

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، سریسله عرفای خراسان است که حکایت ترک امارت او بسیار مشهور است.

اگرچه درباره پیشینه زندگی ابراهیم ادهم اطلاعات تاریخی چندانی در دست نیست در بعضی از داستانهایی که از منطقه آسیای میانه به دست آمده است، حکایاتی درباره سابقه تاریخی زندگی وی می‌توان یافت، اما این حکایت بیش از سایر حکایات مربوط به او با خیالپردازیهای راویان در آمیخته است؛ چنانکه درباره 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

مقدمه تحلیلی

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 (۳+۱) 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 ادhem، نقد ادبی

شخصیت در داستانهای مثنوی از تنوع فراوانی برخوردار است: انواع حیوانات، پرندگان، فرشتگان، انسانها و مواردی از این قبیل در داستانهای 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 زیرفصیلهای شخصیتهای انسانی مثنوی، شخصیتهای تاریخی هستد که خود به انواع دیگر پیامبران، اولیا، عرفاء، سلاطین، غلامان، معاشیق و مانند اینها تقسیم می‌شود.

تفاوت مهم شخصیتهای تاریخی داستانها با سایر انواع شخصیتهای داستانی در این است که شخصیتهای تاریخی براحته ذهن داستانپردازان نیستند، بلکه مشخصاً از یک مصدق منحصر به فرد عینی و واقعی برگرفته می‌شوند و به راوی امکان می‌دهند این نکته را القا کند که روایتش از نوع داستانهای موهم و بر ساخته نیست، بلکه گزارشی است مبنی 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

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

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 هرقدرت‌توانا و گویا باشد، نمی‌تواند کل واقعیت خارجی را گزارش یا منتقل کند؛ زیرا زبان بر مفهوم دلالت می‌کند نه بر مصدق 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 دریچه زبان خود می‌بیند نه از دریچه واقعیت بیرونی (نجفی، ۱۳۷۱، ص ۴۲).

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 تمثیل 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 تابقیه عناصر آن به گونه‌ای سامان می‌دهد که در خدمت بیان و القای مقصود وی قرار گیرد، پس اصراری بر انتباط آن با واقعیتی که روی داده است، ندارد. از این رو داستانپرداز به خلاف گزارشگر از قدرت انتخاب و انعطاف بسیار بیشتری برخوردار است.

۱۶۴

◆ به همین دلیل نمی‌توان ارزش داستانهای تاریخی را با معیار میزان انتباط 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.

◆
فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، تابستان ۱۳۸۴

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 و قوه 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 انجامد نمی‌رسد، بلکه همچنان در داستانهای قرون متمادی در حال حرکت و تغییر و تحول است. البته در این تغییر

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 لایه‌لای 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 عمدۀ آن آفریده یا تولید شخص وی نیست، بلکه معمولاً فقط قسمت ناچیزی از آن، آفریده متعلق به خود اوست و آن همان تغییر یا تألفی است که شخص در آن روایت ایجاد کرده است؛ بنابراین ارزش کار هنری داستانپرداز را نیز فقط بر همین مبنای توان سنجید. البته باید توجه داشت که سهم جدید، فقط به افرودهای 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 صرف نظر از تنوع آراء و نظریه‌های متفاوت راویان و نویسندهای 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 نیافراید، باز هم ارزش خود را حفظ می‌کند؛ زیرا خود تلفیق جدید نیز یک افروده 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.)

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

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 بخشناسی 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 منشاء 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 ادhem

ابراهیم ادhem کیست؟ شخصیت تاریخی و داستانی او چه تفاوتهاي با هم دارند؟ ویژگیهای شخصیت داستانی وی چیست و چه روایتهای متفاوتی درباره مهمترین واقعه زندگی او، یعنی ۱۶۵ ترک امارت و روی نهادن وی به زهد صادقانه و عاشقانه وجود دارد؟ مولانا از بین روایتهای ذکور، کدام را در مثنوی نقل کرده است و شیوه 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، فروگذشته [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، ص ۷۲۶). خلاصه اطلاعات تاریخی که درباره ابراهیم ادhem وجود دارد به همین مختصر مذکور و چند نکته دیگر درباره نژاد و علت مهاجرت او محدود می‌شود؛ اطلاعات دیگری نیز درباره پدر، مادر و فرزندش نقل شده است که بیش از اینکه تاریخی باشد، رنگ داستانی دارد. اگر اطلاعات تاریخی و داستانی زندگی ابراهیم ادhem را به چند برش اصلی تقسیم کنیم، طرح زیر به دست خواهد آمد:

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

آنچه در بخش اول زندگی ابراهیم ادhem 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 ادhem 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 افتد 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 ولی الله ادhem» 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 تهییه کرده که نسخه‌ای از تحریر منظوم آن در مجموعه 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 ادhem 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 ادhem نامه است» (همان، ص ۲۴۵).

همچنین وی از وجود نسخه خطی منظوم دیگری درباره ابراهیم ادhem خبر داده است که به وسیله شاعری به نام عبداللطیف بلخی (قرن ۱۹ میلادی) سروده شده و ظاهرآ به خط خود شاعر در مجموعه نسخ خطی انتستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم شوروی نگهداری می‌شود.

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

چون داستانهای مورد اشاره بر تلس 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 شیفتۀ او گشت. خواستگاری به نزد شاه فرستاد و خواستار شاهدخت شد و شاه که درویshan را بی‌اندازه حرمت می‌گذاشت، آماده بود تا خواهش او را برآورد؛ اما وزیر او، سرافروز، این پیوند را صلاح نمیدید 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 بوده است. ادهم به آرامی پرسید که چند گوهر شبچراغ در خزانه 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.

۱۶۷ 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. (ظاهرًا در کتاب عبداللطیف آمده است که این شخص ابوعلی سینا بوده که از بیم پیگرد در آرامگاه پنهان شده بوده است؛ گویا عبداللطیف توجه نداشته که ابوعلی سینا چند قرن بعد از ادهم زندگی می‌کرده است) (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 شباht بسیار به مادر از طرف نزدیکان سابق مادر شناخته، و ناچار شد به



همراه مادر به دربار برود. هنگامی که چهارده سال داشت، ملکشاه درگذشت و ابراهیم به جای اوی بر اریکه 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 ادhem نقل کردہ‌اند 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 ادhem برساند و بدین‌طريق بین مولانا و همشهری اش ارتباطی برقرار سازد (افلاکی، ۱۳۶۲، ص ۱۷۵، ج ۲)؛ چنان‌که بعضی دیگر نیز بین ابراهیم ادhem و بودا شباهاتی یافته‌اند (نفیسی، ۱۳۸۵، ص ۶۲/زرین‌کوب، بحر در کوزه، ۱۳۷۶، ص ۱۲۰ و ۱۳۹/یثربی، ۱۳۸۴، ص ۱۲۰/شیمل، ۱۳۸۲، ص ۲۸۱).

بعضی از حکایت‌پردازان صوفیه نیز بین قبیل و بعد زندگی ابراهیم ادhem 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 کردہ‌اند که گفت «درویشی را به ملک بلخ خریده‌ام و بیش از آن ارزد» (نخشبوی، ۱۳۶۹، ص ۱۶۵) و همین‌طور است داستان‌هایی که درباره حلال خوری او نقل کردہ‌اند (عطار، ۱۳۸۶، ص ۹۶ و ۹۷ و ابونصر سراج، ۱۳۸۲، ص ۲۳۳). از جمله حکایت دانه خرما (یثربی، ۱۳۸۴، ص ۱۶۴/ابراهیمی، ۱۳۷۷، ص ۴۰۳ و ۴۰۴) و حکایت طنزآمیز مرد متهدج شگفت‌آور و بسیار نماز و روزه‌ای که چون ابراهیم ادhem 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 و ۳۲۸) تا (۳۳۰) و حتی حکایت بازپس کشیدن خود از فرزندش که پس از سالها دوری در مکه به هم رسیده بودند (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۶۷، ص ۴۰۸/ابراهیمی، ۱۳۶۷، ۱۳۶۷، ۲۸۳ و ۳۴۵) یا شکستن سرش به وسیله سوار لشکری (قشیری، ۱۳۸۶، ص ۳۹۷/غزالی، ۱۳۶۱، ص ۲۵، ج ۱) یا حکایت رد کردن

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

ده هزار درم اهدایی و گفتن اینکه «می خواهی بدین، نام من از جریده درویشان بیفکنی (غزالی، ۱۳۶۱، ص ۴۲۴، ج ۲) و نمونه های متعدد دیگر.

همان طور که ملاحظه می شود اگرچه این حکایات متفاوتند، محور همه آنها یک چیز است: «موتوا قبل ان تموتوا». خود ابراهیم در این مورد می گوید «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 کردہ‌اند 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 (نخشی، ۱۳۶۹، ص ۲۸).

همین طور 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 نفقة بر اصحاب نمودن (قشیری، ۱۳۸۳، ص ۵۰۵) تحمل اهانت مخلوق کردن (احمدی، ۱۳۷۶، ص ۸۱ و ۱۶۹ و ۸۷/ قشیری، ۱۳۸۳، ۲۲۳) جنگیدن با کفار (زرین کوب، جستجو در تصوف، ۱۳۷۶، ص ۳۱-۳۰) ◆ و بخیه کشیدن (زرین کوب، ۱۳۸۲، ص ۳۱۳ / علاء الدوله سمنانی، ۱۳۶۹/۸۲) که همه گواهانی بر زهد صادقانه و فعال او هستند. مولوی در این مورد در مجالس سبعه می گوید:

«این دنیا گذاشتني است نه داشتنی. ابراهیم ادهم را آوردند رحمة الله عليه که چون به راه حق آشنا گشت و دیده دل او به عیب این جهان بینا گشت، هرچه داشت در باخت (مولوی، ۱۳۷۵، ص ۵۶) و نیز از زبان او می گوید «... ندایی شنیدم اگر ملک جاودان خواهی به کار در آ و اگر وصل جانان خواهی از جان برآ. اگر منعمی می طلبی عاشقی کن و اگر نعت جویی بندگی کن، هدهد شو، سلیمان نام بلقیس به تو دهد» (همان، ص ۵۷).

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

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

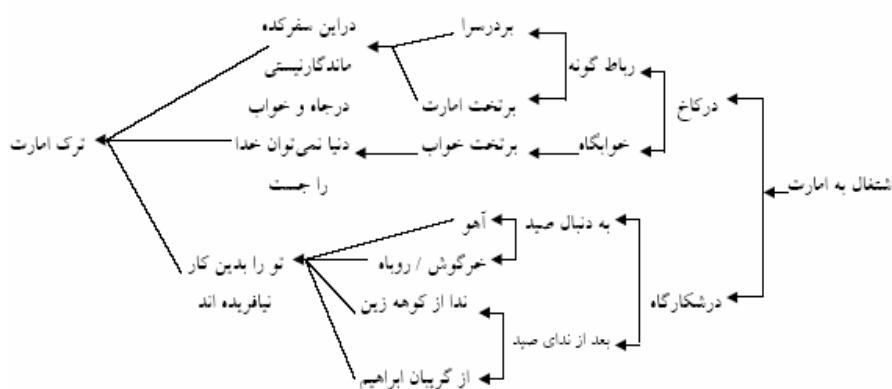
حال اگر از موضوعات و محورهای مشترک کلی مذکور بگذریم و بخواهیم به نمونه جزئی‌تری در این زمینه بپردازیم، باید به یکی از دو حکایت مولانا درباره ابراهیم ادهم بازگردیم که یکی مربوط به حکایت سوزن (مولوی، ۱۳۷۵، ۴۴-۲۳۲۱۵) و دیگری ترک امارت است که به دلیل عدم گنجایی حجم مقاله، فقط به بررسی حکایت ترک امارت اکتفا می‌کیم. 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 برحدزr می‌دارد؛
 - ابراهیم ترک امارت می‌کند؛ پشمینه می‌پوشد و به سوی مکه روانه می‌گردد.
- این سه رکن که در اصل عنصر اولیه یا لایه اول بین متنی حکایت متعدد ترک امارت است در بین تمام روایات گوناگون این داستان مشترک است، اما در لایه دوم، روایات نقل شده را می‌توان به چند دسته دیگر طبقه‌بندی کرد که در بین هر یک از آنها عناصر مشترک وجود دارد، سپس با خارج کردن عناصری که بین متنون مشترک است، می‌توان عناصر اختصاصی هر یک از روایات را استخراج کرد و درباره هنر هر یک از روایان سخن گفت. به این منظور ابتدا به بررسی روایات گوناگون لایه 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 همه 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 پیشامدها و گفتگوهای رد و بدل شده با هم متفاوت است. طرح اصلی همه این روایتها را به شرح ذیل می‌توان خلاصه‌وار نشان داد:

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..



همان‌گونه که ملاحظه می‌شود همه روایتها از یک نقطه مشترک آغاز می‌شوند ولی در شکل‌گیری و جریان پیشرفت حوادث در عین هم مسیر بودن، از هم فاصله می‌گیرند، و چون سیر حوادث و گفتوگوها به پایان نزدیک می‌شود. روایتها نیز بتدریج به هم نزدیک می‌شود تا اینکه سرانجام در نقطه پایانی و مقصد نهایی در همه ادغام، و یکسان می‌شود.

همان‌طور که در نمودار دیدیم به محض آغاز شدن حرکت داستان در اولین صحنه،

حکایتها به دو دسته اصلی تقسیم می‌شود: صحنه بعضی از آنها کاخ ابراهیم ادهم و صحنه

گروه دیگر شکارگاه است. سپس روایاتی که در کاخ شکل می‌گیرد به دو دسته اصلی تقسیم می‌گردد: یکی آنایی که شخص مسافر تازه وارد آن را رباط خوانده است و می‌خواهد افسار

اسبیش را در آنجا بیندد و دیگری روایتی که جستجوگران شتران گمشده بر بام خوابگاه ابراهیم برآمده‌اند و اشتaran خود را می‌جویند. روایت رباط نیز به دو شاخه تقسیم می‌شود: در یک شاخه ابراهیم بر در سرای بر دکانی نشسته (شرح تعریف، ج ۱، ص ۲۰۲) و در شاخه دیگر بر تخت تکیه‌زده است (نخشی، ۱۳۶۹، ص ۱۶۵).

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

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

۱۷۱

❖

فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، تابستان ۱۳۸۴

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، ص ۱۴۲ 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 مرکز می‌سازیم.

روایت مولانا با روایت عطار، شمس و سلطان ولد
در روایت مولانا ابراهیم ادhem 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 ادhem از آنان می‌پرسد بر سقف چه می‌کنند؛
- آنها می‌گویند دنبال اشتراشان می‌گردند؛
- ابراهیم ادhem می‌پرسد چگونه می‌توان اشتر را بام جست؛
- آنها پاسخ می‌دهند همان‌گونه که تو بر تخت جاه (خواب و پادشاهی) خدا را می‌جویی؛
- ابراهیم ادhem متنبه می‌شود و ترك امارت می‌کند.

از بین مجموعه 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 (۱ + ۳) 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 کوییدن نگهبانان و گریز زدن به موضوع سماع) پاسخ سؤال مقدر را در حدیث نفس

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

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 تذکره‌الاولیا (که محققان احتمال داده‌اند منبع و مأخذ روایت مولانا نیز همین روایت عطار باشد / فروزانفر، ۱۳۸۵، ص ۳۶۰). در این خصوص کاملاً ساكت است و هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است.

ج) شمس تبریزی نیز در مقالات، این ابهام را در حدیث نفس ابراهیم ادھم 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 ادھم 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، ص ۸۵).

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

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

۱۷۳



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 ادھم 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 افروزده است. سپس روند داستان را چنان

زنده و جاندار پیش برد 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 سوال کردن از بامیان را هم از یاد می‌برد. این فضا با قوت در جریان داستان ادامه می‌یابد به گونه‌ای که به جای اینکه ابراهیم ادhem 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 راوه را هم در قالب گفتگوی متکلم و مخاطب (راوه با خواننده) بیان می‌کند و از ابراهیم، شخصیتی کاملاً فعال و مناسب 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 ادhem سازگار است با روند داستان که بر بستر ترک امارت و نیجتاً ترک اخلاق سلطانی پیش می‌رود، چندان سازگار نیست؛ در حالی که روایت شمس با وضع موجود و چگونگی پیشرفت جریان حکایت (منفعل شدن شخصیت اصلی) بسیار سازگارتر و مناسب‌تر است.

۲. درباره 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 زیانش 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 مabanه ابراهیم ادhem نیز هست، بیان شده است؛ اما در روایت شمس، سؤال با زبان بی‌زبانی یا با بسی سؤالی

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

طرح 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 می‌شود 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: اشترا بر بام کوشک گم کرده‌ای، اینجا جویند اشترا را؟
گفت: خدا را بر تخت ملک جویند؟ خدا را اینجا می‌جویی؟ (ص ۸۵)
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 و اداشتن 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 اشترا بام ببر کسی مجست هان
هین چه می‌جوییم، گفتند اشترا
چون همی‌جویی ملاقات اله
پس بگفتند شکه توزیر تخت جاه (۳/۴۸۳۲)



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 آستر که از زبان ایشان کل هدف داستان را به تفصیل تشریح کرده و توضیح داده است:

شاهشان گفت هی چه می‌جویید
همه گفتند در تک‌پوییم
شه چوبشند آن سخن خنده‌ید
بر سر بام کی شتر جویید
همه گفتند این عجایب تر
شده‌ای طالب وصال الله
کس نبرده است با حجاب هوا
کس نخورده است نعمتی زنعیم
چون حجاب است ملکت دنیا
در بن چاه باغ می‌جویی
در چنین نار نور جویی تو
این تمنا کث است از این بگذر
تا رسی اندر آنچه می‌جویی
(ص ۳۲۱)

بر سر بام من چه می‌پویید
شتر یاوه کرده می‌جوییم
گفت کای اباهان خام پایید
هیچ عاقل چنین سخن گویید
که تو بر تخت شاهی و کرو فر
نشنیده است کس طلب در جاه
بی‌وی از کردگار بی‌همتا
در تک نار و شعله‌های جحیم
کی نماید در او تو را عقبا
راست بشنو که کثر همی پویی
در صف دیو حور جویی تو
سوی جان رو برون شواز پیکر
تا در آن روضه همچو گل رویی

چنانکه ملاحظه می‌شود، روایت سلطان ولد تفصیل بیشتری به گفتگوها داده و درونمایه داستان به تفصیل برای مخاطب تشریح و تفہیم 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.

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

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 متحریر 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:

خود همان بد دیگر او را کس ندید
معنی اش پنهان و او در پیش خلق
چون زجسم خویش و خلقان دور شد
(۴/۸۳۴-۶)

چون پری از آدمی شد ناپدید
خلق کی بینند غیر ریش و دلق
همچو عنقا در جهان مشهور شد

پایان‌بندی این حکایت در روایت سلطان ولد به صورت تفصیلی آمده و در واقع ارائه

تفسیری مشروح بر گفته مولانا و نتیجه داستان است:

خود همان بود این سخن چو شنید
گشت در حال ناپدید از خلق
کوه و صحرا گرفت چون شیادا
گرچه از خشم خلق بد مستور
عوض ملک چند روزه ورا
برهیاد از جهان مرگ و فنا
عوض قلب زرنقاد ستد
عوض ملک و تخت دار غرور
رست از شاهی دروغ مجاز
خود شه راستین کنون است او
عقل او را عقیله بود و عقال
رفت از خاطرش غم دنیا
گرد عالم چو چرخ می‌گردید
(ص ۳۲۱)

کرد ترک شهی و فقر گزید
کرد زربفت را بدل با دلق
مست و بی خویش گشت از آن صهبا
شد چو سیمرغ در جهان مشهور
داد حقش شهی هردو سرا
زندگی یافت در سرای بقا
در چنین سود هر کسی نفتاد
ملک باقی شادش زحق مقاور
پادشاه حقیقتی شد باز
که چو مجنون در این جنون است او
بگشود آن عقال را چو رجال
گشت دلشاد و خرم از عقبا
هر دمی صد جهان نو می‌دید

حال اگر بر آنچه گذشت، مروری اجمالی کنیم درمی‌یابیم موضوع مشترکی که در همه روایات داستانی مربوط به ترک امارت ابراهیم ادhem آمد، این است که: «ابراهیم امیر زاهدی بوده که در جریان هدایتی غبی 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 گذشتند.

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 می‌کردند. درباره 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 ادhem - که امیر بلخ یا از بزرگان آن شهر بود - ناملایم شد و عرصه بر او تنگ گردید. پس بنا به گفته مؤلف کتاب «فوایت الوفیات»، ابراهیم ادhem 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 (زرین کوب، جستجو در تصوف، ۱۳۷۶، ۳۲ و ۳۳ نفیسی، ۱۳۸۵، ص ۲۱۹).

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 می‌پابند. 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.

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

۲. فقط بخش ناچیزی از نوشه‌های هر نویسنده متعلق به اوست؛ زیرا بیشتر آن را از مطالب موجود گرفته که متعلق به متون و نویسنده‌گان گذشته است. بنابراین میزان سهم هر نویسنده‌ای را فقط با تعیین میزان حذف و اضافه‌ها و گزینش‌هایی که در مطلب گذشته‌گان کرده و تلفیق و ترکیب جدیدی که پدید آورده است، می‌توان سنجید و ارزیابی کرد.
۳. ابراهیم ادhem، 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 مصدق کاملی از مرگ اختیاری (موتوا قبل ان تمتووا) است.
۴. مشهورترین حکایت مربوط به ابراهیم ادhem، حکایت ترک امارت است که روایتهاي گوناگونی از آن نقل شده است. این روایات را می‌توان به سه گروه «اشتر، رباط و صید» تقسیم کرد.
۵. همه روایتهاي 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 روایتهاي چهارگانه‌ای که عطار و شمس و مولانا و سلطان ولد از حکایت اشتر بر بام ارائه کرده‌اند به این نتیجه می‌توان رسید که جنبه داستانپردازه روایت شمس از بقیه قویتر است.
۷. قوت به کار گرفتن تکنیکهای داستانپردازی 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 فی التصوف*؛ تصحیح نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۲.

-
۳. احمدی، بابک؛ **چهار گزارش از تذکره الاولیاء عطار**؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.
۴. افلاکی، شمس الدین احمد؛ **مناقب العارفین**؛ 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. زرین کوب، 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؛ **ولدانمه**؛ تصحیح جلال الدین همایی؛ به کوشش ماهدخت بانو همایی؛ 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؛ **مصابح الهدایه**؛ تصحیح جلال الدین همایی؛ چاپ سوم، تهران: مؤسسه نشر هما، ۱۳۶۷.
۱۳. عطار، فریدالدین محمد؛ **تذکره الاولیاء**؛ تصحیح محمد استعلامی؛ چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۶.
۱۴. علاءالدole سمنانی؛ **صفات 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، بدیع الزمان؛ **احادیث و قصص مثنوی**؛ تنظیم حسن داودی؛ چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۵.

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم..

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، جلال الدین 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. نخشیبی، ضیاء الدین؛ سلک السلوک؛ تصحیح غلامعلی آریا؛ تهران: زوار، ۱۳۶۹.
۲۳. نفیسی، سعید؛ سرچشمہ تصوف در ایران؛ به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۵.
۲۴. هجویری، علی بن عثمان؛ کشف المحبوب؛ تصحیح محمود عابدی؛ چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۴.
۲۵. یثربی، سید یحیی؛ عرفان نظری؛ چاپ پنجم، قم: مؤسسه بوستان کتاب، ۱۳۸۴.

۱۸۱
❖

فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱، تابستان ۱۳۸۴