی، و بر آن حالِ همی بودی تا فرمان یافت.



## به یادآوری فهرستی از ویژگی‌های داستان‌های عارفانه، که در این حکایت کوچک، محسوس است

- ۱ — صوفی قصه، احساس عمیقِ همدردی نسبت به مردم عادی دارد.  
(کَلِّ حکایت، در خدمتِ تبلیغِ این ویژگی ست.)
- ۲ — صوفی قصه، گرفتار شوریده‌حالی و آشفتگی به خاطر دردمندان، ستم‌دیدگان و گرسنگان است.  
(عبدالله تروغبدی اندر خانه شد، مقدار دو من گندم یافت، گفت:  
«مردمان از گرسنگی می‌میرند و در خانه‌ی من دو من گندم باشد» و در شورید و  
هرگز به هوش نیامد...)
- ۳ — مرگ آشنایی صوفی قصه، و در اراده‌ی خویش داشتنِ مرگ به گاهِ  
ضرورت.  
(... عبدالله، به هوش نیامد جز به وقت نماز. وقتِ نماز به هوش آمد، فریضه  
گذاشت، و باز از هوش برفت و همانطور ماند تا مرگِ او فرارسید.)
- ۴ — اعتقادِ صوفی قصه به زیستن عارف و صوفی — به عنوان نیروی راهبر و  
راه‌نمای جامعه و الگو و نمونه — در دست‌تنگی و فقر مادی.  
(عبدالله گفت: «مردم از گرسنگی می‌میرند و در خانه‌ی من دو من گندم  
هست» و از هوش برفت...)
- ۵ — نفرتِ صوفی قصه از پس اندازهای مادی فردی؛ و پس انداز فردی و احتکار  
را به یک معنی گرفتن.  
(شاهد، قبلاً آورده شد.)
- ۶ — ایمان راسخ صوفی به خدای اسلام و اصول اسلامی.  
(عبدالله از هوش رفت، وقتِ نماز به هوش آمد، نماز خواند و باز از هوش رفت تا  
بمُرد.)
- ۷ — اعتقادِ راسخ صوفی قصه به انجام فرائض دینی در شرایطی که هیچ مانع  
مقبول و منطقی وجود ندارد.  
(دیدیم که عبدالله، بین دو بیهوشی نمازش را خواند.)
- ۸ — اعتراضِ همیشگیِ صوفی قصه به حکومت؛ چه پنهان چه آشکار.

(قشیری می گوید: خشکسالی، امری ست طبیعی، با آن درگیر نمی توان شد؛ اما قحطی حاصل از خشکسالی، و مرگ مردم از گرسنگی، امری ست سیاسی، و مربوط است به نظام ستمگری که تماماً در اندیشه ی آسایش و آینده ی خود است و نه در اضطراب فردای مردم و نگهداشت چیزی برای فردای ملت. از نظر صوفی، پس انداز فردی عیب است و حرص، نه پس انداز ملی و آینده نگری حکومتی.)

۹ - صوفی قصه، ارتکاب خطاهای بسیار کوچک نسبت به مردم را از گناهان بزرگ نابخشودنی می داند.

۱۰ - صوفی قصه، مرگ و شهادت را به زیستن با شرمساری ترجیح می دهد.  
(... و بر آن حال همی بودی تا به جهان باقی شتافت.)



خواننده ی ارجمند ملاحظه می فرماید که یک «داستانک» یا حکایت بسیار کوچک و چهار خطی عارفانه، مستقیماً و بدون هیچ شک و شبهه یی، باریک مجموعه ی بزرگ از اعتقادات و مسائل انسانی - سیاسی - انقلابی را به دوش می کشد؛ مسائل و اعتقاداتی که در همه حال، مد نظر صوفی سیاسی اندیش بوده است. درمانده و محتاج ترخم آنها که گمان می کرده اند و می کنند که تصوف، مکتب خمودگی بوده است و بُریدگی از جامعه و لاقیدی و بی بند و باری و اعتیاد و بی مهری نسبت به دردمندان...



ما، در آینده، به هنگام سخن گفتن از داستان های استاد سخن سعدی - بالاخص حکایت «چنان قحط سالی شد اندر دمشق» باز به این حکایت قشیری خواهیم پرداخت - عمدتاً از نظر فنی و ساختاری.



۱۰۹۷

## حکایت آن صد درم

روزی ابو عبد الله رودباری بر اثر درویشان همی رفت، و عادت وی آن بودی که بر اثر درویشان رفتی. بقالی زبان اندر ایشان گشاده بود که: «این حرام خوارگانند» و آنچه بدین ماند.

پس این بقال گفت: یکی از این صوفیان صد درم از من وام خواست، و باز

نداد. ندانم او را کجا جویم.

درویشان، چون اندر آن دعوت شدند، ابوعبدالله رودباری، خداوند سرای را گفت: صد درم بیار. اگر خواهی که دل من ساکن شود.

این مرد از مُحَبَّان بود. اندر وقت درم بیاورد.

ابوعبدالله، یکی از شاگردان را گفت: این برگیر و به نزدیکِ فلان بقال برو و بگو این صد درم است که آن صوفی از تو وام سند، و اندر این تأخیر که افتاد او را عذری بود و باید که عذرپذیری.

مرد، آن صد درم بگزارد.

درویشان، چون از دعوت بازگشتند و به دکانِ آن بقال بگذشتند، بقال ایشان را مدح کرد و گفت: «ایشان سیدان باشند، و پارسایانند، و نیکانند...» و آنچه بدین ماند.



### یک یادداشتِ کوتاهِ تحلیلی

بار دیگر، با یکی از قرینه‌سازی‌های زیبا و بسیار حساب‌شده‌ی که ویژه‌ی داستان‌های عارفانه‌ی ناب است روبرو می‌شویم؛ با همان شیوه‌ی شکل‌سازی که آن را گازانبیری نامیده‌ایم: ارتباطی منظم و دقیق — از نظر اندیشه، شیوه‌ی بیان، زبان و واژه‌کاری، هدف، حرکت و معنا — میان پاره‌گفتِ اول و پاره‌گفتِ آخرِ حکایت:

#### پاره‌گفتِ اول

روزی ابوعبدالله بر اثر درویشانِ همی رفت، و عادتِ وی آن بودی که بر اثر درویشان رفتی... بقالی زبان اندر ایشان گشاده بود که «این حرام‌خوارگانند» و آنچه بدین ماند.

#### پاره‌گفتِ آخر

درویشان چون از دعوت بازگشتند و به دکانِ آن بقال بگذشتند، بقال ایشان را مدح کرد و گفت: «ایشان سیدان باشند، و پارسایانند، و نیکانند» و آنچه بدین ماند.

از نظرِ کاربردِ دقیقِ زبان و واژه‌کاری، می‌بینیم که بیش از ده کلمه از پاره‌گفتِ نخست، عیناً در پاره‌گفتِ پایانی تکرار شده است، مانند «درویشان»،



«بقال»، «این و آن»، «ماند»...

چهار کلمه‌ی اساسی و محوری هم که در پاره گفتِ اول آمده، در پاره گفتِ آخر، ضدِ آنها آمده — بنا به نیاز و طرح ظریفِ حکایت: در مقابلِ «درویشان می‌رفتند»، «درویشان باز گشتند» آمده است. به تعبیری، زندگی، یک آمد و رفت است، یک مهمانی، یک دعوت. در مقابلِ «زبان اندر ایشان گشاده بود» (به معنای دَمِ ایشان می‌گفت)، «مدح ایشان می‌گفت» آمده است؛ و صوفیِ سیاسی، همیشه گفته است که توده‌ها چنین اند، و با این وجود، باید که دوست‌شان داشت، و خدمت‌شان کرد، و رشدشان داد، و به راهِ راست آوردشان. در مقابلِ «حرام‌خوارگانند»، داستان‌نویسِ چیره‌دست ما نهایتِ هوشمندی را به کار گرفته و راهِ غلوّ غریب را پیموده و «سیدانند، پارسایانند، نیکانند» را نشانده است تا نشان بدهد که بقالِ صفتانِ روزگار، چون دَمِ شان دیده شود، حقا که سنگِ تمام می‌گذارند و قدری هم بیش. خوبی را از کیسه‌ی خود که نمی‌بخشند که بیمناک زیان باشند. برای انسانِ بقالِ صفت، بقولاتِ مسأله است نه معقولات و معنویات...

«و از این قبیل حرفها» را در زبان فارسی، به ده‌ها صورت می‌توان گفت. قُلما، در موارد بسیار هم، از تکرارِ پرهیز می‌کرده‌اند و آن را زشت می‌پنداشته‌اند و دالّ بر کم‌توشگیِ نویسنده؛ اما در این حکایت می‌بینیم که تکرارِ کاملِ «و آنچه بدین ماند» تا چه اندازه حکایت را عمیق، زیبا و پُر معنا کرده است.

«آنچه بدین ماند»، فرقی با عبارتِ «و از این قبیل» این است که در شکلِ اول، دست‌چینی در کار نیست. بقال، هر آنچه را که شبیه این دشنام بوده بر زبان می‌آورده، چه ده، چه صد، چه هزار؛ اما «از این قبیل» یعنی چند دشنام دیگر به همین گونه. پس «آنچه بدین ماند» پُر بارتر است و کامل‌تر، و تکرارِ آن در پایانِ پاره گفتِ آخر — به عنوانِ آخرین عبارتِ حکایت — استحکامِ شخصیتِ بقالِ حکایت را به حدّ اعلا می‌رساند.



۱۰۹۸

## حکایتِ روزی هردست

ابوسلیمان گوید: شبی سرّ اندر محراب بودم، و از سرما آرامم نبود، و من یک

دست پنهان کردم از سرما و دیگر دست فرایرون نگه داشتم.  
 اندر خواب شدم، هاتقی مرا آواز داد که یا با سلیمان! آنچه روزی این دست  
 بود که بیرون کرده بودی، به وی دادیم، اگر آن دستِ دیگر بیرون بودی، آن نیز روزی  
 خویش بیافتی.  
 سوگند خوردم که هرگز دعا نکنم، مگر دو دست بیرون کرده باشم — به سرما و  
 گرما.



### عنصریابی و تحلیل ساختاری

در مقدمه‌ی این کتابچه گفتیم که ما باید برای داستان‌هایی که بسیار کوتاه  
 هستند — همچون نمونه‌ی بالا — و عمده‌ی عناصرِ اساسی داستانی را نیز در خود دارند  
 — یعنی مانند لطیفه، مَثَل یا مثل نیستند که محروم از یک یا چند عنصرِ اساسی مانده  
 باشند — نامی مناسب انتخاب کنیم. انتخابِ نام، اشاره را آسان می‌کند. به همین دلیل،  
 تا یافته شدن نام شایسته، اینگونه داستان‌های به تقریب جامع شرایط را داستانک  
 می‌نامیم — همانگونه که مَثَل‌های بسیار کوتاه را متلک نامیده‌اند.

داستانکِ عارفانه‌ی «روزی هردست»، از آن‌رو، به راستی، کم‌نظیر و ناب  
 است که با همه‌ی کوچکی و فشردگی، جمیع عناصرِ اساسی داستان را در خود دارد، و  
 این عناصر را هم به دُرستی، و در راستای خواسته‌های خود به کار گرفته است.

شخصیتِ حکایت، ابوسلیمانِ عارف است، که عطف به همین حکایت متوجه  
 می‌شویم که زمانی، از نظر قدرت اراده و کف نفس، نقاطِ ضعفی داشته، و نیز  
 خودخواهی‌ها و راحت‌طلبی‌هایی، که اینک آنها را ندارد؛ یعنی ابوسلیمان، در همین  
 حکایتِ کوچک، شخصیتی ست ویژه، پویا، دگرگونی طلب، رشدیابنده، صادق، پارسا،  
 خودشناس و واقع‌بین.

موضوع، دگرگونیِ مردی ست که طیِ ماجرای پی به تن‌خواهی و رفاه‌طلبی  
 خود می‌برد، و با پیمانیِ خویشتن را نجات می‌دهد.

محتوای حکایت، طبیعتاً و به وضوح عارفانه ـ اخلاقی ست.

فضای عینی داستان، با زیبایی، به این ترتیب ساخته شده: «شبِ سرد... و از  
 سرما آرامم نبود...»

این فضا، که تنها به کمک شش کلمه ساخته شده در تمام طول داستان از آغاز

تا انجام، حاکم است و لازم و تعیین کننده.

در باب فضاي حسي حکایت در جای دیگری سخن خواهیم گفت.  
زبان حکایت، برخوردار از عناصر زبان عارفانه است و از این لحاظ پُختگی و استحکام لازم را دارد: «هاتفی مرا آواز داد... آنچه روزی این دست بود... اندر محراب بودم... هرگز دعا نکنم...».

حرکت، در خدمتِ ساختمانِ داستان، محسوس و ملموس است. در این حکایت، لااقل، دو نوع حرکت را می‌توان یافت:

الف — حرکت‌های عینی و جسمانی لازم: دستی را در قبا پنهان کردن، از سرما لرزیدن، از مرحله‌ی بیداری و آگاهی به خواب و رؤیا رفتن، از رؤیا به عالم واقع بازگشتن.

(این حرکات، همچنان که گفتم، برای پیشبرد اهدافِ حکایت کاملاً لازم است، و همین لزوم، اساس و معنای حرکت‌های داستانی را می‌سازد).  
ب — حرکتِ بُنیادیِ شخصیت: از شخصیتی ناتوان و به خویش اندیش به شخصیتی توانا و محکم تبدیل شدن.

دو تصویر داستانی ظریف و زیبا در حکایت وجود دارد:

نخست، تصویر مردی درویش که لرزان و آهسته، یک دست در خرقه فرو می‌کند تا آن را مختصری گرم کند، و با دستِ دیگر، برافراشته، دعا خواندن را ادامه می‌دهد. این، تصویری ست خاص و منحصر، که در ادبیاتِ داستانیِ عارفانه، همانندِ آن را من نیافته‌ام.

دوم، تصویر مردی که علیرغم مقاومت و میل به مقاومت، سرانجام به خواب می‌رود.

حکایت، ساختمانِ ساده‌ی دوحوری دارد — مشروط بر آنکه صاحبِ ندا را، حتی اگر وجدان ابوسلیمان باشد، موجودی مستقل از ابوسلیمان فرض کنیم.  
حکایت، بافتِ نسبتاً ریزی دارد با نقشِ محرابی.

این مجموعه عناصرِ اساسی، چنانکه مطالعه‌ی مکرر حکایت «روزی هردست» به ما نشان می‌دهد، چنان درهم ادغام شده‌اند و به یکپارچگی رسیده‌اند که جدا کردن مصنوعی آنها نیز نمی‌تواند حکایت را از وحدتِ ساختمانِ بیندازد و آن را در ذهن مخاطب به اجزائی مستقل از هم تبدیل کند؛ با این همه، ما، عناصرِ اساسی این حکایت کوچک را استخراج کردیم تا نمونه‌یی باشد برای داستانک‌های عارفانه‌ی بعدی.



۱۰۹۹

## حکایتِ خوراکِ حلال

جنید گوید: روزی حارث به من بگذشت. اثرِ گرسنگی در وی دیدم. گفتم: یا عم! اندر سرایِ رویم تا چیزی خوریم. گفت: نیک آمد.

اندر سرایِ شدم و چیزی طلب کردم تا نزدیکی وی بَرَم. اندر شب ما را از عروسی چیزی آورده بودند. فرآنزدیکی وی بُردم و لقمه‌ی اندر دهان نهاد و از این سوی دهان به آن سوی دهان همی بُرد تا به دیری. پس برخاست، آن لقمه در دهلیز بیفکند و بیرون شد.

پس، از آن، از وی پرسیدم. گفت: مرا گرسنه بود، خواستم که تورا شاد گردانم و دلِ تو نگاه دارم؛ لیکن میانِ من با خدایِ نشانی ست، که هیچ طعام که اندروی شُبّهت بود به گُلوی من فرو نشود؛ و هر چند کوشیدم فرو نتوانستم بُرد. آن طعام، از کجا بود؟

گفتم: «از سرایِ خویشاوندی آورده بودند» و گفتم: امروز اندر سرایِ شویم! اندر شدیم و پاره‌ی چند نان بود بیاوردم، و بخورد. گفت: چیزی که آری پیشِ درویشان، چنین آرا!



یادداشت: در بابِ «الکوسازیِ صوفیانه» و «خصلت‌های افراد سازمان رهبریِ صوفیه» یا به زبانِ سیاسیِ امروز عصر ما، نه فقط رهبریِ بل «گروه‌پیشگام» در جنبشِ صوفیه، پیش از این گفته‌ییم و در پایانه‌ی نهاییِ جنبشِ صوفیانِ عمل‌گرا نیز خواهیم گفت. داستان‌های عارفانه و صوفیانه، تدریجاً، چهره‌ی رهبری و پیشگام می‌سازند که جالبِ اطمینانِ مردم است. در آن روزگار، آنچه مسلمانان را می‌آزرده — به شدت — تضادِ منش و روشِ افراد وابسته به حکومت بوده با دستورهای دینی و خواسته‌های بنیادیِ اندیشه‌ی اسلامی و کلامِ خدا در قرآن. مردم به رأی‌العین می‌دیدند که جلوه‌های روحانیتِ وابسته به سلطنت بر منبر، همراه است با «آن کار دیگر در خلوت»؛ و به همین

دلیل بود که جنبش صوفیه، جنبشی یکسره مردمی احساس می‌شد و وابسته به ستمدیدگان و در راه اهداف و آرمان‌های پنهان ایشان؛ چرا که شعارهای رهبری این نهضت را، عوام، تنها می‌توانستند از طریق قصه‌ها، داستان‌ها و مثل‌ها دریابند و نیز از طریق تفسیرها و تحلیل‌هایی که از این آثار به عمل می‌آمد؛ و داستان‌ها، حکایت‌ها و مثل‌های صوفیانه، غالباً، و یا لا اقل تا پایان قرن پنجم و نیمی از قرن ششم، حامل خصلت‌ها و ویژگی‌های شخصیتی و اقدامات بزرگان صوفیه بود، و ایشان نیز الگوی طهارت، حلال‌خواری، کف نفس، پاک‌چشمی، استقامت، بی‌نیازی و مانند اینها بودند.

پس، تقابل دو نیرو، از طریق داستان‌های صوفیانه، به خوبی احساس می‌شد و مُنتقل، و دیگر حرفی نبود جز اینکه آیا ممکن است کسانی با این همه طهارت و صداقت، جای کسانی با این همه نادرستی و رذالت را بگیرند؟ در این حکایت، این تنها حارث — به عنوان یکی از بزرگان صوفیه — نیست که حلال‌خواری، ایمان و طهارت منحصر به فردش احساس می‌شود؛ بل، نیز، جُنید است جنید، که آشکار می‌شود، باز هم به عنوان یک رهبر صوفی و قدّراندازی از قلندران طریقت، در خانه‌ی خویش، علی القاعده، چیزی برای خوردن نداشته است جُز نانِ خالی؛ چرا که در ابتدا می‌گوید: «خوراک نسبتاً خوبی (= چیزی) در خانه داشتم که ما را از عروسی آورده بودند» و به این ترتیب نشان می‌دهد که اگر «چیزی» داشته‌اند نه از خودشان، که «ولیمه» یا حتّی «بویانه»ی عروسی همسایگان بوده است؛ چیزی، دیگران، پخته بوده‌اند که چون عطر و بویش فضای اطراف را گرفته بوده، بنا به سنت، می‌بایست که به خانه‌های نزدیک بفرستند. از این که بگذریم می‌بینیم که علی الاصول در خانه‌ی جنید و جُنیدواران، «پاره‌یی نان» بوده است و بس، و «اگر چیزی پیش درویشان آرند، چنین آرند».



بار دیگر، از نظر ساختاری، می‌بینیم که راوی صاحب منزلت یک حکایت، گرچه آن حکایت درباره‌ی دیگری باشد، خود نیز در آن حکایت نقشی تعیین کننده داشته است و ضرورت حضور.

## حکایتِ سَگِ امیر<sup>۱۱۰۰</sup>

حاتمِ أَصَمِ گوید: شقیقِ توانگر بود و جوانمرد، و با جوانان رفتی؛ و علی بن عیسی بن ماهانِ امیر بلخ بود و سَگِ شکاری دوست داشتی. سَگی گم شد اورا. گفتند که نزدیکِ مردی ست؛ و آن مردِ همسایه‌ی شقیق بود. اورا بیاوردند و زدند. مرد به سرای شقیق شد و به وی پناه بُرد. شقیق به نزدیکِ امیر شد و گفت: دست از این بدارید، که سَگِ من دارم و تا سه روز دیگر باز آورم. مرد را رها کردند.

شقیق باز گشت—اندوهگن از آنچه گفته بود.

چون سه روز بگذشت مردی از بلخ غایب بود باز آمد سَگی یافته بود—قَلَادِه بر گردنِ وی. گفت: به هدیه نزد شقیق بَرَم که او مردی جوانمرد است. سَگ، نزدیکِ شقیق آورد.

شقیق نگرست، سَگِ امیر بود. شاد شد و سَگ به نزدیکِ امیر بُرد و از آن ضمانِ بیرون آمد و بیداری وی پدیدار آمد و توبه کرد.



## تحلیلِ تاریخی

شقیقِ عارف را به عنوان «الگو» و «نمونه» می‌شناسیم. او از عارفانِ عمل‌گرای سیاسی اندیشِ هدف‌دار است، و همین برای ما کافی ست؛ چرا که تا این لحظه، حدوداً، با پنجاه شخصیتِ نمونه همچون او آشنا شده‌ایم و اعمال و عکس‌العمل‌هایشان را شناخته‌ایم.

حال، برای درکِ اعتبارِ حکایتِ «سَگِ امیر»، در نخستین قدم، باید با وضعیتِ تاریخیِ علی بن عیسی بن ماهانِ آشنا شویم و یا با شخصیتی که تا پایانِ قرن پنجم، تاریخ‌نویسان، روایتگران و داستان‌نویسان از او ساخته‌اند و شخصیتی ست یکدست، استحکامِ کافی یافته، شکل گرفته، و متکی به یک مجموعه واقعیات. شناختِ علی بن عیسی بن ماهان در موضع و موقعیتِ تاریخی اش، حکایتِ «سَگِ امیر» را برای ما می‌گشاید و حل می‌کند—تا حدّ زیادی.

علی بن عیسی بن ماهان، مردی ست عرب اما از آن اعرابِ تا بُنِ دندانِ مسلح به

سلاح کینه علیه ایرانیان، و از وابستگان به دربار هارون الرشید و از نزدیکان او (در قرن دوم هجری)،

هارون، او را به ولایت خراسان منسوب کرد؛ و نه برحسب تصادف، بل دقیقاً با آگاهی بر اینکه به خراسان ایرانیان کسی را باید فرستاد که قلبش از نفرت مالا مال باشد، و برود تا از مردم دلاور و استقلال طلب و یک دنده‌ی خراسان کین ستانی کند و به آزار بیرحمانه‌ی آن کسانی پردازد که همه‌گاه، شب و روز، پنهان و آشکار، در راه و اندیشه‌ی رهایی از سلطه‌ی عرب بوده‌اند همانقدر که شیفته‌ی بُن‌مایه‌های فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی و دانگ‌گذار بر سر این فرهنگ.

علی بن عیسی، از سرداران نامدار هارون بود؛ مرد رزم و بزم: اهل شکار انسان و جانوران وحشی، و بزمش، شکار خراسانیان بود و کوبیدن ایشان.

نکته‌ی تاریخی و بسیار ظریف اینجاست که هارون، علی بن عیسی را بعد از فضل برمکی به حکومت خراسان می‌نشانند، و چنانکه در نوشته‌های متعدّد آمده است: «علی ابن عیسی ابن ماهان، در حق مردم خراسان، تعدی و ظلم بسیار کرد».

همانگونه که شقیق، همچون حاتم و شبلی و سفیان و بسیاری دیگر، الگوی یک عارف عمل‌گراست و به همین دلیل، به کار داستان‌نویس مبارز و آزادیخواه زمان خود می‌خورد، همانطور هم علی بن عیسی الگوی تمام عیار یک ضدّ ایرانی ضدّ آزادی ضدّ صوفی ست، و به همین دلیل به کار داستان‌نویس می‌آید.

پس، تقابل، تقابلی داستانی و منطقی ست؛ اما نه در اوج تضاد و شخصیت، بل در مسیر تضاد. شقیق، در این حکایت، هنوز به آن مقامی که باید برسد نرسیده است، هنوز زمان و زمانه را به تمامی ادراک نکرده است، هنوز راه خود را به درستی نیافته است و بر سرزندگی خود قمار بزرگ و پُرمعنا را آغاز نکرده است. تقابل، راه گشاست و به توبه وادارنده و زیر و روکننده و از شقیق توانگر، شقیق عارف سازنده.

علی بن عیسی بن ماهان، روایات می‌گویند که کارش این بود که مردم دردمند و دست‌تنگ خراسان را غارت کند، آجناس غارتی را گرد آورد، گرد آمده‌ها را منصفانه قسمت کند و بخشی چشمگیر از آن را به پیشگاه خلیفه بفرستد تا بقای خود را در مقام حکومت خراسان و گُشنده‌ی خراسانیان پایدار کند.

خلیفه، اما، مانند بسیاری از حکام، فقط به منافع کوتاه‌مدت خود نمی‌اندیشد، بل منافع درازمدت خود را هم مدنظر دارد؛ و از این روست که سرانجام، فریادهای دردمندان و خشم‌گنانه‌ی مردم خطه‌ی مَرزای خراسان، به گوش کم‌شنوای خلیفه

می‌رسد و فرمانِ برکناری علی بن عیسی را صادر می‌کند، و خود، حتّی، شاید به قصد دلجویی، برای گوشمالیِ نمایشی وی، راهی خراسان می‌شود.

واقعیتِ تاریخی و سیاسی، اما این است که معمولاً، حکام و سلاطینِ عاقلِ عاقبت‌اندیش، مردانی چون علی بن عیسی بن ماهان را چنان نمی‌کوبند که دیگر ترمیم‌پذیر نباشند. سردارانِ ستمگر، چراغِ قصر سلاطین اند، و شرطِ عقل، از برای زمانِ تاریکی نگه داشتنِ چراغ است. قاتلانِ حرفه‌یی، عصای دستِ استبداد گریانند. می‌نهند تا به گاهِ نیاز، باز به کارشان گیرند. جنگجو، گاهی، سپر را زمین می‌گذارد؛ اما دفن نمی‌کند؛ و چنین است که می‌بینیم، بار دیگر، به هنگامِ بروز اختلافِ میانِ دو فرزندِ هارون — امین و مأمون — علی بن عیسی بن ماهان به سرداریِ لشکرِ امین می‌رسد و به مقابله‌ی با سردارِ بزرگِ خراسان — طاهر ذوالیمینین — می‌رود، و همچنان که رؤیای هر ایرانیِ خراسانی ست به دستِ طاهرِ ما کشته می‌شود (یکصد و نود و پنج هجری).

داستان‌ها و روایاتِ چندی در بابِ مقابله‌ی حمزه آذرک (یا حمزه‌ی خارجی) با علی بن عیسی بن ماهان، آن زمان که امیر خراسان است، وجود دارد، و قیامِ حمزه بر این سردارِ عرب و برخوردهای ایشان، که به علّتِ کشته شدنِ حمزه آذرک، بافتی سوگوارانه دارد و می‌تواند دست‌مایه‌ی نمایشنامه‌نویسان، فیلم‌نامه‌نویسان و نویسندگانِ داستان‌های تاریخی باشد.

انسان، پس از مطالعه‌ی تاریخ‌ها و تاریخ‌واره‌هایی که در بابِ زندگی و ماجراهای فضل برمکی، حمزه آذرک، علی بن عیسی بن ماهان و طاهر ذوالیمینین وجود دارد، به این باور می‌رسد که داستان‌نویسی پُرشور و مؤمن و عاشق وطن و شیفته‌ی آزادی، این داستان را ذره ذره طراحي کرده، نوشته و به کمالِ ممکن رسانده است. من اینطور حس می‌کنم که لحظه‌ی سقوطِ ابن ماهان به دستِ طاهر، یکی از زیباترین لحظه‌های داستانی یا خاطراتِ تاریخیِ ملّتی ست که هرگز با زور و زورمداران کنار نیامده است.

به این ترتیب می‌بینیم که پس از تحلیلِ تاریخیِ بسیار کوتاهی از شخصیتِ ابن ماهان، حکایتِ «سگ امیر»، معنای راستین و ژرفِ خود را می‌یابد، و ما، باز، چهره‌ی خورشیدیِ مردی از سرزمینِ عرفانِ سیاسی و انقلابی را می‌بینیم که در برابرِ مردی از سپاهِ ستم، قد می‌افرازد و همچون سپری بسیار مقاوم میانِ ابن ماهان و آن مرد بی‌گناه قرار می‌گیرد و به نجاتِ جانِ یکی از مردمِ عادی برمی‌خیزد، و در این راه، خود، به اوج‌گیریِ روح می‌رسد.



## ۱۱۰۱ حکایتِ آبِ خُنک

جنید گوید: روزی اندر نزدیکِ سَرّی شدم. او را دیدم که همی گریست.  
گفتم: چرا می‌گریی؟  
گفت: کودکی آمد و گفت: یا پدر! امشب گرم شبی ست. این کوزه برآویز تا  
سرد شود!  
خوابم گرفت. به خواب دیدم کنیزکی، که چنان نباشد به نیکویی، از آسمان  
فرود آمد. گفتم: تو کرای؟  
گفت: «آن را بودم که کوزه برنیاویخت تا آب سرد شود» و آن کوزه برگرفت و  
بر زمین زد.  
جنید گفت: من آن سفالهای شکسته دیدم، و از آنجا برنگرفتند تا در زیرِ خاکی  
مدروس شد.



مدروس: فرسوده، خاک، مدفون. (دو کلمه را، در متن، قدری تغییر داده‌ام.)

## دو یادداشتِ تحلیلی

۱ — درباره‌ی ارزش و اعتبار کودک در فرهنگ و حیات اسلامی، پیش از این  
گفته‌ام، بالاستقلال در مقالاتی و در همین کتاب هم؛ و توضیحاتی در باب دو شیوه‌ی  
نگرش به مسأله‌ی تعلیم و تربیت یا دو مکتبِ اساسی تربیتی اسلامی نیز داده‌ام: یکی  
مکتبِ اسلامی، و دیگری مکتبِ گروهی از مسلمانان. اولی، سرشار است از عطوفت  
نسبت به کودکان و احترام به حقوق ایشان و خواسته‌ها و آرزوهایشان، و نفی فشار در  
جهت ساختِ کودک برای آینده، و دومی مملو از خشونت و بیرحمی و فشار است و همه  
چیز را با تهدید و تبلیغ تحمیل کردن. تصوف و عرفانی که ما، در این بخش از تاریخ  
ادبیات مان به آن پرداخته‌ایم، تصوف و عرفانی مُتکی به فلسفه‌ی تربیتی اسلامی ست  
— با بار عاطفی سنگین — و نه عملِ جمعی از شبه مسلمانانِ بیمار و خشن، که به علت  
ناآسودگی‌های روانی خود و خشونت‌هایی که خود در کودکی تحمل کرده‌اند مایل به

تنبیه بدنی کودکان و بی‌اعتنایی به خواسته‌های ایشان و رفتار ناانسانی با آنها بوده‌اند. حکایت «آب خنک» یک نمونه‌ی دلنشین از مجموعه حکایات تربیتی است که نشان‌دهنده‌ی عطفِ عمیق و انسانی سیال در نگرش اسلامی نسبت به کودکان است. در این باره، باز هم سخن خواهیم گفت — به خصوص در فصلِ حکایاتِ تربیتی سعدی.

۲ — حکایت «آب خنک»، از نظر سبک شناسی و مکتب داستان‌نویسی، جای تأمل و بحث بسیار دارد، و از نمونه‌های بسیار خوب و تحلیل‌پذیر در این سبک و مکتب است:

«آب خنک»، داستانی است واقعی — فراواقعی که پیوسته — به طور منظم — از واقعیت به فراواقعیت می‌رود و به واقعیت بازمی‌گردد:

الف — در ابتدا، آنچه طفل از پدر می‌خواهد، کاملاً طبیعی و واقعی است: آب، گرم است پدر! لطفاً آن را در کوزه‌ی بریز و در مسیر باد بیاویز تا قدری خنک شود!

ب — آنچه پدر در خواب می‌بیند، بلافاصله بعد از خواهِش فرزند، طبیعتاً فراواقعی است: در عالمی فراواقعی، فرشته‌ی خدا، به زیباترین صورت ممکن و یا حتی ناممکن، بر سرّی ظاهر می‌شود و می‌گوید: «من متعلق به تو بودم، البته اگر آن کوزه را آویخته بودی تا خنک شود و آن طفل، کمی آبِ خنک بنوشد؛ اما حال، من نیز چون این کوزه‌ام. نگاه کن!» و آن کوزه را زمین می‌زند و خرد می‌کند.

پ — سرّی، احتمالاً با صدای شکستنِ کوزه، از خواب می‌پرد، و در عالمِ واقع، با چشم خود می‌بیند که کوزه شکسته است.

ت — تصویر نهایی و چهارم، تصویری است منحصر، ناب، بسیار زیبا و شگفتی‌انگیز، و در عین حال فراواقعی: کوزه‌ی سفال، آنقدر در آن محل می‌ماند تا آرام آرام، زیر خاک مدفون می‌شود. چند سال؟ چند صد سال؟ یا چند هزار سال؟

● پُل‌های بسیار زیبایی میان واقعیت و فراواقعیت زده شده که نظیر آنها را با این استحکام، در کمتر داستانی دیده‌ایم:

کودک، در حالِ حرف زدن است (در عالمِ واقع) که پدر، به علّتِ خستگی، آرام آرام به خواب می‌رود و دنباله‌ی بیداری را به خواب می‌کشانَد.

در خواب، کنیزک، کوزه را زمین می‌زند و می‌شکند (فراواقعی)، و از این پُل، سرّی به عالمِ واقع می‌آید که در آن، کوزه شکسته است...

۱۱۰۲

### حکایت مالِ حرام

گویند کسی دعوتی ساخت، و اندر میانِ ایشان پیری بود شیرازی. چون طعام بخوردند و اندر سماع شدند، خواب بر ایشان افتاد. پیر شیرازی، میزبان را گفت: ندانم چه سبب است این خواب که در میانِ سماع پیدا آمد.

گفت: هیچ ندانم. اندر همه ی چیزها استقصا کرده ام مگر در این بادنجان. چون بامداد بادنجان فروش را پرسید، مرد گفت: مرا بادنجان نبود. به فلان زمین شدم و بادنجان دزدیدم و به توفروختم.

این مرد را نزدیک خداوند زمین بُردند تا وی را حلالی خواهد. مرد گفت: از من هزار بادنجان خواهید، من آن جمله می دهم، و زمین و جفتی گاو و خروهر آلت که در برزیگری به کار آید به وی می بخشم تا وی، دیگر، چنین نکند.

●

یادداشت: در زمینه ی مسائل مطروح در این حکایت: «اعتبار سماع» و «مال حرام» و «ارشاد مادی و معنوی گناه کاران» و «نفی خشونت در تنبیه و مجازات»، پیش از این گفته ایم و باز در جایی مناسب خواهیم گفت.

●

۱۱۰۳

### حکایت نهایتِ ایثار

مردی زنی خواست. پیش از آنکه زن به خانه ی شوهر آید، او را آبله آمد و یک چشم وی به خلل شد.

مرد، چون آن بشنید گفت: «مرا چشم درد آمد» و پس از آن گفت: «نابینا شدم».

آن زن را به خانه ی وی آوردند و بیست سال با آن زن بود. آنگاه زن بُرد. مرد،

چشم باز کرد.

گفتند این چه حال است؟

گفت: خویشتن نابینا ساخته بودم تا آن زن از من اندوهگن نشود.

گفتند: تو بر همه‌ی جوانمردان سبقت کردی.



## یادداشت

در باب محتوای این حکایت و مسائلی مانند «احترام به مقام زن»، «حرمت نهادن به احساس و عاطفه‌ی زنان»، «برابری مرد و زن در عمل»، «تمام زندگی را وقف آسودگی خاطر و رضایت همسر خویش کردن» و «در محبت و ایثار و جوانمردی در حق زنان سنگ تمام گذاشتن» پیش از این گفته‌ایم و در جایی دیگر، در فصل کوتاه «زن در داستان‌های عارفانه» باز خواهیم گفت.

به اعتقاد من، دستیابی به چنین نقاط اوج معنوی، در این حد از ایجاز و اختصار، با حفظ جمیع عناصر اساسی داستان — به ویژه ساختار و ساختمان محکم منطقی — و با نگهداشت استوار بینش و آرمانی بزرگ و انسانی، بعد از جنبش داستان‌نویسی صوفیان عمل‌گرا دیگر هرگز مقدور نشد.

بعدها، در داستان، حرکت‌های عظیمی اتفاق افتاد، چنانکه در عصر ما بزرگترین و شگفتی‌انگیزترین حوادث تاریخ هنر در باب داستان وقوع یافته و همچنان در خط وقوع است، لیکن، همانگونه که بازگشت به غزل و یا حرکت به جانب نقطه‌ی اوج تازه‌ی در غزل، دیگر ممکن نشد، و اوج حافظ برای حافظ باقی ماند و باقی خواهد ماند. — تا پایان حیات انسان، همانگونه نیز بازگشت به چنین حدی از جامعیت و مانعیت داستانی با حفظ همه‌ی اصول زیبایی‌شناسی فکری و فنی، دیگر غیرممکن است؛ غیرممکن.

(دائماً تکرار می‌کنم که به هنگام، درباره‌ی حکایت‌های سعدی سخن خواهم گفت — به قدر کفایت، و با استفاده از روش تطبیقی — مقایسه‌ی، و به امید حق، گره‌هایی را باز خواهم کرد.)

● نکته‌ی توجه‌پذیر این است که در نسخه‌ی عربی رساله‌ی قشیریه، نوشته شده به وسیله‌ی حضرت قشیری، جمله‌ی «تو بر همه‌ی جوانمردان سبقت کردی» وجود ندارد؛ و این نشان می‌دهد که ابوعلی حسن عثمانی — مترجم — آنچنان تحت تأثیر این واقعه و

قدرت بیانِ قشیری بوده که اعتقاد و احساسِ خود را بر متنِ قشیری افزوده، حال آنکه «سبقت در جوانمردی» این مرد، امری بدیهی ست و بیان امر بدیهی در داستان، مُخلّ و غیر لازم است.

● از خواننده‌ی عزیز تقاضا می‌کنم به حکایت ۱۰۷۳ (آن سپیدی چشم) نظری بیندازد و این دو حکایت را با هم مقایسه کند.

در هر دوی این حکایت‌ها، عظمتِ منزلتِ زن مطرح است؛ اما در ۱۰۷۳ (آن سپیدی چشم)، بیان این عظمت، به صورتِ «هدف» حکایت درآمده، حال آنکه در ۱۱۰۳ (نهایت ایثار)، این مسأله، محتوای حکایت را می‌سازد و تا حدودی نیز موضوع را<sup>۵</sup>

●

## ۱۱۰۴ حکایتِ آن مورچگان

گویند کسی بود که دعوی جوانمردی کردی. گروهی از جوانمردان به زیارت او آمدند.

مرد گفت: ای غلام! سفره بیار! نیاورد.

مرد، دوسه بار دیگر بگفت، و غلام سفره نیاورد. این مردمان در یکدیگر می‌نگریستند. گفتند: جوانمردی نبود خدمت فرمودن به کسی که چندین بار از او تقاضای سفره باید کرد.

هنگامی که غلام، سفره آورد، خواجه وی را گفت: چرا سفره دیر آوردی؟ غلام گفت: مورچگان اندر سفره شده بودند، و از جوانمردی نبود سفره‌یی پیش جوانمردان آوردن که بر آن مورچه‌یی باشد، و از جوانمردی نبود مورچه را از سفره بیفکندن. ایستادم تا ایشان خود بشدند و سفره بیاوردم. همه گفتند: یا غلام! باریک آوردی. چون تویی باید که خدمت جوانمردان کنی.

● در صورت لزوم و تمایل، به جلد دوم از «ساختار و مبانی ادبیات داستانی» با نام «عناصر اساسی در داستان»، به همین قلم مراجعه فرمایید — به فصل‌های «هدف»، «موضوع» و «محتوا».

## معنی برخی کلمات و اصطلاحات

باریگ آوردن: ظریف اندیش بودن، نکته‌بینی کردن.

خدمت فرمودن به کسی: از کسی درخواستِ کار کردن، فرمانِ انجامِ کاری را به کسی دادن. (می‌گوید: زمانی که کسی چندین بار از اجرای فرمانی سرباز می‌زند و اکراه نشان می‌دهد، دور از جوانمردی ست که باز هم از چنین کسی تقاضای انجامِ کاری را داشته باشیم. چنین غلامی را، با توجه به قواعد و آدابِ جوانمردی، آزاد باید کرد؛ چرا که تمایل به اجرای خواسته‌های مولای خود را ندارد؛ و آزاد نکردنِ چنین غلامی، دور از آیینِ جوانمردی ست، و بنابراین، این مرد که دعویِ جوانمردی می‌کند، به واقع جوانمرد نیست.)



## تحلیل ساختمانِ و ترسیمِ ساختمان

حکایتِ «آن مورچگان»، دارای سه شخصیتِ اصلی ست:

الف — کسی که دعویِ جوانمردی می‌کرد (و در ترسیمِ ساختمان، با شماره‌ی یک مشخص شده).

ب — گروهِ جوانمردان، که کلاً یک شخصیت را می‌سازند چرا که تمام افرادِ این گروه کاملاً شبیه هم عمل می‌کنند، در حکمِ واحدند، و صدای واحدی دارند (و در ترسیمِ ما با شماره‌ی دو مشخص شده است).

پ — غلام (که با شماره‌ی سه مشخص شده است).

ت — یک قُطاعِ فرعی در حکایت وجود دارد که با عنوانِ «قُطاعِ مورچگان بر سُفره» آورده‌ییم و با شماره‌ی چهار نموده شده.

ث — حکایت، مَدخلی دارد که با شماره‌ی پنج، آن را نشان داده‌ییم، و آن میل به سُفره گُستردنِ جوانمرد است برای جوانمردان.

حال به ساختمان، نظر می‌اندازیم:

شماره‌ی یک، ادعای جوانمردی دارد.

شماره‌ی دو (= گروهِ جوانمردان) می‌خواهد شماره‌ی یک را بیازماید تا بداند که آیا به راستی جوانمرد است یا صرفاً مُدعیِ جوانمردی. شماره‌ی دو، با تفاهمی نسبی و حدوداً هم‌سوی با شماره‌ی یک وارد میدان عمل می‌شود. چند لحظه‌یی نیز با شماره‌ی یک هماهنگ است، و در همین چند لحظه، مَدخلِ «سُفره گُستری» ارائه می‌شود.

شماره‌ی یک، شماره‌ی سه (= غلام) را به میدان عمل فرامی‌خواند؛ اما شماره‌ی سه، رؤیت نمی‌شود. بنابراین، از این سه ستون اصلی که در حرکت خود، ساختمان را می‌سازند، دو ستون شماره‌ی یک و دو، قابل ملاحظه‌اند و روبه‌روی مخاطب، در صحنه قرار دارند، و شماره‌ی سه، بی‌آنکه مشاهده شود وجود دارد. ما شماره‌های یک و دو را با خط پُر نشان داده‌ایم و شماره‌ی سه را با نقطه چین.

در همان ابتدای حکایت، به علت نیامدن غلام و نیاوردن سفره، تفاهم و هم‌سویی میان یک و دو از میان می‌رود. یک، راه خود را می‌پیماید؛ اما دو، دور شدن از شماره‌ی یک را آغاز می‌کند. درگیر نمی‌شود اما تفاهم را از کف می‌دهد و دَماَدَم دور و دورتر می‌شود.

در نیمه‌ی راه — که شماره‌ی دو همچنان در حال دور شدن از شماره‌ی یک است — شماره‌ی سه ظاهر می‌شود، همراه با قُطاع مورچگان، که همچون پنجره‌یی ست روشن، و گشایشی در حکایت ایجاد می‌کند و تفرقه‌ی میان یک و دو را از میان می‌برد. با حادثه‌ی حضور شماره‌ی سه (= غلام) و قُطاع مورچگان، شماره‌ی دو حرکت به سوی شماره‌ی یک را آغاز می‌کند؛ اما آنچه مطرح است و در صحنه، شماره‌ی دو و شماره‌ی سه (= غلام) است، یعنی در بخش دوم حکایت که غلام برای جوانمردان سخن می‌گوید، جوانمرد اصلی هیچ نوع حضور داستانی ندارد. در این بخش، ما، شماره‌ی یک را که هست و نیست، با نقطه چین نشان داده‌ایم.

در بخش نهایی، تفاهم میان یک و دو پدید می‌آید. شماره‌ی دو می‌گوید: «جوانمرد واقعی کسی ست که چون تو غلامی را نزد خود نگه می‌دارد» و به این ترتیب، بار دیگر، شماره‌ی یک مطرح می‌شود — در کنار شماره‌ی دو، و غلام که نقش خود را به تمامی و به درستی بازی کرده، ناپدید می‌شود.

با وجود این آشکار و پنهان شدن گهگاهی یک و سه، ستون‌های یک، دو، و سه، در تمام حکایت وجود دارند و در مرحله‌ی نهایی، در خط تفاهم، در یک نقطه به هم می‌رسند و تأیید جوانمردی مدعی جوانمردی را باعث می‌شوند.

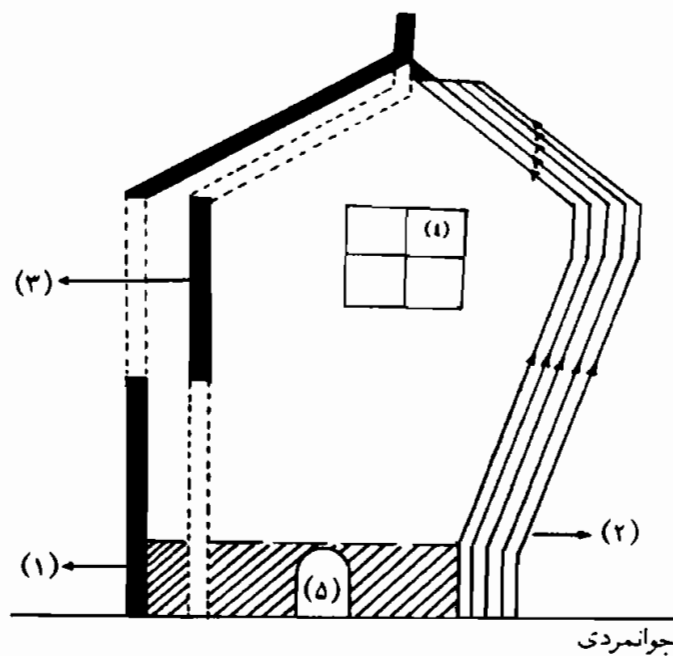
به این ترتیب می‌بینیم که ساختمان حکایت «آن مورچگان» دارای زیربنای محکم است، و آن مسأله‌ی جوانمردی ست و اهمیت آن از دیدگاه صوفیان. حرکت شخصیت‌ها حساب شده و بسیار دقیق است، و نظم ریاضی بر این حرکات حاکم است. حکایت، زائده یا انحراف ساختمانی ندارد، حادثه‌یی که در خدمت ساختمان نباشد در آن وقوع نمی‌یابد و خشت بر خشت نهاده می‌شود تا آنچه لازم است ثابت شود،

سرانجام به اثبات برسد. در حکایت، هیچ شخصیت یا ستونی که کارآمد و مفید نباشد وجود ندارد، و طبق معمول حکایات صوفیانه، گروه، در حکم واحد عمل می‌کند: یکپارچه و یک صدا و هماهنگ.

با نگاهی به ساختمان ترسیم شده‌ی حکایت، مشکلات احتمالی نیز برطرف می‌شود.



حکایت «آن مورچگان»، از جهات مختلف قابل بحث و تحلیل است؛ لیکن در مورد بسیاری از مسائل اساسی مطروح در حکایت، قبلاً سخن گفته‌ایم و تکرار آنها را ضرور ندیدیم.



- (۱) شخصیت جوانمرد  
 (۲) گروه جوانمردان  
 (۳) غلام  
 (۴) قُطَاع «مورچگان بر سُفره»  
 (۵) مَدْخَل: «سفره انداختن جوانمرد»  
 (تماماً بر زمینه یا زیربنای «جوانمردی»)



## حکایت خوراکِ سلطانی

حسنِ حدّاد گوید: به نزدیک ابوالقاسم مُنادی گریبدم، جماعتی از درویشان نزدیکِ او بودند. مرا گفت: بیرون شو و ایشان را چیزی بیار تا بخورند. من شاد شدم از آنکه درویشی من می‌دانست. زنبیلی برداشتم و بیرون آمدم. چون به کوی سیار رسیدم پیری دیدم — به شکوه. سلام کردم و گفتم: جماعتی از درویشان در جایی حاضرند. تو را هیچ افتد که به ایشان خُلقی کنی؟ آن پیر فرمود تا قدری نان و گوشت و انگور بیاوردند. چون به درِ سرایی رسیدم، ابوالقاسم مُنادی گراز اندرونِ آواز داد: آنچه آوردی به آن جایگاه برکه آوردی! من باز گشتم و از آن پیر عذر خواستم. گفتم: «ایشان را باز نیافتم» و بدان تعریض که ایشان بپراکندند، آن چیزها به او دادم. پس آنگاه به بازار آمدم، چیزی فتوح بود، پیش ایشان بُردم و قصّه بگفتم. ابوالقاسم گفت: آری آن مرد نخستین، پسر سیار بود: مردی سلطانی. و چون درویشان را چیزی آری چنین آرنه چنان.



## چند یادداشتِ کوتاه

- «تو را هیچ افتد که به ایشان خُلقی کنی؟» = آیا برای تو مقدور است که در حقّ ایشان نیکی و محبتی کنی؟
- «بدان تعریض که ایشان پراکندند» = به این بهانه که درویشان رفتند.
- تعریض = به کنایه و سر بسته سخن گفتن است.
- حکایت «خوراک سلطانی»، از نظر موضوع، محتوا، نتیجه و هدف، متشابه ۱۰۹۹ (حکایت «خوراکِ حلال») است.

این حکایت، از جهاتی نیز شبیه ۱۱۰۲ (حکایت «مال حرام») است. این تشابهات، البته خبر از یک نظام فکری و عقیدتی بسیار استوار می‌دهد که ما دیگر هرگز در هیچ مکتب فکری-سیاسی-اجتماعی ندیده‌ایم، تا امروز.

- باز می‌بینیم که «بازار»، جای گشایش است و حلّ مشکلاتِ جاری درویشان. در باب رابطه‌ی «بازار و بازاریان» با «اهلِ تصوّف» و چرایی حمایت‌های

اقتصادیِ بازاریان از صوفیان، در جای دیگر گفته‌ام.

● در آن زمان نیز مانند امروز— یعنی هنوز نیز مانند آن زمان‌ها — محله‌های اعیان‌نشین مشخص بوده است. «کوی سیار»، متعلق به خاندانِ سیاران بوده است که جملگی نوکری سلاطین می‌کردند، و تا اینجا، بارها دیده‌ایم که نه فقط نان سلاطین، بل نور چراغ ایشان نیز بر مردم طهارت پیشه حرام بوده است — بدون استثنایی در میان شاهان و نوکران شاهان.

صوفیان، به «سایه‌های خدا» اینگونه می‌نگریسته‌اند — در همان روزگاری که گروهی از شاعران، نانِ مدح پادشاهان می‌خوردند — چربِ چرب؛ و یا گِلِه از شاهان داشته‌اند که چرا مُزْدُ به لیاقت نمی‌دهند و نداده‌اند.

● آنها که گفته‌اند — و هنوز هم ندرتاً می‌گویند — که صوفیان و درویشان، به تکدی روزگاری می‌گذرانند، باید بدانند که تکدی، حلال و حرام نمی‌شناسد؛ چرا که بنا به عُرف، اگر ما ندانیم که مالی حلال است یا حرام و آن را با رضای خاطر دهنده بستانیم و به کار بریم، آن مال، هرچه باشد، حلال است؛ و اگر مالی حرام باشد و یک دست بگردد و گیرنده‌ی دوم از حرام بودنِ آن بی‌خبر باشد، این مال برای گیرنده‌ی دوم و پس از او، حرام نیست؛ و سؤالِ در بابِ حلال و حرام بودنِ مال نیز برگیرنده واجب نیست.

تکدی، به این ترتیب، بر اساسِ حرام و حلالِ مال انجام نمی‌گیرد؛ حال آنکه ما بارها و بارها در قصه‌های صوفیانه و راه‌نمایی‌های صوفیان دیده‌ایم و خوانده‌ایم که مالی حرام یا مشکوک را نمی‌پذیرفته‌اند، و گاه، حتی اگر ندانسته آن را به دهان می‌گذاشته‌اند، توانِ فرو دادنش را نداشته‌اند، و بیش از این، حتی اگر خوراکی را می‌خریده‌اند که جزئی از آن از راهِ خلاف و دزدی به دست آمده بوده، آن خوراک، ایشان را گرفتار دردسر می‌کرده و از کارهای جاری — از جمله سماع صوفیانه، که به آن نیز خواهیم پرداخت — باز می‌مانده‌اند.

عملِ صوفی، که گرفتنِ پول و خوراک و پوشاک است، در موارد لازم، بنا بر آنچه به عرض رسید، تکدی نیست، و هیچ رابطه‌ی هم با تکدی ندارد.  
(البته بحث ما در بابِ مسائل صوفیانه تا پایان قرن پنجم است. از آینده در آینده سخن خواهیم گفت.)

## ۱۱۰۶ حکایتِ سنگِ خُرد

گویند که چون کودکان را چشمِ فراویسِ قَرَنی افتادی، سنگ اندروی  
الداخلتندی.  
اویس می‌گفت: اگر از این کار چاره نیست، باری سنگِ خُرد اندازید تا پای  
من بشکند تا از نماز بازمانم.



یادداشت: از خواننده‌ی ارجمند و مَرْحُومَه تقاضا می‌کنم که باردیگر نظری بیندازد به  
حکایتِ ۱۱۰۱، و متمرکز شود بر سر مسأله‌ی تعلیم و تربیت در تصوفِ اسلامی، و احترام  
به حقوق کودکان — حتی کودکانی که به دلائلی، و تحت تأثیر زمینه‌های تربیتی و  
محیط خانواده و محلّه، خشونت گرا هستند؛ و نیز آرام و مُحَبَّانَه با کودکانِ سخن گفتن، و  
به ملایمت استدلال کردن و به «قصیدِ تفهیم» متوسّل شدن و تهدید و تنبیه جسمانی را  
رها کردن.

## ۱۱۰۷ حکایتِ خاکستر

گویند وقتی ابوعثمان به کوی می‌شد، طشتی خاکستر از بامی بینداختند، بر  
سروی افتاد. شاگردان، زبان اندر آن کس گشادند و چیزها همی گفتند. ابوعثمان  
گفت: هیچ چیز مگویید او را. هر کس که مُسْتَحَقِّ آن بُود که آتش بر روی ریزند و به  
خاکستر صلح کنند، جای خشم نباشد.



یادداشت: بیشتر لطیفه است تا داستان و در جای دیگر — به عنوان لطیفه — آن  
را به شکلی دقیق مورد بحث قرار داده‌ایم و با هماندهایش مقایسه کرده‌ایم.

۱۱۰۸

### حکایتِ بیماریِ یعقوب

از استاد ابوعلی دقاق شنیدم که گفت: یعقوب لیث را علتی رسید که طبیبان، همه در آن درماندند، و او را گفتند: در ولایتِ تونیکِ مردی ست، او را سهل بن عبدالله خوانند. اگر او تو را دُعا کند، امید آن بُود که خدای تعالی تو را عافیت دهد. سهل را حاضر کردند.

یعقوب، وی را گفت: مرا دُعا کن!

سهل گفت: دُعا چون کنم تو را که اندر زندانِ تو مظلومانند؟ هر که در زندانِ توست رها کن!

یعقوب، همه رها کرد.

سهل گفت: یارب! چنانکه دُلّیِ معصیتِ او را بنمودی، عِزّ طاعتِ وی را بنمای و وی را از این رنجِ فرج فرست. یعقوب، در وقتِ شفا یافت.

مالی بر سهل عرضه کردند، نپذیرفت. گفتند: چرا قبول نکردی و بر درویشان تفرقه نکردی؟

سهل، اندر زمینِ نگرست؛ هر چه سنگ‌ریزه بود همه گوهر شد. شاگردان را گفت: آنکس که او را این دهند، مالِ یعقوب چه حاجت باشد او را؟

یادداشت: لطفاً به حکایتِ ۱۰۷۸ با نام «بیماریِ یعقوب» و یادداشتِ تحلیلی آن نظری بیندازید. تا به حال، به کُرّات، از مسأله‌ی بسیار اساسی «رابطه‌ی صوفی با سلطان» سخن رانده‌ایم، و در «پایانه» باز خواهیم راند. اگر خاطر مبارکِ خواننده باشد، همین چند لحظه پیش نیز در حکایتِ «خوراکِ سلطانی» (۱۱۰۵) اشاره‌یی به این مسأله داشتیم: عارف از سلطان مُزد نمی‌ستاند چه رسد به انعام.

## ۱۱۰۹ حکایت آن یک پیراهن

کسی گفت: به خواب دیدم که قیامت برخاسته بود. مالک دینار و محمد بن واسع را گفتند: اندر بهشت شوید!  
می‌نگریستم تا کدام درپیش است؛ محمد بن واسع درپیش بود.  
پرسیدم: سبب چیست که او درپیش است؟  
گفتند: او را یک پیراهن بود، مالک را دو پیراهن.



### تحلیل ساختاری و سبک شناختی

«خواب»، در ادبیات داستانی، ابزار موجه، مقبول و نیرومندی است برای بیان هر حادثه‌ی فراواقعی، شگفتی‌انگیز، و ناممکن‌الوقوع در عالم عینیات. هیچ ابزار دیگری — به جز «فضا»ی فراواقعی خالص، که آن هم غالباً خوابگونه می‌نماید — وجود ندارد که بتواند همچون خواب، به تمام ناممکن‌ها و ناشدنی‌ها، به راحتی و روانی دست بیابد و اعتراضی هم برنیانگیزد.

«خواب»، که از ابزارهای همیشگی فراواقعی‌گرایان است، به سادگی، به سه صورت در داستان‌های فراواقعی و نیمه فراواقعی یا داستان‌هایی که در آنها حضور یک یا چند صحنه‌ی فراواقعی، لازم می‌آید، به کار می‌آید.

نخست آنکه یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی و گم، به خواب می‌رود و در خواب چیزهایی را می‌بیند که نویسنده آنها را بازمی‌گوید (مانند همین حکایت ۱۱۰۹).  
دوم آنکه یکی از شخصیت‌های داستان، خود، مستقیماً می‌گوید که به خواب رفتم و در خواب چنین و چنان شد.

سوم آنکه نویسنده، «فضا»ی وهم‌انگیز و «همه چیز شدنی» می‌سازد و شخصیت‌های خود را در آن فضا قرار می‌دهد و به عمل و عکس‌العمل وادار می‌کند. در چنین فضایی هم وقوع همه‌ی نامعقولات ممکن می‌گردد، و مخاطب اثر، در این فضا، همه چیز را می‌پذیرد و در باب شد و ناشد آنها مشاجره نمی‌کند. این فضا، معمولاً، حالت یک خواب را دارد و عناصر خواب در آن به کار گرفته می‌شود.

در این سه شکل، حد و مرزی جهت رفتن از واقعیات عینی و ملموس وجود

ندارد؛ لیکن قوانین و اصول حاکم بر داستان و داستان‌های فراواقعی، باید که مُحکم و خدشه‌ناپذیر برجای بماند، و الا چیزی بی‌معنی، جاهلانه و غیرداستانی خواهد بود؛ فی‌المثل، جمیع حوادثِ فراواقعی باید در ارتباط با هدف، موضوع، محتوا و نتیجه‌ی داستان بماند؛ مکالمات یا تَنگ‌گویی‌ها، حرکت را متوقف نکند؛ زبان دچار اغتشاش آشفته‌کننده‌ی ماجرا نشود، و مهم‌تر از همه‌ی اینها، ساختمان از بین نرود.

خُزَعِلَاتِ بافتن، تصویرهای فراواقعی ساختن، حوادث و سخنان عجیب و غریب بی‌سروته را به دنبال هم ردیف کردن و بی‌معنی و مغشوش نوشتن، البته داستانِ فراواقعی نوشتن نیست، خویشتن را دست انداختن است.\*

ما، در حکایاتِ عارفانه، بارها از پُلِ خواب گذشته‌ایم تا بتوانیم به اهداف و مقاصد نویسنده دست یابیم.

در حکایتِ زیبای «آن یک پیراهن»، ما با یکی از نقطه‌نظرهای اقتصادی-سیاسیِ تصوّفِ عمل‌گرا روبرو می‌شویم: اگر آن بزرگواری که از مال دنیا، تنها دو پیراهنِ مستعمل دارد دیرتر از آنکه یکی دارد به بهشتِ خدا راه خواهد یافت، پادشاهان، سرمایه‌داران و ثروتمندان باید مطمئن باشند که هرگز نوبتِ ورودشان به بهشت نخواهد رسید—حتّی اگر گناهان کبیره‌یی هم مرتکب نشده باشند و بذل و بخشش‌هایی هم کرده باشند.

وصول به چنین نتیجه و هدفی در داستان، بدون توسّل به خواب، به راستی چگونه می‌توانست ممکن شود؟ چگونه ممکن بود—و هست—که ما بدون پروازی فراواقعی و خیال‌انگیز اما توجیه‌پذیر به خلق خدا بفهمانیم که ثروت، سِدّ راه رسیدن به آسایش ابدی است؟ هیچکس از جهانِ باقی نیامده تا بتواند در این باره قصّه‌ی مقبولی نقل کند و دلیلی هم برای اثبات صحتِ سخنانِ خود ارائه بدهد؛ و سخنان پیامبران و کلامِ خدایی را هم اگر همه‌ی مردم ادراک کرده و پذیرفته بودند که جهان، خود به خود، بهشتِ برین شده بود و دیگر نیازی به مبارزه در راه حق علیه باطل وجود نداشت.

به این ترتیب می‌بینیم که «خواب»، به عنوان سازه یا ابزاری بسیار توانمند و نافذ می‌تواند پشتِ آدمی را به لرزه اندازد و او را به خود آورد.

«خواب»، به سادگی می‌گوید: گرچه چنین نیست اما می‌تواند چنین باشد؛ یعنی شکلی ذهنی از اشکال مختلف یک واقعه را مطرح می‌کند، و با طرح آن، بلافاصله ما را به سوی ممکن‌الوقوع بودنِ آن سوق می‌دهد.

\* با تغییرات، و خلاصه شده، از کتاب «ساختار و مبانی ادبیات داستانی»، جلد «سبک‌ها و مکتب‌های داستانی» آورد

(درباره‌ی «خواب» و «داستانهای فراواقعی» در مجلد مربوط به داستان‌های فراواقعی خواهیم گفت.)



۱۱۱۰

(برابر ۱۰۳۰ کشف‌المحجوب)

### حکایت آن ترسای همسفر

ابراهیم خواص گفت: وقتی اندر بادیه شدم، ترسایی دیدم زُنَّارِ بر میان بسته. با من همراهی خواست، اجابت کردم؛ و هردو رفتیم به هفت روز. مرا گفت: یا راهبِ حنیفی! بیار از انبساط تا چه داری، که گرسنه‌ام گفتم: یارب! مرا فضیحتِ مگردان پیشِ این کافر! اندر وقتِ طبقی دیدم پُر از نان و بریان و رُطَب و کوزه‌ی آب. بیاوردم و هردو بخوردیم و برفتیم — هفت روز دیگر. پس، من شتاب کردم و گفتم: یا راهبِ ترسایان! بیار تا چه داری که نوبتِ نوشت.

عصا بزد و تکیه بر آن کرد و دُعا کرد، و طبقی دیدم بر آنجا طعامها، اضعافِ آنچه بر طبقِ من بود.

تغیری اندر من آمد و متحیر شدم.

گفتم: از این طعام نخورم.

الحاح کرد بر من و مرا گفت: بخور که تو را دو بشارت دارم: یکی آنکه بگویم: «أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ»، و زُنَّار از میان بگشاد. دیگر گفت: گفتم «یارب اگر این بنده خطری دارد به نزدیک تو، فتوحی پدید آور ما را!» و این بر من بگشاد و اینچه می‌بینی بفرستاد.

طعام بخوردیم و برفتیم و حج بکردیم و آن مرد سالی به مکه بنشست و آنگاه فرمان یافت، و در بطحای مکه او را دفن کردند.

(و در نسخه‌ی دیگر: «به بطحا دفن کردیم».)



## یک یادداشتِ تطبیقی

برای شناختِ معایبِ حکایتِ «آن ترسای همسفر» و کشفِ نقاطِ ضعفِ آن، مقایسه‌ی این حکایت با حکایتِ ۱۰۳۰ کشف‌المحجوب هجویری با نام «آن نصاری» کاملاً لازم به نظر می‌رسد.

در نخستین قدمِ تطبیقی باید گفت که قشیری، در «حرکت»، نقص‌های اساسی ایجاد کرده است:

حضور ترسا در آن بیابان برهوت، لازم است مدلل شود، که در کار هجویری، این عمل انجام گرفته، و دلیل، ارائه شده؛ اما در حکایتِ قشیری، مطلقاً چنین عملی انجام نگرفته.

### هجویری:

نصاری گفت: رنجه دل مشو که من یکی از نصارایم. از اقصای روم آمده‌ام به امید صحبتِ تو.  
رساله‌ی قشیریه:

ترسایی دیدم... با من همراهی خواست، اجابت کردم؛ و هردو رفتیم به هفت روز.

در کشف‌المحجوب هجویری، ابراهیم خواص، در بابِ خوراک، مسأله را با دقت و نظمی قابل قبول عنوان می‌کند:

ابراهیم: من گرسنه می‌روم، تا جایی که بتوانم، اما توجه می‌کنی که صوفی نیستی و اهل تحملِ گرسنگی نیستی؟

مکالمه‌ی میان ابراهیم و نصاری در حکایتِ هجویری، کاملاً سازمان‌یافته، زیبا و منطقی ست، و زمینه‌ساز اقدامات بعدی؛ اما در رساله‌ی قشیری، ترسا، بعد از هفت روز راه رفتن، به ناگهان، همچون عقل از دست‌دادگان می‌گوید: راهب! بیار از وسائل خوردن تا چه داری، که گرسنه‌ام.

می‌بینیم که هم‌شکل بیانِ نادرست است هم حرکت. خوراک طلبیدنِ بلامُتَمَمه از عارفی که تحملِ گرسنگی، هنر اوست، تا حدّی به نظر مضحک می‌رسد.

از آنجا که در ابتدای حکایتِ قشیری، برخلاف حکایتِ هجویری، هیچ اشاره‌ی به این نشده که ترسا به امید همقدمی با ابراهیم آمده است و با شوق دیدار او، و چه بسا آزمودن توانایی‌های این صوفی، طبیعتاً این جمله‌ی ابراهیم هم که ناگهان می‌گوید: «یارب! مرا فضیحت مگردان پیش این کافر!» زائد است و عاری از



استحکام. در متنی حکایت، قرار بر بروزِ کرامت از سوی ابراهیم نبوده تا حال، نیامدنِ غذا، مشکلی و خجالتی ایجاد کند.

در حکایتِ قشیری، نقص اساسی تر آنجا ظهور می‌کند که ابراهیم از ترسا می‌خواهد کرامتی کند و خوراکی بیاورد. و ترسا نیز چنین می‌کند، و در این حال، بر اثر استکفافِ ابراهیم از خوردنِ خوراکِ ترسا، ترسا توضیح می‌دهد که گفتم: «یارب اگر این بنده خطری دارد به نزدیک تو، فتوحی پدید آورا» که معلوم نمی‌کند کدام بنده، نزد خداوند قُرب و منزلتی دارد، و «این بنده» اشاره به کدام بنده دارد، و اصولاً، به چه دلیل و با چه مُقدماتی، ترسا، اشهد خویش می‌گوید.

در واقع، حکایتِ «آن ترسای همسفر»، گرده برداریِ عجولانه‌یی است از «حکایت آن نصاری» یا حکایتی مُقدم بر این دو، که هجویری، به بهترین شکل ممکن آن را بازسازی کرده و قشیری، آن را به شکلی ناقص.

در کار قشیری، موضوع حکایت نیز به مخاطره افتاده و مغشوش شده است. انسان دقیقاً نمی‌فهمد که موضوع، توانایی در بروز کرامت است، یا آمدنِ ترسا با قصدِ مسلمان شدن، و یا مسأله‌ی طعام خوردن؛ چرا که اگر موضوع، می‌بایست مسلمان شدن ترسا باشد، حق نبود که ترسای مسلمان، هنوز طعمِ مسلمانی نچشیده بمیرد و دفن شود؛ و تمام. درست آن است که: «آن جوانمردِ راهب یکی از بزرگانِ دین شد، و این عین اعجاز نبی بوده موصول به کرامتِ ولی»؛ یعنی هجویری که حکایتش را با این جمله تمام می‌کند، نشان می‌دهد که طرح و نقشی دقیق برای اثبات امری داشته است، و آن هم سویی «معجزه» است و «کرامت» به گاهِ ضرورت.

ما شتاب‌زدگیِ قشیری را در جزء جزء حکایتی که نقل می‌کند می‌بینیم و سرانجام، با توجه به داستان‌های بسیار کوتاه و زیبای قشیری، به این نتیجه می‌رسیم که قشیری، استاذ در ساختنِ داستانک‌ها و حکایات بسیار کوتاه است. کار، قدری که طولانی می‌شود، امکان اداره‌اش از کف قشیری بیرون می‌رود.



## ۱۱۱۱ حکایتِ آن سه قرصِ نان

عبدالله بن جعفر به سیر ضیاعی می‌شد؛ به خرماستانی فرو آمد. در آنجا غلامی بود سیاه

که کار می‌کرد و قوتِ خویش با خود آورده بود. سگی در آن حائط آمد — به نزدیک غلام. غلام فرصی به وی داد، سگ بخورد. دیگر نیز داد. سه دیگر نیز. سگ همه را بخورد.

عبدالله که می‌نگریست گفت: یا غلام! قوتِ تو هر روز چند است؟  
گفت: اینقدر که تو دیدی.

گفت: چرا اینار کردی براین سگ؟

گفت: اینجا سگ نباشد. این سگ از جای دور آمده است؛ گرسنه بود.  
کراهیت داشتم که او را نان ندهم.

عبدالله گفت: پس تو چه خواهی خوردن؟

گفت: من امروز را به سرآرم.

عبدالله گفت: مرا به سخاوتِ ملامت کنند، و این غلام سخی تر از من است.  
آن غلام را بخرید و هرچه که اندر آن حائط بود. غلام را آزاد کرد و آن حائط به او بخشید.



حائط: باغی که گرداگرد آن دیوارکی باشد؛ قطعه زمین محصور؛ دیوار بست،  
جدار و دیواره.



یادداشت: لطفاً به حکایت ۱۰۸۵ رساله ی قشیری بازگردید.



## بخش نهم مقدمه‌یی بر «طبقات الصوفیه»ی عبدالله انصاری (و احتمالاً میبُدی؟)

عبدالله انصاری هروی در سال ۳۹۶ هجری در هرات پا به حیات نهاد و در سال ۴۸۱ هجری، ترک جهان گفت.

عبدالله، به خاطر یادگیری، مرد سَفَر شد و بخش عمده‌یی از دانش خود را در نسابور و بغداد — بزرگترین مراکز علمی و دانشگاهی آن روزگار — و از نامدارترین استادان آن روزگار فرا گرفت.

عبدالله، به خاطر اعتقاداتش، مرد خَطَر شد و از جوانی تا پایان عمر در مخاطره زیست.

خواجه عبدالله انصاری هروی، در پایان دوره‌ی طولانی فراگیری و آوارگی و زیارت و جنگ و گریز، به زادگاه خود هرات بازگشت و در آنجا به انتقال دانش و بینش خویش و تبلیغ عقاید و نظرات مذهبی - سیاسی - اجتماعی خود مشغول شد.

وی، منفور نظام الملک وزیر بود و منفور بسیاری از مقامات حکومتی و مینبری آن روزگار، و همین مقامات، بارها قصد قتل او کردند و یا به تحریک نوکران و ایادی بیکاره‌ی خود پرداختند تا ایشان، زیر پوشش اختلافات مذهبی و فرقه‌یی وی را از پای درآورند، و نتوانستند، تا آثاری چون مناجات‌های جاودانه‌ی او بماند برای ملت ما، به یادگار.

مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری، معروف‌ترین و محبوب‌ترین اثر اوست، که هنوز، از پس یک هزار سال، اگر با صوت دلنشین بیان شود، شبهای ماه‌های مبارک ایرانیان مسلمان را پُر می‌کند از خوش‌ترین اصوات پُر معنای آسمانی؛ و این سخنان، انسان ایرانی صاحب احساس را می‌برد به سوی ستارگان، و فراسوی ستارگان. شرح زندگی انصاری، فهرستی از آثار او، و اطلاعات سودمند دیگر درباره‌ی او

را در مقدمه‌ی آن نسخه از کتاب «طبقات الصوفیه» می‌یابید که آقای عبدالحی حبیبی قندهاری تصحیح و حاشیه‌نویسی کرده‌اند و به کوشش آقای حسین آهی انتشار یافته، و نیز در کتابهای دیگری که فهرست آنها در پایان «عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها» خواهد آمد؛ اما درباره‌ی ویژگی‌های داستان‌هایی که او ساخته یا بازساخته و یا براساس گفته‌های او بازساخته‌اند — به طور مثبت و منفی — در هیچ کجا سخنی ندیده‌ام.



**طبقات الصوفیه**ی خواجه عبدالله انصاری از امالی و تقریراتِ اوست نه تحریراتِ او، و متن آن به وسیله‌ی یکی یا تنی چند از مریدان و شاگردانش نوشته شده است. **طبقات الصوفیه**ی تقریر انصاری، بسیار نزدیک است به **طبقات الصوفیه**ی دیگری که قبل از او، به دستِ صوفی، مفسر و محدثِ شهر خراسانی — ابو عبد الرحمن محمد سلمی — در قرن چهارم به زبان تازی نوشته شده و شامل شرح حال و سخنان صد و سه تن از مشاهیر عارفان و صوفیان است.

(از شاگردانِ بسیار معروفِ سلمی — که خود شاگرد نامدار ابونصر سراج نویسنده‌ی **اللمع** بود — باید ابوبکر بیهقی حافظ و فقیه شافعی را نام بُرد و امام محمد عبدالله جوینی و ابوالقاسم عبدالکریم قشیری و ابوسعید ابوالخیر و بسیار صوفیان و مؤلفان و محدثانِ بزرگ دیگر.

عبدالحی قندهاری، معتقد است و نقل می‌کند: چون در عصر سلمی «برخی از جُهَلّا و مُتَهَوّسّانِ طایفه‌ی صوفیان، از راهی که اسلاف پیموده بودند منحرف گشتند» و اباطیلی را در مقاصد و اهداف و مراسم ایشان وارد کردند، جماعتی از شیوخِ مُحَقّق در صدد برآمدند که مردم را به راه حق بازگردانند. جُنید، این حرکت را از بغداد آغاز کرد و خواست که نادانانِ مُتَهَوّس را که به نام صوفیان می‌زیستند به کتاب و سُنّت برگرداند، و تلقینِ این امر عظیم را در مدرسه‌ی خود در بغداد شالوده گذاشت؛ و **اللمع و طبقات الصوفیه** و کتابهای متشابه نیز، در ایران، جملگی به همین علّت نگاشته شده که درست از نادرست تشخیص داده شود و شبه عارفان، مشتاقانِ عرفان را نفرینند\*).

---

\* از همان آغاز پیدایی تصوف به عنوان یک مکتب فکری و عملی هوشمندانه، کسانی این سخن را می‌گفته‌اند و تکرار می‌کرده‌اند که کسانی از خطِ تصوف منحرف شده‌اند و آن را به مجموعه‌ی از اباطیل تبدیل کرده‌اند. در باب این نظر و موارد مختلف آن، جای بحث بسیار هست؛ اما نه در اینجا، فعلاً. به هر حال، مقلدان، شبهه‌سازان، و ایجاد کنندگانِ انحراف همیشه وجود داشته‌اند و خطراتِ عظیمی را هم متوجه خلوص و صداقتِ —

با توجه به اینکه سُلمی خراسانی، قبل از انصاری هروی، طبقات الصوفیه را نوشته است، شاید از نظر تاریخی به نظر برسد که ما موظفیم ابتدا به کتاب سُلمی خراسانی نگاه کنیم نه به املاّی هروی — که تنظیم و تدوین کننده‌ی آن هم به دقت مشخص نیست — اما چنانکه در مُقدمه عرض کردیم ما نظر بر فارسی داستان‌ها داریم نه تازی آنها.



در قرن چهارم و پنجم، نیشابور در خراسان، کانونِ اصلیِ تصوّف، به خصوص تصوّف ایرانی و تصوّف سیاسی عمل‌گرا بود و ابونصر سراج — نویسنده‌ی **اللمع** — و شاگردش ابوعبدالرحمان سُلمی، شاگرد او عبدالکریم قشیری — نویسنده‌ی «رساله‌ی قشیری» — مدرسه یا دانشکده‌ی را در این شهر بنا نهادند همچون مدرسه‌ی بغداد، با هدفِ بُنیادیِ نجاتِ عرفانِ عملی و تفکرِ متعالیِ صوفیانه از انحرافات و کُرّروی‌ها. «در نظر این گروه از مدرّسانِ تصوّف، تصوّف عبارت بوده از متابعت از رسول، و بعد از رسول پیروی از محققان صوفیه و راویان آثار و محدّثان.»

**طبقات الصوفیه** را باید یکی از اساسی‌ترین محصولاتِ مدرسه‌ی فکریِ نیشابور دانست.



از مقابله‌ی متنِ **طبقات الصوفیه‌ی انصاری هروی** با **طبقات الصوفیه‌ی سُلمی**، آشکار می‌شود که طبقات الصوفیه‌ی انصاری، ترجمه‌ی کاملِ اثرِ سُلمی نیست، و حتی ترجمه‌ی آزاد هم به حساب نمی‌آید. انصاری، نظرات و مقاصد سُلمی را با بیان خود و به خصوص لهجه‌ی خود ارائه می‌کرده، و این، حدوداً، نیمی از طبقات الصوفیه‌ی او را می‌ساخته. نیمه‌ی دیگر نظرات و برداشتهای خود انصاری است به اضافه‌ی آنچه که از کتابهای دیگر، به ضرورت، بر زبان می‌آورده.

بنابراین طبقات الصوفیه‌ی انصاری هروی را نمی‌توان و حق نیست که ترجمه‌ی اثری که قبل از او به تازی نوشته شده بدانیم — هرچند آن اثر هم متعلق به یک نویسنده‌ی ایرانی خراسانی باشد نه یک عرب.

نکته‌ی مُسلّم دیگر این است که عبدالله انصاری، خود، طبقات الصوفیه را، هم تقریر و هم تحریر نکرده است؛ چرا که نرمیِ زبانِ انصاری را، و تسلّطش را بر واژه، و

---

مکتب‌های فکری کرده‌اند، چنانکه هنوز هم در کنار هر مکتب هنری و سیاسی که پدید می‌آید، بلافاصله، بتّال مکتب‌ها و شبه مکتب‌های حرام‌زاده و ناخلف، به تعداد زیاد ساخته و پرداخته می‌شود و به بازار می‌آید — به خصوص اگر آن مکتب‌های اصیل مرقّی، خطراتی را متوجّه نظام‌های حاکم فاسد کنند.

آشنایی اش را با موسیقی کلام، مطلقاً در طبقات الصوفیه نمی‌توان یافت.

ما، اگر خواجه عبدالله انصاری را مالک و آفریننده‌ی مناجات‌هایی که به نام وی باقی مانده بدانیم — که باید هم بدانیم — دیگر نمی‌توانیم بپذیریم که در اثر دیگری از همین نویسنده، کوچکترین نشانی از آن نثر آهنگین و محکم و سیال و مُسَجَّع ظهور نکرده باشد.

ما، همانگونه که می‌دانیم کشف الاسرار، تألیف خواجه عبدالله انصاری نیست، بلکه اثر ابوالفضل میبدی است براساس گفته‌های انصاری، طبقات الصوفیه نیز می‌تواند اثر میبدی باشد، یا لااقل، انصاری آن را تقریر و میبدی آن را تحریر کرده باشد — گرچه استاد شفیع کدکنی براین اعتقاد است که طبقات الصوفیه را به دلیل عدم مداخله‌ی شاگردان انصاری در متن، می‌توان اثر شخص خواجه دانست.

برداشت من، اما، چنین است که طبقات الصوفیه را نهایتاً می‌توان اثر مشترک انصاری و دیگری (به احتمال زیاد میبدی) دانست؛ لیکن میبدی، در مورد کشف الاسرار خواجه عبدالله انصاری، فرصت کافی داشته که آن اثر عظیم غول آسا را تنظیم، تبویب، بازنویسی و نوسازی کند و مَهرِ خود را روی آن بزند، تا حدی که همگان بتوانند آن را کشف الاسرار میبدی بنامند؛ اما در مورد طبقات الصوفیه این فرصت را در اختیار نداشته، و کار را عجولانه — و به قول آقای قندهاری، «قلم‌بند» — سر و سامان داده است.

شاید هم، بدون اینکه این کار خاصیت چندانی داشته باشد، بتوانیم نام ابوالفضل میبدی را — به عنوان مؤلف یا بازآفرین — از روی این اثر برداریم و نام یکی دیگر از شاگردان خوب و صاحب صلاحیت استاد انصاری — مثلاً ابوالفتح کروی — را روی آن بگذاریم.

البته خوب است که ملک معنوی، به صاحب اصلی و واقعی اش برسد؛ اما در اینگونه موارد پُردردسر، صاحب و مالک اصلی، فرهنگ شکوهمند ایران زمین است و جملگی آنها که این فرهنگ را زنده نگه داشته‌اند — به عنوان تنی واحد: کروی، همان میبدی است، و میبدی همان خواجه‌ی هرات.

بحث اگر بر سر تقدّم و تأخر باشد و اینکه چه کسی برای نخستین بار، این یا آن داستان را به بهترین، کامل‌ترین و زیباترین صورت ممکن ساخته، تا از نظر تاریخی، حقی ضایع نشود، البته زیان ندارد تا آنجا که مقدور است و دانشمندان وقت کافی و بیش از کافی دارند، جستجو کنند و حق را به حقدار خاک شده برسانند؛ فی‌المثل شاید خوب باشد که قدری از بار شهرت عظیم و کمرشکنی را که استاد سخن سعدی بر دوش

می‌کشد و قرن‌هاست که می‌کشد، از دوش این بزرگوار برداریم و به صاحبان اصلی یا قبلی حکایاتی که او در گلستان و بوستان بی‌مانند خویش آورده پس بدهیم — البته مشروط بر آنکه پیشینیان سعدی بزرگوار و افتخارآفرین ما، این داستان‌ها را از جهت یا جهاتی، نیکوتر از او ساخته باشند — چنانکه هجویری خراسانی ناشناخته مانده برای عموم این کار را کرده است، و در مواردی قشیری هم.



تعداد کتابهایی که طبقات الصوفیه نامیده شده، کم نیست؛ هنوز، مشخص و قطعی هم نیست؛ ولی به زبان فارسی و تا پایان قرن پنجم و اوایل قرن ششم، قطعاً همین یکی ست که شناخته شده و در دسترس همگان قرار گرفته.



طبقات الصوفیه، علیرغم عمق و زیبایی‌هایی که دارد، دارای ارزش داستانی چندانی نیست، نمی‌توان آن را حامل یک مجموعه داستان خوب تلقی کرد، و از این جنبه، قابل بررسی بیشتر و دقیق‌تر نیست. با وجود این، نمی‌توان به کلی از آن صرف‌نظر کرد و آن را نادیده گرفت. به هر حال، اگر یک قصه‌ی خوب چند جمله‌ی هم در یک کتاب کهنه‌ی چند هزار صفحه‌ی جا مانده باشد، ما باید آن را بیابیم و به جایگاهی که شایسته‌ی آن است دعوت کنیم.

ما، از کتاب طبقات الصوفیه، از پی جستجوهای بسیار، و با در نظر داشتن معیارهای پایه در ادبیات داستانی، تنها توانستیم هشت حکایت را برگزینیم و در این مجلد از تاریخ تحلیلی خود بیاوریم.

حکایات ساخته و بازساخته شده در کتاب طبقات الصوفیه‌ی انصاری هروی، معمولاً و در نگاه اول، نقائص زیر را نشان می‌دهند:

الف — دارای زبان داستانی زنده و پویا نیستند. زبان حکایات این کتاب، هیچ فرقی با زبان سایر قسمت‌ها ندارد و به زبان مقاله و رساله بیشتر می‌ماند تا داستان.

ب — مکالمات، نقش برجسته و مشخصی را در حکایات برعهده ندارند و حل‌کننده‌ی برخی از مشکلات مطروخ یا حرکت‌دهنده‌ی موضوع نیستند.

پ — حکایات، معمولاً، ساختمان داستانی درستی ندارند. ساختمان اساسی و کلی آنها معیوب است، چه رسد به ساختمان ویژه و اختصاصی.

مقایسه‌ی میان ساختمان حکایات طبقات الصوفیه با حکایات هجویری یا اسرارالتوحید (که خواهد آمد) از دو جهت شایان توجه است: اول، از جهت ساختمان



کلی و نوعی، دوم از نظر ظرائف و ویژگی های مربوط به هر حکایت.

ت — بر سرِ فضا سازیِ داستانی، کاری جدی انجام نگرفته، و نویسنده یا مؤلف، از پایه، در بند فضا سازی نبوده است. اگر در مواردی هم به فضای خوب و مؤثری دست می یابیم، این فضا را موضوع پدید آورده است نه تراش های خاص فضا سازانه (مانند حکایت ۱۱۱۲ — اولین حکایتی که از طبقات آورده ایم).

ث — حکایات، غالباً، مُعلق اند. آغاز می شوند اما به درستی پایان نمی پذیرند. توجه بفرمایید به حکایتی که می آید، که متشابه این در طبقات فراوان هست:

### حکایتِ شُغلِ عارف

شیخ الاسلام گفت: وقتی مردی به مُردی باحفص آمد. باحفص وی را گفت: اگر قصد این طریق داری برو یک چندی حجامی کن تا نام حجام بر تو نهند، نه از ابتدا نام عارف به تو باز نهند. از خواهی کن، و ر خواهی مکن!

و باحفص دوبار آهنگری بگذاشت. یک راه بگذاشت، باز به آن گشت. دیگر راه بگذاشت. گفت: پیشین باز چون دست از کار بدارم، کار دست از من به نداشت. با وی گشتم تا وی دست از من بداشت.

خواننده ی ارجمند ملاحظه می کند که حکایت، به درستی، باز می شود. مردی می خواهد عارف شود، باحفص از او می خواهد که قبل از آن، تن به مشاغل خفیف بدهد تا خود پرستی و خودنمایی در او بمیرد. مرد، می پذیرد یا خیر؟ به راهی که باحفص نشان می دهد می رود یا نه؟ آیا آهنگری هم شغلی بوده است در حد حجامی؟

ما قبلاً همانند های دُرُسِ این حکایت را دیده ایم، و دیده ایم که چگونه مردی تن به یک مجموعه مشاغل ظاهراً حقیر و حتی گدایی می دهد تا چرک روح او بریزد، و آنگاه به عنوان درویش پذیرفته می شود؛ اما در اینجا، همه چیزها می شود و در حالت تعلیق می ماند.

ج — حکایات طبقات الصوفیه، غالباً، در خطِ کاملِ عرفانِ عملی نیستند، و گهگاه، حتی خلاف این خطِ انسانی پُرشور نیز در برخی از حکایت ها دیده شده: «ریس یا حاکمی که خداوند را سپاس می گوید که فرزندش راهِ عرفان را در پیش گرفته و به حق واصل شده» و یا گفت و گوهایی آشتی جویانه با برخی مقامات که به ستمگری شهره اند، و یا عدم تأکید بر اصول پایه در عرفان سیاسی، و صوری کردنِ برخی مسائل

معنوی مردمی.

چ — در حکایات طبقات الصوفیه، بیش از آنکه به مسائل جمع پرداخته شود، به مشکلات و مسائل فردی توجه می‌شود، و این یکی از عوارض آشکار عرفانی نظری است.

ح — در حکایات طبقات، تصویرهای ناب داستانی، به ندرت می‌توان یافت؛ حال آنکه به دلیل منبری و خانقاهی (= شفاهی) بودن این داستان‌ها در مراحل آغازین پیدایی، در این داستان‌ها قصد نفوذ بسیار قوی است، و قصد نفوذ، همیشه با ارائه تصویرهای مؤثر و تکان‌دهنده همراه است؛ چنانکه امروز، پس از هزار سال و اندی، ما می‌بینیم که بعضی واعظان و روضه‌خوان‌های مسلط به کار خود، در خلق تصویرهای غم‌انگیز چنان مهارت دارند که می‌توانند به آسانی، جملگی مردمان را به همدردی و گریستن وادارند. این حرکت، گرچه ظاهراً از عصر صفویه آغاز شده، ریشه در تصوف مردمی و سیاسی بسیار قبل از صفویه دارد.

در طبقات الصوفیه مانند سایر آثار صوفیانه، ما با مجموعه‌ی — اما البته مجموعه‌ی بسیار کوچکی — از لطیفه‌های دلنشین روبرو هستیم. چند نمونه را از جهت رفع خستگی خوانندگان، در اینجا می‌آوریم:

ذوالنون، سیاح بود؛ بر اطراف نیل می‌گشت. ذوالنون می‌گوید: روزی می‌رفتم، جوانی دیدم شور بود دروی.

گفتم: از گجایی ای غریب؟

گفت: آیا غریب بود کسی که با او موآنست دارد؟

بانگ از من برآمد. بیفتادم و از هوش بشدم. چون به هوش آمدم، مرا گفت: چه شدی؟

گفتم: دارو با درد موافق آمد.

وقتی، بوالحارث اولاسی، در اوّل ارادت و ابتدای کار خود، به خانه‌ی خاگینه خورده بود. به ابراهیم سعد رفت، و وی در راه می‌رفت پای نهاده بر آب.

بوالحارث گفت: دست بیاور!  
ابراهیم، دست فراوی داد؛ پای وی در آب فروشد.  
ابراهیم گفت: پای تو در خاکینه آویخته است.



۳

وقتی، شقیق بلخی با ابراهیم ادهم گفت: شما در معاش چگونه می‌کنید؟  
ابراهیم گفت: چون یابیم، شکر کنیم؛ چون نیابیم، صبر کنیم.  
شقیق گفت: سگان خراسان همچنین کنند.  
گفت: پس شما چون می‌کنید؟  
گفت: ما چون بیابیم، اיתار کنیم؛ و چون نیابیم شکر کنیم.



۴

بسطامی را پس از مرگ به خواب دیدند. گفتند: حال تو؟  
گفت: مرا گفتند: «ای پیر! چه آورده‌یی؟»، گفتم: «درویش، چون به درگاه  
ملیک شود، وی را گویند چه خواهی، نه آنکه گویند چه آورده‌یی».



۵

مریدی پیش بوالقاسم خلال مروزی شد، و از وی دستوری خواست که به سفر  
شود.

پیر گفت: چرا می‌روی؟  
گفت: آب که نرود، تیره گردد.  
پیر گفت: تو خود دریا باش، که نرود و تیره نگردد.

#### دو یادداشت

۱ — آقای حبیبی قندهاری، مُصَرِّف که «زمانی که هجویری، کشف المحجوب

را می‌نوشته، خواجه عبدالله انصاری، وفات یافته بود؛ بنابراین املا‌ی طبقات الصوفیه مُقدم بر انشای کشف المحجوب است؛ اما نظر بر انشای آثار داریم نه املا‌ی آنها — یعنی زمانِ کتابت و تحریر را ناگزیر، مدنظر داشته‌سیم و داریم — و در این مورد دیگر آقای حبیبی قندهاری اصراری ندارند که انشای طبقات الصوفیه نیز مُقدم بر انشای کشف المحجوب بوده است.

۲ — در طبقات الصوفیه هروی حکایاتی هست که با کمی اختلاف، در سیره ابن خفیف هم هست. از آنجا که سیره ابن خفیف به قلم شاگرد ابن خفیف در اواخر قرن چهارم نوشته شده و کتاب معروفی هم بوده، قاعدتاً می‌بایست از نظر انصاری هروی گذشته باشد؛ اما انصاری در اثر خود، از این کتاب نامی نبرده است.

در طبقات الصوفیه هروی حکایتی ست در باب بیماری شیخ ابوطالب خزرخ و خدمت ابن خفیف این بیمار را. همین حکایت در سیره ابن خفیف هم هست، و انصاری، نام علی دیلم — نویسنده‌ی سیره ابن خفیف — را در این حکایت آورده است؛ ولی اگر این حکایت را با حکایت متشابه آن در طبقات الصوفیه‌ی سُلمی مقایسه و مقابله کنیم به این نتیجه می‌رسیم که در این موردِ معین، انصاری، روایت خود را از سیره ابن خفیف و طبقات الصوفیه‌ی سُلمی هردو گرفته است، یعنی دو حکایت را به هم آمیخته و چیزی تازه از آب درآورده؛ چرا که در طبقات الصوفیه‌ی سُلمی، نام ابوطالب خزرخ نیامده است.

همین حکایت در تذکرة الاولیاء و نفحات الانس نیز آمده است، که به هنگام خواهیم دید.





بخش دهم

## مُنْتَخَبِ حَکَايَاتِ «طَبَقَاتِ الصُّوفِيَّةِ»

۱۱۱۲

### حَکَايَتِ حِلَّةِ خَوِشْتَنِ دَارِي

خواجه عبداللّٰه انصاری گفت: وقتی درویشی در دعوتی بود؛ قَوْلِ چیزی می‌خواند، درویش بی طاقت بود، بسیار شور می‌کرد، و آن قَوْلِ رنجه می‌گشت از بسیاری شور او. دیگران، درویش را گفتند: خوِشْتَنِ فروگیر، که بر دیگران رنج می‌رسد.

وی گفت: چنین کنم.

قَوْلِ فراخواندن گرفت.

درویش سر در میانِ دوزانو فرو بُرد.

چون سماع تمام کردند و دست فراوی کردند و فرأجُنَبَانِیدند، ناخن های وی در

یکدیگر فرو رفته بود، و وی جان بداده.

آن قوم و قَوْلِ رنجه گشتند، و به غایت رنج توبه کردند.



معنای چند واژه و اصطلاح

درویش در دعوت بود = به مهمانی صوفیانه‌یی رفته بود.

قَوْلِ = خواننده؛ در مجالس سماع صوفیان خواننده‌یی بوده که ابیات سوزناک عاشقانه را به آواز می‌خوانده، و او را قَوْلِ می‌نامیدند.

شور کردن = بیتابی کردن.

خوِشْتَنِ فروگیر! = بر خود مُسَلِّط شو!



## تحلیل محتوایی و آموزشی

در لطافتِ حکایت، هیچ شکی نیست، و در عظمتِ «شخصیتِ پایه» و خالقِ این شخصیت، و خالقِ این فضا، و این بیانِ داستانی دلنشین؛ اما مسأله‌ی داستان — یعنی محتوای آن — از حدِّ «تسلط بر اعصاب»، «خویش‌تن داری» و کفِ نفسِ فردی، به سادگی، فرامی‌رود و به نقطه‌ی می‌رسد که در آنجا، با یک نیاز اجتماعی تماس حاصل می‌کنیم: صبروری، به گاهِ ضرورت، تا مرگ: نه تنها شکنجه‌های دیگران، بل در راهِ ایمان، شکنجه‌ی خود به خود را پذیرفتن و دم برنیاوردن.

آسایش طلبانِ خودبینِ افیون‌پرست می‌فرمایند: «این، خودآزاری ست؛ نوعی بیماری و جنون» و از یاد می‌برند که جهان، سرشار از آزار است، مگر آنکه مرد، مرد نباشد، و درد دیگران نداشته باشد.

حکایتِ «دردِ ناخن»، در تاریخِ حیات بشر و تاریخِ مبارزات سیاسیِ انسان‌ها، حکایتی ست غریب. جنبش‌ها می‌دانند و فرزندانِ جنبش‌ها؛ و جنبشِ سیاسیِ صوفیه چگونه می‌تواند بی‌خبر بماند یا مانده باشد؟ اگر بعدها این جنبش را به کاسبکاری و کاهلی مبتلا کردند تا از مردانگی بیندازند، و این کار را در باره‌ی بسیاری از جنبش‌های اصیل و ملی و بزرگ کرده‌اند و می‌کنند، این امر، هیچ ارتباطی با اصلِ آرمانِ صوفیان آغازگر و اهدافِ انسانی و معتبر ایشان ندارد.

از ما، به دلائلی مقبول، عهده‌ی می‌طلبند. ما می‌بندیم. حال باید که بر سر عهد خویش بمانیم — تا آن سوی زندگی.

این تنها منصور نیست که منصور است؛ هر عارفِ مردم‌گرایِ سیاسیِ اندیشِ خداباوری، اگر تا فرازِ دار، بر سر پیمان خویش بماند، منصور است، و منصورتر است آنکه خامش و بی‌ادعا، در آرامشی شورانگیز، می‌بُرد و می‌رود — به احترامِ جماعت. این، معنای مثبتِ فرهنگِ معنویِ انسان است.

کوچکی و بزرگیِ واحد اندازه‌گیری، ارتباطِ چندانی با آنچه که مورد اندازه‌گیری قرار می‌گیرد ندارد. الماسِ الماس است، قیراط، و یا خربار. حرف از حدِّ خویش‌تن داری و ضرورتِ آن است به خاطر یک آرمان، به خاطر چیزی که خود نیست. درویش بی‌نام و نشانِ یک مجلسِ سماع باشد یا منصور حلاج یا شیخ شهاب‌الدین یا هین القصات، فرقی نمی‌کند. گمنام‌ترین سرباز، یا بزرگترین فرمانده؛ اصل، قبولِ آگاهانه و ارادیِ شهادت است — آن هم شهادتی همه درد.

شعری از شاعرِ نامدارِ ما شاملوی بزرگوار به یاد می‌آید — که البته قصه‌ی بی‌ست

شاعرانه، پیش از آنکه شعر خالص باشد — که چقدر نزدیک است از نظر «عمل»، «محتوا» و «جنبه‌ی آموزشی و ارشادی» به همین حکایت کهنسالِ صوفیانه‌ی ایرانی. نسلی ما، نسلی که من در آن زیستم و نسلی بود که هرچیز را شناخت، شناخت برای آنکه به خاطرش زار بگرید، با شعر «مرگِ نازلی» کاملاً آشناست؛ و هیچ نسلی گمان نمی‌برم که در طول این چند هزار سال آمده باشد و رفته باشد و با محتوای «مرگِ نازلی» آشنا نشده باشد و به خاطر نازلی، گریه نکرده باشد، و احساسِ غرور هم.

در این شعر شاملو از خاموش ماندنِ «نازلی» در برابر شکنجه‌ها سخن می‌رود، از ناخن و درد ناخن، و تداومِ دردمندانه‌ی این خاموشیِ پُرهیبت تا آن زمان که مرگ، فریاد برمی‌آورد: کوچکم در برابرت، و به کوچکی آمده‌ام، نازلی! چند مصراع پایانیِ نازلی را به یاد می‌آورم:

«...»

نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره بود

یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت...

نازلی سخن نگفت

نازلی بنفشه بود

گل داد و

مژده داد: «زمستانِ شکست»

و رفت.»

«شکستنِ زمستان» در شعر شاملو، برابر است با «به توبه واداشتنِ آن درویشِ جملگیِ درویشانِ را». درویش، با مرگِ خویش، برودتِ موجود در فضایی را که خالی از شورِ راستین است می‌شکند، و نازلی، زمستانِ مبارزه‌ی سرسختانه علیه نظامِ ستمکارِ پهلوی را، و «توبه‌ی قوال و درویشان» به قیمتِ زندگیِ درویش، برابر است با «گل کردنِ بنفشه» در شعر شاملو.

در هر دو قصه، کسی می‌میرد تا دیگران، دیگرگون شوند.

کسی، با خون و درد، رسمِ مقاومت می‌آموزد تا دیگران از جا کنده شوند و از بیکارگیِ خویش، خجل.

حدّ، در هر دو اثر، یکی ست. نازلی، همان کرد که حدود هزار سال پیش از او درویشی بی‌نام و نشان کرده بود، و این درویش، علیرغم گمنامی، از اعماقِ تاریخ ما



آمده است — به همت یک داستان‌نویس — تا فریادِ دردمندیِ انسانِ ایرانی را به گوشِ جمیع قصبه‌نویسانِ همه‌ی اعصار برساند.

مسأله‌ی محتوایی و آموزشی دیگر در حکایت «حدّ خویشتن داری»، مسأله‌ی «انتقالِ درد» یا «انتقالِ حسّ رنج‌مندی» ست. تواناییِ ارسالِ گزارشِ وضعیتِ احساسیِ خود از یک سو و تواناییِ دریافتِ این گزارش از سوی دیگری، آن‌گونه که گزارشِ حاملِ عینِ درد باشد، یکی از اساسی‌ترین مسائلی است که آدمی، همیشه با آن درگیر بوده و مسلماً تا قرن‌ها نیز خواهد بود. اگر من بتوانم درد دیگری را چنان حس کنم که گویی درد من است، درد خود من، درد قلب و روح من، بسیاری از مصیبت‌های بشری، برق‌آسا به پایان خواهد رسید، و بسیاری از رنج‌ها، جنگ‌ها، گرسنگی‌ها، ستم‌زدگی‌ها، تجاوزات و تهاجمات؛ چنانکه اگر طبیبانِ عصر ما، ذره‌یی، ذره‌یی، از دردِ بیمارانِ خود را حس می‌کردند — یعنی انتقالِ درد از دردمند به بی درد، از گرفتار به رها ممکن می‌شد — طبیبان ما تا این حدّ گرفتارِ شهوتِ شهوت‌پرستی و ثروت‌پرستی و دنیاپرستی، شهوتِ بیمار را بیمارِ ننگه داشتن، بر تعدادِ بیمارانِ افزودن، امکانِ مرگِ تدریجی و قطره‌یی را فراهم آوردن، به حمایت از مرض و اشاعه‌دهندگانِ امراضِ برخاستن؛ و در مقابل تولیدکنندگانِ تمام موادِ خوراکیِ مسموم، موادِ پوشاکی، موادِ دارویی، جمیع موادِ دردآفرینِ آلوده‌ساز، سکوت اختیار کردن، نمی‌شدند و مرض و دردِ این‌گونه گسترش نمی‌یافت که تمام فضایِ کُره‌ی خاکی را بپوشاند و حتی به خود طبیبان و فرزندانِ ایشان نیز ترحم نکند.

پزشکان، به علّتِ عدمِ ادراک و احساسِ دردِ بیماران، دل به این خوش داشته‌اند که تا سر در لذّت‌های گذرای مادی فرو روند و با افزودن بر تعدادِ بیمارستان‌ها، راه‌های این فرو رفتن را هرچه بیشتر هموار کنند، و مهندسان و معماران، از آنجا که نمی‌توانند دردِ انسان و فاجعه‌ی انهدامِ خوفناکِ انسان را از این همه توسعه‌ی شهرها و ویران‌سازی طبیعتِ احساس و ادراک کنند، دل به این خوش داشته‌اند که تا سر در لذّت‌های گذرای مادی فرو روند و با افزودن بر تعدادِ بیمارستان‌ها و تیمارستان‌ها، راه‌های این فرو رفتن را هرچه بیشتر هموار کنند.

دردِ تو، دردِ توست، دردِ من، دردِ من.

این است شعارِ انسانِ تمدّن زده‌ی عصر من.

درد من، اما، اگر قابلِ علاج باشد، با پولِ علاج می‌شود و بس. پس، درد من،

پولی من، درد تو، فقر تو. این، اما، هرگز شعارِ صوفی سیاسی اندیش نبوده است.

در حکایت «در حدّ خویشتن داری»، این قوال است که ابتدا از شورِ بی حدّ درویش، رنج می‌شود: «وَأَنْ قَوْلَ رَنْجِه مِی‌گشت از بسیاری شورِ درویش» اما این، نه قوال، که دیگرانند که رنج قوال را ادراک می‌کنند و به اعتراض برمی‌خیزند و به درویش شوریده‌حال می‌گویند: «خویشتن فروگیر، که بر دیگران رنج می‌رسد»؛ یعنی رنج قوال را درویشان دریافت و مُنتَقِل می‌کنند. درویش شوریده‌حال نیز پیام احساس دیگران را دریافت می‌کند، و سکوت. رنج به درویش شوریده مُنتَقِل می‌شود و مرگ را می‌پذیرد تا اسباب عذاب دیگران نباشد. در پایان حکایت می‌بینیم که رنج، گسترش می‌یابد — از سرچشمه‌ی خویشتن داری دردمندانه‌ی آن درویش بازسته به سایر درویشان و به قوال، تا بدان حد که جملگی از نهایت رنج، توبه می‌کنند.

روشن است، به حدّ کافی، که در آن محفل، ادراک متقابل و امکان انتقال احساس درد، در حدّ ممکن بوده است؛ و اگر نه در آن مجلس واقعی، دست کم در آن مجلس که قلم توانای نویسنده‌ی حکایت، ساخته و پرداخته است.

در جنبش صوفیان، هیچکس هیچکس درد خویش را فریاد نمی‌کند و درمان درد خویش — به تنهایی — را نمی‌طلبد. درویشان از درد قوال می‌نالند، درویش شوریده را درد درویشان به دردپذیری مُفَرَط می‌کشاند، و جملگی درویشان و قوال را دردمندی آن درویش شوریده‌ی بار بسته‌ی سفر کرده به زانو درمی‌آورد و به رنج می‌کشد. دیگر، در ادبیات داستانی ایران — و شاید جهان — چنین حکایتی نخواهیم دید — مگر آنکه انسان، معنای «انتقال» را ادراک کند.



از نظر تصویرسازی، تصویری که از درویش ارائه می‌شود، بسیار دقیق و کامل است: سر در میان دوزانو فرو بردن، مُچاله شدن، لِه شدن، در خود خمیدن و در خود پنهان شدن را با خود دارد و پنهان‌سازی کامل دست‌ها را، و همه در خدمت آن محتوا؛ آن رسالت آموزشی داستان‌نویسی صوفی.



در حکایت «حدّ خویشتن داری»، به عنوان یک حکایت نمونه ما می‌توانیم فرق میان «نتیجه» و «هدف» حکایت را دقیقاً دریابیم و حس کنیم. نتیجه‌ی حکایت، آشکارا این است: «و آنها، به غایت رنج توبه کردند». توبه، نتیجه‌ی منطقی حرکتی ست که به طور دسته جمعی، در داستان بروز داده‌اند. هدف، اما، و رای توبه است و حتی بدون ارتباط با آن. مجلس، مجلس

درویشان است. درویشان در حالتِ سماع اند. آیا از سماعِ توبه کرده‌اند؟ چه رابطه‌یی میان مرگِ درویشِ خوددار و سماع وجود دارد، الّا اینکه او را شورِ سماعِ بیشتری بوده و بر آن شور، غلبه کرده؟ همین. پس هدفِ آموزشِ توبه نیست، تسلّط بر خویشتن است به خاطر دیگران، و فنا شدن در راهِ اجرای تمایل و خواستِ دیگران؛ دیگرانی که یارند و هم‌فکر و همراه؛ و فشارها را تا حدّ ممکن تحمل کردن و دم‌نزدن به گاهِ ضرورت و الگوسازیِ ماندگار.



۱۱۱۳

### حکایتِ خویشتنِ داری

شیخ بوعمرو علوان گوید: جوانی بود با جنید، خدمتِ وی کردی؛ و از هر سخنی که بشنیدی از جنید، زعقه‌ی بلند زدی. جنید وی را گفت: تا آنگاه که چنین کنی، با من صحبت نکنی. پس از آن، چون جنید سخنی می‌گفت — در چیزی از اینِ علم، جوان متغیر می‌شدی و خویشتن فرومی‌گرفتی، چنانکه از هر موی وی قطره‌ی آب بچکید.



#### معنای دو واژه

زعقه = صعقه: بانگ، فریاد، نعره (زعقه زدن = صیحه زدن، فغان کردن، نعره کشیدن)

متغیر شدن: دگرگون شدن، از خود بی خود شدن، آشفته و دردمند شدن.



یادداشت: حکایتِ «خویشتن داری»، همان حکایتِ «حدّ خویشتن داری» ست — به شکلی رقیق، و یا لا اقل، نه با آن شدّت. جنید، چیزی نیست — در این حکایتِ البته — الّا «نفوذِ کلامِ رهبری». حکایت، ضرورتِ اطاعت از رهبری را مطرح می‌کند، که برای هر سازمانِ سیاسی آینده‌نگر، مسأله‌یی ست بنیادی. امرِ «انتقالِ تجربه» و «انتقالِ اطلاعات»، در بسیاری از شرایط و اوضاع ممکن نیست؛ چرا که محتمل است این انتقال، به زمانی طولانی

نیازمند باشد، یا به امکانات و ابزارهای ویژه، و یا شرایط محیطی خاص. بنابراین، تجربه‌ی فشرده، گاه، به صورتِ دستورِ بروزمی‌کند. حرف از میدانِ نبرد است و فرمانِ فرماندهی.

الباقی حرف ما همان است که در ۱۱۱۲ گفتیم.



### ۱۱۱۴ حکایتِ آن جوانِ مُطرب

خواجه عبدالله انصاری گفت: شبی خواست که ما را کسی باید که چیزی بخواند. لختی جُستند، نیافتند. شیخ بوبکر سوسی حریص بود بر سماع — چون مشایخ — و طلب می‌کرد. از بس که وی بگفت که کسی باید ما را چیزی بخواند، یکی گفت: ای شیخ! کسی نمی‌یابیم، مگرد این بَرزن بُرنایی ست مطرب. اگر باید، وی را بخوانیم. آنکس به طیبیت گفته بود، شیخ گفت: باید! رَوید و خوانید! رفتند وی را آوردند. چیزی خورده بود. نه به حالِ خود، وی را بنشانند؛ و وی خواند:

القوم اخوان صدق بینهم نسب      من المودت لم يعدل به سبب\*  
کاری بخاست از نیکویی و خوشی قوم. وقتِ همه خوش گشت و شیخ درشورید. چون فارغ شدند از سماع، آن مطرب را زور آورد و قذفِ او افتاد بر سجاده‌ی پیر. پیر گفت: «هیچ چیز مگویید! همچنان سجاده دروی پیچید تا به جای خود آید» و پراگندند و جای دیگر بختند.

چون وقتِ روز بود، مطرب به هوش آمد و به حالِ خود آمد و بنگریست. خود را در سجاده‌ی پیچیده دید، و در صُفّه‌ی قنديل آویخته. متحیر بماند که من کجایم و اینجا چون افتادم.

یکی فراز آمد و وی را گفت از حالِ وی که چه بود و چون رفت. وی آن پیرایه‌ی خود بشکست و توبه کرد و جامه بدرید و مرقع پوشید و از جمله‌ی اصحابنا شد؛ و چون پیر از دنیا برفت، پیران خانقاه وی را بنشانند از روزگار نیکو و معاملت نیکو که ورزیده بود.

## معنی چند واژه

**قذف:** یکی از معانی قذف، قی کردن است (غیاث).  
**پیرایه:** در متن «پیرایه» آمده است — به معنی ظرف، و اینجا باید که مقصود، جام می باشد.



## چند لحظه‌ی تحلیلی

## تحلیل شخصیت شناختی

چنین موجودی که ابتدا مطرب است و آوازخوان و هرزه‌فولگرد و میخواره و مست، و سپس به مقام منیع جانشینی شیخ (بویکر سوسی) می‌رسد، قاعدتاً، اگر مختصری هم واقعی بود، می‌بایست شخصیتی شناخته شده باشد، نامی داشته باشد و مشخصاتی؛ اما از آنجا که داستان، داستان است، و نه اداره‌ی ثبت احوال و مرکز تهیه و تولید شناسنامه، می‌بینیم که چنین شخصیتی را نمی‌توان یافت، شناخت، و یا حتی نامی فرضی بر او نهاد.

این شیوه شخصیت‌سازی در ادبیات صوفیه، بارها عرض کرده‌ایم و من باب تأکید و به یادآوری می‌گوییم، شیوه‌ی بوده است مرسوم و مقبول و منطقی؛ چرا که بحث، هرگز بر سر اعتبار خود شخص نبوده، بل تأثیر اقدامات او و نتایج اجتماعی-سیاسی اعمالش مورد نظر بوده — صرف‌نظر از کیستی او. البته، در موارد متعدد، برای داستان‌نویس، خوب تر بوده که نامی آشنا را به کار گیرد؛ نامی تا حدی واقعی و دارای موجودیت شناخته شده، تا تأثیر را مضاعف کند؛ اما در این حکایت ملاحظه می‌کنیم که نبود واقعیت بیرونی و مصداق هم‌زیانی به شخصیت نمی‌رساند؛ و از این گذشته، اگر شخصیت هم مجعول نباشد، وقوع یافتگی ماجرای که به آن شخصیت نسبت داده می‌شود، امری مطلقاً غیرلازم بوده است. در حکایات صوفیه، تأثیر ماجرا اهمیت دارد نه نفس ماجرا.

ما، در جستجوی نمونه‌ی کامل برای اثبات این سخن است که به حکایت «آن جوانِ مُطرب» می‌رسیم و دلیل آفتاب را از آفتاب می‌طلبیم.

حکایت «آن جوانِ مطرب»، از نظر شخصیت‌سازی، بسیار محکم و دقیق

است. تفاوت میان سه شخصیت اصلی، کاملاً محسوس و ملموس است؛ هم از نظر منش، هم از نظر شیوهی تفکر و روش برخورد با مسائل.

خواجه عبدالله انصاری، مردی ست که به انجام کاری، تمایلی نشان می‌دهد و چیزی را می‌طلبید؛ اما اگر آن امر—چیز یا کار—ضرورتی نداشته باشد، پای نمی‌فشرد و لجاج نمی‌کند. خواجه، مردی منطقی و طبیعی ست. شرایط را درک می‌کند. بنابراین می‌گوید: «شبی، میل مان به سماع و آواز صوفیانه کشید. اقدام کردیم، جستیم، نیافتیم، رها کردیم» اما تحت همان شرایط، شیخ بوبکر سوسی می‌خواهد و یک دندگی می‌کند. او از خواجه عبدالله انصاری متفاوت است. خواسته است، باید فراهم آید. به چه قیمت؟ به قیمت فراخواندن یک مطرب مست به محفل محترم صوفیان. شیخ بوبکر، به عکس خواجه، اصرار می‌کند، لجاج می‌کند، پیله می‌کند، و حتی تا آنجا پیش می‌رود که طنز و طعنت یاران را هم به جد می‌گیرد.

— یک مطرب بدنام در این کوچه زندگی می‌کند. می‌خواهید او را صدا کنیم؟

— بله بله... هم او را صدا کنید! من میل به سماع دارم. زود باشید!

ما، به سادگی می‌بینیم که تا چه حد میان این دو شخصیت—انصاری و سوسی—اختلاف منش و روش هست؛ اما مسلماً مسأله به همین جا ختم نمی‌شود. سوسی، لجباز و یک دنده هست اما ابله نیست، فاسد هم نیست. می‌داند که چه می‌کند و چه باید بکند.

پس از این دو، شخصیت سوم وارد میدان می‌شود؛ یعنی همان مطرب آوازخوان مست بیخود از خویش، که در همان ابتدای حضور، به نقطه‌ی حساس می‌زند و می‌گوید که میان خوبان روزگار، خویشی و مودتی هست؛ و می‌بینیم که این شخصیت، تا چه حد با دو شخصیت قبلی متفاوت است. مست می‌آید، در خود است، ارتباطش را—به ظاهر— با جهان پیرامون خود قطع کرده است، عاشق خواندن است و طرب، چه بسا دلش مالا مال از غم باشد و طرب ظاهری را بهانه‌ی بروز اندوه کرده باشد، و چه بسا سوز صوت و بیان از همان درد و اندوه پنهان برخیزد. آنقدر بی‌اعتنای به مقام شامخ مشایخ است که بر سجاده‌ی ایشان قذف می‌اندازد...

شیخ ما می‌داند که با چنین کسی چه باید کرد. شیخ ما سرشار از شناخت است و آگاهی. او راه و رسم مقابله با چنین کسانی را می‌داند و می‌داند که چگونه باید دگرگونشان کند و به راهشان بیاورد...

به جز این سه شخصیت اصلی، ما شخصیتی فرعی و محورا می‌بینیم که از کنار

مجلس، جمله یی می‌پراند. این شخصیت نیز همانند آن سه تن نیست. طناز است و شوخ طبع. پوزخند می‌زند و دست می‌اندازد، و می‌خواهد بداند که این مشایخ بزرگ و پیرانِ خانقاه، تا کجا به دنبال هوس‌های گهگاهی خود می‌روند؛ حال آنکه هوسی در کار نیست. لزومِ دگرگون کردنِ مطرح است، نجات دادن و به راه آوردن؛ به راه آوردنِ شخصیتی که تا امروز مطرب است و فردا به مبارزی سرسخت و رهبری متقی مبدل خواهد شد...

سرانجام، از پی مقابله و مواجهه‌ی این شخصیت‌ها، آن وحدتی که مدّ نظر صوفیانِ سیاسی ست حاصل می‌آید. یکی از سپاهِ سلطان کم می‌شود و به سپاه خدای عارف افزوده می‌شود. مطربِ آوازخوان می‌خواره، جانشین شیخ عالِمقام خداترس ما — یعنی شیخ بوبکر سوسی — می‌شود.

مگر از یک حکایت چند خطی، چه باید خواست بیش از این؟

## یک نگاه محتوایی

جای تردید نیست که محتوا، از امکانِ دگرگون‌سازی آدمها می‌گوید، از نفی استعدادِ ذاتی خاصِ جهتِ چیز خاصی شدن، از نفیِ فاسد بودنِ ذاتی آدمی و نفیِ اصلاح‌ناپذیریِ انسانِ ساقط. حکایت می‌گوید که در نهادِ هر مُطربی، شیخی هست؛ مُرشدی، مُرادی، پیری، بزرگواری.

حکایت می‌گوید: تربیت، نااهل نمی‌شناسد، و هیچ انسانی چون گوی بر گنبد نیست. زمین، برای زیر و رو شدن آماده است؛ اما زمینِ روح و مغز انسان، نه هر زمینی. حکایت، به صراحت می‌گوید که نااهل را می‌توان اهل کرد — مشروط بر آنکه راه و روشِ کار را بدانیم و گمان نبریم که ترکه و شلاق و تهدید و توبیخ، از مُطربی مست، شیخی معتقد می‌سازد.

اصل، فراهم آوردنِ شرایطِ مناسبِ جهتِ تربیت شدن است، و نه با کمکِ درس‌های اخلاقی و پند و اندرزهای نادلچسب، تربیت کردن.

عملِ شیخ در برابر عملِ مطرب، بسیار ظریف و حسّاس است. در آن لحظه‌یی که شیخ تصمیم می‌گیرد نه فقط از خشونت استفاده نکند، بل، به نوعی، فسادِ مُطرب را تداوم ببخشد و خود را در مسیر همان فساد قرار بدهد، مُسلم می‌داند که تا چه اندازه خطر می‌کند؛ اما شیخ، الگوی رهبری ست، و شیخ قصه، و نمونه‌یی برای آنکه مورد تقلید قرار

بگیرد.

تحوّلی که در مطرب پدید می‌آید، گرچه در نهایت آرمانی ست، اما غیرممکن نیست. ما انسان‌های بسیاری را دیده‌ایم که از پی یک تکانه‌ی حاد، از بُنِ دگرگون شده‌اند.

بعدها خواهیم دید که چه اختلافی هست میان نظرات تعلیم و تربیتی عارفان نظرگرا و عارفانِ عمل‌گرا؛ و عمل‌گرایان تا چه اندازه واقع بین و حقیقت‌اندیش و نو بوده‌اند.



## ۱۱۱۵ حکایتِ شطرنج و نرد

شیخ بوعلی‌الله خفیف گوید: روزی شیخ بوبکرِ قصری مرا گفت: روتا به صحرا رویم!

می‌رفتیم، قومی یافتیم از «مجون» بر بام بازار نرد می‌باختند. بوبکر، بر ایشان رفت و با ایشان نشست و دست در بازی کرد با ایشان؛ و آب در من فرومی‌رفت از خجلی که این چیست که کرد؟ یعنی مردمان می‌بینند. آخر، فرود آمدیم و رفتیم. تنی چند دیدیم که شطرنج می‌باختند. به یک بار رفت و نَطْعِ ایشان برگرفت و بدرید و آن چوبها بیفگند. دوتن از ایشان کارد برکشیدند.

قصری گفت: کارد مرا دهید تا بخورم!

ایشان شکوه داشتند.

برگذشتیم، و من به خصومتِ صعب بودم که آن فراخ‌رویی آنجا و این احتساب اینجا، زشت باشد.

وی به جای آورد و گفت: آن وقت به نظرِ لَدُنّی می‌نگریستم، فرقِ بُندیدم، و اکنون به نظرِ علمی می‌نگریستم، حُکم بدیدم.





### چند یادداشت

۱ — بحث بر سرِ دوگونه واکنش است در برابر یک نوع گُنش. طبیعتاً پُرسش برانگیز است، به خصوص که «نرد»، آبرویی کمتر از «شطرنج» داشته است — احتمالاً.

شیخ، پُرسش به بیان نیامده را درمی‌یابد و پاسخ می‌دهد.  
شیخ می‌گوید: در موردِ نخست، به من الهام شد که چنان کنم؛ حسی در من، مرا، ناخودآگاه و ناخواسته، به آن کار واداشت.

(لَدُنّی = بلا اراده، به شکلی الهامی، غیر استدلالی، مُقدّر شده)  
اما در مورد دوم، اصولی را که آموخته‌ام مدنظر داشتم؛ پای احتساب و تفکر در میان بود؛ اندیشیدم و عمل کردم.

حکایت، علیرغم ضعفِ ساختمانی و موضوعی، «اقدام متناسبِ شرایط» را عنوان می‌کند؛ چیزی که ما در چندین حکایت در «طبقات الصوفیه» دیده‌ایم و از نقطه نظر خاصِ نویسنده خبر می‌دهد.

۲ — ظواهر امر نشان می‌دهد شطرنجی که در اینجا داستان نویس از آن سخن می‌گوید، عیناً همان شطرنجی که اینک ما بازی می‌کنیم، نبوده است؛ جنبه‌های قمار داشته و یک ورزش صرفاً فکری نبوده. شطرنج فعلی، بیش از هر چیز به سکوت و خلوت و تمرکز احتیاج دارد حال آنکه در حکایت، شطرنج‌بازان در کنار خیابان — و حتی در بازارِ پُر عابرِ پُر غوغا — بازی می‌کرده‌اند. از این گذشته، چاقوکشانِ حرفه‌ی آماده به کار در کشیدن، قاعدتاً نمی‌توانند مُتفکرانِ شطرنج‌باز باشند؛ و شطرنجی که حافظ — حافظِ قرآن — می‌شناخته و در این مصراع که «نزدی شاه رُخ و فوت شد امکانِ حافظ» به آن اشاره می‌کند هم قاعدتاً نمی‌توانسته همین شطرنج چاقوکشانِ کنار خیابان باشد.

اسم، همیشه، مُسمّا را نمی‌شناساند.

با این وجود، باز هم می‌بینیم که شیخ بوعلی‌الله خفیف، عملِ پاره کردنِ صفحه‌ی شطرنج (= نَطْع) را زشت می‌داند.

۳ — حکایت «شطرنج و نرد»، در جمع، حکایتِ ضعیفی ست؛ اما در طبقات الصوفیه، به از این، چندان نمی‌توان یافت — چنانکه به عرض رساندیم. حکایت، در مواقعی، رها و بلا تکلیف است. می‌گوید: «قصری گفت: کارڈ مرا دهید تا بخورم!» و رها می‌شود. می‌دهند یا نمی‌دهند، می‌خورد یا نه، معلوم نیست؛ حال آنکه اهمیت دارد. می‌گوید: «ایشان شکوه داشتند» و رها می‌شود. شیخ، قاعدتاً باید به

شکوه‌هایشان پاسخی بدهد. به دو چاقوکش پُشت می‌کند و می‌رود — بی آنکه کلمه‌یی بگوید؟ این، مطلقاً، شیوه‌ی «نهی از مُنْکَرِ» عارفان نیست. مُحْتَسِب، می‌برازد که چنین کند؛ اما صوفی، خیر.

شیخ، به اعتراض خفیف پاسخ می‌دهد؛ اما نمی‌گوید که کدام عمل را درست می‌داند. لَدَنی را یا پپی حُکْم رفتن را. این نیز بلا تکلیف مانده است.

حکایت، برخلاف آثار بسیاری از عارفانه‌نویسان قرن، از لطافت بیان و اندیشه خالی است. طَرّاحی ساده‌ی ساختمانِ این حکایت نشان می‌دهد که از چه ساختمانِ ناستواری برخوردار است.



۱۱۱۶

### حکایتِ آن پایِ تاوه

شیخ بوحمزه‌ی خراسانی، سید بوده مشرق را. وقتی در مسجدِ شهر ری پایِ تاوه‌یی خواست. کسی دبیقی فراوی انداخت — به قیمتِ فراوان. وی آن را درید و بر پای پیچید.

وی را گفتند: این چه بود که کردی؟ با این دبیقی، چندین پایِ تاوه توانستی خرید — که آن یمانی بود.

جواب داد: من در مذهب خیانت نکم.



معنی چند لغت

پایِ تاوه: پاپیچ؛ چیزی برای گرم نگه داشتن پا.

دبیقی: دیبای لطیف گران بها منسوب به دبیق از روستاهای مصر.

یمانی آن، بهترین نوع بوده است.



یادداشت: حکایتِ «آن پای تاوه» آنچنان ساده است که تحلیل نمی‌طلبد و

نمی‌پذیرد. شیخ خراسانی می‌خواهد که وضعیتی عینی و صورتِ مردمی خویش را از

دست ندهد؛ می‌خواهد که از همگان و وابسته به گروه ندار یا اکثریت خاموش جامعه باشد. درویشی و پاره‌پوشی و همانندِ بسیارانِ بودن، تواناییِ نشستن در کنار دردمندان و هم سخنی با ایشان را با خود دارد، و شیخ همین را می‌خواهد؛ همانگونه که می‌بینیم هم اینک نیز در مسجدی، در کنار همگان است و بی دغدغه و خجلت پایِ تاوه می‌خواهد، و مردی ثروتمند، پای تاوه‌یی بسیار قیمتی به جانب او می‌اندازد، یعنی برای شیخ، آنچنان احترامی قائل نیست که پای تاوه را، با ادب و فروتنی، به دست او بدهد.

«من در مذهب خیانت نکنم» شیخ خراسانی، اشاره‌یی ست به مذهبِ عرفانِ سیاسی و در روزگارِ سختی و درد در کنار سخت روزگارانِ برهنه‌پا بودن و دست از همراهی و هم‌سنگری با ایشان برنداشتن؛ والا مذهبِ اسلام، کلاً، حکم بر پاره‌پوشی و تظاهر به فقر نکرده است، و رفاه و خوب‌پوشی و آسوده زیستن را جرم ندانسته است. بار دیگر، مثل همیشه، حرف از پیشگام و گروه رهبری در میان است و مسئولیت‌های ویژه‌ی این گروه.

حکایت، باز هم، در مجموع، از نظرگاهِ داستان‌شناختی، کم‌تاب است و ضعیف و سست‌بنا.



۱۱۱۷

### حکایتِ شیر و چاه

شیخ بوحمزه‌ی خراسانی گفت: سالی به حج رفته بودم. در راه، ناکام، فراچاه افتادم — در بادیه.

دو تن بگذشت بر سر چاه.

گفتم که یاری خواهم.

باز گفتم که نخواهم و چیزی نگویم.

ایشان سر چاه سخت کردند و رفتند.

شیری آمد و پای فرو چاه کرد و مرا برکشید.



## یادداشت

این حکایت را بسیاری از بازآفرینانِ داستان‌های عارفانه در آثار خود آورده‌اند و در حدّ توان خود، آن را نوسازی یا دیگرگون کرده‌اند. من، خود، تا به حال، هفت نمونه‌ی آن را گرد آورده‌ام، و بیش است. در میان همه‌ی این حکایت‌ها، «نجات از چاه» اثر هجویری (که به شماره‌ی ۱۰۲۰ آمده) داستان‌ترین و استوارترین است. این حکایت را — که در اینجا جمعی ظرافت‌های خود را از کف داده و به نیمه حکایتی بیش از حد فشرده، غیرمنطقی، سست، معیوب و بی‌هدف تبدیل شده — قشیری نیز دارد، آن هم بسیار ضعیف و نارسا؛ و خواهیم دید که دیگران هم، بعد از هجویری، کمکی به استحکام هرچه بیشتر آن نکرده‌اند.

در حکایت «شیر و چاه» که اینجا آورده‌ایم — از طبقات الصوفیه — نقائص و اشتباهاتِ غریب هست. اثری تا این حد کوتاه‌وتا این حد معیوب، خود، چیز غریبی ست. می‌گوید: «دو تن بگذشت بر سر چاه. گفتم یاری خواهم. باز گفتم نخواهم و چیزی نگویم» که ابدأ معلوم نیست چرا از صدا کردنِ عابرانِ چشم می‌پوشد؛ و همین شیوه‌ی بیانِ نارسا و معیوب است که باعث می‌شود کسانی ادعا کنند که صوفیان، خودآزار بوده‌اند و عاشقِ عذاب.

باز می‌گوید: «ایشان سرِ چاه سخت کردند و رفتند. شیری آمد و پای فرو چاه کرد و مرا برکشید» که اولاً معلوم نیست چرا سرِ چاه را سخت کردند، ثانیاً معلوم نیست شیر بینوا، چگونه این سخت‌راست می‌کند و چرا، ثالثاً معلوم نیست چگونه پای شیر آنقدر دراز می‌شود که به ته چاه می‌رسد و اصولاً این چگونه چاهی ست که پای شیری به ته آن می‌رسد اما دستِ عارفی به لبه‌ی آن، نه.

به هر حال از خواننده‌ی ارجمند تقاضا می‌کنم بار دیگر به تحلیل حکایت «نجات از چاه» اثر هجویری (که به شماره‌ی ۱۰۲۰ آمده) نظری بیندازد تا هم متوجه تفاوتِ عظیم میان این دو روایت از یک موضوع شود و هم متوجه حدّ تحلیل‌پذیریِ یک اثر داستانی خوب.

## حکایتِ پسرِ رئیس

ابوالحسن عبادانی گفت: من و درویشی به «رمله» آمدیم. شش روز برآمد، چیزی نخورده بودیم. روز هفتم یکی درآمد، دوپاره زر آورد، یکی مرا داد و یکی یارِ مرا.

من آن خود فرا دادم و گفتم: چیزی آرتا بخوریم!

چیزی آورد، بخوردیم، روی به راه نهادیم، و به دریا رسیدیم. به کرانِ دریا، آن دیگرپاره‌ی زر دادیم فراملاح، تا ما را در مرکب نشاند، و رفتیم و دوروز بودیم. در آن مرکب درویشی بود در گنج سرفرو بُرده. وقتِ نماز بودی، نماز بکردی و سر در مُرقع فرو بُردی. من فراشدم، وی را گفتم: ما یارانِ تویم. اگر چیزی به کار آید، بگو! گفت: باید بگویم؟ گفتم: بگوی!

گفت: فردا نماز پیشین که بکنم، من بروم از دنیا. شما از ملاح بخواهید تا شما را به کنار ببرد. اگر از این جامه‌ی من چیزی وی را باید داد، بدهید. چون به کرانه شوید، درختستانی بینید. در زیر درختی که بزرگتر است همه‌ی ساز و برگِ من نهاده یابید. مرا بسازید و آنجا دفن کنید، و این مُرقع من ضایع مکنید. برگیرید، چون به «حبله» رسیدید بُرنایی بینید ظریف و نظیف. این مُرقع از شما بخواهد، به او دهید. گفتم: چنین کنیم.

دیگر روز نماز پیشین بکرد و سر در مُرقع فرو بُرد. چون فرا شدیم، برفته بود. ملاح را گفتیم: این یارِ ما برفت. ما را به کناره بَر تا وی را دفن کنیم. گفت: چنین کنم.

به کناره رفتیم، درختستان دیدیم، و درختی دیدیم مه — در میانِ آن. آنجا شدیم. گوری دیدیم کنده و ساز و حنوط و همه اسبابِ وی آنجا نهاده. وی را بساختیم و دفن کردیم. مُرقع وی برگرفتیم و روی به «حبله» نهادیم. بُرنایی به دیدنِ ما آمد — بر آن نشان که او گفته بود. با ما گفت: آن ودیعتِ بیارید!

گفتیم: «چنین کنیم» و گفتیم: از بهر خدایِ با تو سخنی بگوییم. گفت: بگوید!

گفتیم: او چه مردی بود، و تو چه مردی، و این چه قصّه است؟

گفت: او درویشی بود، میراثی داشت. وارث طلب کرد، مرا به او نمودند. اکنون شما میراث به من سپارید و روید!

آن را به وی سپردیم.

گفت: شما اینجا باشید تا بازآیم.

از چشم ما غایب شد، و آن مُرْقِع را پوشید، و جامه‌ی خود را پاک بیرون کرد و گفت: «این برای شماست» و با آن مُرْقِع رفت.

ما در مسجد «حبله» شدیم، و روز آنجا بودیم. چیزی فتوح نبود. از جمله‌ی آن جامه چیزی برگرفتم و دادم به یارِ خود، که چیزی بیارتا بخوریم!

وی رفت به بازار. ساعتی بودم که دیدم وی می‌آمد، خلقِ عظیمِ دروِی آویخته درآمدند. مرا نیز بگرفتند و می‌کشیدند.

گفتم: آخر چیزی بگویید!

گفتند: پسرِ ریسِ حبله، امروز سه روز است که ناپدید است. جامه‌ی وی با شما می‌یابیم، در بازار.

ما را بُردند پیشِ ریس و بنشستیم.

گفت: پسرِ من کو؟ جامه‌ی وی با شماست. راست بگویید که قصه چون است؟

وی را قصه بازگفتم — از اول تا آخر.

وی بگریست و روی در آسمان کرد و گفت: الحمدلله که از صلب من چون اویی بود که تو را شایست.



### معنی چند واژه و اصطلاح

عَبَّادَانِی: اهل آبادان.

رَمَلَه: شهری بوده در فلسطین، نزدیک بیت المقدس

حُنُوط: موادِ خاصی که برای حفظِ جُثَّه‌ی میت در آن اندازند تا از فسادِ آن مانع آید (المنجد)

فتوح: به اصطلاح صوفیان و قلندران، چیزی که از متاع دنیا به دست آید — بدونِ خواستن.

مرا بسازید: مرا بشوید و کفن کنید؛ مرا آماده‌ی به خاک سپردن سازید.

از جامه‌ی من چیزی به وی دهید: از پولهایی که در جیب‌های جامه‌ی من است بردارید

ربه او دهید.



### چند اشاره‌ی تحلیلی

۱ — روشن است که داستان، ابعادِ عارفانه‌ی ضعیفی دارد. داستانی که در آن چند درویش نقش‌هایی برعهده داشته باشند، عارفانه نمی‌شود. هدف و آرمانِ عارفانه، در وهله‌ی اول، داستان را عارفانه می‌کند.

۲ — به عنوان حکایت یا قصه، بیش از حد لازم بلند است. زائدی دارد، بسیار، به شکلی کاملاً محسوس. فی المثل آبادانی به درویشِ پابه مرگ می‌گوید: اگر چیزی به کار آید، بگو!

درویش جواب می‌دهد: باید بگویم؟

آبادانی می‌گوید: بگو!

(که جمله‌های دَوَم و سَوَم زائد است و بی‌معنی.)

«سر در کُنْج فرو برده» و «سر در مُرْقِع فرو بردی» و باز «سر در مُرْقِع فرو بُرد» قطعاً در یک و احتمالاً در دو مورد، زائد است...

۳ — داستانِ «پسر رییس»، گرچه حکایت نامیده شده، از نظرِ ساختمان، ساختار، نوع گسترش، و به خصوص ماجراهای مطروح در آن، حکایت نیست، قصه نیست، داستان کوتاه هم نیست، بلکه طرح نسبتاً مغشوشِ یک داستانِ بلند است.

حوادث مختلف، پیچیدگی برخی مسائل، حرکتِ وقایع و زمان‌بندی، نشان‌دهنده‌ی آن است که طرح می‌توانسته داستان بلند باشد. گرسنگیِ شخصیت‌های راوی و زریافتنِ ایشان، یک حکایت است یا قُطاعِ داستانی؟ آشنا شدنِ ایشان با مریدِ عارف و مرگِ عارف و به خاک سپاری او، یک حکایتِ دیگر است. به شهر آمدنِ دو درویش، باز هم حکایتی دیگر است...

۴ — داستان، گنگی‌هایی در حدِ داستان‌های پلیسی - جنایی دارد که علتِ این گنگی‌ها روشن نمی‌شود.

۵ — نتیجه و هدف داستانِ مُشَخَّص نیست. این همه پیچیدگی و دردسر به خاطر آنکه معلوم شود برخی انسان‌ها به آرزوی خود می‌رسند، خالی از معنی و لطف است.

۶ — داستان، خُرده معایبِ متعددی دارد که پرداختن به آنها ضرورتی ندارد.

۷ — با همه‌ی اینها، حکایتِ «پسررییس»، یکی از معدود حکایت‌هایی است که در طبقات الصوفیه، همه‌ی عناصر داستانی را، کم و بیش، قوی و ضعیف، در خود دارد.



الباقی این بخش از «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» را در مُجلَدی پیوسته به این ملاحظه خواهید فرمود. به دلائلی که خواهد آمد، دو مجلد کردن این بخش — یعنی بخشِ «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، از آغاز تا حمله‌ی غزها» — لازم به نظر می‌رسید.

با پوزش فراوان



## فهرست بخشی از آثار نشر گستره

### مجموعه پژوهش های تاریخ

- (۱) تاریخ سیاسی و اقتصادی هخامنشیان  
م. ا. داندامايف / ميرکمال نبی پور  
(چاپ دوم) ۱۵۰ ریال
- (۲) مصیبت وبا و بلای حکومت  
هما ناطق  
نایاب
- (۳) تاریخ شکنجه (تاریخ کشتار و آزار در ایران)  
مهیار خلیلی  
نایاب
- (۴) سفرنامه شمال (گزارش اولین کنسول انگلیس در رشت)  
چارلز فرانسیس مکزی / منصوره اتحادیه (نظام مافی)  
زیر چاپ
- (۵) تاریخنگاری در ایران  
آ. س. لمبتون - ن. کدی - ... / دکتر یعقوب آژند  
زیر چاپ
- (۶) درآمدی بر تاریخ فراماسونری در ایران  
حامد الگار / دکتر یعقوب آژند  
نایاب
- (۷) پیدایش و تحول احزاب سیاسی مشروطیت  
منصوره اتحادیه (نظام مافی)  
زیر چاپ
- (۸) تاریخنگاری در اسلام  
ه. آ. ر. گیب - م. حلمی م. احمد - ... / دکتر یعقوب آژند  
ریال
- (۹) تاریخ اقتصادی ایران ۲۳۳۲ - ۱۲۱۵ ه. ق.  
چارلز عیسوی / دکتر یعقوب آژند  
(چاپ دوم) ۳۹۰۰ ریال
- (۱۰) پیدایش دولت صفوی  
میشل مزای / دکتر یعقوب آژند  
(چاپ دوم) ۹۰۰ ریال
- (۱۱) تاریخ طبرستان و رویان و مازندران  
سید ظهیرالدین مرعشی / به اهتمام: برنهارد دارن  
ریال
- (۱۲) قیام شیعی سربداران  
دکتر یعقوب آژند  
ریال
- (۱۳) تاریخ زندیه (جانشینان کریم خان زند)  
ابن عبدالکریم علی رضا شیرازی / دکتر غلامرضا ورهرام  
ریال
- (۱۴) تاریخ دولت خوارزمشاهیان  
پروفسور ابراهیم قفس اوغلی / دکتر داود اصفهانیان  
۱۸۰۰ ریال
- (۱۵) سفرنامه آنتونی اسمیت به کرمان، ۱۳۳۰ شمسی (ماهی سفید کور در ایران) ۲۰۰۰ ریال

آنتونی اسمیت / محمود نبی زاده

- ریال ۱۶) تاریخ شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی (ذیل تاریخ حبیب السیر)  
امیر محمود خواند امیر / تصحیح و تحشیه دکتر محمدعلی جراحی
- ریال ۱۷) نقش ترکان آناتولی در تشکیل و توسعه دولت صفوی  
پروفسور فاروق سومر / دکتر احسان اشراقی — دکتر محمد تقی امامی

### مجموعه مقالات

- ریال ۳۵۰ ۱) گستره تاریخ و ادبیات (مجموعه مقالات)  
سید جعفر سجادی، اسمعیل حاکمی، ابوالقاسم رادفر ...

### مجموعه زبان و ادبیات فارسی

- ریال ۴۵۰ ۱) ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان  
پروفسور یان ریپکا / دکتر یعقوب آژند
- ریال ۲۴۵۰ (چاپ دوم) ۲) بختیارنامه (لمعة السراج لحضرة التاج)  
تصحیح و تحشیه: محمد روشن
- ریال ۳۸۵۰ ۳) حافظ پژوهان و حافظ پژوهی  
دکتر ابوالقاسم رادفر
- ریال ۹۵۰ ۴) بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی  
بهزاد رشیدیان

### مجموعه علوم

- نایاب ۱) تصویر جهان در فیزیک جدید  
ماکس پلانک / مرتضی صابر
- نایاب ۲) گیاهشناسی  
ویرجینیا تریمبل / م. حیدری خواجه پور
- ریال ۶۵۰ (چاپ چهارم) ۳) مساله های ریاضی: آسان، ولی ...  
آ. ای. اوسترووسکی ... / پرویز شهریاری
- ریال ۲۰۰ ۴) جبین باب (روش محاسبه با انگشتان دست)  
هانک یانک پای / کیومرث پریانی
- ریال ۱۰۰ ۵) برخی کاربردهای مکانیک در ریاضیات  
و. ا. اوسپنسکی / دکتر کاظم ابهری
- ریال ۶) شبه ذرات  
کاگانف - لیف شیتس / چرندابی - میرشکار

- ۷) کوارکها و لپتونها ۱۸۵ ریال  
جرائد فینبرک — جوگش پاتی / م. حیدری خواجہ پور
- ۸) دنیای گرین ۱۸۵ ریال  
ایزاک آسیموف / محمد حسین رجحانطلب
- ۹) کھکشان و اخترنما ۱۸۵ ریال  
وینام جی. کافمن / فریدالدین امیری
- ۱۰) مواد حیات ۱۸۵ ریال  
ایزاک آسیموف / محمد حسین رجحانطلب
- ۱۱) سیاهچالہ ہا ۱۸۵ ریال  
مسعود خیام
- ۱۲) زیست کرہ (آثار بیوسفہرہای گذشتہ) ۴۷۰ ریال  
آندره لاپو / محمد طرف
- ۱۷) نگاہی بہ فیزیک (چاپ چہارم) ۱۸۵ ریال  
ل. تاراسو — آ. تاراسوا / علی معصومی
- ۱۴) ستارہ و سحابی ۱۸۵ ریال  
ویلیام جی. کافمن / دکتر تقی عدالتی — بہزاد قہرمان
- ۱۵) نسبیت و کیهانشناسی ۵۵۰ ریال  
ویلیام جی. کافمن / دکتر تقی عدالتی — بہزاد قہرمان
- ۱۶) انسانشناسی زیست شناختی ۴۷۰ ریال  
ماری کلود شاملہ / دکتر غلامرضا افشارنادر
- ۱۷) سرگذشت حرکت (از آغاز تا کشف قانون بقای انرژی) ۱۳۵۰ ریال  
فہ نومان دمیتریہ ویچ بوبلی نیکوف / پرویز شہریاری
- ۱۸) اعجاب اخترشناسی ۱۳۰۰ ریال  
و. کومارف / شیدا یوسفی

#### مجموعۂ ہنر

- ۱) فہرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دہم ہجری قمری و... ۸۰۰ ریال  
فیروز منصوری
- ۲) ہنر و ادراک دیداری زیر چاپ  
رودلف آرن ہایم / علی معصومی

#### مجموعۂ علم و فن

- ۱) الفبای بلورشناسی بروایت تصویر ۵۵۰ ریال  
آر. استلمن / دکتر عزت اللہ ارضی — مارگریٹ ماغن
- ۲) حل عددی معادلات دیفرانسیل جزئی ۲۰۰۰ ریال  
ویلیام اف. ایمز / علی اکبر خان محمدی ہزاوہ

- ۳) اصول، مفاهیم و کاربرد حسابداری ۳  
محمود نبی زاده  
(چاپ دوم) ۱۵۰۰ ریال
- ۴) آزمایشات غیر مخرب (بازرسی فنی)  
باری هول — ورنون جان / دکتر مجتبی ناصریان  
ریال
- ۵) صنایع کوچک شیمیائی (فرمهای ساخت مواد و...)  
مهندس علی اسداللهی؛ مهندس عبدالله قنبری  
ریال

### مجموعه علوم اجتماعی

- ۱) توسعه اقتصادی: گذشته و حال  
ریچارد ت. گیل / محمد نبی زاده  
۷۰۰ ریال
- ۲) مکاتب سیاسی معاصر (نقد و بررسی کمونیسم، فاشیسم، ...)  
ویلیام اینشتاین — ادوین فاگلان / حسینعلی نوذری  
(چاپ دوم) ۱۹۵۰ ریال
- ۳) تاریخ اقتصادی اروپا در قرن بیستم میلادی (۱۹۵۰ — ۱۹۱۰)  
شپرد کلاف — توماس مودی — کارول مودی / محمد حسین وقار  
۱۳۰۰ ریال
- ۴) فراسوی مدیریت هدف گرا  
ج. د. باتسن / تورج سپهری  
۵۵۰ ریال
- ۵) برنامه ریزی اقتصادی - اجتماعی (ویژه جهان سوم)  
دکتر محمود تقی زاده  
۲۵۰۰ ریال
- ۶) نقد و نگرش بر فرهنگ اصطلاحات علمی - اجتماعی  
محمد آراسته خو  
۳۶۰۰ ریال
- ۷) اقتصاد  
ساموئلسون — نوردهاوث — محمد ابراهیم جهان دوست — علی رضا نوروزی  
ریال

### مجموعه علوم پزشکی

- ۱) شناخت و درمان درد  
دکتر پیل شوشار / دکتر غلامرضا افشار نادری  
۹۰۰ ریال
- ۲) دارو در دوران بارداری و شیردهی  
بریگز — فریمن — یافی / دکتر پدram نیک نفس  
ریال
- ۳) دیابت در کودکان  
دکتر اکبر احمدی  
ریال

### مجموعه دانستنی ها

- ۱) کمر درد بزبان ساده  
دکتر بهادر اعلی هرندي  
(چاپ سوم) ریال

