

مکانیسم زبان و عناصر روایی در بیان کرامات عرفانی

حسین قربان پورآرانی^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 لایدرک و لایفهم کرامات بپردازد و این دیگر به هنر وی بستگی دارد که تا چه اندازه بتواند به صحنه رؤیت‌شده شکل ببخشد. نوشتار حاضر می‌کوشد تا ضمن بحثی در باب مرز میان کرامات و خرافات و تفاوت باور به مسئله 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 شفاهی در محافل عمومی و نیز خاصیت سرگرم‌کنندگی، همواره به عنوان بستری پویا 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 ظرفیت‌های فراوان قصه، از آن برای ثبت وقایع زندگی بزرگان بهره‌جسته و با آگاهی از اینکه شنیدن پند و اندرز مردمان را خوش‌نیاید، مباحث اخلاقی خود را در کسوت 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، حجم وسیعی از داستان‌ها و روایات مربوط به کرامت را در بر می‌گیرد که راوی در بیان آن از زبانی خاص با سازوکاری ویژه مدد می‌جوید. در این مجال پس از بحث در باب مرز میان باور به مسأله کرامات و خرافه‌پرستی، پاره‌ای از خصیصه‌های زبان روایات و حکایات مربوط به کرامت و گرایش آن را از زبانی تمثیلی به زبانی استعاره‌ای برمی‌رسیم.

۱-۲. پیشینه تحقیق

شایان ذکر است در خصوص تحلیل ساختار حکایات متون مثنوی مشهور عرفانی و یا تحلیل روایی آن، آثاری در قالب کتاب، مقاله و یا پایان‌نامه موجود است، که متن حاضر از نظر محتوا و نتیجه با آن‌ها تفاوت‌های اساسی دارد. با وجود این تا حد ممکن به منابعی که با هدف و نتایج تحقیق حاضر سازگار بوده، رجوع شده است. برخی از این تحقیقات نیز به موضوع دیگری پرداخته‌اند که با هدف این نوشتار متفاوت بوده است. از کتاب‌هایی که در این زمینه نوشته شده می‌توان از «زبان شعر در نثر صوفیه» از شفیع کدکنی، «زبان حال در عرفان و ادب پارسی» از نصرالله پورجوادی و «زبان

عرفان» از علیرضا فولادی نام برد که به تناسب موضوع، مورد استفاده نویسندگان این سطور نیز بوده است. در باب روایت‌شناسی و ساختار کرامات نیز آثاری چون «سبع هشتم» (قصه‌های کرامت در متون عرفانی مشهور تا قرن هفتم همراه با طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های کرامت) از ایرج شهبازی و علی‌اصغر ارجی و نیز مقالاتی همچون «صور نوعیه 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 سبع هشتم نگاشته‌اند و در آن‌جا خود تصریح کرده‌اند که این کتاب به مثابه ماده خام و مرجعی است برای پژوهش‌های دیگر در این باب.

۲. کرامات اولیا، از باورپذیری تا خرافه‌گویی

در اصول رمان‌نویسی، درباره عناصر فوق طبیعی به رمان‌نویس هشدار داده می‌شود که پا از مرزهای دنیای ممکنات فراتر نهد و آنچه را ممکن نیست انسان انجام دهد، به وی نسبت ندهد (رمان به روایت رمان‌نویسان، ص ۳۷)؛ ولیکن در روایات و قصص مربوط به کرامات اولیا سرشت صاحب کرامت، یعنی پیر و ولی و مقام و منزلت وی، فوق مردمان طبیعی است و لذا اساس و بنیاد این گونه حکایات، بر حوادث نامعمول و توانمندی ولی 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 عملی فرازمانی، فرامکانی و فرازبانی دارای اهمیت بسیارند... نظام علت و معلول را در هم می‌شکنند و از خلاف آمد عادت بهره می‌گیرند.» (سُبع هشتم، ص ۹-۱۰). هم‌چنین لازم است میان زبان این‌گونه روایات با زبان داستان‌های امروزی تفاوت قائل شد. از این‌رو اعتقاد به اعمال و افعال ناقض عادت در این قصه‌ها را نیز نباید در زمره خرافه‌پرستی به‌شمار آورد. حتی ابن سینا نیز با تفکر فلسفی و منطقی‌اش، بخشی از *اشارات* را به بحث در باب کرامات اختصاص داده و کوشیده است که مسأله کرامات را به نوعی «دل‌پذیر» و نه «عقل‌پذیر» کند و در بقعه امکان‌جایی برای آن بیابد. به اعتقاد وی، این عالم، عالمی است که لایفهمها الحدیث و لاتشرحها العبارة و لایکشف المقال عنها غیر الخیال که صراحتاً قلمرو این‌گونه تجربه را قلمرو خیال می‌داند و طبعاً زبان «منطق» و زبان «فلسفه» را در آن‌جا قاصر و عاجز از تقریر می‌داند. (زبان شعر در نثر صوفیّه، ص ۳۰۹-۳۱۰).

همایی در بحث از کرامات و خوارق، بر خلاف گمان گروهی از مردم که صدور کرامات و خوارق را از بشر مُحال می‌دانند و این‌گونه سخنان و نوشته‌ها را حمل بر یاوه‌سرایی و ژاژخایی می‌کنند، صدور پاره‌ای از کرامات و خوارق عادات را که از آن به کشف و شهود و اشراف بر ضمائر و امثال آن تعبیر می‌کنند، از حدود طبیعی خارج نمی‌داند و امکان صدور امور و احوال غریبه از بشر را تا آن‌جا که از سرحد امکان عقلی خارج نشود، باورپذیر می‌شمارد. (مقدمه مصباح‌الهدایه، ص ۹۱). افزون بر این همواره باید در نظر داشت که کرامت، نوعی تجربه عرفانی است و از آنجا که در مرکز تمام تجربه‌های دینی، عرفانی و الهیاتی بشر «ادراک بی‌چگونه» وجود دارد و ستون فقرات آن را نقطه‌ای تشکیل می‌دهد که با ابزار عقل و منطق قابل توصیف نیست (ر.ک: زبان شعر در نثر صوفیّه، ص ۷۴)، بنابراین کرامات نمی‌تواند با یافته‌های تجربی جدید بشری، تطابقی معقول و منطقی داشته باشد و طبعاً تلاش برای یافتن

مصادیق عقلی صرف، در میان قصه‌های کرامت، که با علم و منطق سازگاری تام داشته باشد، راه به جایی نخواهد برد؛ چنان‌که برخی، با چنین نگرشی، اگر نه یک‌سره، در بسیاری مواضع به دیده انکار و تمسخر به این قصه‌ها نگرسته‌اند.^۱ همچنین باید توجه داشت از آن‌جا که کرامات گاه خارج از دایره 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، ص ۳۵). به طور کلی باید توجه داشت که تحقیق در رمز افسانه و حقیقت، پیرامون گزاره‌های عرفانی جزء محالات است؛ چه این گزاره‌ها برای یک تن می‌تواند عین «حقیقت» باشد و برای دیگری «افسانه» محض و در شرایط دیگری آنچه برای کسی حقیقت بوده است، دوباره تبدیل به افسانه شود و بالعکس. (دفتر روشنایی، ص ۳۴-۳۵).

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، ص ۸). در آن 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 شیوه 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، درجه 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 خواص است عاجزند و ملول می‌شوند و لذا سخنی پیشرفت می‌کند که ملایم با احساسات قلبی باشد (بحث در آثار و احوال و افکار حافظ، ص ۷۳۱). 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؛ کما اینکه 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 صوفیة راستین دوره‌های نخست عرفان اسلامی، نسبت به ادوار بعد، ملموس‌تر است و اساساً نماینده «حال» و الایی است که در «قال» متعالی نمود یافته است.

به عنوان یک قانون کلی، میان اوج و حضيض تجربه عرفانی با اوج و حضيض زبان عارف رابطه مستقیمی برقرار است. بدین معنا که عارفی را نمی‌توان یافت که دارای حال متعالی باشد و روی دیگر «سکّه حالات» وی، صورتی مبتذل و نازل باشد. یعنی حال عالی در «قال» یا «صورت» نازل، امکان تحقق ندارد. (زبان شعر در نثر صوفیه، ص ۳۵۵).

۳. جنبه 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 «إني أنا الله گفتن درخت»] با صاحب کرامت گفت‌وگو می‌کند و یا ولی، 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 انداز داد تا از گوشت آن نخورد و عجایبی این چنین، اشاره شده است. (ر.ک: ابعاد عرفانی اسلام، ص ۳۸۵). در خصوص این روایات که غزالی نیز در *احیاء العلوم* از آن یاد کرده است، گاه به سخن گفتن با «زبان حال» توجّه نشان داده شده است. حتی خود غزالی از زبان حال در تأویل آیات قرآن و انتقاد از اهل سنت و حدیث، معجزات پیامبر و نیز کرامات اولیا بهره برده است. (زبان حال در عرفان و ادب پارسی، ص ۱۲۹-۱۳۰). شایان ذکر است که مراد از زبان حال، همان حالت یا صفت درونی است که در چهره 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، ص ۲۸).

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 زبان 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، ص ۸۰۶). بی‌گمان برای شخصی که با زبان صوفیه آشنایی ندارد و برای نخستین بار 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 تجربه عرفانی و قصور زبان در بیان آن است.

مایکل مارتین^۳ از آن دسته فیلسوفان معاصر مشهور به خداناباوری است که تجربه دینی را انکار می‌کند و طبق نظر وی می‌توان تصور کرد که تجربه دینی، طرز کار خود شخص باشد و نه معلول واقعیتی خارجی. مطابق با چنین دیدگاهی، تجربه دینی، منشائی شبیه به وهم و هذیان خواهد داشت. (ر.ک: تحلیل‌هایی در باب ماهیت تجربه دینی، ص ۵۱). 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 جنبه استعاری به خود می‌گیرد. خصوصاً دنیای صوفیانه که چنان سیال، پرتناقض و ماورائی است که بستر و زمینه هر آفرینش ادبی و هنری خواهد بود.» (سبع هشتم، ص ۱۹). هم‌چنین از آن‌جا که عرفان دریچه‌ای است به سوی دنیایی ماورایی و فراسوی عالم ادراکات حسی و تجربی، عرفا میان منطق عالم کشف با عالم ظاهر تفاوت‌هایی قائل می‌شوند و برای یک امر در عالم حقیقت و مجاز فرق‌هایی در نظر می‌گیرند از این‌رو از نظرگاه صوفیه، اعمال و افعال ولی را نباید با موازین مرسوم و معمول و مطابق عقاید عامه و عادات و ظواهر سنجید. (بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ص ۸۱۴-۸۱۶).

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

درجه 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 چه میزان بتواند آنچه را از کرامات مشاهده کرده است، در بازگویی خود برای مخاطبان، به گونه‌ای باورپذیر، بازنمایی و تصویرسازی کند و به صحنه رؤیت‌شده شکل ببخشد. بر این اساس شخصی که کرامتی را بازگو می‌کند یا می‌نویسد، اگر از موهبت بیانی فصیح و یا قلمی توانمند برخوردار باشد، می‌تواند از گزارش خود، توصیفی ماندگار بیافریند و بالعکس چنانچه از این توانمندی‌ها محروم باشد، توصیف وی لاجرم بر دل‌ها نخواهد

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 مقایسه دو کتاب *اسرارالتوحید* و *مقامات ژنده‌پیل* بررسی کنیم، 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 *مقامات 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 صمیمانه قصه‌پردازی در *مقامات ژنده‌پیل*، به‌خوبی محسوس و غیرقابل انکار است، با این‌همه، آن دقت، جدیت و صداقتی که محمد بن منور (زنده در نیمه دوم قرن ششم)، در نفس قصه‌پردازی و کمّ و کیف آن در *اسرارالتوحید* به خرج داده است، در خامه 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 زمینه تخیل خلاق هنری ضعیف بوده‌اند و بی‌گمان ناتوانی ایشان از این منظر، ممکن است نظر خواننده امروزی را نسبت به جایگاه شیخ جام در قیاس با خرقانی و بوسعید و امثال ایشان فروتر آورد. (درویش ستیهنده، ص ۸۹). 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 مقوله خبر واحد است که در اعتبار و حجیت آن همیشه تردید بوده است و فقها هم بدان استناد نمی‌کرده‌اند.» (زبان شعر در نثر صوفیه، ص ۳۲۸). 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 ذهن و تخیل مریدان بدانند و صوفیه را از این جهت در معرض شدیدترین و سخت‌ترین انتقادهای قرار دهند.

جنبه 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 «مرگ خارق‌العاده» ارائه کرده است، کراماتی با بن‌مایه «ندای غیبی» یا آنچه را در خواب بر افراد عارض می‌گردد، در طبقه‌بندی خود قرار ندهد؛ چه، از دیدگاه وی «این پدیده، امری کاملاً شخصی و ذهنی است [و لذا] به کلی از مقوله بررسی‌های علمی خارج می‌شود.» (طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به «مرگ خارق‌العاده»، ص ۹۱). 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. (زبان شعر در نثر صوفیه، ص ۳۲۸). با وجود این، «خواب» در نظر صوفیه، پدیده‌ای درخور تأمل و دارای حجیت و اعتبار محسوب می‌شود و بر همین اساس، قشیری یک باب از رساله خویش را به توضیح و تفصیل خواب و اهمیت آن در نظر صوفیه اختصاص داده است. البته صوفیه میان رؤیای صادق و کاذب تفاوت قائل می‌شوند؛ چنانکه نجم رازی (متوفی ۶۵۴ق) در مرصاد، با التفات به خواب یوسف^(ع) و نیز خواب ابراهیم^(ع) در باب اسماعیل^(ع) که: «إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ»، در باب اینکه خواب می‌تواند وساوس شیطانی باشد یا رؤیای صالح، سخن گفته است. (ر.ک: مرصادالعباد، ص ۲۹۰-۲۹۱). عزالدین کاشانی (متوفی ۷۳۵ق) نیز فصل هشتم مصباح را به «بیان

واقعات» و حالت استغراق اهل خلوت اختصاص داده است که در آن برخی حقایق امور غیبی بر ایشان کشف می‌گردد و «واقعۀ» 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 قسم کشف مجرد، کشف مخیل و خیال مجرد تقسیم می‌کند. (مصباح‌الهدایه، ص ۱۷۱-۱۷۲). تقسیم‌بندی وی از انواع واقعه ظاهراً برگرفته از کتابی است که حنین بن اسحاق از یونانی ترجمه کرده که شاید از اولین و جامع‌ترین کتبی باشد که درباره‌ی خواب و تعبیر رؤیا در عالم اسلام راه یافته است. (رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۵۰۷). 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 مسأله‌ی همانندی محاکات‌های دینی و عرفانی با رؤیا مورد تأیید همه‌ی 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 ۱۵۰-۱۵۵).

در هر صورت گزارش صحنه‌ی 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 می‌دهد که: «دریغا از عشق چه توان گفت! و از عشق چه نشان شاید داد و چه عبارت توان کرد!» (تمهیدات، ص ۹۶-۹۷). جملگی این گلایه‌ها ناشی از نارسایی زبان در بیان تجارب عرفانی و قصور فهم مخاطب است که به بهترین شکل در بیت زیر نمود یافته است:

من گنگِ خواب‌دیده و عالم تمام کر من عاجزم ز گفتن و خلق از
(رسالهٔ مجدیه، به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل واژهٔ خواب‌دیده)^۴
با وجود این، منطق روایی می‌تواند با شگردهای خاص خود، حوادث باورناپذیر کرامات را جنبه‌ای اقناعی ببخشد و از رهگذر همین شگردهای روایی است که راوی، قصه‌های خود را چنان جذابی می‌بخشد که گاه خواننده را در مقام روایت‌شنو، یک‌نفس تا چندین حکایت با خود همراه می‌سازد، بی‌آنکه لحظه‌ای از خواندن باز ایستد و یا حتی وقفه‌ای در میان خوانش خویش اندازد. در ادامه به 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 ذهن مخاطب استفاده می‌شود و چه بسا آن مخاطب، خود، از این فرآیند بی‌خبر است. گروه‌ها و فرقه‌های مذهبی و سیاسی و حتی شرکت‌های تولیدی و سازندگان پیام‌های تبلیغاتی، با بهره‌گیری از همین عنصر تکرار و تأثیری که به صورت ناخودآگاه بر ذهن کاربران آن برجای می‌نهد، یک تصویر، نماد و یا شعاری خاص را سرلوحهٔ کار خود قرار

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 الهیات» 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 کرات 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 نگارش یافته در قرن هشتم است، غالباً هر جا نامی از شیخ ابواسحاق کازرونی (متوفی ۴۲۶ق) برده می‌شود، حتماً و لزوماً با عبارت «قدس الله روحه 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 معاینه یک کرامت به چشم سر، تصریح می‌کند که خود 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 بدیدند» (همان، ص ۱۳۳)، «چنان که همگان بدیدند» (همان، ص ۱۱۸)، «و امثال این بسیار بوده است که دیده‌ایم» (همان، ص ۹۴) و نیز از زبان شخصیت‌های حکایت در خصوص کرامات شیخ جام می‌گوید: «آن چه دیدیم گفتیم و معاینه دیدیم، در آن هیچ شکی نداریم، باقی شما دانید.» (همان، ص ۷۲)

۴-۱-۲. تکرار یک ساختار

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

«تکرار ساختاری»^۵ یکنواخت، گاهی برای انگیزش احساسات خاص به کار گرفته می‌شود. (فرهنگ اصطلاحات ادبی، ص ۱۵۷). شمار زیادی از کرامات منقول در «مقامات» عرفانی، دارای ساختاری مشابه و حتی یکسان است که در غالب آن‌ها تکرار می‌شود و از الگویی مشخص و طرحی از پیش تعیین شده پیروی می‌کند. به جرأت می‌توان اظهار داشت که این «مقامات» مشحون از کرامات، نه تنها به گسترش کرامت و شیوع کرامت‌نویسی یاری رساند، بلکه خود عاملی شد برای برساختن قصه‌های کرامت به علل و انگیزه‌های گونه‌گون. در چگونگی این یاری‌رسانی باید اظهار داشت که مکتوب شدن کرامات شفاهی رایج میان اهالی خانقاه، الگویی از قصص کرامات را با ساختاری تقریباً یکسان، پیش روی مؤلفان کتب مقامات و در اختیار جاعلان قصص و حکایات مربوط به کرامت در سال‌های بعد، قرار داد و راه را برای گسترش این گونه تألیفات گشود. البته بهتر است بگوییم حکایات مجعول 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 عامداً در این روند نقش داشته باشند.

تأمل در قصص کرامات و توجه به فرم‌های سازنده آن، یکسانی ساختار این حکایات را به خواننده می‌نمایاند و البته گواه این است که شمار قابل توجهی از آن‌ها، پارادایم‌ها و موتیف‌های واحدی دارند که در غالب آن‌ها «تکرار» می‌شود. برای نمونه از مطالعه کراماتی که از نوع اشراف بر ضمائر 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 درباره 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 جرگه او درمی‌آید.

این ساختار را در آثاری چون: *اسرارالتوحید، سیرت ابن خفیف، انیس الطالبین و عده السالکین* صلاح بن مبارک بخاری که در مناقب خواجه بهاء‌الدین نقشبند نگارش یافته است و بسیاری از مقامات دیگر، به‌وفور می‌توان یافت. مخاطب هنگام مطالعه 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 چهره مخاطبان می‌زداید.

۲-۴. 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، خود 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 *ژنده پیل* 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)، ص ۳۳۷)

۳-۴. 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 *طبقات الصوفیه* 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 درباره 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 فریبی درجه حقیقت‌نمایی روایت خود به کار می‌گیرند، شیوه یادکرد سلسله روایانی 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، سلسله 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 شیوه مؤثر «نقل قول مستقیم» بهره گیرد و بدین ترتیب زاویه 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 تن، 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 ضمائر ایشان می‌گذرد، اطلاع حاصل کند و خواننده را نیز در

جریان آن قرار دهد. بسیاری از این حکایات، پیش از اینکه مکتوب شود، سالیان طولانی در میان نسل‌ها، دهان به دهان به صورت شفاهی می‌گشته و در طی زمان بر شاخ و برگ آنها افزوده می‌شده و به تحریفاتی مبتلا می‌گشته است؛ مگر در مواردی خاص و استثنایی، همانند مقامات‌های بازمانده از ابوسعید ابوالخیر که میزان تحریفات و تصرفات آن نسبت به مقامات‌های مشایخ دیگر به مراتب کمتر است. البته در خصوص او نیز نباید فراموش کرد که مطابق قول مؤلف *حالات و سخنان*، مجالس او را در همان زمان حیاتش، همانگونه که وی در خانقاه یا در جمع القاء می‌کرده است، عده‌ای می‌نوشته‌اند. (اسرارالتوحید، مقدمه مصحح، ص صدو هفتاد و شش). یعنی سخنان و کرامات منسوب به وی، مطلقاً شفاهی نبوده است و خوشبختانه قید و بند کتابت، آن‌ها را تا حد زیادی از طوفان تحولات و گزند تحریفات، مصون داشته است؛ هرچند این حکم نمی‌تواند با قاطعیت به همه روایات منقول در باب وی تعمیم داده شود و چنین ادعایی بدون تردید، عجولانه و دور از دقت نظر خواهد بود.

برای نمونه، به یادکرد سلسله زوات در حکایت زیر از *طبقات الصوفیه* خواجه عبدالله انصاری اشاره می‌شود:

شیخ الاسلام گفت: اسحاق حافظ مرا گفت که بوالفضل با عمران گفت که بوبکر دقّی گفت که بوبکر زقاق مصری گفت که بوسعید خراز گفت که محمد منصور طوسی گفت که در طوف بودم. مردی طواف می‌کرد و می‌زارید و می‌گفت: «خداوندا آن گمشده من با من ده!» من می‌نگرستم در زاری او، آخر گفتم: «آن گمشده تو چیست؟» گفت: «عیش داشتم بازو بس خوش. وقتی در بادیه تشنه مانده بودم، بیگانانه گفتم که تابستان است و بادیه، اکنون آب از کجا آرم؟ هلاک شوم. در ساعت میغ برآمد و باران دراستاد عظیم، چنان که گفتم: اکنون هلاک شوم از غرقاب. با خود آمدم آن نیکویی مناغد [= منغص] شده بود.» (*طبقات الصوفیه*، ص ۱۰۸).

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 کلمات النور سهلگی (متوفی ۴۷۷ق) 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 - که نامش ابوعمران موسی بن عیسی بود و او پسر برادر بایزید طیفور بن عیسی بسطامی بود - 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، ص ۲۵۵-۲۵۶).

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: همان جا: ص ۲۵۶-۲۶۰ و ص ۲۷۵-۲۸۳). مؤلف در این اسناد دهی چنان مُصرّ و دقیق است که گاه تاریخ آن را هم نقل می‌کند: «از ابو عبدالله بن محمد بن عبدالله شیرازی صوفی در شعبان سال چهارصد و نوزده شنیدم که گفت از شنبذین شنیدم که گفت از ابوموسی ذبیلی شنیدم که گفت از بایزید شنیدم که می‌گفت...». (همان جا، ص ۲۹۵). 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، سلسله اسناد وی را تا رسیدن به پیامبر (ص) و یا نزدیک‌ترین یاران او از جمله امیرالمؤمنین (ع) برمی‌شمارد. در حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، مؤلف، سلسله اسناد بوسعید را به چندین واسطه - که یکی آنان را نام می‌برد - به علی بن ابی طالب (ع) و پس از او به پیامبر (ص) می‌رساند و در پایان تصریح می‌کند که «استادان وی را تا شافعی رحمه الله علیه یاد کردیم تا هیچ معترض را وجه طعن نماند و پیران و استادان وی را تا سید کائنات، تقریر کردیم تا بر همگنان معلوم بود.» (حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، ص ۱۰). با این کار گویی اتمام حجت می‌کند و مَهْری بر دهان طاعنان و معترضان و منکران وی می‌کوبد؛ بدین معنا که هر کس اقوال و احوال و کرامات شیخ ما را انکار کند، در حقیقت انکار سید کائنات کرده باشد.

۵. گرایش از تمثیل ۱۰ به استعاره ۱۱

۱-۵. تمثیل

«الیگوری، واژه‌ای است یونانی، مرکب از *allos* به معنی «دیگر» و *agoruein* به معنی «سخن گفتن در میان عموم» و در کل، یعنی سخن گفتن به زبان دیگر.» (تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، ص ۱۷۴). الیگوری، نوعی تمثیل است و تمثیل در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، صورت چیزی را مصور کردن و داستان آوردن است و در اصطلاح آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مَثَل یا شبه مثل باشد بیارایند. (فرهنگ اصطلاحات ادبی، ص ۱۶۴-۱۶۵). این نوع تمثیل بر مبنای داستان‌ها یا حکایاتی استوار است که در آن‌ها غرض و مقصود اصلی گوینده، به‌طور واضح بیان نشده است. در حقیقت الیگوری، ارائه دادن یک موضوع، تحت صورت ظاهر موضوع دیگر است. این اصطلاح، به عنوان یک طرز و شیوه 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، ص ۱۱۶).

گاه هر سه واژه مثل، 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، ص ۱۶۴-۱۶۵). 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 سنی، 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 تجربه 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 تجربه خود را برای کسانی که تنها مثال‌های مأخوذ از خودشان را در می‌یابند، قابل فهم کند.» (تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ص ۲۶۸)

۵-۲. استعاره

متافور یا استعاره که اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته شده است، از واژه یونانی *metaphora* گرفته شده که خود مشتق است از *meta* به معنای «فرا» و *pherein* به معنای «بردن». (استعاره، ص ۱۱) وقتی سخن از استعاره و دنیای مجازی زبان به میان می‌آید، باید این نکته را در نظر گرفت که «زبان مجازی، دانسته در نظام کاربرد حقیقی زبان تصرف می‌کند.» (همان، ص ۱۲) 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 این جا استعاره را بیش از آنکه در مفهوم کلاسیک آن [= نشان دادن لفظی به جای لفظ دیگر با پیوند شباهت] در نظر بگیریم، به منزله پدیده‌ای اجتماعی و تاریخی بررسی می‌کنیم. از این منظر، ایده 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، ص ۱۶)

در پژوهش‌های معاصر در زمینه زبان‌شناسی شناختی، استعاره صرفاً یک صنعت ادبی و موضوع زبانی نیست؛ بلکه نوعی شیوه اندیشیدن و موضوعی است مرتبط با اندیشه و خرد که نظام شناختی و فرآیند فهم افراد را به شکلی نامحسوس در خدمت خویش می‌گیرد. از این رو می‌تواند در خدمت انگیزه‌های ایدئولوژیک به کار گرفته شود. در حقیقت ایدئولوژی‌ها با استفاده از استعاره‌ها، احساس و درک کاذبی از امور برای مخاطبان‌شان فراهم می‌آورند و با آفرینش مدل تازه‌ای از واقعیت و جایگزینی آن با مدل‌های قبلی به شست‌وشوی مغزها می‌پردازند. با این روش، استعاره‌ها می‌توانند یک ایدئولوژی را به صورت ناخودآگاه وارد دستگاه شناختی فرد کنند. (پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی، ص ۶۰).

یکی از کارکردهای استعاره، تأکید بر معنی و برجسته‌سازی است. مؤلف با یاری گرفتن از استعاره‌ها می‌تواند گزاره‌ها و مفاهیم را مطابق با هدف خویش، برای

خواننده، پنهان، کم‌رنگ و یا برجسته‌سازی کند. (استعاره، مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت، ص ۱۰۰). 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، ص ۲۶). 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 ریطوریکا 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، ص ۲۲). هر چند دیدگاه وی، بیشتر معطوف به استعاره لفظی در مفهوم کلاسیک آن است، با این حال، این حکم را می‌توان به استعاره‌های مفهومی نیز تعمیم داد.

پیش‌تر اشاره کردیم که تجربه 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 انتقال آن - آن‌گونه که شایسته و بایسته است - 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 جنبه 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 در گذشته 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، تنها زبان معتبر در بعضی سطوح مراتب است. (تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، صص ۲۶۶-۲۶۷).

به طور کلی اگر بخواهیم این تحول را در ادبیات و فرهنگ ایران بررسییم، هرچه از دوره‌های اولیهٔ تاریخ ایران و سلامت عصر سامانی فاصله می‌گیریم، «فرهنگ ایرانی روزبه‌روز از الیگوری دور می‌شود و در استعاره غرق ... الیگوری، ستون خردگرایی فرهنگ است و استعاره ابزار شیزوفرنی تاریخی ملل. فرهنگ ایرانی و عملاً اسلامی، به‌ویژه بعد از مغول با تصاعدی هندسی به سوی بیماری «مفهوم‌سازی» حرکت کرده است و با کشف جدول این استعاره‌های تصادفی، همگان سعی در گسترش این «کارخانهٔ مفهوم‌سازی» داشته‌اند.» (زبان شعر در نثر صوفیه، ص ۲۳۹).

نکتهٔ شایان توجه در منابع عرفانی و نیز زندگی‌نامه‌های اولیاء تصوف که مشتمل 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، خود را نمایان می‌سازد. استعاره‌ای که در اینجا مطرح است، از نوع زبان استعاری در معراج‌نامهٔ بایزید بسطامی یا رسالهٔ ابوالحسن نوری و یا موقف‌البحرِ نَقَری نیست. در آثار مذکور 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 رمز و حتی فراتر از آن، نماد بگذارد. بلکه باید اذعان کرد این نوع استعاره که مدنظر ماست، با اندکی تسامح می‌تواند در قلمرو استعاره‌های مفهومی جای گیرد. در متون اولیه، عارف بیشتر مقصود خود را با یاری گرفتن از تمثیل به منصفهٔ ظهور می‌نشانند، اما هرچه پیش‌تر می‌رویم، نقل استعاره‌های مفهومی جانشین آن می‌شود که این استعاره‌ها گاه در قالب کرامات شگفت‌آور خود را نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که گاه کل یک اثر در جهت تحقق یک استعارهٔ مفهومی در ذهن مخاطبان، تألیف می‌گردد.

نمونه تمثیل‌گرایی در دوره‌های آغازین تصوف را در مقامات بایزید بسطامی، موسوم به کلمات‌النور می‌توان بازجست. این اثر که به قلم ابوالفضل محمد بن علی سهلگی (متوفی ۴۷۷ق)، از مشایخ بزرگ تصوف در نیمه 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 کلمات‌النور:

- مردی از بایزید پرسید و گفت مریدان از طلب آرام‌نگیرند. 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، آرام‌گیرد 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 آرام‌گیرد و دریا را ازو خبر نه. نه بر دریا افزوده و نه اگر بازگردد، چیزی از آن کاسته. (دفتر روشنایی، ص ۲۶۷-۲۶۸).

- بایزید گفت: «اما آن مقام را صفتی نیست ولی داستان او داستان آینه‌ای است شش سویه چون خدای خواهد که به خلق خویش نظر افکند بدین مرد درنگرد که آینه اوست، پس خلق خویش را در او بیند و به تدبیر کار ایشان پردازد.» (همان، ص ۲۶۸-۲۶۹).

کاربرد تمثیل دریا و نیز تمثیل آینه در گفتار بایزید به منظور محسوس کردن مفاهیم عرفانی برای مخاطبان است. در این روش 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 یکی از رایج‌ترین تمثیل‌ها در آثار صوفیه است.

در *اسرارالتوحید* نیز نمونه‌های بهره‌گیری از تمثیل را می‌توان در نظام تربیتی ابوسعید سراغ گرفت؛ که برای نمونه می‌توان به حکایت بسیار زیبا و تأثیرگذار «خواج‌ه‌وای حسن مؤدب» اشاره کرد. اما هر قدر از ادوار آغازین تصوف فاصله می‌گیریم و به دوران انحطاط و نزول آن نزدیک می‌شویم، بهره‌گیری از زبان تمثیلی در آثار صوفیه و به‌ویژه مقامات عرفانی، کم‌رنگ‌تر شده و به جای آن، به‌کارگیری استعاره‌های مفهومی به علل و انگیزه‌های گوناگون افزایش می‌یابد. بار دیگر تأکید می‌شود که این نوع استعاره با آنچه در آثار نمادین و رمزگونه ادب عرفانی کاربرد دارد، کاملاً متفاوت است. استعاره‌های مفهومی، پنهانی و با حرکتی آرام و به‌اصلاح، زیرآبی عمل می‌کنند؛ به نحوی که در بسیاری مواقع، مقصود راوی را بی‌آنکه مخاطب متوجه آن باشد، در فرآیندی ناخودآگاه به وی القا می‌کنند.

از میان مقامات بازمانده از قرن ششم که عصر گسترش بی‌اندازه خانقاه‌ها، رواج صوفی‌گری و ادبیات صوفیانه و در عین حال دوران فترت تصوف نیز هست، در این جا بر مقامات شیخ جام به مثابه نماینده انحطاط زبانی و محتوایی مقامات عرفانی تأکید می‌شود. چه، «بهترین شیوه 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، ص ۲۹۷). در این جا نیز ما شیخ جام و مقامات بازمانده از وی را برجسته‌ترین نماینده این حرکت فکری و زبانی در نظر گرفته‌ایم. در مقامات بازمانده از شیخ جام، به جای استفاده از تمثیل و الیگوری، بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی را شاهد هستیم.

در زیر به حکایتی از *خلاصه‌المقامات ابوالمکارم جامی* (وفات: بعد از ۸۴۵ق) اشاره می‌گردد تا روشن شود که چگونه اولاد و احفاد شیخ احمد جام زنده‌پیل، یک

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 اسفهلسالار درویشان در ده 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. غلمی 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 ستهنده، ص ۲۵۱).

در حکایت مذکور گویی شیخ جام، نعل در آتش، پشت در 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، ارائه کوچک‌ترین خدمتی به فرزندی از فرزندان وی نیز، ثوابش به اندازه‌ای ترسیم شده است که رفتن به بهشت را برای شخص خادم واجب می‌کند. این جا اگر هم، کوششی جهت تقدیس شیخ صورت گرفته است، نه تنها 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 استعاره «خدمت به شیخ جام و بازماندگان وی، مدخل بهشت است»، بر ساخته 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 اولیه 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 روشنائی به دنبال کرامات بایزید بگردیم، نه تنها حاصل چندانی دستگیرمان نمی‌شود، بلکه در چندین موضع، با سرزنش کرامت‌نمایان و جویندگان کرامات روبرو می‌شویم. از این رو 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 همین جاست که اگر بخواهیم کارکردهای استعاری زبان را در نظام ایدئولوژیک یک جامعه بکاویم، ناگزیریم آن را در بافت اجتماعی همان جامعه و پیشینه ایدئولوژیک آن بررسی کنیم. (پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی، ص ۶۲).

کاربرد تمثیل در ادبیات عرفانی به موازات تحولات سیاسی و اجتماعی جامعه و افول خردگرایی، به کاربرد استعاره با بسامدی چشم‌گیر بدل می‌گردد. از یک سو 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 خلاصه المقامات) همچنان به قوت خود باقی ماند.

این دوره، دوره 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 غزان و خوارزمیان بر بلاد ماوراءالنهر و خراسان که اگر به حمله خون‌آشامان مغول و تاتار منتهی نمی‌گشت، غالب آن حوادث خونین، سالیان دراز دیگر در یادها می‌ماند. (تاریخ ادبیات ایران، ج ۱: ص ۲۲۷-۲۲۸).

علی‌رغم اینکه سلجوقیان (۴۳۱-۵۹۰ق) اولین و وسیع‌ترین امپراتوری ایران بعد از اسلام بودند، از مسائل مهم در دوره 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، مقابله بزرگانی چون خواجه نظام‌الملک (متوفی ۴۸۵ق) 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، ص ۱۷۳). 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، سخن او و قول، قول او» (روضه‌المذنبین و جنّة‌المشتاقین، ص ۸-۹)، 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 دوره 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، بی‌آنکه 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 به نوعی 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 مندرج در مقامات عرفانی، افزون بر معانی بلند و مضامین ارزشمند، ظرافت‌های زبانی و دقایق به کار رفته در آن است. در حقیقت این امر بسته به توانمندی و هنر نویسنده و قلم اوست که تا چه اندازه بتواند با بهره‌گیری از عناصر زبانی، صحنه رؤیت‌شده را شکل ببخشد و از گزارش خود توصیفی ماندگار بیافریند. چه بسا راوی با دخالت دادن احساس و عواطف، مخاطب را به تسلیم در قبال کرامت نقل شده وامی‌دارد. کم‌اینکه صدق عاطفی در برخی از قصه‌های کرامت، به‌ویژه در ادوار آغازین تصوف اسلامی موج می‌زند. لذا نقشی را که هنر نویسنده یا گوینده، در باورپذیرکردن قصص کرامات و افزایش درجه حقیقت‌مانندی آن ایفا می‌کند و نیز تأثیر مکانیسم زبان در توفیق و مقبولیت این آثار را نمی‌توان نادیده گرفت. به‌طور کلی منطق روایی می‌تواند با شگردهای خاص خود، حوادث باورناپذیر کرامات را جنبه‌ای اقناعی ببخشد. یکی از شگردهای مورد استفاده راوی در بیان کرامات، بهره‌گیری از عنصر تکرار است که می‌تواند در افزایش گستره معنایی یک متن نقش داشته باشد؛ به همانگونه نیز این عنصر می‌تواند در روایات مربوط به کرامت، در قالب تکرار یک عبارت و یا تکرار یک ساختار به‌گونه‌ای ناخودآگاه بر میزان اقناع‌شدگی مخاطب در مقابل کرامت نقل‌شده مؤثر واقع گردد. ضمن این‌که تکرار یک ساختار در قصص کرامات، حوادث غیرطبیعی و افعال ناقص عادت را در اذهان، تدریجاً عادی جلوه می‌دهد و در فرآیندی ناخودآگاه، آرام‌آرام آن حالت ناباوری را از چهره مخاطبان می‌زداید. یادکرد زنجیره راویان یک روایت کهنه، شیوه 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. از این رهگذر راوی می‌تواند با بهره‌گیری از شیوه مؤثر نقل قول مستقیم، زاویه دید خود را

از «دیدگاه یا منظر بیرونی» به «دیدگاه یا منظر مسلط» تغییر دهد و نسبت به شخصیت‌های داستانش دیدگاهی مسلط و آگاه داشته باشد و مخاطب را در جریان کامل اعمال، افکار و حالات درونی عناصر داستانی‌اش قرار دهد.

در منابع عرفانی و زندگی‌نامه‌های اولیاء تصوف که مشتمل است بر احوال و اقوال ایشان، نوعی گرایش از الیگوری و زبان تمثیلی به سمت زبان مجازی و استعاره‌ی محسوس است که با گذر زمان در آثار عرفانی، خود را نمایان می‌سازد؛ به گونه‌ای که در متون اولیه، عارف بیشتر مقصود خود را با یاری گرفتن از تمثیل به منصفه ظهور می‌رساند، اما هرچه پیش‌تر می‌رویم، نقل استعاره‌های مفهومی جانشین 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: ش ۳۹، آذر ۱۳۸۹ (ص ۴۷-۳۴).

2. Paradigm

3. Michael L. Martin (1932)

۴. بسیاری از افراد انتساب این بیت را به شمس تبریزی و یا مولانا می‌دانند؛ حال آن‌که دهخدا در لغت‌نامه، ذیل واژه «خواب‌دیده» آن را از رساله کشف‌الغرائب معروف به رساله 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 سروده خود او بوده یا آن را از جایی دیگر در رساله خویش درج کرده است و چرا در اذهان عمومی به نام شمس ثبت شده، جای تأمل دارد. نکته 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 بیته شعر از رسوم رایج در نویسندگی است. ضمن این‌که بهار نیز صرفاً اشاره می‌کند که رساله مذکور مصدر به این بیت است؛ لیکن بحث در باب سراینده آن را مسکوت می‌گذارد. (ر.ک: سبک‌شناسی، ج ۳، امیرکبیر، تهران: ۱۳۸۹، ص ۳۶۶).

5. incantation

6. motive

7. Focalisation zero

8. جهت مزید اطلاع در باب تقسیم‌بندی انواع دیدگاه‌ها و کانون‌های روایی، ر.ک: (فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسسه- فارسی)، ص ۳۳۷) که در آن نویسندگان با توجه به دیدگاه‌های اندیشمندانی چون: ژرار ژنت، پویون، ژبلن و ...، کانون روایت را به سه گونه: 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: (مقدمه مُفلس کیمیا فروش، ص ۹۴-۹۵).

منابع

- آن‌سوی حرف و صوت: گزیده اسرارالتوحید؛ محمد رضا شفیعی کدکنی، چ دوم، سخن تهران: ۱۳۷۵.

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

- استعاره؛ ترنس هاوکس، ترجمه فرزانه طاهری، چ دوم، مرکز، تهران: ۱۳۸۰.

- «استعاره، مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت»؛ اسدالله زنگویی، بختیار شعبانی و محمود فتوحی، مطالعات تربیتی و روان‌شناسی، دوره یازدهم، ش ۱، آبان ۱۳۸۹. (صص ۷۷-۱۰۸).

- بحث در آثار و افکار و احوال حافظ؛ قاسم غنی، چ اول، هرمس، تهران: ۱۳۸۶.

- «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی»؛ بهمن شهری، فصلنامه نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، س ۵، ش ۱۹، پاییز ۱۳۹۱. (صص ۵۹-۷۶).

- تاریخ ادبیات ایران؛ ج ۱ [خلاصه ج ۱ و ۲]، ذبیح الله صفا، تلخیص سید محمد ترابی، چ نهم، فردوس، تهران: ۱۳۸۵.

- «تحلیل‌هایی در باب ماهیت تجربه دینی» (بررسی انتقادی کتاب درباره تجربه دینی)؛ مهدی کمپانی زارع، کتاب ماه دین، ش ۱۷۳، اسفند ۱۳۹۰. (صص ۴۶-۵۱).

- تفسیر قرآنی و زبان عرفانی؛ پل نوپا؛ ترجمه اسماعیل سعادت، مرکز نشر دانشگاهی، تهران: ۱۳۷۳.
- «تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)»؛ محمود فتوحی، ادبیات و زبان‌ها، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ش ۴۷ و ۴۸ و ۴۹، زمستان ۱۳۸۳، بهار و تابستان ۱۳۸۴. (صص ۱۴۱-۱۷۸).
- تمهیدات؛ ابوالعالی عبدالله بن محمد (عین القضاة همدانی)، تصحیح عقیف عسیران، منوچهری، تهران: ۱۳۷۰.
- چشیدن طعم وقت (مقامات کهن و نویافته بوسعید)؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ اول، سخن، تهران: ۱۳۸۵.
- درویش ستهنده (از میراث عرفانی شیخ جام)؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ اول، سخن، تهران: ۱۳۹۳.
- دفتر روشنائی (از میراث عرفانی بایزید بسطامی)؛ گردآورده محمد بن علی سهلگی، مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چ سوم، سخن، تهران: ۱۳۸۵.
- رساله قشیری؛ عبدالکریم بن هوازن قشیری، ترجمه ابوعلی حسن ابن احمد عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، مآخذ ابیات عربی: احمد مهدوی دامغانی، چ دوم، زوار، تهران: ۱۳۸۸.
- رمان به روایت رمان نویسان؛ میریام آلت، ترجمه علی محمد حق شناس، چ اول، مرکز، تهران: ۱۳۶۸.
- رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تقی پورنامداریان، چ دوم، علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۶۷.
- روضه‌المذنبین و جنه‌المشتاقین؛ احمد جام نامقی (ژنده پیل)، تصحیح، مقدمه و توضیح علی فاضل، بنیاد و فرهنگ ایران، تهران: ۱۳۵۵ [= ۱۳۵۵ ش].
- زبان حال در عرفان و ادب پارسی؛ نصرالله پورجوادی، چ اول، هرمس، تهران: ۱۳۸۵.
- زبان شعر در نثر صوفیه (درآمدی بر سبک‌شناسی نگاه عرفانی)؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ دوم، سخن، تهران: ۱۳۹۲.
- سبعم هشتم (قصه‌های کرامت در متون عرفانی مشهور تا قرن هفتم همراه با طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های کرامت)؛ ایرج شهبازی و علی اصغر ارجی، چ اول، سایه‌گستر، قزوین: ۱۳۸۷.
- طبقات الصوفیه؛ عبدالله بن محمد انصاری هروی، با تصحیح، حواشی و تعلیقات عبدالحی حبیبی قندهاری، به کوشش حسین آهی، چ اول، فروغی، تهران: ۱۳۶۲.

- «طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به مرگ خارق‌العاده»؛ ایرج شهبازی، پژوهشنامه ادب حماسی (پژوهش نامه فرهنگ و ادب)، دوره ۴، ش ۶، بهار و تابستان ۱۳۸۷. (صص ۷۹-۱۰۹).
- «علل انحطاط علوم عقلی در عصر سلجوقیان»؛ صفر یوسفی، فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن، سال پنجم، ش بیستم، تابستان ۱۳۸۸. (صص ۱۷۳-۲۰۰).
- فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه؛ محمود بن عثمان، به کوشش ایرج افشار، چ سوم، انجمن آثار ملی، تهران: ۱۳۵۸.
- فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه- فارسی)؛ ژاله کهنمویی، نسرین دخت خطاط و علی افخمی، چ اول، دانشگاه تهران: ۱۳۸۱.
- فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ [ویرایش جدید]، سیما داد، چ چهارم، مروارید، تهران: ۱۳۸۷.
- مثنوی معنوی؛ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، تصحیح و ترجمه رینولد الین نیکلسون، سعادت، تهران: ۱۳۸۱.
- مفلس‌کیمیافروش؛ (نقد و توضیح و تحلیل شعر انوری)؛ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چ چهارم، سخن، تهران: ۱۳۸۹.
- مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه؛ عزالدین محمود کاشانی، تصحیح جلال‌الدین همایی، چ ششم، مؤسسه نشر هما، تهران: ۱۳۸۱.
- مرصادالعباد من المبدأ إلى المعاد؛ عبدالله بن محمد نجم رازی، به اهتمام محمدامین ریاحی، چ دهم، علمی و فرهنگی. تهران: ۱۳۸۳.
- مقامات ژنده‌پیل (احمد جام)؛ سدیدالدین محمد غزنوی، با مقدمه، توضیحات و فهرس: حشمت مؤید سندجی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، طهران: ۱۳۴۰.
- «نظریه معاصر استعاره»؛ جورج لیکاف، ترجمه فرزانه سجودی، [چاپ شده در استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی؛ (مجموعه مقالات)؛ گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسانی]، چ اول، سوره مهر، تهران: ۱۳۸۳. (صص ۱۹۵-۲۹۸).