

■ اولریش مارزلف
■ ترجمه سعید فیروزآبادی

احول و شیشه اقتباس حکایتی عربی در ادبیات عرفانی فارسی

همین که بهاء‌الدین محمد بن حسین خطیبی، مشهور به بهاء ولد، به دلیل هراس از حمله مغول، بلخ، زادگاه خویش را ترک گفت، ابتدا برای اجرای فریضه دینی به حج رفت. سپس کوشید سرپناهی امن و تازه برای خانواده در مهاجرت خود و به خصوص پسر دوازده ساله‌اش بیابد. بهاء ولد در راه این مهاجرت، به نیشابور رفت و در همین شهر بود که یکی از دوستان و همدرسی‌های گذشته‌اش به دیدارش شتافت. استاد هر دوی آنان مجدالدین بغدادی (فوت ۶۱۸ هجری قمری)، پیشوا و بنیانگذار سلسله صوفیان کبرویه بود. کسی که به دیدار بهاء ولد آمد، فریدالدین ابو حامد محمد بن ابی‌بکر ابراهیم یا همان کسی بود که به دلیل پیشه‌اش او را «عطار» می‌نامیدند. عطار در آن روزگاران شهرت بسیاری داشت و به دلیل سرودن منظومه‌های نغز و پرمایه همگان او را شاعری عارف می‌دانستند. این شاعر و عارف به پسر بهاء ولد، جلال‌الدین، نسخه‌ای از نخستین اثرش *اسرارنامه* را هدیه کرد و به پدر گفت: «زود باشد که این پسر تو آتش در سوختگان عالم زند». می‌گویند جلال‌الدین که سال‌ها بعد در آناتولی و قونیه سکونت یافت و بزرگترین شاعر عارف جهان اسلام شد و مریدانش با احترام او را «مولوی» خطاب می‌کردند، تا پایان عمر از این کتاب به‌سان موهبتی قدسی نگهداری کرده و آن را به نهایت گرمای داشته است.

پژوهشگران آثار مولوی کم و بیش همین ماجرا را (که توصیفی خلاصه و نه چندان علمی از زندگی مولوی است) دلیلی بر تأثیر فراوان آثار عطار بر سروده‌های جلال‌الدین رومی می‌دانند.^(۱) از دیدگاه این پژوهشگران، آموزش مستقیم و ملموس آگاهی‌ها و شیوه نگرش عطار به همکار جوان خود با توجه به پیشگویی این شاعر عارف در مورد مولوی، سبب شده است که اندیشه‌ها و موضوع آثار مولوی، این شاعر متأخر، بسیار وابسته به اندیشه‌های عطار باشد. در هر حال این شیوه بی‌دردسر و حتی بی‌اساس استناد، بی‌تردید بیشتر ناشی از نگرش

معمول به روایات و افسانه‌ها است و کمتر می‌توان نشانی از واقعیت‌های تاریخی در آن یافت. حتی اگر چنین حکمی در کل صحیح هم باشد، به صورت خاص نمی‌توان آن را اساس تعیین تاریخ‌های بسیار متفاوتی دانست که در منابع متأخر با اطمینان نه‌چندان زیاد از آن‌ها یاد می‌شود و اصلاً دقیق نیست. حتی نمی‌توان به روشنی دلیل مهاجرت بهاء ولد از بلخ و زمان آن را مشخص کرد. (۲) یافتن زمان دقیق زندگی عطار نیز که در هیچ‌یک از آثار پرشمارش ذکری از این موضوع به میان نمی‌آورد، کاری دشوارتر است. (۳) در این عرصه پنهان‌ور و مباحث ناشی از همین تردیدها و با توجه به مستندات گوناگونی که در این زمینه اهمیتی ندارند، بیشتر احتمال می‌رود که دورترین زمان مرگ عطار به هنگام فتح نیشابور به دست مغول، یعنی سال ۶۱۸ هجری قمری باشد. به نظر می‌رسد این تاریخ در مورد دیداری که از آن یاد کردیم، به حقیقت نزدیکتر باشد، زیرا سفر بهاء ولد به احتمال بسیار زیاد در سال ۶۱۶ هجری قمری انجام شده است. اگر جز این را بپذیریم، باید این واقعه را که در متن کوتاهی از *نفحات الانس* (۴) جامی (فوت ۸۹۸ هجری قمری) و دقیق‌تر در *تذکرة الشعرا* (پایان یافته در ۸۹۲ هجری قمری) دولت‌شاه سمرقندی (۵) آمده است، تنها افسانه‌سرایی شرح حال‌نویسان (۶) و از دیدگاه زندگی‌نامه‌مولوی بی‌ارزش بدانیم. با این همه حتی اگر بر این اساس گزارش یادشده از دیدگاه تاریخی نادرست و خیال‌پردازانه باشد، باز هم ارزش دارد که برای درک بهتر اهمیت و نقش آن، دلایل این موضوع را بررسی کنیم و دریابیم چرا زندگی‌نامه‌نویسان بر آن شده‌اند که این مسأله را مطرح سازند و حتی در پژوهش‌های اخیر با تأکید فراوان به این موضوع استناد می‌شود. (۷)

بی‌تردید عطار تنها از یک جنبه سرمشق و الهام‌بخش مولوی نبوده است. براساس روایتی مولوی، بزرگترین اثر عرفانی خویش، مثنوی معنوی، را به درخواست شاگردانش و برای درک بهتر توضیحات پیچیده عطار سروده است. همین نکته را به وضوح می‌توان از توصیف حکایاتی دریافت که هر دو شاعر برای درک بهتر اندیشه‌های خود مطرح کرده‌اند. بدیع‌الزمان فروزانفر که «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» را بررسی کرده است، افزون بر تشابهات موجود بین حکایت‌های مولوی و سایر آثار عطار و تشابه بسیار حکایت‌های مثنوی با *اسرارنامه*، هفت حکایت خاص را می‌یابد که براساس پژوهش‌های علمی در آن زمان مولوی نیز آنها را در مثنوی اقتباس کرده است:

شاگر احول و شیشه یا قرابه (مثنوی)، دفتر اول ابیات ۳۲۷-۳۳۵ = *اسرارنامه*، ابیات ۱۶۱۰-۱۶۱۷ (۸)؛

طوطی محبوس که خود را مرده جلوه می‌دهد و آزاد می‌شود (۱)، ۱۵۴۷-۱۸۴۸ = ۱۴۳۶-۱۴۸۰ (۹)؛

بیرزن از باز گریزان نگهداری می‌کند و بال و پرش را می‌چیند (۲)، ۳۲۳-۳۴۹ = ۱۶۴۸-۱۶۶۰ (۱۰)؛

مهیار کشیدن موش از شتر و تسلیم شدن او در کنار رود (۲)، ۳۴۳۶-۳۴۷۷ =
۳۰۳۱-۳۰۲۲^(۱۱)؛

داد خواستن پشه از باد به حضرت سلیمان (۳)، ۴۶۲۴-۴۶۶۳ = ۹۲۴ = ۹۱۱^(۱۲)؛
بیهوش شدن دباغ از بوی عطر و به هوش آمدن او با بوی سرگین (۴)، ۲۵۷-۳۰۰ =
۹۵۹-۹۸۸^(۱۳)؛

طوطی در آینه سخن گفتن می آموزد (۵)، ۱۴۳۰-۱۴۴۴ = ۱۵۵۱-۱۵۸۰^(۱۴)؛
گزارشی دربارهٔ مشاجره‌ای شدید بین مولوی و یار عارف او، شمس‌الدین تبریزی، نشان می‌دهد که اسرارنامه در دوره‌های بعدی نیز اهمیت بسیاری داشته است^(۱۵): نقل می‌کنند که شمس‌الدین دستخوش خشم می‌شود و برای آنکه به مرید خود به وضوح نشان دهد علم اکتسابی هیچ ارزشی ندارد، تمام کتاب‌های او را به آب می‌اندازد و از بین می‌برد، جز همان اسرارنامه که عنوانش نشان می‌دهد شناخت حقیقی تنها از راه مکاشفه امکان‌پذیر است. بنابراین با توجه به شرایط تاریخی و باورهای مردمی و وجود زندگینامه‌نویسانی که با هیچ معیار علمی نمی‌توان دقت کار آنان را سنجید، چه موضوعی جالب‌تر از داستان دیدار این دو شاعر بزرگ، یعنی عطار و مولوی وجود دارد؟ ظاهراً در آن دوره چندان اهمیتی نداشته است که بتوان این واقعه را از دیدگاه تاریخی اثبات کرد و حتی پذیرفت تا این حد بر مولوی تأثیرگذار بوده است. تنها موضوع مهم این بوده است که احتمالاً از دیدگاه نظری چنین رخدادی ممکن بوده و تنها براساس همین امکان تطابق شگفت‌انگیز فکری و موضوعی در آثار این دو شاعر تأیید شده است و آن را مهم دانسته‌اند. افزون بر این، در این واقعه ویژگی آگاهانه و هدفمند مطرح در شرح زندگی عارفان را می‌بینیم. این شیوهٔ نگرش متداول در باب پیدایش و تکامل سنت عرفانی در هر حال اهمیت بسیاری دارد و باعث می‌شود هر واقعهٔ تخیلی را نیز دیگران بپذیرند.

اگر با این وابستگی و یا تطابق بتوان نشان داد که هر دو شاعر از حکایت‌هایی واحد استفاده کرده‌اند، می‌توان این موضوع را در نظر گرفت و استفادهٔ هر یک را از این منابع به وضوح نشان داد. در طرح چنین مسأله‌ای ابتدا باید به این نکته توجه کرد که منابع مورد استفادهٔ عارفان ایرانی از جنبهٔ منشاء و اهمیت موضوعی و گونه‌های ادبی به هیچ‌روی یکسان نبوده است. از این منابع در گونه‌های مختلف داستان، حکایت و شرح حال بزرگان دینی و عارفان تا قصه‌ها، لطیفه‌ها و حتی همانند آثار سعدی (فوت ۶۹۱ هجری قمری) که بسیار سفر کرده و متأخر بوده است، در شرح مشاهدات و تجربه‌های شگفت‌انگیز و آموزنده مطرح شده است. در ادامه با توجه به نمونه‌ای خاص می‌کوشیم تاریخ اقتباس حکایت‌های عربی از سوی عارفان ایرانی را مشخص کنیم و نشان دهیم چه گرایش‌هایی برای تغییر این حکایت‌ها در نویسندگان وجود داشته است. در این مقاله قصد نداریم به اهمیت تاریخی این اقتباس‌ها در ادبیات عرفانی بپردازیم.



از حکایت‌های آموزنده‌ای که در *مثنوی* و *اسرارنامه* مشترک است، دو حکایت در منابع عربی وجود دارد. نخستین حکایت ماجرای شاگرد احوال است که عطار آن را چنین شرح می‌دهد (ابیات ۱۶۱۰-۱۶۱۷):

یکی شاگرد احوال داشت استاد	مگر شاگرد را جایی فرستاد
که ما را یک قرابه روغن آنجاست	بیاور زود آن شاگرد برخاست
چو آنجا شد که گفت و دیده بگماشت	قرابه چون دو دید احوال عجب داشت
بر استاد آمد گفت ای پیر	دو می‌بینم قرابه من چه تدبیر
ز خشم استاد گفتش ای بداختر	یکی بشکن دگر یک را بیاور
چو او در دیدن خود شک نمی‌دید	بشد این یک شکست آن یک نمی‌دید

عطار با این تمثیل می‌گوید که عارفان از اسرار الهی آگاهند و برای آنان جلوه‌گری‌های گوناگون عالم تجلی‌منشایی واحد است. او می‌خواهد اصلی را در قالب تجربه‌ای واقعی بیان کند، زیرا «عارفان پس از رسیدن به فنای خویشتن، به وحدت وجود می‌رسند». (۱۶) احوال از دیدگاه عطار همان انسان گمراه و اسیر توهم است و حتی ادعا می‌کند که دارای شناخت است، ولی نمی‌داند از حقیقت ادراکی (دو قرابه)، دست کم بخشی نادرست است. از این رو احوال به دلیل عیب ظاهری چشم در نمی‌یابد از آن دو شیئی که می‌بیند، یکی واقعی نیست، انسان نیز بدون «نگرش» عرفانی نمی‌فهمد که تمام امور عالم ظاهر و خودش در نهایت به وحدت می‌رسند و هستی فرد در کل هستی غرق می‌شود. عطار این اندیشه مهم را در ابیات آغازی و پایانی همین حکایت می‌آورد:

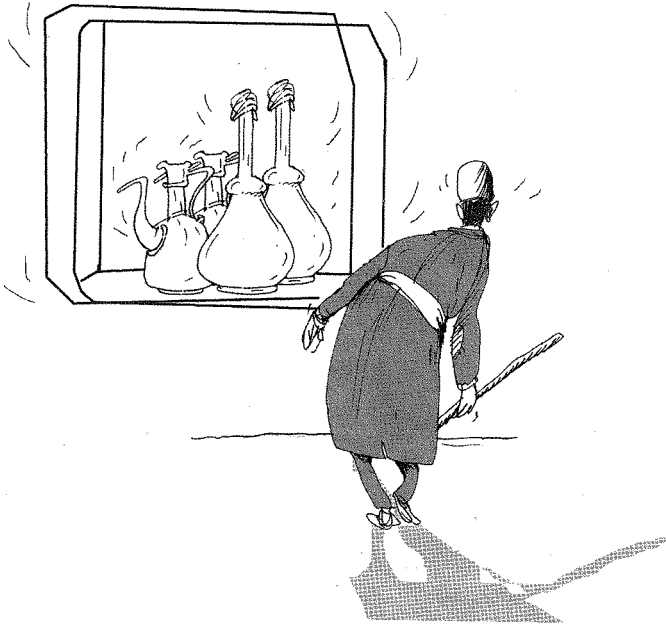
از آن بر ملک خویش نیست فرمان	که دیوی هست بر جای سلیمان
اگر حاصل کنی انگشتری باز	بفرمان آیدت دیو و پری باز
تو شاهی هم در آخر هم در اول	ولی در پسرده پنداری احوال
دو می‌بینی یکی را و دو را صد	چه یک چه دو چه صد جمله توی خود

(ابیات ۱۶۰۶-۱۶۰۹)

اگر چیزی همی بینی تو جز خویش	تو هم آن احوال خویشی بیندیش
تو هر چیزی که می‌بینی تو آنی	ولی چون در غلط ماندی چه دانی

(ابیات ۱۶۱۶-۱۶۱۷)

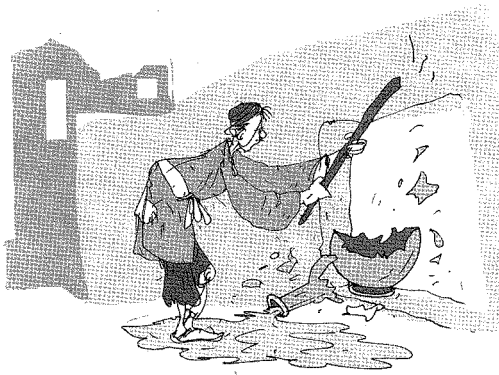
عطار این تمثیل را بسیار کوتاه و مختصر نقل می‌کند و سپس آن را در متن بررسی می‌کند. داستان در نهایت به آنچه پیش‌تر نقل شده است، باز می‌گردد و پس از دو بیت داستانی دیگر مطرح می‌شود. این شیوه متمرکز روایت و ویژگی بارز آثار عطار است، زیرا او ترجیح می‌دهد که به صورت عینی و با ذکر مثالی کوتاه دلایل خود را بیان کند.



در مقابل، سبک و شیوهٔ روایت مولوی گسترده‌تر است. بر مولوی که آثارش را شاگردانش بر کاغذ ثبت می‌کردند، به خصوص مفسران غربی خرده گرفته‌اند که توصیف‌های او بسیار مفصل و احساسی و در واقع پراکنده‌تر از آن است که - به رغم اهمیت بی‌تردید آن - بتواند خواننده را همچون سروده‌های عطار مسحور خود کند.^(۱۷) هرچند برخی عقیده دارند که در **مثنوی** این پراکندگی تحقق اصلی آموزشی در عرفان است^(۱۸)، همگی پذیرفته‌اند که شیوهٔ روایت مولوی با عطار تفاوت بسیاری دارد. ویژگی بارز **مثنوی** آن است که روایت داستان‌ها اغلب درآمیخته با یکدیگر است و حتی گاهی بخش‌های مختلف یک داستان چنان دور از هم است و یا داستان‌های دیگر و شرح ماجراهایی در میان آنها نقل می‌شود که درک کل داستان را دشوار می‌کند.

در این مورد تمثیل شاگرد احوال بی‌درنگ پس از آغاز داستانی دیگر آورده شده است. این تمثیل را نباید انحراف از داستان اصلی دانست، بلکه توضیحی مشخص در باب بخشی از متن داستان اصلی است. در حالی که این تمثیل در اثر عطار مثالی برای وحدت عرفانی کل هستی است، مولوی به ظاهر آن را در بافتی دینی مطرح می‌کند. داستان اصلی شرح زندگی حکمرانی یهودی در عصر حضرت عیسی (ع) است که نگرش احوال‌وار به واقعیت دارد و موسی (ع) و عیسی (ع) را پیامبران دو خداوند متفاوت می‌پندارد و نمی‌فهمد که در واقع پیام هر دو یکی

است و هر دو فرستادگان خداوندند. مولوی بدون هیچ مقدمه یا شرحی داستان احوال را در دل این داستان می آورد و با تغییر جزئی آن را شرح می دهد. برای بازگشت به داستان اولیه چند اندیشه اخلاقی در باب علت این شیوه نگارش نادرست می آید که در اثر عطار هیچ نشانی از این امر را نمی بینیم:



چون یکی بشکست، هر دو شد ز چشم شیشه یک بود و به چشمش دو نمود خشم و شهوت مرد را احوال کند چون غرض آمد، هنر پوشیده شد چون دهد قاضی به دل رشوت قرار

مرد احوال گردد از میلان و خشم چون شکست او شیشه را، دیگر نبود ز استقامت روح را مبدل کند صد حجاب از دل به سوی دیده شد کی شناسد ظالم از مظلوم زار (دفتر اول، ابیات ۳۳۲-۳۳۶)

در جست و جو برای یافتن روایت های دیگری از این تمثیل، که بتواند نتیجه ای بهتر را در کشف تاریخچه این روایت در اختیار ما قرار دهد، در خود مثنوی به شرحی متفاوت از موضوع احوال بر می خوریم که مولوی آن را مثالی ملموس از انسان های گمراه و ناتوان در راه شناخت می داند، زیرا حس تباه تنها سبب درکی تباه خواهد شد و احوال نیز نمی تواند واقعیت عالم را درک کند:

گر بگویی احوالی را مه یکیست گویدت این دوست و در وحدت شکست (دفتر دوم، بیت ۳۶۴۹)

این حکایت کوتاه و مختصر به احتمال بسیار زیاد برگرفته از حکایتی در حدیقه الحقیقه اثر عارف و شاعر بزرگ و مقدم مجدالدین سنایی (فوت حدود ۵۲۵ هجری قمری) است. در این اثر شرح این داستان کامل تر آمده است:

کای حدیث تو بسته را چو کلید
من نینم از آنچ هست فزون
بر فلک مه که دوست چارستی (۱۹)

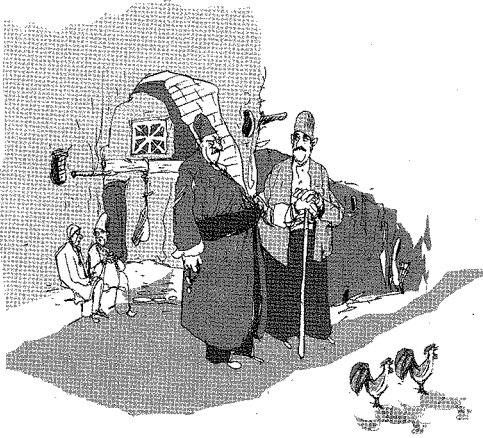
پسری احوال از پدر پرسید
گفتی احوال یکی دو بیند چون
احوال از هیچ کز شمارستی

سنایی که در این شعر تذکری مفصل در باب کژیینی احوال می دهد و همگان را در ادامه به تلاش برای درک حقیقت فرامی خواند، همان شاعری است که اقتباس این حکایت را از ادبیات عرب به او منسوب می کنند. در هر حال ما نتوانستیم حکایتی دقیقاً مشابه و یا یکسان با آن را در ادبیات عرب بیابیم، ولی حدود بیست سال پس از مرگ سنایی در کتاب تلبیس ابلیس اثر ابن جوزی (فوت ۵۹۷ هجری قمری) متنی وجود دارد که در آن همین حکایت با نماد ماه در پس حجاب مطرح می شود (۲۰):

حالِ شما [ای صوفیان] به سان همان مردی است که خداوند به او فرزندی احوال داد. این فرزند پیوسته دو ماه را در آسمان می دید و از این رو شک نداشت که در آسمان دو ماه وجود دارد. پدر به او گفت: «تنها یک ماه وجود دارد و عیب از چشمان توست. چشم احوال را ببند و دوباره تماشا کن!» همین که پسر چنین کرد، گفت: «تا این چشم را بستم، یک ماه ناپدید شد.» همین موضوع باعث شد که تردیدی دیگر نیز در دل او پدید آید. از این رو پدر به او گفت: «اگر چنان است که تو می گویی، پس آن چشم سالم را ببند!» پسر چشم سالم خود را بست و دو ماه را دید. به این ترتیب حقیقت گفته های پدرش بر او آشکار شد.

صرف نظر از اینکه ابن جوزی جنبه فیزیولوژیک کژچشمی را به درستی درک نمی کند، از متنی که می نویسد، چنین برمی آید که این حکایت در قرن ششم هجری قمری در ادبیات عرب بسیار متداول بوده است. توضیحاتی به این گونه به احتمال زیاد تنها منسوب به ابن جوزی است. نمی توان به دقت مشخص کرد که ابن جوزی و سنایی این حکایت را از کدام منبع اقتباس کرده اند. در عین حال امکان ندارد که یکی از دیگری اقتباس کرده باشد، زیرا به دلیل اختلاف زمانی این موضوع ناممکن است. (۲۱) از دیگر سو هیچ مدرک مستندی مبنی بر آشنایی ابن جوزی با زبان فارسی وجود ندارد که بتوان بر آن اساس ادعا کرد او از شعر سنایی این حکایت را اقتباس کرده است. از این رو احتمال دارد که هر دو نفر، بدون آگاهی از کار یکدیگر، از اثری عربی اقتباس کرده باشند که در آن از ماه هم در حکایت یاد شده است. در حکایت های موجود منابع کهن و قابل استناد عربی از این خیالبندی استفاده نشده است، با این حال حکایت های بسیار مشابهی در این زمینه وجود دارد و این فکر را به ذهن متبادر می کند که ممکن است شاعری ناشناخته بر همین اساس حکایتی نگاشته باشد.

دو متن مشابه عربی در این زمینه وجود دارد، نخست، در کتاب *البصائر و الذخائر* اثر ابن حیان توحیدی (فوت ۴۱۴ هجری قمری) (۲۲) و دوم، در کتاب دیگری که اقتباس از کتاب نخست است و نظمی بهتر دارد و عنوان آن *ربیع الابرار* اثر محمد بن عمر زمخشری (۲۳) است: به احوالی گفتند: «شما احولان همه چیز را دو تا می بیند!» خروسی جلو پایش بود، بی درنگ گفت: «چگونه ممکن است که من این دو خروس را چهارتا ببینم».



جالب است که در زبان عربی این حکایت تعدیل شده است و دیگر نشانی از حکایت اولیه و مرد مست نیست. در هر حال حکایت اولیه که به احتمال زیاد پیش از بصائر نگاشته شده است، مجموعه حکایت‌ها و لطیفه‌هایی با عنوان نثرالدر و به قلم منصور بن علی بن الحسین آبی (فوت ۴۲۱ هجری قمری) است. (۲۴) در این حکایت باز هم از خروس یاد می‌شود:

زنی پسرش را نصیحت می‌کرد

که شراب نخورد. پسر در پاسخ گفت: «به خدا امروز فقط آن قدر می‌خورم که به جای دو خروس در خانه چهار خروس بینم!» اما در خانه تنها یک خروس بود و مرد جوان در همان زمان نیز شراب نوشیده بود. از این رو مادر به او گفت: «دیگر این پیاله را کنار بگذار، زیرا باید به وعده خود وفا کنی، تو همین الان هم یک خروس را دو خروسی می‌بینی!»

طرح مسأله دویینی بر اثر خوردن شراب بی‌تردید به دوره پیش از اسلام و یا قلمرویی خارج از حکومت اسلامی متعلق است. به همین دلیل تعجبی ندارد که تاکنون تنها منبع موثق برای این متن را در تنها مجموعه لطایف موجود دوره یونان باستان، یعنی فیلوگلس، می‌توان یافت. (۲۵) در این حکایت موضوع اصلی چهره است:

مستی از دیگری انتقاد می‌کرد که به دلیل میگساری فراوان عقل خود را زایل کرده است. اما دیگری که به دلیل باده گساری بسیار نمی‌توانست درست ببیند، پاسخ داد: «بینم من مستم یا تو با آن دو چهره‌ات». (بند ۲۲۸)

حکایت احوال مثالی جالب است و به خوبی نشان می‌دهد که نمونه‌های گوناگون و متفاوت اولیه را نویسندگان و شاعران بعدی تغییر داده و اقتباس کرده‌اند. در عین حال در گذر این حکایت از ادبیات عرب به ادبیات فارسی که ویژگی‌های قومی تأثیر اندکی بر آن داشته است، می‌بینیم که بیشتر، گونه‌های ادبی تأثیرگذار بوده و این تفاوت‌های بارز را پدید آورده است. به این ترتیب می‌توان از کاربرد بیشتر گونه‌های ادبی خاص در ادبیات ملی هر سرزمینی به علایق فرهنگی خاص مردم آن سرزمین نیز پی برد.

طرحی که در مورد این حکایت مطرح شد، بیشتر جنبه نظری دارد و نویسنده مقاله حاضر

خود می‌داند که پس از گذر قرن‌ها نمی‌توان با اطمینان کامل در مورد این گونه اقتباس‌ها اظهار نظر کرد. به همین دلیل بحث در مورد ویژگی‌های فردی هر یک از این نویسندگان جالب خواهد بود، زیرا می‌توان در زنجیره این اقتباس‌ها به اطمینان بیشتری دست یافت.

تا زمان طرح این حکایت در اثر ابن جوزی، آن را در برخی کتاب‌های عربی یا به اصطلاح ادب عرب می‌بینیم که هدف آنها بیشتر آموزش و سرگرمی مردم بوده است. ذکر این حکایات اغلب با بحث مفصل در باب تمثیل‌ها همراه نیست، بلکه به خصوص در کتاب‌های دایرةالمعارف تعدادی حکایت ساده، جدی و یا طنزآمیز را روایت می‌کنند، به این ترتیب متن آموزشی جذاب‌تر می‌شود، ولی در عین حال نویسنده می‌کوشد اثرش به سطح ادبیات سرگرم‌کننده تنزل نکند. در اثر آبی این حکایت در فصل لطیفه‌های شراب‌خواران و مستان (باب اصحاب الشراب و سکارا)، در کتاب زمخشری در فصل بیماران و معلولان (باب الامراض والعلل والعله...) می‌آید و در اثر نامنظم توحیدی این حکایت هیچ رابطه‌ای با بخش‌های دیگر ندارد. همانند متن فیلوگولوس، پیوسته این حکایت حال و هوایی طنزآمیز دارد و هدف آموزشی آن تنها ایجاد تنوع در متن است. تازه در کتاب ابن جوزی - و بعدها در نخستین اقتباس‌های فارسی این حکایت بدون توجه به اثر ابن جوزی - می‌بینیم که از آن برای استدلال نیز استفاده می‌شود. در عین حال می‌توان به وضوح مشخص کرد که از دیدگاه ابن جوزی خلاف شاعران و نویسندگان گذشته، این حکایت طنزآمیز نبوده است. از دیگر سو به نظر می‌رسد که ابن جوزی اصل این حکایت را در سه مجموعه حکایت‌های خود (۲۶) ثبت نکرده است. ابن جوزی بیشتر جنبه‌ای عالمانه به این حکایت می‌دهد و از آن در طرح آموزه‌های دینی خود بهره می‌جوید. همین موضوع در مورد سنایی نیز صادق است، او نیز این داستان را به زبان دیگری نقل می‌کند و به این ترتیب راه اقتباس‌های بعدی در زبان فارسی را هموار می‌سازد.

همان‌گونه که در مثال تلیس ابلیس می‌بینیم، در ادبیات عرب داستان‌های طنزآمیزی وجود دارد که در مباحث عالمانه نیز مطرح می‌شوند. این مسأله خاص منابع فارسی نیست. از این حکایت‌ها می‌توان به حکایت دباغ (کناس) در مثنوی اشاره کرد که عطر خوش او را بیهوش می‌کند و زمانی به هوش می‌آید که بوی سرگین را می‌شنود. این حکایت در *کیمیای سعادت* محمد غزالی (فوت ۵۰۵ هجری قمری) که خلاصه‌ای فارسی از اثر عربی او با عنوان *احیاء علوم دین* است، نیز می‌آید و همان‌گونه در آثار بعدی عارفان ایرانی می‌بینیم، این حکایت برای بیان «عطر شناخت حقیقی» مطرح می‌شود. (۲۷) حتی در منابع گوناگون مجموعه‌ای کامل از داستان‌های کوتاه طنزآمیز وجود دارد که از ابتدا در مباحث علمی کاربرد داشته‌اند. افزون بر حوزه گسترده کاربرد حکایت‌های تاریخی و شرح حال‌های بزرگان، می‌توان در اینجا به تمثیل

فیل و جماعت ناینا اشاره کرد که هر یک بخشی از بدن فیل را لمس می‌کند و احساس خود را به کل فیل نسبت می‌دهد و بر زبان می‌آورد. این داستان بسیار محبوب به روایت‌های گوناگونی در آثار مولوی (دفتر سوم، ابیات ۱۲۵۹-۱۲۶۸)، سنایی، غزالی، توحیدی و حتی در ادبیات بودایی قرن سوم میلادی هند آمده و هنوز هم در این کشور داستانی مطرح در ادبیات مردمی است. (۲۸)

نکته جالب آن است که حکایت احوال در گذر قرن‌ها با تغییراتی ساده همیشه اهمیت داشته است. در متن یونانی که کهن‌ترین متن موجود است، آنچه احوال (مست) دو تا می‌بیند، چهره است و اشاره‌ای آشکار به خدای دو چهره یونانی یانوس دارد که برای مخاطبان یونانی بس آشنا است، ولی در متن عربی - اسلامی این خدا وجود ندارد و چنین کاری ممکن نیست و به همین دلیل برای تأثیرگذاری نیاز به طرح موضوعی دیگر است. ممکن است طرح خروس در روایت عربی همین حکایت به دلیل وجود فراوان مرغ و خروس در خانه‌ها باشد. در هر حال خروس چندان موضوع موفق نبوده است، زیرا برای درک پایان این حکایت حتماً باید یادآوری کرد که تنها یک خروس در آنجا بوده است. در مقابل چنین توضیحی در حکایت‌های سنایی و ابن جوزی نیامده است، زیرا هیچ خواننده یا شنونده‌ای تصور نمی‌کند که دو ماه در آسمان مشاهده شود. در حالی که سنایی با «حداقل تغییر» به همان صورت حکایت را می‌آورد، عطار به واقع داستان را دگرگون می‌کند. برای درک تغییراتی که عطار انجام می‌دهد، باید بدانیم که قالب داستان به دلیل پایان ماجرا نمی‌تواند همان شکل ابتدایی را داشته باشد. در روایت‌های کهن‌تر دو شیء (چهره، خروس و ماه) مطرح می‌شود که بی‌هیچ تأثیری بر روند داستان می‌توان آنها را به جای هم آورد. عطار موقعیت ثابت داستان را تغییر می‌دهد و با نتایج مشخص این تغییر داستان را به قالب تمثیل درمی‌آورد. این موضوع از نشانه‌های مطرح در حکایت‌های ادبیات عرفانی فارسی است، یعنی ابتدا قالب آشکار و ظاهری مطالب مورد استفاده، دگرگون می‌شود و به این ترتیب به شیوه‌ای دیگر مطرح می‌گردد.

داستان عطار متفاوت با داستان‌های پیشین است، زیرا احوال به خواست استاد یکی از دو قرابه‌ای را که می‌دیده است، می‌شکند. تنها به این شرط که در نظر بگیریم خشم از حماقت شاگرد، استاد را عصبانی می‌کند، پیامدهای فرمان او مبنی بر شکستن قرابه برای خواننده منطقی خواهد بود. اما چون در حکایت عطار (و کمتر در حکایت مولوی) عصبانیت استاد و بی‌دقتی او مطرح می‌شود، رفتار استاد است که به نظر ابلهانه‌تر می‌آید. اگر قالب ابتدایی داستان به همین صورت بود، توصیه ابلهانه استاد کافی به نظر می‌رسید و دیگر نیازی به شکستن قرابه نبود. از دیدگاه عطار فرمان استاد امری اجتناب‌ناپذیر است و تازه با این کار ماجرای شکستن قرابه که اوج داستان است، پیش می‌آید.

روش روایت مولوی با دو شاعر پیش از خود کاملاً متفاوت است. به نظر می‌رسد که مولوی چندان در این مورد خاص خیال‌پردازی نکرده است، زیرا هر دو نمونه قبلی سنایی و یا عطار به همان صورت نقل قول می‌شود. در هر حال هر یک از این دو شاعر متقدم یکی به شکل ابتدایی و دیگری با اندکی تغییر این تمثیل را در آثار خود می‌آورند. در مقابل مولوی با این حکایت تنها - در دو متن کاملاً با فاصلهٔ مثنوی و قالب‌های گوناگون - ماهرانه اندیشه‌های خود را مطرح می‌کند.

در پایان باید به همین حکایت در *مرزبان‌نامه* اثر سعدالدین وراوینی (آغاز قرن هفتم هجری قمری)^(۲۹) اشاره کنیم. در این اثر حکایت در قالب داستانی دیگر آورده شده و نویسنده کوشیده است فرمان استاد در داستان عطار را براساس مقاصد آموزشی خود تغییر دهد. وراوینی می‌داند که گناه شکستن قرابه بیشتر بر گردن استاد است، زیرا او بی‌تردید با ادراک برتر خویش پیامدهای قطعی این فرمان ابلهانه را می‌دانسته است. نویسندهٔ *مرزبان‌نامه* این بخش را - که از دیدگاهش رفتاری عاقلانه نبوده است - تغییر می‌دهد و با این کار از جذابیت باقی داستان می‌کاهد. وراوینی می‌کوشد با آوردن مقدمه‌ای مفصل - که ویژگی اصلی سبک اوست - از حالت غیرمنطقی داستان بکاهد. در این مقدمه ابتدا بزرگ‌منشی و مهمان‌نوازی پدری را ستایش می‌کند که پسرش احوال است. سپس نفر سومی را مطرح می‌کند و با این کار پند به ظاهر بیهوده پدر را می‌آورد. پدر می‌گوید که تنها یک شیشه شراب در خانه دارد. دیری نمی‌گذرد که پسر احوال می‌گوید که دو شیشه مانده است. پدر از این گفته در حضور مهمان شرمند می‌شود، زیرا احتمال دارد که مهمان فکر کند، میزبان دروغ گفته و می‌خواسته است یک شیشهٔ دیگر را از او پنهان دارد. پدر برای حفظ آبروی خود نزد مهمان ناگزیر پندی به پسرش می‌دهد و راوی داستان - در قالبی نه‌چندان قانع‌کننده برای خواننده - حرف خود را چنان به پایان می‌برد که مهمان می‌فهمد علت این واقعه تنها چشمان معیوب پسر است.

این حکایت در ترجمه عربی *مرزبان‌نامه*، *فاکهة الخلفا* اثر ابن عربشاه (فوت ۸۵۴ هجری قمری)^(۳۰) و حتی در ترجمه‌های آرامی جدید به همان صورت حفظ شده است.^(۳۱)

هنر مهم عارفان ایرانی آن است که - به قول هلموت ریتز - با دانش خاص خویش «داستان‌های پیش‌پا افتاده را می‌توانند [...] در قالبی نمادین و پرمفهوم در آورند».^(۳۲) افزون بر این، با این شیوه و مثال‌هایی که آوردیم، به وضوح حکایت‌های جنسی و خاص دفترهای پنجم و ششم را می‌توانیم بررسی و تفسیر کنیم. این حکایت‌ها نشانگر این واقعیت است که مترجم نابغه لاتینی و مصحح مثنوی، رینولد نیکلسن، این بخش‌ها را به درستی «نشانه‌های شده»^(۳۳) [...] سرکوب می‌داند. تفاوتی نمی‌کند که داستان کنیزک و خر (دفتر پنجم، ابیات ۱۳۳۳-۱۴۲۹)، حکایت مخنث در شب (دفتر پنجم، ابیات ۱۴۹۷-۲۵۱۵) باشد و یا آن

در ویش که از آن خانه هر چه می خواست، می گفتند نیست (دفتر ششم، ابیات ۱۲۵۰-۱۲۶۷). در تمام این حکایت‌ها که مترجم انگلیسی از سر شرم به زبان لاتینی آنها را ترجمه و در متن خود آورده است، مولوی با استادی تمام و ژرف‌نگری موضوع را به نگرش فلسفی و عرفانی می‌کشانند و در هیچ حکایتی از مثنوی هدف سرگرمی خواننده نیست. (۳۴)

در همان ابتدا مشخص کردیم که اقتباس موضوعی، یعنی تغییر در متن اندیشه‌ها، موضوع‌ها و یا محتوای داستان‌ها معمولاً به صورت انتقال دقیق قالب و متن نیست. بیشتر در این اقتباس‌ها از دیدگاه‌های مختلف داستان را بررسی و آن را تغییر می‌دهند و به شکل خاص در می‌آورند. این روند در حکایت‌هایی که عارفان ایرانی اقتباس کرده‌اند، به دلیل منابع مختلف شکل‌های متفاوتی یافته است. این موضوع عرصه‌ای گسترده برای پژوهش‌های آتی در ادبیات تطبیقی است که بی‌تردید مارک لیدتسبارسکی در آغاز قرن بیستم گام‌هایی در این زمینه برداشت و به کمبود (۳۵) پژوهش‌های همه‌جانبه در منابع اسلامی مشرق‌زمین و حکایت‌های آنها اشاره کرد. با چنین پژوهش‌هایی آگاهی ما از تأثیر منابع و سرمشق‌های ادبیات فارسی و عربی بسیار افزون‌تر خواهد شد.

یادداشت‌ها

۱- نگاه کنید به: بدیع‌الزمان فروزانفر: زندگی مولوی جلال‌الدین محمد، مشهور به مولوی، تهران ۱۳۳۳،

۱۷-۱۸؛

H. Ritter, "Philologica. XI: Maulana Galaladdin Rumi und sein Kreis", *Der Islam* 26 (1942), pp.116-158, 117f.

۲- همان.

3- H. Ritter, "Attar", *Encyclopaedia of Islam*, t.1 (Leiden 2 1960), pp, 752-757; B. Reinert, "Attar", *Encyclopaedia Iranica*, t.3 (London/New York 1987), pp. 20-25.

۴- مولانا عبدالرحمن بن احمد جامی، *نفحات الانس من حضرت القدس*، تصحیح مهدی توحیدی‌پور، تهران، ۱۳۳۶، صص ۴۵۹-۴۶۴.

۵- دولت‌شاه بن علاءالدوله بختیشاه القاضی السمرقندی، *تذکرة الشعراء*، تصحیح ادوارد براون، لندن/لیدن ۱۹۰۲، ص ۱۹۳.

6- A. J. Arberry, *Discourses of Rumi*, London 1961, p.3: "... typical of hagiography".

۷- برای مثال به اثر زیر نگاه کنید:

Attar, *Le Livre des secrets*, presentation et traduction C. Tortel, Paris 1985, pp. 9, 18 f.



- ۸- بدیع الزمان فروزانفر، *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، تهران ۱۳۳۳، ش ۳؛
 H. Ritter, *Das Meer der Seels, Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Fariduddin Attar*,
 Leiden 1955, p.626.
- ۹- فروزانفر، *مآخذ*، ش ۹؛
 Ritter, Meer, p. 583; H. Friend, "The Tale of the Captive Bird and the Traveler", *Medievaliaet
 Humanistica N. S. 1* (1970), pp. 57-65; H. Schwarzbaum, *The Mishle Shualim (Fox Fables) of
 Rabbi Berechiah ha-Nakdan*, Kiron 1979, pp. 365-369, 376.
- ۱۰- فروزانفر، *مآخذ*، ش ۳۹؛
 Ritter, Meer, p. 340; V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, t. 3, Liege/Leipzig 1898,
 p.60, no. 24; A. Wesselski, *Der Hodscha Nasreddin*, t. 1, Weimar 1911, no. 37.
- ۱۱- فروزانفر، *مآخذ*، ش ۱۴؛
 Ritter, Meer, p. 551; Schwarzbaum, *Mishle Shualim*, p. 450, 452; S. Thompson. *Motif-Index of
 Folk-Literature*, t. 1-6, Bloomington 1957, J 953, 17.
- ۱۲- فروزانفر، *مآخذ*، ش ۱۴؛
 Ritter, Meer, p. 572; H. Schwarzbaum, *Studies in Jewish and World Folklor*, Berlin 1968,
 p. 252.
- ۱۳- فروزانفر، *مآخذ*، ش ۱۳۷؛
 Ritter, Meer, p. 92; Thompson, *Motif-Index*, U 133,1.
- ۱۴- در اثر فروزانفر (*مآخذ*) ذکری از این داستان به میان نمی آید؛
 Ritter, Meer, p. 608.
- ۱۵- نتوانستم در منابع مشرق زمین این حکایت را بیابم. نقل قول از (پانوش ۷)
 Attar, *Le Livre des secrets*.
- 16- Ritter, Meer, p. 622.
- 17- A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill 1975, p. 316.
- 18- I. Shah, *The Sufis*, London 1969, pp. 117 f.
- ۱۹- فروزانفر، *مآخذ*، ش ۸۱؛ محمدتقی مدرس رضوی، *تعلیقات حدیقه الحقیقه*، تهران بی تاریخ، ص ۱۳۲.
 J. Stephenson (Hrsg. u. Übers.), *The First Book of the Hadiqatu l-haqiqat [...] of the Hakim
 Abu l-Majd Majdud Sanai of Ghazna*, (1908) Wellington 1975, p. 21.
- ۲۰- جمال الدین ابوالفرج عبدالرحمن بن الجوزی، *تلیس ابلیس*، قاهره ۱۳۶۸ ه. ق.، تجدید چاپ بیروت، ص
 ۴۰ (آغاز فصل پنجم).



- ۲۱- نگاه کنید به مدرس رضوی، *تعلیقات*، ص ۱۳۲.
- ۲۲- ابن حیان التوحیدی، *البصائر و الذخائر*، تصحیح ابراهیم الکیلانی، ت ۳، دمشق ۱۹۶۴، ص ۵۵۸.
- ۲۳- محمود بن عمر زمخشری، *ربیع الایوار و نصوص الاخبار*، تصحیح سلیم نعیمی، ت ۴، بغداد ۱۹۸۲، ص ۹۳. تصحیح فخرالدین علی صفی، *لطائف الطوائف*، تصحیح گلچین معانی، تهران ۱۳۳۶، ص ۳۵۷.
- ۲۴- منصور بن حسین آبی، *نثر الدر*، ت ۶، استانبول کوپرولو ۱۴۰۳، ۳۵۶ الف.
- 25- Philogelos, *Der Lachfreund*, von Hirokles und Philagrius, ed, A. Thierfelder, München 1968, & U. Marzolph, "Philogelos arabikos. Zum Nachleben der antiken Witzesammlung in der mittelalterlichen arabischen Literatur", *Der Islam* 185-230, 220.
- ۲۶- *اخبار الذکیه*، تصحیح محمد مرسى الخولی، قاهره (حدود ۱۹۷۰)؛ *اخبار الحمقا و المغافلین*، تصحیح کاظم المظفر، نجف ۱۳۸۶؛ *اخبار الظریف و المتماجنین*، تصحیح محمد بحر العلوم، نجف ۱۹۶۷؛ در این باره همچنین نگاه کنید به:
- U. Marzolph, "Erlaubter Zeitvertreib. Aneldotensammlung des Ibn al-Gauzi", *Fabula* 32 (1991), pp. 165-180.
- ۲۷- متن در فروزانفر، *مآخذ*، ش ۱۳۷.
- ۲۸- فروزانفر، *مآخذ*، ش ۹۸؛ سنایی، *حدیقه*، ش ۸ (متن)، ۱۳ (ترجمه آلمانی)؛ مدرس رضوی، *تعلیقات*، صص ۱۰۴-۱۰۷؛ ابو حیان توحیدی، *مقابسات*، تصحیح محمد توفیق حسین، بغداد ۱۹۷۰، ص ۲۶۹ (فصل ۶۱)؛
- Muhammad al-Gazzalis Lehre von den Stufen zur Gottesliebe, Die Bücher 31-36 seines Hauptwerkes eingeleitet*, übersetzt und kommentiert von R. Grammlich, Wiesbaden 1984, pp. 31f.; A. Zieseniss, "Zwei indische Lehrerzählungen im Islam", *ZDMG* 99 (1945-1949), pp. 267-273; Schwarzbaum, *Studies*, pp. 246 f.; H.-J. Uther, *Behinderte in populären Erzählungen*, Berlin/New York 1981, pp. 78 f.; Erzähltyp no. 1317 in: A. Aarne/S. Thompson, *The Typs of the Folktales*, Helsinki 1961 (1973); N.-T. Ting, *A Type index of Chinese Folktales*, Helsinki 1978; *Sravnitel'nyi ukazatel' sjuzetov, vostochnoslavjanskaja skaza*, ed. L. G. Barag e. a., Leningrad 1979; h. Jason, *Types of the Indic Oral Tales*, Helsinki 1989; L. Kohl-Larsen, *Der Perlenbaum. Ostafrikanischen Legenden, Sagen, Märchen und Diebsgeschichten*, Kassel 1966, pp. 213-219.
- ۲۹- سعدالدین وراوینی، *مرزبان نامه*، تصحیح محمد روشن، تهران ۲۵۳۵، صص ۱۵۶-۱۵۹ (فصل ۴، ۱).
- 30- [ibn Arabshah], *Liber arabicus Fakihat al-zulafa wa-mufakahat az-zurafa*, ed. G. Freytag, t. 1, Lipsia 1832, pp. 62 f.;



براساس این اثر ترجمهٔ زیر انجام شده است:

R. Basset, *Mile et un contes, récits & legends arabes*, t. 1, Paris 1924, pp. 445 f., no. 147; Chauvin, *Bibliographie*, t. 2 (1897), p. 196, no. 22; Wesselski, *Hodscha Nasreddin*, t. 2, no. 358.

31- M. Lidzbarski, *Geschichten und Lieder aus neu-aramäischen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin*, Weimar 1896, p. 158 f., no. 12 (38);

برای آگاهی از حکایت یادشده نگاه کنید به:

Enzyklopädie des Märchens, t. 1, Berlin 1977, Spalte 997; Thompson, *Motif-Index X* 121.

برای آگاهی از این حکایت در ادبیات آلمانی نگاه کنید به داستان ۱۶۲۳ که در آن فردی مست برای برداشتن دو مرغ بریان دست به آتش می‌برد و دستش می‌سوزد. همچنین نگاه کنید به اشارهٔ زیر:

J. Pauli Schimpf und Ernst, t. 1-2, ed. J. Bolte (Berlin 1924), *Nachdruck Hildesheim/New York* 1972, no. 140; E. Moser-Rath, *Predig-märlein der Barockzeit*, Berlin 1964, pp. 256 f., no. 116.

برای آگاهی از دیگر حکایت‌های احوال نگاه کنید به:

F. C. Tubach, *Index Exemplorum*, Helsinki 1969, no. 1815=K. Dovrak, *Soupis straceskych exempel*, Prag 1978, no. 1815; A. Werner, *Zur Sozialpsychologie des Behindertenwitzes. Der Körperbehinderte als Witzfigur*, Staatsexamensarbeit, Fachbereich Sonderpädagogik der Pädagogischen Hochschule Reutlingen, Reutlingen 1978, pp. 174 f.

شکل جدیدی از این حکایت را که در آن جنبه‌های گوناگونی از پوچی را می‌بینیم، بالداف در هجدهم ژانویه ۱۹۸۸ به صورت شفاهی در ایالت نیدراسترایش چنین (در این جا تنها سعی شده است که موضوع را به درستی بیان کنیم) تعریف کرد: فرد مستی (در محلهٔ گرینسینگ وین) از رستوران بیرون می‌آید و در حالی که به آسمان در شب نگاه می‌کند، از پلیسی که از آنجا رد می‌شده است، می‌پرسد: اینکه آن بالا در آسمان است، ماه است یا خورشید؟ پلیس که احوال است، پاسخ می‌دهد: کدام یکی را می‌گویی؟ مست: آنکه سمت چپ است. پلیس: نمی‌دانم، آخر من هم اهل اینجا نیستم!

۳۲- هلموت ریتر در معرفی کتاب *ماخذ فروزانفر* این نکته را نگاشته است:

Oriens 8 (1955), pp. 356-358, 358.

33- Nicholson, *Mathnawi*, t. 6 (1934, *Nachdruck* 1977), p. xi.

34- Schimmel, *Mystical Dimensions*, p. 319.

35- M. Lidzbarski, "Ein Desiseratum", *Der Islam* 8 (1918), pp. 300 f.