Archive of SID

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم ادهم براساس مثنوی مولوی

دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده
عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

شخصیت یکی از عناصر اصلی داستانپردازی است و انواع مختلفی دارد که یکی از آنها شخصیتهای تاریخی است. در داستانهای مثنوی از اشخاص تاریخی زیادی یاد شده است، اما همان‌طور که حکایات تاریخی با «گزارشهای تاریخی» و گزارشهای تاریخی با «رویدادهای تاریخی» فرق دارد، شخصیتهای تاریخی مثنوی نیز با شخصیت داستانی آنها متفاوت است. یکی از این اشخاص، ابراهیم بن ادهم، سرسلسله عرفای خراسان است که حکایت ترک امارت او بسیار مشهور است.

اگرچه دربارهٔ پیشینه زندگی ابراهیم ادهم اطلاعات تاریخی چندانی در دست نیست در بعضی از داستانهایی که از منطقهٔ آسیای میانه به دست آمده است، حکایاتی دربارهٔ سابقه تاریخی زندگی وی می‌توان یافت، اما این حکایت بیش از سایر حکایات مربوط به او با خیالپردازیهای راویان در آمیخته است؛ چنانکه دربارهٔ حکایت ترک امارت او نیز روایات گوناگونی وجود دارد که خود قابل تقسیم به سه گروه اصلی «اشتر، رباط و صید» هستند. این سلسله روایات اگرچه از نظر حوادث با هم متفاوت است از نظر آغاز و انجام حکایت و خط

تاریخ دریافت : ۸۶/۵/۲۹ تاریخ پذیرش : ۸۶/ ۷/۱

www.SID.ir

Archive of SID

سیر کلی حوادث آن با هم یکسان است. مولانا از بین این سه روایت، روایت جستن اشتر را برگزیده و در مثنوی نقل کرده است. از بین سایر کسانی که این روایت را نقل کرده‌اند و از نظر زمانی و فکری به مولانا نزدیکترند، می‌توان از عطار و شمس و سلطان ولد یاد کرد. روایات این چهار نفر(۱+۳) اگرچه از نظر شباهت در یک گروه قرار می‌گیرد در عین حال از نظر چگونگی داستانپردازی و بخصوص چگونگی پیش بردن گفتگوها با هم متفاوت است که نتایج نقد و بررسی آنها نشان می‌دهد شیوه حکایت‌پردازی شمس از شیوه روایت سه نفر دیگر قویتر و با اصول داستانپردازی سازگارتر است.

کلید واژه : مولوی، مثنوی، داستان، ابراهیم ادهم، نقد ادبی

مقدمه تحلیلی

شخصیت در داستانهای مثنوی از تنوع فراوانی برخوردار است: انواع حیوانات، پرندگان، فرشتگان، انسانها و مواردی از این قبیل درداستانهای مثنوی حضور دارند که هر یک از آنها نیز به نوبه خود به تقسیمات دیگر و آن تقسیمات به بخشهای فرعی‌تر دیگر تقسیم می‌شوند؛ برای مثال یکی از زیرفصلهای شخصیتهای انسانی مثنوی، شخصیتهای تاریخی هستند که خود به انواع دیگر پیامبران، اولیا، عرفا، سلاطین، غلامان، معاشیق و مانند اینها تقسیم می‌شود.

تفاوت مهم شخصیتهای تاریخی داستانها با سایر انواع شخصیتهای داستانی در این است که شخصیتهای تاریخی برساخته ذهن داستانپردازان نیستند، بلکه مشخصاً از یک مصداق منحصر به فرد عینی و واقعی برگرفته می‌شوند و به راوی امکان می‌دهند این نکته را القا کند که روایتش از نوع داستانهای موهوم و بر ساخته نیست، بلکه گزارشی است مبتنی بر واقعیات تاریخی که راوی آن را از زاویه دید خود نقل کرده است؛ از این رو این نوع حکایات از باورپذیری بالایی برخوردارند.

واقعیت این است که اگرچه داستانهای تاریخی از رنگ واقعگرایی زیادی برخوردار است در عین حال با گزارشهای تاریخی متفاوت است؛ چنانکه گزارشهای تاریخی نیز با رویدادهای تاریخی تفاوت دارد؛ زیرا وقتی رویداد در قالب گزارش شکل می‌گیرد، دیگر غیر از رویداد

www.SID.ir

Archive of SID

خواهد بود و عواملی چون زاویه دید و جهان‌بینی گزارشگر و سایر موقعیتهای زمانی و مکانی و اجتماعی و فرهنگی و روانی حاکم بر وی بر چگونگی شکل‌گیری گزارشش تأثیر می‌گذارد. از این گذشته، زبان و بیان وی هرقدر توانا و گویا باشد، نمی‌تواند کل واقعیت خارجی را گزارش یا منتقل کند؛ زیرا زبان بر مفهوم دلالت می‌کند نه بر مصداق و مفهوم نیز بیش از اینکه عینی باشد، ذهنی است؛ بنابراین گزارش گزارشگر بیش از اینکه ارائه تصویری بی‌کم و کاست از واقعیت باشد، انعکاسی از برداشت وی از واقعیت و متأثر از زبان و بیان او خواهد بود تا جایی «که بعضی متفکران مدعی شده‌اند آدمی جهان را از دریچهٔ زبان خود می‌بیند نه از دریچهٔ واقعیت بیرونی (نجفی، ۱۳۷۱، ص۴۲).

از سوی دیگر داستان تاریخی نیز با گزارش تاریخی تفاوت دارد؛ زیرا هدف داستان تاریخی، گزارش رویداد تاریخی نیست، بلکه بیان مفهوم یا مقصودی ذهنی است که با تمثل و تمسک به رویدادی تاریخی شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر راوی در داستان، روایتش را بر محور هدف موردنظرش شکل می‌دهد و همه ارکان داستان را از زمان و مکان و شخصیت و کنش گرفته تا بقیه عناصر آن به گونه‌ای سامان می‌دهد که در خدمت بیان و القای مقصود وی قرار گیرد، پس اصراری بر انطباق آن با واقعیتی که روی داده است، ندارد. از این رو داستانپرداز به خلاف گزارشگر از قدرت انتخاب و انعطاف بسیار بیشتری برخوردار است.

به همین دلیل نمی‌توان ارزش داستانهای تاریخی را با معیار میزان انطباق با واقعیت تاریخی سنجید؛ زیرا به خلاف گزارشهای تاریخی، که در آنها اصل ارائه تصویری واقعی از رویداد است در داستان تأکید بر باورپذیری آن است؛ به بیان دیگر در گزارش تاریخی اصل بر احتمال وقوع است نه باور خواننده؛ حال اینکه در داستانهای تاریخی آنچه اهمیت دارد باور خواننده است نه امکان وقوع.

درست است که در داستانهای تاریخی، بنمایه اصلی شخصیتها و ماجراها از تاریخ و جهان خارج گرفته می‌شود، شرح ماجراها و تحول شخصیتها و حتی تحلیل و تفسیر رفتار آنها در ذهن وقوه تخیل داستانپرداز سامان می‌یابد؛ به بیان دیگر شخصیت تاریخی از بستر تاریخ حرکت می‌کند و به عالم داستان وارد می‌شود به گونه‌ای که روند این حرکت در طول زمان و در انتقال از ذهنی به ذهن دیگر هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود یا به ثبات و انجماد نمی‌رسد، بلکه همچنان در داستانهای قرون متمادی در حال حرکت و تغییر و تحول است. البته در این تغییر

www.SID.ir

Archive of SID

و تحول، علاوه بر تخیل داستانپرداز، خواسته‌ها و تخیلات خوانندگان نیز در آن تأثیر می‌گذارد؛ زیرا راوی جدید، خود، خواننده داستان قبلی است و در قرائت جدید خود با روحیه، برداشت و جو جمعی حاکم بر دیگر خوانندگان عصر خویش مشارکت دارد و از عواملی همچون دین، فرهنگ، اوضاع اجتماعی و سیاسی روزگار خویش متأثر است.

بنابراین شخصیتها و رویدادهای واقعی نخستین در بستر اوضاع فرهنگی و اجتماعی و جغرافیایی روزگاران مختلف و در لابه‌لای امواج تخیلات انسانهای متفاوت حرکت می‌کنند و در هر دوره‌ای در قالب ویژگیهای همان دوره و در قالب ذهنی راوی همان روزگار شکل می‌گیرند. با تمام این احوال در روایتهای مختلفی که از یک رویداد وجود دارد، اصول و مبانی ثابتی وجود دارد که ما براساس آنها می‌توانیم به خویشاوندی داستانها حکم کنیم.

از آنچه ذکر شد، چند نکته مهم می‌توان استخراج کرد: یکی اینکه هرکسی هرچه می‌گوید و می‌نویسد، حال چه تاریخی باشد و چه غیرتاریخی، بخش عمده آن آفریده یا تولید شخص وی نیست، بلکه معمولاً فقط قسمت ناچیزی از آن، آفریده متعلق به خود اوست و آن همان تغییر یا تألیفی است که شخص در آن روایت ایجاد کرده است؛ بنابراین ارزش کار هنری داستانپرداز را نیز فقط بر همین مبنا می‌توان سنجید. البته باید توجه داشت که سهم جدید، فقط به افزوده‌های او منحصر نمی‌شود، بلکه حذفها و گزینشهای او نیز به همان میزان اهمیت دارد؛ زیرا همین که راوی از بین مواد بیشمار موجود در جهان برای بیان موضوع خاصی، ماده خاصی را مناسب تشخیص می‌دهد و برمی‌گزیند، انتخابی است که به شخص وی تعلق دارد.

بنابراین در هر متنی، ماده و محور ثابتی از گذشته حضور دارد که صرف‌نظر از تنوع آرا و نظریه‌های متفاوت راویان و نویسندگان آن، عموماً بین متون مختلف، مشترک است. این عنصر مشترک ممکن است به صورت ساده یا ترکیبی باشد؛ ترکیبی یعنی اینکه مؤلف با برگرفتن عناصر مختلف از متون متفاوت و تلفیق آنها با یکدیگر یا با افزودن چیز جدیدی از خود به آن، متن جدیدی را تولید کند. حتی اگر چیزی هم از خود به آن نیفزاید، باز هم ارزش خود را حفظ می‌کند؛ زیرا خود تلفیق جدید نیز یک افزوده محسوب می‌شود. (اهمیت این ترکیب را بویژه در تولید مواد شیمیایی جدید بخوبی می‌توان نشان داد؛ مانند تولید ماده جدید و مهمی که فقط از طریق ترکیب میزان خاصی از چند ماده قبلی به دست آمده باشد.)

www.SID.ir

Archive of SID

نکته دیگری که در روابط بین متنها اهمیت دارد این است که همان‌طور که کل ارزش اثر جدید متعلق به صاحب اثر جدید نیست، کل بخش برگرفته شده از شخص یا متن قبلی نیز متعلق به آن فرد یا متن قبلی نیست؛ زیرا او نیز بخشی از اثر خود را از دیگری اخذ کرده است و همین‌طور این سیر ادامه پیدا می‌کند تا به مبدأ اولیه برسد که ممکن است در بسیاری از اوقات این جستجو تا آنجا به عقب برگردد که دیگر کشف و شناختن منشأ نخستین مقدور نباشد.

نکته دیگر مربوط به خود آن عنصر یا محوری است که در همه یا در غالب متون مشترک است. این عنصر محوری در طول زمان کاربردهای نسبتاً پایداری می‌یابد و بتدریج به منزله شاخصه اصلی آن عنصر مشترک بین متون، شناخته می‌شود. این شخصیت مشترک معمولاً غیر از شخصیت اصلی، و حتی گاهی با آن بسیار متفاوت است.

ابراهیم ادهم

ابراهیم ادهم کیست؟ شخصیت تاریخی و داستانی او چه تفاوتهایی با هم دارند؟ ویژگیهای شخصیت داستانی وی چیست و چه روایتهای متفاوتی دربارهٔ مهمترین واقعه زندگی او، یعنی ترک امارت و روی نهادن وی به زهد صادقانه و عاشقانه وجود دارد؟ مولانا از بین روایتهای مذکور، کدام را در مثنوی نقل کرده است و شیوهٔ نقل او از نظر داستانپردازی چه تفاوتی با روش داستانپردازان دیگر و بخصوص با شیوه داستانپردازان نزدیک به او دارد؟

گفته‌اند: ابواسحاق ابراهیم بن‌ادهم از بزرگزادگان بلخ بوده، هرچه بوده و داشته، فروگذاشته [۱۲۹ هـ . ق] و زاهدی پیش گرفته و سفر آغاز نموده و به مکه رفته است و مدتی هم در شام رحل اقامت افکنده و ظاهراً در آن دیار در جنگی هم که میان مسلمانان و رومیان مسیحی پیش آمده است شرکت کرده و نهایتاً در حدود سال ۱۶۱ هـ . ق در شام درگذشته است (هجویری، تعلیقات، ص۷۲۶). خلاصه اطلاعات تاریخی که دربارهٔ ابراهیم ادهم وجود دارد به همین مختصر مذکور و چند نکته دیگر دربارهٔ نژاد و علت مهاجرت او محدود می‌شود؛ اطلاعات دیگری نیز دربارهٔ پدر، مادر و فرزندش نقل شده است که بیش از اینکه تاریخی باشد، رنگ داستانی دارد. اگر اطلاعات تاریخی و داستانی زندگی ابراهیم ادهم را به چند برش اصلی تقسیم کنیم، طرح زیر به دست خواهد آمد:

www.SID.ir

Archive of SID

- زندگی در بلخ ؛
- عامل مهاجرت از بلخ؛
- مسیر سفر و حضور در مکه؛
- حضور در شام و رحلت.

آنچه در بخش اول زندگی ابراهیم ادهم جنبه تاریخی دارد این است که وی امیرزاده‌ای بوده است در بلخ که امارت را رها کرده و به زهد روی آورده است، همین و بس؛ دیگر مطالب مربوط به او حکایاتی است که آنها را قوه تخیل داستانپردازان سامان داده است. در متون عرفانی، معمولاً داستان ابراهیم ادهم از هنگام ترک امارت و مهاجرت وی به سوی مکه آغاز می‌شود و شاید هم همین تأکید سبب شده است بعداً این پرسش مطرح شود که چگونه ممکن است امیری یا امیرزاده‌ای مکنت و امارت و آسایش خویش را رها کند و یکسره به فقر روی آورد. بنابراین قوه تخیل خوانندگان - که بعضاً نویسنده هم بوده‌اند - به کار افتاده و برای این داستان بی‌آغاز، زمینه و آغازی فراهم کرده و به نظم و نثر در زبانهای فارسی و ترکی و عربی و هندی و مالایی، حکایاتی را پدید آورده است.

برتلس مستشرق روسی در این مورد می‌نویسد: داستانی به نام «قصه ولی‌الله ادهم» در منطقه آسیای میانه وجود داشته که آن را درویش حسن‌الرومی از زبان ترکی به تازی گردانیده و سپس احمد بن یوسف سنان الکرامانی الدمشقی (متوفی به سال ۱۰۹۱ هـ.ق) خلاصه‌ای از آن تهیه کرده که نسخه‌ای از تحریر منظوم آن در مجموعهٔ نسخ خطی گوتا (Pertsch Gotha, No2725) موجود است و همو اشاره کرده است که روایاتی از این افسانه به زبانهای هندوستانی و مالایی نیز وجود دارد (برتلس،۱۳۸۲، ۲۴۴ و ۲۴۵).

برتلس ضمن اشاره به شهرت افسانه ابراهیم ادهم در آسیای میانه نوشته است در نسخه خطی‌ای که وی شخصاً از کلیات عصمت بخارایی (۸۲۹۳ هـ.ق) از شاعران دوره تیموری در اختیار دارد، «قطعات منظوم غرایی وجود دارد که در آن جزئیات این افسانه باز نموده شده و احتمالاً نام آن ادهم نامه است» (همان، ص۲۴۵).

همچنین وی از وجود نسخهٔ خطی منظوم دیگری دربارهٔ ابراهیم ادهم خبر داده است که به وسیله شاعری به نام عبداللطیف بلخی (قرن ۱۹ میلادی) سروده شده و ظاهراً به خط خود شاعر در مجموعه نسخ خطی انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم شوروی نگهداری می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

چون داستانهای مورد اشاره برتلس چندان شناخته نیستند، خلاصه‌ای تلفیقی از مجموعه آنها را در اینجا نقل می‌کنیم:

«پادشاهی به نام ملکشاه در بلخ فرمانروایی داشت که دیری او را فرزندی نبود. در اثر نذر و نیاز، دارای دختری زیبا شد به نام ملکهٔ خوبان. در همین شهر درویشی بود به نام ادهم دیوانه که در کلبه‌ای در گورستان می‌زیست و با دیوانگی عمر می‌گذاشت. باری روزی به تصادف، شاهدخت زیباروی را دید و شیفتهٔ او گشت. خواستگاری به نزد شاه فرستاد و خواستار شاهدخت شد و شاه که درویشان را بی‌اندازه حرمت می‌گذاشت، آماده بود تا خواهش او را برآورد؛ اما وزیر او، سرافروز، این پیوند را صلاح ندید و از درویش خواست تا برای شیربها گوهری شبچراغ از ژرفنای تاریک دریا بیاورد. ادهم به کرانه دریا رفت، آب دریا را می‌کشید و بر زمین می‌ریخت، پادشاه باشندگان دریا، هنگامی که دید ادهم می‌خواهد دریا را بخشکاند، نگران شد و کیسه‌ای پر از گوهر شبچراغ به او بخشید. ادهم یکی از آنها را به وزیر داد. همین که وزیر گوهر شبچراغ را دید، فریاد برآورد که ادهم آن را از خزانه شاهی ربوده است. ادهم به آرامی پرسید که چند گوهر شبچراغ در خزانهٔ شاهی بوده است. وزیر پاسخ داد دو گوهر و یکی از آنها به سرقت رفته است و چنین می‌نماید تو آن را دزدیده‌ای. پس ادهم کیسه را خالی کرد و بی‌گناهی خود را به اثبات رسانید. با این همه، سرافروز به ادهم پرخاش کرد و او را بیرون راند. درویش در مناجات با خدا غم خود را فرو نشانید و از بلخ رفت. در راه کاروانی از همان شهر به او رسید. کاروانیان به او گفتند که شاهدخت به ناگهان از جهان رفته است و همه مردم شهر بلخ سوگوارند.

او با شتاب بازگردید و بدن محبوب خود را در آرامگاه گورستان یافت. در سوگ و ماتم به نیایش پرداخت و زاری می‌کرد. ناگهان مردی ناشناس وارد شد و خون شاهدخت را به جریان انداخت و شاهدخت از خواب مرگ بیدار شد. (ظاهراً در کتاب عبداللطیف آمده است که این شخص ابوعلی‌سینا بوده که از بیم پیگرد در آرامگاه پنهان شده بوده است؛ گویا عبداللطیف توجه نداشته که ابوعلی‌سینا چند قرن بعد ازادهم زندگی می‌کرده‌است) (همان،ص ۲۴۶ و ۲۴۷).

خلاصه اینکه ادهم ملایی آورد تا عقد نکاح را جاری سازد. سپس او و شاهدخت با هم زندگی خوشی را آغاز کردند و صاحب فرزندی به نام ابراهیم شدند. چون ابراهیم به هفت سالگی رسید به دلیل شباهت بسیار به مادر از طرف نزدیکان سابق مادر شناخته، و ناچار شد به

www.SID.ir

Archive of SID

همراه مادر به دربار برود. هنگامی که چهارده سال داشت، ملکشاه درگذشت و ابراهیم به جای وی بر اریکهٔ حکومت بلخ تکیه زد (همان، ص ۷- ۲۴۶).

می‌بینیم که این مقدمه خود یک داستان مستقل و کامل است و همه عناصر داستانی با قوت و کمال در آن یافت می‌شود و حتی وجود عناصری مانند فقر پدر، سابقه امداد رسانی منجی ناشناخته، برآوردن گوهرهای شبچراغ از کف دریا و امثال اینها زمینه را برای بروز و وقوع حکایتهایی که بعداً برای ابراهیم ادهم نقل کرده‌اند فراهم می‌کند. همان‌طور که ذهن ارتباط جوی حکایت‌پردازان باعث شده است بعدها شمس‌الدین احمد افلاکی نیز با نقل روایتی از قول برهان‌الدین محقق ترمذی نسب مولانا را از سوی مادر جدش به ابراهیم ادهم برساند و بدین‌طریق بین مولانا و همشهری‌اش ارتباطی برقرار سازد (افلاکی،۱۳۶۲، ص ۱۷۵، ج۲)؛ چنانکه بعضی دیگر نیز بین ابراهیم ادهم و بودا شباهاتی یافته‌اند (نفیسی، ۱۳۸۵، ص ۶۲/ زرین‌کوب، بحر در کوزه، ۱۳۷۶، ص۱۳۸ و ۱۳۹/ یثربی،۱۳۸۴، ص۱۲۰/ شیمل،۱۳۸۲، ص۲۸۱).

بعضی از حکایت‌پردازان صوفیه نیز بین قبل و بعد زندگی ابراهیم ادهم ارتباط برقرار کرده و سعی نموده‌اند کل زندگی او را به صورت یک رمان واحد یا (سلسله حکایات مرتبط به هم) در بیاورند (معروف الحسنی، ۱۳۷۵، ص ۷-۴۷۲).

راویان بعدی هم داستان ترک امارت ابراهیم را اصل قرار داده‌اند و نقل اقوال و روایات خود را براساس و پایه آن شکل داده‌اند؛ مثلاً از قول وی نقل کرده‌اند که گفت «درویشی را به ملک بلخ خریده‌ام و بیش از آن ارزد» (نخشبی، ۱۳۶۹، ص۱۶۵) و همین‌طور است داستانهایی که دربارهٔ حلال خوری او نقل کرده‌اند (عطار،۱۳۸۶، ص۹۶ و ۹۷ ابونصر سراج، ۱۳۸۲، ص۲۳۳). از جمله حکایت دانه خرما (یثربی، ۱۳۸۴، ص۱۶۴/ ابراهیمی، ۱۳۷۷ ص ۴۰۳ و ۴۰۴) و حکایت طنزآمیز مرد متهجد شگفت‌آور و بسیار نماز و روزه‌ای که چون ابراهیم ادهم به او لقمه حلال خورانید، چنان شد که گهگاه تازیانه لازم بود تا فرائض خویش را ادا کند (ابونصر سراج، ۱۳۸۲، ص ۲۰۵) یا داستان هفت بار زیر تیغ سلمانی نشستن و برخاستن برای تراشیدن موی سر و بخشیدن کل ثروت بازیافته دوران امارت در همان لحظه (ابراهیمی،۱۳۶۷ ص ۳۱۲ تا ۳۱۴/ و۳۲۸ تا۳۳۰) و حتی حکایت بازپس کشیدن خود از فرزندش که پس از سالها دوری در مکه به هم رسیده بودند (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۶۷، ۴۰۸/ ابراهیمی،۱۳۶۷، ۲۸۳ و ۳۴۵) یا شکستن سرش به وسیله سوار لشکری (قشیری،۱۳۸۶، ص ۳۹۷/ غزالی،۱۳۶۱، ص ۲۵، ج۱) یا حکایت رد کردن

www.SID.ir

Archive of SID

ده هزار درم اهدایی و گفتن اینکه «می‌خواهی بدین، نام من از جریده درویشان بیفکنی (غزالی، ۱۳۶۱، ص ۴۲۴، ج۲) و نمونه‌های متعدد دیگر.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود اگرچه این حکایات متفاوتند، محور همه آنها یک چیز است: «موتوا قبل ان تموتوا». خود ابراهیم در این مورد می‌گوید «حرگویم [کسی را که] از دنیا بیرون شود، پیش از آنکه او را بیرون برند» (قشیری،۱۳۸۳، ۳۴۵)؛ به بیان دیگر همه این حکایات به نوعی تفسیر حکایت ترک امارت دنیا و روی آوردن به فقر صادقانه است؛ اما فقری که فعال است نه منفعل. نقل کرده‌اند که:

«درویشی پیش ابراهیم ادهم از درویشی خود گله کرد. ابراهیم گفت برو که توانگر شدی. سر چند روز آن درویش را دید غنی گشته، درویش گفت: ای خواجه! من از برکت نفس تو غنی شدم، اما تو از کجا دانستی که من غنی خواهم شد، گفت به مجرد آنکه تو از درویشی گله کردی من دانستم که از تو این دولت خواهد بود، زیرا او درویشی خود به کسی ندهد که از درویشی خود گله کند (نخشبی،۱۳۶۹، ص۲۸).

همین‌طور است حکایات زندگی پدر فقیر او در گورستان، عدم اصرار پدر بر خواستگاری معشوق زیبا (برتلس، پیشگفته) کم خوردن و از دست رنج خود خوردن و کار کردن و نفقه بر اصحاب نمودن (قشیری،۱۳۸۳، ص۵۰۵) تحمل اهانت مخلوق کردن (احمدی، ۱۳۷۶، ص ۸۱ و ۸۷ و ۸۸/ قشیری،۱۳۸۳، ۲۲۳) جنگیدن با کفار (زرین‌کوب،جستجو در تصوف، ۱۳۷۶، ص ۳۱- ۳۰) و بخیه کشیدن (زرین‌کوب،۱۳۸۲، ص ۳۱۳/ علاءالدوله سمنانی ، ۱۳۶۹،۸۲) که همه گواهانی بر زهد صادقانه و فعال او هستند. مولوی در این مورد در مجالس سبعه می‌گوید:

«این دنیا گذاشتنی است نه داشتنی. ابراهیم ادهم را آوردند رحمه‌الله علیه که چون به راه حق آشنا گشت و دیده دل او به عیب این جهان بینا گشت، هرچه داشت در باخت (مولوی،۱۳۷۵، ص۵۶) و نیز از زبان او می‌گوید «... ندایی شنیدم اگر ملک جاودان خواهی به کار در آ و اگر وصل جانان خواهی از جان برآ. اگر منعمی می‌طلبی عاشقی کن و اگر نعت‌جویی بندگی کن، هدهد شو، سلیمان نام بلقیس به تو دهد ....» (همان، ص۵۷).

ابوالقاسم قشیری نیز در رساله خود در ذیل مبحث مجاهده در این خصوص از قول ابراهیم ادهم آورده است که:

www.SID.ir

Archive of SID

«ابراهیم ادهم گفت: مرد به جایگاه نیکان نرسد تا شش عقبه بنگذارد. اول در نعمت در بندد و در سختی بر خود بگشاید. دوم در عز در بندد و در دل بگشاید و سوم در توانگری بندد و در درویشی بگشاید. چهارم در سیری بندد و در گرسنگی بگشاید و پنجم در خواب بندد و در بیداری بگشاید و ششم در امید بندد و در منتظر بودن مرگ را بگشاید» (قشیری،۱۳۸۳، ۱۴۷ و ۱۴۸).

حال اگر از موضوعات و محورهای مشترک کلی مذکور بگذریم و بخواهیم به نمونهٔ جزئی‌تری در این زمینه بپردازیم، باید به یکی از دو حکایت مولانا درباره ابراهیم ادهم بازگردیم که یکی مربوط به حکایت سوزن (مولوی، ۱۳۷۵، ۴۴- ۲/۳۲۱۵) و دیگری ترک امارت است که به دلیل عدم گنجایی حجم مقاله، فقط به بررسی حکایت ترک امارت اکتفا می‌کنیم. اصل حکایت ترک امارت دارای سه رکن ساختاری به شرح ذیل است:

- ابراهیم ادهم به امور معمول امارتی مشغول است؛
- هاتفی غیبی او را از ادامه این روش برحذر می‌دارد؛
- ابراهیم ترک امارت می‌کند؛ پشمینه می‌پوشد و به سوی مکه روانه می‌گردد.

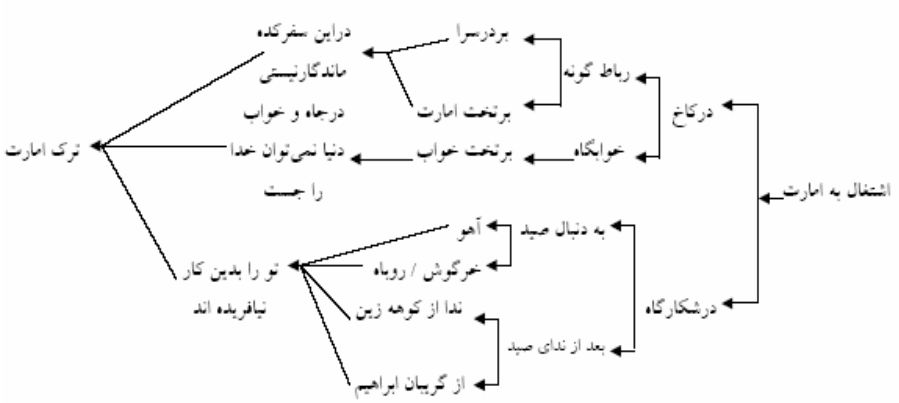
این سه رکن که در اصل عنصر اولیه یا لایهٔ اول بین متنی حکایت متعدد ترک امارت است در بین تمام روایات گوناگون این داستان مشترک است، اما در لایهٔ دوم، روایات نقل شده را می‌توان به چند دستهٔ دیگر طبقه‌بندی کرد که در بین هر یک از آنها عناصر مشترک وجود دارد، سپس با خارج کردن عناصری که بین متون مشترک است، می‌توان عناصر اختصاصی هر یک از روایات را استخراج کرد و دربارهٔ هنر هر یک از راویان سخن‌گفت. به این‌منظور ابتدا به بررسی روایات گوناگون لایهٔ نخستین این حکایت می‌پردازیم.

طرح حکایت امارت ابراهیم

آغاز و انجام همه روایات مختلف مربوط به ترک امارت ابراهیم یکسان است؛ همه از آخرین روز یا روزهای اشتغال به امارت آغاز می‌شود و به ترک آن پایان می‌یابد و درونمایه همهٔ آنها ترک دنیای فانی و خروج از خود و از دنیای برای رسیدن به خویشتن خویش و خدای متعال است (مرگ اختیاری) ولی مکانهای داستانها و چگونگی پیشآمدها و گفتگوهای رد و بدل شده با هم متفاوت است. طرح اصلی همه این روایتها را به شرح ذیل می‌توان خلاصه‌وار نشان داد:

www.SID.ir

Archive of SID



همان‌گونه که ملاحظه می‌شود همه روایتها از یک نقطه مشترک آغـاز مـی‌شـوند ولـی در شکل‌گیری و جریان پیشرفت حوادث در عین هم مسیر بودن، از هم فاصله می‌گیرند، و چـون سیر حوادث و گفتگوها به پایان نزدیک می‌شود. روایتها نیز بتدریج به هم نزدیک مـی‌شـود تـا اینکه سرانجام در نقطه پایانی و مقصد نهایی در همه ادغام، و یکسان می شود.

همان‌طور که در نمودار دیدیم به محـض آغـاز شـدن حرکـت داسـتان در اولـین صـحنه، حکایتها به دو دسته اصلی تقسیم می‌شود: صحنه بعضی از آنهـا کـاخ ابـراهیم ادهـم و صـحنه گروه دیگر شکارگاه است. سپس روایاتی که در کاخ شکل می‌گیرد به دو دسته اصـلی تقـسیم می‌گردد: یکی آنهایی که شخص مسافر تازه وارد آن را رباط خوانده است و می‌خواهـد افـسار اسبش را در آنجا ببندد و دیگری روایتی که جستجوگران شتران گمشده بر بام خوابگاه ابراهیم برآمده‌اند و اشتران خود را می‌جویند. روایت رباط نیز به دو شـاخه تقـسیم مـی‌شـود: در یـک شاخه ابراهیم بر در سرای بر دکانی نشسته (شرح تعـرف،؛ ج۱، ص ۲۰۲) و در شـاخهٔ دیگـر بـر تخت تکیه‌زده است (نخشبی، ۱۳۶۹، ص ۱۶۵).

در روایات شکارگاه، ابراهیم به دنبال صید است که صید به سخن در می‌آید. این صـید در بعضی روایات آهو و در بعضی دیگر خرگوش یا روباهی است (عطار،۱۳۸۶، ص ۸۸/ هجـویری، ۱۳۸۴، ص ۱۵۸ تا ۱۶۰) و در اغلب آنها بعد از به سخن درآمدن صید، دوباره ابـراهیم از کوهـه زین یا از گریبان خود نیز آن ندای غیبی را می‌شنود.

دربارهٔ خط سیر هر یک از شاخه‌های جداگانه این روایات می‌توان توضیحات مشروحی را

www.SID.ir

Archive of SID

ارائه کرد (چنانکه نادر ابراهیمی درباره روایات مربوط به صید، نقد و تحلیلی نسبتاً مشروح ارائه کرده است که علاقه‌مندان می‌توانند به آنجا مراجعه کنند (ر.ک: ابراهیمی، ۱۳۷۷،ص۱۴۲ تا ۱۴۷ و ۲۷۶ تا ۲۸۳). اما چون مقصود اصلی ما در این مقاله بررسی روایت مولاناست، بحث اصلی را بر ساختار حکایات مبتنی بر روایت مولانا متمرکز می‌سازیم.

روایت مولانا با روایت عطار، شمس و سلطان ولد

در روایت مولانا ابراهیم ادهم در کاخ خود بر تخت خفته است. این روایت را می‌توان به برشهای زیر تقسیم کرد:

- صدای سقف حاکی از آن است که کسانی روی پشت بام راه می‌روند؛
- ابراهیم ادهم از آنان می‌پرسد بر سقف چه می‌کنند؛
- آنها می‌گویند دنبال اشترشان می‌گردند؛
- ابراهیم ادهم می‌پرسد چگونه می‌توان اشتر را بر بام جُست؛
- آنها پاسخ می‌دهند همان‌گونه که تو بر تخت جاه (خواب و پادشاهی) خدا را می‌جویی؛
- ابراهیم ادهم متنبه می‌شود و ترک امارت می‌کند.

از بین مجموعهٔ داستانپردازان متعددی که مانند مولانا روایت جستجوی اشتر را برگزیده‌اند، اگر بخواهیم فقط چند نفر را که از هر جهت به مولانا نزدیکتر باشند برگزینیم، کسانی جز عطار و شمس و سلطان ولد نخواهند بود. ساختار اصلی روایات این چهار نفر (۳+ ۱) یکی است ولی مرحله‌بندی روایاتشان با یکدیگر فرق می‌کند؛ این تفاوتها را می‌توان چنین توصیف کرد:

۱. ابتدا راویان برای زمینه‌سازی و طراحی پیرنگ حکایت کوشیده‌اند به این سؤال مقدر پاسخ بدهند که چگونه ممکن است کسانی دور از چشم نگهبانان کاخ بر بام خانه‌ای که امیر، زیر سقف آن خفته است، راه بروند.

الف) مولانا ضمن اشاره به حضور نگهبانان بر بام (و طرح یک بحث حاشیه‌ای درباره بر طبل کوبیدن نگهبانان و گریز زدن به موضوع سماع) پاسخ سؤال مقدر را در حدیث نفس

www.SID.ir

Archive of SID

ابراهیم چنین توضیح داده است که ابراهیم «گفت با خود این چنین زهره کراست» و سپس خودش به خودش پاسخ داد که: «این نباشد آدمی، مانا پریست» (۴/۸۳۰).

ب) عطار در تذکرةالاولیا (که محققان احتمال داده‌اند منبع و مأخذ روایت مولانا نیز همین روایت عطار باشد / فروزانفر،۱۳۸۵،ص۳۶۰). در این خصوص کاملاً ساکت است و هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است.

ج) شمس تبریزی نیز در مقالات، این ابهام را در حدیث نفس ابراهیم ادهم که به تعجب و نهایتاً به حیرت و دهشت وی انجامیده است، چنین بیان می‌کند: «گفت با خود که این پاسبانان را چه شد؟ نمی‌بینند اینها را که بر بام می‌روند» و سپس وضعیت روحی ابراهیم ادهم را – که در روایتهای دیگر کمتر به آن توجه شده است – این چنین توصیف می‌کند: «باز از بانگهای قدم، او را حیرتی و دهشتی عجیب می‌آمد؛ چنانکه خود را و سرا را فراموش می‌کرد و نمی‌توانست که بانگ زند و سلاحداران را باخبر کند» (شمس، ۱۳۸۲ ، ص۸۵).

د) سلطان ولد آن را در ولدنامه این طور بیان کرده است:

چه کسانید در چنین هنگام — بانگ زد گفت ها بر سر بام
کیست اندر سرا؟ نمی‌دانید — پاسبانانید یا که دزدانید
کآدمی وار خویش بنمودند — تو مدان خود فرشتگان بودند
(ص ۳۲۰)

یعنی در واقع سؤال را در تقدیر می‌گیرد و بدون طرح سؤال، جواب آن را آن هم با تأخیر و پس از بانگ زدن ابراهیم بر بامیان در ضمن حکایت (و با همان مضمون سخن مولانا) چنین بیان می‌کند: «تو نگو فرشته‌ها بودند که خود را به صورت آدمیان در آورده بودند» و در این صورت دیگر جای سؤالی برای توضیح چگونگی بر بام رفتن آنها باقی نمی‌ماند.

تأملی کوتاه در این بخش حکایت نشان می‌دهد که عطار – با توجه به اینکه قصد داستانپردازی نداشته است– به روشن کردن زمینه و از بین بردن ابهامات خواننده و باورپذیر کردن حکایت خود هیچ توجهی نکرده است. مولانا سؤال احتمالی خواننده و جواب آن را در قالب حدیث نفس ابراهیم ادهم بیان کرده است، اما شمس نه تنها سؤال را بیان کرده (گفت با خود که این پاسبانان را چه شد...) توصیف طولانی و روشنی از وضعیت روحی و روانی ابراهیم ارائه کرده که به گیرایی داستان و غنای آن افزوده است. سپس روند داستان را چنان

www.SID.ir

Archive of SID

زنده و جاندار پیش برده و چنان تعلیق قوی و فضای نگران کننده‌ای را گزارش کرده است که خواننده هم خواسته یا ناخواسته وارد ماجرا می‌شود و چنان در التهاب و هول و ولا می‌افتد که سؤال کردن از بامیان را هم از یاد می‌برد. این فضا با قوت در جریان داستان ادامه می‌یابد به گونه‌ای که به جای اینکه ابراهیم ادهم دهشت زده زبان به پرسشگری باز کند، جای فاعل و منفعل عوض می‌شود و جویندگان چیره بر بام، سر به درون فرو می‌کنند و طلبکارانه و گستاخانه می‌پرسند که «تو کیستی بر این تخت؟» در واقع شمس، فضا را به گونه‌ای پیش می‌برد که دیگر جایی برای دنبال کردن پرسش قبلی خواننده باقی نمی‌ماند.

سلطان ولد نیز زاویه دید حکایت را از گفتگوی متکلم و مخاطب (شخصیتهای خود داستان) به راوی سوم شخص تغییر می‌دهد ولی در عین حال همان سخن راوی را هم در قالب گفتگوی متکلم و مخاطب (راوی با خواننده) بیان می‌کند و از ابراهیم، شخصیتی کاملاً فعال و متناسب با خلق و خوی سلطانی وی ارائه می‌کند و پرخاشگرانه از بامیان می‌پرسد: چه کسی هستید، دزدید یا پاسبانید؟ مگر نمی‌دانید بر بام سرای چه کسی گام نهاده‌اید؟ و سپس خود در پاسخی از زاویه دید راوی به مخاطب می‌گوید «تو نگو که آنها فرشته بودند».

روشن است که اگر چه روایت سلطان ولد با شخصیت سلطانی ابراهیم ادهم سازگار است با روند داستان که بر بستر ترک امارت و نتیجتاً ترک اخلاق سلطانی پیش می‌رود، چندان سازگار نیست؛ در حالی که روایت شمس با وضع موجود و چگونگی پیشر فت جریان حکایت (منفعل شدن شخصیت اصلی) بسیار سازگارتر و متناسب‌تر است.

۲. دربارهٔ مرحله دوم یعنی شروع گفتگوها (پرسش و پاسخها) نیز چنانکه اشاره شد، روشها متفاوت است. در روایت عطار فقط یک کلمه آمده است که گفت: «کیست» مولانا گفته است «بانگ زد بر روزن قصر او که کیست» و در روایت شمس آن چنان ابراهیم، خود و موقعیتش را از ترس و نگرانی فراموش می‌کند که نه تنها جرأت سؤال نمی‌کند که حتی زبانش نیز بند می‌آید و نمی‌تواند سلاحداران را خبر کند. در روایت سلطان ولد ابراهیم با اقتدار می‌پرسد چه کسانی هستید، دزدید با نگهبان؛ مگر نمی‌دانید بر بام خانه چه کسی راه می‌روید؟

با تأملی کوتاه درمی‌یابیم که در روایت عطار، لفظ و معنی برابرند: گفت «کیست» و تمام شد. در روایت سلطان ولد سؤال با نوعی تفصیل نسبی، که بیانگر شخصیت امیر مآبانه ابراهیم ادهم نیز هست، بیان شده است؛ اما در روایت شمس، سؤال با زبان بی‌زبانی یا با بی‌سؤالی

www.SID.ir

Archive of SID

مطرح شده است؛ یعنی در عین اینکه اصلاً سؤالی در متن نیامده، نه تنها خواننده می‌تواند آن را بخواند که حتی حالت ابهام و حیرت قهرمان داستان نیز به او منتقل می‌شود؛ به بیان دیگر، نوعی ارتباط غیر کلامی بین متن و خواننده برقرار می‌شود؛ یعنی بدون اینکه کلمه و نشانه مستقیمی به کار رود، معنی بدون واسطه به مخاطب منتقل می شود و این یکی از کارکردهای مهم ادبیات و از جمله شعر یا نثر شعرگونه است.

۳. مرحله سوم، نوع گفتگوهاست. در روایت عطار دو پاسخ و دو پرسش، مطرح می‌شود:

– گفت آشناییم، شتر گم کرده‌ایم.

– گفت نادان شتر بر بام می‌جویی؟ شتر بر بام چگونه باشد؟

– گفت ای غافل، تو خدای را بر تخت زرین و در جامه اطلس می‌جویی، شتر بر بام جستن از آن عجیب‌تر است؟ (ص ۳۶۰)

در روایت شمس مسیر گفتگو عوض می‌شود؛ به جای اینکه ابراهیم بپرسد:

– «یکی از بام کوشک سر فرو کرد، گفت تو کیستی بر این تخت؟

– گفت: من شاهم، شما کیستید بر این بام؟

– گفت: ما دو سه قطار شتر گم کرده‌ایم بر این بام می‌جوییم.

– گفت دیوانه‌ای؟

– گفت: دیوانه تویی.

– گفت: اشتر را بر بام کوشک گم کرده‌ای، اینجا جویند اشتر را؟

– گفت: خدا را بر تخت ملک جویند؟ خدا را اینجا می‌جویی؟» (ص۸۵)

می‌بینیم در روایت شمس، تعداد سؤال و جوابها به چهار فقره افزایش یافته است؛ یعنی دو برابر سؤالهای روایت عطار و مولانا و سلطان ولد و حتی بیشتر سؤالهای او دو جزئی هستند. علاوه بر آن، گفتگوی شخصیتها نیز بسیار زنده، مناظره‌ای و طبیعی است و از نظر بلاغی و به تأمل واداشتن مخاطب نیز دارای بار بسیار غنی و قدرتمندی است.

در روایت مولانا هم دو سؤال و جواب رد و بدل شده که در آنها همان معنای اصلی بدون هیچ نوع فضاسازی داستانی بیان شده است:

گفت اشتر بام بَر کی جُست هان — هین چه می‌جویید، گفتند اشتران

چون همی جویی ملاقات الله — پس بگفتندش که تو بر تخت جاه (۳ و ۴/۸۳۲)

www.SID.ir

Archive of SID

در روایت سلطان ولد این گفتگو تفصیل می‌یابد. البته تعداد سؤال و جوابها همان دو سؤال و دو جواب است ولی هر سؤال و جواب خود در درون خود تفصیل یافته است بخصوص پاسخ نهایی جویندگان اُشتر که از زبان ایشان کل هدف داستان را به تفصیل تشریح کرده و توضیح داده است:

بر سر بام من چه می‌پویید — شاهشان گفت هی چه می‌جویید
شتر یاوه کرده می‌جوییم — همه گفتند در تکاپوییم
گفت کای ابلهان خام پلید — شه چو بشنید آن سخن خندید
هیچ عاقل چنین سخن گوید — بر سر بام کی شتر جوید
که تو بر تخت شاهی و کر و فر — همه گفتند این عجایب‌تر
نشنیده است کس طلب در جاه — شده‌ای طالب وصال الله
ببوی از کردگار بی همتا — کس نبرده است با حجاب هوا
در تک نار و شعله‌های جحیم — کس نخورده است نعمتی ز نعیم
کی نماید در او تو را عقبا — چون حجاب است ملکت دنیا
راست بشنو که کژ همی پویی — در بن چاه باغ می‌جویی
در صف دیو حور جویی تو — در چنین نار نور جویی تو
سوی جان رو برون شو از پیکر — این تمنا کژ است از این بگذر
تا در آن روضه همچو گل رویی — تا رسی اندر آنچه می‌جویی

(ص ۳۲۱)

چنانکه ملاحظه می‌شود، روایت سلطان ولد تفصیل بیشتری به گفتگوها داده و درونمایه داستان به تفصیل برای مخاطب تشریح و تفهیم شده است. اما در روایت شمس، که به جای تفصیل و توضیح، تعداد دفعات رد و بدل شدن سؤال و جوابها افزایش داده شده و جنبه مناظره‌ای آن تقویت شده است از پویایی و سرزندگی بیشتری برخوردار است. مولوی نیز چون این حکایت را به عنوان یک حکایت فرعی در ضمن داستان سلیمان و بلقیس آورده و حتی همان را هم به دو پاره کاملاً جدا از هم تفکیک کرده، روایتش از نظر داستانپردازی چندان قوتی ندارد. البته خود او نیز در نقل این روایت قصد داستانپردازی نداشته بلکه آن را به عنوان تمثیلی فرعی برای توضیح حکایت دیگری اشاره‌وار ذکر کرده و از آن گذشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. روایت عطار بدون اشاره به سرانجام کار موجودات بر بام، چنین پایان می‌یابد: « از این سخن هیبتی در دل وی آمد و آتشی در دل وی پیدا گشت، متفکر و متحیر و اندوهگین شد». در پایان‌بندی روایت شمس نیز به پایان کار موجودات بر بام اشاره‌ای نشده است. او به کوتاهی به نتیجه کار ابراهیم ادهم اشاره می‌کند و آن را پایان می‌دهد: «همان بود، دیگر کسی او را ندید، برفت و جانها در پی او». روایت مولانا نیز شبیه به روایت شمس است؛ البته با اندکی تفصیل بیشتر که در آن به معنی باطنی و رمزی حکایت و تحلیل شخصیت رمزی و عرفانی ابراهیم ادهم نیز اشاره شده است:

چون پری از آدمی شد ناپدید — خود همان بد دیگر او را کس ندید
خلق کی بینند غیر ریش و دلق — معنی‌اش پنهان و او در پیش خلق
همچو عنقا در جهان مشهور شد — چون زچشم خویش و خلقان دور شد

(۴/۸۳۴-۶)

پایان‌بندی این حکایت در روایت سلطان ولد به صورت تفصیلی آمده و در واقع ارائه تفسیری مشروح بر گفتهٔ مولانا و نتیجه داستان است:

کرد ترک شهی و فقر گزید — خود همان بود این سخن چو شنید
کرد زربفت را بدل با دلق — گشت در حال ناپدید از خلق
مست و بی‌خویش گشت از آن صهبا — کوه و صحرا گرفت چون شیدا
شد چو سیمرغ در جهان مشهور — گرچه از خشم خلق بد مستور
داد حقش شهی هر دو سرا — عوض ملک چند روزه ورا
زندگی یافت در سرای بقا — برهید از جهان مرگ و فنا
در چنین سود هرکسی نفتد — عوض قلب زر نقد ستد
ملک باقی شدش زحق مقدور — عوض ملک و تخت دار غرور
پادشاه حقیقتی شد باز — رست از شاهی دروغ مجاز
که چو مجنون در این جنون است او — خود شه راستین کنون است او
بگشود آن عقال را چو رجال — عقل او را عقیله بود و عقال
گشت دلشاد و خرم از عقبا — رفت از خاطرش غم دنیا
هر دمی صد جهانِ نو می‌دید — گرد عالم چو چرخ می‌گردید

(ص ۳۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

حال اگر بر آنچه گذشت، مروری اجمالی کنیم درمی‌یابیم موضوع مشترکی که در همه روایات داستانی مربوط به ترک امارت ابراهیم ادهم آمده، این است که: « ابراهیم امیر زاهدی بوده که در جریان هدایتی غیبی متنبه شده است و در نتیجه امارت خود را در بلخ ترک گفته و به سوی مکه روانه شده است»؛ اما اغلب کتب عرفانی درباره اینکه او که بوده و چگونه به امارت رسیده و نوع امارت و اشرافیتش چه بوده است، مطلبی ندارند و غالباً با اشاره به این مضمون، که وی امیر بلخ بود از آن گذشته‌اند.

البته اشاراتی که در متون تاریخی آمده حاکی از این است که ابومسلم از اعراب عجلی ساکن بلخ بوده است ولی بعضی از اعضای خانواده او و از جمله خواهرش همچنان در عراق و در شهر کوفه زندگی می‌کرده‌اند. دربارهٔ علت مهاجرت او از بلخ به مکه نیز گفته‌اند که چون ابومسلم در سال ۱۲۹ هـ. ق در خراسان قیام کرد و بر آن نواحی و از جمله بلخ تسلط یافت، اوضاع بر ابراهیم ادهم- که امیر بلخ یا از بزرگان آن شهر بود – ناملایم شد و عرصه بر او تنگ گردید. پس بنا به گفته مؤلف کتاب «فوات الوفیات»، ابراهیم ادهم بدین سبب با جهضم خراسان را ترک کرده و از طریق عراق به مکه رفت. گفتنی است که احتمالاً فرزند همین خواهرش، یعنی «محمد بن کناسه کوفی (م ۲۰۷ هـ.ق) که از شعرا بوده، بعداً در سوگ ابراهیم مرثیه‌ای سروده است (زرین‌کوب، جستجو در تصوف، ۱۳۷۶، ۳۲ و ۳۳/ نفیسی، ۱۳۸۵، ص۲۱۹).

با توجه به آنچه گذشت به روشنی می‌توان دریافت که چگونه یک شخصیت یا واقعه تاریخی به ساحت ادبیات داستانی وارد می‌شود و چگونه از متنی به متن دیگر تغییر شکل می‌دهد و بتدریج به یک عنصر مشترک در آنها تبدیل می‌گردد و چگونه نمادهای داستانی از این رهگذر سامان می‌یابند. همچنین سهم هر یک از داستانپردازان در محور عمودی سیر این داستانها در طول تاریخ چقدر و چگونه است و هنر ویژه هر یک از آنان در پردازش عناصر مشترک و تا چه حد و پایه‌ای، و از چه ارزش و اهمیتی برخوردار است.

نتیجه

۱. «داستانهای تاریخی» با «گزارشهای تاریخی» و گزارشهای تاریخی با «رویدادهای تاریخی» متفاوت است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. فقط بخش ناچیزی از نوشته‌های هر نویسنده متعلق به اوست؛ زیرا بیشتر آن را از مطالب موجود گرفته که متعلق به متون و نویسندگان گذشته است. بنابراین میزان سهم هر نویسنده‌ای را فقط با تعیین میزان حذف و اضافه‌ها و گزینشهایی که در مطلب گذشتگان کرده و تلفیق و ترکیب جدیدی که پدید آورده است، می‌توان سنجید و ارزیابی کرد.

۳. ابراهیم ادهم، شخصیتی تاریخی است که به متون داستانی عرفانی وارد شده است و به منزله نماد ترک تعلقات دنیایی و زهد صادقانه و فعال معروف شده، و مصداق کاملی از مرگ اختیاری (موتوا قبل ان تموتوا) است.

۴. مشهورترین حکایت مربوط به ابراهیم ادهم، حکایت ترک امارت است که روایتهای گوناگونی از آن نقل شده است. این روایات را می‌توان به سه گروه «اشتر، رباط و صید» تقسیم کرد.

۵. همه روایتهای ترک امارت از نظر آغاز و انجام و درونمایه اصلی با هم مشترکند، فقط از نظر تفصیل حوادث میانی و شرح کنشها و نوع گفتگوها (پرداخت) با هم تفاوت دارند.

۶. پس از مقایسه روایتهای چهارگانه‌ای که عطار و شمس و مولانا و سلطان ولد از حکایت اشتر بر بام ارائه کرده‌اند به این نتیجه می‌توان رسید که جنبه داستانپردانه روایت شمس از بقیه قویتر است.

۷. قوت به کار گرفتن تکنیکهای داستانپردازانه مولانا در این حکایت از روش معمول وی در داستانپردازی کمتر است و یکی از دلایل آن این است که مولانا در بیان این حکایت قصد داستانپردازی نداشته است، بلکه جریان سیال ذهنی مولانا آن را از حافظه به ذهن آورده و مولانا نیز به عنوان یک شاهد و مثال، آن را در ضمن داستان سلیمان و بلقیس بیان کرده است.

منابع

۱. ابراهیمی، نادر؛ **صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها**؛ چاپ دوم، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۷.

۲. ابونصر سراج، عبدالله بن علی؛ **اللمع فی‌التصوف**؛ تصحیح نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۲.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. احمدی، بابک؛ **چهار گزارش از تذکره الاولیاء عطار**؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.
۴. افلاکی، شمس‌الدین احمد؛ ***مناقب‌العارفین***؛ به کوشش تحسین یازیجی، دو جلد، چاپ چهارم، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.
۵. برتلس، یوگنی ادواردویچ؛ **تصوف و ادبیات تصوف**؛ ترجمه سیروس ایزدی؛ چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
۶. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ **ارزش میراث صوفیه**؛ چاپ یازدهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
۷. ----------؛ **بحر در کوزه**؛ چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۶.
۸. ----------؛ **جستجو در تصوف ایران**؛ چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۶.
۹. سلطان ولد؛ **ولدنامه**؛ تصحیح جلال‌الدین همایی؛ به کوشش ماهدخت بانوهمایی؛ تهران: مؤسسه نشر هما، ۱۳۷۶.
۱۰. شمس تبریزی؛ **مقالات**؛ تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد؛ چاپ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷.
۱۱. شیمل، آن ماری؛ **شکوه شمس**؛ ترجمه حسن لاهوتی؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
۱۲. عزالدین محمود کاشانی؛ **مصباح الهدایه**؛ تصحیح جلال‌الدین همایی؛ چاپ سوم، تهران: مؤسسه نشر هما، ۱۳۶۷.
۱۳. عطار، فریدالدین محمد؛ **تذکره‌الاولیاء**؛ تصحیح محمد استعلامی؛ چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۶.
۱۴. علاءالدوله سمنانی؛ **مصنفات فارسی**؛ تصحیح نجیب مایل هروی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹.
۱۵. غزالی، ابوحامد محمد؛ **کیمیای سعادت**؛ تصحیح خدیو جم؛ دو جلد، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
۱۶. فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ **احادیث و قصص مثنوی**؛ تنظیم حسن داودی؛ چاپ سوم، تهران: امیرکبر، ۱۳۸۵.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷. قشیری، عبدالکریم بن هوازن؛ **رساله قشیریه**؛ مترجم ابوعلی حسن بن احمد عثمانی؛ چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
۱۸. مستملی بخاری؛ **شرح التعرف لمذهب التصوف**؛ تصحیح محمد روشن؛ پنج جلد، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۶۳.
۱۹. معروف‌الحسنی، هاشم؛ **تصوف و تشیع**؛ ترجمه سید محمد صادق عارف؛ چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۵.
۲۰. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح عبدالکریم سروش؛ دو مجلد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۲۱. ----------؛ *مجالس سبعه*؛ تصحیح فریدون نافذ؛ تهران: نشر جامی، [بی‌تا].
۲۱. نجفی، ابوالحسن؛ **مبانی زبانشناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**؛ چاپ دوم، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۱.
۲۲. نخشبی، ضیاءالدین؛ **سلک السلوک**؛ تصحیح غلامعلی آریا؛ تهران: زوار، ۱۳۶۹.
۲۳. نفیسی، سعید؛ **سرچشمه تصوف در ایران**؛ به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۵.
۲۴. هجویری، علی بن عثمان؛ **کشف‌المحجوب**؛ تصحیح محمود عابدی؛ چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۴.
۲۵. یثربی، سید یحیی؛ **عرفان نظری**؛ چاپ پنجم، قم: مؤسسه بوستان کتاب، ۱۳۸۴.

www.SID.ir