مطالعات عرفانی(مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان
شماره هجدهم، پاییز و زمستان ۹۲، ص۱۵۷-۱۸۰

مکانیسم زبان و عناصر روایی در بیان کرامات عرفانی

حسین قربان‌پورآرانی[۱]
ناهید حیدری رامشه*[۲]

چکیده

تبیین سازوکار زبان و عناصر روایی در بیان کرامات اولیا از مباحث مهم در سبک‌شناسی زبان عرفان است. کرامات اولیا از آن‌جا که متعلق به جهانی پیچیده و وصف‌ناپذیرند، راوی در زبانی متفاوت با زبان عادی می‌کوشد تا در قالب نقل روایاتی به بازسازی عالم لایُدرَک و لایُفهمِ کرامات بپردازد و این دیگر به هنر وی بستگی دارد که تا چه اندازه بتواند به صحنهٔ رؤیت‌شده شکل ببخشد. نوشتار حاضر می‌کوشد تا ضمن بحثی در باب مرز میان کرامات و خرافات و تفاوت باور به مسألهٔ کرامات با خرافه‌پرستی و پرهیز از خلط میان این دو، ابتدا با ذکر شواهدی از مقامات عرفانی، به تحلیل پاره‌ای از شگردهای روایی و تأثیر آن در حقیقت‌مانندی کرامات بپردازد و سپس گرایش زبان این‌گونه روایات را از تمثیل به استعاره بازنمایی کند.

برآیند این پژوهش آن است که راوی به نسبت هنر روایتگری خویش، می‌کوشد با بهره‌گیری از انواع شگردهای روایی، کرامات شگفت‌آور را باورپذیر و حقیقت‌مانند جلوه دهد؛ ولیکن این کوشش در ادوار بعد به موازات انحطاط تصوف و آشفتگی‌های سیاسی-اجتماعی، به سستی و ابتذال در زبان و محتوا می‌گراید؛ چنانکه تدریجاً از زبان ساده و تمثیلی مقامات عرفانی در ادوار آغازین تصوف فاصله گرفته و به زبانی بیمارگون و استعاری در ادوار بعد بدل می‌گردد؛ اما نه استعاره‌های لفظی و زبان رمزی و نمادین که ناشی از نارسایی زبان در بیان تجارب عرفانی است؛ بلکه کاربرد استعاره‌های مفهومی در سطحی گسترده در جهت اهداف و منافع گوناگون.

کلیدواژه‌ها: کرامات، مقامات عرفانی، راوی، زبان، تمثیل، استعاره.

۱. استادیار دانشگاه کاشان/ghorbanpoor@kashanu.ac.ir
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان/nheidari911@yahoo.com

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

از میان انواع ادبی، قصه و حکایت بنابر قابلیت ماندگاری در اذهان و نقل شـفاهی در محافل عمومی و نیز خاصیت سـرگرم کننـدگی، همـواره بـه عنـوان بسـتری پویـا و مناسب برای انتقال فرهنگ و فکر یک جامعه مورد توجه اهل دانش بوده است. عرفا، صوفیه، نویسندگان و دانشمندان با در نظر گرفتن همین توانمندی‌ها و ظرفیـت‌هـای فراوان قصه، از آن برای ثبت وقایع زندگی بزرگان بهره جسته و بـا آگـاهی از اینکـه شنیدن پند و اندرز مردمـان را خـوش نیایـد، مباحـث اخلاقـی خـود را در کسـوت حکایات و قصص بر مردم عرضه کرده‌اند تا از رهگذر اعجاز نهفته در ماهیت قصه و حکایت، مطالب خویش را شیرینی و لطافتی دیگر بخشند. «مقامات» عرفانی که غالباً محصول روایات کتبی یا شفاهی اهالی خانقاه است، حجـم وسـیعی از داسـتان‌هـا و روایات مربوط به کرامت را در بر می‌گیرد که راوی در بیـان آن از زبـانی خـاص بـا سازوکاری ویژه مدد می‌جوید. در این مجال پس از بحث در باب مرز میانِ بـاور بـه مسألهٔ کرامات و خرافه‌پرستی، پـاره‌ای از خصیصـه‌هـای زبـان روایـات و حکایـات مربوط به کرامت و گرایش آن را از زبانی تمثیلی به زبانی استعاری برمی‌رسیم.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

شایان ذکر است در خصوص تحلیل ساختار حکایات متون منثور عرفانی و یا تحلیل روایی آن، آثاری در قالب کتاب، مقاله و یا پایان‌نامه موجود است، که متن حاضـر از نظر محتوا و نتیجه با آن‌ها تفاوت‌های اساسی دارد. با وجود این تـا حـد ممکـن بـه منابعی که با هدف و نتایج تحقیق حاضر سازگار بوده، رجوع شـده اسـت. برخـی از این تحقیقات نیز به موضوع دیگری پرداخته‌اند که با هدف این نوشتار متفاوت بـوده است. از کتاب‌هایی که در این زمینه نوشته شده می‌توان از *«زبان شعر در نثر صوفیه»* از شفیعی‌کدکنی، *«زبان حال در عرفان و ادب پارسی»* از نصرالله پورجوادی و *«زبـان*

عرفان» از علیرضا فولادی نام برد که به تناسب موضوع، مورد استفادهٔ نویسندگان این سطور نیز بوده است. در باب روایت‌شناسی و ساختار کرامات نیز آثاری چون «*سُبع هشتم» (قصّه‌های کرامت در متون عرفانی منثور تا قرن هفتم همراه با طرحی برای طبقه‌بندی قصّه‌های کرامت)* از ایرج شهبازی و علی‌اصغر ارجی و نیز مقالاتی همچون «*صور نوعیّهٔ کرامات اولیا در میان معجزات و قصص انبیا»* از رضا صادقی شهپر و نیز پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «*تحلیل روایی و ساختاری مکاشفات و واقعه‌های صوفیه»* از مهسا رون موجود است. نزدیک‌ترین نوشته به تحقیق حاضر، مقاله‌ای است تحت عنوان «*درآمدی بر داستان‌گویی صوفیانه: قصه‌های کرامت»* که حکایات کرامت را از جهت اعتبار تاریخی و سپس از لحاظ ساختار داستانی، زمان‌بندی و توالی خطی، حجم و چینش حوادث و شیوه‌های آغاز و پایان‌بندی حکایات می‌کاود و گرچه به مسائلی چون نقش راوی و شگردهای وی در روایتگری می‌پردازد؛ با آنچه در این‌جا مورد تأکید است، تفاوت اساسی دارد. ضمن اینکه نوشتار مذکور برگرفته از مقدمه‌ای است که ایشان بر *سُبع هشتم* نگاشته‌اند و در آن‌جا خود تصریح کرده‌اند که این کتاب به مثابه مادهٔ خام و مرجعی است برای پژوهش‌های دیگر در این باب.

۲. کرامات اولیا، از باورپذیری تا خرافه‌گویی

در اصول رمان‌نویسی، دربارهٔ عناصر فوق طبیعی به رمان‌نویس هشدار داده می‌شود که پا از مرزهای دنیای ممکنات فراتر ننهد و آنچه را ممکن نیست انسان انجام دهد، به وی نسبت ندهد(رمان به روایت رمان‌نویسان، ص۳۷)؛ ولیکن در روایات و قصص مربوط به کرامات اولیا سرشت صاحب کرامت، یعنی پیر و ولیّ و مقام و منزلت وی، فوق مردمان طبیعی است و لذا اساس و بنیاد این گونه حکایات، بر حوادث نامعمول و توانمندی ولیّ بر انجام خوارق عادات نهاده شده است. از این رو روایات کرامت نباید در قیاس با داستان‌های امروزی سنجیده شوند. این قصه‌ها را

باید از زاویه‌ای دیگر نگریست؛ زیرا اساساً « ... کرامت‌ها به عنوان عملـی فرازمـانی، فرامکانی و فرازبانی دارای اهمیت بسیارند ... نظام علت و معلول را در هم می‌شکنند و از خلاف‌آمد عادت بهره می‌گیرند.»(سُبع هشتم، ص۹ –۱۰). هم‌چنـین لازم اسـت میان زبان این‌گونه روایات با زبان داستان‌های امروزی تفـاوت قائـل شـد. از ایـن‌رو اعتقاد به اعمال و افعال ناقض عادت در این قصه‌ها را نیز نباید در زمرهٔ خرافه‌پرستی به‌شمار آورد. حتی ابن سینا نیز با تفکر فلسفی و منطقی‌اش، بخشی از ***اشارات*** را بـه بحث در باب کرامات اختصاص داده و کوشیده است که مسألهٔ کرامات را بـه نـوعی «دل‌پذیر» و نه «عقل‌پذیر» کند و در بقعهٔ امکان جایی برای آن بیابـد. بـه اعتقـاد وی، این عالم، عالمی است که لایفهمها الحدیث و لاتشرحها العبـاره و لایکشـف المقـالُ عنها غیر الخیال که صراحتاً قلمرو این‌گونه تجربه را قلمرو خیـال مـی‌دانـد و طبعـاً زبان «منطق» و زبان «فلسفه» را در آن‌جا قاصر و عاجز از تقریر می‌داند.(زبان شعر در نثر صوفیّه، ص۳۰۹–۳۱۰).

همایی در بحث از کرامات و خوارق، بر خلاف گمان گروهی از مردم که صـدور کرامات و خوارق را از بشر مُحال می‌دانند و این‌گونه سخنان و نوشته‌ها را حمـل بـر یاوه‌سرایی و ژاژخایی می‌کنند، صدور پاره‌ای از کرامات و خوارق عادات را که از آن به کشف و شهود و اشراف بر ضمایر و امثال آن تعبیـر مـی‌کننـد، از حـدود طبیعـی خارج نمی‌داند و امکان صدور امور و احوال غریبه از بشر را تا آن‌جـا کـه از سـرحدّ امکان عقلی خارج نشود، باورپذیر می‌شمارد.(مقدمهٔ مصباح‌الهدایه، ص۹۱). افزون بر این همواره باید در نظر داشت که کرامت، نوعی تجربهٔ عرفانی است و از آنجا که در مرکز تمام تجربه‌های دینی، عرفانی و الهیاتیِ بشر «ادراکِ بـی‌چگونـه» وجـود دارد و ستون فقرات آن را نقطه‌ای تشکیل می‌دهد که با ابزار عقـل و منطـق قابـل توصـیف نیست(ر.ک: زبان شعر در نثر صوفیّه، ص۷٤)، بنابراین کرامات نمی‌تواند با یافته‌هـای تجربیِ جدید بشری، تطابقی معقول و منطقی داشته باشد و طبعاً تلاش بـرای یـافتن

مصادیق عقلیِ صرف، در میان قصّه‌های کرامت، که با علم و منطق سازگاریِ تام داشته باشد، راه به جایی نخواهد برد؛ چنان‌که برخی، با چنین نگرشی، اگر نه یک‌سره، در بسیاری مواضع به دیدهٔ انکار و تمسخر به این قصه‌ها نگریسته‌اند.[۱]

همچنین باید توجه داشت از آن‌جا که کرامات گاه خارج از دایرهٔ تجربیات حسی است، اغلب رنگی از تخیل به خود می‌گیرد و طبیعی است آن‌چه با تخیل در می‌آمیزد، شناختش به طریق علمی دشوار و بیانش نیز به همان اندازه با اشکالاتی همراه می‌گردد.(رمز و داستان‌های رمزی، ص۳۵). به طور کلی باید توجه داشت که تحقیق در مرز افسانه و حقیقت، پیرامون گزاره‌های عرفانی جزء محالات است؛ چه این گزاره‌ها برای یک تن می‌تواند عین «حقیقت» باشد و برای دیگری «افسانهٔ» محض و در شرایط دیگری آنچه برای کسی حقیقت بوده است، دوباره تبدیل به افسانه شود و بالعکس.(دفتر روشنایی، ص۳٤-۳۵).

در هر صورت از آن‌جا که فهم درست تصوف مستلزم شناخت دقیق کرامات به عنوان عنصری از عناصر تصوف است، تعصب و سخت‌گیری در اولین برخورد با آن، ما را از هدف اصلی و قضاوت صحیح دور می‌کند. لذا باید توجه داشت «اگر در این‌گونه کتاب‌ها، توصیفی از خوارق عادات و کرامات مشایخ صوفیه دیده می‌شود، برخورد خرافی با این‌گونه مسائل نباید داشت.»(آن‌سوی حرف و صوت، ص۸). در آنِ واحد باید در این مورد جانب احتیاط را از دست نداد و هشیار بود که تسامح در برخورد با قصه‌های کرامت، منجر به خلط آن با خرافه‌پرستی نگردد.

در این میان زبان و شیوهٔ بیانی که راوی در نقل یک کرامت از آن بهره می‌گیرد، می‌تواند در میزان باورپذیری آن مؤثر واقع گردد. در قصص و حکایات کرامت به میزانی که راوی بتواند بار احساسی و عاطفی روایت خود را افزایش دهد، درجهٔ باورپذیری کرامت نقل شده را بیشتر می‌کند. اساساً می‌توان مهم‌ترین علت پیشرفت تصوف را در این دانست که تصوف با قلب و احساسات کار دارد، نه با عقل و

منطق. بدیهی است که اکثر مردم از به کار بردن عقل و منطق که سلاح خواصّ است عاجزند و ملول می‌شوند و لذا سخنی پیشرفت می‌کند که ملایم با احساسات قلبی باشد(بحث در آثار و احوال و افکار حافظ، ص۷۳۱). در حقیقت راز توفیق یافتن مسلک فکری تصوف، این است که از راه قلب‌ها وارد می‌شود و احساس و عواطف را در آموزه‌های خود دخالت می‌دهد؛ کمااینکه در روایات کرامت گاه به مواردی بر می‌خوریم که در آن «صدق عاطفی» در بیان یک کرامت موج می‌زند و این خصیصه، چنان در کلام راوی محسوس و مشهود و برجسته است که خواننده را در یک آن، به تسلیم محض و تأیید بی‌چون و چرا در مقابل کرامت نقل شده وامی‌دارد. این صدق عاطفی در کلام صوفیهٔ راستین دوره‌های نخست عرفان اسلامی، نسبت به ادوار بعد، ملموس‌تر است و اساساً نمایندهٔ «حال» والایی است که در «قال» متعالی نمود یافته است.

به عنوان یک قانون کلی، میان اوج و حضیض تجربهٔ عرفانی با اوج و حضیض زبان عارف رابطهٔ مستقیمی برقرار است. بدین معنا که عارفی را نمی‌توان یافت که دارای حال متعالی باشد و روی دیگر «سکّهٔ حالات» وی، صورتی مبتذل و نازل باشد. یعنی حالِ عالی در «قال» یا «صورتِ» نازل، امکان تحقق ندارد.(زبان شعر در نثر صوفیه، ص۳۵۵).

۳. جنبهٔ استعاری زبان

اینکه در روایات مربوط به کرامت، مرده در گور خویش سخن می‌گوید و یا درخت [با التفات به پارادایم[۲] موسی(ع) و إنّی أنا الله گفتنِ درخت] با صاحب کرامت گفت‌وگو می‌کند و یا ولیّ، مناجات حیوانات و جمادات را می‌شنود، بسته به نوع نگرش مخاطبان، واکنش‌های متعددی را برمی‌انگیزاند. بسیاری از طبقات اجتماعی، به ویژه در دوران معاصر هنگام برخورد با قصص کرامات، حالت انکار شدیدی به خود می‌گیرند و پذیرش این گونه روایات آنان را دشوار می‌آید.

در روایاتی که در باب معجزات حضرت رسول(ص) نقل شده، به سخن گفتن سنگ‌ریزه در دست ایشان و غزالی وحشی که با وی سخن گفت و نیز گریستن اُستن حنّانه از فراق او و گوسفند مذمومی که آن حضرت را انذار داد تا از گوشت آن نخورد و عجایبی این‌چنین، اشاره شده است.(ر.ک: ابعاد عرفانی اسلام، ص۳۸۵). در خصوص این روایات که غزالی نیز در *احیاءالعلوم* از آن یاد کرده است، گاه به سخن گفتن با «زبانِ حال» توجّه نشان داده شده است. حتی خود غزالی از زبان حال در تأویل آیات قرآن و انتقاد از اهل سنّت و حدیث، معجزات پیامبر و نیز کرامات اولیا بهره برده است.(زبان حال در عرفان و ادب پارسی، ص۱۲۹-۱۳۰). شایان ذکر است که مراد از زبانِ حال، همان حالت یا صفت درونی است که در چهرهٔ شخص یا حیوان نمایان می‌گردد و لذا هر بیننده‌ای می‌تواند با دیدن این نمایش پی به خود آن حالت یا صفت ببرد. همچون کودکی که در حالت گرسنگی می‌گرید و حالت بی‌تابی او به مراتب گویاتر از آن است که مثلاً شخص بزرگ‌سالی بگوید من گرسنه‌ام.(همان، ص۲۸).

از این منظر مواجهه با این نوع قصه‌ها، بدون در نظر گرفتن زبان حال، قطعاً از سوی مخاطبان، حالت انکار را در پی خواهد داشت. لذا در برخورد با قصص کرامات نیز باید «با زبانِ حال و مذاق و منطق مخصوص صوفیه که منطق اهل دل و متکی به احساسات و وجد و شوق است، انس گرفت.»(بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ص۸۰۶). بی‌گمان برای شخصی که با زبان صوفیه آشنایی ندارد و برای نخستین‌بار با این حکایات روبرو می‌گردد، این حالت انکار کاملاً طبیعی و حتی قابل پیش‌بینی است. بسیاری از انتقاداتی که از سوی فلاسفه بر صوفیه و کرامات و احوال و اقوال ایشان وارد آمده، ناشی از همین غفلت و بی‌توجهی نسبت به وصف‌ناپذیری تجربهٔ عرفانی و قصور زبان در بیان آن است.

مایکل مارتین[۳] از آن دسته فیلسوفان معاصر مشهور به خداناباوری است که تجربهٔ دینی را انکار می‌کند و طبق نظر وی می‌توان تصور کرد که تجربـهٔ دینـی، طـرز کـار خود شخص باشد و نه معلول واقعیتی خارجی. مطـابق بـا چنـین دیـدگاهی، تجربـهٔ دینی، منشائی شبیه به وهم و هذیان خواهد داشت.(ر.ک: تحلیل‌هایی در باب ماهیّت تجربهٔ دینی، ص۵۱). در هر صورت، این تحقیق‌ناپذیری، خاصیت گزاره‌های دینی و عرفانی است و نباید از یاد برد که «هر واقعه‌ای وقتی به زبان منتقل می‌شود، حتی در واقعی‌ترین صورت، باز جنبهٔ استعاری به خود می‌گیرد. خصوصاً دنیای صـوفیانه کـه چنان سیّال، پرتناقض و ماورائی است که بستر و زمینـهٔ هـر آفـرینش ادبـی و هنـری خواهد بود.»(سُبع هشتم، ص۱۹). هم‌چنین از آن‌جا کـه عرفـان دریچـه‌ای اسـت بـه سوی دنیایی ماورایی وفراسوی عالم ادراکات حسی و تجربی، عرفا میان منطق عـالم کشف با عالم ظاهر تفاوت‌هایی قائل می‌شوند و برای یـک امـر در عـالم حقیقـت و مجاز فرق‌هایی در نظر می‌گیرند از این‌رو از نظرگاه صوفیه، اعمـال و افعـال ولـیّ را نبایـد بـا مـوازین مرسـوم و معمـول و مطـابق عقایـد عامـه و عـادات و ظـواهر سنجید.(بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ص٨١٤-٨١٦).

۴. شگردهای مورد استفادهٔ راوی در بیان کرامات و باورپذیر کردن آن

درجهٔ باورپذیری یک روایت به میزان زیادی بستگی دارد به طرز بیان شخصی که آن روایت را بازگو می‌کند. در حقیقت این به هنر و توانمندی گوینده یا نویسنده بستگی دارد و منوط و مشروط است به اینکه وی تا چـه میـزان بتوانـد آنچـه را از کرامـات مشاهده کرده است، در بازگویی خود برای مخاطبان، به گونه‌ای باورپذیر، بازنمـایی و تصویرسازی کند و به صحنهٔ رؤیت‌شده شکل ببخشد. بر این اساس شخصـی کـه کرامتی را بازگو می‌کند یا می‌نویسد، اگر از موهبت بیانی فصیح و یـا قلمـی توانمنـد برخوردار باشد، می‌توانـد از گـزارش خـود، توصـیفی مانـدگار بیافرینـد و بـالعکس چنانچه از این توانمندی‌ها محـروم باشـد، توصـیف وی لاجـرم بـر دل‌هـا نخواهـد

نشست. لذا نقشی را که هنر نویسنده یا گوینده، در باورپذیرکردن قصص کرامات ایفا می‌کند، نباید نادیده گرفت.

اگر ذوق همگانی را یکی از ملاک‌های سنجش ارزش ادبی یک اثر بدانیم و برای مثال، آن را در مقایسهٔ دو کتاب *اسرارالتوحید* و *مقامات ژنده‌پیل* بررسیم، بدیهی است که این ملاک در طول قرون متمادی به سوی *اسرارالتوحید* بیشتر متمایل بوده و این کتاب با سلیقه و پسند عمومی، بیشتر موافقت داشته است. بدون تردید از عوامل جذابیت *اسرارالتوحید* نسبت به *مقاماتِ ژنده‌پیل*، افزون بر معانی بلند و مضامین ارزشمند، ظرافت‌های زبانی و دقایق به کار رفته در آن است؛ لذا تأثیر مکانیسم زبان را در مقبولیت و توفیق این اثر نمی‌توان نادیده انگاشت. گرچه آن شیرینی و سادگی و لحن صمیمانهٔ قصه‌پردازی در *مقامات ژنده‌پیل*، به‌خوبی محسوس و غیرقابل انکار است، با این‌همه، آن دقت، جدیّت و صداقتی که محمد بن منور(زنده در نیمهٔ دوم قرن ششم)، در نفس قصه‌پردازی و کمّ و کیف آن در *اسرارالتوحید* به خرج داده است، در خامهٔ سدیدالدین غزنوی(زنده در اوایل قرن هفتم) یافت نمی‌شود.

در خصوص کرامات اغراق‌آمیز بی‌شماری که در *مقامات ژنده‌پیل* مندرج است، باید اذعان کرد که هم سدیدالدین غزنوی و هم نوادگان شیخ جام(متوفی ۵۳۶ق)، طی سالیان بعد، کراماتی را به شیخ خود نسبت داده‌اند که فاقد نگاه خلاق هنری است. در واقع سازندگان این‌گونه کرامت‌ها در زمینهٔ تخیل خلاق هنری ضعیف بوده‌اند و بی‌گمان ناتوانی ایشان از این منظر، ممکن است نظر خوانندهٔ امروزی را نسبت به جایگاه شیخ جام در قیاس با خرقانی و بوسعید و امثال ایشان فروتر آورد.(درویش ستیهنده، ص۸۹). به همین‌گونه راوی می‌تواند در آمیزش کرامات با خرافات مؤثر واقع شود و از همین‌جاست که اعتبار و حقانیت این قصه‌ها را نمی‌توان با قاطعیت تأیید و یا انکار کرد. ضمن اینکه «از ویژگی‌های کرامات این است که غالباً یک تن شاهد آن است و دیگران از آن بی‌خبرند. همان یک تن هم

روایت می‌کند، یعنی از مقولهٔ خبر واحد اسـت کـه در اعتبـار و حجیّـت آن همیشـه تردید بوده است و فقها هم بدان استناد نمی‌کـرده‌انـد.»(زبـان شـعر در نثـر صـوفیّه، ص۳۲۸). همین ویژگی از سندیت روایات مبتنی بر کرامات اولیا، کاسته و دستاویزی شده است برای منکران کرامات و به ویژه فلاسفه تا آن را ساز و کار ذهـن و تخیـل مریدان بدانند و صوفیه را از این جهت در معرض شدیدترین و سخت‌ترین انتقادهـا قرار دهند.

جنبهٔ شخصی و انفرادی داشتن برخی از کرامات مذکور در متون عرفانی، موجب شده است که ایرج شهبازی در طرحی که برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به «مـرگ خارق‌العاده» ارائه کرده است، کراماتی با بن‌مایهٔ «ندای غیبی» یا آنچه را در خواب بـر افراد عارض می‌گردد، در طبقه‌بندی خود قرار ندهد؛ چه، از دیدگاه وی «این پدیـده، امری کاملاً شخصی و ذهنی است [و لذا] به‌کلی از مقولهٔ بررسی‌هـای علمـی خـارج می‌شود.»(طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به «مرگ خارق‌العاده»، ص۹۱). در این میان هیچ بعید نیست که آن یک تن که شاهد و ناظر کرامت بوده است، تخیلات خود را امری بیرونی و عینی پنداشته باشد به ویژه که در مورد آنچه با قوانین مادی و طبیعی جهان سازگار نیست، این احتمال قوت می‌گیرد.(زبـان شـعر در نثـر صـوفیه، ص۳۲۸). با وجود این، «خواب» در نظـر صـوفیه، پدیـده‌ای درخـور تأمـل و دارای حجیّت و اعتبار محسوب می‌شود و بر همـین اسـاس، قشـیری یـک بـاب از *رسـالهٔ* خویش را به توضیح و تفصیل خواب و اهمیـت آن در نظـر صـوفیه اختصـاص داده است. البته صوفیه میان رؤیای صادق و کاذب تفاوت قائل مـی‌شـوند؛ چنانکـه نجـم رازی(متوفی ٦٥٤ق) در *مرصاد*، با التفات به خواب یوسف(ع) و نیز خواب ابـراهیم(ع) در باب اسماعیل(ع) که: «إنّی أری فـی المَنـام أنّـی اذبَحُـکَ»، در بـاب اینکـه خـواب می‌تواند وساوس شیطانی باشد یا رؤیای صالح، سخن گفته است.(ر.ک: مرصادالعباد، ص۲۹۰-۲۹۱). عزّالدین کاشانی(متوفی ۷۳۵ق) نیز فصل هشتم *مصـباح* را بـه «بیـان

واقعات» و حالت استغراق اهل خلوت اختصاص داده است که در آن برخی حقایق امور غیبی بر ایشان کشف می‌گردد و «واقعه» را با «نوم» در اکثر احوال، مشابه و مناسب دانسته که ابتدا آن را به صادق و کاذب تقسیم می‌کند و سپس در بحثی مبسوط، هر یک از مقولات واقعه و منام را به سه قسمِ کشف مجرد، کشف مخیل و خیال مجرد تقسیم می‌کند.(مصباح‌الهدایه، ص۱۷۱ـ۱۷۲). تقسیم‌بندی وی از انواع واقعه ظاهراً برگرفته از کتابی است که حنین‌بن‌اسحاق از یونانی ترجمه کرده که شاید از اولین و جامع‌ترین کتبی باشد که دربارهٔ خواب و تعبیر رؤیا در عالم اسلام راه یافته است.(رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص۵۰۷). از سوی دیگر فولادی در سطوحی که برای زبان عرفان برمی‌شمارد، یک سطح آن را «سطح محاکاتی یا رمزی» می‌داند که مهم‌ترین محمل آن، سرگذشت‌نامه‌های بزرگان صوفیه است و تصریح می‌کند که مسألهٔ همانندی محاکات‌های دینی و عرفانی با رؤیا مورد تأیید همهٔ متفکران الهی قرار گرفته است و از قول ابن سینا آن دسته از محاکیات را که در خواب باشد، نیازمند تعبیر و آنچه را در بیداری باشد، نیازمند تأویل می‌داند.(ر.ک: زبان عرفان، صص ۱۵۰ـ۱۵۵).

در هر صورت گزارش صحنهٔ رؤیت‌شده چه در عالم خواب و چه در عالم واقع برای آن یک تن که شاهد کرامت بوده است، دشوار خواهد بود که در این راستا تنگنای زبان و نارسایی‌های واژگان نیز این دشواری را شدت می‌بخشد. شمار قابل توجهی از شکوه‌ها و گلایه‌های عرفا از نارسایی‌ها و ناتوانی‌های زبان در انتقال مفاهیم بلند عرفانی و وصف مکاشفات و مشاهدات و تجارب عرفانی که در کتب ایشان یافت می‌شود، خبر از همین ادراک بلاکیف و وصف‌ناپذیر دارد. برای نمونه آن‌جا که مولانا اقرار می‌کند به اینکه:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان — چون به عشق آیم خجل باشم از آن
گرچه تفسیر زبان روشنگر است — لیک عشق بی‌زبان روشنتر است

(مثنوی، ۱/ ۱۱۲-۱۱۳)

و یا آنگاه که عین‌القضات(مقتول: ۵۲۵ق) شکوه و گلایه سر می‌دهـد کـه: «دریغـا از عشـق چـه تـوان گفـت! و از عشـق چـه نشـان شـاید داد و چـه عبـارت تـوان کرد!»(تمهیدات، ص۹۶-۹۷). جملگی این گلایه‌ها ناشـی از نارسـایی زبـان در بیـان تجارب عرفانی و قصور فهم مخاطب است که به بهترین شـکل در بیـت زیـر نمـود یافته است:

من گنگِ خواب‌دیده و عالم تمام کر مـــن عـــاجزم ز گفـــتن و خلـــق از

(رسالهٔ مجدیّه، به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل واژهٔ خواب‌دیده)[٤]

با وجود این، منطق روایی می‌تواند با شگردهای خاص خود، حوادث باورناپـذیر کرامات را جنبه‌ای اقناعی ببخشد و از رهگـذر همـین شـگردهای روایـی اسـت کـه راوی، قصه‌هـای خـود را چنـان جـذابیتی مـی‌بخشـد کـه گـاه خواننـده را در مقـام روایت‌شنو، یک‌نفس تا چندین حکایت با خود همراه می‌سازد، بـی‌آنکـه لحظـه‌ای از خواندن باز ایستد و یا حتی وقفه‌ای در میـان خـوانش خـویش انـدازد. در ادامـه بـه پاره‌ای از این شگردها اشاره می‌گردد:

۴-۱. بهره‌گیری از عنصر تکرار

عنصر «تکرار» می‌تواند در افزایش گسترهٔ معنایی یک متن نقش داشته باشد. زمانی که نویسنده یک عبارت یا یک ساختار را مکرراً در متن خود به کار می‌برد، تدریجاً و به شکلی نامحسوس، مقصود خود را به خواننده القا و حتی تحمیل می‌کند. از این‌رو در موارد بسیاری، از عنصر تکرار، به منظور تثبیت یک باور در ذهـن مخاطـب اسـتفاده می‌شود و چه بسا آن مخاطب، خود، از این فرآیند بی‌خبر است. گروه‌ها و فرقه‌هـای مذهبی و سیاسی و حتی شرکت‌هـای تولیـدی و سـازندگان پیـام‌هـای تبلیغـاتی، بـا بهره‌گیری از همین عنصر تکرار و تأثیری که به صورت ناخودآگاه بر ذهـن کـاربران آن برجای می‌نهد، یک تصویر، نماد و یا شعاری خاص را سـرلوحهٔ کـار خـود قـرار

می‌دهند و با تکرار پیاپی، آن را به اعتقاد و باوری راسخ در ذهن مخاطبان خود بدل می‌کنند. نمونه‌ای ساده از این کاربرد در پژوهش‌های ادبی معاصر، عبارت «نگاه هنری به دین و الهیّات» است که شفیعی کدکنی در تعریف عرفان ارائه می‌دهد و آن‌قدر این عبارت را در مقالات و آثار متعدد خویش «تکرار» می‌کند تا کاملاً در ذهن مخاطبان بنشیند و به یک باور جمعی در میان ایشان بدل گردد.

در باب بهره‌گیری از این عنصر زبانی در بیان کرامات، باید دید چگونه تکراری که راوی در روایت خود از آن بهره می‌گیرد، بر فرآیند ذهنی مخاطب در پذیرش کرامات تأثیر می‌نهد.

۴-۱-۱. تکرار یک لفظ یا عبارت

جملات دعایی و عباراتی که نویسندگان سیرت‌نامه‌ها و زندگی‌نامه‌های مشایخ، در بزرگ‌داشت ایشان، به کرّات در متن خود استعمال می‌کنند، گرچه در بسیاری موارد عامدانه نیست و صرفاً جهت احترام در متن می‌آید، در ایجاد ذهنیت مثبت در خواننده نسبت به ایشان می‌تواند مؤثر واقع گردد.

در *فردوس‌المرشدیه* که از مقامات‌های عرفانی نگارش‌یافته در قرن هشتم است، غالباً هرجا نامی از شیخ ابواسحاق کازرونی(متوفی ٤٢٦ق) برده می‌شود، حتماً و لزوماً با عبارت «قدّس الله روحهُ العزیز» همراه است و با اینکه در یک صفحه بارها نام وی یاد می‌شود، این عبارت از نام او جدایی‌ناپذیر است. تکرار این عبارات دعایی که در غالب مقامات‌ها، از جمله مقامات‌های بوسعید نیز مشهود است، اعتقاد به قداست شیخ و امکان صدور افعال ناقض عادت از جانب وی را در باور خواننده، تقویت می‌کند.

در *مقامات ژنده‌پیل* نیز غزنوی در پایان بسیاری از روایات باورناپذیر با تکرار عبارتی مبتنی بر معاینهٔ یک کرامت به چشم سر، تصریح می‌کند که خودِ او و همراهانش، کرامت صادر شده از شیخ را به چشم سر دیده‌اند: «... و مانند این بسیار

است، دیده‌ایم.»(مقامات ژنده‌پیل، ص ۱۳۵)، «همه به چشم سر بدیدنـد»(همـان، ص ۱۳۳)، «چنان‌که همگان بدیدند»(همان، ص ۱۱۸)، «و امثال این بسیار بوده اسـت کـه دیده‌ایم»(همان، ص ۹٤) و نیز از زبان شخصیت‌های حکایت در خصـوص کرامـات شیخ جام می‌گوید: «آن‌چه دیدیم گفتیم و معاینه دیـدیم، در آن هـیچ شـکی نـداریم، باقی شما دانید.»(همان، ص ۷۲)

۴-۱-۲. تکرار یک ساختار

بهره‌گیری از تکرار، به حوزهٔ الفاظ منحصر و محدود نمی‌شود؛ بلکه گاه خـود را بـه اشکال گونه‌گون از جمله «تکرار یک ساختار»، نمایان می‌سازد.

«تکرار ساختاری»[۵] یکنواخت، گاهی برای انگیزش احساسات خاص به کار گرفته می‌شود. (فرهنگ اصطلاحات ادبـی، ص۱۵۷). شـمار زیـادی از کرامـات منقـول در «مقامات» عرفانی، دارای ساختاری مشابه و حتی یکسـان اسـت کـه در غالـب آن‌هـا تکرار می‌شود و از الگویی مشخص و طرحی از پیش تعیین شده پیروی می‌کنـد. بـه جرأت می‌توان اظهار داشت که این «مقامات» مشحون از کرامات، نه‌تنها به گسـترش کرامت و شیوع کرامت‌نویسی یاری رساند، بلکه خـودْ عـاملی شـد بـرای برسـاختن قصه‌های کرامت به علل و انگیزه‌های گونه‌گون. در چگونگی این یـاری‌رسـانی بایـد اظهار داشت که مکتوب شدن کرامات شِفاهی رایـج میـان اهـالی خانقـاه، الگـویی از قصص کرامات را با ساختاری تقریباً یک‌سان، پیش روی مؤلفان کتـب مقامـات و در اختیار جاعلان قصص و حکایات مربوط به کرامت در سال‌های بعـد، قـرار داد و راه را برای گسترش این‌گونه تألیفات گشود. البته بهتر است بگوییم حکایـات مجعـول و کرامات ساختگی در ادوار بعد، ساختار خود را از همین روایت‌ها و «مقامات» اقتباس کردند، نه اینکه نویسندگان این آثار با آگاهی و وقوف کامل، مخصوصاً و عامدانـه در این روند نقش داشته باشند.

تأمل در قصص کرامات و توجه به فرم‌های سازندهٔ آن، یکسانی ساختار این حکایات را به خواننده می‌نمایاند و البته گواه این است که شمار قابل توجهی از آن‌ها، پارادایم‌ها و موتیف[۶]های واحدی دارند که در غالب آن‌ها «تکرار» می‌شود. برای نمونه از مطالعهٔ کراماتی که از نوع اشراف بر ضمایر و نوعی خواندن افکار و خواطر افراد است، غالباً چنین ساختار مشابهی را می‌توان یافت:

الف) راوی[= مرید] با شیخ در فلان‌روز در مکان X بوده است؛

ب) بر خاطر حقیر[= مرید] می‌گذرد که ... (معمولاً انکاری دربارهٔ معنویت شیخ به دل او راه می‌یابد.)

ج) شیخ با رفتار یا گفتار خود به مرید می‌فهماند از آنچه بر خاطر او گذشته، آگاه است.

د) هیبت شیخ مرید حقیر را فرامی‌گیرد و لذا مرید به دست مبارک شیخ توبه می‌کند و در جرگهٔ او درمی‌آید.

این ساختار را در آثاری چون: *اسرارالتوحید*، *سیرت ابن خفیف*، *انیس‌الطالبین و عدّة السّالکین* صلاح بن مبارک بخاری که در مناقب خواجه بهاءالدین نقشبند نگارش یافته است و بسیاری از مقامات دیگر، به‌وفور می‌توان یافت. مخاطب هنگام مطالعهٔ این‌گونه حکایات، به آسانی متوجه طرح و اسکلت‌بندی یکسان آن‌ها می‌شود؛ ضمن این‌که تکرار یک ساختار در بیان کرامات، حوادث غیرطبیعی و افعال ناقض عادت را در اذهان، تدریجاً عادی جلوه می‌دهد و آرام‌آرام و ناخودآگاه، آن حالت ناباوری را از چهرهٔ مخاطبان می‌زداید.

٤-۲. بهره‌گیری از نقل قول مستقیم در روایات

در مقامات عرفانی و زندگی‌نامه‌های مشایخ، در صورتی که مؤلف در زمان حیات شیخ زنده می‌بود، در موارد بسیاری، خودْ ناظر بر ماجرا و از نزدیک شاهد کرامت صادر شده از شیخ بود و بنابراین داستان از زبان راوی اول شخص و از منظر دانای

کل و با نقل قول مستقیم روایت می‌شود. شمار زیادی از حکایات منقول در *مقامات ژنده‌پیل* مشمول این حکم می‌شوند؛ به‌ویژه اینکه سدیدالدین غزنوی نگارش این کتاب را در زمان حیات مقتدای خویش، شیخ احمد جام و با نظارت وی آغاز می‌کند. از این رو در بسیاری از حکایات این اثر، از آنجا که مؤلف مدعی است که خود، شاهد اصلی واقعه بوده، وضعیت وی نسبت به شخصیت‌های داستانش «دیدگاه یا منظر مسلط» است. در این شیوه که در تقسیم‌بندی انواع کانون روایت، به «کانون روایی صفر»[۷] مشهور است، راوی دیدگاهی مسلط و آگاه نسبت به شخصیت‌های داستانش دارد.[۸] در این حالت وی به نحوی داستان را پیش می‌برد که گویا به تمام امور آگاهی دارد و همین امر به او اجازه می‌دهد که به زندگی و حالات درونی شخصیت‌ها و انگیزش‌های عمیق و درونی آن‌ها دسترسی داشته باشد و جالب اینجاست که اغلب، خود این شخصیت‌ها از این انگیزش‌ها بی‌خبرند.(ر.ک: فرهنگ توصیفی نقد ادبی(فرانسه- فارسی)، ص۳۳۷)

٤-۳. یادکرد سلسلهٔ راویان یک روایت

یادکرد زنجیرهٔ راویان یک روایت کهنه، شیوهٔ دیگری است که به منظور سندیت‌بخشی به آن روایت، در نگارش مقامات عرفانی و نقل کرامات اولیا، از سوی مؤلفان این آثار به کار گرفته می‌شود و آن زمانی است که مؤلف، از نوادگان، علاقمندان و یا احفاد شیخ است که چند سده پس از مرگ وی اقدام به گردآوری احوال و ثبت و ضبط کرامات منسوب به وی می‌کند. نمونهٔ بارز آن، مقامات بازمانده از ابوسعید ابوالخیر است که سال‌ها پس از وفات او گردآوری شده است و نیز کرامات منقول در *طبقات‌الصوفیهٔ* انصاری که از منابع دیگر اقتباس گردیده و خواجه، صرفاً ناقل این کرامات در مجالس خویش بوده است.

در این نوع روایات از آنجا که راوی در زمان حیات صاحب کرامت حضور نداشته است، نمی‌تواند مدعی شود که خود شاهد و ناظر بر وقوع کرامت مذکور

بوده است؛ در این حالت دیدگاه وی طبق سیاق معمول می‌بایست «دیدگاه یا منظر بیرونی» باشد. در این شیوه که در تقسیم‌بندی انواع کانون روایت، به «کانون روایی خارجی»[۹] مشهور است، راوی، تنها به نقل آنچه می‌توان از بیرون دربارهٔ رفتار شخصیت‌ها مشاهده کرد، اکتفا می‌کند.(ر.ک: همان‌جا) در حقیقت بنا به اقتضای مقام و موقعیت، داستان می‌بایست به نوعی متکی بر روانشناسی رفتاری باشد؛ ولیکن چنین نیست؛ یعنی حتی در چنین مواردی نیز، از سوی مؤلفان قصص کرامات، شاهد به کارگیری شگردهایی هستیم که در همدلی و همراهی مخاطب با راوی تأثیر بسزایی دارد.

یکی از بارزترین این شگردها که مؤلفان قصص کرامات و مقامات مشایخ، به قصد فربهی درجهٔ حقیقت‌نمایی روایت خود به کار می‌گیرند، شیوهٔ یادکرد سلسلهٔ راویانی است که مؤلف، قصه را از زبان ایشان نقل می‌کند. این شیوه در میزان اقناع‌شدگی مخاطب در برابر کرامت نقل‌شده و حقیقی جلوه دادن و باورپذیر نمودن آن، تأثیری شگرف دارد. بدین معنا که راوی، سلسلهٔ روایتگرانی را که آن کرامت از زبان ایشان نقل شده است، یاد می‌کند و این کار را تا رسیدن به راوی اصلی پیش می‌برد. از این رهگذر او می‌تواند از شیوهٔ مؤثر «نقل قول مستقیم» بهره گیرد و بدین‌ترتیب زاویهٔ دید خود را از «دیدگاه یا منظر بیرونی» به «دیدگاه یا منظر مسلط» تغییر دهد.

بدیهی است پذیرش کرامتی که مستقیماً از زبان شاهد آن واقعه نقل می‌شود، برای مخاطب بسیار آسان‌تر از پذیرش کرامتی است که طی سالیان متمادی در میان ده‌ها تَن، دهان به دهان گشته و منشأ آن نامعلوم و از این‌رو به تحریفاتی مبتلا گردیده است.

در حقیقت این شیوه به راوی اجازه می‌دهد از حالات درونی شخصیت‌ها و حتی آنچه در افکار و ضمایر ایشان می‌گذرد، اطلاع حاصل کند و خواننده را نیز در

جریان آن قرار دهد. بسیاری از این حکایات، پیش از اینکـه مکتـوب شـود، سـالیان طولانی در میان نسل‌ها، دهان به دهان به صورت شفاهی می‌گشته و در طی زمان بـر شاخ و برگ آنها افزوده می‌شده و به تحریفاتی مبتلا می‌گشته است؛ مگر در مـواردی خاص و اسـتثنایی، هماننـد مقامـات‌هـای بازمانـده از ابوسـعید ابـوالخیر کـه میـزان تحریفات و تصرفات آن نسبت به مقامات‌های مشایخ دیگر به‌مراتب کمتر است. البته در خصوص او نیز نباید فراموش کـرد کـه مطـابق قـول مؤلـف *حـالات و سـخنان*، مجالس او را در همان زمان حیاتش، همانگونه کـه وی در خانقـاه یـا در جمـع القـا مـی‌کـرده اسـت، عـده‌ای مـی‌نوشـته‌اند.(اسـرارالتوحید، مقدمـهٔ مصـحح، ص صدوهفتادوشش). یعنی سخنان و کرامات منسوب به وی، مطلقاً شفاهی نبوده اسـت و خوشبختانه قید و بند کتابت، آن‌ها را تا حـد زیـادی از طوفـان تحـولات و گزنـد تحریفات، مصون داشته است؛ هرچند این حکم نمی‌تواند با قاطعیت به همهٔ روایـات منقول در باب وی تعمیم داده شود و چنین ادعایی بدون تردیـد، عجولانـه و دور از دقت نظر خواهد بود.

برای نمونه، به یادکرد سلسلهٔ رُوات در حکایت زیر از *طبقات‌الصوفیهٔ* خواجه عبدالله انصاری اشاره می‌شود:

> شیخ الاسلام گفت: اسحاق حافظ مرا گفت که بوالفضل با عمران گفت که بوبکر دقّـی گفت که بوبکر زقاق مصری گفت که بوسعید خرّاز گفت کـه محمـد منصـور طوسـی گفت که در طوف بودم. مردی طواف می‌کرد و مـی‌زاریـد و مـی‌گفـت : «خداونـدا آن گمشدهٔ من با من ده!» من می‌نگرستم در زاری او، آخر گفتم: «آن گمشدهٔ تو چیسـت؟» گفت: «عیش داشتم بازو بس خوش. وقتی در بادیه تشنه مانده بودم، بیگانانه گفـتم کـه تابستان است و بادیه، اکنون آب از کجا آرم؟ هلاک شوم. در ساعت میغ برآمد و بـاران دراِستاد عظیم، چنان‌که گفتم: اکنون هلاک شوم از غرقاب. بـا خـود آمـدم آن نیکـویی مناغذ[= منغّض] شده بود.»(طبقات‌الصّوفیّه، ص۱۰۸).

راوی در آغاز حکایت مذکور، سلسلهٔ راویان را تا انتها نام می‌برد و با این کار نوعی سندیت و اعتبار به روایت خود می‌بخشد.

این شیوه، نه فقط در خصوص قصص کرامات، که در بیان منقولات مشایخ نیز، در تراجم احوال و مقامات ایشان به کار گرفته می‌شود. ذکر نام راویان این جملهٔ کوتاه بایزید که در *کلمات‌النور* سهلگی(متوفی ٤٧٧ق) آمده است، این ادعا را ثابت می‌کند:

> و شنیدم از استاد ابوالحسن محمد بن قاسم فارسی که گفت از ابوبکر احمد بن محمد نیشابوری شنیدم که گفت از ابوبکر احمد بن اسرائیل شنیدم که می‌گفت از دایی خویش علی بن الحسن شنیدم که می‌گفت از حسن بن علی بن حنویه شنیدم که می‌گفت از عمی ـ که نامش ابوعمران موسی بن عیسی بود و او پسرِ برادرِ بایزید طیفور بن عیسی بسطامی بود ـ شنیدم که گفت از پدر خویش شنیدم که بایزید را گفتند به چه رسیدی به آنچه رسیدی؟ گفت: «به شکمی گرسنه و تنی برهنه».(دفتر روشنایی، ص۲۵۵-۲۵٦).

شمار زیادی از روایات این کتاب به همین شیوه، با ذکر نام راویان همراه است. حتی بسیاری از روایات این اثر که به صورت پیاپی از راویان یکسان نقل شده است، با جملهٔ «به همین اسناد بایزید گفت: «...» آغاز می‌گردد.(ر.ک: همان‌جا: ص۲۵٦-۲٦۰ و ص۲۷۵-۲۸۳). مؤلف در این اسناد دهی چنان مُصرّ و دقیق است که گاه تاریخ آن را هم نقل می‌کند: «از ابوعبدالله بن محمد بن عبدالله شیرازی صوفی در شعبان سال چهارصد و نوزده شنیدم که گفت از شنبذین شنیدم که گفت از ابوموسی دَبیلی شنیدم که گفت از بایزید شنیدم که می‌گفت ...».(همان‌جا، ص۲۹۵). این شیوه به اندازه‌ای تکرار می‌شود که ذکر نام اشخاص، پشت سر هم، در پاره‌ای موارد ممکن است موجب ملال خاطر مخاطب گردد.

کاربرد دیگر این نوع اسناددهی در بیان نوعی شجره‌نامه برای مرشد است. در این شیوه راوی برای اینکه مقتدای خویش را وارث تعالیم باطنی پیامبر(ص) نشان دهد و

حقانیت و مشروعیت او را اثبات کند، سلسلهٔ اسناد وی را تا رسیدن به پیامبر(ص) و یا نزدیک‌ترین یاران او از جمله امیرالمؤمنین(ع) برمی‌شمارد. در *حـالات و سـخنان ابـو سعید ابوالخیر*، مؤلف، سلسلهٔ اسناد بوسعید را به چندین واسطه ـ که یک‌یک آنان را نام می‌برد ـ به علی بن ابی طالب(ع) و پس از او به پیـامبر(ص) مـی‌رسـاند و در پایـان تصریح می‌کند که «استادان وی را تا شافعی رحمهُ الله علیه یاد کردیم تا هیچ معترض را وجه طعن نماند و پیران و استادان وی را تـا سـیّد کائنـات، تقریـر کـردیم تـا بـر همگنان معلوم بود.»(حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، ص۱۰). با ایـن کـار گـویی اتمام حجت می‌کند و مُهری بر دهان طاعنـان و معترضـان و منکـران وی مـی‌کوبـد؛ بدین معنا که هر کس اقوال و احوال و کرامات شـیخ مـا را انکـار کنـد، در حقیقـت انکار سیّد کائنات کرده باشد.

۵. گرایش از تمثیل[۱۰] به استعاره[۱۱]

۵-۱. تمثیل

«الیگوری، واژه‌ای است یونانی، مرکب از allos به معنـی «دیگـر» و agoruein بـه معنی «سخن گفتن در میان عموم» و در کل، یعنی سخن گفتن به زبان دیگر.»(تمثیل، ماهیّت، اقسام، کارکرد، ص۱۷٤). الیگوری، نوعی تمثیل است و تمثیـل در لغـت بـه معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، صورت چیزی را مصوّر کردن و داستان آوردن اسـت و در اصطلاح آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مَثَـل یـا شـبه مثـل باشد بیارایند.(فرهنگ اصطلاحات ادبی، ص۱٦٤-۱٦٥). ایـن نـوع تمثیـل بـر مبنـای داستان‌ها یا حکایاتی استوار است که در آن‌ها غرض و مقصود اصلی گوینده، به‌طـور واضح بیان نشده است. در حقیقت الیگوری، ارائه دادن یک موضوع، تحـت صـورت ظاهر موضوع دیگر است. این اصطلاح، به عنوان یک طرز و شیوهٔ ادبی، زمانی به کار می‌رود که یک عقیده یا یک موضوع، نه از طریق بیان مستقیم، بلکه در لباس و هیئت

یک حکایت ساختگی که با موضوع اصلی، قابل مقایسه و تطبیق باشد، مطرح گردد.(رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص۱۱٦).

گاه هر سه واژهٔ مثَل، تمثیل و الیگوری، به یک معنا و در حکم واژه‌های مترادف به جای یکدیگر استعمال می‌گردد. این هم‌پوشانی با حوزه‌های دیگر، حتی در تقسیم‌بندی این شکل ادبی هم نمود یافته است؛ به گونه‌ای که در تقسیم‌بندی‌های بلاغیون، دسته‌ای از ایشان، تمثیل را در قلمرو استعاره جای می‌دهند و دسته‌ای دیگر آن را نوعی تشبیه می‌دانند.(ر.ک: فرهنگ اصطلاحات ادبی، ص١٦٤-١٦٥). این امر ناشی از آن است که تفاوت تمثیل و استعاره، عمدتاً در نظر ایشان مغفول مانده است و به این مسأله توجه نکرده‌اند که تمثیل جانشینی لفظی به جای لفظ دیگر نیست، بلکه جانشینی الفاظ به جای مفاهیم است.

در هر صورت، الیگوری که نوعی از تمثیل دانسته شده، یکی از مؤثرترین و پرکاربردترین شکل‌های ادبی است که در انتقال مطلوب به ذهن مخاطب، کارایی بسیار زیادی دارد. از آن‌جا که تمثیل، ظرفیت شگفتی در انتقال مفاهیم دارد، می‌تواند امکان فهم پیچیده‌ترین مباحث نظری و فلسفی را برای انواع رده‌های سنّی، در قالب داستان‌هایی جذاب، فراهم سازد. بر این اساس کتاب‌های تعلیمی، اخلاقی و عرفانی سرشار است از تمثیل‌هایی که برای تفهیم مبانی عرفانی و اخلاقی به کار گرفته می‌شود و این کاربرد سابقه‌ای چند هزارساله دارد.

در ادب عرفانی، تمثیل به یاری تشبیه، برای به تصویر کشیدن تجربهٔ عرفانی به کار می‌رود؛ یعنی کوششی است در جهت ایجاد تصویری از تجربه و قابل فهم کردن آن برای دیگران. از این‌رو «صوفی تمثیل‌ها را برای آن به کار می‌برد که تجربهٔ خود را برای کسانی که تنها مثال‌های مأخوذ از خودشان را در می‌یابند، قابل فهم کند.»(تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ص٢٦٨)

۵-۲. استعاره

متافُور یا استعاره که اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته شده است، از واژهٔ یونـانی metaphora گرفته شده که خودْ مشتق است از meta به معنای «فرا» و pherein به معنای «بردن.» (استعاره، ص۱۱) وقتی سخن از استعاره و دنیای مجـازی زبـان بـه میان می‌آید، باید این نکته را در نظر گرفت که «زبان مجازی، دانسته در نظام کـاربرد حقیقی زبان تصرّف می‌کند.»(همان، ص۱۲) و استعاره‌ها که اوج کاربرد مجازی زبان هستند، می‌توانند با حرکت پنهان خود و ورود ناخودآگاه به ذهن افراد در فرآیند فهم و درک آن‌ها از معانی و گزاره‌ها تأثیر بگذارند. در این‌جا استعاره را بیش از آنکـه در مفهوم کلاسیک آن [= نشاندن لفظی به جای لفظ دیگـر بـا پیونـد شـباهت] در نظـر بگیریم، به منزلهٔ پدیده‌ای اجتماعی و تاریخی بررسی مـی‌کنـیم. از ایـن منظـر، ایـدهٔ استعاره پدیده‌ای اجتماعی و تاریخی محسوب می‌شود که عملاً در زبان، در جامعه و در زمان رخ می‌دهد و محصول نگرش‌های مختلف به زبان است.(همان، ص١٦)

در پژوهش‌های معاصر در زمینهٔ زبان‌شناسی شناختی، استعاره صرفاً یـک صـنعت ادبی و موضوع زبانی نیست؛ بلکه نوعی شیوهٔ اندیشیدن و موضوعی است مـرتبط بـا اندیشه و خرد که نظام شناختی و فرآیند فهم افراد را به شکلی نامحسوس در خدمت خویش می‌گیرد. از این‌رو می‌تواند در خدمت انگیزه‌های ایدئولوژیک به کـار گرفتـه شود. در حقیقت ایدئولوژی‌ها با استفاده از استعاره‌ها، احساس و درک کاذبی از امور برای مخاطبانشان فراهم می‌آورند و با آفرینش مدل تازه‌ای از واقعیّـت و جـایگزینی آن با مدل‌های قبلی به شست‌وشوی مغزهـا مـی‌پردازنـد. بـا ایـن روش، اسـتعاره‌هـا مـی‌تواننـد یـک ایـدئولوژی را بـه صـورت ناخودآگـاه وارد دسـتگاه شـناختی فـرد کنند.(پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی، ص٦٠).

یکی از کارکردهای استعاره، تأکید بر معنی و برجسته‌سازی است. مؤلّف با یـاری گرفتن از استعاره‌ها می‌تواند گزاره‌ها و مفـاهیم را مطـابق بـا هـدف خـویش، بـرای

خواننده، پنهان، کم‌رنگ و یا برجسته‌سازی کند.(استعاره، مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت، ص۱۰۰). ولیکن همواره باید هُشیار و مراقب بود که «استعاره‌ها را باید تنها در مواقع مقتضی به کار گرفت و در یک بند نباید بیش از دو یا حداکثر سه استعاره را با هم آورد.»(استعاره، ص۲۶). یعنی همان استعاره‌ای که روند فهم را سهولت می‌بخشد و به تسریع آن کمک می‌کند، اگر بیش از اندازه و بدون هیچ ملاک و معیار و حد و مرزی استفاده گردد، نه تنها موجب غنای متن نمی‌گردد، بلکه آن را به نوشتاری پیچیده و معیوب و دور از ذهن بدل می‌کند. ارسطو در ریطوریقا تأکید می‌کند و هشدار می‌دهد که زیاده‌روی در کاربرد استعاره ممکن است زبان متعارف را بیش از حد لزوم به شعر شبیه کند و این کار راه به جایی نمی‌برد.(همان، ص۲۲). هر چند دیدگاه وی، بیشتر معطوف به استعارهٔ لفظی در مفهوم کلاسیک آن است، با این حال، این حکم را می‌توان به استعاره‌های مفهومی نیز تعمیم داد.

پیش‌تر اشاره کردیم که تجربهٔ عرفانی، در اصل و اساس خود، یک امر شخصی، درونی، انفرادی و غیر قابل انتقال است که اغلب در قلمرو احساسات و دریافت‌های درونی جای می‌گیرد. از این‌رو زبان، از انتقالِ آن ـ آن‌گونه که شایسته و بایسته است ـ عاجز و قاصر است. بنابراین در ادبیات عرفانی آنگاه که کاربرد اصطلاحات و واژگان نمی‌تواند صوفی را در بیان تجارب عرفانی‌اش یاری کند، وی از جنبهٔ استعاری زبان یاری می‌جوید و بدین‌گونه می‌تواند برای مقابله با نارسایی‌ها و تنگنای واژگان، جهانی از تمثیلات و نمادهایی را که در تجربه زاده می‌شود، بیافریند تا با تمسک بدان‌ها به عناصر روحانی تجربه‌ای که در آن زیسته و از آن درگذشته است، هیئتی ملموس ببخشد. اصطلاحات و واژگان که در ذیل «عبارت» جای می‌گیرد، وافی به مقصود نیست و گاه به سبب آنکه زیاده اختصاصی است، روح عارفی را که با زبان اشاره آسان‌تر بیان مقصود می‌کند، خرسند نمی‌سازد؛ حال آنکه نمادها و

تمثیل‌ها به وجود آورندهٔ زبان «اشاره» است که از نظر صوفیان، تنهـا زبـان معتبـر در بعضی سطوح مراتب است.(تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، صص ٢٦٦-٢٦٧).

به طور کلی اگر بخواهیم این تحول را در ادبیات و فرهنگ ایران بررسیم، هرچـه از دوره‌های اولیهٔ تاریخ ایران و سلامت عصر سـامانی فاصـله مـی‌گیـریم، «فرهنـگ ایرانی روزبه‌روز از الیگوری دور مـی‌شـود و در اسـتعاره غـرق ... الیگـوری، سـتون خردگرایی فرهنگ است و استعاره ابزار شیزوفرنی تـاریخی ملـل. فرهنـگ ایرانـی و عملاً اسلامی، به‌ویژه بعد از مغول با تصاعدی هندسی به سوی بیماریِ «مفهوم‌سازی» حرکت کرده است و با کشف جدول این اسـتعاره‌هـای تصـادفی، همگـان سـعی در گسترش این «کارخانهٔ مفهوم‌سازی» داشته‌اند.»(زبان شـعر در نثـر صـوفیه، ص۲۳۹). نکتهٔ شایان توجّه در منابع عرفانی و نیز زندگی‌نامه‌هـای اولیـاء تصـوف کـه مشـتمل است بر احوال و اقوال ایشان، نوعی گرایش از الیگوری و زبان تمثیلی به سمت زبان مجازی و استعاری است که با گذر زمان در آثار عرفانی، خـود را نمایـان مـی‌سـازد. استعاره‌ای که در اینجا مطرح اسـت، از نـوع زبـان اسـتعاری در *معـراج‌نامهٔ* بایزیـد بسطامی یا *رسالهٔ* ابوالحسن نوری و یا *موقـف‌البحـر نِفَـرّی* نیسـت. در آثـار مـذکور استعاری شدن زبان ناشی از قصور فهم مخاطب و تنگنای زبان عادی در بیان تجارب عرفانی است که گاه راوی را وادار می‌کند از استعاره نیز فراتر رود و پا به دنیای رمـز و حتی فراتر از آن، نماد بگذارد. بلکه باید اذعان کرد ایـن نـوع اسـتعاره کـه مـدنظر ماست، با اندکی تسامح می‌تواند در قلمرو استعاره‌های مفهومی جای گیرد. در متـون اولیه، عارف بیشتر مقصود خود را با یاری گرفتن از تمثیل به منصهٔ ظهور می‌نشـاند، اما هرچه پیش‌تر می‌رویم، نقل استعاره‌های مفهـومی جانشـین آن مـی‌شـود کـه ایـن استعاره‌ها گاه در قالب کرامات شگفت‌آور خود را نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای کـه گـاه کل یک اثر در جهت تحقق یک استعارهٔ مفهومی در ذهن مخاطبان، تألیف می‌گردد.

نمونهٔ تمثیل‌گرایی در دوره‌های آغازین تصوف را در مقامات بایزید بسطامی، موسوم به *کلمات‌النّور* می‌توان بازجست. این اثر که به قلم ابوالفضل محمد بن علی سهلگی(متوفی ٤٧٧ق)، از مشایخ بزرگ تصوف در نیمهٔ دوم قرن پنجم نگارش یافته، نخستین مقامات موجود، به لحاظ تاریخ تألیف است که با مقامات‌های نگارش یافته در قرون بعد، تفاوت‌های اساسی دارد؛ از جمله اینکه تعداد کرامات منقول در آن، نسبت به مقامات مشایخ دیگر بسیار اندک و آن هم غالباً از نوع استجابت دعا، مثلاً دعا برای بارش باران و رفع خشک‌سالی و قحطی است.

اینک نمونه‌هایی از بیان تمثیلی در *کلمات‌النّور*:

ـ مردی از بایزید پرسید و گفت مریدان از طلب آرام نگیرند. بایزید گفت: «چه گویی در آب دریا؟ آیا رسول نگفته است که آب دریا طهور است و میته‌اش(= ماهی ذبح نشده‌اش) حلال. ... رودها را بینی که جاری است و می‌خروشد و بانگ می‌زند تا به نزدیک دریا؛ چون به دریا درآمیزد، آرام گیرد و خاموش شود و دریا را از حضور او آگاهی نه. چیزی بر دریا نمی‌افزاید و اگر به در آید نیز چیزی نمی‌کاهد. ... داستان تو در میان مردان داستان سیل است و دریا؛ زیرا که سیل تا تنهاست بانگ و خروش دارد. چون به دریا رسد و به دریا درآمیزد، از آن بانگ و فریاد آرام گیرد و دریا را ازو خبر نه. نه بر دریا افزوده و نه اگر بازگردد، چیزی از آن کاسته.(دفتر روشنایی، ص٢٦٧-٢٦٨).

ـ بایزید گفت: «اما آن مقام را صفتی نیست ولی داستان او داستان آیینه‌ای است شش سویه چون خدای خواهد که به خلقِ خویش نظر افکند بدین مرد درنگرد که آیینهٔ اوست، پس خلق خویش را در او بیند و به تدبیر کار ایشان پردازد.» (همان، ٢٦٨-٢٦٩).

کاربرد تمثیل دریا و نیز تمثیل آینه در گفتار بایزید به منظور محسوس کردن مفاهیم عرفانی برای مخاطبان است. در این روشِ بازگویی و تصویرسازی مفاهیم و مضامین بلند عرفانی که البته برگرفته از قرآن است، راوی برای تفهیم مطلوب

خویش، برای مخاطبان، مثال‌هایی از خودشان می‌آورد. تمثیل دریا و آینه نیز یکـی از رایج‌ترین تمثیل‌ها در آثار صوفیه است.

در *اسرارالتوحید* نیز نمونه‌هایِ بهره‌گیری از تمثیـل را مـی‌تـوان در نظـام تربیتـی ابوسعید سراغ گرفت؛ که برای نمونه می‌تـوان بـه حکایـت بسـیار زیبـا و تأثیرگـذارِ «خواجه‌وایِ حسن مؤدب» اشاره کـرد. امـا هرقـدر از ادوار آغـازین تصـوف فاصـله می‌گیریم و به دوران انحطاط و نزول آن نزدیک می‌شویم، بهره‌گیری از زبان تمثیلـی در آثار صوفیه و به‌ویژه مقامات عرفانی، کم‌رنگ‌تر شده و به جـای آن، بـه‌کـارگیری استعاره‌های مفهومی به علل و انگیزه‌های گوناگون افزایش می‌یابد. بـار دیگـر تأکیـد می‌شود که این نوع استعاره با آنچه در آثار نمادین و رمزگونـهٔ ادب عرفـانی کـاربرد دارد، کاملاً متفاوت است. استعاره‌های مفهومی، پنهانی و با حرکتی آرام و به‌اصـلاح، زیرآبی عمل می‌کنند؛ به نحـوی کـه در بسـیاری مواقـع، مقصـود راوی را بـی‌آنکـه مخاطب متوجه آن باشد، در فرآیندی ناخودآگاه به وی القا می‌کنند.

از میان مقامات بازمانده از قرن ششم که عصر گسترش بی‌اندازهٔ خانقـاه‌هـا، رواج صوفی‌گری و ادبیات صوفیانه و در عین حال دوران فتـرت تصـوف نیـز هسـت، در این‌جا بر مقامات شیخ جام به مثابهٔ نمایندهٔ انحطاط زبانی و محتوایی مقامات عرفانی تأکید می‌شود. چه، «بهترین شیوهٔ پی بردن به حقیقت یک حرکت فکری، نه ورود در جریان غیر شخصی، بلکه استفهام از یکی از برجسته‌ترین نمایندگان آن است.»(تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ص۲۹۷). در این‌جا نیز ما شیخ جام و مقامات بازمانـده از وی را برجسته‌ترین نمایندهٔ این حرکت فکـری و زبـانی در نظـر گرفتـه‌ایـم. در مقامـات بازمانده از شیخ جام، به جای استفاده از تمثیل و الیگوری، بهره‌گیری از استعاره‌هـای مفهومی را شاهد هستیم.

در زیر به حکایتی از *خلاصهٔ‌المقامات* ابوالمکـارم جامی(وفـات: بعـد از ۸۴۵ق) اشاره می‌گردد تا روشن شود که چگونه اولاد و احفاد شیخ احمد جام ژنده‌پیل، یـک

باور و یک ایدئولوژی را در بیانی استعاری و مطابق با منافع خود می‌پروراندند و سپس آن را در اذهان تثبیت می‌کردند:

دگر امام محمد غزنوی روایت کند که اسفهسالار درویشان در دهِ انداد گفت: مدتی در آن اندیشه بودم که حال قیامت و کار ما با شیخ چگونه خواهد بود. تا شبی در خواب دیدم صحرای قیامت را و خلقی بسیار. عَلَمی دیدم. نگاه کردم. شیخ را دیدم و یاران وی. رفتم و رکاب شیخ گرفتم و گفتم «یا شیخ، چرا استاده‌ای؟» گفت: «تا ابوبکر بوسهل برسد.» گفتم: «او هرگز خدمتی نکرد. انتظار او از بهر چیست؟» گفت: «روزی کفشی پیش فرزندی از فرزندان من نهاده است. بی او به بهشت نتوان رفت.»(درویش ستیهنده، ص۲۵۱).

در حکایت مذکور گویی شیخ جام، نعل در آتش، پشت درِ بهشت منتظر بوبکر بوسهل ایستاده است که در طول حیاتش هیچ خدمتی به شیخ نکرده و صرف اینکه کفشی پیش پای مثلاً طفلی از اولاد وی راست کرده، مستحق رفتن به بهشت شده است. یعنی افزون بر این که ابتدا «بهشتی بودن شیخ جام»، امری مسلم و بدیهی دانسته شده است، ارائهٔ کوچک‌ترین خدمتی به فرزندی از فرزندان وی نیز، ثوابش به اندازه‌ای ترسیم شده است که رفتن به بهشت را برای شخص خادم واجب می‌کند. این‌جا اگر هم، کوششی جهت تقدیس شیخ صورت گرفته است، نه‌تنها از روی دل‌سوزی و یا ارادت به وی نیست، که در جهت منافع شخصی بازماندگان او صورت گرفته است. بنابراین می‌توان این‌گونه استنباط کرد که کل این حکایت در جهت تحقق بخشیدن به استعارهٔ «خدمت به شیخ جام و بازماندگان وی، مدخل بهشت است»، برساخته شده است.

بسیاری از کرامات منسوب به احمد جام ژنده‌پیل، سرشار است از حکایاتی این‌چنین. سازندگان این‌گونه حکایات برای بزرگ‌نمایی قداست و معنویت مقتدای خویش، به جعل چنین حکایات مضحکی روی می‌آوردند؛ این در حالی است که در

قرون اوّلیّهٔ عرفان اسلامی، سیمای حقیقی و معنویت یک شیخ را بیش از آنکه با کراماتش نمایش دهند، از روی احوال و اقوال وی به مخاطبان می‌شناساندند. اگر در *دفتر روشنایی* به دنبال کرامات بایزید بگردیم، نه تنها حاصل چندانی دستگیرمان نمی‌شود، بلکه در چندین موضع، با سرزنش کرامت‌نمایان و جویندگان کرامات روبرو می‌شویم. از این‌رو میان شرایط تاریخی- اجتماعی و اوضاع سیاسی یک جامعه با کاربرد الفاظ و مفاهیم در معنای مجازی و استعاری و معنایی غیر از معنای حقیقی آن، ارتباطی گسترده و عمیق برقرار است. از همین‌جاست که اگر بخواهیم کارکردهای استعاری زبان را در نظام ایدئولوژیک یک جامعه بکاویم، ناگزریم آن را در بافت اجتماعی همان جامعه و پیشینهٔ ایدئولوژیک آن بررسی کنیم.(پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی، ص٦٢).

کاربرد تمثیل در ادبیات عرفانی به‌موازات تحولات سیاسی و اجتماعی جامعه و افول خردگرایی، به کاربرد استعاره با بسامدی چشم‌گیر بدل می‌گردد. از یک‌سو خلأهای زبانی و از سوی دیگر ضعف اندیشه و تفکر که دستاورد انحطاط علوم عقلی به‌ویژه در قرن ششم و عصر استیلای ترکان غز و سلاجقه بود، در کنار آسیب‌های دیگر، این گرایش زبانی از تمثیل به استعاره را در ادب عرفانی تشدید کرد و آثار سوء آن تا مدت‌ها بعد، حتی تا قرن نهم(= زمان تألیف *خلاصة‌المقامات*) همچنان به قوت خود باقی ماند.

این دوره، دورهٔ پراضطرابی است که از برافتادن حکومت غزنوی در خراسان و انقراض سلسله‌های ایرانی‌نژاد در عراق و فارس و کرمان و گرگان و طبرستان آغاز می‌شود و با چیرگی‌های پیاپی غلامان و قبایل ترک بر ایران همراه است. این دوره مقترن است با حملات پیاپی غُزان و خوارزمیان بر بلاد ماوراءالنّهر و خراسان که اگر به حملهٔ خون‌آشامان مغول و تاتار منتهی نمی‌گشت، غالب آن حوادث خونین، سالیان دراز دیگر در یادها می‌ماند. (تاریخ ادبیات ایران، ج۱: ص۲۲۷-۲۲۸).

علی‌رغم اینکه سلجوقیان(۴۳۱-۵۹۰؟ق) اولین و وسیع‌ترین امپراتوری ایران بعد از اسلام بودند، از مسائل مهم در دورهٔ تسلط این طایفه، متوقف شدن رشد و حرکت علوم عقلی، به ویژه فلسفه و منطق و رکود خردگرایی و خردورزی است که زمینه‌های آن از زمان غزنویان فراهم شده بود. این انحطاط و فترت، معلول عوامل متعدد و بی‌شماری بود که از میان آن‌همه می‌توان به اهداف سیاسی سلجوقیان، جهت‌گیری‌های مذهبی آنان، مقابلهٔ بزرگانی چون خواجه نظام الملک(متوفی ٤٨٥ق) با علوم عقلی، سرکوب معتزله و تسلط اشاعره، قشریت و ظاهرگرایی و مخالفت علما و فقها و حتی ادیبان و شعرا با فلسفه و علوم عقلی اشاره کرد.(علل انحطاط علوم عقلی در عصر سلجوقیان، ص۱۷۳). زمانی که شرایط نابسامان جامعه و خفقان و استبداد حاکم بر آن، به اندازه‌ای است که مطابق قول احمد جام «هرکجا ... حرام‌خواری و حرام‌گفتاری است ... که مسلمانان را بد گوید و بد خواهد، عزّ او راست و سخن، سخنِ او و قول، قولِ او»(روضة‌المذنبین و جنة‌المشتاقین، ص۸-۹)، تحول ارزش‌های اجتماعی، امری طبیعی خواهد بود که از نتایج آن، عدم تقید به مبانی اخلاقی و یکی از نمودهای ظاهری آن، ضعف زبان و تجاوز به حریم واژه‌ها است. این تحول در متون عرفانی این دورهٔ تاریخی نیز، به شکل گرایش از الیگوری به استعاره خود را نشان داده است. در چنین جامعه‌ای هر چیزی را می‌توان به چیز دیگر نسبت داد، بی آنکه علاقه و یا پیوند شباهتی در میان باشد.[۱۲] نسبت دادن کرامات مُحال‌گونه به اولیاء تصوف و انتزاعی شدن کرامات به موازات تحولات جامعه نیز به‌نوعی از همین قاعده و قانون پیروی می‌کند. این تحول در زبان این روایات نیز نمود یافت و آن را از استواری و بی‌پیرایگی دوره‌های نخست به سستی و ابتذال و مفهوم‌سازی‌های ادوار بعد کشانید.

نتیجه‌گیری

با وجود ناتوانی و قصور زبان در بیان تجارب عرفانی، بدون تردید از عوامل جذابیت بسیاری از کرامات منـدرج در مقامـات عرفـانی، افـزون بـر معـانی بلنـد و مضـامین ارزشمند، ظرافت‌های زبانی و دقایق به کار رفتـه در آن اسـت. در حقیقـت ایـن امـر بسته به توانمندی و هنر نویسنده و قلم اوست که تا چه اندازه بتواند با بهره‌گیـری از عناصر زبانی، صحنهٔ رؤیت‌شده را شکل ببخشد و از گزارش خود توصـیفی مانـدگار بیافریند. چه بسا راوی با دخالت دادن احساس و عواطف، مخاطب را بـه تسـلیم در قبال کرامت نقل شده وامـی‌دارد. کمااینکـه صـدق عـاطفی در برخـی از قصـه‌هـای کرامت، به‌ویژه در ادوار آغازین تصوف اسلامی موج می‌زند. لـذا نقشـی را کـه هنـر نویسنده یا گوینده، در باورپذیرکردن قصص کرامات و افزایش درجهٔ حقیقت‌مانـندی آن ایفا می‌کند و نیز تأثیر مکانیسم زبان در توفیق و مقبولیت ایـن آثـار را نمـی‌تـوان نادیده گرفت. به‌طورکلی منطق روایی می‌تواند با شـگردهای خـاص خـود، حـوادث باورناپذیر کرامات را جنبه‌ای اقناعی ببخشد. یکی از شگردهای مـورد اسـتفادهٔ راوی در بیان کرامات، بهره‌گیری از عنصر تکرار اسـت کـه مـی‌توانـد در افـزایش گسـترهٔ معنایی یک متن نقش داشته باشد؛ به همانگونه نیز این عنصـر مـی‌توانـد در روایـات مربوط به کرامت، در قالب تکرار یک عبارت و یـا تکـرار یـک سـاختار بـه‌گونـه‌ای ناخودآگاه بر میزان اقناع‌شدگی مخاطب در مقابل کرامت نقل‌شده مـؤثر واقـع گـردد. ضمن این‌که تکرار یک ساختار در قصص کرامات، حوادث غیرطبیعی و افعال ناقض عادت را در اذهان، تدریجاً عادی جلوه می‌دهد و در فرآیندی ناخودآگاه، آرام‌آرام آن حالت ناباوری را از چهرهٔ مخاطبان می‌زداید. یادکرد زنجیرهٔ راویان یک روایتِ کهنه، شیوهٔ دیگری است که به منظور سندیت‌بخشـی بـه آن روایـت، در نگـارش مقامـات عرفانی و نقل کرامات اولیا، از سوی مؤلفان این آثار به کار گرفتـه مـی‌شـود. از ایـن رهگذر راوی می‌تواند با بهره‌گیری از شیوهٔ مؤثر نقل قولِ مستقیم، زاویهٔ دید خـود را

از «دیدگاه یا منظر بیرونی» بـه «دیـدگاه یـا منظـر مسـلط» تغییـر دهـد و نسـبت بـه شخصیت‌های داستانش دیدگاهی مسلط و آگاه داشته باشد و مخاطـب را در جریـان کامل اعمال، افکار و حالات درونی عناصر داستانی‌اش قرار دهد.

در منابع عرفانی و زندگی‌نامه‌های اولیاء تصوف که مشتمل است بر احـوال و اقـوال ایشان، نوعی گرایش از الیگوری و زبان تمثیلی به سـمت زبـان مجـازی و اسـتعاری محسوس است که با گذر زمان در آثار عرفانی، خود را نمایان می‌سازد؛ بـه گونـه‌ای که در متون اولیه، عارف بیشتر مقصود خود را با یـاری گـرفتن از تمثیـل بـه منصـهٔ ظهور می‌رساند، اما هرچه پیش‌تر می‌رویم، نقـل اسـتعاره‌هـای مفهـومی جانشـین آن می‌شود که این استعاره‌ها گاه در قالب کرامات شگفت‌آور خود را نشان می‌دهد.

■

پی‌نوشت‌ها:

۱. ر.ک: *حدیث کرامت*، محمد استعلامی، چ اول، سخن، تهران: ۱۳۸۸ و نیز نقدی که مهدی کمپانی زارع بر این اثر نگاشته است: *«پژوهشی شتابزده در باب کرامات و خوارق»*، کتاب ماه فلسفه: ش۳۹، آذر۱۳۸۹ (ص٤٧-٣٤).

2. Paradigm

3. Michael L. Martin (1932)

٤. بسیاری از افراد انتساب این بیت را به شمس تبریزی و یا مولانا می‌دانند؛ حال‌آن‌که دهخدا در لغت‌نامه، ذیل واژهٔ «خواب‌دیده» آن را از رسالهٔ کشف‌الغرائب معروف به رسالهٔ مجدیه، تألیف میرزا محمد خان سینکی مجدالملک (متوفی ۱۲۹۸ق)، [پدر امین‌الدوله= صدر اعظم مظفرالدین‌شاه] نقل کرده و لذا آن را متعلق به وی دانسته است. این‌که آیا بیت مذکور سرودهٔ خود او بوده یا آن را از جایی دیگر در رسالهٔ خویش درج کرده است و چرا در اذهان عمومی به نام شمس ثبت شده، جای تأمل دارد. نکتهٔ دیگری که مؤید تشکیک در این انتساب است، موضوع رساله است که سیاسی و تاریخی است و ربطی به ادبیات ندارد و آغاز نوشته با بیتی شعر از رسوم رایج در نویسندگی است. ضمن این‌که بهار نیز صرفا اشاره می‌کند که رسالهٔ مذکور مصدر به این بیت است؛ لیکن بحث در باب سرایندهٔ آن را مسکوت می‌گذارد.(ر.ک: سبک‌شناسی، ج۳، امیرکبیر، تهران: ۱۳۸۹، ص٣٦٦).

5. incantation
6. motive
7. Focalisation zero

8. جهت مزید اطّلاع در باب تقسیم‌بندی انواع دیدگاه‌ها و کانون‌های روایی، ر.ک: (فرهنگ توصیفی نقد ادبی(فرانسه- فارسی)، ص۳۳۷) که در آن نویسندگان با توجه به دیدگاه‌های اندیشمندانی چون: ژرار ژنت، پویون، ژ.بلن و ...، کانون روایت را به سه گونهٔ: کانون روایی صفر[= منظر مسلط]، کانون روایی درونی[= منظر همراه] و کانون روایی خارجی[= منظر بیرونی] تقسیم کرده‌اند.

9. Focalisation externe
10. allegory
11. metaphor

12. در این باره و نیز در باب مبحث شناوری زبان و ارتباط آن با رشد خودکامگی، ر.ک: (مقدمهٔ *مُفلس کیمیافروش*، ص۹٤-۹۵).

منابع

ـ *آن‌سوی حرف و صوت: گزیدهٔ اسرارالتوحید*؛ محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ دوم، سخن تهران: ۱۳۷۵.

ـ *ابعاد عرفانی اسلام*؛ آن ماری شیمل، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، چ سوم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران: ۱۳۷۷.

ـ *استعاره*؛ تِرِنس هاوْکس، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ دوم، مرکز، تهران: ۱۳۸۰.

ـ *«استعاره، مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت»*؛ اسدالله زنگویی، بختیار شعبانی و محمود فتوحی، مطالعات تربیتی و روان‌شناسی، دورهٔ یازدهم، ش۱، آبان ۱۳۸۹. (صص ۷۷-۱۰۸).

ـ *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*؛ قاسم غنی، چ اول، هرمس، تهران: ۱۳۸٦.

ـ *«پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی»*؛ بهمن شهری، فصلنامهٔ نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، س۵، ش۱۹، پاییز ۱۳۹۱. (صص ۵۹-۷٦).

ـ *تاریخ ادبیّات ایران*؛ ج۱[خلاصهٔ ج۱و۲]، ذبیح الله صفا، تلخیص سیّد محمّد ترابی، چ نهم، فردوس، تهران: ۱۳۸۵.

ـ *«تحلیل‌هایی در باب ماهیت تجربهٔ دینی»(بررسی انتقادی کتاب دربارهٔ تجربهٔ دینی)*؛ مهدی کمپانی زارع، کتاب ماه دین، ش ۱۷۳، اسفند ۱۳۹۰. (صص ٤٦-۵۱).

ـ *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی؛ پل نویا؛* ترجمهٔ اسماعیل سعادت، مرکز نشر دانشگاهی، تهران: ۱۳۷۳.

ـ *«تمثیل(ماهیت، اقسام، کارکرد)»؛* محمود فتوحی، ادبیات و زبان‌ها، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ش۴۷و۴۸و۴۹، زمستان ۱۳۸۳، بهار و تابستان ۱۳۸٤. (صص ۱٤۱–۱۷۸).

ـ *تمهیدات؛* ابوالمعالی عبدالله بن محمد(عین‌القضات همدانی)، تصحیح عفیف عُسیْران، منوچهری، تهران: ۱۳۷۰.

ـ *چشیدن طعم وقت(مقامات کهن و نویافتهٔ بوسعید)؛* مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ اول، سخن، تهران: ۱۳۸۵.

ـ *درویش ستیهنده(از میراث عرفانی شیخ جام)؛* محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چ اول، سخن، تهران: ۱۳۹۳.

ـ *دفتر روشنایی(از میراث عرفانی بایزید بسطامی)؛* گردآوردهٔ محمد بن علی سهلگی، مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چ سوم، سخن، تهران: ۱۳۸۵.

ـ *رسالهٔ قشیریه؛* عبدالکریم بن هَوازِن قُشیری، ترجمهٔ ابوعلی حسن ابن احمد عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، مآخذ ابیات عربی: احمد مهدوی دامغانی، چ دوم، زوار، تهران: ۱۳۸۸.

ـ *رمان به روایت رمان‌نویسان؛* میریام آلوت، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، چ اول، مرکز، تهران: ۱۳٦۸.

ـ *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛* تقی پورنامداریان، چ دوم، علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳٦۷.

ـ *روضهٔ‌المذنبین و جنهٔ‌المشتاقین؛* احمد جام نامقی(ژنده‌پیل)، تصحیح، مقدمه و توضیح علی فاضل، بنیاد و فرهنگ ایران، تهران: ۲۵۳۵[= ۱۳۵۵ش].

ـ *زبان حال در عرفان و ادب پارسی؛* نصرالله پورجوادی، چ اول، هرمس، تهران: ۱۳۸۵.

ـ *زبان شعر در نثر صوفیه(درآمدی بر سبک‌شناسی نگاه عرفانی)*؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ دوم، سخن، تهران: ۱۳۹۲.

ـ *سُبع هشتم(قصه‌های کرامت در متون عرفانی منثور تا قرن هفتم همراه با طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های کرامت)؛* ایرج شهبازی و علی‌اصغر ارجی، چ اول، سایه‌گستر، قزوین: ۱۳۸۷.

ـ *طبقات‌الصوفیه؛* عبدالله بن محمد انصاری هروی، با تصحیح، حواشی و تعلیقات عبدالحیّ حبیبی قندهاری، به کوشش حسین آهی، چ اول، فروغی، تهران: ۱۳٦۲.

ـ *«طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به مرگ خارق‌العاده»*؛ ایـرج شـهبازی، پژوهشـنامه ادب حماسی (پژوهش نامه فرهنگ و ادب)، دورهٔ٤، ش٦، بهار و تابستان۱۳۸۷. (صص ۷۹-۱۰۹).

ـ *«علل انحطاط علوم عقلی در عصر سلجوقیان»*؛ صفر یوسـفی، فصـلنامهٔ تخصصـی فقـه و تـاریخ تمدن، سال پنجم، ش بیستم، تابستان ۱۳۸۸. (صص ۱۷۳-۲۰۰).

ـ *فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصّمدیه*؛ محمود بن عثمان، به کوشش ایرج افشـار، چ سـوم، انجمـن آثار ملی، تهران: ۱۳۵۸.

ـ *فرهنگ توصیفی نقد ادبی(فرانسه- فارسی)*؛ ژاله کهنمویی، نسرین دخت خطاط و علی افخمـی، چ اول، دانشگاه تهران: ۱۳۸۱.

ـ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛[ویرایش جدید]، سیما داد، چ چهارم، مروارید، تهران: ۱۳۸۷.

ـ *مثنوی معنوی*؛ مولانا جلال الدین محمد بلخی، تصحیح و ترجمهٔ رینولـد الـین نیکلسـون، سُـعاد، تهران: ۱۳۸۱.

ـ *مُفلس کیمیافروش؛ (نقد و توضیح و تحلیل شعرِ انوری)*؛ محمدرضا شـفیعی‌کـدکنی، چ چهـارم، سخن، تهران: ۱۳۸۹.

ـ *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*؛ عزالدین محمود کاشانی، تصحیح جـلال الـدین همـایی، چ ششـم، مؤسسهٔ نشر هما، تهران: ۱۳۸۱.

ـ *مرصادالعباد من المبدأ إلی المعاد*؛ عبدالله بن محمد نجم رازی، به اهتمـام محمـدامینِ ریـاحی، چ دهم، علمی و فرهنگی.تهران: ۱۳۸۳.

ـ *مقامات ژنده‌پیل (احمد جام)*؛ سدیدالدین محمد غزنوی، با مقدمّه، توضیحات و فهارس: حشمت مؤید سنندجی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، طهران: ۱۳٤۰.

ـ *«نظریهٔ معاصر استعاره»*؛ جورج لیکاف، ترجمهٔ فرزان سجودی، [چـاپ شـده در *اسـتعاره، مبنـای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*؛ (مجموعه مقالات)؛ گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسـانی]، چ اول، سورهٔ مهر، تهران: ۱۳۸۳. (صص ۱۹۵-۲۹۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی